

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ORHAN DURU ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN

HAZIRLAYAN
Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR

2012

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ORHAN DURU ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç.Dr. Fatih ARSLAN

HAZIRLAYAN

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

1. Yrd.Doç.Dr.

2.

3.

4.

F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nuntarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Erdal AÇIKSES

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek****Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2012, Sayfa: X + 133**

Türk yazınında öykü ve deneme yazarlığının yanında çeviri ve uyarlamalarıyla da tanınan Orhan Duru özellikle öykücü kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Başlangıçta şiiri edebiyat algısına var etmeye çalışsa da bunda ısrarlı olmamıştır. Özellikle çağdaş problemler ve ruhsal daralmaların olduğu bir dönemde yaşaması öykülerine de doğrudan kaynaklık etmiştir. Duru öykücülüğünde dikkat çeken bir başka yön de dilsel tercihlerdir. Öykünün esas malzemesi gibi kullanılan bir dille karşılaşırız.

Duru, Türk öykü geleneği içerisinde şiirde II. Yeni'nin yaptıklarına benzer bir tavır ve tarzı tercih etmiştir. Kendi kuşağının ve sonraki dönemlerin içinde veya yanında kalarak 1953'ten 2008'e kadar devam eden işlevsel bir yazma serüveni içerisinde olmuştur. Bu yönüyle öykümüzün değer katmanlarında önemli bir kalemdir.

Anahtar Kelimeler : Orhan Duru, öykü, yapı, izlek.

ABSTRACT

Master Thesis

The Structure and Theme in the Stories of Orhan Duru

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR

The University of Firat

The Institute of Social Sciences

The Department of Turkish Literature

Elazığ-2012, Pages: X + 133

Orhan Duru is known as both a short story author and an essay author in Turkish Literature. At the same time he realized translations and adaptations. But particularly he has been distinguished with telling story identity. At beginning he has tried to keep the poem at the fore plan but he has not insisted at this matter. He has lived in a period which is full with contemporary problems and psychological troubles. This difficulty atmosphere has been directly the source of his stories. An another attracting attention point in the stories of Orhan Duru is his linguistic preferences. We meet a language using as the main material of story.

In Turkish story tradition Duru has preferred a manner and style at poem resembling "II. Yeni" movement. He has become in an active writing adventure staying in and near his own generation and the later periods from 1950 to 2008. From this point of view he is an important writer in value layers of our story.

Key Words : Orhan Duru, story, structure, theme.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
TABLolar LİSTESİ	VII
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	X

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ORHAN DURU’NUN YAŞAMI, YAZIN YAŞAMI VE YAPITLARI.....	1
1.1. Yaşamı ve Yazın Çevresi.....	1
1.2. Yazın Yaşamı.....	10
1.2.1. Yazma Düşüncesinin Kıyısında: Arkadaşlardan Çevreye Yönelme.....	10
1.2.2. Mavi ve A Dergilerinin Etkisi: Toplumcu Gerçekçilik Çizgisi	12
1.2.3. Varoluşçuluk Çizgisi.....	13
1.2.4. Yazına Yeni Olanaklar Sunan Bir Tür: Bilimkurgu	16
1.2.5. Öykü Yazmanın Mesaiye Dönüştüğü Zamanlar	19
1.3. Yapıtları	20
1.3.1. Öyküleri.....	20
1.3.2. Denemeleri	24
1.3.3. Çevirileri	25
1.3.4. Tiyatroları (Uyarlamaları).....	25

İKİNCİ BÖLÜM

2.ORHAN DURU’NUN ÖYKÜLERİNDE İZLEKLER VE YAPI	26
2.1. Öykülerde İzlekler	26
2.1.1. Ölümlü Bir İnsan Çıkmazı: Umutsuzluk.....	26
2.1.2. Sadece Kendimizleyiz: Yalnızlık.....	32
2.1.2.1.İçine Kapanan Yalnızlık: Bireyin İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık	33
2.1.2.2 Dışına Kapanan Yalnızlık: Toplumsal İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık	38
2.1.3. Yadsınamaz Bir Yaşam Gerçeği: Cinsellik.....	45
2.1.4. Bir Bilinç Vefası: Sorumluluk	50
2.1.5. Değişimin Ezici Yönü: Sosyal Adaletsizlik.....	54

2.1.6. Gölgenin Ağır Düşü: Korku.....	58
2.1.7. Güncelin İzi.....	61
2.1.8. “Diğerleri”nin Kuşatıcı Ruhu.....	64
2.2. Öykülerde Yapı.....	67
2.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	67
2.2.1.1 Ben Anlatıcı ve Bakış Açısı	68
2.2.1.2.Tanrısal Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	71
2.2.1.3.Tanık/Müşahit/Gözlemci Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	74
2.2.2. Mekân.....	75
2.2.2.1. Dar/Kapalı Mekân	76
2.2.2.2. Geniş/Açık Mekân.....	81
2.2.3. Öykülerde Zaman.....	83
2.2.3.1. Kronolojik Yapının Egemen Olduğu Öyküler	84
2.2.3.2. Akronolojik Yapının Egemen Olduğu Öyküler	86
2.2.4. Öyküyü Anlamlandıranlar: Kişiler.....	89
2.2.4.1. Kadınlar	90
2.2.4.1.1. Genel Olarak Kadınlar	90
2.2.4.1.2. Kadının Adı Yok.....	91
2.2.4.2. Erkekler	93
2.2.4.2.1. Genel Olarak Erkekler	93
2.2.4.2.2. Tiplerine Göre Erkekler	93
2.2.4.2.2.1. Küçük İnsan Tipi.....	93
2.2.4.2.2.2. Bohem Tipler	96
2.2.4.2.2.3. İdealist Tipler	97
2.2.4.2.2.4. Kaba ve Sömürücü Tipler	99

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ORHAN DURU’NUN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP.....	101
3.1. Öykülerde Dil ve Üslûp	101
3.2. Öykülerde Anlatım Teknikleri.....	101
3.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği.....	102
3.2.2. Tasvir Tekniği	102
3.2.3. Mektup Tekniği.....	104
3.2.4. Özetleme Tekniği.....	104

3.2.5. Montaj Tekniği.....	105
3.2.6. Leitmotiv Tekniği.....	106
3.2.7. Bilinç Akışı Tekniği.....	107
3.2.8. İç Monolog Tekniği.....	108
3.2.9. İç Çözümleme Tekniği.....	109
3.3. Öykülerde Anlatım Biçimleri	110
3.3.1. Cümle ve Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslûp.....	110
3.3.1.1. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslûp İncelemesi	110
3.3.1.2. Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslûp İncelemesi	115
3.3.1.2.1. Yinelemeler Dünyası	115
3.3.1.2.2. İsim ve Sıfat Tamlamaları.....	117
3.3.1.2.3. Semboller	117
3.3.1.2.4. Sözcükler	118
KAYNAKÇA.....	125
EKLER	130
ÖZGEÇMİŞ	133

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kitaplarda yer almayan sadece dergilerde yayımlanmış öyküleri	20
Tablo 2. Öykülerde kullanılan anlatıcı ve bakış açısı oranları	68
Tablo 3. Öykülerdeki cümle biçimlerinin oranı	111
Tablo 4. Öykülerde kullanılan sözcüklerin oranı	119

ÖN SÖZ

Yüksek Lisans tezimizin konusunu oluşturan Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek başlıklı çalışmamızı gerçekleştirirken öncelikle bizzat Orhan Duru tarafından kaleme alınan öykü, deneme ve çeşitli dergilerde yayımladığı eleştiri yazılarını gözden geçirdik. Ardından doğrudan ya da dolaylı olarak Orhan Duru'nun çalışmalarına temas eden yazıları tek tek analiz ettik. Bütün bunlar bir yana, Orhan Duru'nun son zamanlarında ona asistanlık yapan ve İzmir'de ikamet eden Burak Fidan'la temasa geçerek, adı geçenden Orhan Duru'nun son zamanlarına ilişkin bilgiler edinmenin yanı sıra, yazarımızın çocukluk yıllarından ölümüne kadar uzanan zaman dilimi içerisinde çektirdiği muhtelif fotoğrafları içeren albümünden yararlanma iznini aldık ve bu fotoğraflardan bazılarını tezimizin içerisinde kullanma yoluna gittik.

Tezimiz esas itibarıyla üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde, Orhan Duru'nun yaşamını, yazın yaşamını ve yapıtlarını ele aldık. Bu bölümde sıkıntılı ve zorluklarla dolu bir çocukluk ve gençlik evresinden geçen Orhan Duru'nun, tüm yaşamı boyunca bu sıkıntıları ruhunda hissettiğini ve öykülerinde de bu duygularını okuyucuya hissettirmeye çalıştığını, öykülerinden örnekler vermek suretiyle vurgulamaya çalıştık.

Tezimizin İkinci Bölümü'nde Orhan Duru'nun öykülerindeki izlekleri ve yapı unsurlarını masaya yatırdık. İzleklerde umutsuzluk, yalnızlık, cinsellik, sorumluluk, sosyal adaletsizlik, korku, güncelin yansımaları gibi faktörlerin ön plana çıktığını ve bu faktörlerin insanın ruh dünyasına şekil verdiğini yine örnekler vermek suretiyle izah etmeye çalıştık. Yine bu bölüm içerisinde Orhan Duru'nun öykülerindeki yapı unsurları olan anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman ve kişileri öykülerden hareketle değerlendirdik.

Tezimizin Üçüncü Bölümü'nde ise Orhan Duru'nun öykülerindeki dil ve üslûp özelliklerini yansıtmaya gayret ettik.

Çalışmamızın sonuç kısmında ise ilk üç bölümde ele aldığımız konuları ana çizgileriyle tekrar hatırlattıktan sonra, bu çalışma sonunda ulaştığımız sonuçları vermeye çalıştık.

Tezimizin sonuna yararlandığımız tüm bilimsel çalışmaları içeren bir kaynakça listesi eklemeyi de ihmal etmedik.

Hiç şüphesiz bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde benden hiçbir yardımı esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Fatih ARSLAN'a özellikle teşekkür etmek

istiyorum. Zaman zaman fikirlerini benimle paylaşan ve her vesile ile yol gösteren Doç. Dr. Tarık ÖZCAN'a da şükranlarımı sunuyorum. Orhan Duru'nun son zamanlarında yanında olan asistanı Burak FİDAN'ın bu teze yaptığı katkı inkar edilemez. Bu nedenle ona da sonsuz teşekkürlerimi arz ediyorum.

Bu arada maddi ve manevi olarak her zaman yanımda olan ve bir akademisyen gözlüğüyle bana her daim yol gösteren babam Prof. Dr. Ekrem MEMİŞ'e, sürekli olarak beni motive etmeye çalışan annem Binnaz MEMİŞ'e ve sevgisiyle hep arkamda olan, tezin yazımında da benden yardımını esirgemeyen eşim Yrd. Doç. Dr. Suha Oğuz BAYTİMUR'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR

Elazığ-2012

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.y.	: Adı geçen yazı
C.	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
ev.	: Çeviren
DP	: Demokrat Parti
DTCF	: Dil ve Tarih Coğrafiya Faköltesi
KBY	: Költer Bakanlığı Yayınları
KTBY	: Költer ve Turizm Bakanlığı Yayınları
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TİBKY	: Türkiye İř Bankası Költer Yayınları
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ORHAN DURU’NUN YAŞAMI, YAZIN YAŞAMI VE YAPITLARI

1.1. Yaşamı ve Yazın Çevresi

Asıl adı “Mehmet Orhan DURU”dur. 18 Aralık 1933’te İstanbul’da Rumelihisarı’nda doğan yazarımızın çocukluğu 1930’lu yılların sonu ve 1940’lı yılların başında geçmiştir ki bu dönem 1929 Dünya Bunalımı ve II. Dünya Savaşı’nın tüm dünyayı etkilediği bir döneme denk gelir. “Kazı” adlı öyküsünde yaşamının kazısını yaparak anılarını anlatan yazar çocukluğunun geçtiği o zor yılları, “*Ekmeği vesika ile dağıtıyorlardı. Ekmek yetmediği için askerlere para verip tayın alıyorduk eve. Ben bir aylık ekmek karnesini yitirdim postanede, mektup atarken. Çaldılar benden bizim ekmek karnelerimizi.*” (Kazı:22) ifadeleriyle insanların bir ekmek uğruna verdikleri mücadeleyi gözler önüne serer. Çok küçük yaşta savaşın soğuk yüzüyle tanışan Duru, ilerleyen dönemlerde yazdığı denemelerinde savaşın “*dünyadaki yaşam dengesini bozarak insanları olumsuzluğa sürüklediğini*” (Duru, 1961:22) ve “*insanlığın birçok değerini yaktığını*” (Duru, 1967:16) söyler.

Babasının adı İbrahim, annesinin adı Hacer olan Duru, iki erkek çocuktan oluşan ailenin küçük çocuğudur. Abisi Halit adını taşımaktadır. Babası annesi vefat ettikten sonra ikinci bir evlilik yapar. Bu evlilikten de bugün önemli bir tiyatro sanatçısı olan kız kardeşi Ülkü Duru dünyaya gelir.

Duru’nun dünyasındaki en önemli yıkıntı annesini liseye başladığı yıl kaybetmesidir. Bu durum, onun ruh dünyasında ağır bir tahribat yaratır. Liseyi yatılı olarak Afyon Lisesi’nde okuyan Duru’nun yılbaşı tatilinden yararlanarak geldiğinde annesinin öldüğünü anlar. Annesinin ölümünü, “*Teyzemin gözleri kıpkırmızı ve şiş şişti. Beni görünce ağlamaya başladı, ben de sustum. Öylece kaldım. Hiçbir şey düşünmüyordum. (...) Teyzeme niçin eve gitmeyip buraya geldiğimi soruyordum, teyzem her seferinde ağlayarak bana sarılıyordu.*” (Kazı:43) ifadeleriyle anımsayan Duru, annesinin öldüğünü anlamış ancak ölümü annesine konduramamış ve kabul edememiştir.

Ortaokulu teyzesi Saliha Hanım’ın yanında okumuş olan Duru, annesinin ölümünden sonra artık tamamen onunla yaşamaya başlar. Saliha Hanım çocuk sahibi

olmadığı için tuhaf bir kadındır. Duru'nun teyzesi ile ilgili anıları çoğu kez olumsuz bir havadadır:

“Bir daha dürbünü yukarı götürme”, dedi teyzem. “Burada komodinin gözünde duracak, anlaşıldı mı?”

“Ne var sanki yukarda dursa?” dedim.

“Ne işi var sanki yukarda dürbünün? Hem sen ne yapıyorsun yukarda dürbünle?”

“Hiç” dedim. “Ben de denize bakıyorum canım sıkıldıkça.” (Kazı:15)

Teyzesi tarafından en ufak durumlarında bile azarlanması onun öksüz kalbini daha çok kırar ve bunlar üzücü anılar olarak belleğinde yer eder.

Duru'nun zayıf ve çelimsiz bir çocuk olması ve küçükken geçirdiği hastalıklar da onu derinden etkilemiştir. Uyuz olmuştur, daha sonra zatürre teşhisi konmuştur, göğsünde su toplanmıştır. Küçük bedenine ilaçlar yüklenmiş, iyileşmesi için besin takviyesi yapılmıştır: *“İlaçlar... İlaçlar... Hayır, balıklar. Vitaminler, kalsiyumlar. (...) Etten tiksiniyordum. O etin çiğnenmez, lastik gibi yapısından. Hele etin arasındaki yağlar bulandırıyor midemi.”* (Kazı:29) Küçük yaşlarda ilaçlardan bıkan Duru, et yiye yiye etten usanmış, iğrenmiştir.

Liseyi Afyon Lisesi'nde okuyan Orhan Duru'nun edebiyata ilgisi bu dönemde başlar. II. Dünya Savaşı'nın yokluğunun ve yoksulluğunun etkileri, annesinin ölümünün acısı onun edebiyat sevdasının temelini oluşturur. *“Kişiliğimiz, çevremizden aldığımız etkiler, onlara gösterdiğimiz tepkiler, içinde yaşadığımız toplum, karşılaştığımız bunalımlar, insanı yazma eylemine sürüklüyor.”* (Duru, 2008:8) Onun yaşamını yönlendiren olaylar Duru'da kendisini ve çevresini değiştirme isteği doğurur ve onu yazma eylemine götürür. Yönünü kitaplara çeviren Duru, Voltaire'nin etkisinde kalır. Rus yazarlardan özellikle Çehov ve Dostoyevski'yi sever. Orhan Veli'nin ve onun arkadaşları olan Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın şiirleri geleneksel eğitimle kendisine öğretilenlerin dışına çıkmasını sağlar. Böylece daha lise sıralarındayken şiirler yazmaya başlar.

Orhan Duru, 1951 yılında üniversite sınavını kazanarak Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ne kaydolur. Onun veteriner fakültesinde okuyor olması ondaki yazın sevdasını hiç eksiltmez. Ülkenin içinde bulunduğu o yılları *“kişisel ve toplumsal*

olarak kısa kaç içinde olduğumuz zamanlardı” (Duru, 2008:47) diye anlatarak bunalım ve baskı yılları olduğunun altını çizer. 1950’li yıllarda iktidarda olan Demokrat Parti özellikle 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren olumsuz eleştirilere ve karşıt fikirlere olan baskısını artırmış ve bu baskı Duru’nun ve pek çok sanatçının devletle olan ilişkisine olumsuz etki etmiştir:

“(E)litist anlamda kültüre katkıda bulunan kimseler, yazarlar, düşünürler ve sanatçılarla iktidarın arası açılmaya başladı. Bundan önceki dönemlerde ancak tek tük muhalif sanatçı görülür, hemen hemen bütün kültür ve düşünce adamları devlet içinde istihdam olunurken, 50’lerden sonra bu özellik değişmeye yüz tuttu.” (Belge, 1983:1302)

Şiirle başladığı yazın yaşamında yönünü öyküye dönen Duru, bundan sonra bu yoldan sapmamıştır. İlk öyküsü olan “Kadın ve İçki”, 1953 yılında Küçük Dergi’nin Ocak-Şubat sayısında yayımlanır. Batıdan esintilerin özellikle Paris kaynaklı esintilerin düşün biçimini şekillendirmesi sonucu Camus ve özellikle Sartre’nin estirdiği varoluşçuluk havasını derinden solumuştur. Sait Faik’in öyküleri özellikle Alemdağ’da Var Bir Yılan adlı kitabı Orhan Duru’nun öykücülüğünün şekillenmesinde bir dönüm noktası olmuştur. Sait Faik’in bu kitapla “özlediğimiz yazınsal bir değişim ve atılım” (Duru, 2008:33) yaptığını düşünen Duru, onun yazınımıza bambaşka bir boyut getirdiğine inanır. Üniversiteyi Ankara’da okuması nedeniyle bu kent onun öykücülüğünün şekillenmesinde ve yazın çevresinden önemli kişilerle tanışmasında başrol oynayan bir yerdir: “Seçilmiş Hikâyeler dergisi ve Pazar Postası genç yazarlara ve ozanlara açık yayınlardı. Salim Şengil ve Nezihe Meriç’le Seçilmiş Hikâyeler dergisi nedeniyle tanıştım. (...) Pazar Postası’nda tüm İkinci Yeni takımı buluştu. (...) Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Tevfik Akdağ, Seyfettin Başçılar ile dostluklar kurduk. Ece Ayhan, Atilla İlhan da askerlik nedeniyle Ankara’da ve onun çevresinde de ağır söyleşilere giriyorduk.” (Andaç, 2002:158) Yazının soluk alma yerleri olan dergiler yazarları yetiştirir ve geliştirir. Orhan Duru da dergiler ve bu dergiler sayesinde tanıştığı önemli insanlar aracılığıyla okuma, düşünme ve yazma arzusunu beslemiştir. Ankara’daki toplumsal çevresi onu yoğun ve çalışmalarla dolu günlere hazırlamıştır ve adı geçen sanatçılarla yakınlaşması sonucu öyküleri ve yazıları yayımlanmaya başlamıştır. “Sorunları bol bir ülkede yaşıyoruz. Sanat eri bu sorunların dışında

kalamaz.” (Duru, 1956:9) diyen Duru’nun bu dönem yazdığı öyküleri ve yazıları topluma dönüktür. Özellikle öyküleri çevreyi yansıtır ve onun gözlemci kişiliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Duru, bu dönemde “*Kadın ve İçki*”, “*Küçük Sinekler*”, “*İki Bilinmeyenli*”, “*Bırakılmış Biri*”, “*Herhangi Birşey*”, “*Yarı Yarıya*” ve “*Yukarıdaki Adam*” öykülerini yayımlamıştır.

1956 yılında üniversiteden mezun olan Orhan Duru, İstanbul’a gitmiş ve Fatih Hayvan Hastanesi’nde altı ay kadar çalışmıştır. Demokrat Parti’nin baskıcı tutumunun yazın dünyasını da fazlasıyla etkilediği bu dönemlerde Duru’nun yaşadığı ünlü “Dram Tiyatrosu” olayı onun ruh dünyasının ve sanat anlayışının değişmesinde önemli rol oynamıştır:

“...Ve arkadaşlarımızın çoğu devletin sert ve keskin yüzüyle ilk kez karşılaştı bu olayla. Önemli bir deneydi “Dram Tiyatrosu” olayı. Yazınsal temele dayanan ve içten gelen bir tepki eylemiydi. Ama bu eyleme yöneltelen soğuk savaş saldırıları ile içimizden kiminin kıskırtıcı ajan gibi çalıştığının ortaya çıkışı sarsıntı yarattı hepimizde. Ve etkiledi gelecek yıllardaki tutumumuzu ister istemez. Bu etkiden kurtulamadık.” (Duru, 2008:32)

Duru’nun yaşamında kötü bir anı olarak kalan bu gece yakın bildiği insanların onu ve diğer arkadaşlarını yüzüstü bırakması onun bireye yönelmesine neden olur. Bu olay ilerleyen dönemlerde onun memurluk yaşamına da son verilmesine etken olan bir olaydır.

Daha sonra askere giden Duru, iki ay yedek subay okulunda okuduktan sonra kura çekmiş ve 43. Süvari Alayı’na tayin olmuştur. Burada veteriner asteğmen olarak askerliğini yapan Duru, askerliğini 1959 yılında bitirmiş ve mesleğini icra etmek üzere Urfa’ya gitmiştir. Safkan Arap atı yetiştiriciliği yapılan Karacabey Harası’nda ve Urfa Merkez’de veterinerlik yapan Duru, Urfa’da geçirdiği zamanları hoş anılarla hatırlamaz. Kentin ortasında açıkta akan lağım, büyük küçük demeden her gün tifodan ölenler, onun hastalıklarla geçen çocukluğu, annesiz geçen gençlik yıllarından sonra burada da ölme korkusunun yüreğinde yer etmesine neden olur:

“Birden dehşet içinde kaldım. İşin ucunda bu hiç bilmediğim yerde ölmek var. Mezarlığı düşünüyorum. Bizim mezarlara hiç benzemiyor. İnsan boyunda mezar taşları.

Bu taşların altında o görüp iğrendiğim böcekler tarafından kemirilen ben. Ürktüm. Ürktüm çünkü şehirde tifoyu iyileştirebilecek bir ilaç yoktu. Hadi diyelim hastalığa tutuldun, ne yapacaksın? Yapacak hiçbir şey yoktu. Ölümü bekleyecektim ya da gücümün hastalığı yenmesini.” (Kazı:34)

İnsanların yabancılığı, kentin her yanının sineklerle, akreplerle, böceklerle dolu olması, evlerin tuvaletinin olmaması, kentte su olmaması, doktorsuzluk, ilaçsızlık hastalık korkusunu ölüm korkusuyla birleştirerek Duru için bu kenti cehenneme çevirmiştir. Ancak yaşadığı olumsuz günlere rağmen bu kent onun öykücülüğünde dönüm noktalarından birisi olmuştur. Kendine has yazış biçimini orda yakalamaya başlayan Duru’nun bu dönemde yayımladığı öykülerinde “Çevreyle bağları kesilmiş, desteksiz kalmış kişilerin çelişik, aykırı yaşayışı dile getirilir. Bunlar çoğunca yoksul, yalnız, karamsar hatta hasta kişilerdir.” (Bezirci, 1994:107) Dönemin kendisi için yeterince sorunlu olan siyasi yapısına Urfa’da geçirdiği günlerdeki korkularını, mutsuzluklarını ve sıkıntılarını katarak öykülerini oluşturmuştur. O dönem için bu medeniyetten uzak kalmış kentte öykülerini yazarak varolmaya uğraşır. Ancak bundan sonra yazdığı öykülerinde toplumdan uzaklaşmaya başlar. “*Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?*”, “*Yenik*”, “*Adam-Ev*”, “*Kadınlar Ölüsü*”, “*Ölük*”, “*Madam Frankenstein*” öyküleri bu dönemin öyküleridir ve bu öykülerde bunaltılı bir hava karşımıza çıkar. 1959 yılında ilk öykü kitabı **Bırakılmış Biri** ile yazın dünyasındaki yerini alır. O dönemde bu ilk öykü kitabıyla ilgili görüşler dergilerdeki yerini alır. Bu eleştiri yazılarından biri de Cemalettin Aykın’a ait olup kitapla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“Bırakılmış Biri kuşağımızın bunaltısını, inançsız kişinin yalnızlığını anlatıyor. Yazar, düşünsel bir temele dayanmıyor gibi görünse de gerçek böyle. İç yapıları ile başta, toplumsal sorunlarla ilgisiz, özel tipler yaratma çabasına rağmen sonuçta kitap bütün kişileriyle toplumsal bir anlam kazanıyor.” (Aykın, 1959:11)

Urfa’da çalışırken bir yandan da asistanlık sınavına girmek için hazırlanan Duru hedefine ulaşmış ve Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi’nde asistan olarak göreve başlamıştır. Göreve başladığı dönemlerde Duru’nun toplum içerisinde gördüğü demokrasi dışı gelişmeler onu sanatında bir çıkmaza sürükler: “*Daha şimdiden toplum*

yararına ve adına bireyler ezilmekte, tekdüze ve bir örnek bir toplum yaratılmaya çalışılmaktadır. (...) Sanatçı ya bu gidişe ayak uyduracak ya da kendi varlığını didik didik ederek saçmalığa, boşluğa, inançsızlığa ve umutsuzluğa kapılacaktır." (Duru, 1958:10) Toplumun sanatı dışlaması onu gerçeklikten ve gerçekçilik kavramlarından uzaklaştırmıştır. Bu dönemde "Lök", "Balon Yiyen Köpek", "Karabasan", "Büyük Otobüsteki Küçük Adam", "Darağacını Arayan Adam", "Tutanaklar", "Büyük Gece ya da küçük harflerle küçük gece", "Denge Uzmanı", "Yeşil Lahana", "Bunu Benden İşit", "İki Kafaya Bir Şapka" adlı öykülerini bu çerçevede yazmış olan Duru, eski kalıpları kırarak yeni bir öykü anlayışının temelini atmıştır. İkinci Yeni şiirini etkileyen akımlardan biri olan sürrealizm onun öykülerinde yer almaya başlamıştır. Bu anlayışta öykülerini oluşturan sanatçılar "...çoğunlukla düşlerin gizli dünyasını dile getirmeye çalıştılar. Bazen de nesneleri kendi doğal ortamlarından çıkartarak şaşırtıcı, düşsel bir ortama taşıdılar." (Bilgegil, 2006:70) Bu anlayış çerçevesinde öykülerini oluşturan Duru da öykülerinde bilinçaltına yönelmeye başlamıştır.

27 Mayıs 1960 tarihinde ordu yönetime el koymuş ve o zaman kurulan Milli Birlik Komitesi ordudaki subay sayısını kendi ölçülerine göre azaltarak tasfiye etmiştir. Bu harekete Eminsu yani Emekli Subaylar denir. 147'ler ise üniversitedeki tasfiyelerdir. 147'lerin en gençlerinden birisi de asistan Orhan Duru olmuştur. Duru, aslında ordunun yönetime el koymasını bir birey olarak önce sevinçle karşılamış ve askeri yönetimi desteklemiştir. Ancak yönetimin içinde Alparslan Türkeş gibi isimlerin bulunması süreci farklı bir biçimde etkilemiş ve Duru 6 ay sonra işinden çıkarılmıştır. Duru'yu derinden etkileyen olay ise parasız kalması olmuştur:

"Bana en çok dokunanı ay başına üç gün kala bu kararı aldıkları için benden üç günlük para istediler ve bunu da aldılar. Bu yüzden bir daha devlete çalışmama kararı aldım. Ve bu kararımı sonuna dek uyguladım." (Andaç, 2002:160)

Kendisine yapılan bu davranışı hiçbir zaman unutmayan Duru, ilerleyen yıllarda af çıkmasına rağmen verdiği sözden dönmemiştir ve bir daha memuriyete, üniversite hocalığına dönmeyerek devlete çalışmamıştır.

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra 147'ler arasında asistanlık görevinden uzaklaştırıldıktan sonra bir süre işsiz kalan Duru, Muzaffer Erdost ve Bülent Ecevit'in desteğiyle 1961 yılında Ulus gazetesinde çalışmaya başlamıştır. Ulus gazetesinde

çalışırken bir gazetecilik bursuyla bir yıllığına Amerika'ya giden Duru, Amerika'da Denver'da yayımlanan Rocky Mountain News gazetesinde üç ay çalışmıştır. Hem Amerika hem dünya için çok önemli bir olay olan Başkan Kennedy'nin öldürülmesini o dönemde orada yaşamıştır. Ankara'ya dönünce Cumhuriyet gazetesinden gelen öneriyle burada çalışmaya başlayan Duru, parlamentoya verilmiş ve meclis haberlerini izlemeye başlamıştır. Yazma eylemini artık yaşamının tümüne taşıyan Duru, gazeteciliğiyle öykücülüğünü birbirine feda etmeden yürütmeyi başarmıştır. Gerçeküstü öğeleri ve kendine has ironik üslubunu öykülerine iyice yerleştiren Duru, 1962 yılında **Denge Uzmanı** adlı öykü kitabını yayımlamıştır.

Orhan Duru aynı dönemin önemli öykücülerinden ve aynı zamanda kendisinin de yakın arkadaşı olan Demir Özlü'nün kız kardeşi ve Tezer Özlü'nün ablası Sezer Özlü ile 1965 yılında nişanlanmış ve daha sonra da evlenmişlerdir. *“Tezer, Güner Sümer ile evliydi ve Ankara'daydılar. Bizim buluşmamızda ve evlenmemizde sanıyorum Tezer etkin oldu.”* (Andaç, 2002:159) diyen Duru, evliliklerinde Tezer Özlü'nün rol oynadığını anlatmıştır. Böylece 44 yıl sürecek bir evliliğin miladını başlatmış olurlar.

1970 yılında Milliyet gazetesinde göreve başlayan Duru, bu gazetenin Ankara bürosunda parlamento muhabirliği ve Ankara istihbarat şefliği yapmıştır. Abdi İpekçi öldürüldükten sonra İstanbul'a gelen Duru, çalışmalarına burada devam etmiştir. Daha sonra Güneş ve Hürriyet gazetelerinde çalışmaya başlayan Duru, öykülerinde yeniden toplum sorunlarına yönelmiş ve bunları öykülerinde vermeye çalışmıştır. Toplumsal bir sorun olan işçilerin çilesini bir işçinin yaşadıkları aracılığıyla gözler önüne seren *“Ağır İşçiler”* adlı öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü kazanmıştır.

Orhan Duru, yazınımızda bilimkurgu türünün temsilcisi olmakla beraber aynı zamanda bilimkurgunun isim babasıdır. Ondaki bilimkurgu merakı çocukluğundan kalma olup İstiklal Caddesi'nde bulunan Alkazar Sineması'na ve Jules Verne'nin kitaplarına dayanmaktadır. Türkçe'ye Baytekin olarak çevrilen Flash Gordon adlı sinema filmleri onu, öykülerine etki edecek olan bilimkurgunun büyülü dünyasına daha çocukluk yıllarında sokmuştur: *“İstanbul'da Alkazar Sineması'nda epeyce “Baytekin” filmi seyrettim. Flash Gordon'un Türkçesi bu. Baytekin başka dünyalarda, 24 kısım tekmili birden. Sonra Jules Verne'nin yazdıklarını anımsıyorum”* (Duru, 1976:139) Henüz Türk yazınına girmemiş olan bilimkurgu türünün o yıllarda doğal olarak bir adı da yoktur. 1973 yılında Türk Dili dergisi kendisinden bu konuda özel bir sayı

istediğinde ‘science-fiction’ı, ‘bilimkurgu’ olarak çevirmiş ve bu terim kabul edilmiştir. Türk Dili dergisinin 1973 yılındaki özel sayısı, bu türü genç kuşaklara tanıtan ilk ciddi çalışma olma özelliğini de taşımaktadır. Bu tür çerçevesinde yazdığı öykülerle Duru, yazınımla ve sanatına yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Yazarın 1974 yılında yayımlanan **Ağır İşçiler** ve 1982 yılında yayımlanan **Yoksullar Geliyor** öykü kitaplarındaki öykülerde bu türün örneklerini görmek mümkündür.

Orhan Duru, 1977’de 16 bölüm halinde yayımlanan “Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye’nin Kurtuluş Yılları” adlı yazı dizisinde ABD Dışişleri Bakanlığı’nın Kurtuluş Savaşı dönemine ait belgelerini okuyucuyla paylaşmıştır. 12 Eylül askeri darbesine zemin hazırlayan sağ-sol çatışmalarının tüm hızıyla sürdüğü dönemde Doğu kentlerini dolaşan Duru, izlenimlerini “Doğu Raporu” adlı yazı dizisinde toplamıştır. 1981’de yayımlanan “Önemli Kararlar Öncesinde NATO” adlı yazı dizisi de o dönemde çok ses getirmiştir. New York’tan Abu Dabi’ye kadar birçok dünya kentini de dolaşan Duru’nun gezi yazıları da oldukça ilgi görmüştür. 1990’lı yılların başında yayın yaşamına başlayan Türkiye’nin ilk özel kanalı olan Star Tv’de haber müdürü olarak çalışmaya başlamış, fakat daha sonra haberciliğin kendisine göre bir iş olmadığını anlamış, 1993’te haber müdürlüğü görevinden emekliye ayrılmış ve bundan sonra bütün zamanını, emeğini eşi Sezer Duru ile birlikte oturdukları Cihangir’deki evlerinde yazıya aktarmıştır. 1989 yılında yayımlanan **Şişe**, 1991’de yayımlanan **Bir Büyülü Ortamda** adlı öykü kitaplarıyla sıra dışı çizgisinden sapmayan Duru, 1996 yılında **Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor, Şişe** ve **Bir Büyülü Ortamda** adlı öykü kitaplarının bir araya getirildiği **Sarmal** adlı öykü kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nin sahibi olur. 1997’de yayımlanan **Fırtına** adlı öykü kitabıyla da Sait Faik Hikâye Armağanını, Erdal Öz ile paylaşmıştır.

2005 yılında prostat kanseri olduğunu ve kemiklerine sıçradığını öğrenen Duru, son birkaç yılını yeni tanıştığı asistanı Burak Fidan ile geçirmiştir. Duru’nun yazın deneyimlerinden faydalanma fırsatı bulan Fidan, “*öykünün yazılan bir metin değil de çalışılan bir metin olduğunu*” (Fidan, 2009:4) onun sayesinde öğrenir. Kendisiyle görüşme fırsatı bulduğumuz Burak Fidan, Orhan Duru’nun sabah erkenden kalkıp takım elbiselerini giyerek çalışmaya başladığını, bu çalışmaların bazen gece yarısına kadar sürdüğünü belirterek onun kafasındaki şeyi asla düşüncede bırakmadığını, öyle ki geceleri bile uykusundan uyanıp aklına gelen şeyleri not aldığını söylemiştir. İlerlemiş yaşı ve amansız hastalığı bile onu yazma aşkıdan vazgeçirememiştir.

Duru'nun son dönemlerde yayımladığı öykülerinde güncel gerçeklikten beslendiğini görmek mümkündür. Gündelik yaşamın en sıradan ayrıntılarını bile dile getirebilen Duru, aslında dikkatli incelendiğinde yazdıklarında ironinin egemen olduğu hissedilmektedir. 2001'de **Yeni ve Sert Öyküler**, 2003'te **Düşümde ve Dışında**, 2006'da **Kazı** ve 2008'de **Küp** adlı öykü kitaplarını yayımlayan Duru, bu kitaplarda yer alan öykülerini keskin bir gözlem ve ironiyle biçimlendirmiştir.

25 Ocak 2009 tarihinde ardında onlarca yapıt bırakarak yaşam parantezini kapatan Duru, 27 Ocak 2009 günü Teşvikiye Camisi'nde kılınan öğle namazından sonra Aşiyen Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

Ölümü edebiyat dergilerinde ve gazetelerde duyurulur. Hakkında yazılan yazılar onun dost çevresini, mizacını ve karakterini göstermesi açısından önemlidir. Hasan Pulur, onun gazeteci kişiliği, öykücülüğünün temellerini ve yazının çeşitli alanlarına el atmasını şöyle anlatır:

“Nice edebiyatçı, şair, hikâyeci “Gazetecilikle birlikte yürütemiyoruz” derler, Orhan Duru ise gazeteciliğiyle hikâyeciliğini, birini birine feda etmeden yürüttü...

Her hikâyesinde mizah vardır, hem de ince mizah, ironi dediklerinden. Son dönemlerinde “kurgu bilim”e merak sarmıştı, bu hikâyelerdeki ince mizahı kolay anlayamazlardı, biz “Orhan kafamızı karıştırdın!” derdik...

Tiyatro uyarlamaları unutulur mu?” (Pulur, 2009:12)

Gazeteci Oktay Ekşi de Duru'nun öykücülük ve gazetecilik alanındaki başarılarından bahseder. Ancak kalıcılığını daha çok öyküleriyle sağladığının da altını çizer. Bununla beraber karakteriyle de ilgili değerlendirmelerde bulunan Ekşi, *“Duru hiçbir zaman kavga ve mücadele adamı olmadı. O adı gibi duru ve sakin bir dünyanın insanıydı. Ardi sıra silinmeyecek bir sevgi ve saygı izi bırakarak gitti.”* (Ekşi, 2009:14) şeklindeki ifadeleriyle Duru'nun sessiz, sakin kişiliğini gözler önüne serer.

Duru'nun ölümünden iki ay sonra Vatan Kitap'ta Müge İplikci tarafından yayımlanan yazı da yazarın öykücülüğünün ve öykülerinin işlevini ortaya koyması açısından dikkate değerdir:

“İçindeki anı sorgulamak ve bu sorgulama esnasında toplumu kemirenlere ayna tutmak. (...) Bilimkurgudan yayılan düş ve fanteziler dünyasının edebiyatımızdaki bu

özgün kalemi, yazdığı her ne olursa olsun sonuna kadar beslemiş olduğu aşikârdır. Bu coşkudur en çok hatırlayacağımız; böylesi duru, sıra dışı bir kaleminden, devrik cümleler ile bize ulaşan.” (İplikci, 2009:5)

Yaşamı boyunca siyasi ve edebi yazılarına ara vermeyen, yazının çeşitli dallarına el atan Duru, ömrünün büyük kısmını İstanbul’da geçirmiş ve yaşamını da tedavi gördüğü Agop Hastanesi’nde noktalamıştır.*

1.2. Yazın Yaşamı

Daha lise sıralarındayken yazmaya başlayan, sözcüklerin sınırsız ve büyümlü dünyasında büyüyen, anlamın peşinde anlamsızlığı da delip geçerek söz dizimini alt üst eden Orhan Duru, kendine özgü mizahı ve dünya görüşüyle çağdaş yazınınımızın kilometre taşlarından biridir. Orhan Duru’nun yazın yaşamına yön veren ve onu besleyen düşüncelerden, kaynaklardan ve akımlardan hareketle onun yazın yaşamını 5 başlık altında değerlendirebiliriz.

1.2.1. Yazma Düşüncesinin Kıyısında: Arkadaşlardan Çevreye Yönelme

Orhan Duru, 1940’lı yılların Türkiye’sinde yokluklar, yoksulluklar ve hastalıklar içerisinde çocukluğunu geçirmiştir. Daha sonra gençlik yıllarında annesini kaybetmiş ve bu durum onu derinden sarsmıştır. Okul yıllarında daha çok fen dersleri ilgisini çeker hatta liseyi fen bölümünden bitirir, ancak Fransızca hocası Edip Ali Bakı’nın kendisi üzerindeki etkisini “...lisedeki Fransızca hocam Edip Ali Bakı’nın yazın ve şiir alanında üzerimde etkisi oldu. Sonradan lisenin kütüphanesinde klasiklere dadandım.” (Andaç, 2002:155) sözleriyle ifade eder.

Okumanın kendisi için bir yaşam biçimi olmaya başladığı lise yıllarında Yeni İstanbul gazetesinin açmış olduğu bir röportaj yarışmasına katılan Duru’nun röportajı dereceye girmemiştir, ancak gazetede yayımlanmıştır. Çevresini değiştirme arzusu arkadaşlarının ve öğretmenlerinin onu yönlendirmesi, Voltaire, Dostoyevski, Tolstoy gibi yazarlara özenmesi onun yazma isteğini iyiden iyiye pekiştirmiştir. “İnsanoğlu bu. Kendi çevresini sürekli değiştirmek istiyor. Bununla da yetinmiyor. Başka insanları değiştirmek istiyor. Bunun için araçlardan biri de yazmak.” (Duru, 2008:8) ifadeleriyle

* Orhan Duru’nun tedavi gördüğü Agop Hastanesi’nde vefat ettiği haberi 26 Ocak 2009 yılında pek çok gazetede küçük de olsa yer alır.

Duru, konuya bir iletişim sorunu olarak bakmıştır ve o dönemde başkalarına, topluma, insanlığa düşüncelerini iletmek istediğinin farkına varmıştır.

Garip akımının etkili olduğu bir dönemde yazma işine şiirle başlayan Duru, “*edebiyatın daraltılarak yalnızca şiir olarak algılanamayacağını, edebiyatın düz yazısız olamayacağını*” (Duru, 1958:7) belirtir ve öyküye eğilir. Öykünün en az şiir kadar has bir tür olduğu düşüncesini zihnine yerleştiren Duru, öykünün kendine özgü olduğunu vurgular ve kendine özgü öyküsünü oluşturmaya başlar. İlk öyküsü olan “*Kadın ve İçki*” Küçük Dergi’de 1953 yılının Ocak-Şubat sayısında yayımlanır. Bu ilk öyküsünde gerçekleştirilen arkadaşlar arasındaki içkili sohbet yazarın daha sonra yazmış olduğu “*Herhangi Bir şey*” ve “*İki Bilinmeyenli*” öykülerinde de karşımıza çıkar. Öykülerdeki kişiler buluşur, yer içer, sohbet edip plak dinlerler “*Bir önceki kuşağın hayata, dolayısıyla edebiyata bakışını eleştiren, Batı edebiyatı, gerçekçilik, toplumculuk gibi konularda bambaşka düşünceler ortaya atan genç öykücüler için “içkili sohbet”, yani meyhane ya da ev toplantıları, vazgeçilmez hale gelir.*” (Dirlikyapan, 2010:40) Dolayısıyla Duru, 1950’li yıllarda ülkemizde kendini göstermeye başlayan bohem yaşantıyı öykülerinin içine sokmuştur. Yazdığı bu öykülerde izlenimlerini yüzeysel bir şekilde aktarır. İç monolog, iç diyalog, bilinç akımı gibi anlatım tekniklerini kullanmaz. Yalın, süssüz bir dili vardır. “*Sanat fazla süsü, edebiyatı çekemez, sonra gerçek güzelliğini kaybeder.*” (Duru, 1953:209) diye düşünür. Bu nedenle sanatta sadelikten yana olmuştur.

Orhan Duru’nun “*Bırakılmış Biri*” adlı öyküsü arkadaşlardan çevreye uzanan bir değişimin başlangıcı açısından önem teşkil etmektedir. Ancak bu değişim öykü kahramanı Davut için olumlu bir şekilde gelişmez. Çevresindeki insanları gördükçe, tanıdıkça bozulur. Çevresiyle uyuşmadığını hisseder, inançları yıkılmaya başlar. Çevreye duyduğu tepki anlatım biçiminde de yeni özelliklerin oluşmasına zemin hazırlar. Ancak, “*konuyu anlatırken, kendi düşüncelerini de araya sokar (bundan ötürü de hikaye yer yer gereksizce uzar, dağılır, akışı aksar). Hatta zaman zaman gülmecedan (mizahtan), taşlamadan (hicivden) yararlanır (ne var ki bu yararlanma-henüz bir inceliğe varmadığı, oluş içinde erimediği için-hikâyenin havasını bozar.*” (Bezirci, 2003:103) Duru, yazdığı kişilerin toplum içindeki yerlerini, psikolojilerini, olayların sebep ve sonuçlarını göstermek ister, ancak bunu pek başaramamıştır.

“*Barbar*”, “*Büyü*” ve “*Küçük Sinekler*” adlı öykülerinde çevre artık daha fazla hissedilmeye başlamıştır. “*Barbar*”da deniz, gemiler, sokaklar, kırlar öyküye girmiştir.

“Büyü” ve “Küçük Sinekler”de çevre artık öyküye yerleşmiştir. Arkadaşların yerini toplumdan kişiler almaya başlamıştır. “Büyü”de otel kâtibi Yusuf, garson Ahmet, tüccar; “Küçük Sinekler”de ihtiyar amca ve yenge, belediye başkanı. Ancak kişilerin hareketlerinin ve konuşmalarının canlandırılması henüz yeterli seviyeye ulaşamamıştır.

1.2.2. Mavi ve A Dergilerinin Etkisi: Toplumcu Gerçekçilik Çizgisi

Orhan Duru’nun bu dönemdeki genel tavrına baktığımız zaman gerçeğe bakış açısının ve gerçeği yeniden yorumlayışının değiştiğini söyleyebiliriz. Onun arayışı yeni gerçekçilik olmuştur ve bu anlayışla 1955 yılında başta Atilla İlhan olmak üzere, Bekir Çiftçi, Ferit Edgü, Özdemir Nutku, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Adnan Özyalçiner, Güner Sümer gibi döneminin genç sanatçılarıyla birlikte “eski gerçekçileri” ve 1940 kuşağı yazarları olan “öncüler” ile bir hesaplaşmaya girerek bir karşı duruş sergilemişlerdir.

A dergisi çevresinde toplanan yazarlar etik ve estetik değerleri “toplumcu gerçekçilik” ekseninde tartışmaya başlamışlardır. Adalet Ağaoğlu, o dönemde gerçekleşen bu hareketin önemini şu sözlerle anlatır:

“Bu arada minicik bir Mavi Hareketi oluşturanların, Türk aydınının ve hatta Türk gençliğinin bugünkü durumunu çözümlemekte çok mu önemli bir yerleri var? Belki, kıpırtının eni-boyu açısından değil, ama anlamı açısından, evet. Çünkü bu, hiçbir zaman dış koşullamalarla doğmuş bir kıpırtı değil. Bütünüyle pek çok yeni yaşam koşullarından doğarak yansımaları yazın dünyamızda bulmuş bir kıpırtı.” (Ağaoğlu, 1983:25)

Bu anlayış çerçevesinde sadece gözleme dayanan bir davranışçılıkla anlatımının yetersiz olacağı inancını taşıyan Duru ve arkadaşları yeni bir estetik arama zorunluluğuyla karşı karşıya geldikleri inancını taşımışlardır. Dış ve iç gerçeği bir arada, eşit ağırlıkta verebilmek için, iç ve dış konuşmalar, şuuraltı sıçramaları, gerçeküstü imajlar, ölçülü soyutlamalar kullanılmıştır. Onlara göre yapılacak iş, bunları tek başına değil, belli bir özü anlatmak, o özü etkileyici ve daha bütün bir hale getirmek için kullanmaktır.

Orhan Duru, dönemin aynı anlayışına sahip yazarlarından Onat Kutlar, Erdal Öz, Kemal Özer, Adnan Özyalçiner ile bir başka dergi olan A Dergisinde de aynı anlayış

çizgisinde ilerler. Gerçeğin tek bir yüzü değil birçok yüzü olduğu görüşünü savunan bu yazarlar 1940 kuşağı yazarlarının “fotoğraf gerçeği” anlayışına şiddetle karşı çıkmışlardır. Pazar Postası’nda yayımlanan bir yazısında “*Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun K. gibi yazarların gerçekçilikleri doğrusu artık bize biraz eski, biraz Osmanlı gelmektedir.*” (Duru, 1956:6) demiş ve burada kullandığı “*Osmanlı*” ifadesinden dolayı oldukça eleştiri almıştır. Yaşar Kemal’in “*Bizi niçin Osmanlı buluyorsun?*” sorusu üzerine de “*Olayları görüp gösterme, yani tespit, Ömer Seyfettin’de, Hüseyin Rahmi’de neyse bunlarda da aynıdır. (...) Orhan Kemal ve Yaşar Kemal ele aldıkları insanları tek yönleriyle veriyor.*” (Duru, 1956:9) diyerek öncülerin gerçekçiliğini eski, kısır ve sınırlı bulduğunu ifade etmiştir.

Orhan Duru artık öykülerinde çevreyi değiştirmek gerektiğini düşünür. Ona göre yazar “*toplumsal bir işlevi olduğunu kabullendikten sonra, belli bir sorumluluğu yükleniyor demektir.*” (Duru, 1955:383) Dönemin sorunlarının halkı yeterince boğduğu dönemlerde halktan sorumluluk duygusuyla hareket etmesini beklemek ona göre yanlış olur. Bu sorumluluğu öncelikle sanatçılar yüklenmelidirler: “*...sanat eri, toplumsal yaşayışımızdaki düzensizlikleri açıkça ortaya koymalı, bunların önünde belli bir tutuma varmalıdır. Memleket meseleleri, toplumsal olaylar kendilerini ele alacak güçlü yazarları bekliyor.*” (Duru, 1956:284) diyerek bu sorumluluğu almaktan kaçınmamıştır ve toplumun sorunlarına karşı duyarsız kalamamıştır.

Duru’nun toplumcu gerçekçi anlayışla yazdığı en önemli öyküsü “*Piramit*”tir. Duru, sanatçıdan beklediği çevresini aydınlatma ve sorunlara çözüm bulma görevini, yoksul bir ailenin yaşamını, aile çevresini ve sorunlarını gerçekçi bir şekilde ele alarak yerine getirmiştir.

1.2.3. Varoluşçuluk Çizgisi

“*14 Mayıs 1950’de yapılan genel seçimlerle iktidara gelen DP’nin, ordunun yönetime el koyduğu 27 Mayıs 1960’a kadar ülkeyi yönettiği döneme DP Dönemi*” (Karaca, 2005:80) denilmektedir ve bu dönem 10 yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Şüphesiz bu yıllar arasındaki en önemli olay DP’nin 27 yıllık CHP yönetimine son vererek iktidara gelmesidir. Ancak kurulan demokrasi hayalleri kısa zamanda hayal kırıklığına dönüşmüştür. Özellikle, “*DP’nin girdiği son seçim olan 1957 seçimlerinden ordunun yönetime el koyduğu 27 Mayıs 1960 yılına kadar geçen üç yıllık süre zarfında DP’nin baskı politikaları artmış*” (Karaca, 2005:82), iktidarı elinde bulunduran

Demokrat Parti'nin şairlere ve yazarlara olan ilgisi de giderek azalmış, yöneticilerden eskisi gibi umduğunu bulamayan, sahipsiz kalan şair ve yazarlar, hoşlanmadıkları bu ortamda yaşamaya çalışmışlardır. Sanata dair değerlerin, düşüncelerin yok sayıldığı, her şeyin metalaştığı (o günkü deyimiyse “naylonlaştığı”) görülmektedir. Ülkedeki hızlı kapitalistleşme ve enflasyonun da giderek bozulması bu olumsuz ortamın tuzu biberi olmuştur. Ekonomi, Amerika'ya özenilerek yürütülen “tüketim ekonomisi”ne ayak uyduramamıştır. Tırmanan baskıcı tutumların yanında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki Soğuk Savaş dönemi de ülkeyi büsbütün sarsmıştır.

O günlerde sosyal ve siyasal ortamın bu şekilde olması ülkemizdeki yazın dünyasını ve Orhan Duru'yu da haliyle oldukça etkilemiştir. Örneğin İkinci Yeni bu günlerde filizlenmeye başlamış bir harekettir. Bu hareketin ortaya çıkmasını “... kendisine büyük ümitler bağlanan DP, çeşitli nedenlerle, birden bir dikta, bir baskı dönemine giriverdi. Açık seçik, toplumcu şiirler yazan bizler de bu baskının getirdiği çekingenlikle, az da olsa, zorunlu bir kapalılığa yöneldik. Kelimelerin anlamlarını cümle yapılarını zorlamaya başladık. Ve şiire olanlar oldu.” (Gruda, 1967:36) ifadeleriyle açıklayan Yılmaz Gruda, DP'den kaynaklanan toplumdaki siyasal, ekonomik dalgalanmaların ve toplumsal kaymaların bu durumu pekiştirdiğini ifade etmiştir. Düşüncelerini ifade edemeyen şair ve yazarlar umutsuzluğa kapılır, hayata ve çevreye küser, üzerlerine bir bunalım çöker. Bu nedenle bireycilik, soyutçuluk, gerçekdışıcılık, usdışıcılık, biçimcilik eğilimlerine ilgi artar. “Aslında, bu ilgi de bilinçli ya da bilinçsiz, dolaylı ya da dolaysız bir kaçış ve tiksime duygusunu, edilgin bir tepkiyi ve ürkek bir nihilizmi içerir.” (Bezirci, 2005:65) Bu nedenle, İkinci Yeni'yi belirleyen toplumsal ortamı “baskı ve bunalım” sözcükleriyle açıklamak yanlış olmaz.

Siyasi hayattaki baskıların, toplumu ve İkinci Yeni şiirinin edebiyatımızı oldukça etkilediği günlerde 1950 kuşağının yenilikçi öykücülerinin İkinci Yeni'yle beraber Batı kaynaklı olan varoluşçuluk akımından da önemli derecede etkilendiğini görmek mümkündür. Dergiler bu akım üzerine özel sayılar çıkarmış ve bu akımın edebiyatımıza olan etkilerine dair yazılar yayımlamışlardır. Bununla beraber Martin Heidegger, Soren Kierkegaard, Nietzsche, Rilke ve Jean-Paul Sartre'dan çevrilmiş yazılar da dergilerdeki yerini almıştır. Orhan Duru, dönemin havasını, birbirine koşut giden bu akımları ve bu akımların öykücülüğüne nasıl etki ettiğine dair şunları söylemiştir:

“Düşüncelerimizi, inançlarımızı başka ve değişik yollardan anlatmalıydık. O dönemde bu çeşit düşüncenin bir başka türüsü “İkinci Yeni” akımını getirdi şiirde. Bu nedenle bizim öykücülüğümüzle “İkinci Yeni” arasında derin ve güçlü bir bağ vardır. Arkadaşlarımız arasında “İkinci Yeni” ozanlar önemli bir yer tutar. Bizim kuşağı anlayabilmek için o dönemin toplumsal havasına, ülkenin içinde bulunduğu değişime de bakmak gerekir. Demokrat Parti özgürlükçü bir hava içinde özgür seçimlerle iktidara gelmişti, ama kısa zamanda baskıcı, kapkaççı, her mahallede bir milyoner yetiştirmeyi hedef alan bir düzen kurdu. (...) Bunun sonucu kuşağımız üzerinde “varoluşçuluk” ve onun getirdiği bunalım ve bunaltı da önemli bir yer oluşturdu. Demokrat Parti’nin gerici politikası derinleştikçe içimizdeki isyan büyüyordu. Umutsuzluk ve bunaltıyı sırtımızdan atamıyorduk. Direnç için mizaha ve kara mizaha girenler ve başka yazım biçimi deneyenler oldu. Genç kuşakların yazını da, bizim öykülerimiz ve şiirlerimiz de bu ağır etki altında küçük açık kapılar buldu. Bu açık kapılardan yeni öykücülük ve yeni şiir örnekleri geçti.” (Duru, 2000:60)

Şairlerle öykücülerin bir arada olduğu, bir öykücünün bir şair hakkında ya da bir şairin bir öykücü hakkında yazılar kaleme aldığı, yani her iki tarafında birbirinden bu derece haberdar olduğu bir ortamda böyle bir etkileşmenin olması kaçınılmaz olmuştur.

Duru’nun öykülerinde toplumcu anlayışın giderek zayıfladığı, toplumsal konuları bırakarak bireysel konuları işlemesi göz önüne alındığında *“Türk edebiyatında öznenin doğuşu süreci ile edebiyatçıların varoluşçuluğa ilgi duymaları arasında bir koşutluk bulunduğu öne sürülebilir.”* (Direk, 2002:448) Ülkedeki siyasi gelişmeler, Demokrat Parti’nin baskıcı tutumunun giderek artması, özgürlüğün azalması, Mavi’cilerin uğradığı saldırılar ve haksızlıklar Orhan Duru’yu oldukça derinden etkilemiştir. Sonrasında yaşanan 27 Mayıs 1960 harekâtı ve ordunun yönetime el koyması ve yaklaşık 6 ay sonra Duru’nun memuriyetine son verilmesi ve uygulanan adaletsiz tutumlar öykücülüğünde varoluşçuluk çizgisini belirginleştirmiştir.

Orhan Duru’nun bu dönemde yazdığı öykülerindeki insanların çevreyle irtibatı yoktur. Aykırı bir yaşayışa sahiptirler. Genellikle yoksul, yalnız, karamsar kişilerdir. Hayata dair hep bir umutları olsa da bütün çabalarına rağmen mutluluğa bir türlü eremezler. Sıkıntılar, karabasanlar, kabuslar içinde çırpınıp duran bu insan, hiçliğe karşı var olma savaşı verirler. *“Sahipsiz, Tanrısız, yardımcısız bir insan adeta bir hücreye kapatılmış gibi bu dünya üzerinde yaşamak zorundadır. Bu nedenle onun hayatını,*

yalnızlıklar, boşluklar, hiçlikler, bunalım ve sıkıntılar doldurur.” (Akçağ, 2004:138) Varoluşçuluk, öyküde karamsar ve bunalımlı bir hava yaratır. “*Yarı Yarıya*”, “*Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü*”, “*Adam-Ev*”, “*Madam Frenkestein*”, “*Kadınlar Ölüsü*”, “*Yenik*” ve “*Ölük*” bu anlayışla yazılan ilk öykülerdir. Orhan Duru’nun bu öykülerinde mekân belirsiz, bulanık ve bunaltıcıdır. Zamanın düş mü gerçek mi olduğu belirsizdir. Gerçeküstü, doğadışı olaylar belirgin şekilde hissedilir.

Duru’nun ilerleyen dönemlerde yazdığı öykülerinde ise varoluşçuluk etkisi daha belirginleşmiştir. Bireyciliğe, alaycılığa, kara nihilizme yönelerek gerçekçilikten tamamen uzaklaşmıştır. Çünkü gerçekçi olmak onu öykülerinde toplumsal olayları ele almasına zorlayacaktır. Hâlbuki sanatçı bir çıkmazdadır. Bu sebeple hem kendisinin hem toplumun içinde bulunduğu boşluğu, anlamsızlığı ve saçmalığı dile getirmek istemiştir. “*Lök*”, “*Balon Yiyen Köpek*”, “*Karabasan*” “*Büyük Otobüsteki Küçük Adam*”, “*Darağacını Arayan Adam*”, “*Büyük Gece*”, “*Tutanaklar*” ve “*Denge Uzmanı*” adlı öykülerinde abartmaya, gerçeküstüne ve doğadışına alışılmadık bir biçimde kaymış, fantezi ve düşe sapmıştır.

Bu dönemde yazılan öykülerdeki en önemli değişikliklerden biri ise Duru’nun dilin sınırlarını olabildiğince zorlamasıdır. “*Nasıl içerikte yenilikler yapıyorsak aynı yeniliği dilde ve anlatımda da yapmalıyız.*” (Duru, 2008:69) diyen Duru yeniliği öykülerinin tamamına uygulayarak cümlelerin yapısını bozmuş, söz dizimini altüst etmiş, deyimleri kırmıştır. Kalıpların ve şablonların dışına çıkarak kendi öykü gerçekliğini oluşturmaya başlayan Duru, dildeki kalıpları da kırma yoluna giderek öykücülüğümüzü daha yaratıcı boyutlara taşımıştır.

1.2.4. Yazına Yeni Olanaklar Sunan Bir Tür: Bilimkurgu

Öyküyü kendi gerçeği içerisinde vermeye çalışan Orhan Duru’ya göre öykü bir kurgu ürünüdür ve günlük gerçekle koşturamaz. Çünkü o, daima derin gerçeklik duygusu veren, kendine özgü anlatımı olan öyküler yazma peşindedir. Onun öyküleri kurgudan, düşten, fanteziden, ironiden beslenir. Her zaman yazınınımızın çeşitlenmesi gerektiğini vurgulayan Duru, Türk yazınında daha önce hiç kullanılmamış olan “bilimkurgu” türünü düşünle, doğadışıyla ve olağanüstüyle bir araya getirerek, bu tür henüz pek tanınmamışken öykülerindeki fantastik dünyada bu türe yer vermeye başlamıştır. Böylece öykülerinde geleceğe, özgür olanaklara açılmış bir kapı aralamıştır.

Türkiye’de “science-fiction” olarak bilinen bu türle ilgili uzunca bir zaman Türkçe karşılık bulunması için uğraşılmıştır. Önce Türkçe’de buna karşılık olarak “*düşbilimsel yapıt*” sözcüğü önerilir. Daha sonra “*düşsel bilim*” sözcüğü üzerinde tartışmalar yapılır. Daha sonra Orhan Duru tarafından “*bilim-kurgu*” sözcüğü önerilir ve kabul edilir. 1973 yılında Türk Dili dergisi *Bilim-Kurgu Özel Sayısı*’nı yayımlanır ve bu dergide Duru, “science-fiction” terimine karşılık bulma konusunda şunları söyler:

“Science-fiction sözcüğü açık bir biçimde iki sözcüğün birleşmesinden ortaya çıkıyor. “Türkçede de aynı biçimde bir kuruluşa gitmeli miyiz?” sorusu geliyor aklı. Aynı biçime gitmekte, söz konusu yazın türünün gereği, yarar olduğunu sanıyorum. Bileşik sözcükte yer alan science, yani bilim sözcüğünden Türkçe karşılık ararken cayamayız. Çünkü bu yazın türünün bilimle ya da bilimin uzantıları ve uygulamalarıyla yakın bir ilintisi var. Geriye kalıyor fiction. Bu sözcük için öteden beri çeşitli önerilerde bulunulmuş. Eski bir sözlükte yapıntı karşılığını buldum. Ali Püsküllüoğlu Öz Türkçe Sözlük’ünde uyduru sözcüğünü öneriyor. Bu kez fiction sözcüğünün aslında “kafada biçimlendirme, kafada kurma” anlamına geldiğini düşünerek kurgu sözcüğünü düşündüm. Kurgu sözcüğünün ne anlamlara geldiğini araştırdım. TDK’nın 1942’de yayımladığı bir felsefe ve dilbilgisi terimleri sözlüğünde spéculation karşılığı “kurgu”, spéculatif karşılığı “kurgul” sözcükleri öneriliyordu. Gene TDK yayınları arasında çıkan, Yılmaz Çolpan tarafından hazırlanan Ataç’ın Sözcükleri adlı sözlükte Ataç’ın imagination, hayal kuvveti karşılığı olarak kurgu gücü, hayalî karşılığı kurgul sözcüklerini kullandığını gördüm. Böylece fiction karşılığı olarak kurgu sözünü kullanmanın daha yerinde olacağı kanısına vardım. Sonuçta science-fiction karşılığı olarak bilim-kurgu sözcüğü çıktı ortaya.”(Duru, 1973:333)

Orhan Duru, açıklamalarıyla bu yeni türü anlamlandırma aşamasında ne gibi yollardan geçtiğini anlatarak araştırmacı yönünü de göstermiş olur. Nitekim böyle bir adlandırma çalışması ilk niteliği taşımaktadır.

Bilimkurgu türü ile ilgili pek çok da tanım yapılmıştır. Kimileri bu türü bilimin izin verdiği oranda olabilecekleri kullanan, gerçeklerle sınırlı bir düşçülük olarak tanımlarken; kimileri bilim ve teknolojik gelişmelerin getirdiği yeni sorunları ileri götürerek geleceğe yönelik durumlarla ilgilenen bir yazın türü olarak tanımlamışlardır. Yeni buluşların, yeni bilimsel gelişmelerin ortaya çıkardığı olanaklar, olasılıklar olumlu

ya da olumsuz bir biçimde ele alınabilir. Yani bilimkurgu varsayımlara dayanır ama bu varsayımların olabilirliği ya da okura sunuluş biçimi bilimsel olmalıdır.

Bu türün ortaya çıkmasında da çeşitli faktörlerin etkisi yadsınamaz. Duru, bu faktörleri şu şekilde açıklamıştır:

“...büyük gelişmeler oldu son yıllarda bilim ve uygulama alanında. Bir yandan uzay kapısı açıldı ve insanoğlu aya ayakbastı. Haberleşme araçları son derece gelişti. Elektronik alanda minyatürleşme görülmedik bir düzeye ulaştı. Korkunç öldürücü araçlar, bombalar kıtalararası füzeler güçlerini her gün biraz daha artırıyor. Atom ve hidrojen bombaları insanoğlunun tepesinde Demokles’in kılıcı gibi asılı duruyor. Çekirdeksel bir savaş korkusu etkisini sürdürüyor. Büyük devletler, çekirdeksel, kimyasal ya da biyolojik silahların kullanılacağı bir dünya savaşından kaçınmak için ellerinden geleni yapıyorlar ama yerel savaşlarda teknik ilerlemenin yeni etkilerini görüyoruz her gün. Bir bölgenin iklimi değiştiriliyor, yapay yollardan yağmur yağdırılıyor, ormanlar ortadan kaldırılıyor, varacağı hedefi arayan bombalar insanları kovalıyor. İnsan öldürme alanında durum böyle. Biyoloji alanında hücrenin yapısını çözmek ya da tüpte hayat yaratmak konusunda önemli gelişmeler sağlanıyor. Propaganda ve beyin yıkama yöntemleri korkulacak bir düzeye ulaşıyor. Kısacası, bilimsel ve teknik gelişmenin iyice yoğunlaştığı, insanları tümüyle etkisi altına aldığı bir çağda yaşıyoruz.” (Duru, agy:334)

Duru, bu açıklamalarıyla bilimkurgu türünün ortaya çıkış nedenlerinin sadece insanların düşe, olağanüstülüğe, doğadışı olaylara ilgisi olmadığını göstermiştir. Bütün bunlar bilimkurgu yazınının ortaya çıkmasında önemli nedenlerdir. Bu yazın, bilim ve tekniğin bu derece egemen olduğu bir çağda insanların ihtiyaçlarına cevap vermek, onların gereksinimlerini gidermek için ortaya çıkmıştır. Öykülerinde düş ve hayal gücünün sonuna kadar kullanılması gerektiğine inanan Orhan Duru, 1970’li yıllardan itibaren yazdığı öykülerinde çağımızın gereksinimlerine de kayıtsız kalmayarak bilimkurguya yer vermiştir. Bununla beraber bireyi ele alan kimliğinden sıyrılarak toplumun daha doğrusu dünyanın gerçeklerini göz önüne alarak yazma gereğini duymuştur.

1974 yılında yayımlanan **Ağır İşçiler**, 1982 yılında yayımlanan **Yoksullar Geliyor** ve 1989 yılında yayımlanan **Şişe** adlı öykü kitaplarında toplumsal içeriğe önem

verdiğini hissettiğimiz Orhan Duru, yazınındaki kara mizahı, fantastiği, ironiyi toplumsal ve siyasi durumun eleştirisi için kullanmıştır. Bununla beraber bilimkurgu türünün örnekleri de yine bu öykü kitaplarında okuyucuyla buluşmuştur. **Ağır İşçiler** adlı kitaptaki “*Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis*”; **Yoksullar Geliyor** adlı kitaptaki “*Yoksullar Geliyor*”, “*Harita*”, “*Öğrenciler*” ve Şişe adlı kitaptaki “*İkonoklast*” adlı öyküler Orhan Duru’nun Türk yazınında bilimkurgu türüne kazandırdığı öyküleridir.

1.2.5. Öykü Yazmanın Mesaiye Dönüştüğü Zamanlar

Öykücünün içe kapalı değil her yeniliği zorlayan ve yenilikler peşinde olan bir tavır içinde olması gerektiğine inanan ve yazın hayatında da bu prensipte yer alan Orhan Duru, 1990’dan sonra yazdığı öykülerine çağın ruhunu eklemiştir. Güncel gerçeklikten beslenen öykülerinde gündelik hayatı ve zamanımızı biçimlendiren olaylara yer veren Duru, dünyayı yönlendiren ve bu yönlendirme sonucu insanların edilgenleşmesini, değerleri, ekonomik ve sosyal etkenleri ironik bir dille ele almıştır. Öykülerinde işsizlik, şiddet, savaş, yoksulluk, yozlaşma gibi toplumsal faciaları işlemiş ve dünyayı biçimlendiren mekanizmaya karşı bir anlamda baş kaldırmıştır.

1991 yılında **Bir Büyülü Ortamda**, 1997’de **Fırtına**, 2001 yılında **Yeni ve Sert Öyküler**, 2003 yılında **Düşümde ve Dışında**, 2006 yılında **Kazı** ve 2008 yılında da **Küp** adlı öykü kitabını yayımlayan Orhan Duru’nun özellikle 2000 yılından sonra yayımladığı öykü kitaplarının deneme havasında olduğunu söylemek mümkündür.

Uzun zamana yayılan yaşamında günlük gerçekleri sunduğu gazeteci ve haberci kimliğiyle öykücü kimliğini birbirinden ayrı tutan Orhan Duru, yazının çeşitlenmesine fırsat veren hiçbir yeniliği öykülerinde kullanmaktan çekinmemiştir. İlk öyküsünden son öyküsüne kadar yazma aşkıyla dolu olan Duru, kendine özgü söyleyiş biçimini yakalamayı başarmıştır. Duru’nun kitaplaşmamış, sadece dergilerde kalan öyküleri de vardır. Yazarın dergilerde kalan öyküleri tabloda gösterilmiştir:

Tablo 1. Kitaplarda yer almayan sadece dergilerde yayımlanmış öyküleri

No	Öykünün Adı	Yayın Or.	C.	S.	Yayın Tar.	Sayfa
1	Kadın ve İçki	Küçük Dergi	-	-	Ocak-Şubat 1953	s.24-25
2	Küçük Sinekler	Seçilmiş Hikâyeler	-	-	Mayıs 1954	s.17-18
3	İki Bilinmeyenli	Seçilmiş Hikâyeler	-	-	Temmuz 1954	s.36-38
4	Herhangi Bir şey	Seçilmiş Hikâyeler	-	-	Kasım-Aralık 1954	s.20-21
5	Barbar	Mavi	-	-	Aralık 1954	s.17-19
6	Büyük	Evrin	-	-	Aralık 1954	s.32-34
7	Kuklacıbaşı	Yeni Ufuklar	3	32	Ocak 1955	s.314-317
8	Adak İskeleyi	Yeni Ufuklar	3	35	Nisan 1955	s.432
9	Piramit	Mavi	-	-	Mayıs 1955	s.48-50
10	İkinci Sanık	Pazar Postası	-	11	Mart 1956	s.8
11	Dönüş	Yeni Ufuklar	5	50	Temmuz 1956	s.557-561
12	Okurum Bu Yolun Canına	Esin	-	-	Temmuz 1956	s.52-55
13	Kafadan Bacaklılar	Pazar Postası	-	52	Aralık 1956	s.10-11
14	Gökyüzünden Geçen Kamyonlar	Pazar Postası	-	33	Ağustos 1957	s.10-11
15	Parçalar	Yeni Ufuklar	10	119	Nisan 1962	s.40-42
16	Bir Filozofla İki Kuş	Yeni Ufuklar	13	156	Mayıs 1965	s.54-56

1.3. Yapıtları

1.3.1. Öyküleri

Bırakılmış Biri

(17 ÖYKÜ: Karabasan, Darağacı Arayan Adam, Bal On Yiyen Köp Ek, Lök, Büyük Otobüsteki Küçük Adam, Bat, Adam-Ev, Ölük, Kadınlar Ölüsü, Madam Frankenstein, Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?, Yukarıdaki Adam, Dörtte Bir, Hamza ile İki Arkadaşı, Yarı Yarıya, Yenik, Bırakılmış Biri)

Açık Oturum Yayınları, 1959, I. Baskı; Ada Yayınları, 1987, II. Baskı; Sel Yayınları, 2009, III. Baskı. (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal Toplu Öyküler: Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor, Şişe ve Bir Büyülü Ortamda** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Denge Uzmanı

(14 ÖYKÜ: Denge Uzmanı, Büyük Gece, İki Kafaya Bir Şapka, Yeşil Lahana, Bunu Benden İşt, Konuk, Bardağın Dibinin Ortası, Tutanaklar, Öttürelim Borularımızı, Noter'de, Durak, Büyükbaba, Anı, Kent)

Ekin Basımevi, 1962, I. Baskı (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal Toplu Öyküler: Bırakılmış Biri, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor, Şişe ve Bir Büyülü Ortamda** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Ağır İşçiler

(20 ÖYKÜ: Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis, Tutku, Ağır İşçiler, Bir Kentin Tarihçesi, Hermafrodit, Hazret-i İbrahim, Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş, İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları, İbrahim'in Adaylığı Sorunu, Fener Alayı, Kaplumbağa Taşıyan Çocuk, Kent II, Koçero, Tutanaklar'dan, Savaş, Bir Belge, Angst, Kutu, Özgürlük Üstüne, Ernesto)

Soyut Yayınları, 1974, I. Baskı (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal Toplu Öyküler: Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Yoksullar Geliyor, Şişe ve Bir Büyülü Ortamda** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Yoksullar Geliyor

(7 ÖYKÜ: **Yoksullar Geliyor**: Çöl, Kent, Yalvaç, İstila; **Kamuoyu Oluşturma**: Kamuoyu Oluşturma, Harita, Öğrenciler)

Ada Yayınları, 1982, I. Baskı (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal Toplu Öyküler: Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Şişe ve Bir Büyülü Ortamda** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Şişe

(7 ÖYKÜ: İkonoklast, Binbir Gecenin Son Gecesi, Cinematograf, Ööööö, Gerisin Geri İleri, Kargınmış Ozan, Şişe)

Ada Yayınları, 1989, I. Baskı (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal Toplu Öyküler: Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor ve Bir Büyülü Ortamda** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Bir Büyülü Ortamda

(12 ÖYKÜ: **Bugünden Öteye:** Bir Büyülü Ortamda, Adem ile Havva, Gün Dönencesi, Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü, Kibele, Bir Yer Var Biliyorum, Şölen, Videomachies; **Bir Başka Çağdan Bugüne:** Kesit, Bir Hükümetin Ölümü, Sıkı Bildiri, Slogan)

Remzi Kitabevi, 1991, I. Baskı (Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı **Sarmal-Toplu Öyküler: Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor ve Şişe** öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Sarmal-Toplu Öyküler I

(**Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor, Şişe, Bir Büyülü Ortamda** adlı öykü kitaplarının toplu basımı)

Yapı Kredi Yayınları, 1996, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı

Fırtına

(14 ÖYKÜ: Fırtına, Turist Gözlem Evi, Gözyaşı Taşı, Korku Gemisi, Medya Canavarları, Adolf, Açık Bunalım, Domuz, İnanılmaz, Bahçeyi Suladım, McDonald's, Maykıl, Yabanıl, Zapping)

Yapı Kredi Yayınları, 1997, I. Baskı; Yapı Kredi Yayınları, 2011, II. Baskı

Yeni ve Sert Öyküler

(37 ÖYKÜ: **Ortak Yaşay:** Ortak Yaşay, Tiner, Kusturica Zamanı, Tuhafiye, Alt Geçit, Lem, Akıntıda Gemiler; **Amcalar ve Keçiler:** Amca, Mutlu Amca, Amca Yeşilleniyo, Amcanın Başından Geçenler, Büyükkent Keçileri, Keçiler II; **Babtiste:**

Babtiste, Karıncalar, Konserde, Isının Baygınlığında, Kavurma, Uzaklaşan, Grand Princess, Potlaç ve Sütlaç, Yataktan Nasıl Düşüm; **Serin Köşeler:** Serin Köşeler Peşinde, Gürült ve Gumbürt, Kıpır ve Kıpırtı, Mutluluk Ya Da Karşısı, Gizlem, Kokteyl; **Büyük Uzun Bir Sofrada:** Büyük Uzun Bir Sofrada, Binyılbaşı, Kimlik, Yitik ve Bitik, Şeytanlıklar, Düzeltmen, Yorgun, Doruklarda, Fok Balığı, Çelişkiler)

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001, I. Baskı. (Yapı Kredi Yayınları, 2011, I. Baskı, **Boğultu Bütün Öyküleri II: Fırtına, Düşümde ve Dışında, Kazı ve Küp** adlı öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Düşümde ve Dışında

(53 ÖYKÜ: “Lale Müldür ya da Değildir”, “Savaş Geliyor, Yavaş!”, “Reç Kuzu”, “Püskülcü”, “Ölüm ve Dirim”, “Yaşam Ağrıları”, “Matrix”, “Apartman Yöneticileri Seçimi”, “Denizaltı”, “Mostralık”, “Isının Baygınlığında”, “Olimpiyatlar”, “Dönüp Geldik”, “Sessizlik”, “Oyumu Avni Bey’e Vereceğim”, “Tırmanma”, “Lirik Aşure”, “Mangır”, “Hortum ve Hamur”, “Karnaval, Şenlik, Garibaldi ve Garibanlar”, “Zenciler ve Çinliler”, “Telefonun Zırlama Günü”, “Beklenmedik”, “Komet’in Kafa Pervanesi”, “Düşümde ve Dışında”, “Durgun ve İşsiz”, “Kasa”, “Vıcık ve Karanlık”, “Sigortam Atarken”, “Haydutlar”, “Serin Köşeler Peşinde”, “Kule Dibi ve Kazan”, “Ayna”, “Bunamalar”, “Dipnot”, “Parasal Sorunlar”, “Kalabalık”, “Fırın Rüzgârı”, “Müflis Milyoner İnsül”, “Cigulizm”, “Kimlik Yitik ve Bitik”, “Kavurma”, “Kaplıca”, “Aaa Oonng”, “Bodrium”, “Sefer-i İrakeyn”, “Nüfus Memurluğunda”, “Dere Tepe Deprem”, “Bellek”, “Doğal”, “Napolyon”, “Kelebekler”, “Beyaz Eşyalar”)

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, I. Baskı. (Yapı Kredi Yayınları, 2011, I. Baskı, **Boğultu Bütün Öyküleri II: Fırtına, Yeni ve Sert Öyküler, Kazı ve Küp** adlı öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Kazı

(13 ÖYKÜ: “Kazı”, “Kadınlar”, “Isılarda Dudak Dudağa”, “Halter”, “Kandırılma”, “Bunamalar”, “Boğultu”, “Düş Peşinde”, “Balıklar ve İnsanlar”, “Çittagong”, “Beyaz Eşyalar”, “Göz Ucuyla”, “Dubai ve Dümbelek”)

Dünya Yayıncılık, 2006, I. Baskı. (Yapı Kredi Yayınları, 2011, I. Baskı, **Boğultu Bütün Öyküleri II: Fırtına, Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında ve Küp** adlı öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Küp

(13 ÖYKÜ: “İdare Doyum Evi”, “Baston”, “Argın Yılbaşı”, “Müdür Yiyen Arslan”, “Komplo ve Komposto”, “Yargı-K.”, “Orkestra Şefi”, “Akkoyun, Karakoyun”, “Elleri Terliyor”, “Dubai ve Dümbelek”, “Kıskançlık”, “Kadınlar”, “Küpler ve Lüpçüler”)

Yapı Kredi Yayınları, 2008, I. Baskı. (Yapı Kredi Yayınları, 2011, I. Baskı, **Boğultu Bütün Öyküleri II: Fırtına, Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında ve Kazı** adlı öykü kitaplarıyla birlikte toplu basım)

Boğultu-Bütün Öyküleri II

(**Fırtına, Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında, Kazı, Küp** adlı öykü kitaplarının toplu basımı)

Yapı Kredi Yayınları, 2011, I. Baskı.

1.3.2. Denemeleri

Kısas-ı Enbiya

Yapı Kredi Yayınları, 1997, I. Baskı

Kıyı Kıyı Kent

Koza Yayınları, 1977, I. Baskı (Genişletilerek **Anamur’dan Bodrum’a Coğrafyadan Tarihe Mavi Gezi** adıyla Ada Yayınları’ndan 1986 yılında II. Baskı ve 1987’de III. Baskı)

Hormonlu Kafalar

Yapı Kredi Yayınları, 1992, I. Baskı

İstanbulin

Yapı Kredi Yayınları, 1995, I. Baskı

Ecevit’in Çilesi

Afa Yayınları, 1995, I. Baskı

Tango Geceleri

Yapı Kredi Yayınları, 1999, I. Baskı; Karakutu Yayınları, 2008, II. Baskı

Durgun ve İşsiz

Yapı Kredi Yayınları, 2004, I. Baskı

1.3.3. Çevirileri

Amerika (Ginsberg ve Ferlinghetti'den şiirler, Ferit Edgü ile birlikte)

Çağdaş Fizikte Doğa (Werner Heisenberg'den Vedat Günyol ile birlikte)

Gizli Tarih (Prokopius'tan)

Sierra Madre'nin Hazineleleri (B.Traven'den)

1.3.4. Tiyatroları (Uyarlamaları)

Durdurun Dünyayı İnecek Var (1968; Antony Newley ve Leslie Bricuss'tan)

Sınırdaki Ev (1970; Slawomir Mrozek'ten)

Üzbik Baba (1990; Alfred Jarry'nin Kral Übü'sünden)

İKİNCİ BÖLÜM

2.ORHAN DURU’NUN ÖYKÜLERİNDE İZLEKLER VE YAPI

2.1. Öykülerde İzlekler

2.1.1. Ölümlü Bir İnsan Çıkmazı: Umutsuzluk

İnsanoğlu yeryüzünde yaşamını sürdürmesinden bu yana devamlı bir arayış halindedir ve bu arayış insanı kendini ifade etme, yansıtma isteğine götürür. *“İnsan, toplumun bütününde görülen şeyleri kendi küçük ölçeğinde yansıtan sosyal bir mikrokozmostur veya tersine, en küçük sosyal birim olarak çoğala çoğala toplumsal ayrışmayı oluşturur.”* (Jung, 1999:97) Yani insan, bu dünyada varlığını devam ettirirken bir yandan da ayrışmaya zemin hazırlar ve bu ayrışma onu değişikliklere sürükler.

Demokrat Parti’nin iktidar olduğu dönemlerdeki baskıcı ve gerici tutumu o dönemin şair ve yazarlarını etkilediği gibi Orhan Duru’yu da etkiler. *“İnsanın yaşam karşısında içine düştüğü “yılgınlık” ya da “tükenmişlik” duygusunu dile getirmek üzere kullandığı kavram”* (Ulaş, 2002:1476) olarak tanımlanan umutsuzluk, Duru’nun öykülerinde etkin bir yaşam biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. *“Umutsuz kişi tüm gücüyle kendi başına ve yalnızca kendi başına umutsuzluğu yok etmek isterse, bu umutsuzluktan çıkamadığını ve tüm bu boş çabasının onu yalnızca daha derin bir umutsuzluğa düşürür.”* (Kierkegaard, 2001:225) Toplumun ve dünyanın içinde bulunduğu durumları ironik bir dille ve şaşırtıcı bir üslûpla veren yazarın umutsuzluk izleğini yoğun olarak kullanmasında insanların *“umutsuzluk hallerinde gösterildiklerinde doğru olarak”* (Sartre, 2005:30) yansımalarının etkisi vardır. Yaşadığı dünyadaki olumsuzlukları gördükçe umutsuzluğa sürüklenen öykü kahramanları iyimser bir çizgi yakalayamazlar ve bu durum onları bir çıkmaza sürükler.

“Madam Frankenstein” adlı öyküde öykü kahramanı kendini bilimsel çalışmalara vermiş, işi gücü ve yaşamdan bir beklentisi olmayan biridir. Gündelik yaşamda “aylak” olarak adlandıracağımız kahraman, sıkıntıların ve karamsarlığın etkisiyle umutsuzluğunu pekiştirmiştir. Yaşamdaki tek varlığı olan babasını da kaybetmesiyle hem manevi hem de maddi desteğini kaybeden başkışı para için dilenecek bir duruma gelmiş, umutsuzluk girdabına kapılmıştır. Maddi sıkıntılar içinde kıvranan kahraman için kiracı olarak yaşadığı evin sahibi Madam Frankenstein ile

evlenecek olması onun yaşama karşı bir umudu olur. Ancak kadının onu aldatması ile umutları yerle bir olur:

“Artık bütün düşlerime güle güle. Hepsi yıkıldı teker teker. Oysa rahat yaşayabilecektim. Hiç olmazsa ev kirası vermeyecektim. Bu barbar çağ, biliyorum, artık tutunacak bir şeyim kalmadı. Madam Frankenstein benimle alay etti. Benimle öldüresiye alay etti. Ama niçin verdi bu umutları bana?” (Bırakılmış Biri:64)

Güvendiği dağlara karlar yağan kahramanın ruhsal çöküntüsü zirvesini yaşamaktadır. Yukarıdaki cümlelerde *“Bu barbar çağ, biliyorum, artık tutunacak bir şeyim kalmadı.”* ifadesi kahramanın içinde yaşadığı dünyaya ve zamana karşı olan umutsuzluğunu da gözler önüne serer. Maddesel bir yaşamın kuşattığı dünyada umut, kahramanı yaşatacak bir unsur olmaktan çıkar. Madam Frankenstein, onun umutsuz dünyasını aydınlatacakken tam tersine dünyasını daha da karartarak kahramanı derin bir umutsuzluğa sürükler.

“Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?” adlı öykü, yazarın öykü kahramanı Elvan aracılığıyla geleceğe karşı umutsuzluğunu belirgin bir biçimde ortaya koyması bakımından dikkat çekmektedir. Temiz ve olumlu olarak düşünülen hamam, geleceğe umutla bakmak isteyen Elvan için oldukça uygun bir mekân, arka plandır. Temizlenmek için hamama giden Elvan burada kendini gelecek günlerin iyi olacağına dair hayallere kaptırır:

“Tellak onu keselerken kendini yeni, hoş bir düşünceye bırakıverdi. O böyle keselenirken sıkıntısının da bitip tükenmesini, iyi günlerin gelmesini dileyip duruyordu içinden. Sanki derisi üzerindeki kirler sicim sicim kalkarken, içinde birikmiş bütün zehirler, ter halinde derisine fışkırırken hayatındaki kötülükler de, düzensizlikler, başıboşluklar da bitecek, iyi, güzel, aydınlık günler gelecek, mutluluğa erişecekti.” (Bırakılmış Biri:68-69)

Sadece ruhunu değil bedenini de kaplayan umutsuzluk kirinden arınmak isteyen Elvan, buna karşı *“dünyadan el çekmeyi değil, dünyaya bağlanmayı”* (Kaufmann, 2001:51) arzu eder. Yaşamın bütün saçmalıklarına inat umut ederek var olmaya çalışan kahraman düşünde cennetinin anahtarını havuza düşürür. Geleceğe dair umutlar

besleyen Elvan, düşünden uyanıp elindekini yitirmiş olmanın acısıyla kıvrınmaktadır. Hamamın havuzunda Çin masallarındaki gibi bir canavar yatmaktadır ve bu canavar Elvan'ın anahtarını almasına izin vermez. Umutsuzluğa karşı iyimser bir tutum takınmaya çalışan öykü kahramanı, artık daha umutsuz bir ruh haline bürünmüştür ve geleceğe karşı hiçbir beklentisi kalmamıştır. Düşünde bile elindekini yitiren bir birey olarak umutsuzluk denen kara bulutların arasından çıkamayıp yolunu kaybetmiş bir şaşkın gibi ortada kalmanın acısını yaşamaktadır.

Yaşamın saçmalığını hisseden, toplumda var olmak için budalaca zeki olmak düşüncesi içini kemiren ve bundan dolayı yaşadığı her anı umutsuzluk içinde geçiren “*Bırakılmış Biri*” öyküsünün kahramanı Davut, arkadaşına yazdığı mektupta umutsuzluğunu gözler önüne serer:

“Okudum dertsiz başıma dert açtım. Belki alay edeceksin. Bir kere böyle olmuşum geri dönemem. Öyleyse buna bir çare bulmam gerek. Düşündüm, taşındım, dostlukta buldum her şeyi. Ben insanlardan sevgi istiyorum, dostluk istiyorum. Ama sadece o değil, şunu iyice biliyorum ki, bu toplulukta yaşamam için hayvanlaşmam, budalaca zeki olmam gerekecek. Beni kimse sevmiyor. Sen bile sevmiyorsun.”
(Bırakılmış Biri:103)

Davut, okumuş, yıllarını bu uğurda harcamış, aydın bir birey olmasına karşın toplumda özlediği statüye ulaşamamanın verdiği hazdan yoksun kalmış ve bunun izlerini ruh dünyasının her bir köşesini karanlık çizgilerle çizebilecek sona doğru adım adım ilerlemektedir. Kahraman, “Budalaca zeki olmak” ifadesini kullanarak toplumdaki insanlarla arasındaki farkı göstermek ister. Toplumdaki insanlara yabancılaşmıştır. Onun yaşama bakış tarzı, umutsuzluğunun sonucudur. Kahramanın intihar eğiliminde olduğunu anlattığı diğer satırlar da dikkate değerdir:

“...Geçen gün bir tabanca aldım. Masanın üzerinde duruyor. “Kendini öldür” diye barbar bağıırıyor. Ama yaşamak zorundayım. Onu sırf kendi kendimle didişmek için aldım. Bakalım yenilecek miyim ona?” (Bırakılmış Biri:103)

İçinde yaşadığı derin umutsuzluk onu intihara itekler. Çünkü onun yaşadığı umutsuzluk “ölümcül hastalıktır. Çünkü daha açık bir anlatımla bu hastalıktan

ölünmesinden veya bu hastalığın bedensel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, tersine can çekişmede olduğu gibi ölümle savaşımasına rağmen kişinin gene de ölememesinden kaynaklanır.” (Kierkegaard, 2001:26) Yaşamdan umduğunu bulamayan kahraman, intiharı düşünerek bir anlamda ölümün sığınması altına girmeyi hayal eder. Topluma yabancılaşan, kendini toplumdan kopuk hisseden Davut’un düşünceleri intiharın eşiğine gelmesine neden olur. Kendini yaşadığı topluma ait hissetmeyen kahraman bu nedenle kaçmayı tercih eder ve ortadan kaybolur. O, yaşam düşüncesinin farklı olması nedeniyle toplum dışı kalmaya mahkûm olduğunu düşünmektedir. Ölümün kıyısında gelgitler yaşayan kahraman bir bireyin bütün arazlarını taşımaktadır.

“İki Kafaya Bir Şapka” adlı öyküde yaşamını cüzdanlarını düşüren insanların cüzdanlarından aldığı parayla kazanan, sokaklarda amaçsızca gezen Ömer’in umutsuzluğu anlatılır. Aslında Ömer sokaklarda amaçsızca gezinen bir kişidir. Köyden kente göç eden ve belli bir işi olmayan, sokaklarda cüzdan bularak geçimini sağlayan kahramanın umutsuzluğunun kaynağı da aslında sokaklarda başıboş bir biçimde dolaşmasından kaynaklanmaktadır.

“Umutla yola çıkmıştı Ömer, istiyordu bulmak para dolu bir cüzdan. Zengin birinin, düşmüş olan koltuğunun altındaki cebinin deliğinden ya da deliğinin cebindeki gerisinden çıkarırken mendilini, düşürdüğü bir cüzdan. Umutla yola çıkmıştı Ömer.” (Denge Uzmanı:13) cümleleriyle başlayan öyküde umuda yönelik bir varoluş içinde olan öykü kahramanı kendi yaşamını ve karısının yaşamını sürdürebilmek için bir anlamda bu umuda sarılmak zorundadır. Ömer, *“umudu içinde kendisi olmak isteyen, umutsuzluğun reddettiği şey”* (Kierkegaard, 2001:81) olmak ister. O, umudu düşen cüzdanlardan aldığı paralarda arar. O gün karşısına çıkan dilenci sözde onun para dolu cüzdanı nasıl bulacağını anlatır. Öyküdeki dilenci karakteri, Ömer’in umutlarının karşısına bir engelleyici unsur olarak çıkmaktadır. Engelleyici unsur olan dilenci Ömer’i kandırarak onun umutlarının derin bir umutsuzluğa dönüşmesine neden olur. Elleri boş kalan kahraman, umutsuzluk rüzgarının kapılarına doğru sürüklenmiştir.

“Tutanaklar” adlı öykünün III. kısmında öykü kahramanı önceden şiirler yazan, besteler yapan kısacası yaşamın anlamını ararken ve sorgularken sanatsal faaliyetlere sığınan bir kişidir. O yaşadığı yaşamın çıkmazlarını ve umutsuzluklarını şiir yazarak, beste yaparak umuda dönüştürmeye kısaca var olmaya çalışır. Ancak yaşadığı ve gördüğü şeyler onun umutlarını söndürür.

“Şimdi artık keyfim kaçtı. Söndü sevincim. (...) Her gün yerleşiyor içime kaskatı şeyler. Azalıyor coşkunun. Zaten artık coşkun olabilecek ne param var, ne de kılığım. Ve görüyorum ki, yiyor herkes para, herkes geçiniyor başkasının sırtından, o da başkasından. Duyuyorum ve anlıyorum ki artık kalmamıştır doğruluk. Doğruluk dediğin enayilik.” (Denge Uzmanı:48)

Kahraman, sanatla uğraşırken yaşadıkları ve gördükleri karşısında çevresindeki insanların nasıl bir bedava dünya arayışı içinde olduğunu görerek umutlarını yitirmiş bir birey olarak saltanat sürmenin ancak kötü işler yaparak mümkün olabileceğini anlamıştır. Çevresinde insanların bozulmuşluğu ve yozlaşması, kahramanı umutsuzluk uçurumuna sürükler. Toplumda gördüğü bozulmalar ve yozlaşmalar, kahramanın içine öfke tohumları yerleştirerek suç ve suça ait unsurları yetiştirir. Geleceği dair hiçbir umudu kalmayan başkışı komisyonculuk yapar, kötü işlere bulaşır.

“Angst” adlı öykünün sözcük anlamı korku, endişe ve umutsuzluktur. Umutsuzluğu ve karamsarlığı temsil eden öykünün başkahramanı yaşadığı ülkenin düzenine, insanlarına karşı en ufak bir olumlu duyguya sahip değildir, başkaldırı halindedir ve bu durum onu derin bir umutsuzluk buhranına götürür:

*“Ey nedir, bitmeyecek mi artık, bunluğum, yoksulluğum, umutsuzluğum, yalnızlığım, yüreksizliğim,
İçinde yüzdüğüm,
kurtulamadığım
bozgun?”* (Ağır İşçiler:168)

Başkışiyi etkisi altına alan derin umutsuzluk duygusu ona hiçbir kurtuluş yolu olmadığı hissini verir. İçinde yaşadığı toplumun ve bu toplumdaki bireylerin sorumsuzluğu, düzenin adaletsizliği ve ilerleyişindeki hatalar zinciri kahramanın bedenini ve ruhunu bağlamakta dünyasını karartmaktadır. O, yaşamı boyunca umut ışığını hiç yakalayamamıştır. Dünyayı bir umutsuzluk çukuru olarak gören kahraman, ölümü bir kurtuluş olarak görmektedir. Çünkü bu dünyada geçireceği her gün umutsuzluğu katlanarak artmaktadır.

“Bir Belge” adlı öyküde bir konferansa özgürlükler üstüne konuşmak üzere katılan öykünün başkahramanı dinleyenlerin kendisiyle aynı kanıda olmadığını

anlayınca şaşkınlığa uğrar. İnsanların özgürlüklerinden böylesine feragat edebilmesi, özgürlüklerini baskılara feda edebilmesi onda derin bir umutsuzluğa neden olur. Kahraman için umut, konuşmasına başlamadan önce özgürlüklerine sahip çıkma, geleceğe tutunma biçiminde yansırken konuşmasının sonunun bile beklenmeden susturulmaya çalışılması umutsuzluk olarak kahramanı kuşatır.

“Gereksiz, gereksiz...” diye bağırdı başka birisi. “Boşuna nefes tüketiyor. Havanda su dövüyor. Heh heh...”

Yeniden söz alarak, umutsuzluk içinde söylemeye başladım. Artık ne söylediğimi iyice bilmiyordum, düşte sayıklar gibiydim.” (Ağır İşçiler:164)

Toplantı salonundaki diğer insanlar kahramana göre *“kör ya da hastalıklı bir gözle”* (Deveci, 2005:196) hareket ettikleri için umutsuzluk kapılarını aralarlar. Toplumu daraltıp, bunaltan baskılara karşı bilinçli bir tutum içinde olan kahramanın *“bilinç derecesindeki her artışla, umutsuzluğun yoğunluğu da bu artış oranında artar. Bilinçlilik ne kadar çoksa umutsuzluk o kadar yoğunudur.”* (Yalom, 2001:599) Bu insanların tepkileri davranışsal bir cehalet örneğidir. Tabuların kırılmasının zor olduğu bu dünyada karşıdaki insanı dinlemek, onunla empati kurmak her bir birey için zordur ancak insan olmanın da en önemli göstergesidir. Bu yüzden kahramanı dinlemeye bile tahammülleri olmayan bilinçsiz insanlar umutsuzluğun artmasına neden olurlar.

“Ayna” adlı öyküde gündelik yaşamdaki memnuniyetsizliklerinden bahseden başkişi, monoton ve sıradan yaşamının içine modern yaşamın sıkıntılarını da katar. Ancak yine de umut etmekten geri kalmaz. Aslında umudunun temelinde de yine umutsuzluk vardır:

“...Koşarak kendime iki tane çeyrek bilet alıyorum. Yılbaşı çekilişi için. Biliyorum, kendim gibi biliyorum, martının sıçmıklarına karşın bana bir şey çıkmayacağını biliyorum. Bunu biliyorum, gene de ya çıkarsa diyorum içimden. Bu umut aynı zamanda umutsuzluğum benim.” (Boğultu:393-394)

Yaşamın getirdiği olumsuzlukların bir gün biteceğine dair umudun zemininde kahramanın şuan içinde bulunduğu umutsuzluk vardır ve bu duygudan da kendini

alıkoyamaz. Yaşamın sıkıntılarından, olumsuzluklarından geleceğe umut ederek sığınmak ister. Kahraman iyimser bir umutsuzluğun etkisi altındadır.

Duru, öykülerinde umutsuzluk izleğini aktarırken bazı öykülerinde umuttan da yararlanır. Ancak yine de öykülerinde baskın olan umutsuzluktur. Öykülerinde yer alan kişiler koyu bir umutsuzluğun içine düşmüşlerdir. Toplumun bozulması, yaşamın saçmalığı ve karşılıklarına çıkardığı olumsuzluklar bireylerin umutsuzluklarını pekiştirmiştir.

2.1.2. Sadece Kendimizleyiz: Yalnızlık

İnsan ancak kendisi dışındaki insanlarla ilişkileri sonucunda varlığını devam ettirir. “İnsan başka insanlarla birlikte yaşar ve toplum halinde yaşama ihtiyacı duyar.” (Özakpınar, 2002:41) İnsan kendisini farklı kılan bu özelliği ile ancak yaşama tutunabilir. Fakat bireyin değerleri ile toplumun değerlerinin zıt düşmesi bireyi yabancılaştırarak yalnızlığa götürür. Bireyin önce kendinden daha sonra toplumdan kopması biçiminde karşımıza çıkan yalnızlık, bireyin kendisiyle ve toplumla sağlıklı bir ilişki kuramadığını gözler önüne serer ve bu durum çatışmaları da beraberinde getirir. İletişim kuramayan kişi, kendinden ve toplumdan uzaklaşarak yalnızlaşır.

İnsanın kendini diğer insanlardan ve toplumdan soyutlaması onun sosyal bir varlık olduğu gerçeğine gölge düşürür ve sosyalleşmesine engel teşkil eder. İçeride kapanma şeklinde kendini gösteren bireyin yalnızlığı kalabalıklar arasında bile belirgin bir biçimde kendini gösterir.

Orhan Duru özellikle ilk dönem öykülerinde varoluşçuluk havasını derinden soluyan bir yazardır. Bu bakımdan onun ilk dönemde yazmış olduğu öykülerinde yalnızlık bireyi esas alan bir biçimdedir. Son dönemde yazmış olduğu öykülerindeki yalnızlık ise toplumsal iletişimsizlikten kaynaklanan bir biçimdedir. Öyle ki bugünün dünyasında yalnızlık, insanoğlunun geleceğini yok etmekle tehdit eden bir trajedi olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna göre yazarın öykülerindeki yalnızlık izleğini ikiye ayırabiliriz:

1. Bireyin İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık
2. Toplumsal İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık

2.1.2.1.İçine Kapanan Yalnızlık: Bireyin İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık

Bireysel iletişim, kişinin “*düşünmesini, duygulanmasını, kişisel ihtiyaçlarının farkına varmasını, iç gözlem yapmasını, rüya görerek kendi içinden mesaj almasını ya da kendine sorular sorarak bunlara cevaplar üretmesi*” (Dökmen, 2002:21) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bireyin temel gereksinimleri olarak karşımıza çıkan ve onun iletişimini gerçekleştiren bu etmenlerin aksaması bireyin iletişimsizliğine neden olur. Bireyin iletişim sorunu çeşitli nedenlere bağlanabilir. Bireyin farklı gerekliliklerinin çıkaracağı engeller olabileceği gibi bireyin bilinçdışından gelen baskılar da bunda belirleyici olabilir. Orhan Duru’nun öykülerinde bireyin iletişim eksikliğinden kaynaklanan yalnızlık, bireyin sanrılar görmesi ve ruhunun kapılarını herkese kapatması, dış dünya gerçekleri karşısında bocalaması ya da bireyin bir başka bir bireye ya da bir hayvana bile bağlanmaktan korkmaya başlayarak kendini sonsuz bir yalnızlığa mahkum etmesi gibi biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.

“*Karabasan*” adlı öyküde yaşamın çıkmazlarını, insanların sahtekârlığını ve yalancılığını gördükçe bunalıma düşen ve varoluşunu tehdit etmeye başlayan böcekler gören öykünün başkışisi, etrafında beliren bu böcekleri anlamlandırmaya çalışırken aslında kendi iç dünyasından gelen mesajları anlamlandırmaya çalışmaktadır. Kahraman, içinde yaşadığı toplumun bütün olumsuzluklarını zihinsel dünyasında birer böcek olarak görmektedir. Bu gibi “*küçük ve sürüngen hayvanların tekin bulunmayışı, bunların küçük deliklerde hiçbir iz bırakmadan kayboluşuyla ilişkilidir.*” (Rank, 2001:34) Dolayısıyla kahramanın asıl korkusu bu böceklerin gövdesine girmesinden ziyade onun temiz ve dürüst duygularını yiyip bitirmesidir. Aslında gördüğü her böcek onun ruh dünyasını karartmaya ve yemeye başlamıştır. Çevresindeki insanları bu böceklerden uzaklaştırmaya, kurtarmaya çalışan kahraman, deli damgası yiyerek bireysel iletişimsizliğe daha sonra da yalnızlığa sürüklenir:

“*Ama inanmıyordu kimse gördüklerime. Kurtarmak için dostlarımı, ne zaman yardım etmeye çalışsam korkuyla yüzüme bakıp konuşmuyorlardı bir daha benimle. Bilmiyordum insanların bu kadar alçak olduklarını. Ben onları çalışayım kurtarmaya, onlar etsinler bana küfür. Böyle haksızlık, böyle inançsızlık görülmemiş dünyada. Elime geçeni kırmaya başladım artık, insanlara olan inancımı ve sevgimi yitirdiğim için.*” (Bırakılmış Biri:17)

Ben anlatıcı, böcekleri evinde gördüğü ilk andan itibaren anlamlandıramadığı bir çıkmazın içine düşer. *“Kişilerin bilinç dışlarındaki ve bilinçlerindeki birtakım dinamikler, iç çatışmalarına yol açabilir.”* (Dökmen, 2002:22) Öyküdeki böcek simgesi ile bireyin ve dış dünyanın böcekleşmesi anlatılmak istenmiştir. Kahramanın gördüğü böcek sanrısı, kötülüğün, sahtekârlığın, ikiyüzlülüğün ilk olarak kendinde başladığını ve bireyin bu yüzden iç dünyasında bir çatışma yaşadığını bize anlatmaktadır. Yaşadığı bu çatışma günden güne büyüyerek gördüğü böceklerin de büyümesine neden olur. Çünkü olumsuzluklar, kötülükler günden güne artmaktadır:

“Önce o ilk gördüklerim, uzun bacaklı, uzun duyargalıları çoğaldı. Ardından gördüm başka böcekler; kulağa kaçanlar, ardından hamamböceği benzeri fakat ondan daha hızlı hareket edebilen kara böcekler, kırkayaklar başladılar görünmeye. Daha sonra akrepler, büyük örümcekler. Hepsinin ardından büyük bir umursamazlıkla her çeşit karınca gezinmeye başladı evin içinde.” (Bırakılmış Biri:16)

Kahramanın evinde gördüğü ve günden güne artan böcek çeşitleri kahramanın dünyasında çeşitli kötülükleri temsil ediyor niteliktedir. Böcekleri önce kendi evinde görmeye başlaması kahramanın kötülüklerin önce kendi içinde başladığına olan inancından kaynaklanmaktadır. Böceklerin zamanla dışarıya yayılması kötülüklerin dışarıya da yayıldığının bir göstergesidir. İç çatışmayı benliğinde yoğun bir biçimde hisseden ben anlatıcı aslında kendini sorgulamaktadır. Bu böcekleri gittiği diğer yerlerde de görmeye başlayınca çıkmazları artar ve kahramanın yalnızlığı zirveye ulaşır.

“Yukarıdaki Adam” adlı öyküde üç katlı bir evde kiracılarıyla yaşayan öykünün başkışisi kiracılarıyla çatışma halindedir. Dostu Melahat’ın de kendisini parası için sevdiğini bilmektedir ve tüm bunlar onu yalnız bir insan durumuna sokar:

“Artık işte kendimi dinliyorum. Beynimin içini dinliyorum. Bağırsaklarım hafif gurulduyor. Gene gaz yapıyor. Şimdiye kadar pek öyle hastalık çekmedim. Rakımdan bir yudum alıyorum. Boğazımdan aşağıya alev gibi yakarak iniyor. Dudaklarımı büzüp şaplatıyorum. Üstüne küçük bir yudum soğuk su. Bir parça da çiroz. Küçük bir kavun dilimi. Tamam. Pencerenin önünde oturuyorum. Birdenbire çok yalnızım. Melâhat. Ama

günün birinde o da beni bırakacak. Bunu iyice biliyorum. Onda o fındıkçılık varken.”
(Bırakılmış Biri:74)

Öykünün kahramanı olan adam iletişim eksikliğinden kaynaklanan bir yalnızlık çekmektedir. Yaşadığı evde aslında yalnız değildir ama kiracılarıyla anlaşamadığı için kocaman evin içinde tek başınadır. Kendisiyle para karşılığı birlikte olan bir kadınla olması da onu yine sonunda yalnızlığıyla baş başa bırakır. Yukarıda alıntı metinde evinde keyifle yaptığı şeyleri anlatıyor gibi olsa da aslında yalnızlığını dile getirmektedir. Adamın yalnızlığı iletişimsizliğinden kaynaklanmaktadır. O, bu kadar kalabalığın içinde küçük hazlar yaşamakta ancak yine de yalnızlık duygusunu yenememektedir. Para, pul, ev bunlar yalnızlığı dindirmek için yeterli şeyler değildir. Önemli olan gerçek sevgi, gerçek aşk ve inanç gibi kavramları yüreğinde taşıyabilmek ve yaşayabilmektir. Ancak öykü başkışisinin bu kavramlardan yoksun olması onu hızlı bir yalnızlığa doğru iter. Kahramanın bu kadar kalabalık içinde tek bir gerçek dostunun, seveninin olmayışı onu mutsuz eder.

“Hamza ile İki Arkadaşı” adlı öyküde bireysel iletişimini gerçekleştiremeyen Hamza adlı öykünün başkışisinin önce kendi iç dünyasında daha sonra arkadaşlarıyla yaşadığı tartışma sonucu arkadaşları ile olan ilişkisinin kopuşu ve yalnızlaşması gözler önüne serilir. Hamza’nın arkadaşları onun yaşadığı çatışmayı kafasındaki çürümeye bağlarlar:

“Sana demedim mi ben artık kafası değişiyor diye. Kafası değişiyor. Yoksa zengin mi oldu? Hayır. Mirasa mı kondu? Hayır. Ama kafasında bir çürüme var. Korkuyu duyuyor musun? İşte bu korku yüzünden bizi arkadaşlıktan silmeye çalışıyor.”
(Bırakılmış Biri:89)

Hamza’nın arkadaşlarıyla arasına mesafe koyması ve onları artık istememesi bireysel iletişimsizliğin sonucudur. Arkadaşları bu iletişimsizliğin adını korku koysalar da aslında Hamza’nın iç dünyasında yaşadığı çatışmanın farkında değildirler. Hamza bilerek ve isteyerek bu yalnızlığın içine kendini hapseder:

“Peki. Hadi gidin artık.”

“Gidiyoruz işte çok konuşma!...”

“Ben konuşmuyorum, siz konuşuyorsunuz asıl. Uğurlar olsun.”

“Duyuyor musun! Uğurlar olsun diyor. Gidiyoruz biz.”

“Cehennemin dibine gidin.”

“Hoşça kal.”

“Güle güle.”

“Ama bizden başka arkadaşın yok. Artık hiçbir zaman iki arkadaşın olamayacak. Dikkat et.”

“Olmayacak biliyorum.”

“Biz nasıl olsa iki kişiyiz. Bize bir şey olmaz.”

“Olmaz, güle güle!” (Bırakılmış Biri:90)

İnsan, sosyal bir varlık olarak yaşamını devam ettirebilmek için çevresinde diğer insanlara da gereksinim duyar. Fakat öykünün başkişisi olan Hamza, artık arkadaşlarına katlanamaz onlara uyum sağlayamaz duruma gelmiştir. Oysa uyum *“karmaşık bir örgütlenmeyi oluşturan bütün canlı yapıların iç ve dış dünya ile kurmaya çalıştıkları dengeye denir.”* (Teber, 2001:269), ancak Hamza artık dengesini tamamen kaybetmiştir ve kendini yalnızlığa mahkum ederek arkadaşlarıyla arasına çektiği set, onu bireysel iletişimsizliğin neden olduğu yalnızlığa sürükler.

“Konuk” adlı öyküde başkişi gitmekte olduğu davetle geleceğinin değişebileceğini düşünmektedir. Davete giderken kendi içsel dünyasının izlerini çevresindeki manzaralara yükleyerek yürümektedir. Geçtiği sokaklarda gördüğü manzaralar ile kendi iç dünyası arasında benzerlikler kuran öykü başkişisi adeta kendi yalnızlığını gözler önüne sermektedir:

“Bu evler, bu sokaklar, bu köpekler, bu çamurlar, bu ölgün yapraklı ağaçlar, gerçekte bir dışa vurumdur içimdeki sinema makinesinin. Doğru ama hiç unutmamalıyım kendi zavallılığımı, yalnızlığımı, sevgiden yoksunluğumu.” (Denge Uzmanı:29)

Bir konaktaki davete gidecek olan kahraman kendi yaşadığı yerlerin sokaklarından geçip giderken yalnızlığı da onun peşindedir. Aslında kahraman gittiği konakta bir değişim peşindedir, oraya bu değişimi hayal ederek gider. Ancak yaşamak istediği değişim, yalnızlığının gölgesinde kalır:

“Bu oda bambaşkaydı öteki odalardan. Uymuyordu bu eve. Yüz karasıydı gerçekten böyle bir oda bulunması bunun benzeri bir evde. Duvarları çatlamıştı odanın. Tahtadandı tabanı. Hem tahtalar birbirlerinden ayrılmışlardı birer parmak. Bir yoksulluk izi değil damgası görülüyordu odada. Böyle bir evde olsun böyle bir oda. Olacak şey değil.” (Denge Uzmanı:34)

Kişinin davetli olduğu konak ve konakta bulunan ama sanki konağa ait olmayan bu eski oda simgelerinin çatışması, adeta kahramanın değişime giden yolda bocalamasını gözler önüne serer niteliktedir. Konaktaki eski oda imgesi kahramana ait olduğu yerleri ve yalnızlığını hatırlatır. O odayı kendi durumuyla özdeşleştirmekte ve oraya ait olamayacağını anlamının ruhsal gerginliğini yaşamıştır. Evin içindeki bu odanın tahtalarının açıklığı, kahramanın ruhundaki tahtaların arasının açıklığının da bir göstergesidir adeta.

“Kesit” adlı öyküde bir mağazada görüp beğendiği bayan hakkında iç dünyasında konuşan ve değerlendirmelerde bulunan öykü başkışisi dramatikleşen yönünü gözler önüne serer:

“Oysa bir şeyler arıyorum. Bir insan ilişkisi, yakınlık, küçük bir gülümseme... Duygusallık... Budalalık... Bağnazlık... Sevi... Daha neler? Bakmıyor bana, dinlemiyor bile. Başka bir acunda yaşıyoruz. Ya da başka başka acunlarda yaşıyoruz. Ne kadar uzağız birbirimizden bu kadar yakınken. (...) Şimdi, yani bu bayan böyle yapınca, yalnızlaşıyorum, korkuyorum.” (Sarmal:474)

Karşısındaki bayan, kahramanın yalnızlığına çare olabilecek bir umut merhemidir. Bayan, bireysel iletişimin simgesidir. Ancak, bayanın kahramanla hiç ilgilenmemesi onun bireysel iletişimini gerçekleştirecek olan ışığın sönmesine neden olur ve derin yalnızlığıyla baş başa bırakır.

Bireysel yalnızlığın uçurumuna yuvarlanma durumu bazen kahramanın kendi isteği sonucunda ortaya çıkar. İçine kapanan yalnızlık bireyin tercihinin sonucudur. *“Ölük”* adlı öyküdeki Süleyman karakteri yalnızlık izleğini bir başka yönden ortaya koyar:

“Bir köpek gelmişti geçen hafta, biraz oyalandım onunla. Dostça yaşadık. Birdenbire çok bağlandığımı, vazgeçemeyeceğimi anladım. Ah, bu ne kadar korkunç bir şeydir. Ona alışverişim. İşte beni kıskırtan bu oldu. Öldürdüm bu hayvanı.” (Bırakılmış Biri:51)

Kahraman, yalnızlığını paylaşan, ona bu duyguyu biraz olsun unutturmuş bu köpeğe bağlanmaktan korkar. Yalnızlık, kahramanın sıkı sıkıya bağlandığı bir duygu olmuştur. Bağlanma ve alışma korkusu, onun bireysel yalnızlığın girdabında sürüklenmektedir. Bireysel iletişim eksikliğinden kaynaklanan yalnızlık, yitilmiş bir insan örtüsünü kahramanın üzerine serer.

2.1.2.2 Dışına Kapanan Yalnızlık: Toplumsal İletişim Eksikliğinden Kaynaklanan Yalnızlık

Orhan Duru, toplumsal iletişim eksikliğinden kaynaklanan yalnızlık izleğini, Doğu kentlerinde ve büyük kentlerde yaşamın olumsuzlukları, modern dünyanın dayatmaları, savaşlar merkezli ele alarak okuyucuya sunar. Duru’nun bu tarzda yazılmış kimi öykülerinde yalnızlık sığınılan bir liman gibi olmakla beraber kimi öykülerinde memnuniyetsizlik veren ve insanların zorla itildiği bir durum olarak karşımıza çıkar.

Orhan Duru’nun Doğu kentlerini ya da büyük kentleri anlattığı öykülerinde kentler öykü kişilerini boğar niteliktedir. Doğu kentlerinin pisliği, yoksulluğu gibi özellikleri bu durumu yaratırken büyük kentlerde insanların yozlaşması ve değerlerinden uzaklaşması gibi durumlar buna neden olur. Kahramanlar çatışmanın içine düşer.

“Küçük Sinekler” adlı öyküde bir sabah açık olan tuvaletin penceresinden evin içerisine giren sineklerin günden güne çoğalmalarıyla deliye dönen, çeşitli çözüm yollarına başvuran ama olumlu bir sonuç alamayan öykü başkışisi kentte yaşayan diğer insanların bu sineklerden nasıl rahatsız olmadıklarına anlam veremez. En sonunda dayanamaz ve çözüm yolu bulması gereken merci olarak belediye başkanına gider:

“Tek başıma bir şey yapamayacağımı anlayınca belediye başkanına danıştım. Ondan bütün şehir halkının sineklerden şikâyetçi olduğunu öğrendim. “Öyleyse” dedim. “Bu toplumsal bir olaydır, meseledir. Toplumsal bir kurum olarak başımızda

belediye olduğuna göre belediyenin bu işle derhal ilgilenmesi gerekir. Yani sayın belediye başkanı bu meseleyi hallederek, sinekleri yok etmelisiniz.” (1954:19)

Sineklerden rahatsız olan insanlar bulmaya çalışan, bulamayınca sorunu belediye başkanına taşıyan öykü başkışisi belediye başkanından da aradığını bulamaz. Toplumun düzenini sağlamakla görevli insanların duyarsızlığı toplumsal iletişimsizliği ortaya çıkarır. Aslında sinekler sadece kahramanın bulunduğu ortamlarda değil her tarafta vızıldayıp durmaktadır. Toplumsal bir olaya bireysel bir karşı duruş ses getirmemiş ve kahramanın sesi sinek vızıltıları arasında kaybolmuştur. Kimsenin rahatsız olmadığı ve yok edilmesi için çözüm bulunamayan sinekler kahramanın kendini yalnız hissetmesine neden olur.

“*Kent*” adlı öyküde kentin ve insanların pislik içinde yaşamaları öykünün başkışisi için bu kenti bir cehenneme çevirmiş ve iletişimsizlikle sonuçlanan bir çatışmaya sürüklemiştir:

“...Burada oturanlar belediyeye, bir de su parası veremezlerdi. İçme suyu için bir iki çeşme onlara yetiyordu. Hem yüz numaraları yoktu evlerin. Herkes işini açık havada beceriyordu. Bu yüzden, dasdaracak, bu acayip gecekondü mahallelerinin sokaklarında pislik ve sidik kokusu, evlerden fışkıran ter ve insan kokusuna karışıyordu.

Kent, sanki ortası olgunlaşmış ve patlamış, kıyılarında kokuşma ve yaşama savaşının sürüp gittiği bir çibana benziyordu.” (Denge Uzmanı:8)

Kent denildiği zaman akla insanların uygar bir biçimde yaşadığı, bireylerin her türlü ihtiyacına cevap veren bir yaşam birimi akla gelir. Ancak kahramanın gözünde kentin bir çibana dönüşmesi onun toplumla artık bağının kalmadığını gösterir. “*İnsan ile yaşamın ikilemleri arasındaki bağı kopartan bir dünya görüşü ya da toplum düzeni, bir kültür olmakla kalmaz, giderek bir hapishane ya da ahır haline gelir.*” (Jung, 2003: 32) Kahramanın bu kentten, bu kentte yaşayan insanlardan tedirginlik duyması onu toplumsal iletişimden uzaklaştırır. Yaşadığı toplumdan uzaklaşan kahraman olaylara ve durumlara sadece uzaktan bakar bir konuma gelmiştir.

“*Kazı*” adlı öyküde de tayin olarak gittiği Doğu’nun bir kentinde çalışan öykü başkışisinin bu kentte gördükleri ve yaşadıkları onu iletişimsizlikle baş başa bırakır:

“...Ortasında açıkta lağım akıyordu. Kentin tam göbeğinden akıyordu. Güneş cehenneme çeviriyordu gündüzün. Akşam olunca güneyden sıcak bir yel esiyor, tozları kaldırarak insanın ağzına burnuna dolduruyordu. Geleli üç ay olmuştu ama çoktan bıkmıştım bu yerden. İnsanları yabancıydı bana. Her yer böcek, akrep, sinekle kaynıyordu. Evlerin yüznumaraları yoktu ve herkes dışarıda boşaltım yapıyordu serin serin. Şehrin ortasından kara pis kokulu bir cerahat gibi çıkan lağım, güneydeki sebze bahçelerini suluyordu. Su yoktu ayrıca. Kentte oturanlar bu bahçelerde yetişen sebzeleri afiyetle, iştahla yiyordu. Etler sekiz saat açıkta kalınca kokuyordu, kurtlanıyordu. Lokantalarda garsonlar parmaklarıyla çıkarıyorlardı, yemeklerin içine düşen sinekleri.” (Boğultu:482)

Kentteki yaşam koşullarının yeterli olmayışı, kentin pislik içinde olması ve insanların da yoksulluk yüzünden bu duruma ayak uydurması kahramanı kendi içine kapatır. Gördüklerini sindirememiş, kabullenememiş bir görüntü çizerek gördüğü manzarayı reddeden başkişi her şeyden kendini soyutlar. Yaşananların bunalıma soktuğu öykü başkişisi, “Geleli üç ay olmuştu ama çoktan bıkmıştım bu yerden. İnsanları yabancıydı bana.” ifadesi ile toplumdan kopuşunu ve bu kente karşı bir sorumluluk duymadığını ifade eder.

“Uzaklaşan” adlı öyküde büyük kentlerde yaşayan insanların yalnızlaşmasına dair gözlemlerini aktaran ben anlatıcı, bireylerin kendi değerlerinden uzaklaşarak sevgisizleştiğini, ilgisizleştiğini, duyarsızlaştığını görür:

“Böylece aynı masalarda otursak da, aynı kadehleri kaldırıp birbirimizi kutlasak da kentin bu merkezinden ve birbirimizden uzaklaşıyoruz. Sevgilimiz o kadar güzel görünmüyor artık gözümüze. (...) Coşkular kısıtlı. Duygular körelmiş ve sinirler gergin. (...) Ağır bir ivme bu. Yavaş yavaş uzaklaşıyor birbirinden insanlar. Oysa ne çok yakın olmak istiyorlar birbirlerine.” (Boğultu: 195)

Büyük kentler, insanları isteseler de istemeseler de birbirine yabancılaştırır. “Yabancılaşma genel anlamıyla bir yabancılık veya başkalarından ayrılık, başkalarıyla sıcak ilişkiler yoksunluğu duygusudur.” (Budak, 2003:813) İlişki kuramayan bireyler birbirini iter ve birbirinden uzaklaşır. Öyle ki insanların eğlenceleri, kahkahaları, anlattıkları bile artık yapaylaşır, duygusuzlaşır. Ortak paydalarda buluşmuşçasına bir

araya gelen insanlar aslında yalnızlık payına sahiptirler. Bütün bunlar kent yaşamının getirdiği toplumsal iletişimsizliğin sonuçlarıdır. Aynı duruma yazarın “*Kokteyl*” öyküsünde de değindiğini görebiliriz:

“...*Tanıdıklarla karşılaşılıyor, adını unuttuğumuz ama yüzleri bildik gibi gelen kimseler çıkıyor önümüze. Güllükler saçıyoruz. Aman ne kadar iyi, böyle toplantılar olmasa kimse kimseyi görmeyecek ve müthiş bir yalnızlığa düşeceğiz. Varoluşçu derin bir yalnızlığa.*” (Boğultu:230)

Büyük kentlerde yaşayan insanların zaman içinde bir araya gelip sohbet etmeleri bile neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Kent yaşamının koşturmacasına kapılan insanlar ancak bu gibi davetler, etkinlikler aracılığıyla bir araya gelir olmuştur. “*Varoluşçu derin bir yalnızlık*” ifadesi ile öykü başkışisi varoluşunun güçsüzlüğünden kaynaklanan bireysel iletişim sorununu sadece kendi iç dünyasında yaşamaz, toplumda bunu gözlemler. İnsanlar sevgiden yoksun, “ben merkezli” bir yöne doğru sürüklenir ki bu da ruhsal paylaşımcılığın giderek azalmasına ve toplumsal yalnızlığın artmasına neden olur.

“*Büyükkent Keçileri*” adlı öyküde de büyük kentin insanları toplumsal ilişkiden ve iletişimden uzaklaştırması “keçi” imgesiyle ironik bir biçimde anlatılmıştır. Ben anlatıcı büyük kentlerdeki yaşamın keçilerin savaşı olduğunu göstermek ve tek tip insan yaratmak için yapılanları aktarmaktadır:

“...*Yavaş yavaş keçileşiyordum. Kentte tüm yaşayanlar da keçileşiyordu, tıpkı İonesco’nun Gergedan’ında olduğu gibi. Bu dev kentte yaşayanlar keçi gibi didişiyorlardı birbiriyle. Her biri yapılacak en iyi şeyi biliyordu. Her biri kendi çıkarlarının üstünlüğünü savunuyordu. Her biri keçi gibi başkalarını itip kakıyor, başkalarıyla dövüşüyor, mahkemelere düşüyordu.*” (Boğultu: 170)

Yukarıdaki alıntı metinde geçen ve yazarın gönderme yaptığı *Gergedan*, Eugene İonesco’nun Nazi Almanyası’nı anlattığı bir tiyatro oyunudur. Bu oyun, yazarın modern dünyaya ve totaliter rejime yönelttiği bir manifesto niteliğindedir. Oyunun yazarı söz konusu tiyatro eseriyle ilgili olarak “... *birdenbire ortaya çıkan bir düşüncenin bulaşıcı bir hastalık gibi yayılması. Yeni bir din, bir öğreti, bir fanatizm sürükleyiveriyor insanları... Bilmem hiç dikkatinizi çekti mi, insanlar sizin düşüncelerinizi artık*

paylaşmıyorsa, sanki canavarlarla karşı karşıyaymışsınız duygusu uyanıyor insanda. Örneğin gergedanlarla. Gergedanların saflığı, aynı zamanda acımasızlığı var onlarda. Onlar gibi düşünmüyorsanız, göz kırpmadan öldürebilirler sizleri.” (Kılıç, 2010:8) söylediği bu sözler diktatörlüğünde ötesi olan totaliterleşme tehlikesinin boyutunu gözler önüne serer. Orhan Duru da İnesco gibi modern dünyadaki totaliterleşme sürecini “keçi” imgesini kullanarak yapar. İnsanlar keçileşmeye ve tek tip olmaya başlar. Böylece bireyler insanlıktan çıkar ve toplumsal iletişimden uzaklaşır. Dünya yalnız insan sürülerinin yaşadığı bir mekân olur. Çevresindeki insanların davranışlarından etkilenen ben anlatıcı kendisinin de artık bir keçi gibi davrandığını ve bu durumun toplumsal bir yalnızlığa neden olduğunu göstermek istemiştir. Yazar, içe kapalı, “biz”den çok “ben”in ön plana çıktığı, kalabalık, düşünme yetisini yitirmiş, okumayan, kendine dayatılanı sorgulamadan kabul eden, çevresindeki farklılıkları “öteki” olarak niteleyen ve zamanla düşman gibi gören bir toplum yapısının eleştirisini yapmaktadır.

Orhan Duru’nun öyküleri güncel gerçeklikten beslenen öykülerdir. Öyle ki özellikle son dönemlerde yazdığı öykülerinde modernlik ve teknolojik gelişmeler adı altında dünyaya ve toplumlara yapılan dayatmalara sıkça değinir ve bunların insanoğlunu nasıl yalnızlaştırdığını öyküleri aracılığıyla göstermek ister.

“*Cinematograf*” adlı öyküde bir sinema sahibi olan öykü başkışisinin teknolojik ilerlemelerin sonucunda videoların günden güne yayılmasından duyduğu rahatsızlığı iç dünyasından aktarır. Ona göre sinema insanların bir araya geldiği, güzel duyguların yaşandığı bir yerdir. Teknolojik gelişmelerin bir ürünü olan video ile insanlar evlerine kapanmakta ve bu duygulardan mahrum kalarak giderek yalnızlaşmaktadır:

“Nerde o sevgililer birbirlerinin ellerini tutarak ya da birbirlerine sarılarak salonun karanlıklarında yiten gölgeler, nerde localarda herkesten uzak kendi mutluluklarının sesini duymaya çalışanlar? Nerde o insan kalabalığı ve insan sıcaklığı? Video öyle mi? Büyük beyaz perdenin etkisini yaratabilir mi? (...)

Sonra birdenbire tüm teknik gelişmenin insanları bireyler olarak parçalayan, birbirinden koparan, onları ayıran ve bencilleştiren, evlerine kapanıp yaşamalarını sağlayan bir yol ve yöntem olduğunu, böylece toplum yaşamına ters bir etkiyle, gerçekte yalnız olan insanı büsbütün yalnızlaştırdığını düşündü bulanık bir biçimde.” (Şişe:40)

Öykünün yazıldığı dönemde çok önemli bir teknolojik alet olan videoların kahramana sadece maddi olarak yaşattığı kayıp vurgulanmamıştır. Kahraman sinemanın yarattığı etkinin videoyla bir tutulamayacağını belirtmesinin yanında bu aletin insanları birbirinden uzaklaştırarak toplumsal bir iletişimsizliğe götürdüğünü vurgulamak istemiştir. İnsanoğlu bir metanın peşinde sürüklenir olmuştur. Bu teknolojik alet adeta insanoğluyla savaşılan bir güç konumuna gelmiştir. *“Savaşılan bu bağımsız varlık insanın karşısında onu ezen, egemenliği altına alan, tutsak eden ve sonunda yozlaştıran bir güç olarak dikilir.”* (Serdar, 1996:30) Kısacası insanın ürettiği madde insanı yalnızlaştıran bir güce dönüşmüştür. Teknolojik gelişmeler insanoğlunun temel insanlık öğelerini elinden almaktadır.

“Videomachies” adlı öyküde de yine videoların ve video oyunlarının insanları etkisi altına alarak toplumda bir iletişimsizliğe dolayısıyla bireylerin birbirlerinden kopmalarına ve iletişim bozukluğu yaşamalarına neden olur. Üstelik toplumsal iletişimsizliğe neden olan bu gelişmeler insanların nezdinde doğal bir süreç gibi algılanması durumu daha da vahimleştirir:

“Doğal gelişmesiydi bu doğanın. Ya da öyle söyleniyordu ve sanılıyordu. Nükleer günahlardan sonra Tanrısal bilginlerce yeni bir belâ salınmıştı insanoğluna ve insanlık alemine. Ama insanlık da pek kalmamıştı ortalıkta. Yalnızlığım yoğunlaşıyordu bu yüzden Uzakbatı’nın biricik kovboyu Red Kit gibi.” (Sarmal:467)

İnsanoğlu uyutularak ve video oyunlarındaki labirentin içine hapsolarak yalnızlığa mahkum olur. Bu gibi teknolojik aletler insanlara nasıl davranması gerektiğini sorgusuz, sualsiz dayatmakta ve onları birer robot haline getirmektedir. Böylece uyutularak yaşamı kontrol altına alınan insan toplumdan uzaklaşır.

“Öğrenciler” adlı öyküde de televizyonun insanlar üzerindeki uyutucu etkisi dolayısıyla önce bireysel sonra toplumsal iletişimsizliğe neden olması bir öğrencinin gözünden anlatılır. Dışarıda bu kadar olumsuz olay varken televizyondakilerin sanki hiçbir şey yokmuş, dünya güllük gülistanlıkmiş gibi davranması birbirinden kopuk bireyler ve kopuk bir toplum yaşamına insanlığı itekler:

“...Haberlere başladı güleç yüzlü, yumuşak sesli biri. Kamuoyunu oluşturmak değil, kamu oyunu uyuşturmaktı TV’nin yaptığı. Olan bitenleri nasıl da gülümseyerek anlatabiliyordu böyle.” (Yoksullar Geliyor:76)

Toplumdaki duyarsızlığa ve çözülmüşlüğe neden olan etkenlerden biri de yine teknolojik bir alet olan televizyondur. Televizyon sanki bir iletişim aracı değil iletişimsizlik aracıdır. İstenilen insan tipini yaratma için kullanılmaktadır adeta. Modern yaşamın bir parçası ve dayatması olan bu maddeler, yalnızlığı insanlığın üzerine ezici bir güç olarak gönderir:

“...Halk koyun gibidir. Çağımızın üstün teknik ve elektronik olanaklarıyla istediğimiz gibi oynarız onlarla. İsteddiğimiz yöne çekeriz. Bizim isteğimizin dışında bir şey yapamazlar.” (Yoksullar Geliyor:90)

Modernite adı altında ve insanlığa faydalı olarak yapılan bu teknik gelişmeler, insanların kendi kalıbını yıkarak tek tip bir insan yaratmanın peşindedir. Böyle bireylerin toplumla bağları kopacak ve ortaya toplumsal iletişimden kaynaklanan yalnızlık çıkacaktır.

“Zapping” adlı öyküde de televizyonun insanlar üzerindeki etkisini öykü başkışisi kendi iç dünyasıyla ortaya koyar. Televizyonda görüp izlediği şeyleri kendi iç dünyasında yeniden biçimlendiren kahraman duruma ironik bir biçimde yaklaşır:

“...Cyborg’ları yöneten adam gezegeni ele geçirecek nerdeyse, ama hiç ummadığımız bir biçimde ben, yoksul ve sürünge, korkunç bir savaş veriyorum uzakdoğu yakın dövüş tekniklerini kullanan bir yakınoğulu olarak. Cyborg’lar yüksek teknolojinin ürünü ama bu teknikleri bilmiyorlar nedense. Sonuçta cyborg’ları ve öteki canavarları Robocop dize getiriyor. Robocop çok ürkütücü ve hep copunu kullanıyor silahına davranmazsa... Süperman ise attan düşüp belini kırıyor ve hastanede alçılar içinde yatıyor. İnsanlığı kim kurtaracak bu durumda?” (Boğultu:115-116)

Metinde de görüldüğü üzere iç dünyasını gözler önüne seren öykü başkışisi, televizyonlarda çıkan kahramanların üzerinde nasıl bir etki yarattığını göstermiş olur. Bireyler farkında olmadan gördükleri şeylerin etkisi altına girerler. İnsan iletişimini artık televizyonlarda görüp tanıdığı sanal kahramanlarla gerçekleştirir duruma gelmiştir.

Halbuki, insanı çevresindeki her şeyle “*mineraller, bitkiler, hayvanlar, öbür insanlar-ilişkiye sokan insan yaşamının, özü gereği yalnızlıktır.*” (Gasset, 1999:1) Ancak modernitenin dayattığı bu teknolojik alet ya da aletler insanı toplumsal iletişimden yoksun bırakarak sanal insanlarla iletişim kurduğuna inandığı bir yalnızlığa götürür. Duru, çağımız insanının kayboluşunu gözler önüne serer.

2.1.3. Yadsınamaz Bir Yaşam Gerçeği: Cinsellik

Orhan Duru, öykülerinde bireylerin iç dünyalarını oluşturan durumlara yönelerek o zamana kadar olan eserlerde genellikle yüzeysel olarak ele alınan bir izlek olan cinselliği öykünün esasını oluşturan bir konu olarak ele almıştır. Duru’nun öykü anlayışında cinsellik en derin duygulardan biridir. “*Bu duyguyu örtbas etmek yerine cinsel hazlara kadar uzanan bir anlatım tarzını seçer.*” (Özcan, 2009:153) Böyle bir anlatım tarzını tercih etmesinin altında cinselliği Türk toplumunda bir eksiklik olarak görmesi yatmaktadır ve bir anlamda öyküleri aracılığıyla bu durumu eleştirmektedir.. Cinselliği ve cinselliğin öykü kişileri üzerindeki etkisini gözler önüne sererken genellikle karşımıza çıkan durum erkeğin kadını bir arzu nesnesi, seks objesi olarak görmesidir. Yazarın “*Yazmak için bir masa, yatmak için bir kadın gerek insana*” (Denge Uzmanı:45) ifadesi bu durumu kanıtlar niteliktedir. Erkeklerin beğendikleri ya da beğenmedikleri bir kadına karşı olan tutumları yansıtılır ve “vücut” ön plana çıkarılır. “*Vücut kavramı evrensel ihataya sahip, her şeye uygulanabilen ve fakat son derece zayıf muhtevaya haiz soyut bir kavramdır.*” (İzutsu, 2003:103) Bu nedenle yazar kahramanlarının cinsel açlıklarını öykülerinde göstermek istemiştir. Bununla beraber kahramanların cinsel organlarını anlatmaları da öykülerde yer alır ve kahramanların yaşıyla ilgili olarak bir işlev kazanır.

“*Kadın ve İçki*” adlı öyküde ben-anlatıcı ve arkadaşı Saim’in arasında geçen sohbette Saim’in arzuları ve arzularının peşinden koşması öykünün temelini oluşturur:

“*Bu kadını gördüğüm zaman neredeyse çıldıracaktım. Müthiş şehvetli gibi. Gayet güzel vücudu var. Bilirsin vücuda ehemmiyet veririm. (...) Daha o akşam bizim evde beraber yattık. Kadını öptüm. Gayet kıvrak vücudu vardı. Bana “Burnun çok uzun” dedi. Öperken burnum yüzüne batıyormuş güya. Kızdım tabii. Ben kızınca o da kızdı. Başladık itişmeye. Düşün: o çıplak, ben çıplak. Halının üzerinde bayağı güreş ediyorduk. Birkaç yerimi ısırılmış karı. Ben de ısırılmışımdır ya. Neyse. Neden sonra*

kendimize geldiğimizde benim de kadının da iflâhı kesikti. Vücudum da öyle tatlı.”
(1953: 25)

Cinsellik insanın hayvansı bir yönü olmakla beraber içindeki kaba kuvveti de ortaya çıkarır. Saim, “*idealleştirilmiş ötekine bir an önce yakınlaşmaya yönelik heyecan yüklü arzuları meşrulaştıran savunma*”nın (Tura, 2002:22) içine girmiş ve yeni tanıştığı bir kadınla sevişmiştir. Ayrıca bunu arkadaşına açık bir biçimde anlatması da cinsel mahremiyetini ortadan kaldırır.

“*Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?*” adlı öyküde cinsellik, can sıkıntısı, huzursuzluk ve umutsuzluğun sonucunda ortaya çıkmış mide bulandırıcı bir özellik taşımaktadır:

“*...Önce içtik. Sonra bir kadına gittik. Tatsız tuzsuz bir şey oldu bu. Kadın, yalnız bize sarıldıktan sonra geniş getirmesini biliyordu. Durmadan kabak çekirdeği yedi. Üstelik çok acele ediyordu. Biz ise hiç orali değildik.*” (Bırakılmış Biri:68)

Öyküde geleceğe yönelik bir beklentileri olmayan, umutsuz bu insanların gidecek bir evleri, sevgilileri ya da eşleri yoktur. Cinsel açlıklarını para karşılığında beraber oldukları bir kadınla gidermek isteyen kişilerin yattıkları kadın bir nesne pozisyonundadır. Öyküdeki cinsel ilişki “*Ruh ve düşüncenin dışlandığı*” (Özcan, 2004:103) bedenleri kirleten bir yapıdadır. Böyle bir ilişki sadece teni ve insanı kirleyen bir görünüm sergilemektedir.

“*Bir Büyülü Ortamda*” adlı öyküde üç erkek ve bir bayandan oluşan bir grubun ıssız bir sahil kasabasında geçirdiği günler anlatılmaktadır. Bayan, gruptaki tüm erkekler için içlerinde taşıdıkları bir ateştir. Nila’nın farkında olmadan yaptığı küçücük bir davranış bu ateşi kor haline getirmeye yeterlidir:

“*Bunları söylerken baktı kahvaltı hazırlamakta olan Nila’nın ensesine, hafif ayvamsı tüylerle kaplı, yer yer çilli. Çıldırmaq için birebir. Çaydanlığa çay koymak için raflardan birine uzanırken göğüsleri dipdiri fırladı ileri. Zor tuttu kendini birden sarılmamak için.*” (Sarmal:415)

“*Nerde olursa olsun, ne zaman olursa olsun, bakıştaki bir kıvılcım, çevresinde bulunan kadının uzaktan yaptığı herhangi bir fiziki etki, yorulmak nedir bilmeyen bu*

cinsel gücün hemen alevlenmesine ve harekete geçmesine yeter.” (Zweig, 1995:58) Kadının cinsel yönden çekici gelen unsurlarını iç dünyasında gördüğümüz kahramanın cinsel dürtüleri harekete geçmiş ve içindeki ateşin de yanmasına neden olmuştur. Kadın objesinin alevlendirdiği ateş, öykünün ilerleyen bölümlerinde şiddetli bir cinsel ilişkinin habercisi olmuştur:

“...Birden müthiş bir coşku duydu Ertan ve sarıldı Nila’ya gözü kararmış gibi. İnledi Nila. Ertan için görülmemiş bir deneydi bu acılı, sızılı, güvensiz, korkulu bir deney. Taşlar dizlerine ve dirseklerine batıyor, sırtı ve omuzları Nila’nın tırnaklarıyla ya da çalıkların dikenleriyle yüzülüyor, gözetlenme olasılığı bu arada bir beynin bir köşesinde belirerek kapıldığı şehvet duygusunun bir bölümünü götürüyor, Nila’nın ısırırken çıkardığı hırıltılar çevrenin sessizliğinde garip yankılar uyandırıyor. Ertan bu nedenle nerdeyse cinsel doyumdan bir karabasan’a sürükleniyor gibi oluyordu. Başarılı bir gösteri ya da güçlü bir cinsellik bağlayabilirdi ancak Nila’yı ona... Tüm korkularını unutup mağaralarda yaşayan atalarının yabaniliğine erişti küfürler ederek ve sarstı Nila’yı kollarının arasında kıracaktı gibi sıkarak. Bambaşka birisiydi artık cinselliğin şaşkınlık verici akışında.” (Sarmal:420)

Tanrısal bakış açısının gözler önüne serdiği bu sahnede Ertan ve Nila, birbirlerinin duyularını uyandırmak için gösterdiği çaba adeta bir kameradan izleniyormuş gibi bir duygu uyandırır. Cinsellik her iki tarafın da içindeki kaba gücün ortaya çıkışını sağlamıştır. Ertan, Nila’nın çıkardığı seslerden bir korkuya kapılıp bunu bastırmak amacıyla ona bir nesne gibi saldırır. Cinsellik onu tanımadığı bir adam haline getirir. Yazarın, Ertan’ın sınır tanımayan, hayvanlaşan yönünü bu derece işlemiş olması cinselliğin insana ait bir dönüşüm, değişim taşıdığını göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır.

“Kibele” adlı öyküde kadın, erkek için cinsel obje olmaktan çıkar tam tersine kadın, erkeği cinsel obje olarak görür. Tanışıp hoşlandığı Erkan adlı genci elde etmek için her şeyi mübah gören Erika, adeta bir erkeğin içindeki vahşi gücü ortaya çıkarması gibi cinselliğini çıkarır ve Erkan’a saldırır. Bu, erkeğin hâkim olduğu toplum düzenine bir başkaldırıdır:

“...Erkan itip uzaklaştırmaya çalıştı. “Erkek değil misin sen?” diye sordu kadın. “Erkek değil misin? Benden hoşlanıyorsun ama saklıyorsun ve kendine yediremiyorsun. Hep erkek kovalayacak ve kadın en sonunda boyun eğecek. Bu sizin ataerkil düzeninizin bir sonucu. (...) Kadın “seni yakaladım ve bırakmam. Var sevmek seni ve kucaklamak göğsümün derinliklerinde, içime almak ve yumuşatmak, zehirlerinden arındırmak.” Çekti kendine birden Erkan’ı, bir sarma taktı önce, sonra bir çelme. Boğuluyor sandı Erkan kendini, Fellini’nin filmlerindeki kadınların göğüslerine benzeyen yastıklar arasında kalınca.” (Sarmal:448)

Erkan’ın kendisini istememesi üzerine “Erkek değil misin?” diye sorarak onu zayıf yönünden vurmaya çalışan Erika, içindeki fahişeyi ortaya çıkarmıştır. “Her kadında güçlü bir fahişelik yoktur” (Bataille, 1993:145) ancak Erika içindeki güçlü fahişelik ruhunu ortaya çıkararak Erkan’ı bir nesne gibi görür ve bu durum kadını ruhsuz bir hayvana çevirir. Nitekim ortaya çıkan cinsel birleşme de yine ruhsuz bir biçimdedir.

“Tutku” adlı öyküde ben-anlatıcı erkeklik cinsel organını adeta kutsal bir varlık olarak görür. Kendisinin olgun bir yaşta olması da bu düşüncenin oluşmasında etkilidir:

“Yalnız olmak ne kadar güzel şey yatakta ve organımla baş başa. Sanmayın beni o liseli gençlerden, hep yataklarında sevgililerini düşünen ve yazacakları mektupları. Ben yaşıyı başını almış, ununu elemiş eleğini asmış, görmüş geçirmiş bir insanım. Çok deneyimliyim hayatta. Benim gibi deneyli bir kişi bulmak güçtür doğrusu bu zamanlarda. Ama gene de alamıyorum kendimi organımı incelemekten. Özel bir kişiliği var organımın bir defa ve dokunulmazlığı. Dokunulmazlık çok önemli organlar bakımından. Çok deneyli olduğumu belirttim yukarda, deneyli olduğum için organımla ilgilenerek, sevgiyle bakıyorum ona.” (Ağır İşçiler:34)

Öykü kahramanı ergenliğe yeni girmiş bir genç değildir artık. Belli bir yaşa ve olgunluğa erişmiştir. Bu yüzden üzerinde cinsel bir baskı hissetmez. “İnsan yaşadıklarıyla kendisine en büyük doyumunu cinsel sevginin (cinsel organların) verdiği deneyimini elde etmiş, bu yüzden de yaşamdaki her türlü mutluluğu cinsel ilişkiler yoluyla aramaya, cinsel erotizmi yaşamın merkezi olarak görmeye sürüklenmiştir.” (Fromm, 2001:103) Deneyimli olduğunu özellikle vurgulamasındaki neden de burada

yatmaktadır. O artık cinsel ilişki sırasındaki acemiliğini atmış, ustalığa ermiştir. Cinsel organına olan hayranlığı da bu nedenledir.

“*Kadınlar*” adlı öyküde de kahramanın cinsel organından kaynaklanan özgüveni kendini karamsarlığa bırakmıştır. Öykü başkışisi artık yaşlı bir adamdır ve bu yaşlılık belirtilerini cinsel organında da hissetmeye başlar, kendini başkalarıyla kıyaslar:

“*Galiba yaşılanıyorum. İçin için kendimi yemekteyim. Organım bayağı porsumuş durumda: Kendini ender olarak anımsatıyor. Başkaları da yaşılanıyor ama gene de diri kalabiliyor.*” (Boğultu:502)

Orhan Duru, “*Âdem ile Havva*” adlı öyküsünde cinselliği bu defa bambaşka bir yönden ele alır. Cinsel bilgisizlik ve bilinçsizlik izleği, Duru’nun kara mizah ve şaşırtmacalı üslûbu içinde yerini bulur:

“*Artık çocukla doldurmaları gerekiyordu yeryüzünü. Yoksa yalnızlıktan patlayabilirlerdi. Görevleri de buydu uzayı düzenleyen yüce güçlerin onlara verdiği... Bol bol elma yediler.*

Çeşit çeşit elmalar yediler. Büyük küçük, sulu susuz ve ekşi.

Ama ne yaptılarsa yararsız.

Çok çalıştılar, çok elma yediler. Tüm çabaları boşa gitti. Tanrısal planı alt üst ettiler...

Hiç çocukları olmadı...” (Sarmal:425)

Yazar, alışlagelen, bilindik olanı bir anda değiştirerek bambaşka bir boyuta taşır. İlk insanların Âdem ve Havva olması, insanlığın onlardan üreyerek çoğalması yazarın kalemiyle başka bir yöne sapar. “*Değişik bir kurgu ortaya atmalıydım. Âdem ile Havva’nın cennette sıkıldıklarını, iblisin bu sıkıntıdan doğan zaafırları kullanarak onları yasak meyveye yöneltmesi üzerine çok yazılmış bir temaydı. Buna başka bir tat vermek gerekiyordu.*” (Duru, 2008:44) diyen yazar, cinsellik izleğini bilgisizlik ve bilinçsizlik üzerinden kullanarak insan türünün üreyip çoğalamaması tehlikesini vurgulayarak vermek istediği mesajı dile getirir.

Orhan Duru, öykülerindeki kahramanlar aracılığıyla cinselliğin kahramanları yaşamındaki yerini göstermek ister. Cinselliği işlediği öykülerinde kadını ve kadın vücudunu ön plana çıkaran yazar, erkek cinsel organını da öyküye taşır. Yaşanan cinselliğin bireylerde gerçekleştirdiği psikolojik ve bedensel değişimi de gözler önüne serer.

2.1.4. Bir Bilinç Vefası: Sorumluluk

Sorumluluk insanın kendi davranışlarını ya da kendisiyle ilgili herhangi bir durumun sonuçlarını karşılayabilmesidir. Kişinin karar verme özgürlüğüne sahip olması onu aynı zamanda bunaltan, karamsarlığa ve umutsuzluğa götüren bir neden olarak da karşımıza çıkabilir.

Varoluşçu felsefe içerisinde önemli bir yere sahip olan sorumluluk kavramında “*insan sorumludur*” derken yalnızca “*kendinden sorumludur*” (Sartre, 2009:41) denilerek insanı varlığına kavuşturmayı esas aldığı kanıtlar

Orhan Duru, yaşamın olumsuzlukları karşısında dimdik durmayı başaran, sorumlu öykü kişileri ile varoluşunu gerçekleştirememiş, sorumluluktan uzak kişilerin yaşamlarını anlatarak bir çatışma ortamı sağlar. Bazı öykülerde ise sorumluluklarının bilincinde olan ancak bu sorumluluğun altında ezilen ya da bundan korkup kaçan öykü kahramanları da karşımıza çıkmaktadır.

Küçük Sinekler” adlı öyküde sorumluluk bilincine sahip olan ben anlatıcı, “*bunun bu kadar korkunç bir şey olabileceğini önceden tahmin edememiştim.*” (1954:17) diye ifade ettiği sineklerin önce kentte daha sonra evinde çoğalmaya başlaması ile sineklerden kurtulmanın önce bireysel daha sonra toplumsal çözüm yolunu bulmak için çaba sarf eder. Çeşitli yöntemler deneyen ancak hiçbirinden olumlu bir sonuç alamayan ben-anlatıcı konuyu belediye başkanına anlatarak çözüm yolu bulmasını ister. Ancak belediye başkanının kendisine beklediği gibi yaklaşmaması üzerine konuyu kapatıp başka yönere çeker. Kentte yaşayan diğer insanlar ve belediye başkanı sorumluluktan uzak, yozlaşmış varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykü başkışisi de sorumlu davranmıştır, “*varoluşsal sorumluluğunun bilincinde bir seçim*” (Deveci, 2012: 135) yapan başkışi belediye başkanına giderek başkanı bu durumla ilgili bilgilendirmek ister ancak sorumluluğunun üzerine sonuna kadar gitmeyi başaramamıştır.

“*Bir Belge*” adlı öyküde bir toplantı salonunda konuşma yapan ben anlatıcının konuşması özgürlükler üstünedir. O, “*dünyada bulunmanın yüklediği zorunluluğundan yakasını kurtaramaz.*” (Foulquie, 1998:50) ve tüm baskılara inat sorumluluk sahibi bir birey olarak sonuna kadar özgürlükleri savunur:

“*...Gece yarıları ölümsüz ay nasıl parıldarsa özgürlük, insanoğlunun karanlık tarihinde öyle birdenbire doğmuş, yücelmiştir. Buna siz karar vereceksiniz. Burada*

alacağınız kara özgürlüğün egemen olması, gem vurduğunuz isteklerin salınması olacaktır. Sağduyu sahipleri sizlere söylüyorum. Bitsin artık bu baskı. Özgürlük saldırıya uğramaktır. Onun için burada, bu insanlığın en yüce toplantı yerinde birlikte bir karar almanız, ilerlemeyi önleyenleri, kara düşüncelileri aldığınız bu kararla boğmanız gerekmektedir.” (Ağır İşçiler:162)

Sorumluluk bilincine sahip olan ben anlatıcı, konuşmasına devam ettikçe olumsuz tepkiler almaya başlar. Salondaki insanların özgürlüklerinden vazgeçmesi, baskıların altında ezilmeyi kabul etmesi ben anlatıcıyı şaşkınlığa uğratır. Sorumluluk bilincine sahip ben anlatıcı karşısındaki insanların bu durumu “*yaşamsal ve varoluşsal tepkilerinin tükendiğinin işaretidir.*” (Deveci, 2003:183) İnsanların üstüne sanki ölü toprağı serpilmiştir. Sorumluluklarının bilincini kaybetmiş bu insan topluluğu karşısında olumsuz eleştirilerin hedefi de olsa öykü başkışisi sahip olduğu bilinçten bir an bile ödün vermez:

“Korkunç bir gerçekle karşı karşıyayım. Burada, bu büyük kurul önünde bunu itiraf etmek isterim. Susuyorsunuz. Siz beni desteklemesiniz bile ben tek başıma para ile tutulmuş saldırganlara karşı duracağım.” (Ağır İşçiler:163)

Başkışı, toplumdaki baskılara karşı direnen, hakkını arayan ve sorumluluk sahibi bir birey olarak ülküdeğer konumundadır. Ötekiler ise esaret altında yaşamayı kabullenmiş, yozlaşmış, sorumluluk bilincini kaybetmiş olarak karşımıza çıkarlar. Başkışinin özgürlükler konusunda konuşma yapıp insanları bilinçlendirmek istemesi onun sorumlu bir insan olma güdüsünün ortaya çıkardığı olağan bir sonuçtur ve bu durum onun “*sorumluluk sahibi olma bilinci*” (Deveci, 2012:133)nin açık bir görüntüsüdür.

“Hz. İbrahim” adlı öyküde sorumluluk bilincinden uzaklaşan ben anlatıcının çatışması anlatılır. İbrahim, insanlarda Allah korkusunun kalmamasından, iyilik yapmamasından, yardımseverlik nedir bilmemesinden, yalanlardan şikâyetçidir ve bu nedenle yeni dünya düzeninde Allah’ın elçisi olma görevini bir kenara bırakmıştır. Ancak yine de sorumluluktan kaçamaz. Ben anlatıcının sorumluluktan kaçmasına da dayanamaz:

“Nasıl bana ne?” dedi İbrahim bu sözüme üzerine bozularak ve gittikçe uzayan konuşmamızdan alarak güç. Duymuyor musun hiçbir sorumluluk? Bu kadar yıl kafa patlattığın halde Sartre üzerine ve yazdığın halde makaleler. Yazıklar olsun sana harcadığım emekler. Ne demek bana ne?” (Ağır İşçiler:84)

Mevlana’ya ait olduğunu söylediği ve ben-anlatıcıya söylediği;

“Sen ben benim

Ben sen sensin

Sen ben senim

Ben sen ben

Siz biz biziz

Biz siz siziz

Siz biz sizin

Biz siz biz” (Ağır İşçiler:84)

bu şiirde de ironiyi elden bırakmayan yazar, *“başkalarının varlığı beni vareder”* (Foulquie, 1998:92) ifadesini insanını insandan sorumlu olduğu düşüncesi ile birleştirir.

“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları” adlı öyküde İbrahim adlı başkışı öykünün adından da anlaşıldığı üzere topluma faydalı bir insan olmak için çaba harcamaktadır. Bir şeylerle ilgilenmemek, sorunlara çözüm bulamamak onu boşluğa düşürür, bunaltısını artırır. O, bu boşluktan kurtulmak için sorumluluğunun farkında olan bir birey olarak Köy Kalkındırma Derneği’nin genel kuruluna gider. Burada köylülere sahip çıkmak adına yatıştırıcı bir konuşma yapar:

“Köylüden söz açıldı burada, biraz önce ve ondan önce. Köylüleri çok severim ben. Köylü efendimizdir bizim! Köylü efendimizdir ve biz de kendimizin efendisi olarak birer köylüyüz aslında. Köylüler köyde yaşar. Bizim köylüler ne çarıklı erkân-ı harptir, bilemezsiniz. Köylüleri, dört kolumuzu açarak yüreğimize ve bağrımıza yaslamak gerekmektedir bugüne bugün ve yarına yarın. (...) Köylüyü kurtarmak, onları yüceltmek ve aydınlığa kavuşturmak baş amacımızdır.” (Ağır İşçiler:96-97)

Çaba sarfetme ve çözüm bulma bilinciyle hareket eden İbrahim, köylülere yardım etmek konusunda sorumluluk üstlenir. İbrahim’in sorumluluğunu *“kendisini,*

yolunu, duygularını, yaşamında karşılaşacağı zorlukları bazen de acılarını kendisinin yaratabilmesi” (Geçtan, 1999:178) olarak ifade etmek yanlış olmaz. Varoluşçulukta birey kendisinden sorumlu olmakla beraber başkalarından da sorumludur. Bireyin bütün faaliyetleri diğer bireyleri de etkileyecektir. İşte bu açıdan İbrahim, önce Köy Kalkındırma Derneğine gider, daha sonra Asya Tipi Üretim Tarzı’nın köylerde nasıl uygulanabileceğini göstermek için uzmanlarla köyleri gezer. Bilinçsiz köy insanını bilinçlendirmek ve varoluşlarını onlara hissettirmek için çözüm yolları arar.

“İbrahim’in Adaylığı Sorunu” adlı öykü de bir önceki öykünün devamı niteliğindedir. Öykünün başkışısı olan İbrahim zihninde sorumluluk alanını genişletmek ister ve bu yüzden milletvekilli olmak için çaba harcar:

“Adaylığımı koymazsam kendi kendimle çelişkiye düşmüş olurum. Bu kadar zamandır kafa patlattım kahvelerde ulusal kalkınma ve aşama sorunları üzerine. Artık bunları uygulamak zamanı geldi. Biz birazcık olsun memleketi kurtarmayalım mı yani?” (Ağır İşçiler:111)

Birey olmanın kendisine tanıdığı özgürlük hakkıyla seçim yapan İbrahim, sonunda milletvekili adayı olmak için gerekenleri yapmaya karar verir. Ancak işler onun istediği gibi gitmez. Verdiği onca emek, döktüğü tonla para boşa gider ve sonunda milletvekili aday adayı bile olamaz. İbrahim için sorumluluk, *“yerleşik alışkanlıklar ve uzlaşılarda belirlenmiş toplumsal davranışlarla yetinmemek sonunda saçmadan başka bir şey bulunmayacak olsa bile sahici bir yaşam tutumuna geçmektir.”* (Ulaş, 2002:1522) O, karısının ve kızının tüm baskılarına rağmen sadece insanlara faydalı olmak için ve sorumluluğunun bir göstergesi olarak milletvekili olmak ister. Yaptığı seçimin sonucu onu hüsrana uğratsa da gerçek yaşam yolunda emin adımlarla ilerlemesine zemin hazırlar. Kendi yolunu seçen ve bunun sorumluluğunu üstlenen İbrahim *“kendi yaşamını kendisi yaratır”* (Deveci, 2012:143) ve sonunda hüsrana uğrasa bile yaşamını kendisi belirler.

Başkalarının sorumluluğundan uzak kalamayan İbrahim’in başkışısı olduğu öykülerde Hz. İbrahim’le bir tutulan kahraman onun günümüz versiyonu olarak karşımıza çıkar. İbrahim’in başkışısı olmasının nedeni insanoğlunun Tanrıya yakınlaşma isteğidir. Bu, ya O’nun katına çıkarak ya da O’nu kendi katına indirerek gerçekleşir. Duru, öykülerinde Tanrıyı kendi katına indirerek İbrahim adlı kahramanı aracılığıyla sorumluluk bilincini gözler önüne serer.

2.1.5. Değişimin Ezici Yönü: Sosyal Adaletsizlik

Sosyal adaletsizlik izleği, Orhan Duru'nun öykülerinde ilk öykülerinden başlayarak bazen ana bazen yan izlek olarak yerini almıştır. Orhan Duru'nun öykü kahramanlarının bazıları sosyal ve ekonomik bakımdan oldukça güçsüzlere. Bunlar yoksulluk karşısında yaşama mücadelesi verirler. Öykülerde zengin-fakir farkından kaynaklanan çatışma, her insana eşit davranılmamasından, gelir dağılımındaki eşitsizlikten kaynaklanan sosyal adaletsizlik izleği yazarın kendine has anlatım biçimiyle karşımıza çıkar.

“*Yoksullar Geliyor*” öykü Duru'nun sosyal adaletsizlik izleğini en etkili biçimde işlediği öyküsüdür. Dünya siyasetinin insanlara empoze ettiği yoksullar-zenginler; gelişmiş ülkeler-az gelişmiş ülkeler; zayıf-güçlü gibi zıtlıkları ve bu zıtlıkların dünyayı kendi isteklerine göre yönetmeye çalışanlara göre negatif kutupta yer alanların lehine değişmesini anlatan ütöpik ve bilimkurgusal bir öyküdür. Duru, vermek istediği sosyal mesajı vurgulamak amacıyla bu mesajı taşıyan Yoksullar ülküdeğeri ve bunların karşısında bulunan Şirket karşıt değeri aracılığıyla karakterlerini oluşturur.

Öykünün başkışisi Tolon ve arkadaşı Almo, Şirket adı verilen ve dünyayı kendi isteklerine göre yöneten bir sistemin elemanlarıdır. Görevleri yoksullara karşı savaşmak ve onları yok etmektir. Düzenin çarklarını Şirketin çarkları olarak gören bu sistem bunun sağlamak için her türlü istismarı yapmaktan çekinmemektedirler. Onların ülküsü daha temiz, daha yaşanabilir bir dünya değildir. Onların tek amacı daha çok kazanmak ve istediklerini elde etmektir. İnsanları çıkarları doğrultusunda sömüren Şirket, sosyal adaletsizliğe neden olur. İnsanın değersizleştiği bu ortamda ölüm çok olağan bir durumdur. Yok olanlar zaten yoktur:

“Ölüm ucuzdu çünkü. Tolon kendi ölümünün de ucuz olabileceğini düşündü birden. Sık sık kıtlıkların patlak verdiği, enerji kaynaklarının çoğunun tükendiği bir dünyada kişi ölmüş ne çıkar? Bir boğaz eksilmiş olurdu.” (Yoksullar Geliyor:8-9)

İnsanlarını koruyup kollamakla ve eşit davranmakla görevli olan Kuzey Afrika kıyıları birliğinin yönetmeni, başkanı ve başkomutanı İskender Herkül bile sosyal şartların biçimlendirmesiyle çözümlü bir durumdadır, halka değer vermez. Önemli olan şey yeryüzündeki birkaç doğal kaynaktır:

“...Halkın o kadar önemli olmadığını sen de biliyorsun. Asıl önemli olan başka bir şey... Şimdi yeryüzünde sömürülmeden geriye kalmış birkaç doğal kaynağın

paylaşılması kavgasını veriyoruz. Bu kavgada yoksulların yeri yok. Halkın yeri de yok.”
(Yoksullar Geliyor:34)

Sosyal eşitsizliğin, fiziksel yokluklar ve fırsat eşitsizliğinin etraflarını kuşattığı Yoksullar sistemin bütün adaletsizliğine inat büyük bir mücadele içine girerler. Bu büyük mücadelede onların öncülüğü Yalvaç adlı liderleri yapar. O, sosyal adaletsizliğin karşısında yer alan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar bu öykünün sonunu olumlu biçimde bitirmiş, Yoksullar, Şirket’e karşı koymayı ve galip gelmeyi başarmışlardır. Çark artık terse dönmüştür. Bu ters dönüş Yoksullar için sosyal adaletsizliğe karşı olan savaşta bir başarıdır.

“*Ağır İşçiler*” adlı öyküde bir işçinin gözünden işçilerin durumunun ve sıkıntılarının anlatıldığı öyküde, işçi saatlerce hiç durmadan çalıştırılarak sosyal adaletsizliğin dayatmasının kurbanı olmuştur:

“Küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnımı doyurmaktı bütün sorunlarım benim, bu yıllarda ve yüzyıllarda. Günde 10-15 saat çalıştığım oluyordu en karanlık günlerde saati kırk paradan. Tutsaktım bir çarka ve kurtulamıyordum bu çarktan bir türlü. İşten çıkıp kendimi sürüklüyordum eve güçlükle ve ölü gibi yatıyordum.” (Ağır İşçiler:45)

Yaşamını hiç durmadan çalışmakla geçiren ve bu durumdan şikâyet etme hakkını kendinde bulmadan boyun eğen öykü başkişisi işçinin ve onun gibi işçilerin durumuna çözüm yolu bulmak için devlet hiçbir müdahalede bulunmaz. İşçilerin haklarını savunmak üzere kurulan sendikalar da işçilerin durumunu düzeltmek için bir çözüm yolu bulmaz. İşçilerin yaşadığını gerçek anlamda kimse duyumsamaz. Hatta hak, hukuk adı altında kurulan bu sendikaların başındaki sendika ağaları işçilerin paralarını sömürmektedir. Bireysel ve sosyal hakları kısıtlandırılan bu insanlar, kendilerini köleleştiren düzene karşı koymaya çalışsalar da yaşamları boyunca hep haksızlığa uğrarlar.

“*Konuk*” adlı öyküde sınıf farkının insan yaşamındaki baskınlığı ve bireyin ne olursa olsun bu farkın belirleyiciliğinden kaçamayacağını vurgusu yapılır. Ben anlatıcı davet edildiği konağa doğru ilerlerken yaşamını geçirdiği yerlerden adeta kaçmaktadır:

“...Sanki neydi beni bu kadar çok korkutan. Yaşamıştım kendimi bildim bileli hep böyle sokaklarda. Bunlardan daha iyisini de bulamamıştım hiçbir şehirde. Utanç veriyordu bu bana. Gündüzleri alabildiğine çocuk kalabalığı ve bulaşık suyu... Geceleri yorgun bir karanlık, ıssızlık. Uykularında dış gıcırdatan insanlar. Horlayanlar, donlarına kaçırılanlar. Sabahın yedisinde trene yetişmek için bir koşu. Traşsız yüzler. Uyku sersemi açık saçık kadınlar. Bir uğultu. İşte buydu beni korkutan, arkamda biriken durmadan.” (Denge Uzmanı:29)

Kahraman geçtiği sokakları anlatırken aslında kendi yoksulluğunu anlatmıştır. Bu yoksulluk onu utandıran, korkutan bir özellik taşımaktadır. O yüzden arkasına bakmadan uzaklaşmak ister. Gittiği konakta kendisini karşılayan kapıcının ona boyun bağı olup olmadığını sorması onu şaşkınlığa uğratar. O, boyun bağını bugüne kadar yalnızca kendini asmak için kullanılan bir nesne sanmaktadır. Kapıcının eline para verip bu yükümlülüğünden o an için kurtulduğunu sanan öykü başkışisi gecenin ilerleyen saatlerine doğru bu evle hiç ilgisi olamayan bir oda keşfeder ve bu onda derin bir sarsıntı yaratır:

“...Bu oda bambaşkaydı öteki odalardan. Uymuyordu bu eve. Yüz karasıydı gerçekten böyle bir oda bulunması bunun benzeri bir evde. Duvarları çatlamıştı odanın. Tahtadandı tabanı. Hem tahtalar birbirlerinden ayrılmışlardı birer parmak. Bir yoksulluk izi değil damgası görülüyordu odada. Böyle bir evde olsun böyle bir oda. Olacak şey değil. Bir karşıtlık vardı evle oda arasında.” (Denge Uzmanı:34)

Kahramanın evde gördüğü bu oda aslında kaçmaya çalıştığı yoksulluğu ve kendi yaşamıdır. Evin içindeki oda, ona kendi sınıfını hatırlatan bir dar mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Evden hızla kaçan kahramana, “Sör, boyunbağınız bile yoktu, belliydi böyle olacağı. Size söylemiştim önceden.” (Denge Uzmanı:34) diyen kapıcı sınıf farkının belirleyiciliğini vurgulamaktadır. Öyküde geçen boyun bağı imgesi zenginliğin sembolüdür. Yazar, boyun bağı imgesini kullanarak insanların “kendilerini, satın aldıkları metalarda tanımaya” (Marcuse, 1990:10) başladığını göstererek ülkemizdeki zengin-fakir uçurumunu gözler önüne sererek sosyal adaletsizliğe vurgu yapmıştır.

“Öttürelim Borularımızı” adlı öyküde 1970’li yılların Türkiye’sindeki sosyal eşitsizlik, öykü başkışisi Osman’ın yaşadıkları üzerinden aktarılmıştır. Yazar, öykü başkışisi Osman ile onun ev sahibi arasında bir çatışma kurar:

“Yuh çekiyordu polislere Osman, yuh çekiyordu yıllardır sürüp giden yoksulluğuna, zavallılığına, ezilmişliğine, yalnızlığına, yuh çekiyordu Osman zayıf ciğerlerinde arta kalmış azıcık solukla bütün talihsizliğine, kendini sömüren düzene. Ve ev sahibinin bulunmuyordu hiç yuh’u ceplerinde ve ceplerinin derinliklerinin köşelerinde bir ekmek kırıntısı gibi bile, bir ekmek kırıntısı gibi bile bile bile.” (Denge Uzmanı:51)

Hükümetin olumsuz hiçbir eleştiriye gelemediği o günlerde polis de olur olmadık her durumda insanları sokak ortasında darp etmektedir. Bu da insanlarda bir korku yaratmaktadır. Tabii bu durum zenginler için geçerli değildir. Olan yine yoksullara olmaktadır. Öyküdeki ev sahibi zenginleri temsil ederken Osman yoksul kesimi temsil etmektedir. Sosyal adaletsizliğin eziciliği altında kalan yoksul kesim devlet karşısında çaresizdir.

“Durak” adlı öyküde ekmek parasını kazanmak için taksicilik yapan öykü başkışisi Ahmet’in bu yolda çektiği sıkıntılar gerçeküstücü bir üslûpla anlatılır. Ahmet parasızlık yüzünden taksisini yenileyememektedir. Taksisini eski gören insanlar onun taksisine binmek yerine başka taksilere binerler. *“Varlıklarını ve sömürülerini eşyanın, metanın ruhunda eşitleyen insan zamanla aynı metayı bir hükmetme aracı olarak görebilir.”* (Arslan, 2005:197) Zaten özel olarak taksiye binen insanlar zenginlerdir ki onlar da gösteriştten yanadırlar. Taksisine müşteri bulamayan Ahmet, çareyi taksidolmuş yapmakta bulur ve taksisini doldurur. Ancak bu defa da polis engeline takılır. Derdini anlatamayan Ahmet’in taksisi boşaltılır:

“Başladı inmeye yolcular. Ama indikçe yolcular başladı küçülmeye Ahmet’in arabası. Herkes dehşetle bakıyordu ne oluyor diye ve halk basıyordu yaygarayı tempolu. İndikçe küçüldü araba, küçüldükçe küçüldü, en sonunda Ahmet indi arabadan arka lastiklere bakmak için, kaldı araba bit kadar. Yoldan geçen iyi giyimli bir bey, yeni aldığı ayakkabısının burnuyla ezdi arabasını Ahmet’in böcek ezer gibi.” (Denge Uzmanı:62)

Gerçeküstü öğelerin baskın olduğu anlatımda Ahmet'in arabasının gittikçe küçülmesi, bit kadar kalması ve sonunda arabasını zengin bir adamın ezmesi aslında Ahmet'in yaşamdaki ezilmişliğinin bir göstergesidir. Sosyal yaşamdaki eşitsizlikler ve haksızlıklar karşısında yoksulluğundan sesini çıkaramayan, karşı koyamayan Ahmet bu sistemin kurbanı olur.

“Öğrenciler” adlı öyküde sosyal adaletsizliğin öğrencilere uygulanan yönü gözler önüne serilmektedir. Yönetime karşı tepkilerini göstermek, toplum içindeki eşitsizliklere karşı durmak ve ezilenlerin haklarını savunmak gibi konularda seslerini duyurmak isteyen öğrencilere karşı devletin müdahalesine öğrenciler karşı durmaya çalışsalar da müdahaleler oldukça sert ve insanlık dışıdır:

“Güvenlik tankları hışım gibi son bir saldırıya geçti. Bir öğrenci molotof kokteyli ile saldırdı bir tanka. Biçilip kendi yandı kavruldu yükselen alevler içinde. Son bir bölük öğrenci tanksavar roket-atarlarını kurdular bir konutun giriş kapısının kuytu köşesine. Başladılar ateşe. İki tank kendilerine yapışan mermilerle tutuşup patladı görkemli bir gürültüyle. Ama öbür tanklar ışınladılar bulundukları köşede öğrencileri. Artık öğrenciler sonbahar yaprakları gibi düşüyorlardı acımasız dum-dum kurşunları ve yok edici laser ışınları önünde...” (Yoksullar Geliyor:71-72)

Öğrenciler toplum içinde aydın insanlardır. Bazen boğazlarına bir tıpa konsa bile gördükleri karşısında seslerini duyurmak isterler. Sosyal yaşamın eşitsizliklerinin isyana sürüklediği öğrenciler, sosyal adaleti sağlama uğruna canlarını verirler. Bu uğurda canlarını vermek onlar için zorunludur. Sonunda ölüm bile olsa sosyal adaletsizliğe karşı duruş sergilerler.

2.1.6. Gölgenin Ağır Düşü: Korku

Yaşamın koynunda arzularının yanında korkularıyla da varolan insanın yaşadığı dünya gerçekleri ile karşı karşıya gelmesi onu kendisinden uzaklaştırarak iç dünyasında korku tohumlarının yeşermesine neden olur. Kendisine zarar getirecek şeylerden daima korkan insanoğlu bu yüzden hep tetikte ve hazır beklemektedir. Orhan Duru'nun öykülerinde korku, bireyin içini kemiren ve bireyi değişime sürükleyen bir yapı sergiler.

Duru'nun “Kazı” adlı öyküsünde kahraman çocukluğuna döner. İlkokulda başöğretmen tarafından herkesin gözü önünde kulağı çekilir. Büyük bir aşağılanma

duygusu yüreğini kaplayan kahraman çevresindeki arkadaşlarından ve diğer öğretmenlerinden çekinir, korkar. O ortam ona dar gelmeye başlar ve bir an önce oradan kurtulmak ister. Aşağılanma duygusu yüreğine işlemiştir. Korku içini kemirir:

“Başöğretmen beni öğretmenler odasına götürdü. Kocaman bir oda. Ortada yeşil çuha kaplı kocaman bir masa. Ben ağlıyordum. Durmadan ağlıyordum. Kulağım sızlıyordu. Hem sabah okula gelirken soğuktan donmuştu üstelik. Korkuyordum. İki üç öğretmen vardı odada. Başöğretmen parmağıyla beni gösterip bir şeyler söylüyordu.” (Kazı:11)

Henüz daha bir çocuk olan kahramanın kendisinden yaşça oldukça büyük olan başöğretmen tarafından kuşatılması çocuk kalbinde derin bir korku duygusunun yerleşmesine ve kahramanın çevresiyle iletişiminin zayıflamasına neden olur. Korkularının kaynağı küçüklüğünden yaşadığı bu olayda, dolayısıyla bilinçaltındadır. Toplum içinde dayak yemesi küçük düşmesine ve kendisine aşağılayıcı bir gözle bakılmasına neden olmuştur. Dayak yiyen çocuğa hoş bakılmaması ve ona gülünmesi bireyin korkularını daha da arttırır ve bir de annesinden dayak yeme korkusunu yüreğine salar:

“Başöğretmen “Daha şimdiden başlarsa” diye bağırdı. “Saçlarını topluyor kızların, ağlamasına sen...” dedi bana dönüp. Bir iki kişi güldü. Kulağım sızlıyordu. Anneme söylerlerse, beni döverse diye korkuyordum.” (Kazı:12)

Kahramanlarının yüreğinde taşıdığı korkuları başarılı bir şekilde yansıtan Duru’nun “Konuk” adlı öyküsünde de kahramanın korkularının kaynağı sınıf farkıdır. Yaşadığı çevreden kurtulmak istemek, üst mertebedeki insanlarla aynı ortamlarda olmak isteyen kahraman her ne kadar bunun için çabalasa da yaşadığı çevre ve yaşamı onun peşini bırakmaz. Yazar, kahramanın bilinçaltını yürüdüğü sokaklar ile gözler önüne serer:

“Bu evler, bu sokaklar, bu köpekler, bu çamurlar, bu ölgün yapraklı ağaçlar, gerçekte bir dışa vuruşudur içimdeki sinema makinesinin. (...) Ve kışalamak ister gibi peşime takılan, takıldıkça büyüyen korkumun korkunç korkuluğunu, vuruyordum ayaklarımı yere pat pat.” (Denge Uzmanı:29)

Korkan bireyler, tek başlarına kaldıkları an korkuları belirgin bir biçimde açığa çıkar. Böyle anlarda daima bir el ya da ayak sesi duyar veya görürler. Aslında bu ses veya görüntüler korkularının ta kendisidir. Kahramanın geçtiği bu sokaklar ona yabancı değildir. Buralar onun doğup büyüüp yaşamını sürdürdüğü yerlerdir. Ama o, bu yerlerde zavallı, yalnız ve sevgiden yoksun bir şekilde yetişmiştir. Yazar, kahramanının bilinçaltına inerek oradaki korkuların dışarı çıkmasını sağlamıştır. Davet edildiği konağa yaşadığı yerlerden birazcık olsun kurtulma isteğiyle giden kahraman daha konağın kapısındaki görevlinin kendisine boyun bağı sorması ile şaşkınlığa uğrar. Daha bu dakikadan itibaren yazar, kahramanının bu yere ait olmadığını okuyucuya hissettirir. Ancak kahraman görevlinin eline az bir para tutuşturarak içeri girer. Kendini içkiye ve eğlenceye kaptıran kahraman, gecenin ilerleyen saatlerinde evin içinde bir oda görür. Bu oda evdeki odaların hiçbirisine benzemez. Evle oda arasında bir karşıtlık söz konusudur. Kahraman bu odayı görünce aslında kaçıp kurtulmak istediği kendi iç dünyasını, yaşadığı yerleri görür ve bastırmaya çalıştığı korkular yeniden açığa çıkar:

“Aramaya başladım evin çıkış kapısını. Huysuzlanmışım fena halde. Hem de korkuyordum altıma kaçırdım diye. Koridorda karşılaştıklarım bakıyorlardı bana dik dik. Oraya girdiğim yüzümden okunuyordu sanki. Başladım koşmaya. Birden eve gelirken duyduğum korkular yükseliverdi içimden.” (Denge Uzmanı:34)

Kahraman bu odayı görünce kendini büyük bir buhranın içinde hisseder. *“Korkunun oluşumunda rol oynayan, hazırlayıcı işleve sahip bazı yan faktörlerin de varlığını göz ardı edemeyiz. Bu faktörlerden ikisi yalnızlık ve yabancılık duygusudur.”* (Kınış, 2000:74) diyerek kahramanın içine yuvarlandığı korku uçurumunun nedenini açıklayabiliriz.

“Yukarıdaki Adam” adlı öykünün kahramanının da korkularının kaynağı yalnızlığıdır. Üç katlı bir evin en üst katında yaşayan ve evin sahibi olan kahraman, bu evde kiracılarıyla bir arada yaşamaktadır. Ancak kiracılarıyla anlaşamayan adam kiracıları tarafından da sevilmez. Adamın bu yalnızlık içinde gece yatağına girmesi onun yüreğine acı bir korku verir. Etrafında bu kadar insan varken bu kadar yalnız olması *“yitirilmiş olan birliğini”* (Fischer, 1995:42) ortadan kaldırır. Yalnızlığın getirdiği korkuyla kaybettiği birliğini bulmaya çalışır:

“Ne var şu çocuğu sevsem? Ondaki Tanrı soluğundan bir parçacık yüzümde duysam! Bir kedi miyavlıyor. Lodosun sınısıcak havası pencereden girip yüzüme vuruyor. Şimdi çok yalnızım ve etrafım düşmanla çevrili.” (Bırakılmış Biri:75)

Yazar, adamın korkusunu bunalımlı bir yapıya dönüştürerek korkusunu büyütür. O, evinde yaşayan insanları bir düşman gibi görür. Bu durum adamın psikolojisinin alt üst olmasına neden olur.

“Bat” adlı öyküde iç dünyasında kendini bir Osmanlı padişahı olarak gören ben anlatıcı, korkuyu ruhunun en derinlerinde hisseder. Onun korkusu ölüm korkusudur. Sokaklarda ve meyhanelerde karşılaştığı yozlaşmış insan manzaraları onun ruh dünyasında tahribata neden olmuş ve ölüm korkusunu yüreğine taşımıştır:

“Aklıma kötü şeyler geliyor. Bu kez hapı yuttum. Sarayın kapılarını yıktılar. İç avluya doldu bütün canavarlar. Kana susamışlar. Ben size ne yaptım? Ben ki gelmiş geçmiş padişahların en iyisi, en şanslısı. Ne istiyorsunuz benden? Gürültüler gittikçe yaklaşıyor. Bu işkence ne kadar sürecek? Korkuyorum. Korkuyorum. Korkuyorum.” (Bırakılmış Biri:44)

Bilincini yitirmiş gibi davranan kahramanın bu şekilde davranmasının altında yatan neden korkudur. Korku, insanın fiziksel ve ruhsal yapısını felce uğratan bir duygudur. Kahramanın korku karşısındaki çaresizliği, tedirginliğinin bir dışa vurumudur.

Orhan Duru, öykülerindeki korkuyu daha çok psikolojik olmakla beraber bedensel bir görünümle de ortaya koyar. Duru’nun öykülerinde korku, insanın yaşamını değiştiren bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Korku, insanın içini donduran ayaz çıkmış bir kış gecesi gibidir.

2.1.7. Güncelin İzi

1950 kuşağı öykücülerinde arasında sayılan ve kendi öykü geleneğini oluşturmayı başaran Orhan Duru buna rağmen günceli çok sever ve takip eder. Günceli kendi öykü tüneline geçirerek okuyucuya sunar. Günceli bu denli kullanmasında gazeteci kimliğinin etkisini yadsımak olanaksızdır. Ancak gazeteciliğin getirdiği gerçekleri

olduğu gibi yansıtma durumu öyküleri için geçerli değildir. “*Anılara, güncel izlenimlere dayanarak yazılan, gündelik yaşamın ayrıntılarına saplanan bir öykü bir ölçüde gerçeklerden uzaklaşıyordu.*” (Duru, 2008:68) diyen Duru, güncel gerçekliğin öykünün kendi gerçeği içerisinde inandırıcı olmadığını savunur. O, öykülerinde güncelden vazgeçmez ancak öykülerini güncelle beslerken dilini ironik bir biçimde kullanır. Duru, “*güncel olayların arkasına gaddarlığı elden bırakmadan*” (Batur, 1987:164) inmeyi başarmış bir öykücüdür. Çok iyi bir gözlemci olmasının yanında kötü de olsa sert de olsa gerçekten ve gerçeğin sertliğinden kaçınmamış ve onları söylemiştir.

Toplum içinde sosyal bir insan olarak beliren yazar, bir “cadde adamı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Güncelin egemen olduğu öykülerini keskin bir gözlem ve ironiyle biçimlendirmiş ve tazeliğini koruyan bir bakışla öykülerini oluşturmuştur.

“*Dubai ve Dümbelek*” adlı öyküde son zamanların gözde alışveriş kentlerinden biri olan Dubai’yi anlatan öykü başkışısı oradaki gündelik yaşamla ilgili izlenimlerini aktarırken insanları etkisi altına alan ekonomik değerleri de dile getirir:

“*Örneğin ne yapabilirdim ki bu ortamda? Olsa olsa yeni yeni kredi kartları alıp bu kartlardan yeni borçlar çekerek daha sonra bu kartlarla borçları ödeyip bunu yapamazsam bir gün eve geldiğimde kendimi haciz yemiş bularak, bu kez Mortgage yoluyla bir kat ya da daire alıp ve bunları da krediyle ödeyip sonra yeni evi satıp, daha yüksek gelir sağlamak için finansal numaralara giriyorduk.*” (Küp:44)

Ekonomik belirleyicilerin ve tüketimin insanlığı kuşattığı bir dünyada gündelik yaşamın gerçeklerini sonradan hissedilen bir ironiyle aktaran kahraman, aslında insanları kuşatan bu ekonomik değerleri ti’ye almaktadır. Tüketim mantığı insanlara gelirlerinden çok giderleri olmasını empoze eder ve insan bu çıkmaz içinde yaşamını sürdürür. Doğal bir süreçmiş gibi görünen bu durum Duru’nun kendi öykü gerçeği içerisinde yerini bulmuştur.

“*Komplo ve Komposto*” adlı öyküde büyük kentlerde yaşayan insanlarla ilgili gözlemlerini aktaran öykü kahramanı insanların hem birbirlerine hem de yaşamlarına nasıl yabancılaştıklarını da gözler önüne sermek ister ve bunu yaparken kendi yabancılaşmasını da anlatır:

“*Dolayısıyla ben de bu programlanma ve düzenin bir parçasıyım. Bu uzay boyutundaki satrancın bir parçasıyım ben de. Zaten yolsuzluklar, gizli dalavereler,*

çürümüşlük, insanlık dışı davranışlar, komplolar ve kompostolar, kurulu örgütlerin insanları yönleltmek ve onları belli doğrultulara sürüklemek için uyguladığı usullerden biridir.” (Küp:18)

Güncel yaşamın bir parçası haline gelerek insanları edilgenleştiren sosyal ve siyasi belirleyicileri ironik bir biçimde vurgulayan ben anlatıcı kendisinin de bu düzene ayak uydurduğunu söyleyerek bir panzehir oluşturur. Dünyada yaşayabilmek için artık bu düzene uymak şarttır.

“*Olimpiyatlar*” adlı öyküde de güncelden beslenen Duru, günlük yaşamın ayrıntılarından yola çıkarak kendi öykü gerçeğini oluşturmuştur. “Cadde adamı” olarak nitelediğimiz yazar yine kalabalıklar içinde dolaşır ve gözüne daha farklı biçimde takılanları ayıklayıp öyküsünü oluşturur:

“Koşularda yarışmacılar pistteki çukurlara düşüyor. Üç adım atlamada mehter takımı araya giriyor alkışlar arasında. Ardından İbo sahneye çıkarak tüm dünyaya barış ve lahmacun mesajı veriyor ve tüm bunları CNN canlı olarak yayınlıyor. Habitat’ta deneyimizi arttırdığımız için atletlerimizin enerji açığını kapatmaya uğraşıyoruz. Bu arada sular kesiliyor ve yarış ter içinde bitirmiş atletler duş yapamadıklarından Cağaloğlu hamamını açıyoruz onlara, kese, sabun ve birer peştamal.” (Boğultu:326)

Duru’nun olimpiyat oyunları gibi güncel bir konuyu bambaşka bir kurguyla okuyucuya aktarması onun imge gücünü kanıtlar niteliktedir. Yadırgatma yöntemini kullanarak okuyucuyu şaşkınlığa uğratan yazar, bildiğimiz, sıradan gerçekleri bozarak öyküleştirebilir.

Duru’nun güncel tarih ile öyküleri arasında bir paralellik olduğunu da görmek mümkündür. “*Matrix*” adlı öyküde ben anlatıcı 2000’li yılların önemli sinema filmlerinden olan ve 3 seri halinde çekilip gösterime giren Matrix filmiyle ilgili gözlemlerini anlatır. Tüm öykü boyunca bize filmi mi anlatacak derken “*Küreselleşmenin amaçlarına uygun olarak mistik bir kurguyla ince bir biçimde uyutuluyoruz.*” (Boğultu:311) ifadesiyle bitirilen öyküde yazar vermek istediği mesajı güncelliğini koruyan bir film üzerinden verir.

Güncel tarihin öyküsüyle paralellliğini gösteren bir başka öyküsü ise “*Cigulizm*”dir. Özellikle 2000’li yılların başında müzik dünyasına hızlı bir giriş yapan Ciguli’yi kendi zihin dünyasında biçimlendirdiği biçimde öyküde sunar.

İnsanıyla değişen dünyada yaşamın tanığı olarak karşımıza çıkan Orhan Duru öykülerindeki güncelin izi izleği şaşırtıcı, alaycı ve düşlerle örülü bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. O giderek anlamsızlaşan bu dünyada insanların çatışmalarını ya da medyatik olanları gözler önüne serer. Güncel gerçeği fantezi boşluğundan süzerek öyküsüne yansıtma becerisini gösterir. Duru, yaşamdan damıtarak çıkardığı özü ironiyle yoğurarak öykülerini ortaya çıkarmıştır.

2.1.8. “Diğerleri”nin Kuşatıcı Ruhu

Duru’nun öykülerinde yukarıda bahsettiğimiz izleklerin yanı sıra, olayların içinde sözü edilen ancak pek fazla bir fonksiyonu olmayan izlekler de vardır. “Diğerleri” sözcüğüyle geneli içine alan kapsayıcı ve bütünleştirici çağrışımları kastetmekteyiz.

Hem sosyal hem psikolojik boyutta kendini hissettiren kaçış imgesini, yaşamın acımasız gerçekleri karşısında gücünü yitiren kahramanların ütöpik bir dünyada yaşamayı arzu etmelerinde bulmak mümkündür. “*Bir Yer Var Biliyorum*” adlı öyküde Duru, Ütopya’da yaşamak isteyen bir öykü başkışisi oluşturur: “*Bir Ütopya kaldı galiba. Büyüsü yitmiş bir dünyada, geriye kalmış tek gizli-kapaklı ülke. Haritalarda yeri yok. Ansiklopedilerde yeri yok. Sadece kafalarda ve bilinçaltında yaşıyor. Kendini saklıyor titizlikle.*” (Bir Büyülü Ortamda:72) diyen kahraman için Ütopya, yeryüzü üzerinde insanın el değmediği, bakir kalmış ayrı bir dünyadır. Bu durum, Ütopya’nın bir kaçış yeri olması için en önemli nedendir. Çünkü insanoğlu keşfettiği ve gittiği her yeri hem maddi hem de manevi olarak kirletmiştir. Bu, kahramanda bu dünyadan kaçıp Ütopya’ya yerleşme isteğini doğurmuştur.

İnsanın varoluşunu “*yaşam-ölüm çelişkisinin ötesine taşıyan bir eylem*” (Yakupoglu, 2001:23-24) olan intihar, bireyin umutsuzluk, yalnızlık, korku ve karamsarlık gibi duyguları eşliğinde ortaya çıkan bir durumdur. Kişinin ruh dünyası ile yaşamın acımasız gerçeklerinin zıtlaşmasından açığa çıkan intihar, Duru’nun “*Darağacı Arayan Adam*” öyküsünde eylemsel düzeyde karşımıza çıkmaktadır. Yaşamdan yaptıklarına karşılık alamayan, yaşamın gerçekleri karşısında ezilen öykü kahramanının intihara gidişi anlatılır:

“Uzun boylu, Ramses’in eski Mısır’da bulunmuş mumyasının yüzüne benzeyen yüzü genç bir adam, yolda yürüyor koşarak. Sanırsınız ki üç gemisi vardı bu adamın, battı bu gemilerden biri. Ümit Burnu’nda idaresizliği yüzünden kaptanın. Yani öyle bir yüz kapkara. Öyle gözler okunan içinde ölüm. Boynu zayıf, ince kıldan, belli ki çökmüş fakirlikten. İşte bu adam gidiyordu kendini öldürmeye. Almıştı bir ip sonradan yağlayacağı zeytinyağıyla bakkaldan. Arıyordu şimdi bir darağacı, uygun, güzel meşeden yapılmış bir darağacı.” (Bırakılmış Biri:21)

Öykü başkışisi olan genç, okumuş, eğitim görmüş ancak yaşam karşısına hiç de umut ettiği gibi çıkmamıştır. Yaşam karşısında direncini yitiren kahraman yenik düşer ve kurtuluşu intiharda bulur.

Duru’nun öykülerinde yerini alan bir başka izlek de yönetenler sorunudur. Duru, *“Bir Hükümetin Ölümü”* adlı öyküsünde yaşadığı devrin siyasi yapısını ironik bir biçimde eleştirir. Siyasetin hantal yapısının ele alındığı öyküde hükümet ne kendisini ne de vatandaşını koruyamayacak kadar aciz bir durumdadır. Hükümet kişileştirilerek anlatım çarpıcı bir hale getirilir:

“... bir Anadol araba geldi Kahvehane’nin önüne. İçinde oturan kara suratlı bıyıklı bir takım adamlar uzattılar otomatik silahlarının namlularını, taradılar ortalığı güzelce. Sonra gazlayıp gittiler. Camlar çerçeveler indi aşağı. (...) Hastaneye giderken, kan kaybından kurtarılamayarak öldü Hükümet!..” (Bir Büyülü Ortamda:113-114)

Alıntı metinden de anlaşılacağı gibi yazar, öyküsünde kara mizaha başvurarak aslında hükümete sert bir şekilde eleştiri oklarını yöneltmiştir. İroni kokan bir anlatımla hükümetin bu acizliği trajikomik bir biçimde aktarılmıştır.

Orhan Duru, aslında bir veterinerdir. Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi mezunlarındandır. O, yazar kimliğiyle tanınmasına rağmen veteriner kimliğinden de sıyrılamamıştır. Bu nedenle yazarın mesleğine ait unsurlardan öykülerinde yararlanması yadırganamaz. Dolayısıyla Duru, hayvan haklarına ve hayvanların korunması gerektiğine öykülerinde yer vermiştir.

Duru’nun *“Domuz”* adlı öyküsünde, öykü başkışisini evinin salonuna gelip oturmuş bir domuzla konuşturur. Öyküde geçen diyaloglarda yazar hayvan haklarını vurgulayarak insanoğlunun doğanın dengesinin bozmasının eleştirisini yapmıştır. Yine

“Fok Balığı” adlı öyküde de fok balıklarının neslinin tükenme noktasına gelmiş olmasına dikkat çekilmiş ve bir fok balığının koruma altına alınması anlatılmıştır.

Varlık alanını daraltan bir yapı olarak karşımıza çıkan kıskançlık Duru’nun öykülerinin bir kısmına ve kahramanlarına yansımıştır. “Kıskançlık” adlı öyküde ben anlatıcı bir profesör ve onun asistanının yanında çalışmaktadır. “*Kendimi yoğun bir kıskançlık dalgası içinde buluyorum. Bundan kurtulmaya çalışıyorum. Gene de çabalarım boşuna. Kıs kıs kıskanıyorum. Profesörden ve alçak asistanından nefret ediyorum. Oysa bu düşüncelerimi silmeliyim kafamdan. Bunu yapamıyorum işte.*” (Küp:47) tarzında cümleler ben anlatıcının ileri derecede kıskançlığa sahip bir karakter olduğunu göstermektedir. Bu kıskançlığın altında profesör ve asistanının bilimsel çalışmalar yaparak yeni şeyler ortaya koymasının ve insanlık adına faydalı şeyler yapmalarının olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kahraman bu kişilerin yanında kendini çok sıradan ve işe yaramaz bulur.

Kıskançlık boyutu yaşlı bir adamın bakış tarzıyla da aktarılır. “Amca” adlı öykünün kahramanı olan yaşlı adam kendi gençlik yıllarıyla bugünün gençliğini karşılaştırır. Bu karşılaştırmada yaşlanmış olmasının getirdiği duygusallıkla beraber kıskançlık duygusu egemendir. Bu kadar çok genç insanın içinde yaşlı kalmak onun için ağır bir durumdur:

“*Ne çok genç var böyle. Düşünüyor kendi kendine: “Bizim gençliğimizde de bu kadar genç var mıydı? Yoksa biz gençliğimizde o kadar genç değil miydik? Belki de hiçbir zaman böylesine genç olmadık. Ne oldu bizim gençliğimize?”* (Yeni ve Sert Öyküler:41)

Kahramanın altbilincinden geçen bu cümleler kıskançlığın doğal bir sonucu olarak zihninden geçmiştir. Kahramanın gençlik dönemlerinde toplumun gelenekleri, inanç sistemleri, pek çok sosyal ve kültürel kurallar gençleri sınırlamış ve bütün bunları onlara dayatmıştır. Ancak devir değişmiş ve bütün bu kurallar ve dayatmalar gençlerin üzerinden kalkmıştır. Öykü başkışisinin kıskandığı durum aslında budur.

Duru’nun Doğu’yu ve Doğu insanını anlatması da farklı bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. O, Doğu insanını ve Doğu’nun sosyal ve geleneksel yapısını gerçek yaşamla algılamış ve öykülerinde okuyucuya bu biçimde aktarmıştır. Yazarın otobiyografik belleğinde yaşanmış olan Doğu kentinin çağrışımlara dolu bir yapısı

vardır: “Şehrin ortasından kara pis kokulu bir cerahat gibi çıkan lağım, güneydeki sebze bahçelerini suluyordu. Su yoktu ayrıca. Kentte oturanlar bu bahçelerde yetişen sebzeleri afiyetle, iştahla yiyordu. Lokantalarda garsonlar parmaklarıyla çıkarıyorlardı yemeklerin içine düşen sinekleri.” (Kazı:34) Doğu’nun adını vermediği bir kentinde görev yapan öykü başkışisinin bu ifadeleri halkı küçümseyici bir nitelik taşımaktadır. Kentin ve insanların pislik içinde yaşaması kentte tifo salgınının yayılmasına ve hergün ölümlerin yaşanmasına neden olmuştur. Kahramanın bu küçümseyici tavırları bilinçaltında yatan ölüm korkusundan kaynaklanmaktadır.

Yukarıda saydıklarımız ve açıklamaya çalıştıklarımız Orhan Duru’nun izleksel tercihlerinin esasını oluşturur. Bunların yanında, bu temel izleklere paralel olarak yine metinde yerini alan farklı ve küçük izlekler de öykü içinde kendine bir yer bulabilmiştir. Duru’nun pek çok farklı izleği ele almasının altında karnavalesk bir metin kurma çabası yatmaktadır. Okura adeta “kim ne istiyorsa onu alsın” diyen yazar bu açıdan çeşitli konulara değinmiştir. Referansları tetikleyen yazar, anlatma geleneğini tersten oluşturmaktadır.

2.2. Öykülerde Yapı

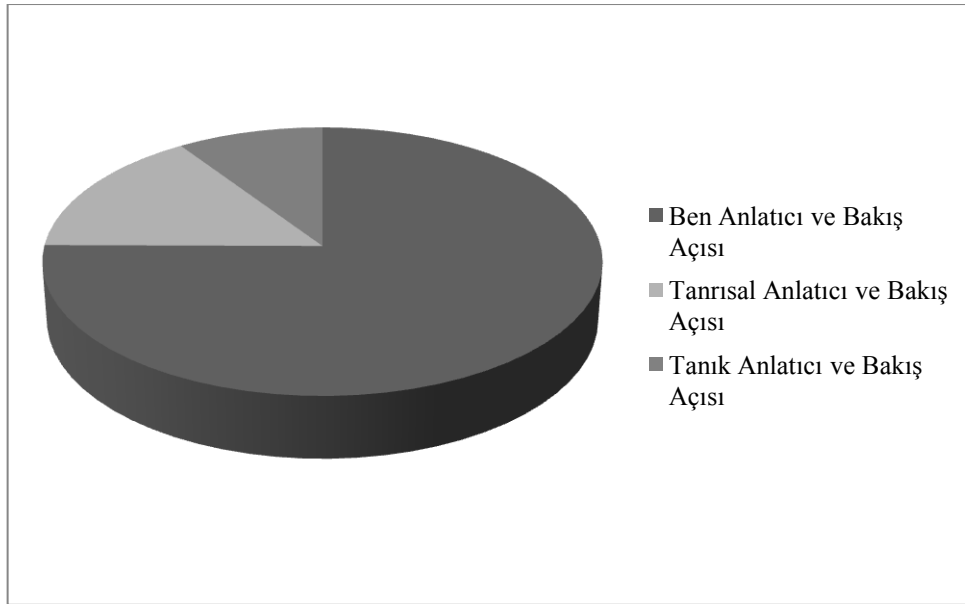
2.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatı geleneği içerisinde değerlendirdiğimiz roman, öykü gibi türler için anlatıcı çok önemli bir pozisyonadadır. Anlatı türlerinde anlatıcının düzeyi ve konumu olaya derinlik katmakla beraber yazarın üslûbunu da yansıtmaya görevi üstlenmektedir. Anlatım paktının koşullarına göre yazar ve okuyucu bütünlük sağlayabilir. Öykülerdeki olaylar ve durumlar kim tarafından aktarılıyorsa okuyucu onun sayesinde öykünün içine girebilir ve böylece bütünlük sağlanmış olur.

“*Kurmaca metinlerin sesi, konuşanı*” (Demir, 1995:30) olan bakış açısı, itibari âlemin ortaya çıkarılmasında önemli bir yere sahiptir. Yazar, bu âlemi kendi bakış açısına göre biçimlendirmektedir. Tabii bu biçimlendirdiği itibari âleme doğrudan kendisini oturtamaz. Sözü birisine teslim eder ve bu teslim ettiği kişi anlatıcı yani bakış açısidir. Anlatıcı, “...bir gözlemci veya katılımcı olarak az veya çok aksiyonla ilişkisi olan kişi, okuyucuya olup bitenler konusunda bir tür rehberlik eden bir ışık” (Boynukara, 1997:100) görevini üstlenerek metnin psikolojik yapısını, derinliğini, inandırıcılığını elverdiği ölçüde esere yansıtır.

Orhan Duru'nun öykülerinde anlatıcı/bakış açısı çoğunlukla ben anlatıcı ve bakış açısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Duru'nun incelediğimiz 211 öyküsünün 156 tanesi ben anlatıcı ve bakış açısıyla, 33 tanesi tanrısal anlatıcı ve bakış açısıyla, 22 tanesi tanık anlatıcı ve bakış açısıyla oluşturulmuştur. Yüzdelik dilim şemasında incelemiş olduğumuz 211 öykünün anlatıcı/bakış açılarını sembolik olarak gösterdik. Buna göre öykülerin %75,93'ü ben anlatıcı ve bakış açısıyla, %15,63'ü tanrısal anlatıcı ve bakış açısıyla, %10,42'si tanık anlatıcı ve bakış açısıyla yazılmıştır. Duru'nun öykülerinde ben anlatıcı ve bakış açısının bu kadar çok kullanılması onun giydiği üslûp elbisesinin görüntüsüdür. Özellikle son dönemlerde yazdığı öykülerinde bu anlatıcı/bakış açısının hâkim olduğunu görmek mümkündür. Yayınlanan son üç öykü kitabı olan **Düşümde ve Dışında**, **Kazı** ve **Küp**'teki öykülerin tamamı bu anlatıcı/bakış açısıyla yazılmıştır. Öykülerinde özellikle bu bakış açısını kullanması “*bizde daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu*” (Aktaş, 2000:102) bakımından dikkate değerdir. Bakış açısı perspektiftir ve yazarın eserde durduğu yerdir. Olay, çevre ve kişilere bakılan “*optik açı*”dır. (Aytür, 1974:58) Duru, öykülerinde yarattığı düş ortamında ben anlatıcıyı kullanarak inandırıcılığını sağlamak istemiştir.

Tablo 2. Öykülerde kullanılan anlatıcı ve bakış açısı oranları



2.2.1.1 Ben Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün odak noktasında yer alan ve 1. tekil şahıs anlatıcı görüntüsüyle karşımıza çıkan kişi, öykü başkışisidir. Ben anlatıcı “*hem vakanın yaşadığı devirdeki*

halini, hem ferdi geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakled(er)." (Aktaş, 2000:101) Duru'nun ben anlatıcı ve bakış açısıyla yazmış olduğu öykülerinin sayısı 156'dır. Ben anlatıcı olayların merkezinde yer aldığı için birinci derecede etkindir. Ancak diğer bakış açılarına göre sınırlı kalmış yönleri de vardır. Bu durum, olayların tek bir kişi tarafından aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Ancak yine de öyküye daha gerçekçi ve sağlam bir hava katar. Bundan dolayı Orhan Duru öykülerinin neredeyse tamamında ben anlatıcıyı kullanmıştır.

"*Karabasan*" öyküsünün ben anlatıcısı genç bir adamdır. Bir sabah uyanır ve evinin lavabosunda böcekler görmeye başlar. O günden sonra böcekleri evinde ve gittiği her yerde artarak görmeye devam eder. Böceklerden kurtulmak için çeşitli yollara başvurur, ancak bir çözüm bulamaz:

"...Hayaletmiş bunların hepsi. İyi saatte olsunlarmış. Kovmak için bunları, gerekiyormuş bir hoca tutup evi iyice okutmam. Kendim de her gece girerken eve okumalıymışım birtakım dualar. Peki dedim. (...) Yaptım söylediklerini ama pek fayda vermedi. Her yanı böceklerle doluydu hoca efendinin bile. Nasıl kovar kendi böceklerini kovamayan biri benim böceklerimi? İyice umutsuzluğa düştüm." (Bırakılmış Biri:19)

Ben anlatıcı varoluşsal bir tedirginliğin içine düşmüş ve bu durumdan kurtulmak için umut ve arayışlara yönelmiştir. Ancak umut olur diye gittiği hocanın yanında bile böcekler görmesi içindeki umut ışığını söndürmüştür. Böcekler, dünyadaki insanların yalancılığını, ikiyüzlülüğünü, menfaatçiliğini simgelemekte ve dünyayı kahraman için cehenneme çevirmektedir.

"*Bat*" adlı öyküde de ben anlatıcı kendisini bir Osmanlı padişahı gibi görür. Kendisi ve padişah arasında bir paralellik kurma becerisine sahiptir:

"...O gün insanların o canlılığına, vitrinlerin parlaklığına, ıslıl ıslıl büyük caddenin büyüüne kendimi kaptırmış dolaşıyordum. Yapayalnız. Cılız. Biraz da korkulu. Hayal kuruyorum gene. Ben böyle yapayalnız, arkadaşsız, dostsuz dolaşıyorum, ama aslında tebdil gezen bir padişahım." (Bırakılmış Biri:39)

Öykünün başında arkadaşlarıyla buluşmaya giden ben anlatıcı iç dünyasında kendini Osmanlı Devleti'nin yükseliş dönemindeki bir padişah olarak görür. Halk, vezirler, askerler önünde saygıyla eğilmektedir. Arkadaşıyla buluşacağı yere doğru

giderken geçtiği sokaklardaki insanları gördükçe dehşete düşer ve iç dünyası yeniden hareketlenir. Bu defa kendini padişah olarak tanıtmadan halkın içinde dolaşır ve meyhanelerin insanlara zarar verdiğini görerek kapatır, ancak yeniçeri ağasının tehditleri sonucu kararından döner ve meyhaneleri yeniden açtırır. Arkadaşıyla buluşacağı yere gelip beklemeye başlayan ben anlatıcının arkadaşı yanında iki travestiyle birlikte gelir. Ben anlatıcı içtiği içkinin etkisiyle durumu önce kavrayamaz, fakat travestinin birinin yanına gelip oturması, garip konuşmaları ve tavırları sonucunda büyük bir korkuya düşer. İç dünyasında yeniçeriler ayaklanır. Önce kapıkulu askerlerini öldürürler, sonra vezirleri asarlar. Padişah kendi içinde ölümünü, batışını bekler. Ben anlatıcının benliğine uymayan bir çevrede yaşaması onu batırmıştır.

Duru'nun ben anlatıcı ile kaleme aldığı “*Büyükbaba*” adlı öyküsünde olayları genç bir adamın ağzından öğrenmekteyiz. Öyküde büyükbabası, büyükannesi ve teyzesi ile beraber aynı evde yaşamaktadır. Ben anlatıcı yıllardır evin içinde kurduğu tek düze yaşamın ve değişmez düzenin içinde var olmaya çalışan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Ben anlatıcı, öyküde gerçeği kendi izlenimleri ile göstermesinin yanında öykü içinde diğer kahramanların da seslerini okuyucuya duyurarak anlatısını daha gerçekçi bir yapıya büründürür. Büyükbabasının ilerleyen yaşı akıl sağlığını bozmuş ve bununla beraber gerici tutumunu da artırmıştır:

“...Büyükbabam inançlı bir gericiydi ve tramvaya bindiği zaman tramvayın gidiş yönünün tersine otururdu. Kendisinin ileri sürdüğüne bakılırsa böyle oturunca başkalarının ciğerlerinden çıkan pis hava onun yüzüne gelmezmiş. Ayrıca şehrin havası da temiz değilmiş. Bu yüzden tramvaya binince ters kanepelere oturuyordu. Gericiliği tuttuğu için böyle yaptığını iyice biliyordum ama o başka yönlerden anlatmaya çalışıyor, bizi kandırmaya yelteniyordu. Ama yok bende o göz.” (Denge Uzmanı:72)

Ben anlatıcı büyükbabasının gerici tutumundan bahsederek aynı zamanda aralarındaki ilişkiye dair öznel bir yorumda da bulunur ve kendini ortaya koyar.

“*Komplo ve Komposto*” öyküsünün ben anlatıcısı düzenin yarattıklarının bir parçası olma durumunun farkındalığını bilinçli bir biçimde okuyucuya aktarır:

“Dolayısıyla ben de bu programlanma ve düzenin bir parçasıyım. Bu uzay boyutundaki satrancın bir parçasıyım ben de. Zaten yolsuzluklar, gizli dalavereler,

çürümüşlük, insanlık dışı davranışlar, komplolar ve kompostolar, kurulu örgütlerin insanları yöneltmek ve onları belli doğrultulara sürüklemek için uyguladığı usullerden biridir. Zaten bu nedenle ortalıkta gözükmüyor ve sıkı bir karşı çıkış sonunda hemen bir yerlere kaçıyorlar. Böylece bir sakatlığın örtbas edilmesine de yol açıyorlar. Sonuçta ün kazanıyorsunuz. Toplumun alt tabakalarından gelen sevilen bir kişi, doğrulardan yana biri, bir anlatıcı, bir haberci olup çıkıyorsunuz. Üstelik gerinerek “Demokrasi bu” demek hakkına da sahip oluyorsunuz kolayca. İşte demokrasi budur!” (Küp:18)

Öyküde ben anlatıcı yaşamlarına yabancılaşan ve bunun farkına varamayıp kendini düzenin gidişine kaptıran insanların kentsel yaşamlarına girerek aynı biçimde bir yabancılaşma sergiler ve böylece bu yaklaşımıyla bir panzehir oluşturur.

2.2.1.2.Tanrısals Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazarların nesnelere, bireylere ve varlıklara olan bakış açısı günümüz modern anlatı türlerini biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirmeyi sağlayan anlatıcı/bakış açılarından birisi de tanrısals anlatıcı ve bakış açısıdır. Orhan Duru öykülerinde tanrısals anlatıcıyı kullanmıştır. *“Her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı yazara geniş imkânlar sunmaktadır. Böyle bir imkânla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta “Tanrı gibi” her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten gelecekte haber verir.”* (Tekin, 2002:50) Böylece tanrısals anlatıcı yardımıyla yazar öyküdeki olayların, durumların, kişilerin iç dünyalarını ve mekânın özelliklerini bu kişi yardımıyla okuyucuya aktarır. Üçüncü tekil kişi şahıs olarak olayları aktaran anlatıcı, yazarın üslup elbisesini giymiştir.

Tanrısals bakış açısıyla okuyucuya sunulan *“BÜYÜK GECE ya da Küçük harflerle küçük gece”* adlı öykü kişilerin iç dünyalarını gözler önüne sermektedir. Yazar, anlatıcıyı büyük yetkilerle donatarak öyküsündeki kişilerin gizli yönlerini açığa vurmuştur. Öykü, memur Tefik, usta Kâzım ve bir hayat kadını olan Türkan adlı üç farklı kişiyi bir araya getirir. Amerikanlaşma eğiliminin ülkemizde yayılmaya başlamasını ironik bir biçimde eleştiren bir öyküdür. Üç farklı yaşam tarzına sahip olan bu kişileri bar ortamı buluşturur. Anlatıcı, kişilerin bar ortamında karşılaşmadan önce de psikolojilerini, neler yaptıklarını, neler düşündüklerini kendi yaşıyormuş gibi okuyucuya aktarır:

“...Türkan giydi elbiselerini gecenin koynundaki erkekler için. Kâzım usta almaya başladı alkolünü bozulmuş rakıların içinden. Küçük memur Tevfik bey tam o sırada indi trenden. Başladı otel aramaya. Bulmalıydı bir otel tutmadan lumbagosu ve babaları. Çok sinirli bir adamdı Tevfik bey. (...) Usta Kâzım bırakmıştı dişlerini geçen hafta bir dişçinin masasında. Çekerken kafayı bulamıyordu çektiği dişlerinin yerlerini dilinin ucuyla. Ve düşünüyordu inci gibi dişlerini. (...) Türkan ise düşünüyordu Amerikalının verdiği losyonu kulaklarının arkasına ve göğüs uçlarına sürerken nasıl atlatacağını Amerikalıyı.” (Denge Uzmanı:9-10)

Öyküden alıntı yaptığımız bu cümlelerde de görüldüğü üzere anlatıcı, Türkan, Kâzım ve Tevfik hakkında geniş bilgi birikimine sahiptir. Onların karakter özellikleri, yapmış oldukları şeyler, iç dünyalarından geçenler anlatıcı tarafından bilinmektedir. “Yazar, böyle bir metot kullanarak bizden kendisine inanmamızı beklemektedir. Ruhsal olayları bütün ayrıntılarıyla bildiğinden ve bu olaylardan kendi seçtiklerine eserinde yer verdiğinden hiç şüphe etmememizi sağlar.” (Stevick, 2004:96) Anlatıcı, öyküyü önceden yaşamış ve her şeyi bilen bir konuma sahiptir.

Duru’nun tanrısal bakış açısını kullandığı bir başka öyküsü de “Dörtte Bir”dir. Yazar, bu öyküde tanrısal bakış açısını kullanarak Süleyman adlı öykü başkışisinin arkadaşı Ömer’in evine gittiğinde yaşadıklarını anlatmıştır. Ankara’ya tayini çıkan Süleyman bir memurdur ve kendisine kalacak yer ayarlaması hatta kendi evinde kalacak bir oda vermesi için arkadaşı Ömer’in yanına gitmiş ve ondan yardım istemiştir. Süleyman’ın evde Ömer’in dışında Ömer’in amcasıyla da konuşmaları geçer. Anlatıcı olaylar esnasında Süleyman’ın bilinçaltına inerek onun aklından geçenleri, konuşmalarını okuyucuya aktarır:

“Çok güzel çocuk bu Ömer. Güzel ama, bu bir erkek güzelliği değil. Kadın güzelliği de değil. Güzel çocuk o kadar. Lisede bir gün kuru fasulyeden kurt çıktı diye isyan etmiştik. Onun için pek çok kimse kötü şeyler söylüyordu. Ben de onlara katılmışım. Doğru muydu? Ömer’i aforoz etmiştik. Ne var ki dostluk, gerçek dostluk. Hem ben bunları niye düşünüyorum? Ama bunlar anlatılacak şeyler değil ki. Yorgunum. Yorgunum.” (Bırakılmış Biri:81)

Öyküden alıntı yaptığımız kısımda anlatıcı, Süleyman'ın iç dünyasına hâkimdir. Bununla beraber anlatıcı Ömer ve Süleyman'ın geçmişiyle ilgili anılarla ilgili bilgi birikimine de sahiptir.

Orhan Duru'nun “*İki Bilinmeyenli*” adlı öyküsü de tanrısal bakış açısıyla yazılmıştır. Öykünün başkışısı olan Davut, gittiği bir sirkte yanındaki adamın insanın soyunun maymundan geldiğini söylemesi üzerine çok etkilenir ve bu etki öyküyü kapsayan birkaç güne de fazlasıyla yansır. Anlatıcı kahramanın iç dünyasına iner ve onun şaşkınlık içerisindeki konuşmalarını okuyucuya aktarır:

“...Ne çok şeyler biliyor. Rhezuz maymununu nereden öğrenmiş bu adam. Hem küçük, ufak, tefek. Kabak Kafalılarda iş var. Ha. Belki yahudidir. Bütün zeki adamlar yahudidir. Neden zeki oluyorlar? Yahudilerden bana ne? (...) Benim atam olamaz. Belki haminnemin atasıdır. Amma saçma şey.” (1954:37)

Tanrısal anlatıcı “*Yoksullar Geliyor*” adlı öyküde de sık sık kahramanların ruh halini dile getirir. Şirket ve Yoksullar arasındaki savaşta başlarda Şirket'in emrinde olan Tolon yaşadıkları ve gördükleri şeyler sonucunda Yoksullar'ın tarafına geçer. İskender adlı zalim bir adama esir düşen Tolon'un çaresizlik içindeki konumu ve iç dünyasındaki düşünceler tanrısal anlatıcı tarafından dile gelir:

“...İskender Herkül'ün emrine girmek... Gerçek kişiliği ortaya çıkmasaydı belki de olabilirdi bu. Yoksa önerisini kabul edip sonra özgür kalınca kaçmak için fırsat mı kollamalıydı? Acımasız bir adam olduğu kuşkusuzdu İskender'in. Onun emrinde çalışmayı düşünemiyordu.” (Yoksullar Geliyor:35)

Başkışının içinde bulunduğu olumsuz durumu pekiştiren Tanrısal anlatıcı, öyküye gerek duyduğu yorumları da katmıştır. Anlatıcının, başkışı için kullandığı “*Onun emrinde çalışmayı düşünemiyordu.*” ifadesi anlatıcının düşüncelerindeki sınırsız gücü göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Orhan Duru, öykülerinin %15,63'ünde tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Duru'nun bu bakış açısıyla oluşturduğu öykülerinde anlatıcı sonsuz bir görme ve bilme yetisiyle donanmıştır. Duru'nun öykülerinde tanrısal anlatıcı öykü kahramanlarının ruh dünyalarını çözümlemeye, düşüncelerini dile getirmede dikkat çekmektedir. Konumu

itibariyle öykü kahramanlarının yaşadıklarını, iç çatışma ve bunalımlarını bilmekte ve kahramanların iç dünyalarını gözler önüne sermektedir.

2.2.1.3.Tanık/Müşahit/Gözlemci Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykü içerisindeki kişileri, durumları, olayları seyreden ve tanıtan tanık anlatıcı, bir gözlemci pozisyonunda yer almaktadır. Tanık anlatıcı, öyküdeki olayların akışını değiştirmeden olduğu gibi anlatır. Olaylara mesafeli bir bakış açısıyla bakan tanık anlatıcı olayın içine dahil olmaz. Duru'nun bu bakış açısıyla yazmış olduğu öykülerinin sayısı 22'dir. Bu öykülerde kurgu, tanık anlatıcının gördükleri ve anlattıkları kadardır.

“Ahmet yeniden karyolanın üstüne çöktü. Dolabın alt gözünden bir deste dergi çekti. Yüzü asık. Biliyorum Saim'in tuhaf hareketlerinden hoşlanmıyor. Bir kere onun küfürlü hareketlerinden hiç hoşlanmadığını bana söylemişti. Onların arkadaşlığı acayip. İkisinin huyları birbirinin tersine. Ama gene de arkadaşlar.” (1954:22)

“Herhangi Bir şey” adlı öyküden yapılan alıntıda, tanık anlatıcı konumuyla olanları olduğu gibi aktaran kişi, öyküde olayın içinde kendisi de bulunan bir öykü kişisidir. Aynı evde yaşadığı arkadaşlarıyla olan olayları ve konuşmaları tanık konumuyla anlatan öykü kişisi arkadaşının yüzünün neden asıldığını anlatmaya çalışır. Daha sonra gelişen durumları ve konuşmaları olduğu gibi aktarır, herhangi bir yorum katmaz. Arkadaşları arasında geçen diyalogları aktarırken kendi varlığını öyküden adeta siler, okuyucuya olduğu gibi sunar.

“Adam-Ev” öyküsünün tanık anlatıcısı olaylara adeta bir kamera objektifinden bakar. Kamera objektifinden anlattığı öykü kahramanlarını ve durumlarını nakleder bir pozisyonadadır:

“Kara sakallı bir adam karanlığı yırtmak istermiş gibi kollarını sallayarak kendi kendine konuşuyor. Yere tükürüyor. Sigara çıkarıp yakıyor. Kibritin alevine bakıyor sönmeye kadar. Sonra tahtadan duvarına dayanıyor evin. Duvar sallanıyor. Bir kız. Zayıf. Yanakları çökük.” (Bırakılmış Biri:45)

Anlatıcının objektifinden gördüğü kişiler ve durumları, anlatıcının yorumunu katmadan anlatmasıyla okuyucuya sunulur. Tanık anlatıcı ve bakış açısında anlatıcı,

“vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.” (Aktaş, 2000:113) Anlatılan adam ve kızının sadece görüntüleri vardır. Anlatıcı onların iç dünyalarındaki konuşmaları duyamamaktadır. Belli bir noktadan gördükleri kadarını bilen anlatıcı, kameranın dışındakileri görüntüleyemez.

“*Bunu Benden İşit*” öyküsünün tanık anlatıcısı da kamera objektifinden gözlemlerini aktarır. Yazarı öyküden silen kamera tekniğinde olaylar ve durumlar, kameraya yansıyanlar kadar bir görünüm kazanır. Anlatıcı kamerayı nereye ve kime tutarsa objektif onu gösterir:

“*Bomboştı salon. Sağda ve solda iki uzun masa. Masaların çevresinde dizili iskemleler. Kaplıydı dört duvar tavana kadar uzanan kitap raflarıyla ve raflar sardalya kutusundaki kitaplar gibi balıklarla. (...) Osman bakıyordu sıkıntıyla önünde açık duran kitaba. Okumaya uğraşıyordu belki bir saatten beri bu kitabı. Ama artık okumaktan cayıp başlamıştı resimlerine bakmaya.*” (Denge Uzmanı:23)

Duru’nun tanık bakış açısıyla yazmış olduğu öykülerinin sayısı azdır. O, öykülerinde bu anlatıcıyı kullanmayı pek fazla tercih etmemiştir.

Sonuç olarak Duru, öykülerinde ben anlatıcı, tanrısal anlatıcı ve tanık anlatıcıyı kullanmıştır. Duru, öykülerinin çoğunda ben anlatıcıyı kullanarak okuyucu ve metin arasındaki bağı kurar. Duru’nun öykülerinde ben anlatıcıyı tercih etmesinin nedeni öykülerinin oturttuğu düş ortamının inandırıcılığını sağlamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Güncel gerçekleri yalın bir dille anlattığı öykülerinde bile ironiyi elden bırakmayan Duru, ben anlatıcıyı kullanarak öykülerindeki inandırıcı havayı korumak istemiştir.

2.2.2. Mekân

Anlatma esasına bağlı türler için mekân, bireyin varlığını ortaya koyması için ihtiyacı olan yerdir. “*Mekân, her şeyden önce olayların meydana geldiği yapı taşıdır. Bu yapı taşı ister istemez konunun çözülmesinde birinci derecede etkin bir rol taşır.*” (Arslan, 2011:257) İnsanoğlu, daima bir mekâna bağlanma arzusu içerisinde. Bu nedenle öyküde gerçekleşen olayların ve bu olayların içerisindeki kahramanların bir mekâna ihtiyaç duymaları oldukça doğaldır.

Anlatma esasına bağılı türlerde ve dolayısıyla öyküde mekân, öykünün temel öğelerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Olayların meydana geldiğı mekân, konunun anlaşılması açısından da son derece önemlidir. Çünkü, *“bütün varlıklar tek bir mekâna açılır, dünyadaki içtenlik mekânına.”* (Okuyay, 2000:83) Bu yüzden mekân, bireyin diğeri bireylerle kurduğı ilişkilerde kendini ortaya koyduğı yerdir.

Orhan Duru’nun öykülerinde mekân *“içinde yaşayan insanın kimseliğinin devamı olarak”* (Ferahlı, 2006:5) karşımıza çıkar. Buna göre yazarın oluşturduğı mekânları iki başlık altında değerlendireceğiz. Bunlar;

- 1) Dar/Kapalı Mekân
- 2)Geniş/Açık Mekân

2.2.2.1. Dar/Kapalı Mekân

Orhan Duru’nun öykülerinde mekân, işlevselliğı açısından önemli bir göreve sahiptir. Öykü kahramanlarının ruh dünyalarını yansıtan *“kapalı-dar mekânlı hikâyelerde kahraman zamanla, mekânla ve mekânın bütün mesafeleriyle çatışan bir varlıktır. Mekân, onun karşısında hayatın olumsuz yönlerini temsil eder. Adeta kahramanları tahakkümüne almış durumdadır. Onu ezmektedir.”* (Korkmaz, 1997:170) Bu mekânlar kimi zaman karanlık, insanı boğan, yutucu bir özellik taşır ve çaresiz, umutsuz, karamsar, yalnız insanları bünyesinde barındırır.

Orhan Duru’nun öykülerinin büyük çoğunluğunda mekân, dar/kapalı özelliktedir. Dar/kapalı mekân, bireyi sıkı, bunaltan, bulunduğı ortamı ona dar eden, yok edici bir özellik göstermektedir. Öykü kahramanlarının bu mekânlarda ruh dünyalarının altüst olduğunu ve bir bunalıma sürüklendiklerini görmek mümkündür. Kahramanların yaşadığı bu bunalım çerçevesinde mekânın *“labirent”* (Korkmaz, 1997:170)leştigi görülmektedir.

“Karabasan” adlı öyküde, birey içinde bulunduğı, yaşadığı ev ile çatışma halindedir:

“...Ev uğulduyordu. Uzaktan bir acayip uğultu duyuluyordu. Açtığım zaman kapıyı, gördüm bütün evin böceklerle dolduğunu, bütün odaların, salonların ve koridorların tıklım tıklım dolduğunu.” (Bırakılmış Biri:19)

Başkişinin böcekleri görmeye başladığı ve bunları bütün kente yayan yer olduğuna inandığı mekân evidir. Bireyin günden güne artan bu böceklerden dolayı ruh sağlığı iyice bozulmuştur. Ev, bireyin ruh sağlığını bozan, onu toplumdan yadsıyan, yalnızlığa iten dar/kapalı bir mekândır. Evin her yerinin böceklerle dolu olması bireyin içerisinde bulunduğu tedirginliği ifade eder ve bunaltılı ruh halinin mekânı darlaştırmasıyla örtüşür. İnsanın dünyada büründüğü kötülükleri imgeleyen “böcek”, kahramanın ruhsal tedirginliğini de ifade eder. Bu tedirginlik, öykü kahramanını evini yakma eyleminin kıyısına getirir:

“...Yakacağım bu evi. Yakacağım evimi. Son çıkar yol bu. Temelinden yakmak bu evi. Kibrit suyu köküne. Yakacağım, yakacağım, yakacağım.” (Bırakılmış Biri:19)

Kahramanın oturduğu yerdeki çatışmanın derin boyutları mekânsal boyuta da taşınmıştır. Onun ruhu *“...bir oturma yeridir. Ve “evler”, “odaları” sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz.”* (Bachelard, 1996:28) Ancak kahramanın ruhundaki değişim, mekânı bir oturma yeri olmaktan çıkararak onu bir hapisane konumuna getirir. Kişinin evine karşı aldığı bu tavır ve “yakacağım” ifadesi aslında onun kendisine karşı aldığı bir tavidir. Evin, *“Fiziki mekânın sembolik anlamlarından arındırılmış boş bir mekân olmadığını”* (Öncü-Weyland, 2005:31) düşünürsek yazarın kahramanın evini böceklerle doldurması vermek istediği mesajı belirginleştirmek istemesinden kaynaklanmaktadır.

“Ölük” adlı öyküde de insan-mekân bağdaşımı vurgulanır:

“Evin içi küf kokuyor. Bir türlü sebebini bulamıyorum. Aynı koku Süleyman’ın buruşuk elbiselerinden de yükseliyor.” (Bırakılmış Biri:51)

“...Bak burada, bu oturduğum yerden ne bir ağaç görüyorum, ne bir ot, ne bir yeşillik. Her şey bir taş yığını, evler; şu gittikçe çürüyen şeyler.” (Bırakılmış Biri:51)

Ben anlatıcı ve arkadaşı Süleyman’ın ifadeleri olan yukarıdaki alıntılarda fiziksel anlamda ev ve oda işaret edilmiş ve bu dar/kapalı mekân, Süleyman adlı öykü kahramanının psikolojik çöküntüye uğraması nedeniyle yalnızlaştığı ve içe/kendine döndüğü bir mekâna dönüşmüştür. Süleyman’ın ruh hali ile ilgili olarak oda, odanın manzarası ve kahramanın fiziksel görüntüsü karışık ve bir o kadar ürkütücüdür.

Mekânın bu olumsuz havası, Süleyman'ın sıkıntılarını, bunaltılarını imgeleyen bir görev yüklenir. Süleyman'ın kıyafetlerinin buruşukluğu, evin küf kokması, evin manzarasının taş yığından ibaret olması onun bilinçaltının bilinç düzeyine taşınmasıdır. Süleyman ile “*dış dünya arasındaki bağlantının uygunsuzluğu artmaktadır.*” (Lukacs, 1985:103) O, aykırı kişiliği ve içsel iletişimsizliği ile hep yalnızdır ve bu durum mekânı da dar/kapalı olarak algılamasına neden olur.

Duru'nun özellikle yalnız, bunaltılı, umutsuz, sıkıntılı, çaresiz insanları anlattığı öykülerde mekân, dar/kapalı özellik taşır. Mekân, “*Eski, duvarlarından sular sızan bir evde oturuyordum.*” (Bırakılmış Biri:63); “*Düz ayak, alçak gönüllü döşenmiş, kutu gibi bir apartman odası. Ortalık can sıkacak kadar düzenli.*” (Bırakılmış Biri:78); “*Bomboştı salon. (...) Kaplıydı dört duvar tavana kadar uzanan kitap raflarıyla ve raflar sardalya kutusundaki kitaplar gibi balıklarla.*” (Denge Uzmanı:23); “*Bu oda bambaşkaydı öteki odalardan. Uymuyordu bu eve. Yüz karasıydı gerçekten böyle bir oda bulunması bunun benzeri bir evde.*” (Denge Uzmanı:34); “*...bir berhane, bir salaş. Merdivenleri sallanıyor yerlerinden, inip çıkarken, fareler dolaşıyor duvarların boşlukları içinde ve tavan arasında.*” (Ağır İşçiler:37); “*Alt katın tabanını çoktan kapladı yabanotları ve dikenler. (...) Dört bir yanım sarılmıştı.*” (Boğultu:99); “*Aynı evler, aynı pencereler, aynı sarkmış, kopmuş, çürük tahtalar evlerin duvarlarını örten.*” (Kazı:7); “*Mahkemeler dar bir iş hanının koridorlarına sıkışmış durumda.*” (Küp: 22); “*Ceviz gibi bir teknedeyiz ya da fındık kabuğu.*” (Düşümde ve Dışında:34) gibi görünümle öykülerde bulunmaktadır. Kendisini sıkıştıran bu mekânda birey, yalnız, umutsuz, güçsüz, korkulu, sınırlandırılmış, bunaltılı bir durumdadır. Mekânı içselleştiren birey, çatışmalarını mekânla bütünleştirir. Mekânın labirentleştiği bu durumda, umutsuzluklar ve olanaksızlıklar bireyi kuşatır.

Mekânın fiziksel görüntüsünün dışında işlevsel olarak kullanıldığı öykülerde “*insan, çeşitli şekillerde tüm döngüleri etkilemekte*” (Kışlalıoğlu-Berkes, 1990:147) ve mekânı yaşamsal algılamalara göre biçimlendirmektedir.

“*Tiner*” adlı öyküde mekân, bireysel ve toplumsal varlığı ile belirginleşir ve işlev kazanır. İstanbul'daki tinerçi çocukların günden güne artması insan-mekân çatışmasını doğurur. Sokakların gün geçtikçe tinerçi çocuklarla dolması ve onların korkutucu görüntüsü mekânın dar/kapalı niteliğinin yansımasıdır:

“Benim sokaklarımda bir tinerci çocuk belirdi. Eskiden yoktu bu. Tinerci çocukları daha ileride, ötelerde, örneğin Beyoğlu’nda görürdük. Demek ki çoğalıyorlar ya da etki alanlarını genişletiyorlar. Beyoğlu bu çocuklarla dolu. Kimi yeşilimsi yüzleriyle dolaşıyor, kimi vitrinlerden içeriye gözlerini dikerek bir şeyler bekliyor.” (Yeni ve Sert Öyküler:13)

Tinerci çocukların sokaklarda artması bireyi kuşatır ve sınırlandırır. “Tinerci çocuklar”, birey için bir engeldir. İronik söylemler ile desteklenen mekânın dar/fiziksel oluşu *“Büyükent Keçileri”* adlı öyküde de görülmektedir:

“Sonraki günlerde aynı yerde gördüm keçileri. Yavaş yavaş alışmaya başladım onlara. (...) Yavaş yavaş keçileşiyordum. Kentte tüm yaşayanlar da keçileşiyordu, tıpkı İonesco’nun Gergedan’ında olduğu gibi. Bu dev kentte yaşayanlar keçi gibi didişiyorlardı birbirleriyle.” (Yeni ve Sert Öyküler:61)

Modern dünyanın insanlara dayattığı totaliterleşme süreci içinde insanlar, bu dayatmanın sonucu olarak yaşadıkları mekânı da kabul ederler. Bireysel ve toplumsal çıkmazların kaynağı olan dar/kapalı mekân, insanları tek kalıp haline getirme özelliğinden dolayı olumsuzlanır. Kentlerde her şey tek bir kalıp halindedir. *“Bu labirent mekânlar, kahramanların kaderini”* (Özcan, 1999:409) değiştiren bir etkiye sahiptir. Öykü kahramanları büyük kent yaşamında bir kaosun içine düşmüşlerdir. Yazarın *“Keçiler II”* öyküsünde de “keçi” imgesi karşımıza çıkmaktadır. Bu imge, totaliter toplum düşüncesini ironik bir biçimde yermek amacıyla kullanılmaktadır.

Duru’nun insan-mekân çatışmasını ele aldığı bir başka kent öyküsü de *“Bodrium”*dur. Çarpık yapılaşma ve betonlaşma ben anlatıcının gözünden okuyucuya aktarılır:

“Bodrum’u tanıyamıyorum, sadece tanır gibi oluyorum. O kadar yapılaşma, bu kadar site, o kadar kooperatif, kelek tepelerin doruklarında tutam tutam kibrit kutuları gibi dar ve yanaşık düzen yapılar.” (Düşümde ve Dışında:159)

Öyküdeki kent, kahramanın tanıdığı kentten başka bir şekle bürünmüştür ve bu durum kahramanın mekânı dar/kapalı olarak algılamasına neden olur.

Duru'nun “*Kazı*” adlı öyküsünde adı geçmeyen Anadolu'nun ücra köşesindeki bir kente iş gereği gitmek zorunda kalan kahramanın gözünde bu kent dar, boğucu ve yok edici bir işlev kazanmıştır:

“...Ortasında açıkta lağım akıyordu. Kentin tam göbeğinden akıyordu. Güneş cehenneme çeviriyordu gündüzün. Akşam olunca güneyden sıcak bir yel esiyor, tozları kaldırarak insanın ağzına burnuna dolduruyordu. (...) Her yer böcek, akrep, sinekle kaynıyordu.” (Kazı:34)

Kent ortamını korkunç olarak tasvir eden öykü başkişisine göre, kentin pislik içinde olması mekânı karanlık bir yapıya büründürmüştür. “*Mekân, toplumsal süreçlerin aynı anda hem ortamı hem de ürünüdür.*” (İnci Elçi, 2003:45) Buna göre bu kentte yaşayan kahraman bu kente göre biçimlenen bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentin pis ve korkunç yapısı, kahramanın korkularının kaynağıdır.

Orhan Duru'nun öykülerinde dar mekân olarak karşımıza çıkan bir başka ortam noter ve nüfus memurluklarıdır. Noter ve nüfus memurlukları devlete bağlı kurumlardır. Fakat Duru'nun mekân olarak bunları seçtiği öykülerinde mekân, dar/kapalı olarak karşımıza çıkar. Mekânın dar/kapalı bir işlev yüklenmesi, bu kurumlarda çalışan insanların görevlerini gerektiği gibi yerine getirmemesinden kaynaklanmaktadır:

“...Başladı uyuklamaya noter bey, derhal. İyice uyukluyordu, belki de uyuyordu ama getirdikleri zaman orası burası pullu, mürekkepli, pis bir kağıt, hemen çekip tabanca çeker gibi dolmakalemini basıyordu kral gibi imzasını, kuyruklu. Sonra başlıyordu gene uyuklamaya.” (Denge Uzmanı:54)

“*Noterde*” adlı öyküden alıntı yaptığımız yukarıdaki bölümde mekânın insanı tembelleştirmesi başta müdür olmak üzere memurlara kadar herkesi kuşatmıştır ve bu durum öykü başkişisinin mekânı dar/kapalı algılamasına neden olmuştur. Aynı durum “*Nüfus Memurluğunda*” adlı öyküde de karşımıza çıkar:

“*Ayşe Hanım büyük bir salonun içinde toplanıp bekleyenlere çok kötü biçimde bağırıp çağırıyordu. (...) Ama en çok yaşlı kişilere kızıyor gibiydi. Yaşlı kişilerin yaşamakta olduklarını kanıtlamaları gerekiyordu. Bunu yaparlarsa Ayşe Hanımın*

başından bir an önce uzaklaşmış olacaktı. Ayşe Hanım nerdeyse “Hala yaşıyor musunuz?” diye bağırıyor gibiydi.” (Düşümde ve Dışımda:165-166)

Orhan Duru’nun öykülerinde dar mekân olarak kullandığı başka bir ortam da büyük kentteki altgeçittir. Büyük kentlerdeki kalabalık yaşam ve altgeçitlerdeki insanların sosyal yapısı öyküde gerçekçi bir biçimde sergilenir. Birbirini tanımayan insanların bir araya gelerek oluşturduğu bu mekân, ben anlatıcıyı korkutan ve kendini bir labirentin içinde hissetmesine neden olan bir biçimde karşımıza çıkmaktadır:

“Tanrım, cehenneme ya da öbür dünyaya giriyormuşum gibi altgeçide giriyorum. Hieronymus Bosch’un tablolarını anımsıyorum. Gerçeküstü bir ortamda, eciş bücüş insanların tümü orada. Bunlar hiç vitamin almadı mı yaşamlarında? Bir gün olsun beden eğitimi görmediler mi? Niye böylesine kavruklar?..” (Yeni ve Sert Öyküler:26)

Altgeçit reel yaşamın içinde olan bir yerdir. *“İnsan yaşamı boyunca reel dünyada bütünlenemeyen bir varlık”* (Ataseven, 1990:85) olduğu düşüncesinden yola çıkılarak öykünün başkişisi olan ben anlatıcının altgeçide girdiği anda iç dünyası ve kendisine sorduğu sorular, mekânla bütünleşemediğini göstermektedir.

2.2.2.2. Geniş/Açık Mekân

Orhan Duru’nun öykülerinde mekân, öykü kahramanlarının ruhsal değişimlerine ve bireyselleşmelerine yardımcı bir konumda olup bireyin iç dünyası ile biçimlenmektedir. Dar mekânın içinde sıkışan, kendini yitiren birey, kendi benliğine ulaşmak ve rahata ermek için devamlı geniş/açık mekânın peşinden koşar. Mekân, *“insanı sıkı, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden”* (Korkmaz, 1997:177) görüntüsünden sıyrılarak bireyin iç dünyasındaki huzuru sağlayan ve varoluşuna olanak sunan bir yapıya bürünerek geniş/açık özelliği kazanır.

Yaşamın saçmalığına, özgürlüklerin kısıtlanmasına, toplumun değişmesine gönderme yapan dar/kapalı mekânın tersine geniş/açık mekân yaşamı anlamlaştıran, kişilerin varoluşunu sağlayan özellikleri bünyesinde barındırır. Orhan Duru’nun öykülerinde geniş/açık mekân oldukça az bir sayıda karşımıza çıkmaktadır.

Duru'nun “İkonoklast” adlı öyküsünde öykünün başkişisi olan Murat aldığı bir davet üzerine Bay ve Bayan Zizik'in evine gider. Bu ev, ona rahatlık ve huzur veren bir dünya kurar, onu çocukluğuna götürür:

“...Elleri beyaz eldivenli garsonlar uzun bardaklarda çeşitli renklerde içkiler sunuyorlardı. Kimi yeşil, kimi açık pembe, kimi gökkuşağı gibi, kimi köpüklü... Murat bunlardan en uzununu seçti kendine. Aldığı ilk yudum çocukluğundan kalmış eski duyguları ve tatları uyandırdı kendinde çoktan unuttuğu... Ayrıca taze meyvelerin olağanüstü kokuları geldi burnuna bir serinlik duydu midesinde. İçinde bir coşku uyandı tutulamayacak ve uzansa yakalayacak.” (Şişe:27-28)

Murat'ın davetli olarak gittiği ev, geniş/açık bir kimliğe bürünerek kahramanı çocukluğundan kalma sıcak iklimlere götürür. Evin geniş/açık bir mekâna dönüşmesi öykü başkişisinin psikolojisi ile yakından ilgilidir. Evin içi, orada içtiği içki onu unutmuş olduğu çocukluğuna götürür. “İçtenliğin muhkem kalesi” (Korkmaz, 2008:143) olan evi, çocukluğunun yaratıcı ve yaşatıcı öğeleri ile bütünleştirir. İçkinin tadının geçmişe götürmesinin verdiği mutluluk mekâna yansımıştır.

“Hermafrodit” öyküsünde öykü başkişisi mitolojik bir kahraman olan ve öyküye adını veren Hermafrodit'tir. Yüzyıllardır memleketi olan Kut kentinden uzak kalan öykü kahramanı buralara yeniden kavuşunca hemen kendini denizin serin sularına atar. Suyun yatıştırıcı ve canlandırıcı etkisi, suyun altındaki inanılmaz dünya, onu dingin bir ruh haline sürükler:

“...Gerindi yüzyıllar boyu hamlaşmış kasları cankatan denizin tuzlu suyu üzerinde kayarken. Suyu başını sokup denizin dibine baktı Hermafrodit yosunlara, eğilip bükülen deniz hıyarlarına, üstü zift gibi kapkara süngerlerle, boru biçimindeki beyaz deniz çiçeklerine, deniz kestanelerine, deniz yıldızlarına, deniz çıyanlarına, sık yerlerde kaynaşan deniz dibi doğasına. Aynı bir dünya idi deniz dibi kimi zaman ürkütücü ama her zaman büyüleyici.” (Ağır İşçiler:71)

Yüzme eylemini gerçekleştiren Hermafrodit için deniz onu büyüleyen, cezbeden ve onu besleyen bir mekân olarak belirir. Bu özelliği ile deniz, geniş/açık bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kut kentindeki denizin, Hermafrodit için bir oturma

yerine dönüşmesi suyun “*bütün bir varlık olarak görünecek bir bedene, bir ruha, bir sese sahip*” (Bachelard, 2006:23) olmasından kaynaklanmaktadır. Deniz bu bakımdan Duru’nun bu öyküsünde geniş/açık bir işlev kazanmıştır.

Duru’nun “*Sessizlik*” adlı öyküsünde ben anlatıcısının büyük kentin gürültüsünden kaçıp gittiği tatil beldesi sessizliği ve sakinliği bünyesinde barındırması nedeniyle kahraman için geniş bir mekândır:

“*Şimdi buradayım ve sessizliği duyuyorum. Gürültü, uğultu, homurtu, takırtı, böğürtü, öğürtü, gıcırtı, vızıltı yok ya da çok az var. Güneşi ardımıza aldığımızda rahatladık. Güneş insanlığı ısıtıyor.*” (Düşümde ve Dışında:52)

Ben anlatıcıyı hem havasının güzelliği hem de sessizliği ile rahatlatan bu belde her yönüyle açık bir mekândır. Büyükkentte yaşadığı zamandan ve ortamdan kaçan kahraman, bu tatil beldesine sığınır. Büyükkentin gürültüsünden ve kirli havasından kaçan kahraman, bu tatil beldesinde adeta özünü bulur. Güneş onun sadece vücudunu ısıtmaz, ruhunu ısıtır.

2.2.3. Öykülerde Zaman

Zaman, “*iki ve daha fazla, sürekli hareket halindeki olaylar içindeki dilimlerin başlangıç ve bitiş pozisyonlarını ya da bir pozisyon arasındaki süreleri birbirleri ile ilişkilendirmedir.*” (Elias, 2000:382) Anlatma esasına bağlı olarak oluşan öykü türü de anlatıcısının konumuna göre mekân içinde biçimlenen zaman, okuyucunun karşısına çıkıncaya kadar çeşitli zaman boyutlarında görünmektedir. Eserle ilgili olan zaman boyutları, olayın “*kendi zamanı (gerçekleşme), yazıya geçirme (vakayı anlatma), okuma zamanı*” (Bourneur-Quellet, 1989:121) olarak karşımıza çıkmaktadır. Adı geçen bu zaman boyutları biçimsel zamanlar olarak da adlandırılabilir. Bununla beraber zamanda sıçrama, özetleme ve genişleme gibi zamanın işlevsel olarak kullanıldığı teknikler de vardır. Ancak bütün bunlar öykünün kısa yapısında yeterli oranda yer alma olanağına sahip değildir. Yine de Orhan Duru, öykünün kısa ve yoğun dünyasına bunları yerleştirmeyi başarmıştır. Duru’ya göre zaman “*eskimeyi, yıpranmayı ve yozlanarak tozlanmayı*” (Duru, 1997:225) getiren bir kavramdır. Ortada bir devinim varsa orada zaman mutlaka vardır ve öykü kendi zaman kurgusu içinde değerlendirilmelidir.

Zaman boyutunu öykü içerisinde hissetmeye başladığımız ilk an, öyküdeki kişileri tanımaya başladığımız ve bu kişilerin olayların içine girmeye başladığı andır. Genellikle dinamik bir yapıda karşımıza çıkan bu bölümde olaylar gerçekleşir ve okuyucunun merakı zirvede tutulur. Okuyucu olaylarla burada karşılaşmaya başlar. Okuyucunun heyecanı en üst düzeye çıkar. Okuyucu olayların derinine inerek kendini öykünün dünyasında bulur. Olayların gerçek yüzü ortaya çıkmaya başlar. Ancak itibarî âlemde yaratılan bu olaylar gerçeğe çok yakın olsalar da aslında hiçbirisi gerçeğin kendisi değildir. Yaşanılanlar geçmiş zamanda kalmıştır. “*Sanat eseri dış gerçekliğin bir tanığı değildir, onun kendine özgü bir gerçekliği vardır.*” (Grillet, 1989:36) Bu nedenle öykünün kendine has gerçekliği öykünün zamanı içinde ele alınmalıdır.

Yazar, öyküdeki olayı belli bir zaman dilimi içinde verdikten sonra anlatacağı şeyleri kronolojik bir yapıda verebileceği gibi geri dönüşler yaparak art zamanlı bir biçimde de sunabilir.

Orhan Duru’nun öykülerinde zamanı yapısal olarak iki ana başlık altında değerlendireceğiz. Buna göre zamanı “1) *Kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan*” ve “*Akronik karakterli ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan*” (Korkmaz, 1997: 155) biçiminde sınıflandırarak irdedeceğiz.

2.2.3.1. Kronolojik Yapının Egemen Olduğu Öyküler

Belli bir zamana bağlı olarak gelişen bir anlatı türü olan öyküde olayların belli bir sıra çerçevesinde anlatılması zamanı düz bir biçimde ele almamıza neden olur. Zamanın düzleşmesi olayların kronolojik bir yapıda gerçekleştiğinin bir kanıtıdır. Duru’nun az sayıdaki öyküsü kronolojik karakterlidir.

Yazarın “*Bir Kentin Tarihçesi*” adlı öyküsünde kronolojik zamanlı bir anlatım kullanılır. Yazar, öyküyü on senelik bir zaman dilimi içerisine oturtur. Bir tarihçi olan Osman, on sene önce bir gece vakti Kut kentine gelir. Öyküde olaylar bu zaman diliminde başlar:

“*Bir gece yarısı, belki de gece yarısından daha ileri bir saatte, yağmurlu bir havada çıkageldi Kut kentinin belediye başkanı Osman, sırtında yağmurluk, elinde şemsiye, cebinde yüzlük ve beşyüzlük.*” (Ağır İşçiler:53) cümlesi ile başlayan öykü yukarıda da belirttiğimiz gibi on senelik bir zaman dilimini kapsar.

Öyküde on senelik zaman dilimi içerisinde tarihçi Osman'ın Kut kentine gelişi, belediye başkanıyla tanışması, kentin tarihini araştırması için yapılan çalışmalar, Osman'ın kentin nimetlerinden faydalanmak adına sözde kentin tarihini araştırmak için yaptığı kazılar belirli aralıklarla kronolojik bir sırada anlatılır. Öykünün anlatıcısı olan Osman, olayları bir gece yarısı anlatmaya başlar. İlerleyen bölümlerde kentte motel sahibi olan Hüseyin ile aralarında geçen konuşmada altı aylık bir sürenin geçtiği görülmektedir:

“...Hocam, altı aydır postu serdiniz buraya. Her akşam içkiler, tatlı su balıkları ve ızgaralar... Ama bizim kentin tarihçesinden ses soluk yok daha!” (Ağır İşçiler:63)

Öyküde zaman altı aylık bir süreden sonra daha hızlı bir biçimde akmaya başlar. Tarihçi Osman, kentteki kazılara hız verir. Öyküdeki kronolojik yapı bozulmaz. Olayların hızlı bir biçimde kronolojik olarak ilerlemesi öyküdeki zamanı da hızlandırır.

“Şimdi aradan on yıl geçti. Kazıya devam ediyoruz. Hamamın yanını açtık. Kentin büyük bir bölümünü kazdık.” cümleleriyle sona eren öyküde görüldüğü üzere tarihçi Osman'ın başından geçenler on senelik bir zamanın içine yerleştirilmiştir. Osman'ın bu on sene zarfında yaşadığı olaylar yazarın zamanı kurma gayretinin göstergesidir.

“Binbir Gecenin Son Gecesi” adlı öyküde yazar Binbir Gece Masalları'ndan faydalanarak öykü kahramanlarını yaratmıştır. Ancak Duru, kendi öykü gerçeğini oluşturmuştur. Şehrazat'ın korkularını, gerçekleri öğrenmesi ve Padişah Şahriyar'dan intikamını öldürterek alması binbirinci gece içerisinde gerçekleşir. Anlatıcı olayları kronolojik bir zaman dilimi içerisinde anlatır. Öykü, *“Son gece, yani binbirinci gece yatağından kalktı Şehrazat, balkona doğru yürüdü. Görkemli güzellikte bir kadındı. Selvi boylu, ince yapılı. Balkondan dışarı baktı. Denizin serinliğini duydu birden. Ürperdi.”* (Şişe:31) cümleleri ile başlar. Gece düşünceler içerisinde gidip gelen Şehrazat'ın, iç dünyası tanrısal bir bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı, zamanı olayın geçtiği anda başlatır. Bütün olaylar binbirinci gecede gerçekleşir. Öyküdeki olayların zaman kronolojisi şu şekilde oluşturulmuştur:

Z1* . Şehrazat'ın gece yatağından kalkması.

Z.2. Şehrazat'ın yataktan kalkarak balkona çıkması.

* Öyküde zaman.

Z.3. Şehrazat'ın Padişah Şahriyar'la geçirdiği binbir gece düşünmesi.

Z.4. Padişah Şahriyar'ın Şehrazat'ı yanına çağırması.

Z.5. Padişah Şahriyar'ın en başından beri Şehrazat'a duyduğu aşkı, anlattığı bütün öyküleri bilmesine rağmen bilmiyor gibi yapması ve onu öldürmeyi hiç düşünmediğini anlatması.

Z.6. Şehrazat'ın bu duruma sinirlenmesi ve celladı çağırarak Padişah'ı öldürtmesi.

Z.7. Şehrazat'ın tahta geçmesi.

Z.8. Şehrazat'ın kendisine binbir gece öykü anlatacak bir delikanlı araması.

Öyküde Şehrazat'ın gece yataktan kalkması ile tahta geçerek kendisine binbir gece öykü anlatacak bir erkek araması öykünün zaman aralığını oluşturur. Öyküdeki olaylar hiçbir kırılmaya uğramadan aktarılmıştır. Öyküde, *“Padişahı binbir gece oyalamak için neler yapmıştı neler? Tam iki yıl 271 gün sürmüştü bu işkence.”* (Şişe:32) şeklindeki cümleler olayların bitmeye yakın olduğunu göstermektedir. Fakat olaylar bir süre daha devam etmiştir.

“McDonald's” adlı öyküde olaylar kronolojik biçimde işlenir. Öykü, *“Karnım müthiş acıktı. Kazınıyor. Açlıktan geberecek gibiyim. Sabahtan beri özel işlerim için dolaşıp duruyorum.”* (Boğultu:100) cümleleriyle başlar. Bu cümle, ben anlatıcının olayları özetlediği bir kesit niteliğindedir. Kahramanın sabahtan beri özel işleri için dolaşması zamanın başlangıcını ifade eder. Özetten sonra öykü, kronolojik olarak ilerlemeye başlar. Olaylar kırılmalar yaşanmaksızın ilerler. Kahramanın acıktığı için McDonald's adlı restoranda girerek yemek yemesi, buradaki insanları gözlemlemesi, daha sonra bir kahveye gidip oturması olayların kronolojik bir sırada ilerlediğini göstermektedir.

Orhan Duru'nun az sayıdaki öyküsünde kronolojik bir sıra takip edilmiştir. Zamanla beraber kahramanların değişimi de bu kronoloji ekseninde gelişmiştir.

2.2.3.2. Akronolojik Yapının Egemen Olduğu Öyküler

Bu öykülerin temel özelliği, vaka birimlerinin belirli bir zaman düzeni içinde gerçekleşmemesidir. Öykü içerisindeki zaman kronolojik bir düzende değil daha farklı bir biçimde oluşmakta ve okuyucuya aktarılmaktadır. Orhan Duru'nun öykülerinde zamanı bu açıdan değerlendirdiğimizde akronolojik öykülerin daha fazla yer aldığını görürüz. Çünkü öykülerinde bilinçakışı tekniğini fazlasıyla kullanan bir yazar olarak

kahramanların zihin devinimlerini olduğu gibi ortaya dökme amacındadır ve buna bağlı olarak zaman atlamalı öykülere daha fazla yer verir. Akronik karakterli öyküleri iki ayrı zaman biçiminde irdelemeye çalışacağız.

Anlatma ve vaka zamanının ayrı olduğu öykülerde, yazarın anlattığı öykü ve öykünün gerçekleşme zamanı net bir biçimde ayrılmıştır. Yani yazarın öyküyü anlattığı zaman vaka çoktan sona ermiştir. Yazar sona eren vakanın sadece aktarma dönemine şahit olmuştur. Bu tekniğin çok tercih edilen kurgusal yapılanması “**geriye dönüş**” (**flashback**)’tür. Yazar, geriye dönüşlerle öykünün temasını oluşturur.

Duru’nun bu tarz anlatımı kullandığı öyküleri sanki okuyucuyla sohbet ediyormuş, dertleşiyormuş gibi bir havada olayları nakletme biçimindedir. “*İki Kafaya Bir Şapka*” adlı öykü bu tarz zaman biçiminin kullanıldığı bir öykü olarak karşımıza çıkar. Yazar, okuyucuya olayın geçme zamanının bittiğini belirterek olayla ilgili ipucu da verir:

“*Oysa alın yazısı bambaşkaydı onun. Şimdiden okuyucularıma haber vereyim ki, sonra şaşırıp maşırıp donlarına etmesinler korkudan. Bir yerleri şişmesin diye sayın okurlarımın. Korkularından küçük dillerini yutup uzak bir yerlerinden çıkarmasınlar diye şimdiden haber veriyorum ki çok korkunçtur bu öykü.*” (Denge Uzmanı:16)

Öyküden alıntı yaptığımız yukarıdaki bölümde “şimdiden” dışında zamana dair hiçbir ifade yoktur. Okuyucuya uyarı niteliği taşıyan cümleler ayrıca olayın olup bittiğini de vurgular. Yazarın “*Yeşil Lahana*lar” adlı öyküsünde de aynı zaman kurgusu oluşturularak öykünün giriş cümlelerinde olayın çoktan bittiği yazar tarafından okuyucuya haber verilir:

“*Bir bahçıvanın başından geçenlerdir bu anlatacaklarım. Küçümsemeyin hemen bahçıvan deyince. Olaylar korkunç bir süre içinde geçer. Bahçıvan marul eker, lahana biçer. Bir bahçıvanın yoksulluğudur daha çok anlatmak istediğim, o kadar isteyip bir türlü anlatamadığım.*” (Denge Uzmanı:20)

Yine bu öyküde de “Olaylar korkunç bir süre içinde geçer.” ifadesinden başka zamana dair bir bilgi yoktur.

Yazarın “*Madam Frankenstein*” adlı öyküsünde de vakanın sonradan anlatıldığına dair ifade daha ilk satırda yerini almıştır: “*Hırslı çalışmalarına biraz ara*

vermeliyim diyordum o günlerde.” (Bırakılmış Biri:61) Cümle içinde geçen “o günlerde” ifadesi net bir zaman belirtmez.

“*Büyükbaba*” adlı öyküde de yukarıda verilenlere benzer zaman birimleri görülmektedir. Geçmişteki anılarına dönen öykü başkışısı “*-di’li geçmiş zamanın görülmeye dair inandırıcı kimliği*” (Arslan, 2005:235) ile zihnindekileri okuyuculara aktarır:

“Kalktım kavga ettim bu yüzden gelinle bütün ev halkı adına. Ben kavga etmedim, daha doğrusu Ömer etti. Daha çok Ömer kavga ediyordu ve kafamızı bir türlü dinleyemiyorduk. Durmadan hırslıyorlardı.” (Denge Uzmanı:68)

Anlatıcı olayları sadece nakleder. Öykünün başından itibaren vaka zamanının tamamlandığına dair zamansal ifadeler kullanılmıştır. Öyküde büyükbabası, büyükannesi, teyzesi, Ömer ve onun karısı ile aynı evde yaşayan kahramanın kendi ağzından anlattığı anılar yer almıştır.

Akronik karakterli zaman yapısını bünyesinde barındıran bazı öykülerde anlatma ve vaka zamanı iç içe geçmiştir. Bu tip öykülerde, vaka bir taraftan ilerlerken anlatıcı metin içinde zamanın içinde gidip gelmeler yaşar. Olayın ilerleyişinde araya girer. Konuyu duraksatmadan okuyucuya anlatmak ister.

“*Yoksullar Geliyor*” adlı öyküde önceden sona ermiş bir olay, şuanda gerçekleşiyormuş gibi öyküye taşınır. Öykü ilerledikçe vaka ve zaman birimlerinin iç içe geçtiği görülmektedir:

“Tolon kahkahalarla güldü bu sözlere. “Seni taşıyamazlardı pek.” dedi. Tolon yakınlık duyuyordu bu kızıl saçlı dev kişiye. Birlikte yaşadıkları savaş ve çarpışmaları düşündü. Marsilya savunmasında başlamıştı bu yakınlık Tolon, üstegmendi o zamanlar.” (Yoksullar Geliyor:8)

Alıntı metinde de görüldüğü üzere konu, anlatıcı tarafından aktarılırken anlatının devamlılığını gösteren diyaloglar öyküde yer alırken bir yandan da geçmişe ait anılar öykünün içine yerleştirilmiştir.

Yazarın “*İnanılmaz*” adlı öyküsü de akronik karakterli ve iç içe geçmiş anlatımları bünyesinde barındırır. Öykü, zengin ve çapkın bir işadamı olan Burhan Bey

ve yardımcısı Turgay Bey arasında geçen olayları anlatır. Öyküdeki vaka birimcikleri bir taraftan ilerlerken diğer taraftan anlatıcı vakayı aktarmaya devam etmiştir.

Orhan Duru'nun öyküde zaman boyutunu değiştirmesi “*nicelik bakımından zamanın mekâna, kişilere yansımaları, onların üzerinde yapmış olduğu değişikliklerle belirginleşir.*” (Deveci, 2005:114) Duru, öykülerindeki olayları belli bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştirirken bazen de geriye dönüşlerle zaman boyutuyla oynar, zamanı yeniden kurgular.

2.2.4. Öyküyü Anlamlandıranlar: Kişiler

Yazının konusu insandır. Bazen insan dışındaki varlıklara yer verse bile yazarın anlatmak ve ortaya koymak istediği insan ruhunun uçsuz bucaksız derinliğidir. Bu durum öykü türü için de geçerlidir. Öykücünün de yöneleceği en önemli kaynak insandır. “*Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler vardır.*” (Çetin, 2005:142) Buna rağmen öykücünün tamamen olaysız, tasvirsiz bir öykü oluşturması mümkündür. Ancak insan ruhuna ulaşamamış bir öykü dünyası, kendisini meydana getiren baş kaynaktan uzak kalır.

Anlatma esasına dayalı bir metin olan öyküyü incelemek romana göre daha zordur desek yanlış söylemiş olmayız. Zira öykünün özellikle kısa öykünün yapı olarak incelenmesi kaynakların az olması bakımından sınırlı kalmaktadır. “*Çünkü öykünün çoğu zaman birkaç sayfaya sıkışan içsel özelliği, kurgunun yapısal elemanları içerisinde dinamik bir yapıda olan şahıs kadrosuna dair ipuçlarının azalmasına sebep teşkil etmektedir.*” (Arslan, 2005:251) Biz, bütün bu olumsuzlukları bir kenara bırakarak öykü kişilerini elimizden geldiğince incelemeye çalışacağız.

Öyküdeki kişiler ve bu kişilerin önemi, öykü yazarları ve kuramcıları tarafından oldukça üzerinde durulan bir konu olmuştur. Orhan Duru'nun öykülerindeki kişiler daha çok psikolojik yönden gelişim gösterir. Öykülerin pek çoğunda kahramanların fiziksel özellikleri ortaya konmaz. Öykülerdeki kişiler bir anlatıcı olmasının yanında varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışan bir görüntü sergilerler.

Orhan Duru'nun öykülerinde yer alan kişiler genellikle insandır. Ancak kahramanı hayvan olan öyküsü de vardır: “*Domuz*”. “*Simgelerle ustaca oynayan bir matematikçi sayılır, kısa kurmaca yazarı.*” (Kökden, 1997:18) Yazar, çevre sorunlarına duyarsız kalmamış ve bu konuda insanlara yapacağı eleştiriyi hayvanı simgeleştirerek yapmıştır.

“*Kamuoyu Oluşturma*” adlı öyküde ise öykü kişileri dünyadan üç bin ışıkyılı uzakta bulunan uzaylı yaratıklardır. Öykü, bu yaratıkların gerçekleştirdiği bir toplantı üzerine kuruludur ve günümüzde savaşların topla tüfekle değil kitleleri etkileyerek yapıldığı mesajı verilmektedir.

Küçük yaşta annesini kaybetmesi ve üniversiteye gelinceye kadar teyzesiyle kalması, ilk tayin yeri olan Urfa’da yaşadıkları, akademisyenlikten uzaklaştırılması, sosyal ve siyasi gelişmeler Orhan Duru’yu derinden etkileyen olaylardır. Bu nedenle öykü kişileri genellikle karamsar, umutsuz ve korkaktır.

Duru, bazı öykülerinde insan dışı varlıklara yer verse de öyküler aslında insanlarla ilgilidir. “*Temel ilkem iletişim kurmak insanlarla. Yazdığım öykü aracılığıyla okurlara bir şeyler ulaştırabilmişsem bundan büyük keyif alırım.*” (Andaç, 2002:152) diyen Duru, karakterlerini bu çaba doğrultusunda oluşturur. Öyküde okuyucunun dikkatini çekecek kişiler oluşturmak yazarın önemli ve zor bir görevidir. Yazarlar bunu “*başka yazarların bunu nasıl yaptıklarını inceleyerek, sonra da kendileri bunu deneyerek öğrenirler.*” (John Singleton, 2001: 40) Buna göre Duru’nun öykü kişilerini kadın ve erkek olarak iki ana başlık altında değerlendirebiliriz.

2.2.4.1. Kadınlar

2.2.4.1.1. Genel Olarak Kadınlar

Orhan Duru’nun öykülerinde bulunan kadınlara baktığımızda düşük bir sayı karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1990’lı yıllara gelinceye kadar yayınladığı öykülerinde kadın neredeyse hiç yer almaz. Öykülerde yer alan kadınlar ise olayların içinde aktif bir role sahip değildir. Daha çok figüratif olarak öykü içinde bulunurlar. Bu durum yazarın annesini küçük yaşta kaybetmesi, babasının bir başka kadınla yeniden evlenmesi ve yanında kaldığı teyzesinin garip bir kadın olması gibi durumlardan kaynaklanabilir.

Orhan Duru’nun özellikle ilk dönemlerde yazdığı öykülerinde kadınlar karşısındaki erkeğe ihanet içinde bulunmaktadır ya da kötü yola düşmüş, yaşamını fahişelik yaparak kazanmaktadır. Bunun dışındaki öykülerde ise kadın oldukça silik bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum Duru’nun kişinin ruh dünyasının biçimlenmesinde önemli etkilere sahip olgulara yönelmesinden ve cinsellik gibi kolay ele alınamayan bir konuyu rahatlıkla ele almasından kaynaklanır.

Orhan Duru, “*Tutanaklar*” adlı öyküsünde kadına olan bakışını şu cümleyle adeta gözler önüne serer: “*Yazmak için bir masa, yatmak için bir kadın gerek insana.*”

(Denge Uzmanı:45) Bu cümleden hareketle kadın, yazarın gözünde cinsel bir objedir. Ayrıca kadına dair cinsel bir açlık da hissedilmektedir. Bazı öykülerde erotik bir anlatım da dikkati çekmektedir: *“Gül yatıyordu yanında küçük göğüsleri ve kocaman kalçalarıyla. Daha önce kestane rengi saçları, hafif çekik gözleri, çıkık yanakları, dolgun dudaklarıyla karşılaştığında, kentin insanı sürekli uyarıcı nitelikteki kalabalığı arasında, birdenbire sarmaş dolaş olmuşlardı kahkahalarla gülerek, birbirlerine anlamsız öyküler anlatarak ve niye birbirlerini istediklerini bilerek.”* (Şişe:8)

Sonuç olarak Orhan Duru öykülerinde genellikle kadına cinselliğin esas teşkil ettiği bir pencereden bakılır. Kadın şehvet yüklü bir canlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışındaki kadınlar öykülerde genellikle silik karakterlerdir. Ancak kadınlar *“hayatı ve erkeği tamamladıkları gibi, hikâyedeki olayların da daha iyi yorumlanmasına yardımcı olurlar.”* (Korkmaz, 1997:188) Bu nedenle öykü içindeki varlıkları boşa değildir ve buna göre değerlendirilmelidir.

2.2.4.1.2. Kadının Adı Yok

Herhangi bir sanat eseri mutlaka bir karakter ya da karakterler yelpazesi hakkında olacak ve onlarla aslını bulacaktır. Bir yazarın bütün kahramanlarına aynı derecede vurgu yapmasını beklemek mümkün değildir. Nitekim, Orhan Duru’nun öykülerinde de kadınlar önemsiz bir pozisyonadadır. Duru’nun çoğu öyküsünde ya kadın kahraman hiç yoktur ya da sadece adı geçer ve silik bir biçimde karşımıza çıkar. Daha çok bir erkek öykücüsü olarak karşımıza çıkan Duru’nun öykülerinde kadınlar daha çok olumsuz tipler olarak öykülere yerleştirilmiştir. Bunun dışında öykülerde yer alan kadınların olaylarda işlevsel bir fonksiyonu yoktur. Bununla beraber kadın, olumlu özellikleri bünyesinde toplamış bir varlık olarak öykü içinde belirse bile Duru’nun öykülerinde hiçbir zaman sözün emanet edildiği noktaya oturtulmamıştır.

“Madam Frankenstein” adlı öyküde kadın ihanet içinde bulunan, olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kiracı olarak kaldığı evin sahibi olan Madam Frankenstein’la evlenme kararı alan ben anlatıcı, Madam’ın ihanetiyle hayal kırıklığına uğrar. Ben anlatıcı, kadının ihanetini okuyucunun gözleri önüne serer:

“...Baktım, birlikte balkonun parmaklıklarına yaslanmışlar gökte perçinlenmiş gibi duran ortalığa solgun bir ışık saçan aya bakıyorlardı. Biraz daha dikkatle bakınca birbirlerine fazla yakın olduklarını gördüm. Bacakları iyice değişiyordu. Arkaları dönük

oldukları için beni görmüyorlar. Sonra birbirlerine sarıldılar, yapıştılar, öpüştüler.”
(Bırakılmış Biri:64)

Kadının ihanetinin ve ahlaksızlığının gözler önüne serildiği bu öykü dışında aynı durum “*Denge Uzmanı*” adlı öyküde de görülmektedir. Öyküde karısının ihanetine uğrayan kişi lunaparkta çalışan Ahmet’tir. Öyküde Ahmet’in karısıyla ilgili fiziksel ve ruhsal bir bilgi yoktur. Anlatıcı sadece kadının sadakatsizliğini okuyucuya nakleder:

“Karısı aldatıyordu Ahmet’i bir bakkal çırağıyla ve Ahmet de biliyordu karısının kendisini aldattığını. Açamıyordu derdini kimseye, öldürmek istiyordu karısını ve o bakkal çırağını işkenceyle.” (Sarmal:92)

Duru’nun öykülerinde kadının ihaneti sadece eşine karşı değildir. Erkeğin zaafından yararlanarak onu kullanan ve çıkarı için ihanet eden kadınları da görmek mümkündür. “*Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis*” adlı öyküde uzaya gönderilen bir kapsül yörüngeden çıkarak Türk sularına düşer. Houston Uzay Merkezi bu durumu gizlemeye çalışır. Houston Uzay Merkezi’nin yetkili isimlerinden Mr. Edgar, gazeteci Miss Pickwick’in cazibesine karşı koyamaz ve ona her şeyi anlatır. Ertesi gün haber bütün gazetelerde yer alır. Miss Pickwick, kadınlığını çıkarıyla birleştirerek Mr. Edgar’a ihanet etmiştir.

Duru’nun öykülerinde hayat kadınları da yerlerini almıştır. “*Karabasan*”, “*Bat*”, “*Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?*” öykülerinde adı verilmeyen kadınlar, “*Yukarıdaki Adam*” öyküsünde Melahat, “*BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece*” öyküsünde Türkan ve “*Ernesto*” öyküsünde Cemile kötü yola düşmüş kadın kahramanlar olup geçimlerini bu yoldan sağlayarak yaşamlarını sürdürmektedirler.

Duru’nun kadın karakterleri içinde yabancı kadınlara rastlamak mümkündür. “*Kadınlar Ölüsü*” öyküsünde İzabel, “*Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis*” öyküsünde Miss Pickwick, “*Yoksullar Geliyor*” öyküsünde Anuk, “*Kibele*” öyküsünde Erika, “*Medya Canavarları*” öyküsünde İva, “*Adolf*” öyküsünde Liza, “*Bin Yılbaşı*” öyküsünde Nora, “*Yorgun*” öyküsünde Mona yabancı kadın karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Kadınlar Ölüsü*” öyküsünde İzabel ve “*Adolf*” öyküsündeki Liza dışındaki yabancı kadınların sosyo-psikolojik duruşları sağlam bir görüntü çizer. Bu kadınlar yaptıkları iş ya da ellerindeki maddi güç nedeniyle ayakları yere sağlam

basan bir karakter özelliği göstermektedirler. Ancak bu durum yine de öyküde sadece figüratif bir rolleri olduğu gerçeğini değiştirmez.

Duru'nun öykülerindeki kadın fenomeni ya cinsel ya da olaylar ve durumlar karşısında silik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.4.2. Erkekler

2.2.4.2.1. Genel Olarak Erkekler

Orhan Duru'nun öykülerinde kadın kahramanların sayısı azdır. Kadın kahramanların bulunduğu öykülerde, olay içerisinde kadın genellikle ikinci plandadır. Bu nedenle Orhan Duru için “erkek” öykücüsüdür desek yanlış olmaz. Duru, öykülerinin büyük kısmında erkek kahraman yaratan ve bunu kullanan bir yazardır. Öykünün odak noktasında ve olayların içinde etkili bir biçimde olan kahramanlar erkektir.

Orhan Duru, öykülerinde sıklıkla kullandığı erkek kahramanlar aracılığıyla onların arayışlarını, bunalımlarını, değişimlerini, dönüşümlerini okuyucuya aktarır. Erkek kahramanlar varoluşlarını gerçekleştirme çabası içinde karşımıza çıkarlar. Yaşadığı toplumla genellikle çatışma halinde olan erkek kahramanların bu çatışmayı yaşamasındaki temel neden önce kendilerini sonra toplumu değiştirme isteğidir. Öykülerdeki erkek kahramanların sosyal durumları geniş şekilde ele alınmasa da okuyucuya kahramanın sosyal durumu hissettirilir. Özellikle **Bırakılmış Biri, Denge Uzmanı, Ağır İşçiler, Yoksullar Geliyor** ve **Şişe** kitaplarında sosyal durumlar daha belirgindir.

Öykülerdeki erkek kahramanlar genel olarak içe kapalı, hem iç dünyası hem de dış dünyası ile savaş halinde bulunan kişilerdir. Bu savaş onları etraflarındaki diğer insanlardan uzaklaştırır ya da etraflarındaki insanlar onlardan uzaklaşır.

Orhan Duru'nun öykülerindeki erkek kahramanları tiplerine göre değerlendireceğiz.

2.2.4.2.2. Tiplerine Göre Erkekler

2.2.4.2.2.1. Küçük İnsan Tipi

Yaşamın derin dalgaları arasında gidip gelen küçük insan tipi bu dalgalara kapılıp boğulmaz belki ama yaşamını hep bir o yana bir bu yana savrulurarak geçirir. Bu tip insanlara bütün toplumlarda rastlamak mümkündür. Genellikle elindekilerle

yetinmeyi bilen ve çevresine yardım etmeye çalışan bir görüntü çizseler de bazen özlerinden uzaklaşırlar. Küçük insanlar, *“birbirleri ile konuşurken, dünyaları inşa ederler.”* (Arkonaç, 1999:29) Çünkü bu insanlar, zenginler gibi kendilerini ortaya koyacak bir nesne veya varlığa sahip değildirler. Yaşamın acımasızlığı toplumun kendilerini ezmesi ve dışlaması ile birleşince onları bir mutsuzluk anaforuna sürükler. Yaşama sıkı sıkı tutunmaya çalışsalar da olumsuzluklar peşlerini bırakmaz.

Orhan Duru’nun öykülerinde küçük insan tipi sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu kişilerin sosyal durumları toplum içerisinde bir ağırlıkları olmasına izin vermez. Sadece öykünün kurgusunu oluşturmaları açısından önemlidirler. Fakat toplum bu insanları yutar.

“Lök” adlı öyküde fakir genç Edmond sevdiği kızla evlenebilmek için çöpçatan Ahmet’ten yardım ister. Ancak Edmond’un unuttuğu bir şey vardır. Parası olmayan kişinin aşık olmaya da hakkı yoktur:

“Olmaz öyle şey kardeşim. Biz bedava iş yapamayız.” diye iyice homurdandı sivilceli yüzünü asarak Ahmet.

“Bir iyilik yapın bana. Bu kızı elde edemezsem ben ölürüm Müdür Bey. Biraz yardım edin. Ben fakir bir insanım.” dedi Edmond.

“Fakirsen sevişmek neyine gerek, a dümbelek.” dedi Müdür Bey Ahmet.” (Bırakılmış Biri:31)

Edmond’un kimsesizliği, fakirliği, sevdiği kızla evlenmek istemesi Ahmet tarafından umursanmamaktadır. Öykünün ilerleyen bölümlerinde Ahmet, bu fakir ve kimsesiz küçük insan tipi olan Edmond’u kullanır ve onu hapse attırır.

“Büyük Otobüsteki Küçük Adam” adlı öyküde Küçük Adam, kaynanasından kurtulmak isteyen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bunun için şoföre kaynanasını öldürtmek için anlaşılmaya çalışır. Ancak şoför bu işe yanaşmaz. Öykünün sonunda Küçük Adam’ın yapmayı düşündüğü kötülük kendisine döner. Otobüs devrilir ve Küçük Adam ölür. Küçük Adam’ın kaynanasını öldürmek istemesi onun düşünce olarak gelişmediğini ve böyle bir olayla kendini tatmin etmeye çalıştığını göstermektedir. Küçük Adam bu niyetiyle küçük insan tipine dönüşür.

“Durak” adlı öyküde 1935 model Ford marka eski arabasıyla taksicilik yaparak geçimini sağlamaya çalışan öykü başkışisi Ahmet, yaşamın ezdiği küçük insan tipinin güzel bir örneğidir. Taksisine müşteri bulamayınca dolmuş taksi yapan Ahmet,

arabasının çok dolu olduğu gerekçesiyle polisler tarafından durdurulur ve arabası boşaltır. Ahmet'in bu durumu yazar tarafından ironik bir biçimde anlatılır:

“Başladı inmeye yolcular. Ama indikçe yolcular başladı küçülmeye Ahmet'in arabası. Herkes dehşetle bakıyordu ne oluyor diye ve halk basıyordu yaygarayı tempolu. İndikçe küçüldü araba, küçüldükçe küçüldü, en sonunda Ahmet indi arabadan arka lastiklere bakmak için, kaldı araba bit kadar. Yoldan geçen iyi giyimli bir bey, yeni aldığı ayakkabısının burnuyla ezdi arabasını Ahmet'in böcek ezer gibi.” (Denge Uzmanı:62)

Fakirliğin ve acizliğin pençesinde kıvranan bir insan olan Ahmet, yaşamın kendisine sunduğu tüm olumsuzluklara rağmen yaşamaya ve var olmaya uğraşır. Ancak yaşam ona bir gün olsun gülümsemez. Haksızlıkların ve adaletsizliklerin küçük insanları acımasızca ezmesi Orhan Duru'nun kara mizahı yoluyla etkili bir biçimde sunulur.

“Konuk” adlı öyküdeki kahraman, küçük insan tipi özelliği göstermektedir. Bir davete gittiği sırada yaşadığı yerlerin sokaklarından geçen kahraman nasıl silik bir kişiliğe dönüştüğünü kendi ifadeleri ile gözler önüne serer. Sokağın görüntüsü ile kendi iç dünyası arasında bir benzerlik kurar: *“Bu evler, bu sokaklar, bu köpekler, bu çamurlar, bu ölgün yapraklı ağaçlar gerçekte bir dışa vuruşudur içimdeki sinema makinesinin. Doğru ama hiç unutmamalıyım kendi zavallılığımı, yalnızlığımı, sevgiden yoksunluğumu.”* (Denge Uzmanı:29) diyen kahraman, sıkıntıları ile bu sokaklardan geçerken yaşamın girdabına kapılmıştır.

“Bardağın Dibinin Ortası” adlı öyküde meyhane sahibi İstefan, kahramana kolaylık sağlayan, yardım eden bir küçük insan tipi olarak karşımıza çıkar. Arkadaşlarıyla İstefan'ın meyhanesine gelerek içen ben anlatıcı ve arkadaşları çıkışta parayı ödeyemez. İstefan paranın önemi olmadığını söyleyerek ben anlatıcı ve arkadaşlarına içten ve yardımsever bir portre çizer.

“Yüksel: “Nüfus kağıdımızı bırakalım.” dedi.

“Ne yapayım paşam senin nüfus kağıdını.”

“Turşu kurarsın. Getiririz yarın paranı.”

“Önemi yok beyim.” dedi İstefan. “Ne zaman olursa.”

“*Yaşa sen.*” (Denge Uzmanı:40)

İstefan’ın ben anlatıcıyı ve arkadaşlarını para konusunda sıkıştırmaması küçük insan tipinin yardımseverliğini göstermesi açısından önemlidir.

Orhan Duru, küçük insan tipini erkek kahramanları üzerinde başarıyla oturtmuş bir yazardır. Yazar, öykülerinde küçük insan tiplerine yer vererek yaşamın gerçek yüzünü okuyucuya yansıtır. Öykülerinde insanı ön plana çıkaran Duru, bu insan tipinin acizliğini, yoksulluğunu ve ezilmişliğini gözler önüne sermek ister.

2.2.4.2.2.2. Bohem Tipler

Orhan Duru öykülerindeki bireylerin iç dünyalarının kapısını okuyucuya aralayarak onların bunaltılarını, umutsuzluklarını, arayışlarını gözler önüne sermek ister. Duru, bohem tipli kişileri yansıtırken onlara bir derinlik kazandırır. Duru’nun öykülerindeki bohem tipler genellikle öykü başkışısı olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yaşamın omuzlarına yüklediği sorumluluğu kaldıramayan, düzene karşı gelen bu kişiler aynı zamanda karamsar ve saldırgan bir tavra da bürünebilirler.

“*Tutku*” adlı öyküde kahraman sabah uykudan uyanmış ve yatağında yalnızlığıyla baş başa kalarak düşüncelere dalan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazar, kahramanın kişiliğini ortaya koyabilmek adına onu sabah yatağında tek başına yakalar. Kahraman olgun bir adamdır. Yalnızlığın verdiği düşüncelerle çalışan insanların yaşamını düşünür ve düzene isyan eder. Bu isyan onu bir sorgulamaya götürmüşse de bundan bir sonuç çıkmaz. Sadece kısa ve geçici bir doyum anını cinsel organına bakarak ve ona dokunarak yaşar. Ancak az önce de belirttiğimiz gibi kısa ve geçici bir an olduğu için tekrar karamsarlığa sürüklenir. Çoraplarından gelen kötü koku ve yatağında yalnız kalması onun kendini bu şekilde bir tatmine götürür:

“*Zevkle kokluyordum çoraplarımı bir defa olsun, çıkardıktan sonra. Yalnız olmak ne kadar güzel şey yatakta ve organımla baş başa. (...) Ama gene de alamıyorum kendimi organımı incelemekten.*” (Ağır İşçiler:34)

Kahraman içe atılmış isteklerini cinsel organına ve ona dokunarak dışa vurur. Bu durum kahramandaki ani ruh değişiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

“*Darağacı Arayan Adam*” öyküsünün kahramanı olan genç adam intihar etmek için bir ip ve darağacı almaya gider. Ancak bu yaşamdan kurtulmak için bile para gerekmektedir. Kahraman bunca yıl okumuş, eğitim almış ama yaşam bunların olumlu bir şekilde karşılığını vermemiştir. Genç adam insanların da yozlaşmışlığına tanık olunca yaşamın acımasızlığına ve elinden aldıklarına katlanamaz duruma gelir. Yaşamı suçlayan kahraman “*gizli bir öç alma arzusu ve suçlamalarıyla, insanlarla ve kurallarla mücadele ederken toplumsal aktiviteyi dışlayarak doyumsuzluklardan biraz olsun*” (Adler, 2004:21) kurtulacağı düşüncesiyle intihar etmekten vazgeçer ve geleni geçeni asıp öldürmeye başlar:

“*Aldı elinden keseri marangozun, başladı yontmaya marangozu. Sonra kavakları düzeltip kurdu kendine bir darağacı. Sallandırdı ipi. Güzelce yağladı kaygan. Başladı geleni geçeni asmaya.*” (Bırakılmış Biri:22)

Kahraman şiddet yoluna yönelerek intikam duygusunu beslemiş ve kendini bu şekilde tatmin etmeye başlamıştır.

“*Bat*” adlı öyküdeki ben anlatıcı öykünün başkişisidir. Kahraman, karakteri ile öyküye karamsar, umutsuz ve boğucu bir hava katar. Zaten içe kapalı bir portre çizen kahraman arkadaşıyla buluşmaya gitmeden ve gittiğinde gördüğü manzaralar karşısında çöküntüye uğrar. Ayrıca kendini tatmin etmek için Osmanlı padişahları ile arasında bağ kurar. Bu durum, onun bireysel bir olgunluğa erişemediğinin bir göstergesidir. Gördüğü insan manzaraları onu tek başlılığa iter ve bohem tipinin oluşumunu sağlar:

“*Bir köşeye oturdum. Küçük bir masanın kuytu bir köşesinde. Ama ortalık o kadar kalabalık ki öbür masalarda oturanlarla diz dizeyim. Sıkıntı. (...) Herkesin derdi şehvet. Terliyorum.*” (Bırakılmış Biri:42)

Kahramanın izlenimleri onun daha da içine kapanmasına, içinin sıkıntıyla dolmasına neden olur ve onu bohem bir karakter olarak karşımıza çıkarır.

2.2.4.2.2.3. İdealist Tipler

Bireyselleşmenin doğurduğu değişim ve dönüşümleri başarılı bir şekilde tamamlayarak iç dünyasını olgunlaştırmayı sağlayan idealist tiplerin yaşama bakış

açıları da aynı olgunluktadır. Orhan Duru'nun öykülerindeki idealist tipler bu evreyi bazen sancılı bir şekilde geçirirler. Toplumun aksak yönlerini saptamak, düzeni değiştirmek gibi ideallerinin peşinden koşarlar.

Duru'nun “*Bırakılmış Biri*” adlı öyküsündeki Davut adlı kahraman karakterindeki değişim ve dönüşümü şu şekilde açıklar:

“Çalışmadığım zamanlar rezil bir kentinde oturuyordum. Herkes bütün maskaralığını orada göstermeye kalkardı. Sarhoş gelir, dövüştürdük. Prafa oynar; küfrederdik. Akşam yemeğini orada yedim: Boynu bükük iki baş taze soğan, ekmek, peynir, helva. Hiçbir şeyin farkında değildim. Şimdi artık her şeyi ayırt edebiliyorum. Oldukça iyi düşünebildiğimi sanıyorum.” (Bırakılmış Biri:99)

Toplumun çöküşünün yarattığı ruhsal çöküntü ve bunalım Davut'un karakterinin değişmesine ve idealist tipinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

“*İbrahim'in Adaylığı Sorunu*” adlı öyküdeki İbrahim, yaşadığı değişim ve dönüşümlerden sonra idealist bir tipe dönüşür. İbrahim, milletvekili olmak, toplum adına iyi bir şeyler yapmak için çabalar. Köylüyle olan muhabbeti, toplantılara katılması onun ideallerini derinleştirir:

“Adaylığımı koymazsam kendi kendimle çelişkiye düşmüş olurum. Bu kadar zamandır kafa patlattım kahvelerde ulusal kalkınma ve aşama sorunları üzerine. Artık bunları uygulamak zamanı geldi. Biz birazcık olsun memleketi kurtarmayalım mı yani?” (Ağır İşçiler:111)

Topluma faydalı olma arzusu onun ruhunu olgunlaştırır. Hem bireysel hem de toplumsal açıdan kendini tamamlamış bir kişi olarak öykü içinde karşımıza çıkar.

“*Bunu Benden İşit*” adlı öyküde Osman çok idealist bir tiptir. O, kendini bilime adamıştır. Her gün kütüphaneye gider ve bıkmadan usanmadan okur. Osman, kendi ideallerinin peşinde koşarak bilgili bir insan olmak için çabalar. Ancak her gün gittiği kütüphanenin memuru onun bu bitmek bilmeyen okuma isteğine anlam veremez ve bu durum ikili arasında bir çatışma yaratır. “*Ben ezilmiş bir orta sınıf aydınıyım.*” (Denge Uzmanı:27) diyen Osman, kendisiyle aynı düşüncede olmayan kütüphane memuru

üzerinden aslında tüm topluma mesaj verir. Toplumda bilgilenmek isteyen insana saygı yoktur ve Osman bu duruma savaş açarak düzene bir başkaldırı sergiler.

2.2.4.2.2.4. Kaba ve Sömürücü Tipler

Bu tip içerisinde değerlendireceğimiz bireyler, insani duygulara önem vermeyen ve bu duyguları kullanan kişiler olarak karşımıza çıkar. Ele geçirmek istedikleri şeyi, sonucu ne olursa olsun almayı kafasına koyan ve bu yolda her türlü kötülüğü mubah kabul eden bu kişiler, “insanlık ölmüş” dedirtecek kadar yozlaşmış tiplerdir. Çevresindeki insanlara daima acı ve sıkıntı veren bir kişiliğe sahip olup yardım nedir bilmezler.

Duru’nun “*Ağır İşçiler*” adlı öyküsünde sendika ağası kaba ve sömürücü bir tip olarak karşımıza çıkar. Ağanın zenginliğinin kaynağı işçilerin yövmiyelerinden çeşitli nedenlerle kesilen paralardır. Ama işçiler için değişen hiçbir şey yoktur. Değişen tek şey sendika ağasının arabasının modelidir. Bir işçinin gözünden işçilerin dramını ortaya koyan öyküde yazar, sendika ağasının sömürücülüğünü anlatırken ironik bir üslup kullanır:

“Bizim sendikaya girersen seni belki yönetim kuruluna da alırım. Bugün sendikamın 10 bin üyesi var bu ne demek biliyor musun? Kah kah... Kih kih... Öbür sendikaların canına okuyacağım ve bütün aidatları ben alacağım. Birikmiş fonlardan yatırım yapacağım. Fabrikalar kurduracağım. Sendikaya iki kaptıkaçtı alacağım. Grev, işgal ve boykot yaptıracağım.” (Ağır İşçiler:49) diyen sendika ağası nasıl sömürücü bir güce dönüştüğünü gözler önüne sererken, işçiye de bu yönde öğütler verir. Sendika ağasının söylediği sözler, aslında onun karakterini ortaya koymasından oldukça önemlidir. Sendika ağası işçilerin yövmiyelerinden kesilen paraları kullanır ve işçileri sömürür. Bu sömürülerin sonunda gerçekleştireceği şeyleri iştahla anlatırken adeta insanlıktan çıkmıştır.

“*Lök*” adlı öyküde de sevdiği kıza kavuşmak isteyen Edmond, bu iş için çöpçatan Ahmet’ten yardım ister. Ancak Ahmet, bu iş için Edmond’dan bankadaki tüm parasını ister. Edmond, Ahmet’e bunu yapamayacağını söyler ve ona kendisine yardım etmesi için yalvarır. Ancak Ahmet’in acıması yoktur. Edmond’un kendisini bakanlığa şikayet edeceğini söylemesi üzerine onu oyuna getirir ve hapse attırır. Ahmet, yaşamını para üzerine kurmuş kaba ve sömürücü bir tip olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu tipteki insanların yaşamları tamamen kendi çıkarlarına göre şekillenir. Kart karakterler olarak öyküdeki yerlerini alan bu kişiler yaşama dair ne varsa kirletir ve zarar verirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ORHAN DURU'NUN ÖYKÜLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

3.1. Öykülerde Dil ve Üslûp

Sözcüklerin dünyasının güneşi olan dil, çeşitli özellikleri bünyesinde barındırır. Bu özelliklerden en önemlisi kendisini kullanan kişiye göre biçimlenmesidir ve bu biçimlenme üslûbu oluşturur. “Üslûp, ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O, yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir.” (Aktaş, 2002:58) Bu durum, yazar ve dil arasında bir paralellik olduğunu gözler önüne serer ve yine bu paralellik üslûba çeşitlilik ve estetiklik kazandırır. Üslûp, “içeriğin ferdi biçimde ifade edilmesini sergileyen metnin dışında araştırılamaz.” (Aktaş, age:58) Bu, yazarın dil ile olan ilişkisinin eserleri ile ortaya konulacağını kanıtlamaktadır.

Yazıyla oluşan edebî eserler, yazarın dili kullanımı ile üslûbunu oluşturur. Bu yüzden, “bir edebi metni sadece yapı bakımından değerlendirmeye tabi tutmak veya edebiliğini burada aramak doğru değildir. Yapıyı, muhteva ve dilden ayrı düşünemeyiz.” (Çetişli, 1998:215) Üslûbun kaynağı yazarın kendisidir. Konuşma biçimi, sözcük dağarcığı yazarın kendisini ortaya koyduğu alanlardır. Yazar, üslûbu ile var olur.

Biz bu bölümde Orhan Duru'nun öykülerinde dil ve üslûbu iki ana başlık altında inceleyeceğiz.

3.2. Öykülerde Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, konunun en can alıcı biçimde aktarılmasını sağlayan en önemli unsurlardan birisidir. Yazar, eserini en mükemmel düzeye ulaştırmak için dilini ve üslûbunu tekniklerden yararlanarak düzenler. “Bir yazın yapısının başarılı olması için, bu haz ve yararlılık “belirtileri”nin yalnızca bir arada bulunmakla kalmaması, kaynaşmış da olması gerekir.” (R. Wellek-A. Warren, 2001:37) Bu bütünleşme, edebi bir eser için tekniğin ne kadar önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Orhan Duru, öykülerinde konuyu canlı hale getirmek, anlatımı kuvvetlendirmek ve dil işçiliğini göstermek için çeşitli anlatım tekniklerine başvurmuştur.

3.2.1. Anlatma-Gösterme Tekniği

“Hamza ile İki Arkadaşı” adlı öyküde anlatma-gösterme tekniğine başvurulmuştur: *“Hamza oturduğu yerden bahçeyi, koşuşan çocukları, eşinen tavukları görebiliyordu. Pencerenin perdesi –kirli ve sigara dumanından sararmış bir perde- odaya giren hava yüzünden hafif hafif dalgalanıyordu. Cevap vermiyordu Hamza. Vermediği için de kendi kendine içerliyordu. Hava müthiş sıcaktı. “Allah belasını versin.” Yüzünü havluyla kuruladı. Havluyu serinletsin diye yüzünde tutarken göz ucuyla arkadaşlarına baktı. Biri sandalyesine yaslanmış yavaşça sigara içiyordu. Dik dik Hamza’ya bakıyordu. Ötekisi oturmak istememiş ayakta durmuştu.”* (Bırakılmış Biri:85) Yazar, anlatma tekniğiyle Hamza’nın arkadaşlarıyla olan tartışmasını okuyucuya hissettirmiştir. Okuyucu, Hamza’nın ruh halini anlatıcının ağzından öğrenir.

“Denge Uzmanı” adlı öyküde lunaparkta çalışarak yaşamını sürdürmeye çalışan Ahmet’in başından geçenler anlatma-gösterme tekniğiyle okuyucuya sunulur: *“Ölüm üstüvanesinin içinde kendi yaşayışını sürdürüyordu motoruyla Ahmet. Beş beygirlik bir BSA motordu Ahmet’in bindiği, herkesin ayaklarının dibinde, düşmeden merkez-kaç gücün itişiyile dönüp dururken, üstüvanenin duvarlarında. Bir de on katırlık motoru vardı Ahmet’in yedekte sakladığı.”* (Denge Uzmanı:3) Anlatıcı, Ahmet’in zamanının büyük bölümünü geçirdiği lunaparkın çalıştığı yerini anlatarak okuyucuyu bilgilendirir.

Orhan Duru’nun anlatma-gösterme tekniğine başvurduğu öykülerinde olaylar arka plandan aktarılır. Okuyucu, arka plandan olayların içine katılır. Anlatma-gösterme tekniğinin kullanılmasına örnek olarak verdiğimiz bu iki öyküde Hamza ve Ahmet’in yaşadıkları okuyucuya sezdirilmiştir.

3.2.2. Tasvir Tekniği

“Darağacı Arayan Adam” adlı öyküde yaşamına son vermek isteyen öykü kahramanının daha sonra bu istekten vazgeçerek geleni geçeni öldürmeye başlaması anlatılır. Öykünün başında kahramanın içinde bulunduğu olumsuz durum şu şekilde tasvir edilir: *“Uzun boylu, Ramses’in eski Mısır’da bulunmuş mumyasının yüzüne benzeyen yüzü genç bir adam, yolda yürüyor koşarak. Sanırsınız ki üç gemisi vardı bu adamın, battı bu gemilerden biri. Ümit Burnu’nda idaresizliği yüzünden kaptanın. Yani öyle bir yüz kapkara. Öyle gözler okunan içinde ölüm.”* (Bırakılmış Biri:21) Anlatıcı, öykü kahramanını tasvir ederken onun zayıf ve çelimsiz fiziğinin yanında yaşadıklarını da yansıtmaya amaçlı insanın zihninde korku uyandıran sözcükler seçer.

“Konuk” adlı öyküde öykünün başkahramanı davet edildiği konağa doğru ilerlerken geçtiği sokakların ve bu sokaklarda karşısına çıkan hayvanların tasvirini yapar. Bu tasvir oldukça öznel bir kimlik taşımaktadır: *“Yaya kaldırım üzerinde onar metre arayla diziliydi kapkara ağaçlar. Ağaçların gerisi soluk yüzlü üç-dört katlı evlerle örtülüydü. Köpekler, ayaklarıma dolaşıyordu köpekler. Sallıyorlardı kuyruklarını, o ayarsız, insanlara sevgi izlenimi veren metronomlarını. Ama köpeklerin yüzlerinde okuyordum bütün bu yaltaklanmaların altında uğursuz bir kin. Kıpırmızı ağız boşluklarında sivri sivri dişler. Ancak bu dişlerle tanımlanabilecek bir açıklık. Sonsuz bir açgözlülük. Ve köpek yavruları vardı ağaçların diplerinde, çamurlara ve birbirlerine sarılıp yatan, içlerinden birisi arasına başını kaldırıp bana bakan. Geçtim işte böyle insansız, köpekli, çöplü, pis ağlamış yüzlü evleri olan, çamurlu sokaklardan.”* (Denge Uzmanı:28) Birinci tekil kişi anlatıcının yapmış olduğu bu tasvirde kullandığı ifadeler kendi yalnızlığını ve korkaklığını vurgulama amacı taşımaktadır. Öykü kahramanı, kendini davet edildiği konağın insanı olarak hissetmek istese de onun ait olduğu yer geçtiği bu sokaklardır.

“Kazı” adlı öyküsünde de tasvir yöntemine oldukça sık biçimde başvuran Orhan Duru’nun adı geçen öyküsünde yaşamından kesitler bulmak mümkündür. İlk tayin yeri olan Urfa’yı olumsuz duygularla hatırlaması öyküde kenti anlatırken yapmış olduğu tasvire de yansımıştır: *“Ortasında açıkta lağım akıyordu. Kentin tam göbeğinden akıyordu. Güneş cehenneme çeviriyordu gündüzün. Akşam olunca güneyden sıcak bir yel esiyor, tozları kaldırarak insanın ağzına burnuna dolduruyordu. (..) Her yer böcek, akrep, sinekle kaynıyordu. Evlerin yüznumaraları yoktu ve herkes dışarıda boşaltım yapıyordu serin serin. Şehrin ortasından kara pis kokulu bir cerahat gibi çıkan lağım, güneydeki sebze bahçelerini suluyordu.”* (Kazı:34) Kentin manzarasını ve insanların cehaletini vurgulamak istediği bu tasvir, bir anlamda onun bu kentte yaşadığı korkuların bir dışa vurumudur.

“Tasvir üslup incelemesi bir kavramı, bir fikri, bir duyguyu veya bir hali ifadeyle vazifeli dil unsurlarının sahip olduğu değerleri incelemektir.” (Aktaş, 2002:82) ve bu, Orhan Duru’nun öykülerindeki bir durumun dile kişisel bir biçimde aktarılması biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim öykülerindeki kişi, mekân, zaman gibi unsurlara mizaç dünyasında yeni bir soluk kazandırarak yapmış olduğu tasvirler ile öykü kahramanları arasında doğru bir orantı vardır. Öykü kişilerinin iç dünyalarına göre biçimlenen tasvirler öykünün sonuyla ilgili okuyucuya da ipuçları sunmaktadır.

3.2.3. Mektup Tekniği

Yazarlara, birçok anlatım tekniğinin sunamadığı imkânları sunan bu teknikte yazılan bir eserde, kişilerin iç dünyalarını net bir biçimde görmek mümkündür. Okuyucu, kişilerin duygu, düşünce ve iç konuşmalarına tanık olur. Bu teknik, esere daha bir içtenlik katmaktadır.

Bu tekniğe Duru'nun sadece *“Bırakılmış Biri”* adlı öyküsünde rastlamaktayız. Öyküde toplumun çöküşünün yarattığı bunalımı ruhunda da hissederek ortadan kaybolan arkadaşı Davut'u arayan öykü kahramanı ondan aldığı bir mektubu paylaşarak okuyucunun da Davut'un iç dünyasını görmesini sağlar: *“...Düşünüyorum kendi kendime. Okumasaydım. Bir dükkân açardım. Bir kadın alırdım. Gündüz kalkar millete kazık atar, gece karımla yatardım. Cuma günleri namaza giderdim. Mesut olurdum. Okudum dertsiz başıma dert açtım. Belki alay edeceksin. Bir kere böyle olmuşum geri dönemem. Öyleyse buna bir çare bulmam gerek. Düşündüm, taşındım, dostlukta buldum her şeyi. Ben insanlardan sevgi istiyorum, dostluk istiyorum. Sözlerime dikkat et. Apartman istemiyorum. Sevgi istiyorum. Ama sadece o değil, şunu iyice biliyorum ki, bu toplulukta yaşamam için hayvanlaşmam, budalaca zeki olmam gerekecek.”* (Bırakılmış Biri:103) Davut'un yaşadığı olayları ve geçirdiği bunalım, mektup tekniğiyle sunularak öykü ve okuyucu arasında daha samimi bir ortam sağlanmış olur. Davut'un eğitim durumu ve sosyo-kültürel ortamı, bireysel ve toplumsal olarak yaşadığı çatışma gözler önüne serilir.

3.2.4. Özetleme Tekniği

“Hikâyede özetleme, bir zaman süreci içinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâyeye anlatımının tabi şeklidir.” (Stevick, 2004:110) diye tanımlanan bu teknikte bir kişi ya da bir durum hakkında kısa bilgi verilir. Okuyucuyu gereksiz ayrıntılarda boğulmaktan kurtaran bu teknikte kişi, mekân ve durumların geçmişle bağlantıları ortaya konularak okuyucunun konuyu kısa sürede anlaması esas tutulur.

“Tutanaklar” adlı öykünün III. bölümünde özetleme tekniğine başvurularak mahkemede yargılanan bir komisyoncunun geçmişten bugüne yaptıkları, fiziksel yapısı ve ruh dünyası özetlenir: *“Şiir yazardım eskiden, şen, günlük güneşlik şiirler efendim ben. Besteler yapardım çocuklar söylesinler diye. Kendim de iyi idim. Yoktu şimdi olduğu gibi kalbim, midem, karaciğerim ve barsaklarım. Başlamamıştı henüz dişlerim*

çürümeye. Turp gibiydim. Çekmiştim dedeme, yani pehlivan olan dedemin Kağıthane’de çektirdiği resmine. Üzülmezdim olur olmaz şeylere. Evet, evet yazardım ben şiirler, yapardım besteler, hey gidi günler hey.” (Denge Uzmanı:42) Yazarın öykünün bu bölümünde özetleme tekniğine başvurmasının sebebi geçmişteki uğraşlarının gelecekte değeri olmadığını göstermek istemesindendir. Nitekim bu durum onun sağlığını da vurmuştur. Özetleme tekniğinde bu durumu da görmek mümkündür.

Durgun ve İşsiz” adlı öyküde geçmişte yaşanmış olay, okuyucuya özetleme tekniğiyle sunulur. Yazar, özetleme tekniğine başvurarak okuyucunun sıkılmasını engeller. Öyküde ben-anlatıcının arkadaşı Altan’ın işsiz kalması öyküye taşınırken özetleme tekniğine başvurulur: *“...O sırada yüzlerce, binlerce genç işten çıkarıldı. Aralarında tanıdıklarım da var. Örneğin Altan, çok yetenekli bir gençti ve bir reklam şirketinde çalışıyordu, birdenbire açıkta kaldı. Biz de çoğu gençlerin işten çıkarıldığını duyuyorduk.”* (Düşümde ve Dışında:92) Yazar, Altan’ın işsiz olduğunu okuyucuya iletme için özetleme tekniğine başvurur. Zaman olarak “o sırada” ifadesi kullanılır. “yüzlerce, binlerce genç; çoğu genç” gibi ifadeler ise okuyucuya sunulan özette işsizliğin boyutunu göstermeyi amaçlar.

3.2.5. Montaj Tekniği

Montaj tekniğinde yazar eserinin içeriğiyle örtüşen bir başka yazarın eserinden bir kısmını veya bir metni kalıp halinde eserinin içinde kullanır. *“Montaj tekniğinde amaç, asıl esere bir derinlik, bir çağrışım zenginliği ve metinler arası bir bütünlük sağlamaktır.”* (Çetişli, 2000:50) Orhan Duru, öykülerinde bu tekniği yazarın dilinde eserin içine katarak öykünün içeriğine bir çeşitlilik katar. Yazar, öykünün yapısına farklılık kazandırmak ve güç katmak için bu tekniğe başvurur.

“Bunu Benden İşit” adlı öyküde kütüphane memuru, kütüphaneye devamlı gelen Osman’ı etkilemek için sohbet esnasında ona şiir okur. Kütüphane memuru, Osman’a kendini kanıtlamak için şiire başvurur.

“Görüp çıktığını kırmızı şarabın uzun boyunlu şişeden

İlerledik sokağın bulunduğu ilerdeki köşeden

Şimdiki rakılarda o eski alkol ne gezer

Bir lokmacık al birader mayonezli meşeden” (Denge Uzmanı:26)

Yazar, kütüphane memurunun okuduğu bu dörtlüğü öyküye montaj ederek bir anlamda şiir dünyasını öyküye taşımış olur. “*Konuşulan dilden yararlanma, içtenliği pekiştirdiği gibi okuyan dinleyenin kendi konuştuğu dili bulmasına, şiiri kendisine yakın hissetmesine de yol açar.*” (Aksan, 2003:29) Yazarın montaj tekniğini kullandığı bu öyküde konuşma dilinden yararlanarak kullandığı üslûp, samimiyeti de içinde barındırır.

“*Kent*” adlı öyküde adının belirtilmediği bir kentteki günlerini anlatan ben-anlatıcı, buranın düğünlerinde çalıp söylenen Arapça bir şarkıyı öyküye montaj ederek bir anlamda kendi içindeki bunalımı yansıtır.

“*Ya hâyîfin imnel meneyi*

V’el mut mecelu nızir

Li yun min şeddet hanayi

V’el hed zihdah el kadir”* (Denge Uzmanı:80)

Duru, öykülerinde bu tekniği kullanarak olayların ve kişilerin öykü içinde derinlik kazanmasını sağlayarak onları kendi üslûbuna göre biçimlendirir.

3.2.6. Leitmotiv Tekniği

Öyküde sözcük tekrarları ya da kişilerin mimik veya jestleri ile ortaya çıkan leitmotiv tekniğinde “*a) Telaffuz farklılığı, b) Jest ve mimikler, c) Yaratılış özellikleri malzeme olarak kullanılmaktadır.*” (Tekin, 2002:252) Bu teknik, öyküye bir akıcılık sağlamaktadır.

“*Tırmanma*” adlı öyküde yazar “*Tırmanıyorum, tırmanıyorum, daha çok tırmanıyorum.*” cümlesinde leitmotiv tekniğini kullanmıştır. Aynı cümlenin içinde “*tırmanıyorum*” sözcüğü üç defa tekrar edilir. Bunun nedeni yazarın vermek istediği mesajı vurgulamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Öykünün adından da anlaşılacağı üzere ben-anlatıcı, dağ başında eski bir kent kalıntısına ulaşmaya çabalamaktadır.

“*Hortum ve Homur*” adlı öyküde de sözcük tekrarları ile leitmotiv tekniğine başvurulmuştur. “*Hortum*”, “*homur*”, “*homurdanmak*”, “*Hartum*”, “*Harput*” gibi sözcüklerin tekrarları öykü içinde yinelenmiştir. Öykünün doğal yapısı içinde sunulan bu ses patlamaları olayları okuyucunun zihnine kazır.

* Ölümünden korkan adamın ölümü birdenbire çıkagelir. Benim bir sevgilim vardır ki yanağı deniz gibi dalgalanır.

“Öööö...” adlı öyküde sözcüklerin içinde sıklıkla geçen “ö” harfi metne bir ahenk katmıştır: “*Beni Möç kentinde, Töp katedralinin arkasındaki parkta müzisyen Pök’ün heykelinin yanında bekleyeceğini bildirdi..*” (Şişe:49) Yazar, bu tekniği bilinçli bir biçimde kullanarak okuyucunun dikkatinin dağılmasını önlemiş ve metne canlılık kazandırmıştır.

3.2.7. Bilinç Akışı Tekniği

Bu teknik, “*bir öykünün karakterin zihninden geçen düşünceler, izlenimler ve duygular ile anlatılması demektir.*” (Hildick, 2002:35) diye tanımlanmaktadır. Buna göre, öyküdeki bir kahramanın zihninden geçirdiği cümlelerin birbirleriyle herhangi bir ilgisi olmadan serbestçe aktarılması bilinç akışı tekniğini meydana getirir. Bu anlatım tekniği öyküye daha gerçekçi bir özellik kazandırır. Çünkü, sayıklamalar ve düzensiz cümleler biçiminde sunulan kahramanların ruh dünyası, kahraman ile okuyucuyu birbirine yaklaştırır.

Orhan Duru, bu tekniği başarılı bir şekilde uygulayan bir yazardır. Bunun nedeni, öykülerindeki kişilerin ruh dünyalarının derinlerine inebilmeyi başarmasıdır. Onun bu tekniği öykülerinde kullanmasının başlıca nedeni “*karakterlerin ruhsal varlığını açığa çıkarma çabası*” (Booth, 2012:64) olarak düşünülebilir. Duru’nun öykü kişileri daha çok karamsar, umutsuz ve yaşama karşı korkak insanlar oldukları için daha çok bilinçaltına yönelmeyi tercih etmişlerdir.

“*Dörtte Bir*” adlı öyküde tayininin çıkması nedeniyle Ankara’ya gelen ve burada kalacak yer ayarlaması için arkadaşı Ömer’in yanına giden Süleyman’ın korkuları, ruh dünyasındaki sayıklamaları ve gelgitleri okuyucuya aktarılır: “*Kapıyı çalarken “Acaba nasıl davranacak bana?” diye düşünüyordu. Oysa öbürünün yani burada oturan arkadaşının onu iyi ya da kötü karşılamasının hiçbir önemi yoktu. Şunu iyi biliyordu ki kendini kovamazdı. Kovabilir miydi? Yok. Kim bilir belki de.*” (Bırakılmış Biri:77) Öyküde Süleyman’ın belleğine yönelen yazar, onun içindeki korkuyu okuyucuya aktarır. Bunu yaparken yakın arkadaşı Ömer’in kendisini terslemesi ya da kendisiyle ilgilenmemesi korkusuyla kalan Süleyman’ın sayıklamalarını kullanır. Okuyucu, Süleyman’ın sayıklamalarını ilerleyen bölümlerde de takip eder. Yazar, onun ruhundaki bunalmışlığı bilinç akışı tekniğini kullanarak sunar: “*Lisede bir gün kuru fasulyeden kurt çıktı diye isyan etmiştik. Onun için pek çok kimse kötü şeyler söylüyordu. Ben de onlara katılmışım. Doğru muydu? Ömer’i aforoz etmiştik. Ne var ki*

dostluk, gerçek dostluk. Hem ben bunları niye düşünüyorum? Ama bunlar anlatılacak şeyler değil ki. Yorgunum. Yorgunum.” (Bırakılmış Biri:81) Özellikle sonda yer alan “Yorgunum” ifadesi kahramanın iç dünyasında yaşadığı korkulardan dolayı ruhunu saran tedirginliğin sonucunda ortaya çıkan şuursuz bir sayıklamadır.

Yazar, “Yarı Yarıya” adlı öyküsünde bilinçli bir biçimde reel zamanı durdurur. Reel zaman durarak öykü kahramanının bilinçaltındaki olaylar öyküde yer alır. Öykü kahramanı kendisini, sokakta araba çarparak ölmüş biri olarak görür. Kahraman, reel dünyanın gerçeklerine sırtını dönerek kendi ruh dünyasını gerçekmiş gibi anlatmaya yönelir. Bu durumu, “Zihninin serbest işleyişinin birebir metne dönüştürümü olarak tanımlayabiliriz. Bu uzaklığı yaratan temel öge ise çağrışımdır. Bir düşünce bir başkasını çağrıştırır.” (Sazyek, 2003:23) şeklinde açıklayabiliriz. Kahramanın sokakta gördüğü insanlar ve kendisine gülümsediğini söylediği heykel bu çağrışımı aydınlatmaktadır: “Birden hatırlayarak geri döndüm. Yerde bir ceset yatıyordu. Elektrik direğinden çok uzağım. Işık ancak yerleri aydınlatabiliyor. Karanlıkta başka ışıklar yanıp sönüyor. Bağırarak isteği geçiyor içimden. Ama gel de susma. Elimi cebime attım sigara çıkardım önce. Sonra yeniden hatırladım. İki ışık üzerime doğru geliyordu. Hızla. Geldiler, geldiler. Büyüdü ki iyice görebileyim. Canlılığıma kastı mı vardı? Sonra üzerime bir yorgan çekilmiş gibi oldu. Rahatladım. Çıglıklar duyuyordum. Uzak. Uzak, beyaz aydınlıklardan geliyordu.” (Bırakılmış Biri:91) Kahramanın kendini zihninde bir ölü olarak görmesi yaşamdan kaçma isteğinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Kahramanın ruh dünyasını şuursuz bir biçimde anlatması yazarın dili ile ilgilidir.

“Reç Kuzu” adlı öyküde kahramanın bilinçaltı öykü satırlarına yansır: “Kokoreç’in “koko”su nerden geliyor? Yoksa “kokoz”dan mı? “Kokona”dan mı? Nerden geliyor? Donanmayla seferden mi geliyor?”

Orhan Duru, öykülerinde bilinç akışı tekniği ile dili, adeta bir dil işçisi ustalığıyla işler. Zihnin bakışı, gerçeküstücü bir tutum öykülere farklı bir hava katar.

3.2.8. İç Monolog Tekniği

“Okuyucuyu, kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemelen yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır.” (Tekin, 2002:264)

şeklinde tanımlanan bu teknikte okuyucu, öykü kahramanlarının iç dünyalarının dile gelmesi sonucu bu dünyaya adım atabilir.

Duru'nun öykülerinde iç monolog tekniği kahramanların kendi iç sesleriyle baş başa kaldıkları anda başvurulmuş bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Tutku” adlı öyküde sabahın erken saatlerinde işe gitmek için kalkan öykü kahramanı yatağın içinde kendi kendine düşünmeye başlar ve bir anlamda tembelliğiyle kavgaya girer. İç dünyasındaki bu yansımalar iç monolog tekniği ile okuyucuya ulaşır: *“Ulan nasıl kalkarım şimdi yataktan ve sürükleyerek bu uyuşuk gövdeyi, nasıl giderim 00’a? O da alt katta. En aşağı, bunun anlamı, 30-40 basamak bu eski ve Cenevizlilerden kalma evde. Düşün nasıl yaparsın bunu, kendinde bu gücü buluyor musun? Hadi diyelim ki merdivenlerden indin, sonra nasıl çıkacaksın tekrar yukarıya gerisin geri?.. Diyelim ki gitmeden önce elbiselerini giydin ve öyle gittin yüznumaraya ve elini yüzünü yıkayıp traşını olup çıktın oradan, sonra da evden dışarı çıktın böylece. Ama elbiselerle bile olsa aşağı inip yüznumaraya girince, hiç olmazsa gömleğini çıkaracaksın, rahatça yüz temizliğini yapmak, yunmak ve yıkanmak için. Diyelim ki indin aşağıya pijamalarla. Bu defa gene tekrar yukarı çıkmak gerekecek bu soğuk havada, soğuk suyla bu kadar ilişkiden sonra.”* (Ağır İşçiler:32) Kahramanın işe gitmek için yataktan kalkması ve insani birtakım ihtiyaçlarını karşılaması gerekliliği onu iç dünyasında bir sorgulamaya götürür. Kahramanın amacı öznel gerçekliğini yakalamak istemesidir. *“Öznel gerçekliği yakalama çabasında en çok yararlanılan model anlatım yöntemi olan iç monologdur.”* (Aytaç, 1985:21) Bu nedenle öykü kahramanı öznel dünyasını dile dökerek içinde bulunduğu durumu sesli bir biçimde ifade etmiştir.

3.2.9. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniğinde anlatıcı, okuyucu ile öykü kahramanının arasına girerek kahramanın duygularını, düşüncelerini ve ruh dünyasını aktarır. Kahramanların zihninden geçenler anlatıcı tarafından adeta okunur.

“Hamza ile İki Arkadaşı” adlı öyküde üçüncü tekil kişi anlatıcı, Hamza'nın zihninden geçenleri okuyarak bunları okuyucuya iletir: *“Hamza derinden soludu. Sonra, “Ne yapmak istiyorlar sanki?” diye içinden sordu kendi kendine. “Sıkıyor bütün bunlar beni. Bırakıp gittim onları. Ne bileyim. Bir anda bırakıp gittim işte. Şimdi gelip beni bozum etmek istiyorlar. Arkadaşsak arkadaşız. N’olacak. Bu beraber dayak yemek değil.””* (Bırakılmış Biri:85) Hamza, alıntı metinden de anlaşılacağı üzere

arkadaşlarıyla tartışma içerisinde. Anlatıcı, Hamza'nın arkadaşları hakkındaki düşüncelerini objektif bir biçimde yansıtır.

Orhan Duru'nun öykü metinleri her ne kadar serbest gibi görünse de aslında öyle değildir. Çünkü Duru, metni serbest bırakmaz. Sadece bilinçli olarak serbestmiş gibi bir görüntü çizer. Öyküyü düş gücüyle oynanan bir oyun gibi gören Duru, bu oyunu kendi kurallarına göre oynamak isteyen kravatlı bir oyuncudur. O, metinlerini karnavallaştırır ve renkli bir dünyanın kapısını okuyucularına aralar.

Orhan Duru, öykülerinde estetik bir dil kullanarak birçok tekniği de bu dil içerisine yerleştirmiş ve başarıyla uygulamıştır. Bu durum, okuyucunun öykünün dünyasına daha hızlı bir şekilde adapte olmasını sağlamıştır.

3.3. Öykülerde Anlatım Biçimleri

3.3.1. Cümle ve Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslûp

R. Wellek, A. Varren ünlü eserlerinde “*Belli bir eserin edebi eser olup olmadığını belirleyen şey, hangi unsurların bir araya geldiği değil, unsurların nasıl ve ne işlevle bir araya geldiğidir.*” (Wellek/Varren, 1993:214) diyerek anlatma esasına bağlı metinlerde dil ve üslûbun ne kadar önemli olduğuna gönderme yaparlar. İşte anlatma esasına bağlı bir metni “edebi”liğe ve “ebedi”liğe yükseltecek güç burada yatmaktadır.

Çalışmamızın bu bölümünde Orhan Duru'nun öykülerindeki dil dünyasını cümle ve sözcük düzeyinde işleyeceğiz. Duru'nun öykülerindeki kahramanların kendini “*yegâne ifade vasıtası dil*” (Çetişli, 2004:165) ile gerçekleştirir. Bu, bir dil işçisi olan Orhan Duru'nun en önemli özelliklerindendir. Onun öykülerindeki cümle ve sözcükler belli bir düzen içerisinde. Dolayısıyla öyküleri “*anlam düzeyine ek olarak sözdizim ile ses düzeyleriyle birlikte dilin anlatım düzlemini*” (Leech/Short, 1996:18) oluşturmaktadır. Öykünün yapısının yanı sıra öykülerdeki kahramanların kullandığı sözcükler ve cümleler onların ruh haline göre biçimlenirken yazar yinelemelere, çağrışımlara, sapmalara, ironi ve gerçeküstücülüğe sıkça başvurur. Duru, bu yönüyle kendi dil dünyasını oluşturarak onu kendi renklerine boyar.

3.3.1.1. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslûp İncelemesi

Yazarın öykülerinde cümle düzeyinde dil ve üslûp incelemesini, öykü kitaplarının belirli sayfalarını tahlil ederek yapmaya çalışacağız. Buna göre öykü

kitaplarının 20., 40., 60. ve 80. sayfalarındaki ilk 25 cümle seçilerek cümleleri tahlil edeceğiz.

Tablo 3. Öykülerdeki cümle biçimlerinin oranı

Öykülerde Cümle Biçimlerinin Oranı	Sayılan Cümle	İsim Cümlesi	Fiil Cümlesi	Soru Cümlesi	Ünlem Cümlesi	Olumlu Cümle	Olumsuz Cümle	Basit Cümle	Bileşik Cümle	Kurallı Cümle	Devrik Cümle
Bırakılmış Biri	100	14	78	8	-	86	14	79	20	68	30
Denge Uzmanı	100	5	89	7	-	87	7	71	29	39	61
Ağır İşçiler	100	14	69	15	1	65	8	56	36	20	66
Yoksullar Geliyor	100	8	89	2	1	84	9	78	21	49	50
Şişe	100	22	67	10	-	68	10	62	33	39	51
Bir Büyülü Ortamda	100	19	75	3	3	73	13	70	20	39	50
Fırtına	100	11	78	10	-	73	10	70	25	52	39
Yeni ve Sert Öyküler	100	15	82	2	-	70	13	62	29	59	31
Düşümde ve Dışında	100	15	78	5	1	70	14	71	22	69	22
Kazı	100	29	66	1	-	72	17	67	20	58	30
Küp	100	16	74	6	-	72	12	76	19	78	14
Toplam	1100	168	845	69	6	820	127	762	274	570	444
Yüzde %	100	15,2	76,8	6,2	0,5	74,5	11,5	69,2	24,9	51,8	40,3

Yukarıdaki tabloda cümle tahlilleri yüz cümle üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tablodaki oranlar, rakamların aynısı olup sadece on bir öykü kitabındaki örnek

cümlelerin aritmetik ortalaması alınarak öykülerdeki cümlelerin yüzdesi alınmıştır. “Bırakılmış Biri” adlı öykü kitabında cümle kurgusunun %78’i, “Denge Uzmanı” adlı öykü kitabında %89’u, “Ağır İşçiler” adlı öykü kitabında %69’u, “Yoksullar Geliyor” adlı öykü kitabında %89’u, “Şişe” adlı öykü kitabında %67’si, “Bir Büyülü Ortamda” adlı öykü kitabında %75’i, “Fırtına” adlı öykü kitabında %78’i, “Yeni ve Sert Öyküler” adlı öykü kitabında %82’si, “Düşümde ve Dışımında” adlı öykü kitabında %78’i, “Kazı” adlı öykü kitabında %66’sı ve “Küp” adlı öykü kitabında %78’i fiil cümlelerinden oluşur. Duru’nun öykülerinde eylem cümlelerini kullanma oranı yaklaşık olarak %77 civarındadır. İsim cümlelerini kullanma oranı “Denge Uzmanı” adlı öykü kitabında %5’e kadar düşerken aynı oran “Kazı” adlı öykü kitabında %29’a çıkmıştır. Bu oran tüm öyküler ele alındığında %15’tir.

Duru’nun pek çok öyküsünde fiil başta özne sonda bulunur ve bu durum öyküyü dil bakımından bir forma sokmuştur. Böylece öykülerde okuyucuya verilmek istenen mesaj daha etkili bir biçimde verilir:

“Ölüm üstüvanesinin içinde kendi yaşayışını sürdürüyordu motoruyla Ahmet. Beş beygirlik bir BSA motordur Ahmet’in bindiği, herkesin ayaklarının dibinde, düşmeden merkez-kaç gücün itişiyile dönüp dururken, üstüvanenin duvarlarında. Bir de on katırlık motoru vardı Ahmet’in yedekte sakladığı.” (Denge Uzmanı:3)

“Sonra tepinmeye başladı Hermafrodit Disko Mostra’da, hamamdaymış gibi terleyerek kulağının dibinde sonuna kadar açılmış hoparlörden bağırarak esrar çekmiş zencinin plaktan gelen böğürtüsüne uyan çılgın ve uzun saçlı gençliğin çarpıntısı ve itişmesi içinde. Turist bayan Jo-Jo yakalamıştı Hermafrodit’i İlyas usta’nın munga lokantasında.. “Ne parlak bu çocuk” deyip yutkunarak ve arkadaşı Bi-Ju’ya atlatarak.” (Ağır İşçiler:77)

Yüklem ile öznenin yer değiştirmesi verilmek istenen mesajı etkili bir hale getirmesinin yanında bazen de cümlelerin anlaşılabilir bir hale gelmesine neden olur. Özellikle uzun cümlelerin isim cümlesi biçiminde kullanıldığı cümlelerde anlamın oldukça bozuk olduğu görülmektedir:

“Vatandaşlarımızın büyüklerimizin ve yakınlarının ya da kapı tokmaklarının iş çevreleriyle ilişki ve bulaşkılarını konusuna eğilmek yerine, kafalarını bu gibi durumlara

yormayıp, yüreklerini temiz tutarak, ferahlık, huzur ve istikrar içinde sabahları kalkarak görevlerini ve küçük çişlerini yapıp, yüzlerini yıkayıp abdest alarak özgürlükçü ve demokratik bir yöntemle işbaşına geçip uslu uslu çalışacaklarına, iş bulamayanların iş ve işçi bulma kurumuna başvuracaklarına inanmış olmakla beraber bu arada ulusumuzu kürt, laz, ermeni, abaza, rum, zaza, perma, terekeme, yerli, azeri, boşnak, pomak, dönme, arap, çingene, gürcü, çerkes, yahudi, sionist, mason, lions, rotary, süleymancı, durucu, kalıcı, yaylacı, gidici, gerici, kırıcı, güdücü, tican, nakşibendi, rüfai, hicazkarkürdi, hüseyini gibi adlarla isteyenlerle, bunlara yataklık, güneşlik, yağmurluk olanların ezilip giderileceğine kuşku yoksa da, bu böyledir.” (Bir Büyülü Ortamda:) Yazar, cümleleri birbirine bağlayarak olayları anlatmaya çalışır. Ancak bu durum öykünün anlam dünyasını toz duman eder. Aslında yazar bunu bilerek yapar. Böyle yaparak yaşadığı dönemde gerçekleşen olaylara tepkisini öykülerinde dil ve anlam karmaşası oluşturarak tepki gösterir.

Öznesiz ve yüklemsiz cümleler özellikle bilinç akımı ve iç monolog tekniğinin kullanıldığı öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın bilincinden dökülen sözler öyküde kimi zaman tam olarak bir cümle bile meydana getirmez:

“ne yaşam, ne devinim, ne eylem, ne ölü, ne diri, ne ilksiz, ne sonsuz, ne uygar, ne ilkel, ne algılama, ne usavurma, ne varsayım, ne iletişim, ne ayışma, ne kuram, ne bilim, ne inanç, ne güvenç, ne düzey, ne uzay

ne ORHAN, ne DURU

ne kuru, ne sulu,

ne?..” (Bir Büyülü Ortamda:123)

Öyküdeki bu şuursuz sayıklamalar ve zihin hareketleri tam bir cümle yapısının oluşmasına bile izin vermemiştir. Bu öyküde yazımsal sapma, sözcüklerin ve kavramların yazımında karşımıza çıkar. “Ne” bağlacının yirmi beş kez kullanılmasının nedeni *“dilin sınırlarını zorlayarak okuyucunun düş gücünü harekete geçirmek ve bu sözcüklerden hareketle okuyucunun anlama katkıda bulunmasını sağlamaktır.”* (Korkmaz-Deveci, 2011:59)

Öykülerdeki devrik cümle yapısı %40 gibi ciddi bir orandadır. Devrik cümlelerin bu denli fazla olmasında yazarın özellikle ilk dönemde yazdığı öyküleri

şekillendiren siyasi yaşam, baskılar ve yazarın yaşamını derinden etkileyen olayların yazarda oluşturduğu devrilmiş bir ruh halinin etkisi büyüktür. Yazar, öykülerdeki kahramanlarına ruh dünyalarının karmaşıklığını, dış dünyaya karşı olan tutumlarını devrik cümlelerle ifade ettirir:

“Ondan sonra her yerde başladım görmeye böcek. Ama inanmıyordu kimse gördüklerime. Kurtarmak için dostlarımı, ne zaman yardım etmeye çalışsam korkuyla yüzüme bakıp konuşmuyorlardı bir daha benimle. Bilmiyordum insanların bu kadar alçak olduklarını. Ben onları çalışayım kurtarmaya, onlar etsinler bana küfür. Böyle haksızlık, böyle inançsızlık görülmemiş dünyada. Elime geçeni kırmaya başladım artık, insanlara olan inancımı ve sevgimi yitirdiğim için.” (Bırakılmış Biri:17)

Orhan Duru, öykülerinde sıkça Fransızca ve İngilizce sözcükler kullanarak dil ile oynamalar yapar. Bunu yaparken okuyucunun dil mantığını da geliştirmeyi amaçlar.

“İçmek gerek bir double daha alkolü az çekilmiş rakıdan. Diye düşündüm ve hemen bastırdı Kâzım yüzünü buruşturarak bir aqua vita.” (Denge Uzmanı:36)

“Ama yeniden uzay kapsülünün kaybolmuş olduğu yolundaki dedikodular öne sürülünce “No comment” dedi uzman, hiç çekinmeden.” (Ağır İşçiler:8)

“Amerikada bir fabrika. Mr. Lendik yapıyordu bu fabrikada uzay araçlarının “Guidance components for instrument unit”lerini yıllardır, yani uzay araçlarının yön bulma parçalarını.” (Ağır İşçiler:10)

“Altına “R.S.V.P.” yazmışlardı. Fransızca “Repondez s’il vous plait-lütfen yanıtlayınız” (Şişe:17)

“Deleuze ne diyor? “Philosophie est un jeu, certes, mais un jeu difficile.” (Yeni ve Sert Öyküler:186)

Yabancı dilde yapılan bu kullanımlar öykünün dilini zorlayarak sapmalara neden olur.

Orhan Duru, öykülerinde yazın alanında da sapmalar yapar. Bunun nedeni öyküyü başka bir anlam formuna sokmasından kaynaklanmaktadır. Dilin kurallarını bozar, kendince yeni kurallar meydana getirir. Bu değişimler okuyucuyu şaşırtmakla kalmaz onu bir karmaşaya da sürükler.

“BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece” adlı öyküde “Amerikalılar... di’ye kaçırdı ağzından ve donuna Fikret bey.” cümlesinde noktalama işaretinde bir sapma yapılmış ve yazım kuralları ihlal edilmiştir.

“Bunu Benden İşit” adlı öyküde “Hadi or’dan kabak.” dedi K. M.” cümlesinde noktalama işareti yanlış yerde kullanılmış ve sapma yapılmıştır. Yazar, “or” ifadesi ile İngilizce “ya da” anlamına gelen “or” sözcüğüne vurgu yapıyor olabilir.

Duru’nun “Cigulizm” adlı öyküsünün adını ele aldığımızda Ciguli adına gelen “-izm” eki bir sapma yaratmış gibi görünse de bizce bu durum bir sapma değil dile yeni ve özgün bir sözcük katma çabasıdır. Duru, bunu ustalıkla gerçekleştirmiştir. Dilin genel kurallarına aykırı olmayan söz biçimleri üretmek bir sapmadan ziyade “dilsel özgünleme”dir.

Orhan Duru’nun öykülerinde yapmış olduğu sapmalar okuyucunun öyküyle bağını sıkılaştırmaya yönelik bir biçimdedir. Dilin yapısını devamlı canlı tutarak okuyucunun dikkatini de canlı tutmayı başarır. Dili ustalıkla işler.

3.3.1.2. Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslûp İncelemesi

3.3.1.2.1. Yinelemeler Dünyası

Orhan Duru, öykülerinde yinelemelere sıkça başvurur. “Sözcük ve öbeklerinin bütün bir düzenin yinelenmesi ses açısından bir etkileşme sağlamakta bir uyum bir ritim oluşturmakta” (Aksan, 1995:218) olup yazar öykünün kısa dünyasında okuyucunun dikkatini çekmek için öykülerinde yinelemelere oldukça fazla yer verir.

Sözcüklerin öyküdeki diziliş biçimi okuyanı öykünün büyümlü atmosferine sokar. Yazarın özellikle kullandığı “yatay ve dikey kullanılan yinelemeler” (Özcan, 2002:861) öykünün diline ayrı bir hava katarak öyküde yer alan bir olayı ya da durumu pekiştirir.

Yinelemeler sadece sözcük düzeyinde değildir. Sözcük düzeyinde olmasının yanında harf düzeyinde olan yinelemelerle de sıkça karşılaşabiliriz. Duru, öykülerinde çoğunlukla sözcük veya cümle tekrarıyla sözcük kullanımındaki tasarrufunu kullanır.

“İlk **böceği** sabahleyin kalkıp, bütün gece yüzümde birikmiş tozların, sigara dumanının, yüreğimde birikmiş sıkıntının üzerimdeki kötü etkilerini silmek **için**, yüzümü yıkamak **için** gittiğim zaman yüznumaranın yanındaki **lavaboya**, gördüm **lavabonun** ortasında. **Lavabonun** beyazlığında bir kara leke gibi duran, bu uzun bacaklı, uzun

*kafalı kahverengi kabuklu **böcek**, bu hangi etkiyle oraya geldiği belli olmayan acayip yaratık çıkardı beni çileden. Elime geçirdim bir sopa hemen, ezmek **için** kafasını **böceğin**. Ama tam sopayı vuracakken, sezmiş gibi kaçtı gitti **lavabonun** deliğinden. Su boşalttım bir korku ve iğrenme duyarak. İşte ilk görüşüm böyle oldu ilk **böceği**.*

*Başladılar **lavabonun** içinde çoğalmaya. Dışarı çıkmaya uğraşıyorlardı ama çıkamıyorlardı ayakları kaydığı **için**. Her sabah yüzümü yıkamaya gittikçe, artıyordu sayıları **böceklerin**. Derken görmeye başladım her yerde onları. Yemek yerken benden önce saldırıyorlardı et parçalarına. Bir kitap açtım mı okumak **için** biliyordum ki bir sayfanın arasından çıkacak bu **böceklerden** biri.” (Bırakılmış Biri:15)*

Alıntı metindeki yinelemeler hem ses düzeyinde hem de sözcük düzeyindedir. Ses düzeyinde “**b**” sesi 34 defa, “**l**” sesi 43 defa, “**n**” sesi 53 defa kullanılmıştır. “**b-l-n**” seslerinin öyküde sıkça tekrarlanması öyküde bir ritim oluşturmuştur. Ayrıca “**böcek**”, “**için**” ve “**lavabo**” sözcüklerinin sık sık tekrarlanması da okuyucunun dikkatini öyküye yoğunlaştırma çabasının bir ürünü olup verilmek istenen mesajı vurgular niteliktedir. Bu gibi yinelemeler “cilmax” dediğimiz duygu tırmanması durumunu ortaya çıkarır. Özellikle sıkça tekrarlanan “**böcek**” sözcüğü öykünün anlamını zirveye taşımıştır. Anlatıcı “**böcek**” ve “**için**” sözcüklerini her kullanışında kahramanın olaylara bakışı dikey bir konum olarak yükselişe geçer.

“...Ben ki gelmiş geçmiş padişahların en iyisi, en şanlısı. Ne istiyorsunuz benden? Gürültüler gittikçe yaklaşıyor. Bu işkence ne kadar sürecek? Korkuyorum. Korkuyorum. Korkuyorum.” (Bırakılmış Biri:44)

Yazar, öyküde anlatıcıyı konuştururken onun ruh dünyasını ortaya koymak ve belirginleştirmek için “korkuyorum” ifadesini üç kere tekrar eder. Tekrar edilen her ifade öykünün içeriğini belirginleştirir, anlamı vurgular. Aynı durumu yazarın “*Kıskançlık*” adlı küçürek öyküsünde de bulmak mümkündür. Yazar “kıskanmak” kelimesini öykü içerisinde tam 15 defa kullanarak anlamı pekiştirir.

3.3.1.2.2. İsim ve Sıfat Tamlamaları

Orhan Duru'nun öykülerinde fiil cümlelerinin oranının %77 olduğunu önceki bölümde tespit etmiştik. Bu oran bize aynı zamanda isim ve sıfat köklü sözcüklerin oranını da verir. İtibari dünyaya ait olan varlıkların adları, biçimleri isim ya da sıfat kullanım şeklini ortaya çıkarır.

Öykülerde kullanılan isim ve sıfat tamlamaları, yazarın üslubunun bir parçası olan ve öykülerinde %40 oranında kullandığı devrik cümlelerin içerisine yerleşmiş bir biçimde yer alır.

“Yıktıklarından bu yana Ahmet’in gecekondusunu, yani iki çocuğunun dudaklarındaki yaraların kurtlarını azdıran toz toprak içinde yuvarlandıklarını ve burunlarını karıştırdıklarını gördüğü, yani içinde karısının her gece, yoksulluktan ağladığı, çökük avurtlarını ekmekle şişirdiği, gaz lambasının tüttüğü, sobanın yanmakta direndiği, çocuk bezlerinin asıldığı, pişmiş soğan koktuğu, yiyeceğin yokluğu, ölümlerin ve zinaların çokluğu, yaşamının bokluğu olan gecekondusunu yıktıklarından bu yana Ahmet, yıldızlı ve yıldızsız gök kubbenin altında, kaldırımların üstünde, bir kadın iki çocuk ardında.” (Bırakılmış Biri:23)

“Sokak genişti. Parke taşlarıyla döşeliydi. Üç katlı eski bir evin kapısından uzun boylu, zayıf bir adam çıktı. Kapının yanında kara bir tabela asılıydı. (..) Adamın sırtında eski bir pardösü vardı. Pardösünün kolları ve etekleri yanmıştı.” (Kazı:7)

Yukarıdaki alıntı metinde de görüldüğü üzere öyküde isim tamlamaları ve sıfat tamlamaları iç içe kullanılmıştır. Yazar isim tamlamalarına sıfat soylu bir sözcük katarak sıfat tamlaması katar. Ayrıca zincirleme isim tamlaması da kullanılarak cümlelere zenginlik katılmıştır. İsim ve sıfat tamlamalarının sıkça yer aldığı öykülerde tasvir tekniğinin belirgin biçimde kendini hissettirdiğini de görmek mümkündür.

3.3.1.2.3. Semboller

Yazar, itibari âlemin kapılarını sembollerle süsleyerek öykü adı verilen küçük bir alanda geçen uzun süreyi başarılı bir şekilde tamamlar. *“Simgeleme, iki ayrı yapı arasındaki varlık, bilimsel ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlar. Söz konusu yapılar, Hartmann’ın “ön” ve “arka” diye nitelediği, iki ayrı gerçeği içerir. Ön yapı özdeksel olarak kendi başına var olma özelliği taşıırken arka yapı tinsel özelliği olan varlığın*

düşünce ile oluşan yönüdür” (Ünal, 1984:168) diye anlamlandırılan semboller okuru öyküye kısa sürede dâhil etmek ve yazarın söylemek istediklerini daha etkili bir biçimde sunmak için yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılır.

Orhan Duru’nun öykülerinde semboller önemli bir yer tutar. O, bu sözcükleri bir amaç doğrultusunda kullanarak onlara canlılık katar. *“Dil içinde tıpkı bedenimizdeki gibiyizdir; tıpkı ayaklarımızı ve ellerimizi hissedişimiz gibi onu da erekler uğruna aşarken hissederiz.”* (Sartre, 2005:29) Tam bir dil işçisi olan Orhan Duru, yinelemelerle, tekrarlarla sağladığı büyümlü ortamı sembollerle de sağlamış olur.

“Doğal olarak müthiş bir spor bu. Hem güç hem teknik gerekiyor. Sporcular çeşitli dallarda güçlerini sergiliyor. Kaldırma, koparma, kaptırma, kapama, kapsama, silkme, buğulama, sarsma, sarma ve saptırma ve kazıma, çökertme ve çöktürme, inleme ve inletme ve kakalama var. Bunların hepsinin üzerinde toplama yer alıyor.” (Boğultu:509)

“Halter” adlı öyküden alınan alıntı metinde özellikle sürrealistlerin ve edebiyatımızda II. Yenicilerin şiirinden görülen “beyinsel otomotizm”in kullanıldığı görülmektedir. Yazar, “kaldırma, koparma, kaptırma, kapama, kapsama, silkme, buğulama, sarsma, sarma, saptırma, kazıma, çökertme, çöktürme, inleme, inletme, kakalama, toplama” gibi eşlik, zıtlık, benzerlik içeren sözcükleri artarda kullanarak metne bir müzikalite katmaktadır. Halterle ilgili olarak ortaya çıkan pek çok simge sözcük adeta bir patlama yaşar ve sözcükler aracılığıyla bir izlek yoğunlaşmasını sağlamış olur.

3.3.1.2.4. Sözcükler

Orhan Duru öykülerinde çeşitli sözcük türlerini kullanarak sözcük hazinesini okuyucunun dikkatine sunar. Öykülerinde yer verdiği sözcükler halkın kullandığı sözcükler olduğu gibi bazı öykülerinde de üst düzey sözcük kullanımlarına başvurmuştur. Sözcükler kullanıldıkça canlılığını korur ve yazarlar sözcükleri canlı tutma görevini üstlenmişlerdir. Duru da sözcükleri tekrarlarla, yinelemelerle, pekiştirmelerle süsleyerek cümlelerini süsler, canlılık katar. Öykünün kısa olan dünyasında okuyucunun dikkatini böylece kazanmayı başarır.

Yazarın öykülerindeki sözcük oranı belirlenirken öykü kitaplarının 20., 40., 60. ve 80. sayfalarındaki ilk 25 sözcük seçilerek sözcükleri tahlil edeceğiz ve yazarın sözcük seçimini ortaya koyacağız. (Sadece Küp öykü kitabının 10., 20., 30. ve 40. sayfalarındaki sözcükler ele alınmıştır.)

Tablo 4. Öykülerde kullanılan sözcüklerin oranı

Öykü Kitapları	İsim	Fiil	Sıfat	Zamir	Zarf	Edat	Bağlaç	Ünlem
Bırakılmış Biri	42	15	20	4	13	3	3	-
Denge Uzmanı	50	25	11	3	7	2	2	-
Ağır İşçiler	45	16	10	2	15	6	6	-
Yoksullar Geliyor	36	19	16	6	15	4	4	1
Şişe	45	9	17	3	15	8	3	-
Bir Büyülü Ortamda	54	11	18	3	8	6	-	-
Fırtına	34	16	11	12	18	5	4	-
Yeni ve Sert Öyküler	41	19	14	4	9	8	5	-
Düşümde ve Dışında	54	16	11	2	7	8	2	-
Kazı	47	18	19	5	6	3	-	-
Küp	51	18	9	5	9	4	4	-
Toplam	499	182	156	49	122	57	33	1
Yüzde	%45,36	%16,54	%14,18	%4,45	%11,09	%5,18	%3	%0,09

Orhan Duru'nun öykülerindeki sözcük hazinesinin %45'i isimlerden, %16'sı fiillerden, %14'ü sıfatlardan, %4'ü zamirlerden, %11'i zarflardan, %5'i edatlardan ve %3'ü bağlaçlardan oluşmaktadır. Sayılan 1100 sözcükten 826'sının isim soylu (isim, sıfat, zamir, zarf) oluşu Duru'nun tasvir etme yöntemine verdiği önemi belirginleştirir. İsimlerin %45 oranıyla birinci ve sıfatların %14 oranıyla üçüncü sırada olması, Duru'nun öykülerinde dış dünya ile ilişkilerini kanıtlar niteliktedir. Genel ortalama içerisinde fiillerin %16 oranıyla ikinci sırada olması Duru'nun nesneyi devinim durumunda gösterme çabasının bir sonucudur.

Yazarın okuyucuyla sağlam bir iletişim kurabilmesi için eserini düzgün bir biçime sokmayı başarması gerekir. İşte bu amaçla biçimci olma çabası içerisinde olan yazar, sonuç olarak dili ustaca işler. Kendi dil ve üslûp dünyasını başarılı bir biçimde oluşturan yazar mükemmel bir dil işçisi olduğunu kanıtlayarak kendilik değerlerini ifade etmeye gayret eder.

SONUÇ

Türk yazınında öykü türünün ilk örneklerini Tanzimat döneminde Emin Nihat'ın Müsamere'nâme'si ve Ahmed Midhat Efendi'nin Letaif-i Rivayet ve Kıssadan Hisse adlı eserleriyle görmekteyiz. Özellikle Samipaşazade Sezai'nin Küçük Şeyler adlı eseri yazınımızda ilk gerçekçi öykülerin ortaya çıktığı önemli bir eserdir. Ancak yine de Türk yazınında Ömer Seyfettin'e kadar öykü türü ikinci planda kalmıştır. Sanatçılar ya romana ya da şiire yönelmişlerdir. Öykü türünde örnek veren sanatçılara baktığımızda da romanın ya da şiirin yanında çeşni olsun düşüncesiyle bir anlamda öyküye üvey evlat muamelesi göstermişlerdir.

1930'lu ve 1940'lı yıllara geldiğimizde Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Memduh Şevket Esendal gibi önemli öykü yazarlarını gördüğümüz Türk yazınında öykücüler yazdıkları öyküleri daha çok gerçekçi bir çizgi üzerinden ilerletmişlerdir. Bunların arasında en başta Sabahattin Ali gelmektedir. Ancak bu yönde gelişen eğilim bir süre sonra bir çeşit tekdüzelik yaratmış ve kendilerinden sonra gelen 1950 ve 1960 kuşağı öykücülerini tarafından öykülerindeki gerçekçiliğin “fotoğraf gerçekçiliği” olduğu söylenmiş ve eleştirilmişlerdir.

İşte bu dönemde yani 1950'li yıllarda yazın yaşamına başlayan Orhan Duru öykücülüğümüz için bir dönüm noktası, bir kilometre taşıdır. Yazın yaşamın her ne kadar şiirle başlamış olsa da kısa süre sonra yönünü tamamen öyküye dönerek yazında öykü türünde yoluna sadakatle devam etmiştir. Öykücülüğe yeni bir atılım yapma iddiasıyla başlayan Duru, yaratıcı gücünü keskin zekasıyla sentezleyerek, bireye ve topluma yol göstermeye çalışır. Öyküleri dışında denemeleri, çevirileri, uyarlamaları ve gazetecilik mesleğine verdiği yıllar ile yazma eylemini yaşamının tamamına taşımış bir insandır.

Kitap halinde yayımlanmış 13 öykü kitabı ve çeşitli dergilerde yayımlanan toplam 211 öyküsü incelendiğinde de görüleceği üzere, Orhan Duru öykücülüğümüze yeni bir soluk getirmiştir. Onun özgünlüğü ve diğer öykücülerden farklılığı konularına düş ve fantezi katması, dili işlemedeki yeteneği ve kullandığı anlatım tekniklerinden kaynaklanır. Türk yazınında Sait Faik ve Oktay Akbal, Dünya yazınında ise Sartre, Voltaire, Kafka ve Çehov'dan etkilenen yazar sadece bu yazarların etkisinde kalarak bir öykü repertuarı oluşturmamış, öykülerinde işlediği birbirinden farklı izlekleri düş gücü ve ironiyle yoğurarak ve dilin kalıplarını kırarak Orhan Duru olmayı başarmıştır.

Yazarın çocukluğu ve gençliği İstanbul, Çankırı ve Afyon üçgeninde geçmiştir. Üniversiteyi Ankara'da okuyan ve daha sonra çalışmak üzere Urfa'ya giden yazar değişik yerleri ve insanları görme fırsatı bulmuştur. Farklı kültürleri bünyesinde barındıran bu kentler sayesinde insanları daha iyi tanımıştır. Veteriner olmasının da etkisiyle çok iyi bir gözlem gücüne sahip olan yazarın bu gücü öykülerini besleyen zengin bir kaynaktır. Bununla beraber çocukluğunun denk geldiği II.Dünya Savaşı yıllarının sıkıntıları, çocuk yaşta geçirdiği hastalıklar, daha lise sıralarındayken annesinin vefat etmesi, babasının başka bir bayanla evlenmesi ve teyzesiyle yaşaması, özellikle Urfa'da geçirmiş olduğu yaklaşık iki senelik zaman dilimi ve 27 Mayıs 1960 İhtilalinden kısa bir süre sonra Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi'ndeki asistanlık görevinden atılması onun ruhundaki umutsuzluk, yalnızlık, korku ve karamsarlık duygularını körükleyerek öykü dünyasını biçimlendirmiştir.

Öykülerinde değişik izleklere ve kişilere yer veren Orhan Duru'nun öykülerinde iç gözlem ve dış gözlem koşut gitmektedir. Umutsuzluk, yalnızlık, cinsellik, sorumluluk, sosyal adaletsizlik, korku, kaçış, intihar, yönetenler sorunu, hayvan hakları, kıskançlık gibi izlekleri ele alan yazar öykü kahramanları aracılığıyla ele aldığı izlekleri mizah armonisiyle donatarak okuru kendi öykü gerçeğiyle buluşturur. Birbirinden farklı konuları çarpıcı bir biçimde ele alma yeteneği onun yaşama dokunan bir yazar olmasından kaynaklanmaktadır.

Bilimkurgu sözcüğünün mucidi olan Orhan Duru, düşü, olağanüstüyü ve gerçek dışı olanı bir araya getirerek bu türün ilk örneklerini öyküleri aracılığıyla vererek yazınıımızdaki bir yenilik kapısını daha aralamış olur. Öykülerinde bilimkurguyu kullanırken hem günümüzdeki sistemi eleştirir hem de tarihi bir olayı cazip kılmak adına bir kurgu oluşturur ve uzaydan bir yaratık getirerek okuyucuyu şaşkınlığa uğratar.

Batı yazınıını yakından takip eden Orhan Duru, modern öykünün gelişim çizgisine uygun olarak öykülerini kurgulamış ve olay örgüsü yerine durum öyküsü yazmayı tercih etmiştir. Yazarın entrikalarla dolu, başı ve sonu belli olan öyküleri yoktur. Bireyin iç dünyasını okuyucuya sunarak kısa öyküye eğilim göstermiştir. Özellikle son dönemlerde yazdığı öykülerinde bireyin günlük yaşamından sunduğu kesitler üzerine yoğunlaşmıştır.

Orhan Duru'nun öykülerinin kişi kadrosuna bakıldığında erkeklerin sayısının çokluğu dikkat çeker. Yazar, öykülerindeki kişileri fiziksel bakımdan tanıtır, ancak ruhsal bakımdan tanıtım daha ön plandadır.

Öykülerde anlatılan kişiler çevreyle çatışma halindedir. Bu çatışmanın nedeni ilk dönemlerde yazılan öykülerde varoluşçuluk akımının yazar üzerindeki etkisi, siyasi ve toplumsal baskıların kişiyi kaosa sürüklemesidir. Tabii bu nedenlere Duru'nun yeterince sorunlu geçen çocukluk ve gençlik yıllarını da katmak yanlış olmaz. Daha sonra yazdığı öykülerindeki kişilerin çatışması ise globalleşen dünyadaki insanları hızla saran ve tüketen gelişmelerden kaynaklanmaktadır.

Orhan Duru'nun öykülerindeki kişiler orta ve alt tabaka insanlardan oluşur. Sadece birkaç öyküde üst tabakadan insan örneklerine yer verilmiştir. Çoğunluğu oluşturan bu orta ve alt tabaka insanları ay sonunu zor getiren, kıt kanaat geçinen, yaşamın omuzlarına yüklediği ağırlığın altında ezilen kişilerdir. Yazar, gözlem yeteneğini ironiyle birleştirerek kahramanlarını çarpıcı bir biçimde yansıtır. Çevremizde görebileceğimiz, gerçeğe uygun bu kahramanları Orhan Duru kendi kurgusu içerisinde okuyucuya sunar.

Orhan Duru, öykülerinin büyük birçoğunda ben anlatıcı ve bakış açısını kullanmıştır. Bunu sırasıyla tanrısal anlatıcı ve tanık anlatıcı ve bakış açısı takip eder. Öykülerindeki ben anlatıcı çoğu zaman olayın içinde önemli bir figür olarak karşımıza çıkar. Öykünün odak noktasında yer alan öykü başkışisi aynı zamanda öykünün anlatıcısı konumundadır. Duru'nun öykülerinin çoğunu ben anlatıcı ve bakış açısıyla oluşturmaları da onun düşlerle, imgelerle dolu öykü evrenine gerçekçilik kazandırma gayretindendir. O, gerçeği başka yönden ele alır.

Öykülerdeki nesnelerin işlevselliği de gözden kaçmaz. Öykü kahramanlarının kaldıkları ve bulundukları mekânlar ve kullandıkları eşyalar onların kimliğini yansıtır niteliktedir. Kahramanların bulundukları mekân ya da kullandıkları eşyalarla kişiler arasında bir bağ vardır. Bunlar kişinin ruh dünyasının yansıtmaktadır.

Duru'nun öykülerinin çoğunda mekân, dar/kapalı bir özellik taşımaktadır. Yazar, kendisiyle ve çevresiyle çatışma halinde olan mutsuz, umutsuz ve karamsar olan bireylerin ruh halini bu mekânın özelliklerini kullanarak belirginleştirmek ister. Bu durum, mekân ile içerik uyumunu yansıtır.

Orhan Duru'nun öykülerinin büyük kısmında kronolojik bir zaman algısının olmadığı görülmektedir. Öykülerdeki izlenimler, çağrışımlar ve hatırlatmalar kronolojiyi alt üst eder. Yazar, zaman kurgusunu oluştururken öykü kahramanlarının zihinlerinden geçenleri ele alır. Zamanda sıçramalar yaşanır. Bilinçakışı tekniğinin kullanıldığı öykülerde zaman unsuru ön plandadır. Modern öykünün zaman kurgusuna

uygun bir anlatım dikkati çekmektedir. Öyküye dair farklı zaman tasvirleri ve tasarrufları ortaya çıkar. Duru'nun niyeti aslında zaman yaratmak değildir, o, öykülerinde bir zaman kurgulayıcısına dönüşür.

Sade bir dil kullanmasına karşın Orhan Duru'yu bir dil işçisi olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Çünkü o, kalıpların dışında, gelenekten farklı, kendine has bir dil ve üslûp oluşturmayı başarmış bir ustadır. Öykülerini şiirsel tatlar içeren bir dille oluşturan yazar, dilin olanaklarını zorlayarak onun inceliklerini ön plana çıkarır. Öyküye ahenk katmak ve anlatımı çekici kılmak için kendisiyle özdeşleşen devrik cümleleriyle sıkça karşımıza çıkan yazarın kullandığı sözcüklerin büyük kısmının isim soylu olması da onun tasvir yöntemine verdiği önemi göstermektedir. Tabii bu durum onun dış dünya ile ilişkilerinin fazla olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.

Bireyin değişimini ayrıntılı bir biçimde yansıtan yazar, toplumsal değişimleri de asla göz ardı etmez. Yazar olmasının verdiği sorumluluk duygusuyla hareket eden Orhan Duru, toplum ve dünya yapısındaki değişimleri de dikkatle takip eder. Gözlemlerinin sonunda elde ettiği izlenimleri yorumlar. Toplumdaki insanların siyasi ve ekonomik baskılar sonucunda yaşadığı sorunlar, toplumsal değerlerin değişimi, modernleşme adı altında yaşanan kültürel yozlaşma yazar tarafından kara mizahla yoğrularak onun kurgu dünyasındaki yerini alır. Günceli takip eden yazar, reel zaman unsurlarını da öykülerinde kullanmıştır.

Orhan Duru, öykü türünün gelişmesi açısından farklı bir konuma sahip olan bir yazardır. Öykü türündeki gelişmeleri yakından takip eden yazar, öykülerinde farklı yöntemler kullanmıştır. Her zaman yeniliğe açık olan yazarın bu tutumu onun öykücülüğüne büyük katkı sağlamıştır. Kendi dönemindeki ve kendisinden sonra gelen öykücü kuşağı etkileyen yazarın yol açıcı bir rolü vardır. İçerik ve biçim bakımından dikkat çeken öyküleri yazın dünyasında ses getirmiş ve büyük ilgiyle karşılanmıştır. Orhan Duru, Türk yazınında sağlam bir yere sahip öykü yazarlarından biridir.

KAYNAKÇA

A. ORHAN DURU'NUN MAKALELERİ

- Duru, Orhan, “*Ayrıntıların Önemi*”, **Yeni Ufuklar**, Aralık 1953, s.209-210
- Duru, Orhan, “*Bıktım Şiirden*”, **Pazar Postası**, S.24, Haziran 1958, s.7
- Duru, Orhan, “*Çıkamaz*”, **Pazar Postası**, S.51, Aralık 1958, s.10
- Duru, Orhan, “*Eleştirme*”, **Yeni Ufuklar**, S.34, Mart 1955, s.382-384
- Duru, Orhan, “*Gerçeklik Üzerine*”, **Pazar Postası**, S.19, Mayıs 1956, s.6
- Duru, Orhan, “*Savaş*”, **Yeni Ufuklar**, C.16, S.186, Kasım 1967, s.14-16
- Duru, Orhan, “*Science-Fiction Sözcüğüne Türkçe Bir Karşılık Arama Denemesi*”, **Türk Dili Bilim Kurgu Özel Bölüm**, S.256, Ocak 1973, s.332-347
- Duru, Orhan, “*Sorumluluk Öğretisi*”, **Yeni Ufuklar**, S.44, Ocak 1956, s.281-284
- Duru, Orhan, “*Tutanak*”, **Pazar Postası**, S.27, Temmuz 1956, s.6-11
- Duru, Orhan, “*Umutsuzluk Kaynağı*”, **Yeni Ufuklar**, C.10, S.112, Eylül 1961, s.20-23
- Duru, Orhan, “*Yetenek*”, **Pazar Postası**, S.23, Haziran 1956, s.7-11
- Duru, Orhan, “*Zaman Çöplüğü*”, **Cogito**, S. 11, 1997, s. 225-228

B. KONUYLA İLGİLİ KİTAPLAR

- Adler, Alfred, **Nevroz Sorunları** (Çev. Ali Kılıçoğlu), Say Yay., İstanbul 2004
- Aksan, Doğan, **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yay., Ankara 2003
- Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., Ankara 1995
- Aktaş, Şerif, **Edebiyatta Dil ve Üslup Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara 2002
- Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 2000
- Andaç, Feridun, **Söz Uçar Yazı Kalır Yüzyılın Son Tanıkları**, Can Yay., İstanbul 2002
- Arkonaç, Sibel, **Psikolojide İnsan Modelleri**, Alfa Yay., İstanbul 1999
- Arslan, Fatih, **Değişimler ve Dönüşümler Sarmalında Muhalif Bir Söylem: Şinasi İlhan Tarus**, MEB, Ankara 2011
- Aytür, Necla, **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, DTCF Yay., Ankara 1974
- Bachelard, Gaston, **Mekânın Poetikası** (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul 1996
- Bachelard, Gaston, **Su ve Düşler** (Çev. Olcay Kunof), YKY, İstanbul 2006

- Bataille, Georges, **Erotizm** (Çev.Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Onur Yay., İstanbul 1993
- Batur, Enis, **Kara Mizah Antolojisi**, Hil Yay., İstanbul 1987
- Bezirci, Asım, **1950 Sonrasında Hikayecilerimiz**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2003
- Bezirci, Asım, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2005
- Booth, Wayne C., **Kurmacanın Retoriği**, Metis Yayınları, İstanbul, 2012
- Bourneur, Roland-Queller R  al, **Roman Dünyası ve İncelemesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), KBY, Ankara 1989
- Boynukara, Hasan, **Romanda Bakış Açısı ve Anlatılı  **, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997
- Budak, Selçuk, **Psikoloji S  zl    **, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2003
-   etin, Nurullah, **Roman       leme Yöntemi**,   nc   Kitap Yay., Ankara 2005
-   eti  li, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998
-   eti  li, İsmail, **Memduh Şevket Esendal**, Akça Yay., Ankara 2004
-   eti  li, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş**, Kardelen Kitabevi, Isparta 2000
- Demir, Yavuz, **İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatılar Tipolojisi**, Dergah Yay., İstanbul 1995
- Deveci, Mutlu, **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İşlek**, Akçağ Yay., Ankara 2012
- Dökmen,   st  n, **İletişim   atı  maları ve Empati**, Sistem Yay., İstanbul 2002
- Elias, Nabert, **Zamanın   zerine**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000
- Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği** (Çev. Cevat   apan), Panel Yay., İstanbul 1995
- Foulquie, Paul, **Varoluşunun Varoluşu** (Çev. Yakup   ahan), Toplumsal D  n    m Yay., İstanbul 1998
- Fromm, Erich, **Sevme Sanatı** (Çev. Özden Saatçi Karadana), İlya Yay., İzmir 2001
- Gasset, Jose Ortega Y., **İnsan ve Herkes** (Çev. Neyire G  l Işık), Metis Yay., İstanbul 1999
- Geçtan, Engin, **Varoluş ve Psikiyatri**, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1999
- Grillet, A. Robbe, **Yeni Roman** (Çev. Asım Bezirci), Ara Yay., İstanbul 1989
- İ  utsu, Tashihiko, **İ  l  mda Varlık D    n  esi** (Çev. İbrahim Kalın), İman Yay., İstanbul 2003
- Jung, Carl Gustav, **Bilinç ve Bilinç Altının İşlevi** (Çev. Engin B  y  kinal), Say Yay., İstanbul 1999

- Jung, Carl Gustav, **Dört Arketip** (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yay., İstanbul 2003
- Karaca, Alâattin, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay., Ankara 2005
- Kaufmann, Walter, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk** (Çev. Akşit Göktürk), YKY, İstanbul 2001
- Kınış, Mustafa, **Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu**, İnsan Yay., İstanbul 2000
- Kışlalıoğlu, Mine-Berkes, Fikret, **Çevre ve Ekoloji**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990
- Kierkegaard, Soren, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk** (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ayrıntı Yay., 2001
- Korkmaz, Ramazan, **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yay., Ankara 2008
- Korkmaz, Ramazan, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, YKY, İstanbul 1997
- Korkmaz, Ramazan-Deveci, Mutlu, **Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü**, Grafiker Yay., Ankara 2011
- Lukacs, George, **Roman Kuramı** (Çev. Seden Ümran), Say Yay., İstanbul 1985
- Marcuse, Harbert, **Tek Boyutlu İnsan** (Çev. Aziz Yardımlı), İdeal Yay., İstanbul 1990
- Öncü, Ayşe- Weyland, Petra, **Mekân Kültür İktidar** (Çev. Leyla Şimşek-Nilgün Uygur), İletişim Yay., İstanbul 2005
- Özarpınar, Yılmaz, **İnsan Düşüncesinin Boyutları**, Ötüken Yay., İstanbul 2002
- Özata Dirlikyapan, Jale, **Kabuğunu Kıran Hikaye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı**, Metis Yay., İstanbul 2010
- Özcan, Tarık, **Aykırı ve Şair İlhan Berk**, Popüler Yay., İstanbul 2009
- Rank, Otto, **Doğum Travması**, Metis Yay., İstanbul 2001
- Sartre, Jean Paul, **Edebiyat Nedir** (Çev. Bertan Onaran), Can Yay., İstanbul 2005
- Sartre, Jean Paul, **Varoluşçuluk** (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., İstanbul 1999
- Stevick, Philip, **Romanın Teorisi** (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2004
- Teber, Serol, **İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş**, Papirüs Yay., İstanbul 2001
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Yay., İstanbul 2002
- Tura, Murat Saffet, **Şeyh ve Arzu**, Metis Yay., İstanbul 2002
- Ulaş, Sarp Erk, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2002
- Wellek, Rene-Warren, Agustin, **Edebiyat Biliminin Temelleri** (Çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), KTBİY, Ankara 1983

- Wellek, Rene-Warren, Agustin, **Yazın Kuramı** (Çev. Yurdanur Salman-Suat Kerantay), Adam Yay., İstanbul 2001
- Yakupoğlu, Mukadder, **Varoluş, Ahlak ve Ölüm**, Mor Yay., Ankara 2001
- Yalom, Irvin, **Varoluşçu Psikoterapi** (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yay., İstanbul 2001
- Zweig, Stefan, **Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar** (Çev. Dr. Ayda Yörükkan), TİBKY, İstanbul 1995

C. KONUYLA İLGİLİ MAKALELER

- Ağaoğlu, Adalet, “*Sunu*”, **Güner Sümer: Toplu Eserleri I**, Ada Yay., İstanbul 1983, s.9-27
- Arslan, Fatih, ““*On İkiye Bir Var*” ve “*Karşılıklı*” Öykülerinde Zaman/Bellek Tercihleri”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.8, Ocak 2012, s.10-15
- Ataseven, Haluk Şevket, “*Dram Sanatında Kaos ve Düzen*”, **Hürriyet Gösteri**, S. 121, Aralık 1990, s. 84-85
- Aykın, Cemalettin, “*Bırakılmış Biriyle Gelenler*”, **Pazar Postası**, S.14, Mayıs 1959, s.11-16
- Aytaç, Gürsel, “*Günümüz Türk Romanında Gerçeklik ve Gerçekçilik*”, **Çağdaş Eleştiri**, S. 5, Mayıs 1985, s. 16-21
- Belge, Murat, “*Kültür*”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C.5, 1983, s. 1288-1304
- Bilgegil, Zöhre, “*Edebiyat Akımları*”, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, Lisans Yay., İstanbul 2006, s. 51-77
- Deveci, Mutlu, “*Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Mekânın İşlevsel Açıdan İncelenmesi*”, **Türk Kültürü**, S. 503-504, Mart-Nisan 2005, s. 109-123
- Deveci, Mutlu, “*Ferit Edgü’nün “Beklenmeyen Konuk” Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme*”, **Türkoloji Dergisi**, C.16, S.2, Ankara 2003, s.181-192
- Direk, Zeynep, “*Türkiye’de Varoluşçuluk*”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, C.3, İletişim Yay., İstanbul 2002, s.441-451
- Ekşi, Oktay, “*Ardından*”, **Hürriyet**, 28 Ocak 2009, s.14
- Ferahlı, Birsen, “*Bir Öykü Risalesi*”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 837, 2 Mart 2006, s. 5
- Fidan, Burak, “*Orhan Duru’dan Az Roman*”, **Kitap-lık**, S.126, Nisan 2009, s.4-11

- Gruda, Yılmaz, “*Soruşturma: 1950-1960 Kuşağı*”, **Yeni Ufuklar**, S.176, Ocak 1967, s.36-38
- Hıldick, Walke, “*Düzensiz Düşünce: Bilinç Akışı*” (Çev. Salih Bolat), **Adam Öykü**, S. 38, Ocak-Şubat 2002, s. 35-40
- İnci Elçi, Handan, “*Bir Toplumsal Dönüşümün Simgesi Olarak Türk Romanında “ev”*”, **Varlık**, S. 1153, Ekim 2003, s. 45-51
- İplikci, Müge, “*Teşekkürler Orhan Duru*”, **Vatan Kitap**, Mart 2009, s. 5
- Kökden, Uğur, “*Kısa Kurmaca*”, **Adam Öykü**, S. 12, Eylül-Ekim 1997, s. 16-19
- Leech, Geoffrey-Short, Michael, “*Üslup Düzeyleri*” (Çev. K. Atakay), **Adam Öykü**, S. 6, Eylül-Ekim 1996, s. 18-28
- Okyay, Leyla Ruhan, “*Öyküde Mekân*”, **Adam Öykü**, S. 28, Mayıs-Haziran 2000, s. 83-89
- Özcan, Tarık, “*Cemal Süreya’nın Şiirlerinde Yinelemeler*”, **Türk Dili**, S. 610, Ekim 2002, s. 853-861
- Pulur, Hasan, “*Dünya Durdu Orhan İndi*”, **Milliyet**, 28 Ocak 2009, s.12
- Sazyek, Hakan, “*Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması*”, **Adam Sanat**, S. 219, Ekim 2003, s. 83-98
- Serdar, Mehmet, “*Yabancılaşma*”, **Adam Sanat**, S. 126, Mayıs 1996, s. 28-34
- Singleton, John, “*(Kısa) Öykü*” (Çev. Y. Salman-D. Hakyemez), **Adam Öykü**, S. 32, Ocak-Şubat 2001, s. 37-43
- Ünal, Tanju, “*Simgecilik*”, **Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı**, S. 349, Ocak 1984, s. 168-218

D. YARARLANILAN TEZLER

- Arslan, Fatih, **İlhan Tarus İnsan ve Eser**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Elazığ 2005
- Deveci, Mutlu, **Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek** (Doktora Tezi), Elazığ 2005
- Özcan, Tarık, **İlhan Berk Hayatı, Şiirleri**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 1995
- Özcan, Tarık, **Oktay Rifat’ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Elazığ 1999

EKLER

FOTOĞRAFLARLA ORHAN DURU



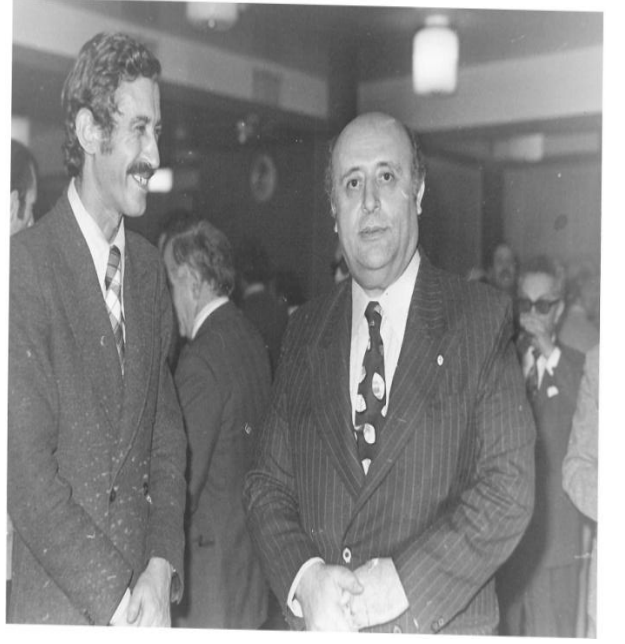
Orhan Duru 4 yaşında
Rumelihisarı'nda doğduğu evin
önündeki çeşmede



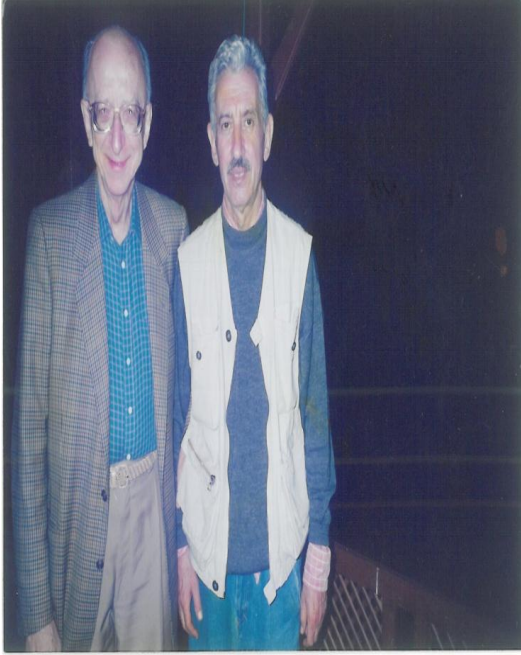
Orhan Duru Eşi Sezer Duru ile
birlikte



Orhan Duru, Süleyman Demirel ile birlikte



Dostları ve Bülent Ecevit ile sofrada



Erdal İnönü ile birlikte (1995)



Askerlik zamanları (İrfan Çelen'le)



Orhan Duru yakın arkadaşı Hasan Pulur ile birlikte (1993)

ÖZGEÇMİŞ

24.07.1986 Konya doğumluyum. İlköğretimimi İbrahim Yapıcı İlköğretim Okulu'nda tamamladım. Liseyi Selçuklu Anadolu Lisesi'nde bitirdim. 2004 yılında girdiğim Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2008 yılında mezun oldum

2009 yılında Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladım. 2010 yılında Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans programına kaydoldum. Halen Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktayım.

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR