

T.C
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN DURU
HAYATI-ESERLERİ-SANATI

GÖKHAN REYHANOĞULLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Âlim GÜR

Konya – 2011

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	iii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	ix
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ	13
A. Hikâye / Öykü Kavramı	13
B. Orhan Duru'ya Kadar Türk Öykücülüğü ve 1950 Kuşağı	15
I. BÖLÜM.....	23
1. Hayatı.....	23
1.1. Doğumu ve Çocukluğu	23
1.2. Eğitim Hayatı	24
1.3. 1960 İhtilali ve Üniversiteden Uzaklaştırılması	27
1.3.1. İhtilal Öncesi.....	28
1.3.2. İhtilal ve Sonrası	32
1.3.3. 147'ler	36
1.4. Askerliği ve Çalışma Hayatı	41
1.5. Kişiliği ve Mizacı.....	45
1.6. Ölümü	47
II. BÖLÜM	51
2. Eserleri	51
2.1. Öyküleri	51
2.2. Denemeleri	66
2.3. Diğer Eserleri	77
2.3.1. Derlemeleri	77
2.3.2. Tiyatro Uyarlamaları.....	79
2.3.3. İncelemeleri.....	79
2.3.4. Çevirileri	80
III. BÖLÜM	81
3. Sanatı.....	81
3.1 Sanat Hayatı.....	81
3.2. Sanat Anlayışı, Yazarlığı ve Giriştiği Tartışmalar	90
3.3. Beslendiği Kaynaklar	104
3.3.1. Sait Faik Abasıyanık	105
3.3.2. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)	111

3.3.3. Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm).....	118
3.3.4. Bilim-Kurgu.....	130
3.4. Öyküleri.....	137
3.4.1. Öykülerin Tematik Açıdan İncelenmesi.....	137
3.4.1.1. Bunalım – Bunaltı – Boğuntu.....	138
3.4.1.2. Bırakılmışlık –Terk Edilmişlik – Yalnızlık.....	143
3.4.1.3. Karamsarlık – Huzursuzluk – Mutsuzluk.....	147
3.4.1.4. Şiddet – İntihar – Ölüm.....	152
3.4.1.5. Yoksulluk – Sefalet – Zenginlik.....	156
3.4.1.6. Kentsel Sorunlar – Kaos – Doğa.....	164
3.4.1.7. Siyasetin İçyüzü – Aksayan Düzen – Başkaldırı.....	170
3.4.1.8. Yozlaşma – Yabancılaşma – İnsan İlişkileri.....	183
3.4.1.9. Gerçeküstü – Fantastik – Düş.....	192
3.4.1.11. Mitoloji.....	219
3.4.2. Konu ve Vak’a.....	224
3.4.3. Özet.....	259
3.4.4. Figürler.....	285
3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	335
3.4.6. Anlatım Teknikleri.....	342
3.4.7. Zaman.....	350
3.4.8. Mekan.....	356
3.4.9. Dil ve Üslûp.....	362
3.5 Denemelerine Dair.....	379
3.5.1. İçerik Açısından Denemeleri.....	379
3.5.2. Denemelerinde Dil ve Üslûp.....	402
3.6 Diğer Eserleri.....	407
SONUÇ.....	412
KAYNAKÇA.....	416
DİZİN.....	426
EKLER.....	432



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin

Adı Soyadı	Gökhan REYHANOĞULLARI		
Numarası	084201021005		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Adı	ORHAN DURU HAYATI-ESERLERİ-SANATI		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Gökhan REYHANOĞULLARI



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU



Öğrencinin

Adı Soyadı	Gökhan REYHANOĞULLARI		
Numarası	084201021005		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Âlim GÜR		
Tezin Adı	ORHAN DURU HAYATI-ESERLERİ-SANATI		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Orhan Duru Hayatı-Sanatı-Eserleri” başlıklı bu çalışma 12/10/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Âlim Gür	Danışman	
Prof. Dr. Mustafa Özcan	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Sinan Gönen	Üye	

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ve 1950 kuşağının önemli yazarlarından biri olan Orhan Duru (1933-2009), yazın dünyasına 1953'te yayınladığı “Kadın ve İçki” adlı öyküsüyle giriş yapar. Böylece yarım yüzyıldan daha fazla (tam 56 yıl) süren edebî süreçte roman hariç, öykü başta olmak üzere deneme, derleme, tiyatro uyarlamaları, inceleme ve çeviri alanında birçok eser verir.

Orhan Duru, kendi kuşağından farklı çizgilerde örnekler vermesine rağmen, onun hakkında dergi ve gazetelerde yazılan yazılar ve eleştiriler dışında bütüncül bir çalışmadan söz etmek mümkün değildir. Bu, yazı, eleştiri ve değerlendirmelerden ayrı ayrı yararlanmamızın yanında Orhan Duru'yu bütün yönleriyle vermekten uzak olmaları, bizi böylesi bir çalışma yapmaya yöneltmiştir.

Ağırlıklı olarak birinci el kaynak ve metinlere dayandırmaya gayret ettiğimiz çalışmamız, giriş, üç ayrı bölüm, sonuç, kaynakça, dizin ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş”i iki ayrı bölüm halinde ele alıp öyküye ve öykücülüğümüze dair değerlendirmelerde bulunduk. Başta hikâye ile öykü kavramlarının benzer ve ayrılan yönleri üzerinde durduk. Hikâye kavramının geleneksel anlatımımızdan beslenen yönlerine değinip, modernleşme sürecini irdeledik. Modern çağdaki öykünün edindiği yeri tespit etmeye çalıştık. Ardından ise Tanzimat'la başlayan modern Türk öykücülüğünün Orhan Duru'ya kadar olan kısa tarihçesini sunarak Duru'nun kendi kuşağının öyküye getirdiği yenilikçi tavrı ve bunun içinde Orhan Duru'nun konumunu kısaca değerlendirdik.

Birinci bölümde Duru'nun hayatı üzerinde durduk. Burada en önemli çıkış noktamız Duru'nun kendi konuşmalarıdır. Gazete ve dergilere vermiş olduğu röportajlar, onun yaşamına dair sunacağımız bilgilerin kaynağı olmuştur. Bunun yanı sıra Duru'nun kendi geçmişine eğildiği “Kazı” adlı öyküsünden de epeyce

yararlandık. Bu kısımda sanatçının doğumu, çocukluğu, eğitimi, askerliği ve çalışma hayatı, kişiliği, mizacı ve ölümünü ayrıntılı olarak inceledik. Ayrıca yazarın hayatında önemli bir yere sahip olan 1960 İhtilâli’ni ve bunun bir sonucu olan 147’ler Meselesi’ni de detaylı bir şekilde ele aldık. Ancak burada şunu belirtmemiz gerekir ki her ne kadar Orhan Duru’nun ailesiyle görüşmeye gayret etsek de bunu gerçekleştirme fırsatımız olmamıştır. Duru ailesinin sekreteri olan Burak Fidan’la çok kez telefonla iletişime girsek de Fidan, sanatçının sayın eşi Sezer Duru ile görüşmemizin imkanlar dahilinde olmadığını ifade etmiştir. Bunun üzerine Fidan’dan yazarın hayatına kaynaklık edebilecek bazı bilgi, belge ve dökümanları birkaç kez talep etmemize rağmen, bu teknoloji çağında yaşadığımız Fidan’ın deyimiyile iletişim kopukluğundan (!) dolayı, bu talebimiz de karşılıksız kalmıştır.

İkinci bölümde Duru’nun eserleri üzerinde durularak, genel hatlarıyla bunlar tanıtıldı. “Öyküleri”, “Denemeleri” ve “Diğer Eserleri” başlıklarıyla sunulan bu eserlerin listesi daha sonra ayrıntılı bir şekilde ele alınıp inceleneceğinden kısaca ana çizgileriyle verildi. “Diğer Eserleri” başlığı altında “Derlemeleri”, “Tiyatro Uyarlamaları”, “İncelmeleri” ve “Çevirileri” alt başlıkları da aynı yönde değerlendirildi.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde yazarın sanat hayatını bütün yönleri ile incelemeye çalıştık. Öncelikli olarak, Duru’nun “Sanat Hayatı”nı, “Sanat Anlayışı, Yazarlığı ve Giriştiği Tartışmalar”, “Beslendiği Kaynaklar” sırasıyla ayrıntılı olarak irdelendi. Daha sonra ise “Öyküleri” başlığı altında öykülerine dair tespitlerde bulunduk. Bunları öncelikle “Öykülerinin Tematik Açıdan İncelenmesi”nde, işlediği temaları önem ve yoğunluk sırasına göre sınıflandırarak vermeye çalıştık. Ardından “Konu ve Vak’a”, “Özet”, “Figürler”, “Anlatıcı ve Bakış Açısı”, “Anlatım Teknikleri”, “Zaman”, “Mekan”, “Dil ve Üslûp” alt başlıkları ile bu bölüme dair tespitlerimizi tamamladık. Öykülerini ele alırken Duru’nun eserlerini, yayınladığı kronolojik sıraya göre inceledik. Teker teker ele alınan öykülerinde ise, kitaplarda yer aldıkları sıra düzenini takip etmeyi uygun bulduk.

Yine üçüncü bölümde “Denemelerine Dair” başlığı altında yazarın denemelerini inceledik. “Denemeleri” başlığında Duru’nun bu türde verdiği eserleri, yayımlandıkları kronolojik sırayı takip ederek; ele alınan deneme metinlerini ise eserlerinde yer aldıkları düzene sadık kalarak “Konuları Bakımından Denemeler” ile “Denemelerinde Dil ve Üslûp” başlıkları altında irdeledik.

Bu üçüncü bölümde son olarak “Diğer Eserleri” başlığı altında ise Duru’nun sırasıyla derlemelerini ve yaptığı incelemeleri ele aldık. Burada da Duru’nun edebî anlayışında önem arz eden hususları belirledik.

“Sonuç”ta ise Orhan Duru’nun sanatına ve eserlerine dair genel yargıları ana hatlarıyla vererek, yazarın Türk edebiyatındaki yerini ve önemini tespit etmeye çalıştık.

Eserin “Kaynakça” kısmı ise üç başlıktan oluşmaktadır. Bunlar I. Orhan Duru’nun Eserleri, II. Faydalanılan Diğer Kaynaklar ve III. İnternet Kaynakları’dır. Burada Duru’nun eserlerini kronolojik sıraya göre verdik. Faydalandığımız diğer kaynakları verirken varsa soyadı, yoksa eser adına göre alfabetik sırayı esas aldık. Bu alfabetik sırayı İnternet Kaynakları’nda internet sayfalarının adlarını verirken de izledik.

Çalışmamızda bir de “Dizin” bulunmaktadır. Genel olarak yazar adlarını düz, eser adlarını ise *italik* olarak bu başlık altında verdik.

Çalışmamızın sonunda ise metin içinde gönderme yaptığımız bazı belge ve dokümanlar yer almaktadır.

Orhan Duru’yla ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmamış olması, Duru’nun oldukça uzun bir süreyi kapsayan edebî hayatı, bazı kaynaklara ulaşmakta yaşanan sıkıntı ve yazım aşamasında oluşabilecek teknik sorunlar sebebiyle bir takım eksik ve kusurların bulunabileceğini kabul ederek, bunlara hoşgörülle yaklaşılmasını umuyoruz.

Türk edebiyatında ve kendi kuşağı içinde farklı duruşu, özgünlüğü ve getirdiği yenilikler açısından oldukça önem arz eden Orhan Duru hakkında hazırladığımız bu çalışma ile Duru'ya daha derli toplu bir gözle bakılmasına katkıda bulunabildiysek, bu bizi mutlu edecektir.

Çalışmamız esnasında; Orhan Duru isminin belirlenmesinden başlayarak, her konuda sabır ve desteği ile yanımızda olan, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Âlim Gür Beyefendi'ye şükranlarımı sunuyorum.

Ayrıca çalışmamızın şekilsel formunun ortaya çıkmasında epeyce yararlandığımız *Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak* adlı eserin yazarı olan ve karşılaştığımız sorunları çözmemizde bütün nezaketi ve anlayışıyla yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Dr. Bedia Koçakoğlu'na teşekkür etmek, benim için bir borçtur.

Bütün bu süreç esnasında bana duydukları güven ve verdikleri destek için anneme, babama ve bütün aileme; büyük bir sabırla kahrımı çeken, bana güç veren ve varlığımı anlamlandıran Demet Topal'a teşekkür ediyorum.

Konya, 2011

Gökhan REYHANOĞULLARI



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Gökhan REYHANOĞULLARI		
	Numarası	084201021005		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Âlim GÜR		
	Tezin Adı	ORHAN DURU HAYATI-ESERLERİ-SANATI		

ÖZET

Orhan Duru (1933-2009), 1950 kuşağının diğer bütün yazarları gibi Sait Faik Abasıyanık'tan etkilenerek yola çıkmıştır. Buna rağmen Duru, bu kuşak içinde farklı bir yere sahiptir. Ele aldığı konular bakımından bu kuşak yazarlarıyla benzerlik taşısa da bunları işleyişi ve sunuşu oldukça özgündür. Edebî yaşamının başından sonuna kadar Duru, öykülerinde çok uç noktalarda devrik cümle kullanmayı bir öncelik olarak seçmiştir. Bu tutum, onun dilde yeni formlar edinmesini sağlamıştır. Öykülerinde bolca mizah ve bu mizaha bağlı olarak kara-mizaha varan ağır ironiler kullanmıştır. Bunu yaparken kelimelerin çağrışım gücünden yararlanmıştır. Deyimlerin yapısını bozarak yerleşik kalıpları kırmayı amaçlamıştır. Buna bağlı olarak oldukça uzun cümleler kurmuştur. Böylesi bir dili oluştururken Karagöz ve Meddah'tan, Evliya Çelebi'den ve Mercimek Ahmet'ten yararlanmıştır. Varoluşçuluk felsefesinden etkilenip ele aldığı konuların yanı sıra gerçeküstü ve fantastik yönelimlerde de bulunmuştur. Edebiyatımızın çeşitlenmesi adına bilim-kurgu öyküleri kaleme almıştır. Bireysel temaları işlediği kadar toplumsal algıyı da bütün yönleriyle vermiştir. Yazdığı denemelerde ise hem konu hem de üslup olarak öykülerinden uzaklaşmamıştır. Bu sebepten dolayı Duru'nun bütün eserlerindeki algı, bütüncül bir özellik taşır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Duru, Sait Faik, 1950 kuşağı, Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük, Fantastik, Devrik Cümle, Çağrışım, Mizah, İroni, Kara-mizah, Bilim-kurgu



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Gökhan REYHANOĞULLARI		
Numarası	084201021005		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Âlim GÜR		
Tezin İngilizce Adı	THE LIFE-WORKS-ART of ORHAN DURU		

SUMMARY

Like all other novelist of the 1950s generation, Orhan Duru (1933-2009) set out as a novelist with Sait Faik Abasıyanık influence. However, Duru has a distinguished place in this generation. Although he is similar to other novelist in his generation in terms of the issues he handles, his treatment and presentation of issues is rather unique. Throughout his entire literature career, Duru has chosen to use extremely inverted sentences as a priority in his stories. This attitude has enabled him to acquire new forms in language. In his stories, he used a lot of humor and in relation with this humorous style he also used very heavy ironies that are almost like black humor. When doing so, he made use of the associative meaning of words. He tried to break established structures by changing the structures of idioms. In accordance with this, he formed very long sentences. Establishing such a language style, he made use of Karagöz, Meddah, Evliya Çelebi and Mercimek (Lentil) Ahmet. Besides the topics he handled with the influence of existentialism philosophy, he also had surreal and fantastic tendencies as well. He wrote science-fiction stories to enrich the versatility in our literature. Besides individual themes he treated, he also presents social sensation in all dimensions. In his essays, he did not go astray from his stories both in terms of issue and style. Therefore, the sensation in Duru's all works has a monolith characteristic.

Key Words: Orhan Duru, Sait Faik, the 1950s generation, Existentialism, Surrealism, Fantastic, Inverted Sentence, Associative meaning, Humor, Irony, Black Humor, Science-fiction.

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
<i>AI</i>	<i>Ağır İşçiler</i>
Akt.	aktaran
Ank.	Ankara
Asist.	Asistan
AÜ	Ankara Üniversitesi
Başasist.	Baş Asistan
<i>BB</i>	<i>Bırakılmış Biri</i>
<i>BBO</i>	<i>Bir Büyülü Ortamda</i>
Bkz.	Bakınız
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
CKMP	Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi
Çev.	Çeviren
Doç. Dr.	Doçent Doktor
DP	Demokrat Parti
Dr.	Doktor
<i>DU</i>	<i>Denge Uzmanı</i>
<i>DÜ</i>	<i>Düşümde ve Dışında</i>
<i>F</i>	<i>Fırtına</i>
Hİ	Hazret-i İbrahim
Hz.	Hazret-i
Hzl.	Hazırlayan
İS	İsa'dan Sonra
İst.	İstanbul
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
knş.	Konuşan
<i>Kp</i>	<i>Küp</i>

<i>Kz</i>	<i>Kazı</i>
MBK	Milli Birlik Komitesi
NATO	North Atlantic Treaty Organization(Kuzey Atlantik Patkı Örgütü)
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Ord. Prof.	Ordinaryüs Profesör
Org.	Orgeneral
Prof.	Profesör
s.	sayfa
S.	Sayı
Ş	Şişe
<i>TBEA</i>	<i>Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi</i>
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	Türk Dil Kurumu
<i>TEKAA</i>	<i>Türkiye Edebiyat ve Kültür Adamları Ansiklopedisi</i>
TSK	Türk Silahlı Kuvvetleri
<i>TYA</i>	<i>Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi</i>
TRT	Türkiye Radyo Televizyonu Kurumu
Yay.	Yayın, Yayınları, Yayınevi
<i>YG</i>	<i>Yoksullar Geliyor</i>
YKY	Yapı Kredi Yayınları
<i>YSÖ</i>	<i>Yeni ve Sert Öyküler</i>
yy	Yüzyıl

GİRİŞ

İlk insan Adem'den beri, varoluş itibariyle insanoğlu, düşünceleri, duyguları, tutkuları, ihtirasları ve yaşam içinde bir yer edinme mücadelesini kendi varlığında barındırmış ve bugüne değin getirmiştir. Habil'in Kabil'i öldürmesinden bu yana da insan, acı çekme olgusunu ve bunu dile getirmenin ihtiyacını hissetmiştir. Bütün bu vasıflarıyla insan, diğer bütün varlıklarından ayrılmış ve kuşaklar arasında böylesi özellikleriyle izini sürmek istemiştir. Bu yarına kalma arzusu, insanda, yaşadıklarını anlatma, aktarma, tahkiye etme gereksinimini de kuvvetle meydana getirmiştir.

Bu anlatma ve aktarma ihtiyacı, tarihin başlangıcından beri gerek sözlü gerekse yazılı olarak devam etmiş ve bugüne kadar gelmiştir. Türlü şekillerle süren gelen bu eğilim, tarih boyunca farklı boyutlarla ve özelliklerle varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte resim, destan, şiir gibi türleri kullanan insanoğlunun asıl tahkiye etme kavramı olan hikâyeyi de en önemli tür olarak kullandığını söylemek mümkündür.

A. Hikâye / Öykü Kavramı

Hikâye, “anlatma” “bir şeyi aktarma” ve “taklit etme” gibi sözlük anlamlarına sahiptir. Duru'ya göre de “*bir özetleme ve yoğunlaştırma anlamı da taşıyor kendinde*”(Duru, 1997:36). Böylesi bir anlamlandırma öz itibariyle hikâyenin işlevine uygundur. Ancak sadece bu anlamlarıyla hikâyeyi değerlendirmek eksik bir yaklaşım olur. Edebî bir tür olarak hikâye ise bir insanın başından geçeni ya da geçebilecek olan bir olayı, bir durumu, bir olguyu belirli kurallar dahilinde kurgulayarak anlatma, aktarma sanatı olarak tanımlayabiliriz. “Hikâye”, 1950'li yıllardan itibaren “öykü” kavramıyla kıyaslanmaya başlanmış ve kavram kargaşasına sebep olmuştur. “*İlk olarak Nurullah Ataç'ın 15.01.1949 tarihli Ulus gazetesindeki güncesinde kullandığı öykü kavramı*”(akt. Koçakoğlu, 2009:16) böylesi bir tartışmanın doğmasına sebep olmuştur. Bizim anlatı geleneğimize bakıldığında “hikâye” kavramının daha uygun olduğunu söylemek mümkündür. Ancak yüzyıllar boyunca süregelen geleneksel anlatımlarımız her alanda olduğu gibi yenileşmenin yaşandığı Tanzimat dönemiyle

değişmeye başlar. Tanzimat öncesindeki anlatı geleneklerimizde belirli ve değişmeyen metinler söz konusudur. Destan, masal, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, mesneviler gibi türlerde belirli kalıplar halinde aktarılan, tahkiye edilen durumlar mevcuttur. Daha çok gerçeküstü bir atmosferin varlığının hissedildiği bu metinler de *“çok bariz bir husus, hikâye kahramanının bir şeyi arayıp bulmak için uzun ve çetin bir yolculuğa çıkması”* motifi hakimdir. Diğer kalıplaşmış bir durumda *“bu yolculuk sırasında birçok zorlu engelle karşılaşması ve bu engelleri aşarak mutlu sona ulaşma, yani elde edilen ödülün, imtihanı kazanma şartına bağlı”* olmasıdır. Bununla birlikte bu anlatılanlarda yer alan sadece insanlar değil, *“insanların yanında cinler, periler, devler gibi insan dışı figürlerin varlığı, mekanların hem “gerçek hem de gerçekdışı olması”* yani *“bilinen ülke, şehir adlarının yanında Kaf Dağı, Şah-Meran ülkesi, Cebelü'l Kemer, Cinnisten, Cabülsa gibi masal ve efsane ülkelerine yer verilmesi”* (Çetin, 2004:57-58-61) bu tahkiye geleneğimizin en belirgin özelliklerini oluşturur. Ayrıca zaman kavramının gerçekliğine uyulmaması, hayal-hakikat çatışmasının gerçek anlamda verilmemesi, fikir kurallarına aykırılık, karakterlerin psikolojik tahlillerinin verilmemesi geleneksel hikâyemizin belli başlı hususiyetlerini oluşturur.

Bütün bu özellikler, Tanzimat döneminde batılı anlamda modern anlatılarla karşılaşılmasıyla yavaş yavaş terk edilmeye başlanır. Bu sebeptendir ki Tanzimat’la beraber anlatı geleneğimizde modernleşme süreci başlar. Tanzimat sanatçıları geleneksel anlatımı reddetmekle işe başlar. 19.yy’da şekillenmeye başlayan yeni dünya görüşü ve felsefi akımların etkisiyle içinde yaşanılan dünyanın gerçekliği esas alınmış ve bu gerçeklik dahilinde anlatma ihtiyacını karşılamışlardır. Bu sebeple Tanzimat ile başlayan bu yönelimler, tahkiye geleneğinin “hikâye” kavramıyla karşılaşılması eğilimini başlatmıştır. 1950’li yıllara kadar hikâye olarak yazılan metinler genelde bir olaya dayanıyor. Belirli bir örgüye dayanan bu anlatım tarzı gelenekselin biraz ötesinde yer alır. Bundan dolayıdır ki geniş bir çerçeveye sahip olan hikâye karşısında “öykü” modern zamana uygunluğu açısından olaydan daha çok durumlara dayanır ve çerçevesi bugünden yarınadır.

Bu sebeple “hikâye” ile “öykü” kavramlarını bu noktalarda birbirinden ayırmak mümkündür. Hikâyeyi daha çok Doğu’nun bir ürünü olarak görmek, öykünün Batı’lı oluşu gerçeğini beraberinde getirir. Mehmet Güler’in şu ifadeleri bunu açıkça ortaya koyar.

“Hikâyeyi özlü bir olay çerçevesinde anlatabiliyorsunuz, ama öyküyü anlatamıyorsunuz. Her hikâyenin anlatılabilecek bir hikâyesi var da, her öykünün anlatılabilecek bir öyküsü yok. Eski dille söylersek; hikâyeyi tahkiye edebilirsiniz, ama öyküyü edemezsiniz...

Böyle olunca hikâyenin daha kaba, öykünün incelikli konular ve anlatımlar için var olduğu ortaya çıkar. Bir olayı kişiler bazında, yaşanabilirlik ölçütleri içerisinde anlatanlara hikâyeci, ama benzer ölçülerde “bir durumu” anlatan yazarlara öykücü mü demek gerekir. Bir başka söyleyişle “olayın hikâyesi, durumun öyküsü yazılır” mı diyeceğiz?(...) Hikâyeden öyküye geçişin düşünsel ve biçimsel mantık donanımlarıyla çağdaş öykücülüğümüzü yaratabiliriz ancak. Yazımızın bu türü hikâye mantığıyla değil, öykü mantığıyla ivme ve aşama kazanabilir” (Güler, 2003: 66-72)

Buradan anlaşılmalıdır ki böylesi bir ayrıma girmek yerine bu iki kavram arasındaki biçim ve teknik hususiyetleri göz önünde tutmak gerekir. Geleneksel anlatımı daha çok hikâye ile karşılanabileceği gibi, modern tekniklerinle sunulan anlatımlar da öykü kavramıyla karşılanabilir. Ancak Modern Dünya edebiyatı dahilinde değerlendirme yapıldığından “öykü” kavramının esas alınmasının daha uygun ve yerinde bir tutum olacağı kanaatindeyiz.

B. Orhan Duru’ya Kadar Türk Öykücülüğü ve 1950 Kuşağı

Yüzyıllar boyunca yukarıda aktardığımız özellikleriyle süren geleneksel anlatımımız, Tanzimat döneminde çağın gerçekleri karşısında kesintiye uğrar. Bu dönemde de tam olarak terk edilemeyen bu geleneğimiz, modern öyküye gelene kadar kültürel değerlerimizden beslenerek yol almıştır. Bu modern öykü serüvenimiz Tanpınar’ın deyişiyle “*Garp hikâyeleri tarzında eserler ise 1870’de Ahmet Mithat Efendi’nin neşrettiği “Kıssadan Hisse” ve “Letâif-i Rivâyât”ın ilk beş cüzü ile başlar. 1873’te başlayıp 1875’te biten Emin Nihad Bey’in “Müsâmeretnâme”si ikinci teşebbüstür*”(Tanpınar, 2006:263). Bu eserlerden daha önce yazıldığına işaret edilen Aziz Efendi’nin 1867’de yayınlanan *Muhayyelat*’ını da bu sürecin en başına eklemek

mümkün olabilir. Ancak bu gibi eserlerin modern öykümüzün özelliklerini taşımaktan uzak, geleneksel tahkiyemizin etkisi altında kalan metinler olarak değerlendirmek mümkündür. “Aziz Efendi’nin yazdığı *Muhayyelât*, eski hikâyemizin tüm özelliklerini az çok içermektedir. Cinler, periler, doğaötesi güçler *Muhayyelât*’ı çağımızı etkileyemeyecek kerte eskitmiştir.(...) Ahmet Mithat’la Emin Nihat’ın ürünlerine topluca bakarsak, Tanzimat edebiyatının ilk öykücülerinin *Şark hikâyesi* geleneğinden kopamamış oldukları sonucunu çıkarabiliriz”(İleri, 2008:2-3) diyen Selim İleri bu düşüncemizi daha açık bir şekilde ortaya koyar.

Tanzimat Döneminde genel itibarıyla bu cihette olan hikâyemiz, Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim gibi yazarların yüzünü tamamen Batı’ya dönmeleri hikâyede modern öyküye geçişi daha da kolaylaştırır. “*Servet-i Fünûn* romancı ve hikâyecileri, teknik bakımdan, Tanzimat roman ve hikâyesinin hatalarından tamamiyle kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmişlerdir. Vakaların kuruluşu, geliştirilmesi ve konuşmalar çok normaldir.”(Akyüz, 1995:112) diyen Akyüz bu dönemde öykümüzün geleneksel anlatımından kurtulduğunu vurgular.

Öykünün bu modern biçime ulaşması ve “*hikâyeden öyküye geçiş döneminin sona ermesi*” Ömer Seyfettin’le tamamlanır. “*Serim, düğüm, çözüm aşamalarını izleyerek batıcıl hikâyede ısrar etmiş ve bu çerçevede yer yer romantik, tezli, ırksal verilerle yüklü, destansı öyküler üreten ve öyküde ısrar eden ilk yazar olarak*” değerlendirilen Ömer Seyfettin, sonraki öykü yazarları için önemli bir kaynak oluşturulmuş olur. Milli edebiyat olarak adlandırılan bu dönemde öykünün konusu tarihsel bağlamda ilerler.

Cumhuriyet döneminde öyküye yeni bir yön kazandıracak olan isim ise Sabahattin Ali olmuştur. “*Zamanın toplumsal, siyasal ve ekonomik problemlerin küçük insan üzerindeki etkilerini muhalif bir aydın bakışıyla yerli öyküye taşıyan ilk isim*” (Lekesiz, 2005:21-22) olan Sabahattin Ali, toplumcu olan bu yönüne rağmen “*hiçbir öyküsü şabloncu, kuru ve slogancı değildir*” (Mert, 2005b:95).

Cumhuriyetten sonra 1940’lı yıllarda öyküde toplumcu olan eğilim, Tanpınar’ın bireysel tutumu ile değiştirir ve öykünün sınırları genişlemiş olur. Bu

genişleyen çerçeve edebiyatın ille de toplumcu olması gerektiği algısını kırar. Bu durum Sait Faik’le varması gereken yere varır. *“Sait Faik, öykücülüğü meslek edinen hatta onu bir hayat tarzı olarak yaşayan Modern Türk öykücülüğünün çığır açıcı yazarlarından biridir. Ömer Seyfettin’den sonra öyküdeki ısrarıyla, bu türün edebiyatımızda yerleşmesinde, sevilmesinde, saygınlık kazanmasında öncü rol oynamıştır. Türk edebiyatında adeta her şeyin öyküleştirebileceğinin ve disiplinsiz, hesapsız da öykü yazılabileceğinin anıt öykülerini vermiştir. Coşkulu, içtenlikli öyküleriyle herkesin kabulleneceği bir öykü dünyası yaratmak Türk öykücülüğünün temel taşlarından biri olmayı başarmıştır”* (Tosun, 2005:308). İşte bütün bu özelliklere sahip olan, bu büyük usta 1950’li yıllarda Ferit Edgü’nün deyimiyle *“edebiyat dünyasına ilk adımlarını atan gençler için bir tür deniz feneri”*(Edgü, 2000:93) olur.

Bu gençler arasında olan Orhan Duru’da bu yıllarda edebiyata ilk adımını atmış ve diğer genç arkadaşlarıyla bir kuşağın öncüleri olmuşlardır. Tanzimat döneminden Orhan Duru’nun içinde bulunduğu bu kuşağa gelene kadar, hikâye/öykü yazarı (diğer türlerde de yazmış olan) başlıca isimleri şöyle sıralamak mümkündür:

Sâmpaşaazâde Sezai (1860-1936), Nabizade Ahmet Nâzım (1862-1893), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Mehmet Rauf (1875-1931), Memduh Şevket Esendal (1883-1952), Halide Edip Adivar (1884-1964), Ömer Seyfettin (1884-1920), Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963), Refik Halit Karay (1888-1965), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Halikarnas Balıkcısı (1890-1973), Osman Cemal Kaygılı (1890-1945), Selahattin Enis (1892-1942), Fahri Celal Göktulga (1895-1975), Nahit Sırrı Örik (1895-1960), Sadri Ertem (1898-1943), Peyami Safa (1899-1961), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Bekir Sıtkı Kunt (1905-1959), Kenan Hulusi Koray (1906-1943), Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), İlhan Tarsus (1907-1967), Sabahattin Ali (1907-1948), Kemal Tahir (1910-1973), Ziya Osman Saba (1910-1957), Orhan Kemal (1914-1970), Fikret Ürgüp (1914-1977), Haldun Taner (1915-

1986), Ümran Nazif Yiğiter (1915-1964), Peride Celal (1916 -), Samim Kocagöz (1916-1993), Tarık Buğra (1918-1994), Feyyaz Kayacan (1919-1993), Mehmet Seyda (1919-1986), Samet Ağaoğlu (1919-1982), Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993), Necati Cumalı (1921-2001), Yusuf Atılgan (1921-1989), Vüs'at O. Bener (1922-2005), Zeyyat Selimoğlu (1922-2000), Oktay Akbal (1923 -), Muzaffer Hacıhasanoğlu (1924-1985), Nezihe Meriç (1925-2009), Kâmuran Şipal (1926 -), Muzaffer Buyrukçu (1930 -2006), Bilge Karasu (1930-1995), Tarık Dursun K. (1931 -), Leyla Erbil (1931 -) Sevim Burak (1931-1983), Bekir Yıldız (1933-1998), Orhan Duru (1933-2009)ⁱ, Sezai Karakoç (1933 -), Tahsin Yücel (1933 -), Selçuk Baran (1933-1999), Oğuz Atay (1934-1977), Adnan Özyalçın (1934 -), Demir Özlü (1935 -), Erdal Öz (1935-2006), Füzûzan (1935-) Ferit Edgü (1936 -), Onat Kutlar (1936-1995).

Türk edebiyatının tarihsel gelişimi dikkate alındığında belirli dönemlere ayrılırken esas alınan ölçütün büyük oranda siyasi gelişmeler olduğu görülür. Edebiyat tarihimizin neredeyse siyasi tarihle eş güdümlü olarak süregeldiği yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle Yeni Türk Edebiyatı dediğimiz edebî sürecin çıkış noktası da siyasi tarihimizin önemli bir aşaması olan Tanzimat Fermanı'dır. Bu aşamadan sonra yapılan adlandırmalara bakıldığında siyasi tarihin getirmiş olduğu bir edebî tarihin varlığı görülür. Bu adlandırmalara baktığımızda, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı, Millî (Meşrutiyet Dönemi) Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı gibi daha çok siyasi tarihin dönüm noktalarının isimleriyle karşılaşmaktayız. Edebî tarihimizde 'sanat için sanat' yapma gayesi taşıyan Servet-i Fünûnculara baktığımızda kısa bir dönem bile olsa siyasi adlandırmaların dışında edebî faaliyetlerinden doğan bir isimle anıldıklarını görürüz. Bu kısa (1896-1901), ama oldukça etkili olan edebî süreci, kendisinden sonra siyasi olayların belirleyici olduğu uzun bir edebî süreç takip edecektir. Bu siyasi tarihin yer aldığı adlandırmalar 1950'li yıllarda son bulacaktır. Bu yıllar ile birlikte edebî bir ihtiyaçtan doğan yenilikçi kadroların çıkması, bu süreci doğuracaktır. Kendilerinden önceki edebî anlayışla

ⁱ Orhan Duru'dan sonraki isimler, yazarın kuşakdaşları olmaları sebebiyle burada yer almaktadır.

fikirlerinin uyuşmadığını düşünen ve yenilik adına giriştikleri edebî faaliyetlerle bir dönemin başlatıcısı olacak olan bu genç yazarlar edebî tarihimizde bir kuşak olma özelliğine sahip olacaklardır. Bunun için diyebiliriz ki Günümüz Türk Edebiyatı diye adlandırdığımız dönem 1950 kuşağı ile başlayacaktır. Bu kuşak, daha önceki edebî anlayışın modern çağa ayak uydurmadığını ve kısır bir döngü içinde yeniden aynı konuların işlendiğini ve bunun değişmesi gerektiğini iddia ederek yola çıkmışlardır.

1950'den önce edebiyat anlayışının belirli bir çizgide geçtiği ve daha çok toplumcu-gerçekçi bir anlayışta ilerlediği bilinen bir gerçektir. Sabahattin Ali'nin yadsınamaz etkisiyle gelişen bu çizgi Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar gibi yazarların hüküm sürdüğü bu yıllarda çok az da olsa Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ve özellikle Sait Faik'ten çıkan “ bireysel” ses bu çizginin değişmesinde etkili olacaktır. İşte 1950 kuşağının doğuşu bu sese kulak vermeleriyle gerçekleşecektir. Bu kuşağın genç yazarları olan Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan, Vüsat O.Bezer, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar, Demirtaş Ceyhun, Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Erdal Öz, gibi isimler öykünün modernleşmesi adına giriştikleri edebî faaliyetlerle edebiyatımızda ilk defa öykünün şiirden daha çok konuşulduğu yılların yaşanmasını sağlayacaklardır. Onun için bu kuşağa “Öykü Kuşağı” demek de yanlış olmaz. Hiç şüphesiz ki bu kuşak, bir kuşak olmak ya da topluluk kurmak amacıyla işe girişmemişlerdir; ancak Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla gelen etki onların belirli bir düşüncenin etrafında toplanmalarını sağlayacaktır. Sait Faik'in insana ve onun yaşamına getirdiği yeni yaklaşımla edebiyatın içinde var olduğu o kısır döngüden kurtulacağına inanıyorlardı. Bunun içindir ki eski anlayışa sahip olduklarını iddia ettikleri yazarlara karşı mücadele etmek gerekecekti. Eski kuşağın, bu yeni yazarlara tepkili ve temkinli yaklaşımlarının yanında bu genç kuşak da sert eleştiriler yapmaktan geri kalmıyordu. Ancak bunu sırf eleştiri olsun ya da eskiyi yıksın diye yapmamışlardır. Yenilikçi olan bu kuşağın yazarlarından biri olan Doğan Hızlan, kendi tutumlarıyla ilgili şu yorumu yapar:

“Önce bir yenilik taraması yapalım. Biz isyan etmek için isyan etmedik. İlle de bizden öncekileri eleştirmek gerekir diye eleştirmedik. Yararlanabileceğimiz

kaynakları yapay bir başkaldırma uğruna yok sayma züppeliğine düşmedik. Geleneğin eskiyen yanlarını tıraşlayıp içinden çıkardığımız yeniyi, yeniden yarattık. Yeniliğin de sahte göz kamaştırıcılığına, salt yenidir diye kapılmadık. Yeniliği benimsedikse onu mükemmelleştireceğimize inandığımızdandır. Birbirimizin yazdığını beğendik, aynısını yazmasak da. Edebiyata dair ortak yargılarımızı, beğenilerimizi, bireysel edebî işlemi den geçirdik. Birbirimizi besledik, okuduklarımızı birbirimize aktardık, böylece birbirimizin eksikliklerini tamamladık(Hızlan, 2009:5).

Bu kuşağın ilk eserlerinin 50’li yıllarda yayınlanması, onların bu isimle anılmasını sağlar. Demir Özlü’nün *Bunaltı’sı*, Orhan Duru’nun *Bırakılmış Biri*, Ferit Edgü’nün *Kaçkınlar’ı*, Erdal Öz’ün *Yorgunlar’ı*, Onat Kutlar’ın *İshak’ı* ve Adnan Özyalçın’ın *Panayır’ı* hep birbirini hatırlatan, birbiriyle anılan eserler olmuştur. “*Bir sanat okulunun ya da ekolünün içinde yer alan yazarlar değildik. Bizleri birleştiren, eskinin yadsınması ve yenilik özlemiydi. Türkiye’de çağdaş, modern, yazı anlayışının öncüleri olmak istiyorduk. Ortak bir bilinç, sonsuz bir yenilik tutkusu, Sait Faik sevgisi ve sol bir dünya görüşü. Bunlar birleştiriyordu bizleri, ama hepimiz yeryüzünün tüm gerçek yazarları gibi kendi dünyamızı kurmanın peşindeydik.*” (Kutlar, 2009:7) diyen Ferit Edgü, kendi kuşağının bu birlikteliğini ve birlikte anılmanın özetini verir gibidir. Bu kuşağın yazarları, her ne kadar aynı kaynaklardan beslenseler de “kendi dünyalarını” kurmayı başarmışlardır. Bu kuşak yazarlarının farklı duruşlarını Celâl Üster şöyle dile getirir:

“50 kuşağı, gerçeküstücüler gibi, fütüristler gibi, kendi coğrafyamıza gelirse, Garipçiler gibi bildirgesi olan, kurallar ve ilkeleri şu ya da bu ölçüde seçikleşmiş bir edebiyat akımı değildi. Siyasal tutumları bile, kimilerinde daha sert bir kılığa bürünüyor, kimilerinde yazdıklarının içinde çözünerek, edebiyata özgü bir belli belirsizlikte, görünür görünmezlikte kalmayı yeğliyordu. Bu kuşak yazarlarının dünden bugüne uzanan tüm bir edebiyat uğraşına baktığımız zaman bile sonradan çok farklı yönere yönelmeleri bir yana, daha başından birbirlerine pek benzemediklerini, her birinin “ kendi edebiyatını” oluşturmayı seçtiğini görürüz. Bence bilebilmeye, onları kurallara, ilkelere bağlı kalmaktan kurtaran bir yaratma özgürlüğü sağlamıştı bu benzemezlik”(Üster, 2009:6).

1950 kuşağı, diğer bütün edebî topluluklardan farklı bir kimliğe sahiptir. Herhangi bir propaganda peşinde koşmadan, belirli bir bildirgeyle bu işe girişmeden beraber olmayı başarmış ve birbirini desteklemiş; ancak birbirlerini tekrar

etmemişlerdir. “Yazarlarının düzyazıya getirdikleri yenilikler, önceden denenmemiş biçimler, Türkçenin bilinmeyen olanaklarını keşfeden dil anlayışı, edebiyatımızın ana akımını yörüngesinden çıkarmasa da kendine yeni bir çekim alanı yaratan 1950 Kuşağı”nın (Gümü, 2010a:30) öyküye getirdikleri yeni bakışın özetini M. Sadık Aslankara şöyle yapar:

- 1 – Çok genç, ama çok özenli dil-anlatım özelliğiyle, bunu kurguya içirmeleriyle,
 - 2 – Yazınsal açıdan aykırı-uç tutumlarıyla,
 - 3 – Kendilerini kuşatan koşullara karşı yalın kılıç vuruşmalarıyla,
 - 4 – Birey olma kavgasını verişleriyle, bu konuda neredeyse isyan edişleriyle,
 - 5 – Sıraladıkları eylem tümceleriyle öykü kurdukları halde, hiçbir zaman olay öykücülüğüne sırtlarını yaslamayışlarıyla,
 - 6 – Denmenin sınırlarına girmeden, öyküyü zorlamadan, bütün öteki öykücülerden çok daha yoğun biçimde öykülerine soru tümceleri yerleştirmeleriyle...”
- (Aslankara, 2010:29)

Bütün bu özelliklere sahip olan bu kuşağın “sayesinde elli yıl önce Türk öykücülüğünde bir kırılma yaşandı. Dönemin siyasi ortamı ve genç yazarların kaygıları öyküye yeni bir boyut kazandırdı”(B.Aktaş, 2009:12).

Öykünün yeni olan bu boyuta ulaşmasında önemli bir yere sahip yazarlardan biri olan Duru, en fazla gerçeklik üzerinde durur. Kendilerinden önceki yazarların tek tip gerçekliğe bağlı olduklarını; ancak böylesi tek tip bir gerçeklikten bahsedilemeyeceğini ifade eder. Duru, bu yenilikçi yönüyle bireye dair tutumunu sağlam temellere dayandırırken Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* eserinden oldukça yararlanır. Duru’nun böylesi bir eğilimle ele aldığı öykülerinde varoluşçuluğun bütün izlerini yansıtmış olduğu görülür. Bireyin hayata dönük bütün durumunu özellikle olumsuz ve kaos içinde olan yaşamını konu edinir. 1950’li yıllarda edebiyatımız için oldukça yeni ve cesur olan dilsel anlatımlar, Duru’yu kendi kuşağındaki diğer yazarlardan farklı kılar. Devrik cümleye sınırsız bir şekilde yer verişi yenilikçi yöneliminin ilk adımını oluşturur. Üslûbu zenginleştirmek adına cümlenin yapısını değiştirir, deyimleri çağrışım yoluyla kırar. Eski kaynaklarımız olan Mercimek Ahmet’in *Kâbûs-nâme*’sinden, Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sinden, Naîmâ’dan, Silahdar’dan, Meddah ve Karagöz’den yararlanan Duru, mizahi ve ironik bir dil oluşturur. Bu mizahi ve ironiyi çağrışımsal üslûpla

sağlayan Duru, edebiyatımızın tek düzeliğini de değiştirmek ister. Yazınımızın çeşitlenmesi adına, bilim-kurguya da yönelen Duru, bu türe ait özgün örnekler verir. Fantastik ve gerçeküstü yönelimlerin ağır bastığı öyküler de yazan Duru, bütün bu özellikleriyle edebiyatımızda farklı ve yenilikçi yönüyle kendini gösterir. *“Öykücülüğümüzün girmediği dünyalara giren, olağandışını yazınsallaştıran ve bu özellikleriyle başkalarına benzemez bir öykü dünyası yaratan”* (Gümüş, 2010b,33) Duru, yine de Semih Gümüş’ün deyimiyile *“olağandışını yazınsallaştırdığı için okura sıcak gelmedi”*(Gümüş, 2008:17). Ancak her şeye rağmen Sennur Sezer’in yorumuna katılmamak elde değil. *“50 kuşağı öykücülüğümüzün dönemeç kuşağıdır. Orhan Duru da bu kuşağın yazış özellikleriyle bence bir tabur öykücüye bedel öykücüsüdür”*(Sezer, 2011:8).

Sonuç olarak yukarıdaki tespitlerden hareketle yazarın, kendi kuşağı içinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Duru, kalıplaşmış anlayışları reddederek, yenilikçi ve özgün eserler vermeye çaba sarf etmiştir. Bu sebeple edebiyatımızda daha önce işlenmemiş temalara yönelerek, bu farklı duruşunu sağlamlaştırmıştır. Böylelikle yazar, kendi kuşakdaşları arasında sürekli aykırı bir sanatçı olarak değerlendirilmiştir.

I. BÖLÜM

1. Hayatı

1950 sonrasında hızla gelişmeye ve farklı bir çehreye bürünmeye başlayan Türk öyküsü, büyük ustalar yetiştirmeye başlar. Şüphesiz bunların en önemlisi 50 Kuşağı olarak adlandırdığımız yazarlar topluluğudur. Bu topluluğun içinde farklı bir çizgiyle eserlerini ortaya koyan Orhan Duru'nun hayatını belirli başlıklar altında inceleyeceğiz.

1.1. Doğumu ve Çocukluğu

Orhan Duru'nun doğum yılı birçok kaynakta 18 Aralık 1933 olarak yer almaktadır (Necatigil, 1995:119; TBEA, 2001:286; TEKAA, 2007:1113; TYA, 2004:623). Bu kaynaklara göre Orhan Duru, 18 Aralık 1933'te İstanbul, Rumelihisarı'nda doğmuştur. Orhan Duru'nun nüfus kaydında ise farklı bir tarihin yer aldığını görmekteyiz. Bu kayda göre Duru, 20 Mayıs 1935 doğumludur. (TBEA, 2001:286) Tam adı Mehmet Orhan Duru'dur. Annesi Hatice Hacer Hanım, babası ise elektrik teknisyeni İbrahim Etem Duru'dur. Kardeşleri Halit Duru ve babasının ikinci evliliğinden doğan ünlü tiyatro oyuncusu Ülkü Duru'dur.

Orhan Duru'nun doğumu ve çocukluğu dünya düzeninin savaşlarla yeniden biçimlendirildiği bir sürece denk düşer. Bu durum Orhan Duru'nun çocukluğunun çetin koşullar altında geçmesine sebep olur. Nitekim 1938'de (kimi kaynaklarda 1939) II. Dünya Savaşı başladığında Duru, henüz beş yaşındadır. O zamanın Türkiye'sine bakıldığında Orhan Duru'nun doğduğu Rumelihisarı henüz köy statüsündedir. Ancak Duru, babasının mesleği sebebiyle henüz çocuk yaşta doğduğu çevrenin dışında kalmış ve anne babasıyla birlikte Çankırı'ya göç etmişlerdir. Çocukluğunu ve ilköğrenimini burada geçirir. Bir Dünya Savaşı, göç, yoksulluk (karne ile dağıtılan ekmek), hastalık (sıtma), deprem bir çocuğun

bilinçaltından bugüne gelenlerdir. Duru'nun çocukluğuna ait hatıraların genelde olumsuzluklarla dolu olduğu söylenebilir. Duru verdiği bir röportajda doğumunu ve çocukluğunu şöyle anlatmaktadır:

“İstanbul’da Rumelihisarı’nda doğdum. Bu yüzden Boğaz çocuğu sayılırım. O zaman Rumelihisarı’na köy derdik. Gerçekten de köy statüsündeydi. Hisar yokuşunda çeşmenin alt yanındaki evde doğmuştum. Doğduktan sonra babam ve annem Tavşanlı’ya gitmişler. Babam teknisyen sayılabilirdi. Dağardı krom madenlerinde iş bulmuş. Sonra dedem de orada yanımızdayken ölmüş ve Dağardı’na gömülmüştür. Bunları kesin bilmiyorum. Aile içinde anlatılanlardan anımsadıklarım. İkinci Dünya Savaşı başladığında babam Çankırı’da yeni bir iş buluyor. Küçüklüğüm Çankırı’da geçti sayılır.” (Duru, 2000:61-62)

Sanatçının çocukluğu, göçler, hastalılar, sıkıntılar ve zorluklarla geçmiştir. Bu olumsuzluklar, yazarın bilinçaltında yıllar sonra da yerini korur. Duru, bunları hiçbir zaman unutmamış ve her defasında dile getirmiştir. Yazar, savaşların, açlığın ve kıtlığın yaşandığı bu yıllarda geçirdiği çocukluk, eserlerinde işlediği konulara yansımıştır.

1.2. Eğitim Hayatı

Duru babasını mesleği sebebiyle 1938’de Çankırı’ya gelir. İlköğrenimini Çankırı İlkokulu’nda 1945’te tamamlar. Duru 1940-45 yılları arasında aldığı bu eğitimden memnun olduğunu ve Çankırı’daki anılarının çoğunun ilkokuldaki öğretmenine dayandığını dile getirir.

1945’te II. Dünya Savaşı’nın bitimiyle İstanbul’a geri dönen Duru, eğitimine İstanbul Beşiktaş Birinci Erkek Ortaokulu’nda devam eder. Aynı zamanda buradaki eğitiminin ikinci yılının sonuna doğru “zatülcenp” olur ve okuldan ayrılır. Ancak kendisinin ifadesiyle “*iyi bir öğrenci*” (Duru, 2000:63) olması sebebiyle ikinci sınıfı bitirememesine rağmen sınıfı tamamlamış sayılır. Bu bilgiye dayanarak birçok kaynakta yer alan “*1948’de ortaokulu İstanbul’da bitirdi*” bilgisi pek doğru sayılmaz. (TBEA, 2001:286; TEKAA, 2007:1113;

TYA, 2004:623) Çünkü Duru ortaokulunun son sınıfını Afyon'da okumuştur.

Duru bu olayı şöyle anlatır:

“Ortaokulu İstanbul'da Beşiktaş Birinci Ortaokulu'nda okudum. Ortaokul ikinci sınıfın sonunda zatülcenp olup ayrıldım. Buna karşın sınıfı bitiremediğim halde bana sınıf geçirttiler. İyi bir öğrenci olduğumu sanıyorum. İftihar kitabında adım ve fotoğrafım var. Ortaokul son sınıf ve liseyi ise Afyon'da bitirdim.”(Duru, 2000:63)

Ortaokul dönemine denk düşen bu yıllarda Duru annesi Hacer Hanım'ı kaybeder. Annesini kaybettikten sonra onu teyzesi büyütür. Duru, teyzesiyle birlikte Beşiktaş Serencebey'de otururlar. Duru bu yıllara ait hatıralarının arasında komşuları gazeteci yazar Hasan Pulur'un evi ve daha sonra karikatürist olan “en iyi arkadaşı” Erdoğan Bozok da vardır.

Duru, Afyon'da başladığı ortaokul son sınıf eğitimini tamamladıktan sonra Afyon Lisesi'ne devam eder ve buradan 1951 yılında mezun olur. Lise eğitimi Duru'nun edebiyat dünyasına geçişinde önemli bir merhaledir. Çünkü Duru, burada geçen süre zarfında Fransızca öğretmenini Edip Ali Bakı'nın kendisi üzerinde yazın ve şiir alanında etkisi olduğunu söyler. Duru lise yıllarında kitaplarla daha yakından ilgilenmiş, okulun kütüphanesinde dünya klasiklerine kendi ifadesiyle “dadanmış”tır. Duru'nun lise sıralarında kendini ciddi bir biçimde hissettiren okumu eylemi, Rus klasiklerini, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, “en çok sevdiği” Voltaire'i; Oktay Akbal'ı, Saik Faik'i okumasını sağlamıştır. Ancak lisede aldığı eğitimde dikkati çeken husus Duru'nun liseden Fen Bilimleri çıkışlı olmasıdır. İlgisini daha çok fen derslerinin çekmesine rağmen daha önce adını zikrettiğimiz Fransızca öğretmenin etkisiyle edebiyata yönelmiştir.

Duru verdiği bir röportajda (Duru, 2000:59-70) Afyon Lisesi'nden kalma dostluklarını da anlatır. Ozan Oğuz Arkalı'yı, ozan Veysel Öngören ve onun kardeşi Ferit Öngören'i ozan ve sonradan gazeteci olan Cemalettin Ünlü'yü ve onun Nazım'dan ezbere şiirler okuduğunu anımsar.

Orhan Duru, liseden fen çıkışlı olması ve kendi ifadesiyle “hayvanları sevmesi” sebebiyle 1952 yılında Ankara Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi’ne girer. Ankara Orhan Duru için edebiyat dünyasına girişin ilk ve ciddi kapısı olur. Burada Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Cahit Burak, Muzaffer Erdost, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Attilâ İlhan gibi birçok yazar ve şairle tanışacak, *Mavi*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Pazar Postası* gibi dönemin tanınmış edebiyat dergilerinde öyküler ve yazılar yayınlar. Duru, 1956 yılında veteriner hekim olarak Ankara Üniversitesi’nden mezun olur. Uzun bir süre (1952-1982) Ankara’da yaşayan Duru, üniversite yıllarındaki günlerini şöyle anlatır:

“Toplam olarak Ankara’da uzun kaldım. Ankara’yı severim. Düzenli bir havası vardı gözümüzde. Ulus çevresinde dolaşırdık, en çok Yenişehir’e giderdik. O yıllarda bulvar üzerinde oturulabilecek pastaneler vardı. Örneğin özen Pastanesi gibi. Piknik çok moda oldu. Biz ise geceleri Missouri’ye giderdik. Burası içkili bir lokantaydı. Bir özelliği bizim gibi parası az müşteriler için *ikinci mevki* bir bölümü olmasıydı. Biz daha çok ikinci mevkide otururduk. Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda gibi arkadaşlarla giderdik. Güner Sümer de bulunurdu. Ressam Cahit Burak birinci mevkide oturur ve “le Monde” gazetesini okurdu. Bizi çağırırsın diye uzaktan gözlerdik. Çağırdığında onun masasında oturur ve güzel mezelerle karnımızı doyururduk. Ankara kafamda Gar Gazinosu, Tabarin Bar, Karpiç, Kürdün Meyhanesi, Gazi’nin Yeri, Üçnal gibi aklımda kaldı. Rüzgarlı Sokak önemliydi. Çünkü Ankara basını oradaydı. Hepimizin yazdığı Pazar Postası orada yayınlanırdı. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi’nin yönetim yeri de O.V. Han’daydı. Bir ara Ulus gazetesi de bu hanın üst katında yayınlandı.(...) Kısacası Ankara günlerim dolu dolu yoğun ve çalışma olasılığı geniş olarak geçti. Gerçekten de Ankara insan üzerinde çalışmaya iten bir hava taşırdı. Bunu hep duymuşumdur. Gevşemeye ve tembelleğe yer yoktu Ankara’da. (Duru, 2000:64-66)

Duru, üniversiteden mezuniyetiyle İstanbul’a döner ve kısa süren bir iş deneyimi geçirir. Daha sonra askerlik görevini yerine getirir ve bir yıl kadar Urfa’ya veteriner olarak tayin edilir. Ancak eğitim hayatına devam etmek istediğinden 1959 yılında yeniden Ankara Üniversitesi’ne asistan olarak geri döner. Duru’nun bu asistanlık süreci kısa sürecektir. 27 Mayıs 1960’ta gerçekleşen askeri müdahale ile görevinden uzaklaştırılacaktır.

1.3. 1960 İhtilali ve Üniversiteden Uzaklaştırılması

Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'ndan sonra içinde bulunduğu büyük yıkım ve içinden çıkılmaz durum, bir istiklâl savaşını ve yeni bir rejime dayalı yeni bir devletin kurulmasını zorunlu hale getirmiştir. Bu doğrultuda 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi kurulmuş ve bu amacı yerine getirmek üzere büyük bir çaba içine girilmiştir. Bu, Türkiye'de demokrasiye geçişin önemli bir adımı olmuştur. Ancak bu adım ülkede "rejim" in adını henüz koymamıştır. "Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti" adıyla yaklaşık üç yıl çalışmalarını sürdüren bu hükümet İstiklâl Savaşı'nı kazanmış ve 7 Eylül 1923 Cumhuriyet Halk Fırkası'nı kurmuş ve ardından da 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'i ilan etmiştir.

Ancak bu rejimin henüz yeni kurulan bir devlette tam anlamıyla meşruiyet kazanması biraz zaman alacaktır. Çünkü bu rejimin kurulmasında rol oynayan şahsiyetler arasında bile düşünce farklılıkları ve uyumsuzluklar söz konusuydu. Bunun en açık örneği Cumhuriyet Halk Fırkası'nı kuran Mustafa Kemal Atatürk'ün en yakın arkadaşları tarafından (Kazım Karabekir, Rauf Orbay, Ali Fuat Cebesoy, Refet Bele) 17 Kasım 1924'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması ve çok geçmeden 3 Haziran 1925 yılında kapatılmasıdır. Çok partili geçişin ikinci denemesi ise bizzat Mustafa Kemal'in önerisi ve desteğiyle 12 Ağustos 1930'da Serbest Cumhuriyet Fırkası ile yapılmış; ancak buna hazır olunmadığı gerekçesiyle de bu parti feshedilmiştir. Bu durum, o zamanların Türkiye'sinde çok partili demokrasi anlayışının henüz mümkün olmadığını göstermektedir. Çünkü yeni kurulan bir devletin rejimini, devrimlerini ve diğer bütün yeniliklerini sağlam temellere oturtması için daha otoriter bir düzene ihtiyacı vardı. Nitekim de bu böyle oldu. Tam olarak 27 yıl süren bu Tek Şef, Tek Parti ve otoriter devlet rejim Demokrat Parti'nin 14 Mayıs 1950 yılına iktidara geldiğinde sona erecektir.

1.3.1. İhtilal Öncesi

CHP'nin 27 yıl süren iktidarının son yılları oldukça zahmetli zor koşullar altında sürmüştür. Özellikle bu iktidarda belirmeye başlayan yorgunluk kendini halkın üzerinde daha bir olumsuz hale getirmiştir. Bu iktidarın mensupları ve halk arasında gittikçe büyüyen uçurum halkın bu partiden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Halkın şikayetlerinin, kızgınlıklarının, memnuniyetsizliğinin ve kırgınlıklarının tek sorumlusu Cumhuriyet Halk Partisi ve onun lideri İsmet İnönü gösterilmekteydi. Bu atmosfer içinde Cumhuriyet Halk Partisi'nde meydana gelen koğuşlar yeni bir siyasi partinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Daha önce CHP'de başbakanlık yapmış olan Celal Bayar ile milletvekilliği ve müfettişlik görevinde bulunan Adnan Menderes'in önderliğinde 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti kurulmuştur. Bu iki parti ilk olarak 21 Temmuz 1946'da yapılan genel seçiminde karşı karşıya gelmiş ve CHP'nin üstünlüğüyle sonuçlanmıştır. Ancak bu seçim üzerinde gerçekleşen tartışmalar daha o günden çatışmalı bir sürecin varlığına işaret ediyordu. Aslında 1947'de yapılması gereken bu seçim bir yıl erkene alınmış ve henüz yeni kurulmuş olan DP'nin örgütlenmesine pek fırsat verilmemiştir.

Nitekim 1946'dan 1950'ye kadar süren bu dört yıllık sert ve tartışmalı muhalefet, 14 Mayıs 1950'de Demokrat Parti'yi ezici bir üstünlükle iktidara taşımıştır. Bu seçimlerde oyların %54.91'ni almış ve 487 milletvekilinin 408'ni kazanmıştır. Bu sonuçla 27 yıl süren tek parti dönemi de son bulmuştur. Demokrat Parti ilk dönemde ülkenin sosyal ve ekonomik kalkınmasına önem vermiş ve bu yöndeki çalışmalarına öncelik tanımıştır. Denilebilir ki DP'nin ilk dönemi olan 1950-1954 yılları, en verimli yıllardır. Öncelikli olarak kırsal bölgelerde gerçekleştirdiği atılımlar oldukça önem arz etmektedir. Bu kırsal bölgelerin gelişmesi için sosyal ve ekonomik açıdan yapılan yatırımlar o dönem için oldukça olumlu gelişmeler olarak göze çarpmaktadır. Tarımın geliştirilmesi için çalışmalar başlatılmış, binlerce traktör ve diğer tarım araçları ithal edilerek tarımın makineleşmesi sağlanmış, hayvanlardan alınan vergiler kaldırılmış,

çiftçilere Ziraat Bankası tarafından krediler verilmiş ve toprağı olmayan köylülere toprak dağıtılmıştır. Bunun yanında toprak arazilerinin sulanması ve enerji üretilmesinde önemli rol oynayan birçok baraj yapılmış ve bu yolla birçok sektör gelişme kaydetmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra binlerce kilometreyi bulan asfalt yolların inşaatı ulaşımda; Erzurum, İzmir ve Ankara’da yeni üniversitelerin kurulması eğitimde; dokuma, çimento ve şeker fabrikalarının kurulması da sanayide olumlu gelişmeler sağlanmıştır. (www.tariharastirmalari.org)

Bütün bu olumlu gelişmelerin yanı sıra Demokrat Parti, tek başına iktidardan aldığı güçle baskıcı bir rejim de kuracaktır. DP’nin birçok hata zinciri ile sürdürdüğü yönetim ülke genelinde büyük huzursuzluğa da sebep olacaktır. Çünkü DP’nin milletvekili sayısı CHP’nin milletvekili sayısının kat kat üstünde olması, DP’nin daha önceki tek partili demokrasi sürecinin bir devamı niteliğinde olmasına sebep olacaktır. DP’nin tek başına hareket etmesi muhalefet ile aralarında sert bir söylemin oluşmasına yol açacaktır.

Demokrat Parti’nin hatalar zinciri henüz çok erken bir tarihte vuku bulmuştur. Seçimlerden sadece altı gün sonra 20 Mayıs 1950’de Adnan Menderes’in okuduğu hükümet programında Atatürk’ün adı bir defa bile geçmemektedir. (Aydemir, 2007:180) Atatürk’ün hatırasına bağlılığın elbette Atatürk’ü putlaştırmak olmadığını dile getiren Aydemir, bu duruma şöyle bir yorum getirmektedir:

“Demek ki Demokrat Parti iktidarı ilk günden geçmişin, gerektiğinde milli ruhun dayanakları ile sarılınabilecek olan değerlerine ve inkılaplara karşı bir inkar jesti ile işe başlamış görünüyordu.”(180)

DP’nin geçmiş devrin ve onun şahsiyetlerine aceleci bir biçimde sırt çevirmesi aleyhinde bir hamle olarak değerlendirilmiştir; çünkü 27 Mayıs İhtilali’nin ihtilalci kadrosunun müdahalenin hemen sonrasında ilk ve en açık yönelişleri “*Atatürk’e dönmek*” sloganı olacaktır(Aydemir, 2007:181). Bu olumsuz gibi gösterilen hamlenin henüz ilk ayını doldurmamış olan DP’nin, 13

Haziran 1950’de başbakan Adnan Menderes’e gelen “hükümete karşı bir darbe girişiminin yapılacağı” ihbarı gelmesi ve buna hemen inanması, hükümet ile ordu arasında büyük bir güvensizlik ortamı yaratacak ve ihtilale kadar sürecektir. DP’nin henüz ilk yıllarında oluşturduğu ve İnönü’nün bir devamı sayılabilecek baskıcı rejim ülkenin hemen her alanında kendini hissettirecektir. Bürokraside meydana gelen görevden almalar ve yer değişiklikleri, 16 Haziran 1950’de ezanın yeniden Arapça okunmasını serbest kılması, 8 Ağustos 1951’de halkevlerini kapatması ve mallarına el koyması, 8 Temmuz 1953’te yargı kararı olmadan Millet Partisi’ni kapatması, 9 Aralık 1953’de CHP’nin bütün mal varlığına el koyması, TBMM’den izin alınmadan Kore’ye asker göndermesi, 27 Ocak 1954’te Köy Enstitüleri’ni kapatması iktidar ile muhalefet arasında çok sert ve bunalımlı, huzursuz bir ortamın oluşmasına sebep olmuştur.

DP’nin ikinci dönemini olan 1954-57 yılları arasında güçlenerek iktidara yeniden gelmesi bu baskıcı otoriter rejimi daha da artıracaktır. Bunun ilk örneği, CKMP liderinin tutuklanması ve bu seçimlerde kendisine oy verdiği gerekçesiyle Kırşehir ilinin ilçe statüsüne indirilmesidir; çünkü Kırşehir, bütün oyları CKMP lideri Osman Bölükbaşı’na vermiştir. Bu durumu Ali Fuat Başgil şöyle dile getirir:

“Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi’ne karşı yapılan bu çifte müdahale, kısa görüşlü bir siyasetin eseri idi. Zaten DP iktidarının itibarını düşürmekten başka bir işe yaramadı.(Başgil, 2008:104)

Ayrıca Demokrat Parti, seçim yasasında meydana getirdiği değişikliklerle muhalefetin radyodan yararlanma hakkını ortadan kaldırmıştı. Demokrat Parti böylelikle devlet radyosunu kendi tekeline dönüştürmüştür. Bunun yanında dikkati geçen diğer bir nokta ise baskının “yasalar üzerinden” gerçekleştirilmesidir. Tasfiye Kanunu adı verilen Yargıtay, Danıştay, Sayıştay ve üniversitelerde zorunlu emeklilik yasası, Basın Yasası’ndaki değişiklikler, basına sansür ve baskı, ağır basın cezaları, Toplantı ve Gösteri Yasası’ndaki kısıtlamalar DP için olumsuz izlenimler bırakmıştır. 1955’te Selanik’te Atatürk’ün evine bomba atılması haberi ve sonrasında 6-7 Eylül’de meydana gelen olaylar ve

gayrimüslimlere yapılan olumsuz müdahaleler de bu olumsuz izlenimlere eklenecektir. Menderes'in bu baskıcı tutumu ve tek güç olma isteği sadece muhalefete karşı değil kendi partisi içinde de olumsuz gelişmelere sebep olacaktır. Kendi partisi içinde gittikçe diktalığa varan tutumu yaklaşık 35 milletvekilinin partiden ayrılıp Hürriyet Partisi'ni kurmalarıyla sonuçlanacaktır. Bütün bu durumlar, yedi yıllık Demokrat Parti hükümetine karşı olan güveni sarsacak ve hoşnutsuzluklar büyümeye başlayacaktır. Nitekim, 1957 seçimlerinde bu durum kendini gösterecektir.

Demokrat Parti'nin üçüncü ve son dönemi 27 Ekim 1957 seçimleriyle gelen ve üç yıl sürecek olan dönemdir. Bu seçimlerden de iktidar olarak çıkan DP artık güç kaybetmiş durumdadır. DP, % 47.91 oyla 424; CHP ise %41.03 oyla 178 milletvekili ile meclise katılacaktır. Bu üçüncü dönem de diğer dönemlerden pek farklı değildir. Daha önce var olan baskıcı tutum bu sefer şiddet eğilimlerine de sahne olmuştur. Hem iktidarın hem de muhalefetin artan sert tutum ve davranışları ülkede bölünmeye ve kamplaşmaya sebep olmuştur. Muhalefetin kurduğu "Milli Muhalefet Cephesi"ne karşılık İktidar Partisi de "Vatan Cephesi"ni kuracaktır. Bu iki cephe ülkeyi keskinleşecek bir mücadelenin eşiğine götürecektir. Bu giderek artan kaos ortamı İnönü'nün çıktığı yurt gezisinde en açık şekilde kendini gösterecektir. 30 Nisan 1959'da Uşak'ta uğradığı saldırı, İzmir'de, İstanbul Topkapı'da yaşanan olaylar, 3 Nisan 1960 İnönü'nün Kayseri'ye giderken trenin durdurulması ve Kayseri'ye gidemeden geri dönmesi Demokrat Parti'nin hataları arasında sayılmıştır. Ayrıca 12 Nisan 1960'ta oluşan ve 27 Nisan 1960'ta olağanüstü yetkilerle donatılan "Tahkikat Komisyonu" anayasaya ve güçler ayrılığına aykırı kurulmuş ve DP için büyük tepkiler uyandırmıştır. Bu kaos ortamının üniversitelere de sıçramış olması işlerin daha da zor bir hale dönüşmesine sebep olmuştur. 28 Nisan 1960 sabahı İstanbul Üniversitesi'nde ayaklanan öğrenciler DP'ye büyük bir isyan başlatmıştır. Burada hayatını kaybedenlerin varlığını da hesaba katarsak ülkenin o günkü içinde bulunduğu durumu da görmüş oluruz. Bu isyanlara 29 Nisan 1960'ta Ankara'daki öğrenciler de katılınca isyan dalgası büyümüş olur. Belki de bu isyanların akılda

kalanı ve 555 K olarak anılan 5 Mayıs 1960'ta Ankara Kızılay'da meydana gelen gösterilerdir. Bu gösterilerden sonra birçok gazete kapatılmış, Ankara ve İstanbul'da sıkıyönetim ilan edilmiştir. Bu siyasi olumsuzluklar bir yana bırakıldığında ekonomik durumun da hiç de iyi olmadığı görülmektedir. 1958'den sonra Cumhuriyetin en büyük ekonomik bunalımını yaşamıştır. Aktardığımız bütün bu olumsuz durumlar ve hem iktidarın hem de muhalefetin ortaya koyduğu sert, uyuşmazlık, gerginlik yaratan tavırlar ve tutumlar, orduda yer alan genç subayların gizlice örgütlenerek 27 Mayıs 1960'ta yönetime el koymasıyla sonuçlanacaktır.

1.3.2. İhtilal ve Sonrası

CHP'nin 27 yıllık tek parti iktidarından sonra gelen çok partili demokrasi dönemi bu müdahale ile ağır bir sekteye uğramıştır. Şüphesiz ki bu müdahale, kimi çevreler tarafından olumlu bulunurken, buna itiraz eden çevrelerin varlığı söz konusuydu. Ancak bu kadar uzun süre sonra gelen bu çok partili demokrasi daha sorumlu ve bilinçli hareket edilseydi böyle talihsiz sonuçların ortaya çıkmayacağını dile getiren Şevket Süreyya Aydemir, şöyle bir tespitte bulunur:

“Demokrat Parti liderleri, devrıldıkları iktidarı, yalnız kalabalıkların bir zaferi değil de eğer, tarihimizde yeni bir aşama ve kendilerini de bu aşamanın, büyük sorumluluklar yüklenen vazifeleri olarak idrak ve idare edebilselerdi, kanaatim şudur ki Atatürk'ten sonra ve aradan henüz 22 yıl geçmişken, Türkiye'de bir 27 Mayıs İhtilali olmazdı. Gerçi iktidarlar gene değişirdi. Hükümetler gene nöbet değiştirirdi. Ama hem tarih felsefesi hem de toplum hayatı bakımından bir olağanüstü sarsıntı, bir katastrof demek olan ihtilalle karşılaşmazdı.”(Aydemir, 2007:124)

Ancak 27 Mayıs 1960'ta yapılan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihinde gerçekleşen ilk askeri müdahalesi her ne sebepten olursa olsun demokrasiyi yaraladığı bir gerçektir. Bu müdahale TSK'nın içinde bulunan 37 düşük rütbeli askerin planları ile gerçekleşmiş ve müdahalen önce ordudan emekli olan Org. Cemal Gürsel, kurulan “Milli Birlik Komitesi”nin başına getirilerek ülke

yönetimini üstlenmiştir. Bu, 37 subaydan ve Org. Cemal Gürsel'in başkanlığından oluşan MBK ilk iş olarak anayasayı ve meclisi feshederek yola koyulmuştur. MBK siyasi faaliyetleri durdurarak Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes'i ve bu müdahale TSK'nın emir komutası içinde gerçekleşmediği için de dönemin Genelkurmay Başkanı Org. Rüştü Erdelhun'u tutuklamıştır.

Bu ihtilal her ne kadar demokrasiye müdahale olarak değerlendirilse de halk o günü sevinçle karşılamış ve bu süreci alkışlamıştır. Bunda etkili olan durum MBK'nin demokrasiye, anayasaya ve insan haklarına bağlı kalacağını ve derhal yeniden seçimlere gidilerek yeni hükümet kurulur kurulmaz yönetimi devredeceğini bildirmesidir. Bunu, MBK üyesi 38 subayın 24 Haziran 1960'ta TBMM'de içtikleri antta da görmek mümkündür:

“Bir karşılık beklemeden, ahlak, adalet, hukuk ve insan hakları prensiplerinden ve vicdani kanaatlerimden başka bir sınırla bağlı olmaksızın kendimi Türk Milleti'ne adadım. Vatanın ve milletin mutluluğuna ve milletin egemenliğine aykırı bir ülkü gütmeyeceğim. Demokratik Cumhuriyet'i yeni anayasaya göre düzenlemek ve iktidarı yeni meclise devretmek ilkesine bağlılıktan ayrılmayacağım. Bunun için şerefim, namusum ve mukaddesatım üzerine and içerim. (akt. Akalın, 2010:74)

Demokrat Parti yönetiminin müdahaleye uğramadan önceki ve sonraki bütün askeri, siyasi ve ekonomik durumları vermeye çalıştıktan sonra, bu yönetim ve müdahalenin edebiyat ortamında yaratmış olduğu izlenimler de önem arz etmektedir. Çünkü özellikle yazarımızı (Orhan Duru'yu) da yakından ilgilendiren 1950 kuşağı belki de bu baskıyı ve müdahaleyi en çok yaşayanlardır. Bu kuşak belki baskıdan belki de kendi dünya görüşleri doğrultusunda isyancı bir ruha bürünmenin gerekliliğine inanmışlardır. Bu isyancı ruhun acılarını ve sıkıntılarını da çekmişlerdir. 1950 Kuşağı'nın önemli yazarlarından Demirtaş Ceyhun içinde buldukları durumu şöyle ifade etmektedir:

“Sınıf, sendika, grev, özgürlük, barış, emek, sömürü hele hele “sol” sözcüğü sanki yasaklanmıştı, kullanılması olmadık belalar açıyordu insanın başına. Üniversiteler, neredeyse her öğrenciye bir görevli düşecek denli

öğrenci kılığındaki sivil polislerle donatılmıştı. Üniversite öğrencilerinin sıkça uğradığı yerlerde de ortalık sivil polis kaynardı.(Ceyhun, 2004:12)

1950 kuşağı'nın diğer önemli bir yazarı Adnan Özyalçınır ise verdiği bir röportajda şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“1950 Kuşağı gerçekten bir başkaldırı kuşağıdır. Demokrat Parti diktasının baskılarına karşı koyarken bireysel ve toplumsal özgürlükleri de elde etmek için savaşımlar veriyorduk. (Özyalçınır, 2003:30)

Bu kuşak üzerine yapılan bir soruşturmada yazarların verdikleri cevaplar o dönemin yönetiminden kaynaklı sorunlarını ve çektiklerini göstermektedir. Bunlardan biri olan Muzaffer Buyrukçu dönemle ilgili şunları dile getirir:

“1950 yılında yapılan bir seçimle Demokrat Parti iktidara tırmanınca durum değişmiş, ilericilerin yerleştirmeye çalıştığı düzen altüst olmuştur. Önce Türkçe okunan ezan Arapça okunmaya başlanmıştır. Atatürk ve arkadaşlarının heykelleri, büstleri ve resimleri parçalanmıştır. Millet onlardan olan ve olmayan diye ikiye bölünmüştür. Onlardan olanlara iş vermişler, beslemişler; olmayanları da işlerinden atmışlar, süründürmüşler, hapsedmişler, delirtmişler. 1950 Kuşağı bunları derinden yaşamıştır.(Buyrukçu, 2004:26)

Bu soruşturmaya katılan ve dönemin sıkıntılarını en yakından yaşayan Orhan Duru da verdiği bir cevaplarda aslında yaşanan zorlukların pek de farklı olmadığını dile getirmiştir:

“1950 Kuşağı'nı oluşturan, içinde yaşadığımız berbat durum olmalı. Buna “baskı ve korku” ortamı da diyebilirdik. Gerçi bir seçim yapılmıştı, ama yeni gelen rejim ve yönetim, eskisini aratmıyordu. Bu kez soğuk savaşla, komünizm öcüsüyle, gericilikle, tinacilerle, Nurcularla, büyük Amerikan arabalarıyla, aydın tutuklamalarıyla kitap, dergi ve gazete toplamalarıyla karşılaştık.”(Duru, 2004b:33)

Duru, verdiği bir röportajda “Dram Tiyatrosu Olayı”nı anlatırken de yaşadıklarını dönemin özellikle adınlar üzerindeki baskısını ve daha da zorlaşan koşullarını şu ifadelerle anlatır:

“(…) Bizim Kuşak’ta kim ne yapsa ya anlamsızlıkla ya da komünistlikle suçlandı. Oysa onlar daha çok yeni yollar arayan özgürlükçülerdi sadece. İlimizde hapishane deneyimi yaşayanlar oldu daha sonraki yıllarda. Hapse düşme bile mevkilerinden uzaklaştırılanlar, işten atılanlar, çavuşa çıkarılanlar oldu. Hiçbir şey olmasa bile adını daha sonra öğrendiğimiz “Derin Devlet”in hiç olmazsa “sakıncalı piyadeleri” olduk. Polisin gözü üzerimizden hiç ayrılmadı. Öyle ki kendi polisimizi tanır olduk.(Duru, 2000:61)

Bütün bu durumlardan sonra yazar ve aydınların askeri müdahaleye sevinmemeleri olası değildir. Ancak bu müdahaleye sevinen ve alkış tutan kimi yazar ve aydın için hayal kırıklığıyla son bulacaktır. Özellikle bizi yakından ilgilendiren Orhan Duru bu hayal kırıklığını da nitekim kendisi de itiraf edecektir. Çünkü Duru, Demokrat Parti’nin son yılında üniversiteye asistan olarak girmiş, müdahaleden sonra yönetimi devralan MBK üniversitelerde “temizlik” uğraşına girince görevinden uzaklaştırılmıştır:

“(…) En sonunda 27 Mayıs 1960’ta Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koydu. Ben birey olarak bu yönetim değişikliğini sevinçle karşıladım ve o zaman askeri yönetimi destekledim. Ama yönetim içinde Alparslan Türkeş gibiler vardı. Onlar kendi görüşlerine göre köktenci önlemler alınmasını istiyordu. Bu arada sonradan 11’ler adını alacak olan grup “üniversiteden geçeceğiz” demeye başladı. Onlara göre üniversitede işe yaramayan üstelik aşırı akıllara bağlı kimseler vardı. Ve bu 27 Mayıs’tan yaklaşık altı ay sonra üniversitede temizlik yaptılar. 147 öğretim üyesini görevlerinden uzaklaştırdılar. Bunlar içinde en geçlerinden biri de bendim.(Duru, 2000:67)

Duru, uğradığı bu haksızlıktan dolayı büyük üzüntü duyar. Ancak böylesi bir muamele ile karşılaşması, onun bütün hayatını etkileyecek bir karar almasına yol açar. Yazar, bundan sonra herhangi bir devlet kurumunda çalışmama kararı alır ve bunu ömrünün sonuna kadar sürdürür. Bu 147 öğretim üyesine af çıkmış olsa da bundan yararlanmaz ve üniversiteye geri dönmez.

1.3.3. 147'ler

1960 İhtilali'nin bir sonucu olarak ortaya çıkan, aşağıda vereceğimiz kanun, üniversitelerin tarihte yaşadığı en büyük yaralardan birini oluşturur. Kanun aynen şöyledir:

Sayfa:2426-2427

Üniversiteler öğretim üyelerinden bazılarının vazifelerinden affına ve bazılarının diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair kanun

Kanun No : 114

Kabul tarihi : 27/10/1960

Madde 1 — Ekli (1) sayılı cetvelde ad ve soyadları ile kariyer unvanları gösterilen Ankara, İstanbul, İzmir ve Atatürk Üniversiteleriyle İstanbul Teknik Üniversitesi mensupları öğretim üyeliği veya öğretim yardımcılığı vazifelerinden affedilmiştir.

Madde 2 — Ekli (2) sayılı cetvelde ad ve soyadları gösterilen öğretim üyeleri ile öğretim yardımcıları, hizalarında gösterilen üniversite, fakülte ve yüksek okullara naklen tâyin olunmuşlardır. Bu cetvelde gösterilenlerden yem görevlerine bir ay içerisinde başlamayanlar hakkında 1 inci madde hükmü tatbik olunur.

Madde 3 — Bu kanuna ekli (1) sayılı cetvelde ad ve soyadları gösterilenlerle 2. madde gereğince haklarında 1 inci madde hükmü uygulanacaklar için 3335 sayılı kanunla muaddel Memurin Kanununun 85 inci maddesi hükmü tatbik olunur.

Madde 4 — Bu kanun hükmüne tabi üniversite mensuplarından arzu edenler hemen, arzu izhar etmeyenler de kanunun mer'iyetinden itibaren geçecek 6 ay içinde bir başka göreve tâyin edilmezlerse haklarında, 5434 sayılı kanun hükümleri gereğince emeklilik işlemi uygulanır.

Madde 5 — İşbu kanunla görevlerinden affedilenler bir daha üniversite öğretim üyeliği veya yardımcılığı vazifesi ile görevlendirilemezler.

Made 6 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 7 — Bu kanunu Millî Eğitim Bakam yürütür.

27/10/1960

Resmi Gazete 'nin 28 Ekim 1960 tarihinde 10641. sayısında yayınlanan bu 114 sayılı kanun ile listede adı geçen(bkz. s.422) 147 üniversite öğretim üyesinin görevlerine son verilmiş veya yerleri değiştirilmiştir. MBK'nin 27 Ekim 1960 tarihinde aldığı bu karar aynı gün yürürlüğe girmiştir. Bu kanun ile ilk kez halk ile MBK karşı karşıya kalmış ve halkın bu komiteye olan güveni sarsılmıştır. İhtilalin üzerinden henüz altı ay geçmemişken bu kararın alınmış olması büyük tepkilere sebep olur. Çünkü bu listede adı geçen birçok üniversite hocasının ihtilali olumlu karşıladığı bilenen bir gerçektir. Üstelik MBK'nin ihtilalden hemen sonra yayınlamış olduğu bildiride anayasaya ve kanunlara göre hareket edeceğini duyurmuş; ancak bu karara bunu zedelemiştir. Ayrıca ihtilalin gerçekleştiği günde bile derhal üniversite hocalarından oluşan bir heyet kurulmuş ve anayasa çalışmalarına başlamıştır. Bu hamleden sonra üniversitelerde böylesine bir tasfiyenin gerçekleşmesi bilimsel çalışmaları aksatmış ve üniversiteleri zor durumda bırakmıştır. Çünkü yukarıdaki maddelere bakıldığında oldukça ağır hükümlerin bulunduğu göze çarpmaktadır. Hüküm maddelerine bakıldığında “görevinden uzaklaştırılan bu öğretim üyelerinin görevlerine dönüşü” de yasaklanmıştır. Bu sebeple kararı protesto etmek için İTÜ Rektörü Fikret Narter, İÜ Rektörü Sadık Sami Onar, AÜ Rektörü Suut Kemal Yetkin ve ODTÜ Rektörü Turan Feyzioğlu görevlerinden istifa etmiştir.

Bu kanun yürürlüğe girdiğinde kamuoyunda büyük bir yankı uyandırmış ve dönemin gazetelerinde oldukça sert tepkilere ve eleştirilere yer verilmiştir. Bu tepkilerin doğmasındaki en büyük sebep henüz ne ile suçlandıklarını bilmeden ve herhangi bir açıklama yapılmadan hatta kendilerine savunma hakkı verilmeden görevlerine son verilmiş olmasıdır. Böylesi ağır bir durum hiç şüphesiz ki ne

anayasayla ne de kanunlarla bağdaşır. Çünkü MBK hem yürürlükte olan 1924 Anayasası'na hem de ihtilalden sonraki geçici anayasaya aykırı davranarak yasama yetkisi aşmış bulunmaktaydı. Bunun yanında o dönem yürürlükte olan 4936 sayılı Üniversite Kanunu'na da aykırı olan bu düzenleme ayrıca 7217 sayılı ve 27.05.1949 tarihli *resmi gazetede* yayınlanan ve maddelerini kabul ettiğimiz İnsan Hakları Evrensel Beyanname'si'nin özellikle 8., 10. ve 11. maddelerine aykırı bir durum teşkil etmekteydi. Bu kanuna karşı yapılan itirazların çoğu bu yöndeydi. Bu ve buna benzer görüşler birçok gazete dergide yayınlanmış genel itibariyle beş madde üzerinden bu kararın yanlışlığı vurgulanmıştır:

1. 114 Sayılı Kanun hem 1924 Anayasası'na hem de bu anayasanın bir kısım maddelerini değiştiren 1 numaralı geçici anayasaya aykırı idi.
2. 114 Sayılı Kanun mevcut ve yürürlükte olan 4936 Sayılı Üniversite Kanunu'na da aykırıdır. Akademik mesleğe duyulan güveni sarsmıştır.
3. Hukuk Devleti ülküsü ile bağdaşmaz.
4. İnsan haklarına ve hürriyetine aykırıdır.
5. Hukuk müesseselerine ve prensiplerine duyulan güveni sarsacak mahiyettedir. (Kaynar, 1961:2)

Yukarıdaki görüşler nazarında birçok itiraz yapılmış olsa da olumlu hiçbir cevap alınamamıştır:

“Üniversitelerde kurulan üçer kişilik heyet Ankara'da toplandı. Devlet Başkanı'na, Milli Birlik Komitesi'ne Milli Eğitim Bakanı'na yazılı bir muhtıra ile başvurdu. Yapılmış tahkikler varsa dosyaların kendilerine tevdiini istediysen de bu heyete de bir şey verilemedi ve verilmedi.(Kolektif, 1961a:13)

Listede adı geçen öğretim üyelerine oldukça ağır ithamlarda bulunarak, gerçeğe dayanmayan dedikoducu bir anlayışla hiçbir açıklama yapılmadan görevlerinden uzaklaştırılması elbette hukuk devletiyle bağdaşmadığı gibi kanunların gizli ve kapalı kapılar ardında yapılması medeniyet tarihinde henüz karşılaşılmamış bir durumdur. Hükümet başkanı Org. Cemal Gürsel “*hatadan dönmek bizim için fazilettir.*” dese de bu hatadan dönüş uzun bir süre gerçekleşmeyecektir. Bu yasayı haksız ve çok ağır bulanların en büyük tepkileri ise on yıl boyunca memlekette zulüm baskı ortamı kurduklarını iddia ettikleri Demokrat Parti'lilere

savunma hakkı verildiği halde ne ile suçlandıklarını bilmeyen 147 öğretim üyesine savunma hakkı verilmemesiydi. Bu noktada yakından tanıdığımız birkaç edebiyatçının kanunla ilgili görüşlerine baktığımızda Tanpınar şunları dile getirmiştir:

“Şimdiye kadar 147’ler meselesi hakkında fikrimi aleni olarak söylemedim.147’lerin üniversite dışına isim sayan bir kanunla çıkartılmış olmasının ne üniversite muhtariyeti ile ne hak ve ne de kanun fikri ile kabili telif edileceğine kani değilim. Kaldı ki bu tarzda üniversiteden uzaklaştırılan hocaların hiç olmazsa ilmi ve ahlaki bakımından en aşağı yüzde doksanda isabetsizlik vardır.”

Edebiyat bilimine kazandırdığı rasyonel eleştiri anlayışıyla tanıdığımız –o dönemde- Doç. Dr. Berna Moran’ın düşünceleri ise şu yöndedir:

“114 numaralı kanunun neye dayanarak çıkarıldığı hala anlaşılammıştır. Yapılan bu büyük haksızlığın bir an evvel tamir edilmesi için kanunun ilga edileceğini ümit ediyor, arkadaşlarımızın dönmesini sabırsızlıkla bekliyoruz.”

147’ler listesinde olup da görevinden uzaklaştırılanların arasında edebiyat profesörü Mine Urgan ise içinde bulunduğu anlamsızlığı şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Kovulmayı bekliyordum; ama inkılaptan önce, sonra değil. Çünkü bütün talebe nümayişlerine katılmışım ve Turgutlu nutkunu protesto eden bir mektup yazmışım. İnkılaptan sonra profesör oldum; profesörlüğümü tasdik eden İnkılap Hükümeti’dir. Yani beni profesör yapan hükümet tarafından kovuldum. Sakıt hükümet beni profesör yapmazdı herhalde.”

147’ler listesinde bulunan Sabahattin Eyüboğlu, olur da kendilerini başka bir görevle mesleklerinin iade edilmesi durumunda ise sergileyeceği tutumu şöyle ifade etmektedir:

“Üniversiteden atılan bir insanın haysiyeti ile oynanmıştır. Bu insan böyle bir vazifeyi kabul etmekle, birinci durumu (yani kovulmayı) kabul

etmiş olur. Bu düşünce ile bu çeşit teklifleri reddedeceğim.” (Kolektif, 1961b:18-19-24-25)

Yine 147’ler listesinde bulunan diğer bir edebiyatçımız olan Haldun Taner ise 23 Kasım 1960 tarihli *Tercüman* gazetesinde şu ifadelere yer vermiştir:

“Şüpheli ihbarlara dayanan bu kararları almadan önce bir kere de ilgili hocaları dinlemenin lüzumsuz görülmüş olması, insan hakları için ayaklanmış, devirdiği zorba iktidara bile Yassıada’da kutsal savunma hakkını tanımış bir ihtilalin ilkeleriyle garip bir çelişme teşkil ediyordu.” (akt. Erez, 1961:16)

İşte bütün bu haksızlığa ve adaletsiz tutuma maruz kalanlar arasında yazarımız Orhan Duru da bulunmaktadır. Henüz asistanlığının ilk yıllarında bu muameleye maruz kalan Duru belki de kendisiyle ilgili en acı gerçeği şu sözlerle ifade edecektir:

“(…) Ve 27 Mayıs’ta yaklaşık altı ay sonra üniversitede temizlik yaptılar. 147 öğretim üyesini görevlerinden uzaklaştırdılar. Bunlar içinde en gençlerden biri de bendim. Bana en çok dokunan aybaşına üç gün kala (27 Ekim) bu kararı aldıkları için benden üç günlük para istemeleriydi ve bunu da aldılar. Bu yüzden bir daha devlete çalışmama kararı aldım. Ve bu kararımı sonuna kadar uyguladım. (Duru, 2000:67)

Üniversite öğretim üyelerinde bazılarının vazifelerinden affına ve bazılarının diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair 27.10.1960 tarihli ve 114 sayılı kanunun bazı maddelerinin kaldırılmasına ve yeni hükümler eklenmesi hakkında 12 Nisan 1962’de kabul edilen ve *Resmi Gazete*’nin 18 Nisan 1962 tarihli 11086. sayısında yürürlüğe giren 43 sayılı kanun (bkz. s.427) gereğince 147 öğretim üyesine geri dönüş imkanı verilmesine rağmen Duru, aldığı geri dönmeme kararı ile ömrünün sonuna kadar devlette görev almayarak bu muameleye karşı tepkisini ortaya koymuştur, (belki) içinde kalan bir ukteyle birlikte:

“Üniversiteden uzaklaştırılmasaydım belki bugün bir veteriner fakültesinde bir profesördüm.” (Duru, 2008:57)

Üniversiteden ve asıl mesleğinden uzaklaştırılan Duru, veterinerliğe devam etmez. Bundan sonrası onun için yeni bir başlangıç olur. Meslek olarak edindiği gazateciliği, ömrünün sonuna kadar başarıyla sürdürür.

1.4. Askerliği ve Çalışma Hayatı

Orhan Duru, edebî faaliyetlerinin çok yoğun bir şekilde geçtiği üniversite yıllarının Ankara Üniversitesi'nin Veterinerlik Fakültesi'nden 1956'da mezun olur. Mezun olduktan sonra İstanbul'a dönen yazar, iş hayatına ilk adımını atar. İstanbul'da Fatih Hayvan Hastanesi'nde göreve başlayan Orhan Duru, burada altı ay kadar çalışır. Bu kısa iş deneyiminden sonra askerlik görevini yerine getirmeye karar verir. Askerliğinin ilk iki ayını yedek subay okulunda okuyarak geçiren Duru, seçtiği kura sonucunda Ankara 43. Süvari Alayı'na tayin edilir ve Ankara'ya geri döner. Veteriner asteğmen olarak askerlik görevini yerine getiren Duru o günlerini şöyle anlatır:

“43. Süvari Alayı'na tayin edildim. 43. Süvari Alayı'nda asteğmen olarak askerliğimi yaptım. O zaman süvari alayları kaldırılmamıştı. Daha sonra bu atlı birlikler kaldırıldı. Askerliğimi veteriner olarak yaptığım bu alay Zırhlı Süvari Alayı haline getirildi. Hayvanları satıldı.”

Orhan Duru askerlik görevini 1959 yılında tamamlar. Askerlik görevini tamamladıktan hemen sonra Urfa'ya veteriner olarak tayin edilir. Yaklaşık bir yıl burada veterinerlik yapar. Ancak Duru için bu görev yeri yazarlık sürecinde kendi ifadesiyle “*bir dönüm noktası*” olacaktır.

“Şunu belirtiyim Urfa'daki yaşamım çok ilginç geçti. Öykü yazıcılığım konusunda dönüm noktasını Urfa'da yaşadım. Kendime özgü yazış biçimimi orada buldum ve yakaladım. *Bırakılmış Biri* adlı öykü kitabının başındaki öykülerin çoğu Urfa'da yazdıklarımdır. Urfa'dayken arkadaşlarım

mektuplarıyla beni hiç yalnız bırakmıyorlardı. Vedat Günyol ise mektuplarla benim Fransızcamı ilerletmeme büyük yardım etmişti” (Duru, 2000:67)

Bu gelişmelerin yanında Urfa, Orhan Duru için yaşam koşulları bakımından pek o kadar olumlu olduğu söylenemez. İkinci öykü kitabı olan *Denge Uzmanı*’nında yer verdiği “Kent” adlı öyküsünde şu ifadeler yer almaktadır:

“Muslukta sular akmıyordu ve hava korkunç sıcaktı... İçme suyu için bir iki onlara yetiyordu. Hem yüznumaraları yoktu evlerin. Herkes işini açık havada beceriyordu. Bu yüzden dasdaracık, bu acep gecekondu mahallerinin sokaklarında pislik ve sidik kokusu, evlerden fişkırان ter ve insan kokusuna karışıyordu.” (*Sarmal*, D.U., Kent, 158-160)

Duru üçüncü öykü kitabı olan *Ağır İşçiler*’de ise “Kent II” adlı öyküsünde de aynı koşulların vurgusunu yaparken Urfa’nın tasvirinin Duru’nun gözünde oldukça olumsuz olduğu gözlenmektedir:

“Kimi gün soyunup göğsüne, kollarına bakıyorsun. Kasların pelte gibi olmuş. Boynundan ve bileklerinden geri kalan yerlerin ölü beyazlığında. Sekiz yıl dile kolay. Nasıl dayandın? Bu toprak evler. Bu kırmızı toz. Kızıl çöl toprağı. Nasıl dayandın? (A.İ., Kent II : 133-140).

Duru, bir yandan Urfa’da zor koşullar altında veterinerlik görevini yerine getirirken öbür yandan da Ankara Üniversitesi’nin asistanlık sınavlarına hazırlanır. Bu hazırlıkların ardından Duru sınavları kazanarak Ankara’ya döner ve fakültede asistan olarak çalışmaya başlar. Ancak Duru’nun asistanlık süreci pek uzun olmaz. Duru’nun asistanlığı ülkede büyük bir bunalımın ve kaosun yaşandığı döneme denk düşer. İktidardaki DP’nin ülke çapında giriştiği baskıcı uygulamaların yaşandığı bu yıllarda mecliste kurulan Tahkikat Komisyonu istediğı kişi hapse atıyor, özellikle üniversiteler üzerinde ciddi bir baskı ortamı kuruyordu. Nitekim bu sürecin sonucunda 27 Mayıs askeri müdahalesi gerçekleşir. İhtilalden sonra kurulan geçici yönetim olan MBK, bu tarihten sonra ülkeyi yönetmeye başlar. Orhan Duru, verdiği bir demeçte bu ihtilali birey olarak desteklediğini söylese de daha sonra (Duru’ya göre) Alparslan Türkeş gibi isimlerin yönetimde yer almaları ve kendi görüşlerine göre köktenci önlemler

almak istemeleri kendi aleyhine bir sonuç doğuracaktır. Bu yönetimin –yani MBK’nin kendi ifadesiyle – işe üniversitelerin temizlenmesiyle başlayacağını bildirmesi ve 147’ler diye anılan 147 öğretim üyesinin üniversitelerden uzaklaştırılması, Duru’nun çokça çaba harcayarak girdiği fakülte asistanlığının sona ermesine sebep olur. İhtilalden altı ay sonra 28 Ekim 1960’ta yayınlanan 114 sayılı kanun gereği Duru büyük bir üzüntü duyar. Çünkü Duru, görevinden uzaklaştırılmaktan öte üzüldüğü ve kabul edemediği nokta, işinden uzaklaştırıldıktan sonra görmüş olduğu muameledir. Duru’nun işine son verildiğinde (28 Ekim) aybaşına üç gün kalmıştır. Bu sebeple MBK Duru’nun Ekim ayını tam doldurmadığı için bu üç günün karşılığı olan parayı geri istemiş ve tahsil bile etmiştir. Bu onur kırıcı davranışın yüzünden Duru, bundan sonra devlete çalışmama kararı almış ve ömrünün sonuna kadar bu kararına sadık kalmıştır.

Duru, üniversitedeki görevinden uzaklaştırıldıktan sonra bir süre işsiz kaldı. Daha sonra 1961 yılının ilk aylarında Muzaffer Erdost’un yardımı ve Bülent Ecevit’in ilgisiyle *Ulus* gazetesinde çalışmaya başlar. 1962 yılında üniversiteden uzaklaştırılan 147 öğretim üyesinin görevlerine geri dönme kararı çıksa da Duru geri dönmemiş ve *Ulus* gazetesinde çalışmaya devam etmiştir. Bu gazetede görevine devam ederken 1962-63 yıllarında bir gazetecilik bursu ile bir yıllığına Amerika’ya gitmiş ve orada World Press Institute’de görev almıştır. Ayrıca Amerika’da bulunduğu sırada Denver’de yayınlanan *Rocky Mountain News* gazetesinde üç ay süreyle görev almıştır. Duru’nun hayatında büyük bir tesadüftür ki Amerika Başkanı Kennedy’nin öldürülmesi olayını bizzat yaşamış ve gelişmelere tanık olmuştur.

1964 yılında Amerika’dan döndükten sonra *Cumhuriyet* gazetesinden bir iş teklifi alır ve bu teklifi kabul ederek *Ulus* gazetesinden ayrılarak *Cumhuriyet* gazetesine geçer. Duru, burada parlamento meclis haberlerini izlemekte görevlendirilir. Duru’nun bu gazetede görevi 1970 yılına kadar devam eder.

1965 yılında gazeteciliği devam ederken yakın arkadaşı yazar Demir Özlü’nün kız kardeşi olan tiyatro yazarı ve çevirmen Sezer Duru (o zamanki

soyadı Özlü'dür.) ile evlenir. Sezer Duru ile buluşmasında ve evlenmesinde Tezer Özlü'nün etkin olduğunu söyleyen Duru'nun evliliği 44 yıl sürecektir.

1970 yılında *Cumhuriyet* gazetesinden ayrılarak *Milliyet* gazetesine geçen Duru, burada tam 16 yıl süreyle görev yapacaktır. *Milliyet*'in Ankara bürosunda parlamento muhabirliği ve istihbarat şefliği yapan Duru, 1 Şubat 1979'da Abdi İpekçi'nin öldürülmesi ve 19 Nisan 1982 Turhan Aytul'un *Milliyet* Genel Yayın Yönetmenliği'nden ayrılması üzerine İstanbul'a gelir. Burada Mehmet Ali Birand ile birlikte yayın kurulunda yer alır ve bir süre gazeteyi birlikte yönetirler.

1986'da *Milliyet*'ten ayrılarak *Güneş* ve daha sonra da *Hürriyet* gazetelerinde çalışmaya devam eden Duru, 1991 yılında televizyonculuk deneyimi yaşar. 1991-1993 yılları arasında Star TV'de haber müdürü olarak iki yıl görev yapar ve buradaki işinden sonra da gazetecilik yaşamını noktalar ve emekliye ayrılır. Bu tarihten sonra *Yeni Yüzyıl* gazetesinde her Perşembe günü haftalık eleştiri ve kitap tanıtma yazıları yazmaya bir süre devam eder.

Duru'nun (çok az bir süre yapmış olsa da) veterinerlik olan asıl mesleğini saymazsak, gazetecilik onun için asıl uğraş alanı olmuştur. Feridun Andaç'ın "bunu (gazeteciliği) bir meslek olarak benimsediğinizi söyleyebilir miyiz?" sorusuna Duru şu yanıtı vermiştir:

"Evet, gazeteciliği bit meslek olarak kaptım. Bu alanda başarılı olduğumu söyleyebilirim. Pek çok atlatma haber yakaladım. Ödüller aldım. Çalıştığım arkadaşlardan övgüler aldım." (Duru, 2000:68)

Basın Şeref Kartı sahibi, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Ankara Gazeteciler Cemiyeti ve Türkiye Yazarlar Sendikası üyesi olan Duru, çok uzun yıllar Türk gazeteciliğine hizmet vermiş ve önemli yazılara imza atmıştır. Bunlardan birkaçı şöyledir:

-1977'de 16 bölü halinde yayımlanan, sonradan kitap haline de getirilen, "*Amerika Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları*" adlı yazı dizisi.

-12 Eylül Askeri Darbesi'ne zemin hazırlayan çatışmaların sürdüğü yıllarda Doğu illerini dolaşmış ve buradaki işsizliğe ve yatırım ihtiyacına dikkat çektiği “Doğu Raporu” adlı yazı dizisi.

-1981’de yayımlanan “Önemli Kararlar Öncesinde NATO” adlı yazı dizisi.

(Şentürk, kitap.milliyet.com.tr. 11.02.2009).

1.5. Kişiliği ve Mizacı

Duru'nun yazılarına, öykülerine bakıldığından kullandığı ironik ve mizahi yaklaşım kendisinin neşeli, eğlenceli bir kişiliğe sahip olduğunu düşündürebilir. Duru, özellikle öykülerinde sergilediği hayatın hemen her alanına alaysı yaklaşımı bu neşeli olma düşüncesini arttırıyor. Ancak bunun böyle olmadığını eşi Sezer Duru, “*Orhan Duru yazdıklarında neşelidir, kendisi öyle değildir.*” (Yadigar, 2007) sözüyle dile getirmiştir. Gerçekten de Duru, mizaç olarak daha sakin ve durağan bir kişiliğe sahiptir. Hayatı oldukça yoğun ve hareketli olmasına rağmen daha kapalı bir ruh haline sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Duru, her şeyden önce bir *idealist*’tir diyebiliriz. Eğitim hayatı boyunca iyi ve hatta “*iftihar tablosuna*” girmiş bir öğrenci olarak göz doldurmuş, memleketin uzak, “*insanların kendisine yabancı, her yerin böcek, akrep, sinekle kaynadığı, evlerin yüznumaralarının olmadığı*”(Kazı, 2006:34) bir köşesinde mesleğini yerine getirmiş ve daha sonra bir bilim adamı olma isteğiyle üniversiteye asistan olarak girmiştir. Bu, hayata ciddi ve idealist yaklaşım Duru'nun gazetecilik yaşamında da tutarlı bir yaşam sürdürmesini sağlayacaktır.

Sezer Duru'nun vurguladığı gibi “*neşeli*” bir kişiliğe sahip olmaması Duru'nun öykülerine de yansımıştır. Özellikle ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri*’ndeki öyküler bu yöndedir. Karamsarlık, anlamsızlık, karışıklık içinde bunalımlı bir hava sezilir. Peki Duru'nun bu kişiliğinin oluşmasında ne gibi sebepler etkili olmuştur? Duru, kendi hayatını anlattığı *Kazı* adlı öyküsünde çocukluğuna ve gençliğine dair melankolik, karışık, buğulu bir ruh hali hakimdir. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olan Duru'nun, zor bir çocukluk dönemi geçirmiş, savaşlar, hastalıklar, göçler yaşamış ve annesini daha çocuk yaşta kaybetmiş

olması ömrünün sonuna kadar hüznü ve durgun bir kişiliğe sahip olmasında etkili olacaktır. Annesini kaybettikten sonra teyzesinde kalan Duru, teyzesinin de yalnızlığı içinde kendi yalnızlığıyla da boğuşacaktır. Özellikle Duru'ya annelik yapmış olan teyzesinin hastalığını ve ölümünü yaşamış olması Duru'nun hüznü mizacında etkili olacaktır.

Ayrıca Duru, öykü kişilerinin nasıl olması gerektiğini anlattığı bir yazısında –doğru mudur, bilinmez- kendisinden söyle bahsetmiştir:

“(…) Yani ben birçok sıkıntıları, birçok ilişkileri, tedirginlikleri olan, sık sık bağırıp çağıran, sık sık içine kapanıp kara kara düşünen birisiyim.”
(Duru, 1958 :245)

Bütün bunlara karşı Duru'yu sadece yaşamdan bıkmış, bunalımlı ve üzüntü içinde olan bir kişi olarak değerlendirmek yanlış olur. Duru, iyiye ve güzele inanmış; kaygısız değil aksine oldukça duyarlı bir karaktere sahip bir insandır. Hayvanları seven, onları önemseyen ve korunması için mücadele eden, nesli tükenmekte olan hayvanlara dikkati çekmiştir. Doğaya olan sevgisi ve verdiği önem de her şeyin üstündedir. Hemen bütün yazılarında doğanın korunması için dile gelen düşünceleri görmek mümkündür. Kentleşme uğruna doğanın tahrip edilmesine ve betonlaşmasına karşı çıkmıştır. Özellikle 50'li yılların sonunda Sabahattin Eyüboğlu'nun başlattığı Mavi Yolculuk gezilerin katılmış ve ülkeyi kıyı kıyı gezmiş ve bunları büyük bir duyarlılıkla anlatmıştır:

“Kendimi aydınlanmacı bir aydın sayıyorum. Her şey merakım var. Tüm duyargalarım açık. Evreni, doğayı ve insan topluluğunu en geniş biçimde kavramak istiyorum. Merak denilen olguya sınır tanımıyorum. Her şeyle ilgileniyorum. Gezilerle, yeni yerler görmekle, çeşitli inançları bilmekle ilgileniyorum. Başka ülkeleri görmek istiyorum. Eski kitaplara meraklıyım. Yeni kitaplara meraklıyım. Yeni yazarları elimden geldiğince izlemeye ve anlamaya çalışıyorum. Doğaya ve hayvanlara ve bitkilere meraklıyım.” (Duru, 2008:13)

Duru, bu yönü bütün bir evrene insani bakış açısıyla gerçekten de sorumlu bir aydın kişiliğine sahip olduğunu göstermektedir. Haksızlığa baş kaldıran, ezilmişin yanında duran ve onların sorunları hep dile getiren, dürüst ve “*iyi bir dost*” olma özelliğini ömrünün sonuna kadar korumuştur.

1.6. Ölümü

Edebiyat dünyasına henüz lise yıllarında, diğer pek çok edebiyatçı gibi şiirle adım atan Orhan Duru, yaşamı boyunca çalışma azminden bir şey kaybetmeden sayısız dergi, gazete ve kitaplarıyla pek çok alanda iyi işler başarmış ve özellikle Türk öykücülüğüne getirdiği farklı soluklar ve yönelimler açısından oldukça önem arz ettiğini söylemek gerekir.

1933'te İstanbul'da başlayan yaşam, dünyanın ve Türkiye'nin en bunalımlı günlerin yaşandığı dönemlere denk düşecektir. Henüz çocukluk yıllarından bilinçaltında kalan II. Dünya Savaşı, daha sonra yaşayacağı 1960 İhtilali ve daha sonraki askeri müdahaleler Duru'nun bilinç süzgecinden geçerek eserlerinde yerini alacaktır.

Duru, 76 yıllık yaşamın ardından öykülerden, denemelerden, sayısız dergi ve gazete yazılarından, gezi yazılarından, çevirilerden ve tiyatro uyarlamalarından oluşan büyük bir külliyat bırakmıştır.

Türk basınının ve edebiyatının usta kalemi, 2005 yılında prostat kanseri olduğunu ve kemiklerine kadar sıçradığını öğrenmiştir. Hareket alanı gittikçe daralan Duru'nun sağlığı da gittikçe bozulmuş ve tedavi gördüğü Surp Agop Hastanesi'nde 25 Ocak 2009 tarihinde Pazar günü sabaha karşı hayatını kaybetmiştir. Bu tarihten iki gün sonra 27 Ocak 2009 Salı günü, İstanbul Teşvikiye Camisi'nde kılınan namazının ardında İstanbul Aşiyân Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Duru'nun cenazesine, gazeteciler, yazarlar, tiyatrocular ve sanatçıların yanı sıra siyasetçilerde katılmıştır. Gazeteciler, Mustafa Balbay, Tufan Türeñç, Hasan Pulur, Mehmet Ali Birand; tiyatrocular, Fikret Hakan, Genco Erkal, Ali

Özgentürk, Gani Müjde, Ali Poyrazoğlu; edebiyatçılar, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçın, Ayşe Kulin, Feyza Hepçilingirler, Ahmet Oktay, Atıf Behramoğlu, Leyla Erbil, Zeynep Oral, Selim İleri, Haydar Ergülen, Cevat Çapan, Semih Gümüş gibi birçok isim Orhan Duru'yu son yolculuğuna uğurlamışlardır.

Duru'nun ardından dostları duydukları üzüntüleri şu cümlelerle dile getirmişlerdir:

Ülkü Duru : *“Orhan Duru benim için sadece abim değildi. Aynı zamanda babamdı, arkadaşım, dostumdı, çok sevdiğim bir yazardı, çok sevdiğim bir gazeteciydi. Ama en güzeli çok onur verici olan benim abimdi. Onu çok seviyorum. Çok değerli bir insandı, çok iyi bir insandı. Hayatta tanıdığım en medeni insandı.”* (arsiv.ntvmsnbc.com)

Tahsin Yücel: *“Kendini ne çıkarmayan, çağdaş edebiyatın önde gelen öykücülerinden birini yitirdik. Türkiye'nin, hem önde gelen bir öykücüsünü, hem çok iyi bir deneme yazarını, ilerici, tutarlı aydınlarından birini kaybettik.* (www.cumhuriyet.com.tr)

Ahmet Oktay: *“Orhan'ı gazeteciliğe başlamadan önce tanırım. O zamanlarda Ankara'da aynı genç edebiyatçılar çevresine mensup insanlardık. O günden bu güne dostluğumuz sürdü. Orhan Duru, Türk öykücülüğünün kilometre taşlarından biridir. Kolay unutulacak, akıldan çıkabilecek bir öykücü değildi. İronisi ile getirdiği değişiklikler dolayısıyla yeri doldurulacak gibi değildir. Ayrıca çok iyi bir gazeteciydi. Çok değerli bir arkadaştı. Çok arayacağım.* (www.cumhuriyet.com.tr).

Semih Gümüş: *“Orhan Duru, değeri hala tam olarak anlaşılmamış 1950 Kuşağı yazarlarının sıra dışı öykücülerindendi. O zamanlardaki toplumsal işlevi önde tutan edebiyat anlayışından yıllar sonra yepyeni bir dünya anlayışı kurdu kendine.(...) Alışılmış olanı kırmakta güçlük çeken edebiyatımız ve genç kuşaklar*

önünde, gözden hiç uzak tutulmaması gereken yazarlardandır Orhan Duru.
(sanat.milliyet.com.tr)

Selim İleri: *“Çağdaş edebiyatımızda devrik cümlelerin imparatoruydu benim için. Fantezi ve ironi unsurlarını büyük bir başarıyla kullandığı uzun cümleli öykülerini severek okumuştum. Çok sevdiğim bir hikâyeci; eserleri bizimle yaşayacak* (sanat.milliyet.com.tr).

Hasan Pulur: *“ Orhan çok iyi bir insandı. Hatta şunu da hatırlıyorum demiştim ki bir gün kafanın bir yerinde bir hücrede bir bölümde biraz da kötülük olsun derdim. Hiç hayatta kötülüğü olmadı, hep iyi gitti iyi. İyi doğdu, iyi yaşadı, iyi gitti.”* (arsiv.ntvmsnbc.com)

İlber Ortaylı: *“Çok yakın bir dostumuzu kaybettik. Ben 61 den beri tanıyorum kendisini. Çok değişik bir insandı yani hiçbir klasifikasyona girmez. Türkiye’de nadir bulunur böyle münevverler. Bunun için tabii üzgünüm özleyeceğiz. Yani genç gitti diyemeyiz ama çok özleyeceğiz.”* (arsiv.ntvmsnbc.com).

Mehmet Ali Birand: *“Sadece bir yazar bir sadece bir öykücü bir sadece gazeteci kaybetmedik. Biz çok iyi bir İstanbul beyefendisi kaybettik. Ki İstanbul’da artık böyle beyefendiler yok. Onun için onu çok arayacağız çok daha fazla arayacağız. Nur içinde yatsın.”* (arsiv.ntvmsnbc.com).

Cevat Çapan: *“Orhan Duru aşağı yukarı gençliğimizden beri hayranlıkla okuduğumuz bir yazar, ama onun ötesinde çok sıcak bir dost. İnanılmaz bir mizah duygusu olan ama onun ötesinde bir gerçeklik duygusu ve güzellik duygusu olan bir insandı. Çok üzgünüz.”* (arsiv.ntvmsnbc.com).

Atilla Dorsay: *“Orhan Duru bir aile dostu sayılırdı. Sezer Duru bizim çok yakın arkadaşımızdır. Uzun yıllar beraber olduk, ama son aylarda evinden çıkmıyordu.*

Zaten söylenmiş olan bir şeyi söylemek istiyorum. Türk sinemasında fantastik konusunda en değişik yaklaşımı getiren bir yazar olduğu gibi daha önce de yazıldı bilimkurgu sözcüğünü ve türünü de edebiyatımıza sokan kişiydi. Önemli bir yazardır, değerinin bilindiği kanısında değilim. Allah rahmet eylesin.” (arsiv.ntvmsnbc.com).

Duru, ailesinin, dostlarının, arkadaşlarının ve sevdiklerinin bu gibi duyguları içinde sonsuzluğa uğurlanmıştır. Bu söylemlerden de anlaşılacağı üzere yazar, iyi bir insan olma erdemini korumuş ve olumlu izleminler bırakarak bu dünyadan ayrılmıştır.

II. BÖLÜM

2. Eserleri

Edebiyatın hemen her alanında eser veren Duru, ardında zengin bir külliyat bırakmıştır. Özellikle çok önemseydiği öykü türünde oldukça değerli yapıtlar bıraktı. Toplu öykülerle birlikte 12 öykü; 6 deneme; 2 derleme; 3 inceleme; 3 tiyatro uyarlaması ve 4 çeviri kitabı olmak üzere toplam 30 eseri bulunmaktadır.

2.1. Öyküleri

Sırası ile *Bırakılmış Biri*(1959), *Denge Uzmanı*(1962), *Ağır İşçiler*(1974), *Yoksullar Geliyor*(1982), *Şişe*(1989), *Bir Büyülü Ortamda*(1991), *Sarmal-Toplu Öyküler*(1996), *Fırtına*(1997), *Yeni ve Sert Öyküler*(2001), *Düşümde ve Dışında*(2003), *Kazı*(2006), *Küp*(2008), *Boğuntu*(2011) olmak üzere toplam 13 öykü kitabı yayımlandı.

2.1.1. Bırakılmış Biri

Orhan Duru'nun ilk öykü kitabı olan *Bırakılmış Biri*, ilk baskısını 1959 yılında Açık Oturum Yayınları'nda Ankara'da yapmıştır. İkinci baskısını yaklaşık otuz yıl sonra 1987'de Şubat ayında İstanbul, Ada yayınlarından yapmıştır. Üçüncü baskısı Yapı Kredi Yayınları'nın 1996 yılında yayınladığı toplu öyküler içinde basılmıştır. Son baskısını ise 50. yılı dolayısıyla 2009 yılında İstanbul, Say Yayınları'ndan çıkmıştır. Bu kitap toplam 18 öyküden oluşmaktadır:

- Karabasan, s.11
- Darağacı Arayan Adam, s.19
- Bal- On-Yiyen Köp-Ek, s.22
- Lök, s.30
- Büyük Otobüsteki Küçük Adam, s.38

- Bat, s.43
- Adam-Ev, s.52
- Ölük, s.57
- Kadınlar Ölüsü, s.65
- Madam Frankenstein, s.73
- Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü, s.80
- Yukarıdaki Adam, s.85
- Dörtte Bir, s.93
- Hamza ile İki Arkadaşı, s.103
- Yarı Yarıya, s.112
- Küçük Sinekler, s.117
- Yenik, s.122
- Bırakılmış Biri, s.128

[Bırakılmış Biri(1987) 2.bas, Ada Yayınları, İstanbul]

Duru bu kitaptaki öykülerin çoğunu, Urfa’da veterinerlik yaparken kaleme almıştır. Bu eserle edebiyat dünyasına giren Duru, çağdaşları arasında farklı ve kendine özgü bir yer edindi. Duru’nun aktardığına göre bu kitap Muzaffer Erdost’un katkılarıyla yayınlanabilmiştir:

“Ben de ilk öykü kitabım Bırakılmış Biri’ni Erdost’un katkılarıyla yayınlatabildim. Kitabın kapağı orun oldu, ama sonradan çözümlendi. Böylece ilk kitabım çıkmış oldu.” (Duru, 2000:66)

2.1.2. Denge Uzmanı

Duru’nun ikinci öykü kitabı olan *Denge Uzmanı* ilk baskısı 1962 yılında İstanbul’da Düşün Yayınları’ndan çıkmıştır. İkinci ve son baskısını ise Yapı Kredi Yayınları’ndan 1996’da çıkan toplu öyküler kitabı *Sarmal*’da yapmıştır. Bu eserde toplam 14 öykü yer almaktadır:

- Denge Uzmanı, s.89

- BÜYÜK GECE ya da Küçük Harflerle küçük gece, s.95
- İki Kafaya Bir Şapka, s.99
- Yeşil Lahaneler, s.105
- Bunu Benden İşt, s.108
- Konuk, s.113
- Bardağın Dibinin Ortası, s.119
- Tutanaklar, s.125
- Öttürelim Borularımızı, s.131
- Noterde, s.135
- Durak, s.141
- Büyükbaba, s.145
- Anı, s.154
- Kent, s.158

[*Denge Uzmanı, Sarmal-toplu öyküler-(1996), YKY, İstanbul*]

Duru, bu eserinde de farklı bir anlayışla kaleme aldığı on dört öykünün çoğunu yaşantılarından faydalanarak kaleme almıştır. Mizahın ve yerginin ciddi boyutlara ulaştığı bu eserde 1960 İhtilali'nin sonuçları da Orhan Duru'nun süzgecinden geçmiştir. Urfa'da geçirdiği günlerin izini bu eserde de sürdürmeye devam etmiştir. Bu eserin yayınlanmasından Aziz Nesin'in katkısı büyüktür.

2.1.3. Ağır İşçiler

Duru'nun üçüncü öykü kitabı olan *Ağır İşçiler* ilk baskısını İstanbul'da Soyut Yayınları'ndan 1974'te yapmıştır. İkinci baskısını ise İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan 1996'da çıkan *Sarmal* toplu öykülerde yapmıştır. Bu kitap 20 öyküden oluşmaktadır:

- Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis, s.7
- Tutku, s.29
- Ağır İşçiler, s.44

- Bir Kentin Tarihçesi, s.53
- Hermafrodit, s.69
- Hazret-i İbrahim, s.81
- Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmaların Giriş, s.85
- İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları, s.93
- İbrahim'in Adaylığı Sorunu, s.103
- Fener Alayı, s.119
- Kaplumbağa Taşıyan Çocuk, s.125
- Kent II, s.133
- Koçero, s.141
- Tutanaklar'dan, s.151
- Savaş, s.157
- Bir Belge, s.161
- Angst, s.167
- Kutu, s.169
- Özgürlük Üstüne, s.171
- Ernesto, s.175

[Ağır İşçiler(1974), Soyut Yay., İstanbul]

Bu eser Duru için oldukça önem arz etmektedir. Daha önceki öykü kitaplarında giriştiği humorist bakışı bu eserde de sürdürerek devrik cümlelerin kullanımı en üst düzeye ve yoğunluğa çıktığını görmekteyiz. Duru insanı ve onun sorunlarını toplumcu bir gözle işler. Daha önceki eserlerinde bireysel sorunlar ön planda iken Duru bu eseriyle toplumsallığı ve toplumcu anlayışı dile getirmiştir. Duru'nun –somut bir anlayışla- edebiyattaki ilk başarısını bu eser sağlamıştır. Bu eserin adını da taşıyan “Ağır İşçiler” öyküsüyle 1970 yılında TRT Başarı Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu eserin yayınlanması Güner Altıntaş'ın sayesinde gerçekleşir.

2.1.4. Yoksullar Geliyor

Duru'nun dördüncü öykü kitabı olan *Yoksullar Geliyor* ilk baskısını İstanbul, Ada Yayınları'ndan 1982 yılında yapar. İkinci ve son baskısı ise İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan 1996'da çıkan *Sarmal* toplu öykülerde yapılır. İki bölümden oluşan bu eserde toplam 7 öykü yer almaktadır:

Yoksullar Geliyor

- I. Çöl, s.267
- II. Kent, s.278
- III. Yalvaç, s.291
- IV. İstila, s.297

Kamuoyu Oluşturma

- Kamuoyu Oluşturma, s.301
- Harita, s.304,
- Öğrenciler, s.316

[Yoksullar Geliyor, Sarmal-toplu öyküler-(1996), YKY, İstanbul]

Yazar bir önceki öykü kitabı olan *Ağır İşçiler*'de yöneldiği toplumcu görüşü burada da sürdürmüştür. Dünya halklarının sorunlarına da değinen Duru, toplumsuluğu evrensel boyutlara ulaştırmıştır.

2.1.5. Şişe

Şişe, Duru'nun beşinci öykü kitabıdır. Bu eser birinci baskısını İstanbul'da Ada Yayınları'ndan 1989 yılında yapmıştır. İkinci ve son baskısı ise İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'nın 1996'da yayınladığı *Sarmal* toplu öykülerde çıkmıştır. Bu eser toplam 7 öyküden oluşmaktadır:

- İkonoklast, s.339
- Binbir Gecenin Son Gecesi, s.359
- Cinematograf, s.363
- Öööö..., s.372

- Gerisin Geri İleri, s.381
- Kargınmış Ozan, s.385
- Şişe, s.394

[*Şişe, Sarmal-toplu öyküler*-(1996), YKY, İstanbul]

Bu eser, Duru'nun özellikle bilimkurgu ve fantastik anlatımı bakımından oldukça önemlidir. Özellikle fantastik kurgu doruk noktasına ulaşmıştır diyebiliriz. Bu özgün anlatımlar ayrıca Duru'nun üslûbunun özgünlüğünü de ortaya koyuyor.

2.1.6. Bir Büyülü Ortamda

Duru'nu altıncı öykü kitabı olan *Bir Büyülü Ortamda*, ilk baskısını Ekim 1991'de İstanbul, Remzi Kitabevi'nden yapmıştır. İkinci ve son baskısı 1996 yılında İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'nın hazırladığı *Sarmal* toplu öykülerde yayınlanmıştır. Bu eser iki bölüme ayrılmış olup toplam 12 öyküden oluşmaktadır:

Bugünden Öteye

- Bir Büyülü Ortamda, s.11
- Adem İle Havva, s.35
- Gün Dönencesi, s.37
- Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü, s.51
- Kibele, s.63
- Bir Yer Var Biliyorum, s.71
- Şölen, s.81
- Videomachies, s.95

Bir Başka Çağdan Bugüne

- Kesit, s.101
- Bir Hükümetin Ölümü, s.107
- Sıkı Bildiri, s.115
- Slogan, s.121

Duru, bu eserinde de kendin özgü yarattığı çizgisinde ilerlerken kurguyu ve “düş”ü öykülerinin ana temel maddesi yapmaya devam etmektedir.

2.1.7. Sarmal

Bu eser, Duru'nun yeni öykülerinden oluşan bir eser olmamasına rağmen, basılı bir kitap olması sebebiyle yedinci öykü kitabı olarak değerlendirmeye aldık. Bu eser, Duru'nun daha önce yayınlanmış olan altı öykü kitabından(*BB, DU, AI, YG, Ş, BBO*) oluşmaktadır. İlk baskısı Temmuz 1996'da İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan bu kitap toplam 71 öyküden oluşmaktadır. İkinci baskısını da aynı yayınevinden 2011 yılında yapmıştır. Aslından daha önce yayınlanan bu altı öykü kitabında toplam 78 öykü yer almaktadır. Duru, bu toplu basımda bazı öykülerine yer vermemiş, küçük bir ayıklama işine girişmiştir. *Bırakılmış Biri* adlı öykü kitabının ilk ve ikinci baskısında yer alan “Küçük Sinekler” adlı öykü, bu toplu basımda yer almamaktadır.

Bunun yanı sıra *Ağır İşçiler* adlı öykü kitabının birinci baskısında toplam 20 öykü yer almaktadır; ancak toplu basıma sadece 14 öykü girmiştir. İlk baskıda yer alan “Tutanaklar'dan”, “Savaş”, “Bir Belge”, “Angst”, “Kutu” ve “Özgürlük Üstüne” adlı öyküler *Sarmal* -toplu basım-da yer almamıştır.

Bu iki öykü kitabının dışındaki diğer eserlerdeki öykü sayısı korunmuştur. Duru, bu eseri ile 1996 Sedat Semavi Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.

- *Bırakılmış Biri*, s.10-86
- *Denge Uzmanı*, s.87-160
- *Ağır İşçiler*, s.161-262
- *Yoksullar Geliyor*, s.263-336
- *Şişe*, s.337-402
- *Bir Büyülü Ortamda*, s.403-487

[*Sarmal*-toplu öyküler-(1996), YKY, İstanbul]

2.1.8. Fırtına

Duru'nun sekizinci öykü kitabı *Fırtına*, ilk baskısını Ekim 1997'de İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan yapmıştır. İkinci baskısını *Boğultu Toplu Öyküler II*'de İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan 2011 yılında yapan bu eserde toplam 14 öykü yer almaktadır:

- Fırtına, s.7
- Turist Gözlem Evi, s.12
- Gözyaşı Taşı, s.20
- Korku Gemisi, s.42
- Medya Canavarları, s.57
- Adolf, s.66
- Açık Bunalım, s.73
- Domuz, s.80
- İnanılmaz, s.86
- Bahçeyi Suladım, s.94
- McDonald's, s.101
- Maykıl, s.104
- Yabanıl, s.110
- Zaping, s.115

[*Fırtına*(1997), YKY, İstanbul]

Duru, bu eseriyle de fantastik kurguyu elden bırakmamış hatta en özgün örneklerini bu eserde vermiştir. Uzaya-dünyaya, insana-topluma, uzak-yakına; ciddi ve ironik, hassas ve keskin bir bakışın örnekleriyle dolu olan bu eser, Orhan Duru'ya 1998 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı (Erdal Öz'le paylaşmalı olarak) kazandırdı.

2.1.9. Yeni ve Sert Öyküler

Duru'nun dokuzuncu öykü kitabı olan *Yeni ve Sert Öyküler*, ilk baskısını Ocak 2001'de İstanbul, İş Bankası Yayınları'ndan yapmıştır. İkinci baskısını *Boğultu Toplu Öyküler II*'de İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan 2011 yılında yapan bu eserde Duru, genellikle kısa oylumlu olan toplam 37 öyküye yer vermiştir. Duru, bu öyküleri 5 ayrı bölümde toplamıştır:

Ortak Yaşay

- Ortak Yaşay, s.9
- Tiner, s.13
- Kusturica Zamanı, s.17
- Tuhafiye, s.21
- Alt Geçit, s.25
- Lem, s.29
- Akıntıda Gemiler, s.34

Amcalar ve Keçiler

- Amca, s.41
- Mutlu Amca, s.45
- Amca Yeşilleniyor, s.50
- Amcanın Başından Geçenler, s.54
- Büyükkent Keçileri, s.58
- Keçiler II, s.62

Babtiste

- Babtiste, s.69
- Karıncalar, s.72
- Konserde, s.76
- Isının Baygınlığında, s.80
- Kavurma, s.84
- Uzaklaşan, s.87
- Grand Princess, s.91

- Potlaç ve Sütlaç, s.94
- Yataktan Nasıl Düştüm, s.98

Serin Köşeler

- Serin köşeler Peşinde, s.105
- Gürült ve Gümbürt, s.108
- Kıpır ve Kıpırtı, s.112
- Mutluluk ya da Karşıtı, s.116
- Gizlem, s.120
- Kokteyl, s.123

Büyük Uzun Bir Sofrada

- Büyük Uzun Bir Sofrada, s.129
- Binyılbaşı, s.141
- Kimlik, Yitik ve Bitik, s.146
- Şeytanlıklar, s.152
- Düzeltmen, s.157
- Yorgun, s.165
- Doruklarda, s.171
- Fok Balığı, s.173
- Çelişkiler, s.176

[*Yeni ve Sert Öyküler*(2001), İş Bankası Yay., İstanbul]

Duru, bu öykülerinde de oldukça çeşitli bir toplumsal atmosfer içinde hemen hemen hayatın her alanına dokunmuş ve “sert”, ama gülümseten öyküler ortaya çıkarmıştır.

2.1.10. Düşümde ve Dışında

Duru'nun onuncu öykü kitabı olan *Düşümde ve Dışında* ilk baskısını Mayıs 2003'te İstanbul, İş Bankası Yayınları'ndan yapmıştır. İkinci baskısını *Boğultu Toplu Öyküler II*de İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan 2011 yılında

yapan, oldukça geniş bir öykü yelpazense sahip olan ve herhangi bir bölümlenmeye gidilmeyen bu eserde toplam 53 öykü yer almaktadır:

- Lale Müldür ya da Değildir, s.7
- Savaş Geliyor, Yavaş!, s.10
- Reç Kuzu, s.13
- Püskülcü, s.16
- Ölüm ve Dirim, s.19
- Yaşam Ağrıları, s.23
- Matrix, s.27
- Apartman Yöneticileri Seçimi, s.30
- Denizaltı, s.34
- Mostralık, s.38
- Isının Baygınlığında, s.42
- Olimpiyatlar, s.44
- Dönüp Geldik, s.48
- Sessizlik, s.52
- Oyumu Avni Bey'e Vereceğim, s.54
- Tırmanma, s.57
- Lirik Aşure, s.60
- Mangır, s.65
- Hortum ve Homur, s.68
- Karnaval, Şenlik, Garibaldi ve Garibanlar, s.72
- Zenciler ve Çinliler, s.75
- Telefonun Zırlama Günü, s.79
- Beklenmedik, s.83
- Komet'in Kafa Pervanesi, s.86
- Düşümde ve Dışımda, s.89
- Durgun ve İşsiz, s.92
- Kasa, s.95
- Vıcık ve Karanlık, s.98

- Sigortam Atarken, s.102
- Haydutlar, s.106
- Serin Köşeler Peşinde, s.110
- Kule Dibi ve Kazan, s.113
- Ayna, s.116
- Bunamalar, s.120
- Dipnot, s.124
- Parasal Sorunlar, s.128
- Kalabalık, s.131
- Fırın Rüzgarı, s.134
- Müflis Milyoner İnsül, s.137
- Cigulizm, s.140
- Kimlik, Yitik ve Bitik, s.143
- Kavurma, s.149
- Kaplıca, s.152
- Aaa Ooonng, s.155
- Bodrium, s.158
- Sefer-i İrakeyn, s.161
- Nüfus Memurluğunda, s.164
- Dere Tepe Deprem, s.167
- Bellek, s.170
- Doğal, s.174
- Napolyon, s.178
- Kelebekler, s.181
- Beyaz Eşyalar, s.185

[*Düşümde ve Dışımda*(2003), İş Bankası Yay., İstanbul]

Yukarıda yer verdiğimiz bu öykülerin isimlerine baktığımızda dikkatimizi çeken nokta, bir önceki öykü kitabı olan *Yeni ve Sert Öyküler*'de yer verdiği dört ayrı öykünün bu eserde de yer almasıdır. Bunlar: "Isının Baygınlığında", "Serin

Köşeler Peşinde”, “Kimlik, Yitik ve Bitik” ve “Kavurma”dır. Bu öykülerde herhangi bir değişiklik yer almamaktadır.

Duru, bu eserde yer verdiği öykülerinde de kentin toplumsal karmaşasını yine keskin bir gözlem gücüyle okurlarına sunmaktadır.

2.1.11. Kazı

Duru'nun on birinci öykü kitabı olan *Kazı* ilk baskısını, Ekim 2006'da İstanbul, Dünya Kitapları'ndan yapmıştır. İkinci baskısını *Boğultu Toplu Öyküler II*'de İstanbul Yapı Kredi Yayınları'ndan 2011 yılında yapan bu eserde toplam 13 öykü yer almaktadır:

- Kazı, s.7
- Kadınlar, s.55
- Isılarda Dudak Dudağa, s.61
- Halter, s.65
- Kandırılma, s.69
- Bunamalar, s.73
- Boğultu, s.77
- Düş Peşinde, s.81
- Balıklar ve İnsanlar, s.85
- Çittagong, s.89
- Beyaz Eşyalar, s.93
- Göz Ucuyla, s.97
- Dubai ve Dümbelek, s.101

[*Kazı*(2006), Dünya Kitapları, İstanbul]

Bu eserde Duru, herhangi bir bölümlenmeye gitmese de bizce eseri iki bölüme ayırmak mümkündür. Eserin adını da alan “Kazı” öyküsü başlı başına bir bölüm olarak değerlendirilebilir. Bu öykü Duru'nun yazmış olduğu en uzun

öyküsü olup yaklaşık 46 sayfadan oluşmaktadır. Diğer bölüm olarak sayabileceğimiz kısımda ise on iki öykü yer almaktadır.

Bu eserde Duru, önceki öykü kitabı olan *Düşümde ve Dışında* da yer verdiği bazı öykülere bu eserde yeniden yer verilmiştir. Bunlar: “Bunamalar” ve “Beyaz Eşyalar” adlı öykülerdir. Duru, bu öykülerde bazı kısaltmalar yapmıştır. “Bunamalar” adlı öykünün, *Düşümde ve Dışında* eserinde yer verdiği son cümle burada çıkarılmıştır. “Beyaz Eşyalar”da da metnin içinden kimi cümleler çıkarılmış ve öykünün oylumu kısaltılmıştır.

Bu eser için dikkatimizi çeken diğer önemli bir nokta ise, Duru’nun 1962 yılında verdiği bir söyleşide bu öyküden bahsetmiş olmasıdır. Duru, kendisine yöneltilen “*Hikâyede bundan sonra ne yapmayı, ne gibi yenilik yapmayı düşünüyorsunuz?*” sorusuna şu yanıtı vermiştir:

“Bundan sonra daha çok uzun hikâyeler yazmak istiyorum. Bir tane yazdım.
Adı: “Kazi”. (Duru, 1962:8)

Duru, 1962’de daha yazarlık hayatının başında iken yazdığı bu hikâyeyi ömrünün son yıllarında tam 44 yıl sonra yayınlamış olması oldukça dikkat çekicidir. Özellikle birkaç yıl sonra gelecek ölümü sanki sezmiş gibi hayatını anlattığı bu öyküyü Orhan Duru’nun bir *yaşam özeti* olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

2.1.12. Küp

Duru’nun on ikinci öykü kitabı olan *Küp*, ilk baskısını Eylül 2008’de İstanbul, Yapı Kredi Yayınları’ndan yapmıştır. İkinci baskısını *Boğultu Toplu Öyküler II*’de İstanbul Yapı Kredi Yayınları’ndan 2011 yılında yapan bu eserde toplam 13 öykü yer almaktadır:

- İdare Doyum Evi, s.7
- Baston, s.10
- Argın Yılbaşı, s.12

- Müdür Yiyen Arslan, s.16
- Komplo ve Komposto, s.18
- Yargı-K, s.20
- Orkestra Şefi, s.24
- Akkoyun, Karakoyun, s.28
- Elleri Terliyor, s.36
- Dubai ve Dümbelek, s.42
- Kıskançlık, s.46
- Kadınlar, s.48
- Küpler ve Lüpçüler, s.52

[*Küp*(2008), YKY, İstanbul]

Duru, bu eserinde de daha önceki öykü kitabı olan *Kazı*’da yer verdiği iki öyküsüne bu eserde de yer vermiştir. Bunlar, “Dubai ve Dümbelek” ile “Kadınlar” adlı öykülerdir. Bu öykülerde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Keskin bir gözlem ve ironi bu eserde de yerini almıştır.

2.1.13. Boğultu

Duru’nun ölümünden sonra yayınlanan bu eser, *Sarmal Toplu Öyküler I*’in ikinci cildini oluşturur. İlk ve tek baskısını İstanbul, Yapı Kredi Yayınları’ndan yapan bu eserde Duru’nun *Fırtına*, *Yeni ve Sert Öyküler*, *Düşümde ve Dışında*, *Kazı* ve *Küp* eserinden oluşur. Bu eserde, Duru’nun daha önce belirtmiş olduğumuz öykü tekrarlamaları düzeltilmiştir. *Düşümde ve Dışında* eserinde “Isının Baygınlığında”, “Kavurma”, “Serin Köşeler Peşinde”, Kimlik, Yitik ve Bitik”; *Kazı*’da “Bunamalar”, “Beyaz Eşyalar” ve *Küp*’te “Kadınlar” gibi öykülere, ilk yayınlandığı eserlerde yer verilmiş, tekrarlandıkları bu eserden kaldırılmıştır. Ancak ilk baskısını *Kazı*’da yapan “Dubai ve Dümbelek” öyküsü bu toplu basımda, *Kazı* eserinden kaldırılıp, *Küp* adlı eserde yer almıştır. Bu düzeltmeler unutulmamalıdır ki Duru’nun kendisi tarafından yapılmamıştır.

- *Fırtına*, s.10-116
- *Yeni ve Sert Öyküler*, s.117-286
- *Düşümde ve Dışında*, s.287-454
- *Kazı*, s.455-530
- *Küp*, s.531-578

[*Boğultu-toplu öyküler II*(2011) YKY, İstanbul.]

2.2. Denemeleri

Kronolojik sıra ile *Kıyı Kıyı Kent Kent*(1977), *Hormonlu Kafalar*(1992), *İstanbulun*(1995), *Tango Geceleri*(1999), *Durgun ve İşsiz*(2004) ve *Öykü Yazmanın Sırları*(2008) olmak üzere toplam 6 deneme kitabı yayınlanmıştır.

2.2.1. Kıyı Kıyı Kent Kent

Bu eser Duru'nun ilk deneme kitabıdır. İlk baskısını İstanbul, Koza Yayınları'ndan Mart 1977'de yapmıştır. Eserin genişletilmiş ikinci ve üçüncü baskıları İstanbul, Ada Yayınları'ndan 1986 ve 1987 yıllarında *Mavi Gezi* adıyla yayınlanmıştır.

Duru, buradaki yazılarını Sabahattin Eyüboğlu'nun düzenlediği Mavi Yolculuk'a katılarak dolaştığı kıyı kentlerinden edindiği gözlerin sonucunda yazmıştır. Duru, sadece gördüklerini değil, bu yerlerin tarihi bilgileri hakkında ciddi bir araştırma yapmış ve gözlemleriyle ülkemizin tarihsel geçmişine ve kültür mirasına vurgu yapmıştır. Bu eserde, kıyı yerleşim yerlerinden Anamur, Alanya, Manavgat, Side, Aspendos, Antalya, Demre, Kekova, Kaş, Fethiye, Marmaris, Bodrum gibi birçok yerin hem tarihi hem de doğal güzelliklerini Duru'nun biraz mizahi biraz ironik üslûbuyla okumak mümkündür.

2.2.2. Hormonlu Kafalar

Duru'nun ikinci deneme kitabı ise *Hormonlu Kafalar*'dır. Bu eser ilk ve tek baskısını İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan Ekim 1992'de yapar. "Doğa, İnsanlar ve Canlı Yaratıklar Üstüne Denemeler" olan bu kitap, altı bölüm ve 70 denemeden oluşmaktadır:

Doğa Düşünceleri

- Hormonlu Kafalar, s.9
- Kıta Sahanlığındaki Yumurta, s.11
- Doğal Denge, s.13
- Doğanın Sonsuz Çeşitliliğinde, s.15
- Yunus Yılı, s.17
- Işgın, s.19
- Türlerin Türüsü, s.21
- Tadımlık Kalkan, s.22
- Yaralı Doğa, s.24
- İnsanlar ve Hayvanlar, s.26
- Tosbağa, s.27
- Biyolojik Pazar, s.29
- Demirhindi, s.32
- Zakkum'un Erdemleri, s.34
- Benden By-Paso, s.36
- Jaguar, s.38

Kent Uğultuları

- Şamata, s.43
- Gürültü, s.45
- Dama, s.49
- Kurtulma Çabası, s.51
- Büyük Kentlerin Yükselişi ve Düşüşü, s.53
- İstanbul, s.55

- “Ağustos’ta Buz Olur”, s.57
- Boğaziçi’nin Kelekleşmesi, s.59
- Mercimekler ve Çekirdekler, s.61
- Güneş’ten Kaçış, s.63
- Hayırdır, s.64
- Uykuluk, s.66
- Burcumuz, s.68

Günlerin ve Yılların İçinden

- Hüzünlü Günler, s.73
- Yaz Günü Özlemleri, s.75
- Yaşam Avuntusu, s.76
- Gebe yıl, s.78

Felsefenin Eşiğinde

- Yaz Günü Felsefeleri, s.81
- Anlaşılır Değil, s.82
- Thonet Sandalyelerde, s.83
- Savaş ve Kayış, s.84
- Kitap, s.85
- Geriye Dönülemez, s.87
- Tarihin Bugünkü Uygarlığı, s.89
- Maloluşçuluk, s.91
- Klinik Tanı, s.93
- Bulaşım, s.95

Güncelden Uzak

- Haydi... Hep Beraber Dışarı, s.99
- Yarışma ve Kabaklaşma, s.101
- Taka Tuka, s.103
- İşsizlik Mesleği, s.105
- Çenemizi Yoran, s.107
- Kuzular Ekonomisi, s.109

- Bir Koşu, s.110
- Yasalar Değil Masalar Önemli, s.111
- Değişmez Coğrafya, s.113
- Uzak Batı, s.114
- Avrupalılaştıramadıklarımızdan mısınız?, s.116
- Kim Kime, s.118
- Yılgınlıktan Uzak, s.119
- Yalan Makinelerine Ne Oldu?, s.121
- Süper Oyuncaklar, s.123
- Motor Ola, s.125
- Gambit, s.127
- Kişiler, Kişilikler***
- Ben Claudius, s.131
- Kolomb, s.133
- Frankenstein, s.135
- Fitzcarraldo, s.137
- Vatandaş Ahmet, s.139
- Akdenizli Bir Ölüm, s.141
- Dağ Çekimi, s.143
- Opera'syon, s.144
- Zati Sungur, s.146
- Heykel Gibi, s.148

[Hormonlu Kafalar(1992), YKY, İstanbul]

Duru'nun bu denemelerini; insana, doğaya, hayvanlara ve bütün canlılara bütünsel yaklaşımın, evreni önemseyen kavrayışın farklı boyutlardaki iz düşümlerinin ürünleri olarak değerlendirmek mümkündür.

2.2.3. İstanbulin

Duru'nun üçüncü deneme kitabı olan "İstanbulin" ilk ve tek baskısını İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan Nisan 1995'te yapmıştır. Beş ayrı bölümden oluşan bu eserde toplam 44 deneme yer almaktadır:

Kimliğini Arayan Kent

- Kent ve Yazın, s.9
- Karanlık City, s.12
- İstanbul'un Düş Kırıklıkları, s.14
- Cangilistaniye / Cangilislambol, s.16

Kent Güncesinden

- Bir Başka Gün, s.21
- Bir İstanbul, Beyoğlu'su, s.24
- İstanbul'da Bir Amerikalı, s.26
- Yaşasın Esnaf Lokantaları, s.29
- Kentler, Kokular ve Tadlar, s.32

Geçmişle Bugün Arasında

- Geçmişe Mazi, s.37
- Şaşıyorummmmm, s.39
- İstanbul Korkusu, s.41
- Alo İstanbul, s.43
- Uçan Daireler İstanbul'da, s.45
- Kız Kulesi, s.47
- Post-Modernizm'den Sonra, s.49
- İstanbul Market, s.51
- Martılar Uçuyor Etrafımda, s.53
- Ankara'ya Gidiyorlar, s.54
- Martılar Hacidakis'i Sevmedi, s.55
- İstanbul Çölü, s.56
- Kim Değiştiriyor Bu Sokak Adlarını, s.58

Kentin Kaderi

- Kent ve Siyaset, s.63
- İstanbullu, s.65
- “Kendi Gider” Gitmez Oldu, s.67
- Üste Para Versinler, s.70
- Küçük ve Büyük Su, s.72
- Hong Kong, s.75
- Gerçek Turistler, s.77
- Çiçek Düşmanları, s.80
- Keşke Ayda Bir Sayım Yapılsa, s.82
- İstanbul Meydan Muharebesi, s.85
- Haliç Savaşı, s.85
- Duyargalar ve Titreşimler, s.86
- O Savaş, s.86
- Sıkıntıdan Patlayan Bombalar, s.86
- Von Clausewitz Paşa, s.87
- Basını Kent Dışına Sürdüler, s.88
- Uluslararası Çöp Fuarı, s.90
- Fiski’ye, s.92
- İstanbul’a Bir Çin Mahallesi Gerek, s.94

Kent Özlemi

- İnsan Deni, s.99
- Orada Bir İstanbul Var Uzakta, s.101
- Ekonomi Tıkırında, s.103

[*İstanbul*(1995), YKY, İstanbul]

Duru, bu denelerinde İstanbul’un tarihini, coğrafyasını, yaşayışını, insanlarını, evlerini, sokaklarını, güzellilerini ve sıkıntıların kısacası her şeyini

anlatmış, duyarlı ve dikkatli bir gözlem gücüyle yeni bir İstanbul haritası çizmiştir.

2.2.4. Tango Geceleri

Duru'nun dördüncü deneme kitabı olan *Tango Geceleri*'nin ilk baskısı İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan 1999 yılında çıkmıştır. Eserin ikinci ve son baskısı ise İstanbul, Karakutu Yayınları'nda Ocak 2008'de yapılmıştır. Dört ayrı bölümden oluşan eserde toplam 56 deneme yazısı yer almaktadır:

Tango Geceleri

- Tango Geceleri, s.11
- Kuru Kalabalık Arasında, s.17
- Havyarlı Günler, s.21
- Hiç Plaza, s.27
- Derin Susturucu, s.33
- Uygarlık Özlemiyle Umutsuz, s.37
- Gündümlü Gerçek, s.41
- Yığınların Altında, s.45
- Yıl / başı Ağrıyor, s.49
- Özgürlük Şövalyeleri, s.53
- Kendimize Oyun Oynuyoruz, s.57
- Kurtulamadığımız, s.61
- Kapana Kısıldık, s.65
- Burunsalık, s.69
- Foto-moto-kopi, s.73
- Sarkaç, s.77
- Yoğun Yaşam, s.81

Kıyıda ve Kırsalda

- Ürkünç Aygıtlar, s.87
- Yalnızlık ve Ara Sıcaklar, s.91

- Ay Tutukluğu, s.95
- Orkestra, s.99
- Düşlerim Açıldı, s.103
- Balık Tutmak, s.107
- İçimden Geldiği Gibi, s.111
- Büyük Yağmurlar, s.115
- Titanlar ve Titanik, s.121
- Kelebek Yılı, s.127
- Kumsalda, s.131
- Örümcek Ağları, s.135
- Mandraki, s.139
- Kent Odağında***
- Sokak Horozları, s.145
- Gözetim ve Sıfırı Tüketim, s.151
- Şiddetle İç İçe, s.157
- Market, s.161
- Pazar Gezisi, s.167
- Elektroşok, s.171
- Kentin Bir Ucuna, s.175
- Yaygın ve Salgın, s.179
- Paparazzi, s.183
- Kung-Fu, s.187
- Güm Diye Gümrük, s.191
- Yoğunluk, s.195
- Çiçek Açıyorum, s.199
- Canım Kahve İstiyor, s.203
- Üstün Teknoloji, s.207
- Fast Food, s.213
- Çalışma Masası, s.217
- Mostralar ve Gösteriler***

- XIn Teatro Sum, s.223
- Susamışım, s.229
- Bienal'ladım, s.233
- Etkinlik, Bitkinlik ve Bıkkınlık, s.237
- Fluxusss, s.241
- Antika Taka Tuka, s.245
- On Yönetmen Tekmili Bol, s.249
- Bağımlı Bir Film, s.253
- Dokunmatik, s.259

[*Tango Geceleri*(2008), 2.bas., Karakutu Yay., İstanbul]

Duru, bu denemelerinde de duyarlı bir aydın bakış açısıyla kente, kent insanına ve onun çelişkilerine, topluma, doğaya ve evrende olup biten her şeye değiniyor. Gözlem gücü yine en temel hareket noktası olarak gözükmektedir.

2.2.5. Durgun ve İşsiz

Duru'nun son (ama oldukça az sayıda) denemelerinden oluşan bu eser, beşinci deneme kitabıdır. İlk ve tek baskısını İstanbul, Dünya Kitapları'nda Ekim 2004'te yapmıştır. Herhangi bir bölümlemeye gidilmeyen bu eserde toplam 26 deneme yazısı(!) yer almaktadır:

- Ayna, s.7
- Kasa, s.11
- Köfte ve Salça, 15
- Gururlu ve Gurultuluyuz, s.19
- Lukata, s.21
- Kargolar ve Kuryeler, s.25
- Komet'in Kafa Pervanesi, s.27
- Sars, s.31

- Lirik Aşure, s.35
- Beklenmedik, s.41
- Telefonun Zırlama Günü, s.45
- Zenciler ve Çinliler, s.49
- Hortum ve Homur, s.53
- Mangır, s.57
- Teo, s.61
- Parasal Sorunlar, s.65
- Tırmanma, s.67
- Nüfus Memurluğunda, s.71
- Aaa Oonng, s.75
- Kaplıca, s.79
- Kavurma, s.83
- Vıcık ve Karanlık, s.87
- Kara Kediler, s.91
- Kelebekler, s.95
- Bodrum, s.99
- Durgun ve İşsiz, s.103

[*Durgun ve İşsiz*(2004), Dünya Kitapları, İstanbul]

Bu eseri aslında deneme kitabı olarak değerlendirmek oldukça güçtür. Ancak deneme başlığı altında basıldığı ve yayıldığı için biz de bu başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük. Yukarıdaki yazıların isimlerine bakıldığında Duru'nun *Düşümde ve Dışında* adlı öykü kitabında yer alan tam 19 öykü bu eserde deneme yazısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha önceki kitaplarında yer almayan ve deneme olarak değerlendirebileceğimiz "*Köfte ve Salça*", "*Gururlu ve Gurultuluyuz*", "*Lukata*", "*Kargolar ve Kuryeler*", "*Sars*", "*Teo*" ve "*Kara Kediler*" adlı yazılardır. Bunların dışındaki diğer 19 yazı daha önce öykü türünde yayınlanmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki tekrarlanan yazılardan sadece

“Beklenmedik” ve “Parasal Sorunlar” adlı yazıların son cümleleri çıkartılmış ve diğer bütün yazılar ise hiçbir değişikliğe uğramadan aynen yayınlanmıştır.

2.2.6. Öykü Yazmanın Sırları

Duru'nun altıncı ve son deneme kitabı olan bu eser, ilk ve tek baskısını İstanbul, Karakutu Yayınları'ndan Şubat 2008'de yapmıştır. Bu eser toplam 22 başlıktan oluşmaktadır:

- Niçin öykü yazıyorum?, s.7
- İki çeşit yazı yazma yöntemi, s.9
- Öykü ve merak, s.13
- Öykü nasıl olmalı?, s.15
- Öyküde deyiş ve biçimin önemi, s.17
- Öyküyle didişmek, s.19
- Öykü düş gücü ister, s.23
- Öykücülükte uyanış, s.29
- Öykü dil kalıplarını kırmalı, s.31
- Öyküler peşinizi bırakmaz, s.39
- Öykü yazmanın pratik yolu, s.43
- Öykü bir tutkudur, s.47
- Öykü zor iştir, s.51
- Öyküde kurgu olmalı, s.53
- Öykünün kendi gerçeğini yakalamalı, s.57
- Öykünün başlangıç noktası olmalı, s.59
- Öykü bir yanlısama sanatıdır, s.63
- Öyküde gerçeklik ya da toplumsal gerçeklik, s.65
- Bilim-kurgu geleceğin habercisi, s.71
- Olasılıklar yazını bilim-kurgu ve bu yazının gelişmesi, s.75
- Bilim-kurgu nereden kaynaklanıyor, s.83
- Polis var polisiye yok!, s.87

[*Öykü Yazmanın Sırları*(2008), Karakutu Yay., İstanbul]

Bu eser, özel olarak oluşturulmuş bir deneme kitabı olmayıp Duru'nun daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı yazılardan ve verdiği söyleşilerden derlenmiş bir eserdir. Burada Duru'nun daha çok öykü ve öykü yazmanın sırları üzerine dile getirdiği düşünce ve yorumlarından oluşan yazılar yer almaktadır.

2.3. Diğer Eserleri

2.3.1. Derlemeleri

Duru'nun ilk derlemesi *Kasas-ı Enbiya*'dır. Bu eser, ilk baskısını İstanbul, Ada Yayınları'ndan 1978 yılında yapmıştır. İkinci ve son baskısı İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan Mayıs 1997'de çıkmıştır. Ressam Cahit Burak desenleriyle bu esere katkıda bulunmuştur. Eser, iki üst başlıktan ve bu başlıkların alt bölümlerinden oluşur:

Yaratılış

- Yeryüzünü Taşıyan Öküz, s.15
- Dağlar ve Kaf Dağı, s.17

Göğün Yaratılışı

- Ay ile Güneş, s.19
- Yıldızların Devinimi, s.21
- Ayın ve Güneşin Tutulması, s.25
- Gece ile Gündüz, Sabah, Akşam, s.26

Hazret-i Âdem

- Âdem'in Yeryüzüne İnmesi ve Dazlaklığı, s.28
- Kokular, s.30
- Gereksinmeler, s.31
- Dokumacılık, s.32

Yalvaçlar

Hazret-i İbrahim

- İbrahim'in Doğuşu, s.35
- İbrahim'in Tanrı'yı Tanıması, s.39
- İbrahim'in Ateşe Atılması, s.41
- İbrahim'in Kuyu Mucizesi, s.44
- Kadının Kıskançlığı, s.46
- Babil Kulesi ve Nemrut'un Ölümü, s.51

Yusuf

- Ana Karnında Bir Savaş – Kardeş Çekişmesi, s.53
- Yakup'un Evlenmesi, s.55
- Yusuf'un Güzelliği, s.57
- Atın Yaratılışı, s.60

Hazret-i Süleyman

- Anka Kuşunun Öyküsü, s.61
- Cam Kubbe, s.69
- Süleyman'ın Uçan Kenti ve Tahtı, s.71

Kutsal Yerin (Beyt El Mukaddes) Yapılışı, s.74

- Süleyman ile Saba Melikesi Belkıs, s.79
- Saba Melikesi Belkıs, s.85
- Süleyman'ın Belkıs'a Mektubu, s.87

Lokman, s.91

- Lokman'ın Öğütleri, 92

Ashab-ı Kehf (Yedi Uyuyanlar), 94

[*Kıyas-ı Enbiya*(1997), 2.Bas., YKY, İstanbul]

Bu eser, Duru'nun deyimi ile “*hep duyup da adını koyamadığımız kaynağı burada bir ucundan yakalayan*” ve “*neredeyse büyümlü bir kurgu evreni yaratan*” bir eserdir. Özellikle taşıdığı dil, geçmiş yüzyılların en seçkin Türkçesini bizlere sunmaktadır.

Duru'nun ikinci derlemesi ise *O pera'daki Hayalet*'tir. Eşi, yazar ve çevirmen Sezer Duru ile birlikte hazırladığı bu eser, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları'ndan 1995 yılında yayınlanmıştır. Bu eser kimi kaynaklarda anı olarak değerlendirilmektedir. (TYA:624, TEKAA:1114) Bu eser, Hayalet Oğuz lakaplı Oğuz Haluk Alplacın'ın hayatını anlatmaktadır. Sezer Duru'nun kardeşi yazar Tezer Özlü'nün çok yakın dostu olan Hayalet Oğuz'un çok ilginç ve o dönem için önemli kişiliği Sezer Duru'da bu kitabın hazırlanması fikri ortaya çıkar. Sezer Duru bu kitabın ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır:

“Neyi varsa Tezer'in evine bıraktı. Bunlar, bir iki yazdığı şeylerdi. Bunları ben buldum, çünkü Tezer'in vefatından sonraki bütün evrakı, arşivi bende. Bunu bulunca çok ilgimi çekti. İşte bir tane fotoğraf, iki üç başladığı bir roman (yarım kalmış bir roman)... Dedim: Biz onu tanıyan insanlarla konuşup Oğuz'u yaşatalım. Düşünce buradan çıktı ve bunun üzerine biz Orhan Duru'yla beraber o kitabı yaptık.(Yadigar: www.birgun.net)

2.3.2. Tiyatro Uyarlamaları

Duru'nun üç tiyatro uyarlaması vardır. Birincisi, *Durdurun Dünyayı İnecek Var* adlı uyarlamasıdır. Bu uyarlama 1966'da Anthony Newley ve Leslie Bricuss'dan yapılmıştır.

İkinci uyarlamasını da *Sınırdaki Ev*, 1970 yılında Slawomir Mrozek'ten yapmıştır.

Üçüncü uyarlaması olan *Üzbik Baba* ise 1990 yılında Alfred Jarry'nin *Kral Übü* adlı eserinden yapılmıştır.

2.3.3. İncelemeleri

Duru'nun inceleme kitaplarının ilki İstanbul'da 1978 yılında Milliyet Yayınları'ndan çıkan *Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye'nin Kurtuluş Yılları* adlı eseridir. Bu eser daha sonraki baskılarını ise Türkiye İş Bankası

Yayınları'ndan yapmıştır. Bu yayın evinden 2001'de ilk baskısını yapan eser, Haziran 2006'da ise dördüncü baskıya ulaşır.

Orhan Duru'nun ikinci inceleme eseri olan *Dünya Batıyor mu?*'yu eşi Sezer Duru ile birlikte hazırlamıştır. Bu eser, İstanbul Soyut Yayınları'ndan 1995 yılında çıkmıştır.

Duru'nun üçüncü inceleme eseri ise *Ecevit'in Çilesi*'dir. Bu eser İstanbul Alfa Yayınları'ndan 1995 yılında çıkmıştır.

2.3.4. Çevirileri

Orhan Duru'nun çeşitli alanlarda yapmış olduğu dört ayrı çeviri eseri bulunmaktadır. Bunlar:

- *Sierre Madre'nin Hazinesi* (B.Traven), (?), Milliyet Yay., İstanbul.
- *Gizli Tarih* (Prokopius)(1973); Milliyet Yay., İstanbul. (Daha sonraki baskıları, *Bizans Gizli Tarihi* adıyla İstanbul, Ada Yayınları'ndan 1976'da; İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları'ndan 2001 yılında yapılmıştır.)
- *Çağdaş Fizikte Doğa* (W. Hersenberg),(?); Can Yay., İstanbul.(Vedat Günyol ile.)
- *Amerika* (A. Ginsberg- L. Ferlinghetti)(1976); Ada Yay., İstanbul. (Ferit Edgü ile.)

III. BÖLÜM

3. Sanatı

3.1 Sanat Hayatı

Türk edebiyatının en yoğun, en tartışmalı ve bunalımlı döneminde sanat hayatına giriş yapan Orhan Duru, edebiyatın hemen her alanında (roman hariç) eserler vermiştir. Edebiyat dünyasına ilk adımını attığı 1953 yılından yaşamının sonuna kadar (2009) yarım yüzyıldan uzun bir sanat süreci olan Duru, eserlerini sahip olduğu yaşam tecrübesinin, zorlukların ve sıkıntıların süzgecinden geçirerek oluşturmuştur.

Duru'nun edebî sürecini iyi anlayabilmek için muhakkak ki çocukluk yıllarına dönmek gerekir. Duru daha çocukluk yıllarında edebiyata merak salmış ve ciddi bir okuma alışkanlığı edinmiştir:

“(…) Konuya başka bir açıdan bakarsanız küçükken resimli romanları çok severdim. Örneğin küçüklüğümde “Binbir Roman” çıkardı. Ve ben buna bayılırdım. “Başka Dünyalarda” adıyla uzay maceraları vardı. Mandrake, Kızıl Maske gibi resimli roman kahramanlarının serüvenlerini okurduk.”(Duru, 2000:63)

Bu okuma merakının daha da ileri seviyeye ulaşması ve bilinçli bir yön alması lise yıllarında olacaktır. Duru, bu yıllarda Türk edebiyatına yeni yeni girmeye başlayan dünya klasiklerinin çevirilerini büyük bir dikkat ve önemle okuyacaktır. Yazarlık düşüncesinin biçimlenmesinde önemli bir role sahip olan klasikler, okuma uğraşının Duru'nun yaşam biçimine dönüşmesini sağlayacaktır:

“Doğal olarak yutar gibi okuyordum. Rus klasiklerini, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u okuyordum. Çevremdeki herkes de onları okuyordu. Okuma bir yaşam biçimi olmuştu artık.”(Duru, 2000:63)

Duru, liseyi fen bilimlerinden bitirmiş olmasına rağmen etkisini yadsıyamadığı lisedeki Fransızca öğretmeni Edip Ali Bakı'nın edebiyat ve şiir

alanındaki yönlendirmeleriyle bu okuma sürecini gerçekleştirmiştir. Daha çok okuma yoğunlukta olan bu edebiyat ilgisi klasikleri, yabancı yazarları ve filozofları keşfetmesi kendisini edebiyat alanına daha da yakınlaştırmıştır. “*Karanlık yazın türünü sevmeydim.*” diyen Orhan Duru için Voltaire oldukça önemli olacak ve ondan etkilendiğini dile getirecektir. Bunun yanında “*Çehov ve Dostoyevski’yi çok sevdiğini*” söyleyen Duru, daha sonra da kendisini oldukça etkileyecek olan Sartre, Camus, ve Kafka’yı okur.

Duru’nun lise yıllarındaki bu okuma uğraşının yazıya dökülmesi yine lise yıllarında gerçekleşir. Duru henüz lise son sınıfta iken *Yeni İstanbul* adlı bir gazetenin açmış olduğu röportaj yarışmasına katılır. Herhangi bir derece ya da ödül almamasına rağmen Duru’nun yapmış olduğu röportaj diğer röportajlar arasında yayınlanır. İşportacılarla ilgili olan bu röportaj Duru’nun ilk yayını olur. Çoğu edebiyatçımız gibi Orhan Duru da sanat yaşamına şiirle başlamıştır. Lise yıllarında yazmaya başlayan Duru, kendisini şiirle iç içe olan bir çevrenin içinde bulur ve bundan etkilenir:

“Başlangıçta şiirle uğraşırdım. Lise sıralarında en iyi arkadaşım rahmetli Oğuz Arıkanlı da şiir yazardı. Sonradan gazeteci olan Cemalettin Ünlü de gümbür gümbür Nazım Hikmet okurdu bize.”(Duru, 2008:65)

Ne var ki Duru, bu şiir etkisini üzerinden çabuk atacak ve öyküye yönelecektir. Şiirle başlayan sürecin öyküye yönelmesi Duru’nun bundan sonra hiç ayrılmayacağı bir yolun başlangıcı olacaktır. Yine de “*düzyazıyı niye seçtiğini, hangi noktada şiiri bıraktığını tam olarak anımsamasa*” da Duru bu süreci şöyle anlatır:

“Ben de şiir yazarak başladım bu işe. Sonra öyküye eğildim, belki çevremde herkes şiir yazıyordu. Bu nedenle şiirden kurtulmak istedim. Bu nedenle öyküyü seçtim.”(Duru, 2000:64)

Ayrıca Duru, kendi şiir süreciyle ilgili bir anısını şöyle anlatır:

“Hilmi Yavuz bir buluşmamızda bana bir şiir okumuştur. Hiç yabancı gelmeyen bir şiir. Ama kimin olduğunu açıklayamadım. Sonunda Yeni Ufuklar dergisinde yayımlanmış bir şiirim olduğu ortaya çıktı.(Duru, 2008:65)

Duru, 1950’li yılların başlarında yeni bir edebiyat çevresine girmeye başlar. Özellikle Ankara Üniversitesi’ndeki öğrenciliği ve asistanlığı aşamasında genç yazarlarla tanışan ve arkadaşlıklar kuran Duru yazarlığa karar verir. Onu yazmaya iten şey “herkesi yazmaya iteleyen şey”di. Duru, yazın dünyasında ne şekilde olursa olsun “tuzunun olmasını” istemesi ve “bir şeyler söylemeye karar vermesi” kendisini yazma eylemine yönlendirmiştir.(Duru, 2000:64)

“Yazar olmak” kavramı Orhan Duru için önemli ve ilgi çekiciydi. Lise yıllarında ve daha sonraki yıllarda yazarlığa özendirildiğini dile getiren Duru, bu süreçte hiçbir olumsuz etki altında kalmadığını dile getirir. Arkadaşları ve öğretmenleri Duru’nun yazarlık sürecinde etkili olmuştur. Duru’nun Ankara’da Muzaffer Erdost, Seyfettin Başçılar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Asım Bezirci; İstanbul’da Demir Özlü, Ferit Edgü, Erdal Öz, Onat Kutlar gibi genç yazarlarla birlikte olması kendisini daha da edebî bir çevrede bulmasını sağlar. Üniversite yıllarında girdiği bu edebî çevre Duru’nun yazarlık sürecinin ilk meyvesini verir. Duru’nun ilk öyküsü “Kadın ve İçki” 1953 yılında Kamuran Yüce’nin çıkardığı *Küçük Dergi*’nin Ocak-Şubat sayısında yayınlanır. Bu ilk yayından sonra Duru, üniversite yıllarını edebiyatla dolu bir sürece dönüştürür. *Mavi*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeni Ufuklar*, *Pazar Postası* gibi dönemin önemli dergi ve gazetelerinde yazılar yayınlamaya başlar.

Ankara’da geçirdiği süre zarfında birçok edebî faaliyette bulunan Duru için arkadaş toplantıları büyük önem arz eder. Bu toplantılar, o günlerin vazgeçilmez edebiyat sohbetleridir. Bu toplantıların yapıldığı yerler, kahvehaneler, pastaneler ve meyhanelerdir. Bu mekanların o zamanki edebiyatın oluşmasında yadsınamaz bir etkisi vardır. Bir bakıma bu mekanlar, kültür alışverişinin, sanatın, edebiyatın vücut bulduğu ortamlardır. Jale Özata

Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı eserinde bu mekanlardan şöyle bahsetmektedir:

“Nitekim o yıllarda meyhaneler, genç “edebiyat heveslisi”nin kendisine yakın bulduğu, muhalefet etme enerjisini taşıyan ve farklı olmaya yönelik bastırılmaz bir arzuya sahip olan kişileri bulabileceği ve onlarla sohbet edebileceği yerlerdir”(Dirlikyapan, 2010:41)

Nitekim Ahmet Oktay’ın bir söyleşide şu sözler de ileri sürdüğümüz düşünceyi destekler durumdadır:

“Eskiden bohem mekanlarda oturulup sadece içki içilmezdi. Buralarda yoğun bir kültür alışverişi vardı. Şair yeni bir şiir yazmışsa cebinden çıkartıp arkadaşlarına okurdu. Bir öykücü yeni bir öykü yazmışsa okurdu. Bir takım oluşumlar hakkında tartışmalar vardı. Baylan’da iki üç masa yan yana getirilir, diyelim Hegel hakkında bir tartışma başlar, bu tartışma akşam meyhanede aynı heyecanla, aynı yoğunlukta sürerdi. Bohem mekanlar adeta bir kültür forumuydu.(Oktay, 2004:127)

Orhan Duru da Ankara’da bulunduğu ve edebiyat ortamına yeni yeni girmeye girmeye başladığı yıllarda da gittikleri mekanların önemini vurgular ve hatırında kalanları anar:

“O yıllarda bulvar üzerinde oturulabilecek pastaneler vardı. Örneğin Özen Pastanesi gibi. Sonra Piknik moda oldu. Biz ise geceleri Missouri’ye giderdik.(...) Ankara kafamda Gar Gazinosu, Tabarin Bar, Karpiç, Kürdün Meyhanesi, Gazi’nin Yeri, Üçnal gibi aklımda kaldı.(Duru, 2000:65)

Bu mekanların kuşkusuz bir başka önemli tarafı da edebiyat dergilerinin atölyesi olmasıdır. Duru’nun sanat yaşamında edebiyat dergilerinin önemli bir payı vardır. Dergiler sayesinde tanıştığı ve çevresini oluşturduğu yazarlarla ilişkileri yayın hayatında yardımcı bir görev üstelenir bu bağlamda.

Orhan Duru’nun sanat yaşamında önemli bir yere sahip olan ve akla gelen ilk isim Vedat Günyol’dur. Vedat Günyol hem Orhan Duru için hem de kendi kuşağı olan 1950 kuşağı için yol gösterici olmuştur. Vedat Günyol’u “*kendi kuşağını hoşgörü*

ile yönlendiren büyük bir hümanist “ olarak değerlendiren Duru, Günyol için şu ifadeleri kullanır:

“Üzerimizdeki etki odağı Vedat Günyol ve onun büyük güçlükler içinde yayınladığı Yeni Ufuklar dergisi idi. Günyol’un olgun ve pürüzsüz kişiliği, derginin sayfalarını yazılarımıza ve öykülerimize açışı unutulmaz. Günyol daha önceki eski kuşaklarla bizim aramızda bir bağ kurmuş gibiydi. (Duru, 2008:35)

Bir başka kaynakta da şunları dile getirir:

“Vedat Günyol’un üzerimde büyük etkisi olmuştur. Büzüm çevremizdeki arkadaşları da etkilemiştir. Büyük bir öğretmendir Vedat Günyol, eleştirmenliğinin ve deneme yazarlığının yanında. Alabildiğine idealist görüşleriyle, eylemlerini birbirine uydurabilen az bulunan insanlardan biridir. “Yeni Ufuklar” dergisi bizim de içinde bulunduğumuz bir döneme damgasını vurdu. Vedat Günyol’a çok şeyle borçluyuz”(Duru, 2000:68)

Yukarıdaki alıntılarımızdan da anlaşılacağı gibi Duru’nun öykülerini ve yazılarını yayınladığı önemli dergilerden ilki *Yeni Ufuklar*’dır.ⁱⁱ *Yeni Ufuklar*, Orhan Burian ile Vedat Günyol’un başlangıçta *Ufuklar* adıyla birlikte kurdukları bir dergidir. İlk sayısını Şubat 1952’de çıkaran bu dergi Orhan Burian’ın ölümü üzerine Eylül 1953’te son sayısını yayımlar ve yerini Ekim 1953 itibarıyla *Yeni Ufuklar* dergisine bırakır. (Günyol, 1986:58). Vedat Günyol’un yönetiminde 275 sayı çıkaran bu dergi Duru’nun geniş bir yazar kadrosu ile birlikte olmasını sağlayacaktır. Bunların başında Orhan Burian, Vedat Günyol, M. Başaran, Fakir Baykurt, S. Eyüpoğlu, Melih Cevdet Anday, Orhan Kemal, Muzaffer Erdost, Bülent Ecevit ve daha sonra Fethi Naci, Güner Sümer, Ferit Edgü, Demir Özlü gibi birçok yazarla tanışma ve birlikte olma fırsatı bulacaktır.

Duru için önemli olan bir başka dergi ise *Seçilmiş Hikâyeler* dergisidir. Bu derginin Ekim 1947’den Temmuz 1957 yılına kadar Ankara’da Salim Şengil’in

ⁱⁱ Adı geçen dergi ve gazeteleri, Duru’nun öyküleri esas alınarak önem sırasına göre değerlendirilmiştir. Bu sebeple dergilerin ilk yayın tarihi dikkate alınıp kronolojik bir sıra takip edilmemiştir.

yönetiminde 66 sayısı yayınlanır. *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi önceleri kitap şeklinde 3 sayı yayınlanır. Üçüncü sayıdan sonra aylık dergi şeklinde yayınlanmaya devam eder. 1947'den 1953 yılına kadar sadece öykü yayınlayan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi, 1953'ten 1957'ye kadar öykünün yanında şiir, deneme, eleştiri, tiyatro ve plastik sanata yer verdi. (Günyol, 1986:51) Fahri Erdinç, Salim Şengil, Şahap Sıtkı, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Memduh Şevket Esendal gibi isimlerin bu dergide yazıyor olması genç bir yazar olan Duru için önemli bir tecrübe sayılırdı. Duru, *Seçilmiş Hikâyeler* için, “*Salim Şengil'in yayınladığı Seçilmiş Hikâyeler dergisi öykücülerin baş durağıydı. O dönemde öykülerimizin bir bölümü bu ilginç, özgür dergide yayınlandı.*” (Duru, 2008:35) sözlerini kullanır.

Duru'nun sanat hayatında eleştiri ve teorik bakımından görüşlerini ifade dile getirdiği en önemli kaynak olan haftalık yayınlanan *Pazar Postası* gazetesidir. Cemal Sait Barlas'ın yayınladığı bu gazete, 4 Şubat 1951'den 31 Ağustos 1952'ye kadar toplam 79 sayı yayımlanmıştır. 31 Ağustos 1952'den 1 Ocak 1956'ya kadar yaklaşık üç buçuk yıl ara veren *Pazar Postası*, 1 Ocak 1956'da yeniden yayımlanmaya başlanmış; 1956'da 53, 1957'de 50, 1958'de 52 ve 1959'da da 21 sayı yayımlanmıştır. (F. Korkmaz, 2010:17). 26 Temmuz 1959 yılında 21. sayısı ile yayın hayatına son veren *Pazar Postası*, her ne kadar şiir ağırlıklı olsa da yer verdiği yazılar ve edebiyat tartışmaları bakımından Duru'nun sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle bu gazetede yazılarını yayımlayan Muzaffer Erdost'un Duru'nun sanat hayatına yön veren önemli isimlerin başında geldiğini söylemek gerekir. Erdost'un etkisini ve yol göstericiliğini her fırsatta dile getiren Duru, kendisini *Pazar Postası*'nın doğurduğu İkinci Yeni akımının tartışmaları içinde bulacaktır; ancak kendi deyimiyle “*kıyısında kalacak*”tır:

“Cemil Sait Barlas'ın yayınladığı “Pazar Postası” da topladığımız, yazılarımızı yayınladığımız bir köşe oldu bir ara. Özellikle Muzaffer Erdost'un başını çektiği İkinci Yeni akımı bu haftalık gazeteyle duyurdu kendini. Şiir ağırlıklı olan “İkinci Yeni” öykü alanında pek etkisini

gösteremedi. Öykücüler olarak bizler de aynı tartışmanın içindeydik; ama kıyısında duruyorduk.”(Duru, 2008:35)

Pazar Postası, içerdiği yazı ve tartışmaların önemi dışında içinde barındırdığı yazar ve şair kadrosu bakımından da Duru için önemli bir yayının merkezidir. Özellikle sesini duyurmak ve isteyen genç yazarlar için vazgeçilmez bir edebiyat durağıdır:

“Pazar Postası’nda tüm İkinci Yeni takımı buluştu. Pazar Postası’nın yayıncısı Cemal Sait Barlas’ın sol eğilimli yazılar yazması gençleri toplamıştı oraya. Aynı zamanda akla gelebilen tüm yazarlar ve ozanlar Pazar Postası çevresinde birleşmiş gibi bir şey oldu. Erdost dışında, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Tevfik Aladağ, Seyfettin Başçılar ile dostluklar kurduk.”(Duru, 2000:65-66)

Duru’nun saydığı bu isimlerin dışında Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Oğuz Arıkanlı, Yılmaz Gruda, Ahmet Arif, Ahmet Oktay gibi isimler de *Pazar Postası*’nın önemli yazar ve şairlerindedir.

Duru’nun yazarlık sürecinde sanat anlayışının ortaya çıkmasında önemli bir rol oynayan diğer bir dergi de *Mavi* dergisidir. Kapanmadan önce *Son Mavi* adıyla anılan ve 1 Kasım 1952’den Nisan 1956’ya kadar toplamda 36 sayısı yayınlanan bu derginin ilk 25 sayısı Teoman Civelek, diğer sayıları ise Özdemir Nutku’nun yönetiminde yayınlanır. Bu dergide birbirinden farklı anlayışta şair ve yazar yer alır. En Önemli kişi ise Attilâ İlhan’dır. İlhan’ın katılımıyla başka bir anlayışa bürünen bu dergi, bir akım yaratma seviyesine gelir ve bu dergide yazan yazarlar bu akımın temsilcisi sayılır. Ancak Orhan Duru ve bazı arkadaşları savunmadıkları bu akımın yüzünden dergiden ayrılırlar. Dergide, Orhan Duru’nun yanı sıra Attilâ İlhan, Güner Sümer, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun, Hilmi Yavuz, Ece Ayhan, Tahsin Yücel gibi isimler de yer almıştır. Duru, bu dergide ayrıca Cüneyt Gabran adıyla da yazılar yazar.

Ankara’da yayımlanan saydığımız bu dergi ve gazetenin yanı sıra İstanbul’da yayımlanan diğer önemli bir dergi de *A* dergisidir. 15 Ocak 1956’tan Haziran 1960’a kadar Edip Özyörük’ün yönetiminde toplam 29 sayı yayımlanan bu dergide Orhan Duru’nun yanı sıra Saim Bezirci, Edip Cansever, Demir Özlü, Ülkü Tamer, Ferit Edgü, Adnan Özyalçınar, Cemal Süreya, Onat Kutlar gibi isimler yer aldı. “*İnsanın yozlaştırılmasına, sömürülmesine, bakı altında tutulmasına karşı cephe alan*”(Günyol, 1986:62) bu dergi çeşitli sanat akımlarına kapılarını sonsuza kadar açmış, -Orhan Duru’nun da aralarında bulunduğu- öyküde 1950 kuşağı’nın limanı, şiirde ise İkinci Yeni’nin destekçisi olmuştur.

Duru’nun edebiyat dünyasına girişinin dergilerle gerçekleştiğini vurgulamıştık. Bu dünya ile teması *Küçük Dergi* ile birlikte olmuştur. Duru’nun ilk öyküsü “Kadın ve İçki” bu dergide yayımlanmıştır. Ekim 1952 - Nisan 1953 arası yayımlanan bu dergi Nejat Ulakel’in yönetiminde 12 sayı çıkmıştır. Bu dergide Adnan Berk, Sabahattin Eyüpoğlu ve Semih Tuğrul’un oluşturduğu yazı kurulunun dışında Orhan Duru, Bilge Karasu, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar, Onat Kutlar, Hilmi Yavuz, Özdemir Asaf, Kamuran Yüce gibi isimlerin yazı ve öykülerine rastlanır.

Duru, saydığımız bu dergilerin dışında *Evrin, Yelken, Dost, Soyut, Varlık, Milliyet-Sanat, Gösteri, Türk Dili, Gergedan, Argos, Adam Öykü* gibi birçok dergide öykülerini ve yazılarını yayımlamıştır.

Duru, 1950-60 yılları arasında yoğun bir şekilde geçen dergi yayınlarının yanı sıra “*sürekli öykü yazdığını*”, ancak bunları yayımlatabilmek için “*beklemek zorunda kaldığını*” dile getirir. (Duru, 2008:48)

Duru, eserlerini yayımlamakta zorlansa da dostlarının yardımıyla kitaplarını yayımlatır. Duru’nun ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri* 1959’da Muzaffer Erdost’un yardımıyla yayımlanmıştır:

“Ben ilk öykü kitabım *Bırakılmış Biri*’ni Erdost’un katkılarıyla yayımlayabildim. Kitabın kapağı orun oldu, ama sonra da çözümlendi. Böylece ilk kitabım çıkmış oldu.(Duru, 2000:6)

Bu kitabın kapağında bir gebe kadın resmi vardır. Bu resim, ülkenin ve toplumun o zamanlardaki durumundan izler taşımaktadır. Bu kitabın kapağındaki gebe kadın, belki de toplumun bir şeylere gebe olduğunun göstergesiydi. Nitekim bir yıl sonra 27 Mayıs İhtilali meydana gelir.(Şentürk, 2009, kitap.milliyet.com.tr)

İkinci kitabı olan *Denge Uzmanı*’nı 1962’de Aziz Nesin, üçüncü kitabı olan *Ağır İşçileri* 1974’te ise Güner Altıntaş’ın katkılarıyla yayımlatabilmiştir. Eserlerinin yayın yılları arasındaki sürenin uzunluğu yayıncı bulamamasından kaynaklanıyordu. Duru, eserlerini yayımlamakta zorlansa da toplamda 12 öykü kitabı çıkarmış ve başarılı bir öykücü olmak için de “amatör ruhu” elden bırakmamıştır.

Duru, “Ağır İşçiler” öyküsü ile 1970 yılında TRT Başarı Ödülü’ne layık görülmüştür. Bu öykü Duru’nun sanat hayatının önemli bir evresidir. Yazar bu öykü ve aynı adı verdiği kitabıyla sanat hayatına başladığı ve sonradan vazgeçtiği o ilk toplumcu çizgisine geri döner.

1982’de *Yoksullar Geliyor* adıyla dördüncü öykü kitabını yayımlarken toplumcu çizgisini daha da derinleştirmiştir. 1989’da ise *Şişe* adlı eseri Duru’nun bir başka yönünün en önemli göstergelerden birisidir. Bu eserde Duru gerçeküstücülüğün güzel örneklerini okurlara sunar. Yine kurgu ve fantastik öğelerin hakim olduğu bir başka eseri olan *Bir Büyülü Ortamda* 1991 yılında yayınlanır. Duru 1991 yılına kadar yayınladığı altı eserinin toplu basımını 1996’da *Sarmal* adıyla yaparken, bu eserle Sedat Semavi Edebiyat Ödülü’ne de layık görülmüştür. Bu eserden bir yıl sonra 1997’de ise *Fırtına* adlı eseri yayınlanır. Bu eseriyle de Duru, diğer eserinde de bulunan mizah ve ironinin ağırlığını okura hissettirir. *Yeni ve Sert Öyküler*(2001), *Düşümde ve Dışımında*(2003), *Kazı*(2006) ve *Küp*(2008) Duru’nun son dönem diyebileceğimiz

öykü kitaplarıdır. Bu eserlerde de Duru, sanat hayatını biçimlendirdiği mizah, ironi, fantastik ve bilimkurgusal öğelerden yararlandığı görülür.

Şimdiye kadar daha çok öykücülüğü üzerine durduğumuz ve genel hatlarıyla bilgi vermeye çalıştığımız Duru'nun diğer türlerde de birçok eseri bulunmaktadır. Daha önce "Eserleri" adlı bölümde üzerinde genişçe durduğumuz için burada tekrar bahsetmeyi uygun görmedik.

Sonuç olarak Duru, yarım yüzyılı aşkın sanat hayatında Türk edebiyatına büyük hizmetler vermiştir. Edebiyatın hemen her alanında eserler vermiş olan Duru, yakın dönem öykücülüğümüz açısından son derece çeşitli konular ve yönelimlerle edebiyatımıza farklılık getirmiştir. Yenilikten ve çeşitlilikten yana olan Duru, bu duruşunu bütün eserlerinde yansıtmıştır. Zahmetli bir yaşam sürecinin yanı sıra oldukça verimli olan Duru, gerek severek icra ettiği yazarlık mesleğinde gerekse bir meslek olarak gördüğü gazetecilik uğraşında önemli ve dikkate değer çalışmalarda bulunmuş ve saygın bir yer edinmiştir.

3.2. Sanat Anlayışı, Yazarlığı ve Giriştiği Tartışmalar

Yarım yüzyıldan daha uzun bir süre devam eden edebî yaşamında Orhan Duru, oldukça çeşitli bir edebî anlayışa sahiptir. Bu çeşitlilik kendisini hep yenileyen, yeni konular, söylemler ve teknikler geliştiren geniş bir yelpazenin ortaya çıkmasını sağlar. İlk öyküsünün yayınlandığı 1953 yılından itibaren, kurguya olan bağlılığı, onu bir fantastik dünya kurma eylemine yöneltirken, mizahı ve ironiyi birleştirerek oluşturduğu kara mizahla, geleneksel anlatımlardan yararlanarak ve daha sonraki dönemlerde ise bilimkurguya yönelerek bu eylemi temellendirmeyi başarmıştır. Her ne kadar 1950 kuşağı'nın yazarlarında tam bir bütünlük olmadığını kabul etsek de öyküyü algılayışta ve onu icra edişlerinde bir birliktelik olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Orhan Duru'yu bu kuşağın bir yazarı olarak, belki de bu kuşaktan en çok ayrılan ve en uç özelliklere sahip olan

bir yazar olarak değerlendirmek gerekir. Yukarıda saydığımız bu özellikleri ele alarak dilde gerçekleştirmiş olduğu devinimleri başka bir yazarda görmek olası değildir. Bu sebeple Orhan Duru'yu yarattığı kendine özgü edebî anlayışın içinde değerlendirirken, bunun ortaya çıkışının serüvenine eğilmek ve bunun gerisindeki felsefeyi, anlayışı, dünyaya ve insana bakışını incelemek gerekecektir.

İlk öykülerinde oldukça sıradan ve basit güncel olayları kaleme alan Orhan Duru alışlagelmiş öykü anlayışının örneklerini verir. Bu güncel olaylara dayalı ve basit konular Orhan Duru'nun henüz belli bir edebî anlayışa sahip olmadığını göstermektedir. Bu hikâyelerde Duru, gözlemci olarak hikâyeye katılır ve gördüklerini özentisiz ve sade bir anlatımla aktarır. Özellikle ilk hikâyelerindeki karşılıklı konuşmalar Duru'nun gözlemci tutumundan kaynaklanır.

İlk hikâyelerinde gördüklerini "*olduğu gibi*" ilettiğini, olayları ayıklamayı, bir sürece, çevreye bağlamayı, bir hikâye düzeni içinde yoğurmayı düşünmediğini dile getiren Asım Bezirci, Duru'nun gözlemlerini yüzeyden saptamakla yetindiğini ve bunu yaparken de fiillerden çok konuşmalara dayandırdığını dile getirir.(Bezirci, 1962:76)

Duru'nun buna benzer yaklaşımları genel itibariyle ilk hikâyelerinde görülmesine rağmen daha sonraki yıllarında giriştiği dergicilik faaliyetlerinde bu durumun yavaş yavaş değişmeye başladığını görürüz. Yazmaya başladığı ilk dönemlerde belirli kalıplar içinde kalarak belli kurallara göre yazma eylemine ek olarak *Mavi* dergisinde yazıyor olması kendisini Attilâ İlhan'ın etkisiyle toplumcu gerçekçi konuların içinde bulacaktır. Daha somut anlamda, bu konuların tartışıldığı bir çevrenin içinde kendini bulan Orhan Duru, bu durumun kendi edebî anlayışı için uygun olmadığına karar verecektir:

"... Atilla İlhan'ın etkisindeki bu dergide (Mavi Dergisi) toplumcu gerçekçilik üzerinde duruyorduk. Toplumcu gerçekçiliğin önemi belirtiliyordu. Ancak daha sonra bunun dar sınırları içinde kalmanın yararlı olmayacağını, başka

türlü gerçekçilikler yürütülebileceğini, başka yollardan insanın kendi düşüncelerini anlatabileceğini kavradık. Bu da bizim ya da bizim kuşağımızın öykücülükte tuttuğu yol oldu." (Duru, 2000:60)

Bu gerçekçilik - toplumsal gerçekçilik tartışmalarının hüküm sürdüğü bu yıllarda kimi yazarların genellikle köy öyküleri ya da kentlerde yaşayan yoksul insanların yaşamlarını, işçi sınıfının durumlarını anlatan öyküler ve romanlar yazdıklarını ifade eden Duru, bu yazarların izinden gidemeyeceklerini, köylerin durumlarını bilmediklerini, bilseler dahi bu şekilde yazmayacakları gerçeğini dile getirir. Üstelik de "*toplumsal gerçekçilik örgütleyip romantik şiirler yazanlar da vardı.*" diyerek Atilla İlhan'a göndermede bulunur. (Duru, 1998:4)

Bu dönemde köyü, köylüleri, işçiyi ve yoksul insanı anlatmanın toplumsal gerçekçilik olarak algılanması, "söylem ve slogan" edebiyatına dönüştüğü açık bir gerçektir. Bu tür edebî anlayışa ve bu "güdümlü yazın"a karşı olan Orhan Duru, gerçeklik tartışmasında en sert ifadesini *Pazar Postası*'ndaki "Gerçeklik Üzerine" adlı yazısında dile getirir:

"Günümüzdeki gerçekçi yazarları ele alırsak(...) Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun K. gibi yazarların gerçekçilikleri doğrusu artık bize bırak eski, biraz Osmanlı gelmektedir.(...) Yani onlar yazılarına kişinin tinsel davranışlarını soksalar gerçekçi olmaktan çıkacaklar mı?" (Duru, 1956a:6)

Duru'nun oldukça ses getiren bu eleştirisi, "Osmanlı" ifadesine açıklama getirme zorunluluğunu ortaya çıkarır. Duru, bu ifadesinin düşünce bazında olmadığını, asıl eski olanın "*estetik yapı ve insan anlayışı*" olduğunu dile getirir. Olayları görüp gösterme yani tasvir ve tespitlerle vermenin Ömer Seyfettin'de Hüseyin Rahmi'de var olduğunu, bu hikâyelerde yer alan kişileri aynı ağızla konuşturmanın, şiveleriyle vermenin bir biçim ve üslup sorunu olduğunu ve bunların gerçekçilik olmadığını dile getirir. İkinci bir nokta ise, insanı tek bir yönüyle vermenin, insanın yazarın biçimlendirdiği yönde gitmesinin ve hiçbir insani özellik göstermeden (karşı koyma, düşkünlük, ihtiras...) "*kişileri keskin bir*

bıçakla yontulmuş" olarak vermenin gerçeklikle bağdaşmayacağını ifade eder. (Duru, 1956b:7)

Bu "fotoğraf gerçekliği"ne karşı çıkan Duru edebiyatın, insanı merkeze alan ve kendine özgü olan gerçekliğine inanır. Bu yazınsal gerçekliğin elbette güncel olaylardan hareketle ortaya çıkacağını; ancak tamamen bunları anlatmayacağını savunur. Çünkü yazar gördüklerini, gözlemlediklerini onları kendi bilinç süzgecinden geçirerek yeni bir kurguyla başka bir gerçeklik yaratarak vermesi lazım geldiğini dile getirir.

Öykünün kendi gerçeğinin ayrı bir şey olduğunu ifade eden Duru, güncel olayların ayrıntılarla dolu olduğunu ve bunlara öyküde yer vermenin öykünün yapısına ters düştüğünü dile getirir. Çünkü öykü yoğun bir anlatımı gerektirir. Bu yoğunluğun ayrıntılarla dolu olması öykünün dinamik yapısına ters düşer. İşte Duru'nun bu "dış gerçekliğe" karşı çıkışı kendisini "iç gerçekliğe" yöneltir. Çünkü Duru'nun öykülerinde asıl önemli olan dış gerçeklik değil, bireyin iç dünyasına dayanan, onu bir birey olarak algılayan yaklaşımdır. *"Tek bir gerçeklik olmadığını"* vurgulayan Duru, insanı "iç" ve "dış" gerçekleriyle birlikte vermeye çalışır. Burada birey söz konusu olduğundan Duru'nun öykülerinde bireye ait bütün özellikler, bunalımlar, korkular, acılar, umutlar, sevinçler, iç konuşmalar, düşünceler, çağrışımlar baskın öğeler olarak karşımıza çıkar.

Duru, öykülerinde bir gerçekliğe varır. Bu gerçekliğin çıkış noktası güncel konulara sıkı sıkıya bağlı olmasından; ancak oldukları gibi değil de bunları bilinç-altı süzgecinden geçirerek daha inandırıcı bir gerçekliğin ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bu gerçekliği yakalayan Duru'nun öyküsü bir kurgunun ürünüdür. Bu kurgu düşlerden oluşmuş bir kurgudur. Öykü *"düş gücü ister."* (Duru, 2004a:31) diyen Duru'ya göre gerçek öykü, hem güncelden yani yaşamdan hem de düşlerden oluşan öyküdür. Bu tür öykülerin *"yalınlık, fantezi ve kurgu"* istediğini ve artık günümüz çağdaş öykücülüğün bu anlayışla ortaya konulmasının

gerekliliğini vurgular. Duru'da asıl önemli olan kurgusal yapı oluşturmak ve bu yapıyı özgün bir anlatım biçimiyle vermektir:

"Pek çok öykü yazarı daha çok anılarını öykü diye yazıyor. Böylece günlük yaşama ve güncel olaylara bağlanıyor. Güncelin dışına çıkamıyor. Bu arada röportaj gibi yazılar öykü diye sunuluyor ki bunu anlamlı bulmuyorum. Öykü yazarlarının güncelden yola çıkıp bunları değiştirerek başka noktalara erişmesi gerektiğini düşünmüyorum. Bunu dışında öykü yazarı yeni bir değiş oluşturmaya çalışmalı. Bu deyişi okuyan hemen yazarını tanımalı. Öykü yazarları çabalarını bu yöne doğrultmalı." (Duru, 2004a:33)

"*Türk yazınının en zayıf noktası kurgu*" olduğunu dile getiren Duru, her şeyden önce öyküde kurgu ağırlığının önde olması gerektiğine inanır. Kurgu sağlamaştıktan sonra "deyiş" önemlidir onun için. Çünkü Duru'ya göre "*deyiş, öykücüyü bir anlamda yazar yapar. Kurgu ise yazarı öykücü yapar.*" (Duru, 2008:53)

Duru, bu kurguyu oluşturmak için edebiyatın bütün olanaklarından yararlanır. Öyküye kazandırdığı yeni yaklaşımlarla bunu vermeye çalışır. Bu çabasını okur için yaptığını dile getirir:

"Sade suya tirit öyküler yazmak istemiyorum. Okur ilgi duysun, şaşırınsın istiyorum. Öykülerimi kurarken sadece fanteziler değil, çağrışımlar da rol oynuyor. Bunları okurla iletişim kurabilmek için yapıyorum. Okur yazdığım öyküyü sevmeli, şaşırmalı, fanteziler, oyunlar, kara mizah, kelime oyunları yapıyorsam ve bunu yaparken keyif alıyorsam bu keyfi okurla paylaşmak istiyorum. Güncel gerçekler ise fazla ayrıntılarla dolu. Bu ayrıntıları okura sunmak bence yanlış." (Durgun, 1998:23)

Bu kurgusal, fantastik gerçeklik Duru'nun hikâyesinde önemli bir yer teşkil eder. Hatta öykülerinin temel çıkış noktası bu önemli kaynaktan ortaya çıkmaktadır. Duru'nun kurguya bu denli bağlantısı edebiyatımızda henüz örneklerini göremediğimiz "bilim-kurgu" öykülerinin doğuşuna zemin hazırlar. Duru'nun bu bilim-kurgusal öykülerinin ilk örnekler olmasının yanı sıra onları önemli kılan şey Duru'nun da deyişimiyle, "*kaba bir bilim-kurgu değil, insancıl bir bilim-kurgu.*" (Durgun, 1998:23) olmalarıdır. Duru'nun hemen hemen bütün öykülerinde toplumsal sorunlar vardır ve insan merkezlidir. İşte Duru'nun,

kurgunun doruğa çıktığı bu bilim-kurgu öykülerinde dahi toplumsal sorunlara ve güncel gerçeklerden hareketle edebiyat gerçeğine uygun olarak kurguladığı olaylara yer vermiş olması öykülerine ayrıca önem kazandırmaktadır:

"Hemen her öykümde toplumsal sorunlar var. Ben kurguya önem veriyorum. Bilim-kurgu da bunun bir yan ögesi. Bilim-kurgu öykülerinin ille de toplumdan soyutlanmış olduğu söylenemez. İster bilim-kurgu öyküsü yazayım, ister doğal çizgimde yazayım toplumsal sorunların verdiği ivme ile yazıyorum." (Duru, 2008:55)

Toplumsal içerikli bilim-kurgu öykülerini çağın getirdiği ürünler olarak değerlendirmek her ne kadar doğru olsa da Duru'nun fantastik ve düş gücüne olan eğiliminin bir ürünü olarak kabul etmek de yanlış sayılmaz. Normal koşullarda çağın bütün gerçeklerine açık olan Orhan Duru'nun duyarlılığı karşısında teknolojik ve bilimsel gelişmelerin toplumda yaratmış olduğu hızlı devinimleri öyküsünde anlatmak hiç de yadırgayıcı bir durum olmadığı açıktır.

Duru'nun öyküsünün bilim-kurgusal yanını şaşırtıcı bulan Feridun Andaç, Duru'nun öyküsünü kurarken, yaşamın nabzını tutmayı amaçladığını; düşün ve fantezinin onun kurmaca gerçekliğinin iletişimsel boyutu olduğunu dile getirir. (www.bilimkurgu2000.com) Gerçekten de Duru bu iletişimsel boyutu sağlamak adına öykülerini içeriği ve yapısı ne olursa olsun okura ulaşacak iletiyi önemser ve ona göre öyküsünü kurgular. Çünkü Duru gündelik yaşamdaki olayların olduğu gibi aktarıldıklarında okuyucudaki inandırıcılığını kaybedeceğine inanır.

Peki, Orhan Duru'yu henüz örneklerini edebiyatımızda görmediğimiz bu bilim-kurgu öykülerini yazmaya yönelten durumlar nelerdi? Sadece insanlığın bilim-kurgusal bir çağda yaşıyor olması ya da teknolojinin ürkütücü boyutlara ulaşması mı Duru'yu bu türe yöneltti? Elbette hayır! Her şeyden önce Duru bir yazardır ve edebî bir çerçeveden bunu düşünmüş olması onu bilim-kurguya yöneltmiştir:

"Öteden beri fantezi ağır basıyor. Ayrıca çeşitlilik istiyorum yazınımda. Bilim-kurguda bu istekten çıkıp geldi.(...) Ama şunu da belirtiyim her öyküm ille de bilim-kurgu ögesi taşıyacak değil. Bilim-kurgunun yanından da geçebilirim, bütünüyle bilimkurgu sayılabilecek öyküler de yazabilirim. Yazdım da. Öykülerim arasında bunun örneklerini de görebilirsiniz. Sadece bilim-kurgu değil yapmaya çalıştım. (Duru, 2000:70)

Daha önce de vurguladığımız gibi bütün bu gerçeküstücülüğün, fantezinin, kurgunun ve hatta bilim-kurgu öykülerinin içinde Duru, insanı ve onun yaşam savaşını da unutmamıştır. İlk öykülerinden başlamak üzere insanın yaşamsal boyuttaki trajik varlığını ve ontolojik anlamdaki var olma savaşını bütün boyutlarıyla bütün öykülerinde yansıtır. Varoluşçu felsefenin geliştirmiş olduğu etkilerden de kaynaklı olarak insanın umutsuzluğunu, karamsarlığını, hiçlik içinde terk edilmişliğini, boşluk ve anlamsızlık hislerini öykülerinde anlatmıştır. Mutsuz ve gelecekte beklenmesi olmayan insanların birbiriyle, çevreyle ve kendileriyle olan çelişkili yaşamlarını bunalımlı bir çatışma içinde veren öyküler, Duru'nun en yoğun anlatımlardır. Bu sebeple Duru'nun öykülerinde sürekli bir toplumsal kaosun varlığı sezilir. Toplumdaki bu dengesizlikler, eşitsizlikler ve haksızlıklar Duru'nun vazgeçemediği temaların başında gelir. Özellikler kent yaşamına sorgulayıcı yaklaşımı ve bu kentlerde yaşayan insanların yaşama bakışlarını, yaşam biçimlerini, burada işçilerin varlığı ve sorunları, zenginlik-yoksulluk Duru'nun hikâyelerinde her zaman yerini almıştır. Büyük kentlerdeki doğanın tahribi; düzensiz bir şekilde artan ve insan yaşamını tehdit eden beton yığınlarının doğurduğu çarpık yapılaşma, trafik, birbirine yabancılaşan insanların ve akıl almaz şiddet yönelimleriyle koca bir kentin panoramasını anlattığı öyküleri Duru'nun dünyaya bakış açısını gözler önüne serer. Bireyin bütün insanı özelliklerini yansıtmadaki başarısıyla Duru, öykülerindeki insan gerçeğini yansıtırken özgünlüğünü de açıkça ortaya koyar.

Duru'nun bireyi konu alan bütün hikâyelerinde bile toplumcu bakış açısını göz ardı etmez. Keskin bir gözlem gücünün geliştirmiş olduğu dikkat, bireyin toplumun bir parçası olduğu ve bu toplumun yaşam serüveni içinde değerlendirilmesinin gerektiğini ortaya koyar. Duru'nun hikâyelerinde birey ile

toplumun birbirinden ayırmak, birbirinden soyutlamak pek doğru olmaz. Çünkü bireyin sorunları ve bunalımları varsa bunlar toplumun yaşamından kaynaklanır; keza toplumun aksayan ve işlemez yanları da mevcut ise bunlar da bireyden kaynaklanmaktadır. Bireye veya topluma, toplumcu bir açıdan bakan ve bunu vermeye çalışan yazarın muhakkak tarafsız bir noktada bulunması gerektiğini vurgulayan Duru, toplumdaki tüm bireyleri aynı kefeye koymanın yanlışlığı üzerinde durur. Çünkü Duru'ya göre *"bireylerin birbirine benzeyen tek yönleri, içinde buldukları şartlardır, durumlarıdır. Bu şartları, durumları, içinde buldukları toplum meydana getirir."* (Duru, 1956c:484)

Oldukça çeşitlenmiş temaların işlendiği öykülerde Duru, yaşamın içinde var olan hemen hemen her konuya değinmiştir. Günlük yaşam içinde pek önemsiz gördüğümüz en basit konudan kültürel, sosyal, ekonomik ve politik olan bütün konuları işlemiştir. Duru'nun bu karmaşık içerik anlayışı özellikle son yayınladığı kitaplarında (*Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında, Kazı, Küp*) görmek mümkündür. Seçimler, kokoreç, küreselleşme, İstanbul sokakları, Adana dürüm, özelleştirme, kimlik bunalımları, tahrip edilen doğa, alışveriş merakı, yargı, hukuk, yılbaşı, açlık-sefalet, öğrenciler ve daha birçok konu gibi hayatın içinde ne varsa onları öykülerine konu edinmiştir.

Öykülerindeki kişileri konularla doğru orantılı olarak veren Orhan Duru, işlediği konuya *"yabancı"* kalan karakterler oluşturmamıştır. Hayat karşısında olumsuzluklar içinde kıvranan, yaşam savaşı veren insanlar kişi kadrosunu oluşturur öykülerinin. Kent köşelerinde her tarafa itilmiş, gecekondularda sefil bir hayat süren yoksul insanlar, işçiler, terk edilmiş kimsesiz tinerci sokak çocukları, meyhanelerde teselli bulmaya çalışan umutsuz insanlar, sürekli kiralık evlerde veya otel köşelerinde yaşamak zorunda kalan ve ayın sonunu zor getiren memurlar, baskı altında tutulan ve susturulmaya çalışılan öğrenciler Duru'nun öykülerinin kahramanlarıdır. Bunun yanı sıra zıtlığı ve çeşitliliği verebilmek için devlet büyükleri ve yöneticiler, patronlar, işverenler, ekonomik gücü elinde

bulunduran ve sistemden yana olan insanlar Duru'nun öykülerinde yerlerini alırlar. Kişileri vermedeki dikkat çekici olan ise kadına olan yaklaşımıdır. Duru'nun kadına yaklaşımı hem olumlu hem de olumsuz yöndedir. Her şeyden önce hikâyelerdeki kadınlar güçlü ve ne istediğini bilen tiplerdir. Ama aynı zamanda güven vermeyen yönleri ile kadına temkinli yaklaşımı da söz konusudur. Kadının sorumsuz ve kaygısız yaşam anlayışı ve hayatı anlayışındaki sıradanlık Orhan Duru'nun eleştirisine uğrar.

Duru'nun kişileri hayat karşısında pek güçlü değildir. Genel anlamdaki bu silik kişiler öykülerde olaylara yön veren konumda değildirler. Bu durum belki de Duru'nun öykü anlayışından kaynaklanmaktadır; zira Duru, *"hikâyelerinde önemli olanın olay olduğunu, kişilerin ise yalnız bu olayın etkenleridir ya da etkenleri gibi görünür."* olduğunu dile getirmiştir. (Duru, 1958:246) Bu sebeple Duru'nun öykülerinden geriye hafızaya kalacak bir karakteri bulmak oldukça güçtür. Hatta kimi hikâyelerinde kişi diyebileceğimiz ve eylem halinde bulunan bir varlığın yer almadığını da görmekteyiz.

Orhan Duru öyküsünün ve öyküyü algılayışının ortaya çıkmasında en önemli etken hiç şüphesiz ki onun üslûbudur. Duru hikâyeye yeni bir dil kuruluşu getirir. Kendi kuşağının içinde onu farklı kılan ve dikkati üzerine çekmesinin en önemli dayanağı dile getirmiş olduğu yeniliklerden kaynaklanmaktadır. Duru, öykücülüğün ilk yıllarında İkinci Yeni'nin şiirde yaptığını kendi öykülerinde yapar. Dilin kurallarını ve yerleşmiş formlarını kırar. Söz dizimini bozarak oluşturduğu yeni dil kendisini bir *"devrik cümle"* ustalığına götürür. Bu söz dizimini bozma ve devrik cümleye yönelmeyi Duru'nun ilk öykülerinden itibaren görmek mümkündür. Duru, ilk öykülerinden başlayarak kendine özgü bir deyiş, bir anlatım biçimi oluşturmaya çalışmıştır. Bu çabasını son öykülerine kadar sürdürmüş, her ne kadar kendisi kabul etmese de amacına ulaşmıştır. Çünkü Duru, yazar olmanın en önemli ölçütünün üslûp geliştirebilmek olduğuna inanır:

"Yazın alanında boy gösteren bir kişi öncelikle kendine özgü bir deyiş ve yazım biçimi bulmalı. Kişiliğimizi ve kendimizi böyle kanıtlayabiliriz ancak. Bir bakıma yazılan öykülerin ve romanların, şiirlerin bir önemi yoktur

pek. Önemli olan yazı ve şiir okunduğu zaman kimin olduğunun anlaşılmasıdır. Buna erişebiliyorsanız belli bir noktaya ulaşmış sayabilirsiniz kendinizi. Ben bu alanda olumlu adımlar attım. Ama istediğim noktaya ulaşabildiğimi söyleyemem. Çabalarım bugün de sürüyor. Çünkü dil ile yetinmiyorum. Önümüze gelen dili yeterli sayamayız. Gördüğüm kadarıyla kimsenin bir deyiş yaratma, özgün bir anlatı kazanma konusunda bir çabası yok. Kimse klişelerden kurtulmak istemiyor." (Duru, 2000:69)

Duru, bu klişelerden ve bütün kalıpsal ifadelerden kurtulmak adına yeni bir anlatım biçimi geliştirdi. Çünkü "*önümüze gelen dili yeterli saymadığı*" için farklı çabalar içine girmiş ve dilin boyutlarını geliştirmiştir. Bunu yapabilmek adına eski anlatılarımızdan, halk deyimlerimizden, geleneksel anlatımlarımızdan yararlanmasını bilmiştir. Bunlar arasında Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*, Mercimek Ahmet'in *Kabusname*'si, eski yazar ve tarihçiler Silahtar ve Naima'yı, Karagöz'ü sayabiliriz. Duru bu eski anlatılardan yararlanarak oluşturduğu yeni dili ve özellikle devrik cümleye yönelişini şöyle ifade etmektedir:

"Devrik cümleler dinamik bir yapı getiriyordu dilimize. Kalıplardan ve geleneklerden kurtulmanın savaşını veriyorsak dil üzerinde de durmalıydık. Bu hem genel düşüncelerime uygun geliyordu hem de kendime özgü bir anlatım biçimi, bir üslup yakalamak içindi. Şunu söyleyeyim: Osmanlı döneminden gelen kalıplaşmış Türkçe yeterli olamazdı. İmparatorluk kurulmadan 14. yüzyıldan kalma yapıtlar okursanız onlarda daha dinamik, özgür bir Türkçe bulursunuz. Bunun en önemli örneklerinden biri Mercimek Ahmet'in "Kabusname"sidir. Osmanlı döneminde de üst tabaka tarafından pek beğenilmeyen yazarlar örneğin Evliya Çelebi daha özgür bir anlatım tutturmuştur. Ama Osmanlı İmparatorluğu kendi düzenine göre katı ve hiç değişmeyen bir cümle yapısı getirdi. Daha yakın zamana dek bu yapı etkin oldu. Bende onu kırmak için bir atılım yaptım. Nasıl içerikte yenilik yapıyorsak aynı yeniliği dilde ve anlatımda da yapmalıyız." (Duru, 1998a:5)

Cumhuriyet döneminde Türkçenin bu kalıplaşmış halini kırmaya çalışan büyük eleştirmen Nurullah Ataç'ı kendi kuşağını en çok etkileyen isimlerden biri sayan (Duru, 1998b:13) Orhan Duru, öykülerinin dinamik yapısını üslûbunun içine yerleştirdiği mizahın ve ironinin oluşturduğu bir uyumla üslûbunu daha da güçlendirir. Mizahın ve ironinin oluşturduğu "kara mizah"ı Duru'nun öykülerinde başat ögesi saymak doğru olur. Mizahın bir çeşit direnç, içinde yaşadığımız duruma bir çeşit tepki ve kendini rahatlatma olarak gören Duru'nun mizahın ve

ironinin birleşmesiyle ortaya çıkan humorist bakış açısı çağrışımsal mizahın kaynaklandığı noktayı şöyle ifade eder:

"Kasvetli yazı biçiminden, koyu dramlardan, kara ormanlardan gelme iç karartan öykülerden hoşlanmıyorum. O nedenle homour eğiliminin bende öteden beri süregeldiğini söyleyebilirim ve bunu söylemek yanlış olmaz. Homour insanların kurtuluş noktalarından biridir." (Duru , 2000:70)

Duru'nun, yarım yüzyılı aşkın öykü serüveninde, öykücülüğümüzün içinde hak ettiği değeri ve yeri yadsımamak gerekir. Öykücülüğümüze getirdiği farklı boyutlar ve çalışma alanları ile öykümüzün çeşitlenmesini sağlamıştır. Güncel gerçeklerden ve toplumsal olaylardan yola çıkarak; ama bireyi ve onun sorunlarını da unutmuyarak elden bırakmadığı kurgu anlayışı ile toplumdaki bütün düzensizlikleri, çarpıklığı, baskıları, ekonomik ve politik çekişmeleri usta bir üslûpla mizahi ve ironik olan kara gülmeceli anlatımıyla öykülerini oluşturmuştur. Kurguya olan inancının bir sonucu olarak da yazdığı bilim-kurgu öyküleri de öykücülüğümüzün farklı alanlarda varlığını güçlendirmiştir.

Duru'nun bu öykü anlayışında, sanata, yazarlığa ve en önemlisi öyküye bakış açısından kaynaklanmaktadır. Öykü yazmanın sadece insanın içinden gelen bir olgu olduğunu kabul etmeyen Duru, öykü yazmanın bir amacı olması gerektiğini savunur. İnsanoğlunun sürekli kendi çevresini değiştirmek istemesinin ve bununla yetinmeyerek insanları etkilemenin ve onları değiştirmenin, öykü yazmanın bir parçası olduğuna inanır. Öykü yazmanın "*insanın içini boşaltma*" eylemi olarak görmesinin yanında asıl önemli olan "*iletişim kurmak*" olduğunu dile getirir.

"Bir yazar olarak bu dünyada yaşıyorum. Bu dünyanın sorunları var ve ben yazarak o sorunları ortadan kaldırmak istiyorum. Öykü ise bir iletişim biçimi. Benim iletmek istediğim bir şey var; çünkü bu toplumda sıkılıyorum." (Durgun, 1998:23)

Sanat alanında bu iletişimi kurabilmek adına birçok yol deneyen Duru, en çok öyküye olan bağlılığını açıkça söyler. Denemeler, tiyatrolar, gezi yazıları

yazdığını ve çeviriler yaptığını dile getiren Duru, *"ama öykü bambaşka bir şey, kendinizi bir kaptırınca bir daha alamıyorsunuz. Öykü bir tutku, kendiliğinden geliyor ve bunu başkalarına da anlatmak istiyorsunuz."* (Çelikel, 1996:18) ifadesiyle öyküye olan *"tutku"*sunu dile getirir.

Öykünün oluşmasında *"merak"*ın önemini vurgulayan Duru, toplumda bir yer edinmek isteyen aydının mutlaka evreni, doğayı ve insan topluluğunu en geniş ölçüde kavraması gerektiğine inanır.

Çünkü yazarın duyduğu merak onu yazmaya sevk eder. Bu yola insanlara iletmek istediği mesajı vermiş olur. Merakın bir kaygı meselesi olması bakımından yazar, hiçbir şeye duyarsız kalmamalıdır. Bu anlayışın çerçevesin içinde Duru her zaman öykünün sınırları içinde dolaşmıştır:

" Kendimi bildim bileli hep öykü düşünürüm. Niye böyle oldum bilmiyorum. Ama öykü yaşamın bir parçası. Herhangi bir olay, herhangi bir gözlem bir anda öykü getirir aklıma. Ya onu hemen not ederim ilerde yazmak için ya da öykü kafamda bütünleşmişse hemen oturur yazarım. Yazmak istediğim kimi öyküleri ise uygun süre kafamda tutup oluşturmaya çalıştığımda olur. Kimi zaman öykülerimi bilen yakınlarımın da bana konu verdikleri olur. "Şöyle bir şey yazsana. Tam sana göre" derler. Bende oturup yazarım ya da yazmam. Konuya bakar. (Türkben, 1996:19)

Öyküyü oluşturmakta bu kadar duyarlı olan yazar, öykücülüğün bir ruhu olduğuna inanır. Bu *"ruh"* yazarı sürekli ayakta tutar, onu canlı kılar. Yaratıcı eylemin ortaya çıkmasını sağlar. Bu *"ruh"*u *"amatörlük"* olarak gören yazar, *"öykünün bir amatör"* işi olduğunu dile getirir. Biraz da bizim öykücülüğümüze göndermede bulunarak:

"Bizde öykücülük ve öykü yazarlığı hep amatör kaldı. Ben bile kendimi amatör bir yazar olarak görüyorum. Böylesi daha iyi oldu. Süregiden bir amatörlüğün sakıncaları olabilir, ama yaratıcı gücü artırır." (Türkben, 1996:19)

Duru'nun bu *"tutkulu ve amatör ruhlu"* öykü serüveni kendisine yaratıcılık bağlamında olanakları zenginleştirmiştir. Baştan beri dile getirdiğimiz *"kurgu"* algısının Duru'nun bu anlayışından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Çünkü Duru'nun öyküsünün "düş gücü" istemesi bundandır. Öyledir ki Duru, öykücüyü illüzyoniste benzetirken öyküyü "*büyülü bir ortamın*" ürünü olarak görür:

“Bir yanılısama sanatıdır öykü bir bakıma. Yanılısama denince gerçeklerden uzaklaşmak anlaşılmasın. Doğal olarak küçük oyunlar, saptırmalar, çağrışımlar yapıyoruz yazarken(...) Güncel gerçek o kadar gereksiz ayrıntılar ile dolu, o kadar yavan ki; ister istemez bir düş kurarak bu büyümlü ortama ulaşmaya çalışıyoruz. Benim öykü yazışımın genel kuralları da bu söylediklerimin arasında saklı. Bir illüzyonist nasıl silindir şapkanın içinden beklenmedik şeyler çıkarıyorsa, ben de öykülerimin içinden güvercinler ve tavşanlar çıkarıp şaşırtmak istiyorum” (Duru, 2008:63).

Duru öykü yazmanın pratik yollarından biri olarak "*şaşırtmaca*"yı önemli bulur. Toplumunda yaygınlaşmış kimi inançları, yaşayışları, efsaneleri, masalları, öyküleri tamamen tersinden okuyup vermek öykünün kendisidir Duru için. Var olan bir masalı, efsaneyi olduğu gibi vermek, sanatın kurgusal yani yazımsal gerçeğine ters düşer. Bu sebeple olayları tersine çevirip vermek, Duru'nun öyküsünü ortaya çıkarır.

Öyküde olayların ve kurgunun önemini her fırsatta dile getiren Duru, bunların öyküde başat öge olması gerektiğine inanır. Çünkü öyküde kişiler değil olaylar, durumlar ve kurgular önemlidir onun için. Bu sebeple öykünün "*saf, yoğun ve damıtık olması*" bir zorunluluğundur. Bu zorunluluğun ışığında öykü yazarı "*en iyi bildiği şeyi*" anlatmalıdır. Böylelikle yazar öyküsünü yoğunlaştırarak güncel ayrıntılara fazla girmeden öyküsünü oluşturur. Duru, yazarların bildiklerinin, öğrendiklerinin içinde buldukları toplumun bir kesiti olarak görür. Ayrıca öykü yazarının içten olması ve en iyi bildiği şeyleri utanmadan daha yüce konular yazması gerektiğine inanır. Ve şöyle devam eder:

"Öyleyse öykü yazarı da öykünün yaratacağı görüntüyü unutmadan, en iyi bildiği konuları, gerçek duyguyu uyandıracak biçimde, işin derinine ve içyüzüne inerek ele almalıdır. Bir Sait Faik, çoğunlukla adadaki balıkçıların yaşamını ele aldı, onları yazdı diye kınanamaz, çünkü en iyi onları biliyordu. Bir Halikarnas Balıkçısı deniz yaşamını ele aldı diye kınanamaz; çünkü gönül verdiği, bildiği, candan sevdiği, içinde olduğu konu bu. Bir Orhan Kemal işçilerin ve köylülerin, bir Yaşar Kemal ya da Fakir Baykurt daha çok köylülerin yaşamını ele aldı diye kınanamaz. Çünkü en iyi onları biliyorlardı

ve onların içinden geliyorlardı. Ama örneğin ben kalkıp da köyü ve köylüleri ele alan öyküler yazmaya başlarsam züppelik olur bu." (Duru, 1974:17)

Duru ayrıca yazarlardan hikâye üzerine düşünmesini bekler. Yazar sadece öykü yazarak sanatı sürdürmemelidir. Bir hikâye eleştiriciliği yapmalı, kendi düşüncelerini ve anlayışını ortaya koymalıdır. Özellikle yabancı yazarların düşüncelerine bağlanıp kalarak sanat yapılamayacağını, özellikle de öykü yazılamayacağını dile getirir:

"Hikâye için tartışmadan çekiniyoruz. Çünkü hiçbirimizin hikâye üzerine belli bir anlayışı yok. Hikâyeyi bırakıvermişiz. Böyle salıverilmiş, başıboş hikâyecilikten hiçbir şey elde edemeyiz" (Duru, 1956d:7).

Duru'nun öyküye verdiği önemin bir sonucu olarak yazar ve onun öyküsü belirli bir misyon üstlenir. Çünkü öykücü de diğer edebî türler gibi *"bir haberleşme aracı"* olarak kabul ettiğinden, öykü insana ve topluma bir şeyler anlatması ve öğretmesi gerekir. *"Öyküye de öykü yazarına da düşen görev, iyi bildiği oranda ve alanda gerçekleri yansıtmak, toplum sorunlarına eğilmek, içtenlikle izlenimlerini, tepkilerini ve duygularını gelecek kuşaklara, okuyuculara iletme ve bütün bunları da öykücülüğün gerçeklerini göz önüne alarak en çarpıcı en akılda kalıcı ve en parlak biçimde yapması gerektiğidir."* diyen Duru öyküsünün işlevini şöyle ifade eder:

"Bir ülkeyi, bir toplumu, bir toplum bölümünü, istatistiklerden, gezginlerin anlattıklarından, gazete yazılarından çok, yazınına bakıp tanıyabilirsiniz gerçek yüzüyle. Gerçekleri yansıtmak, bir toplumun iç yüzünü anlatma bakımında, yazın alanından daha etkileyici bir yol, yöntem var mı? Başka haberleşme olanakları yüzeyde bilgiler sağlar size. Ama bir romanı, bir öyküyü okurken bir toplumu, o toplumda yaşayan insanların davranışlarını, duygularını ve eğilimlerini daha iyi öğrenme olanağı çıkar karşınıza. Tarih kitapları bile kuru kalır bir çağı anlatmakta, öyküler ve romanlar yanında. 19. yüzyıl Rusya'sını Dostoyevski'den Çehov'dan daha iyi kim anlatabilir? 1920'lerin Amerika'sını mı öğrenmek istiyorsunuz? Başvurmayın tarih kitaplarına. Okuyun Fitzgerald'ın öykülerini." (Duru, 1974:17)

Sağlam olan eleştirel bir çabayla öyküyü daha da geliştirerek, öykünün ve yazarının bu görevi yerine getireceğine inanan Duru, bilinçli ve duyarlı bir aydın olmanın yanı sıra, edebiyatçı kimliğini de yapıcı bir şekilde kullanmıştır. Bu yapıcılık Duru'ya sağlam bir edebiyat görüşü ve anlayışı kazandırmış ve bütün ömrü boyunca öykü üzerine çalışmıştır. Duru; güçlü, gerektiğinde yazılarıyla ve görüşleriyle direnen, yenilikçi ve var olanla yetinmeyen, üreten daha geliştiren bir anlayışın sahibidir. Kendisini "*bir Rönesans adamı*" sayan Duru, merakını hep diri tutmuş ve hemen her şeyle ilgilenmiş bir yazar olarak sanatını icra etmiştir. Bir tek korkusu vardı:

"Korkuya gelince, bir roman yazmak istiyorum. Bitiremem diye korkuyorum." (Duru, 2000:70)

Aslında Duru, bu korkusunda haksız değildir. Çünkü yazar, *Az Roman* adıyla kaleme almaya başladığı romanını bitirememiştir. Eksik ve parçalar halinde kalan bu eser ile ilgili tek bilgi, yazarın sekreteri Furak Fidan tarafından, *Kitap-lık* dergisinin 126. sayında verilmiştir. Duru, öykülerindeki temayüllerden pek de uzaklaşmaz. Bu tamamlanmamış eserinde de düş ve fantastik iç içedir. Bu roman, henüz kitaplaştırılmamıştır.

3.3. Beslendiği Kaynaklar

Duru, öykülerini kaleme alırken, onları geniş bir zemine oturtur. Birçok felsefi akımdan yararlanarak metinlerinin altını doldurur. Onların kuru ve düşünceden yoksun olmalarını engeller. Varoluşçuluk olmak üzere, gerçeküstücülükten, fantastikten yaralanan yazar, en önemli kaynağın da Sait Faik olduğunu görür. Bilim-kurgudan da epeyce faydalanan sanatçı, bu ismi edebiyatımıza kazandıran isim olur. Üslûbunu oluştururken de eski yazarlardan ve halk geleneğinden örnekler alan yazar, ayrıca Nurullah Ataç'tan da etkilenir.

3.3.1. Sait Faik Abasıyanık

Ömrünün sonuna kadar sadece hikâyeyi düşünen, yazan ve onu bir yaşam tarzına dönüştüren Sait Faik, Türk edebiyatının yetiştirmiş olduğu en büyük ve en önemli hikâye yazarıdır. Alışlagelmiş öykü anlayışının çok ötesinde oldukça yeni ve çığır açıcı öykü anlayışıyla kendisinden sonraki hemen hemen bütün öykü yazarlarını etkilemiş ve açtığı bu yolda büyük bir "öykü okulu" olmuştur. Hesapsız, çıkarsız, hiçbir siyasi propagandaya alet olmadan toplumu, toplumun insanını, yoksullarını, işçilerini, kenar mahalle insanını, evsiz-barksız insanları, denizi, adaları, martıları yani hayatın her alanındaki bütün güzellikleri, "insani" olan her şeyi anlatmıştır. Bu samimi ve hayatın içinden çıkan ses, kendisini öykü yazarlığının en zirvesine taşır.

Sait Faik'in sanata bakış açısı yukarıda da dediğimiz gibi oldukça "insani"dir. İlk eserinden itibaren insanı ve onun yaşamını anlatmayı, onun sesi olmayı elden bırakmamıştır; çünkü her şeyden önce *"bir insanı sevmekle başlar her şey"* diyordu Sait Faik. (Faik, 2010:25) Bu anlayışla dile getirdiği söylem öyküde "sıradanlaşma" eylemini ortaya koyacaktır. Sıradan olmanın doğuracağı "küçük insan" kavramı da Sait Faik'in en ayırt edici özelliği olacaktır. Süha Oğuzertem'in de dediği gibi , *"yazarı okurla bir tuttuğunu duyurmakla kalmayıp kendisini de karakterlerin arasına katan Sait Faik"* (Oğuzertem, 1997:45) sıradan olmayı ve onu "büyük bir sanat" haline dönüştürmeyi başarmıştır. Kendisinden önceki önemli öykücüler olan Ömer Seyfettin ve Sabahattin Ali'nin *tezli, önermeli ve büyük idealin peşinde* olan öykü anlayışlarını kırmış, sıradan insanı ve onun öyküsünü anlatarak yeni bir anlayışın öncüsü olmuştur. Adnan Binyazar, Sait Faik'in "geleneksel" in ötesine geçişini şöyle dile getirir:

"Sait Faik, kendini eksen alarak, insanlık için çalan çanların ayrımında olmuştur. Öyküsüyle yaşamını bütünleştiren sanatı hep bu yolda ürünler vermiş, insan gerçeğini kavramaya çalışmıştı. Bunu yaparken de genellikle bir takım ölçütler, biçimlere bağlı saymadı kendini. Onda geleneksel öykü anlayışının izlerini bu yüzden göremeyiz." (Binyazar, 1975:97)

Geleneksel olanın ötesine geçmeyi başaran ve sıradan olanı "sıradışı" bir şekilde veren ve *"bilinen bir edebiyat türünde bilinmeyen bir dönüşüm gerçekleştirmiş ve bu işi bilenleri, tür, kuram ve karakter çizimi gibi konularda şaşırtmıştır."* diyen Oğuzertem (Oğuzertem, 1997:46) Sait Faik'in getirdiği yeni tarzın önemini ayrıca vurgulamıştır.

Sait Faik'in düzenli ve bilinçli bir çalışma ile bu gerçeği yıkma ve yeni bir anlayış getirme çabasında olduğunu söylemek güçtür. Sait Faik'in amacı sadece yaşadığını ve gördüğünü anlatma noktasında olup "öyküye" ya da daha geniş bir ifadeyle "sanat"a yüklenen "yüksek ideali" sıradan insana indirmektir. Bunu yaparken de yeni olmayı başarmıştır.

Sait Faik'in öyküye getirdiği bir başka yenilik ise anlatımdaki özgünlüktür. Öykülerin temel taşı olan insansa, bu öykülerdeki ses de *"insani"* olmalıdır. Nitekim de üslûptaki samimi ve içten anlatım şiirsel bir atmosfer içinde bütün öykülerinde kendisini gösterir. Klasik öykünün üstten konuşan o *"üçüncü kişi"*'nin sesi hayatın içinde var olan "ben"e inmiştir. Bu "ben" şüphe yoktur ki Sait Faik'in kendisidir. Artık merkezde olan ve konuşan hayatın içinden biridir. Oğuzertem'in deyişiyle *"birinci şahıs şeklindeki görülen anlatımı ön plana çıkararak "tanrı-yazara" "dünyalı yazarın" sesiyle müdahale eder."* (Oğuzertem, 1997:47)

Öykünün merkezine "ben"i yani "birey"i yerleştirmesi ve bu merkezi özgürleştirilmesi, "ilahî olan üçüncü el"in bütün müdahalelerini kaldırması, anlatımın şiirsel olmasının en önemli sebeplerinden biri olmuştur. Çünkü "birey" artık "şahsi" konuşacaktır. Böylelikle klasik hikâye kurallarındaki yazar-okur-metin üçgeninin ve kalıplarının duvarlarını yıkacaktır. Bunu *"kurmacanın iç mantığını kurmak"* olarak değerlendiren Oğuzertem, Sait Faik'in *"kendisini öykünün içine yerleştirdiğinden otoriteleşme ve fetva verme merakındaki yazar gibi görünmediğini"* dile getirir. (Oğuzertem, 2007:47)

Böylelikle her yerde hazır ve nazır olan, her şeyi bilen, gören ve aktaran "yazar-tanrı"yı sıradan insana ve onun bakış açısına indiren Sait Faik, artık hikâyelerinin merkezinde kendisi olur. Kendisinden başka bir şeyi anlatmayan

yazar bireyden ve onun yaşamından evrensel olmayı, bütün insanlığa seslenmeyi başarır. Adnan Binyazar'ın da vurguladığı gibi “*Sait Faik, öykülerinde ölen "Dülgerbalığı"dır; "Hişşt, Hişşt!" sesi veren doğadır, "Semaver"deki genç işçidir, "Harita'da Bir Nokta"da hakkı yenen bir ırıpçıdır, "Panço"nun kendisidir.* (Binyazar, 1975:100)

Sait Faik'in en önemli özelliklerinden biri de daha önce Türk öyküsünde olmayan “gerçeküstücü” yaklaşımıdır. Getirdiği diğer yeniliklerin yanı sıra bu yönüyle de Orhan Duru olmak üzere 1950 kuşağının bütün yazarlarını etkiler. Hayatta iken 1954 yılında yayımlanan son kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile getirdiği yepyeni soluk öykücülüğümüzde çığır açıcı bir gelişme sayılmıştır. Fantastik gerçeküstücü ve biraz da sembolik olan anlatım Saik Faik'te "havada asılı kalan" bir kurmaca niteliğinde kalmaz. Gerçeküstü'den gerçeği anlatmayı, bunu toplumsal bir ifadeye dönüştürmeyi başarmıştır. Bu sebeple "gerçeküstü" öğeleri hikâyelerinde barındıran Sait Faik'i bir "sürrealist" olarak değerlendirmek yanlış olur.

Edebiyata "toplumculuk" ve "toplumsal gerçekçilik" anlayışlarıyla başlayan Orhan Duru ve onun kuşağı, Sait Faik'in o güne kadar Türk öyküsünde olmayan, insanı merkeze alan ve onu anlatan ve hiçbir "fetva"nın peşinde koşmayan dili ve anlatımı, onları etkileyecek ve yeni bir sanat anlayışı oluşturmalarını sağlayacaktır. Bu bağlamda *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eseri en önemli etkiyi yapacaktır:

“İlginçtir, 1950 kuşağı yazarlarının Sait Faik'ten şah eseleri, hatta şah öyküleri vardır; yine ilginçtir, bunlarda hep aynıdır. Bir kere Alemdağ'da Var Bir Yılan ellerinden hiç düşmemiştir, hele kitaba adını veren hikâyeden çok etkilenmişler.”(Mert, 2005a:57)

Gerçekten de 1950 Kuşağı'nın başta Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Adnan Özyalçınar, Feyyaz Kayacan, Leyla Erbil gibi yazarları, Sait Faik'in etkisini ve yenilikçi tavrını her fırsatta dile getireceklerdir. Belki de Ferit Edgü'nün şu sözleri bu etkinin önemini en iyi şekilde vurgulayan sözler olmuştur:

"Dostoyevski'nin, "Hepimiz Golgol'ün Palto'sundan geliyoruz" dediği gibi, ben de, benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da Sait Faik'ten geliyoruz."(Edgü, 1997:27)

Edgü'nün ifadesinde görülen bu "*açık etki*"nin sebeplerini de yine Edgü'nün kendisi verecektir. "*Neden bir başka yazar ya da şair değil de Sait Faik*" sorusu, Edgü'nün şu sonuçlara varmasını sağlar:

"Onun ahlakçı bir yazar oluşu, topluma sırtını çevirmeden bireyin öyküsünü yazıyor oluşu ve uzun süreden beri bir tikanıklığı yaşayan o günün yazımına yepyeni açılımlar getirmesiyle ilgili bu. Bireyleri kendisine çeken bir başka yanı da bir entelektüel değil de, sokaktaki bir adam gibi yaşayıp yazmasıydı. Kendi deyişiyle "lüzumsuz bir adam" gibi." (Edgü, 2000:93)

Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eseriyle kırdığı klasik öykü anlayışı henüz genç bir yaşta edebiyata giriş yapan öykücülerin tek çıkış yolu olacaktır. Nitekim 1950 kuşağı'nın yaratıcısı da kendisidir. Ferit Edgü'nün yukarıdaki ifadeleri bunu açıkça göstermektedir. Bu kuşağın bir diğer yazarı olan Demir Özlü, "*Sait Faik -bu büyük yetenek, büyük birey derin duyuşlu bu şair- özellikle Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı kitabıyla önümüzdeki kalıplaşmış rasyoneli yıktı, bize duyuşun bireyin, yaratmanın yollarını açtı.*"(Özlü, 1967:67) derken bu kuşağın diğer bir yazarı olan Feyyaz Kayacan da "*ben en çok etkilemiş olan yazar Sait Faik'tir. Ben hızımı Faik'in "Hişşt Hişşt" adlı hikâyesinden aldım.*"(Kayacan, 1967:51) diyecektir.

Orhan Duru'nun ve onun kuşağının "*fotoğraf gerçekliği*"nden kurtulma isteği Sait Faik'in yaratmış olduğu bir başka gerçeklik anlayışında kendini bulacaktır. Edebiyatın ufkunu genişletmek isteyen bu kuşağın Özyalçınar'ın deyişiyle "*Sait Faik'in Alemdağ'da Var Bir Yılan'da denediği anlatım biçimi gerçeği çok boyutlu anlatmak konusundaki düşüncelerini pekiştirmiştir.*" (Özyalçınar, 2003:30)

Bu "*çok boyutlu*" yazınsal gerçeğin ortaya çıkışı ve bunu eserlerinde yansıtmak, böylece yeni olana varmak düşüncesi Orhan Duru için de önemlidir. Bu önemi Duru şöyle dile getirir:

"Sait Faik'i bizim kuşaktan sayıyorum. En çok Sait Faik'in etkisi altında kalmıştık öykü yazarları olarak. Özellikle Alemdağ'da Var Bir Yılan adlı kitabı etkilemişti bizi sayıyorum. Alemdağ'da Var Bir Yılan'da özlediğimiz yazınsal bir değişim ve atılım gerçekleştirmişti Sait Faik." (Duru, 1996:147)

Orhan Duru, Sait Faik'ten etkilenerek üzerinde durduğu bu "yazınsal gerçekliğe" bütün eserlerinde sadık kalır. Sait Faik'in insana ve onun yaşamına inen duyarlılığı Duru'nun hayatta insanı ilgilendiren ne varsa anlatmasını sağlar. Yine denilebilir ki Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı eseriyle Türk öyküsüne kazandırdığı gerçeküstü yönelimler özellikle Duru'nun öyküsünün başat ögesi olacaktır. Kurgunun "olmazsa olmazlığına" inanan Duru, klasik olmayan, aksine fantastik olan yeni anlatımın kaynağını Sait Faik'te gösterir:

"Bu tekdüzeliği kıran Sait Faik oldu. Sait Faik de başlangıçta daha çok klasik ve gerekçi öyküler yazıyordu. Son öykülerinde bir atılım yaparak kapalı ve kalıplara uygun öykülerin dışına fırladı. Bunu Panço'lu öykülerinde, "Alemdağ'da Var Bir Yılan" ya da "Havada Bulut" adlı öykü kitabında buluyoruz. Sait Faik'le birlikte ya da hemen onun ardından bizim kuşak -ki bunların içinde ben, Ferit Edgü, Demir Özlü'yü sayabiliriz- öykücülükte yeni bir atılım gerçekleştirdik." (Duru, 2004:32)

Duru, bu "Panço"lu öykülerden etkilenişini başka bir kaynakta ise şöyle dile getirir:

"Bana ve benim gibi düşünenlere öykü yolunu açan Sait Faik olmuştur. Onun da tüm öyküleri değil de "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabındaki Panço'lu dört beş öykü. Sait Faik'in öncülüğü beni yeni aramalara yöneltti." (Duru, 1998:4)

Sait Faik'in bu birden çok öyküsünün aynı kahraman(Panço)dan ve gerçeküstü yönelimlerden oluşması Duru'yu da buna benzer hikâyeleri yazmasında etkilemiştir. Duru'nun *Ağır İşçiler*'deki "Hazret-i İbrahim", "Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Çalışmalarına Giriş", "İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları" ve "İbrahim'in Adaylığı Sorunu" adlı öykülerinin ortak kahramanı İbrahim'dir.

Yoksullar Geliyor öykü kitabındaki "I.Çöl", "II.Kent" ve "III.Yalvaç" adlı öykülerinde de ortak kahramanlar Tolon ve Almo'dur. Yine, *Yeni ve Sert Öyküler* öykü kitabının, "Amca", "Mutlu Amca", "Amca Yeşilleniyor" ve "Amcanın Başından Geçenler" adlı öyküler Amca dediği kahramanın anlatıldığı öykülerdir.

Sait Faik'in öyküye getirdiği yeniliğin yepyeni bir öykü türü yaratmaktan çok klasik öyküyü infilak ettirmek olduğunu; röportajı malumat aktarımı olmaktan çıkarıp öyküyü de entrikasızlaştırdığını ve şahsi bir belgeye dönüştürdüğünü; yazar anlatıcının arkasına saklanıp sorumsuz kalmayı, bu arada kendi adı, reklamları ve sözleşmeleriyle "bir yer"e gelmeyi bilinçli ve istemli olarak reddettiğini dile getiren Oğuzertem (Oğuzertem, 1997:47-48), Sait Faik'in başta Orhan Duru ve 1950 kuşağı üzerindeki etkisinin en temel özelliklerini vurgulamıştır.

Bir sonraki başlıkta inceleyeceğimiz ve Duru'nun öykülerinde önemli bir öge olan "gerçeküstü" kavramının da Sait Faik'ten kaynaklandığını vurgulayarak Ferit Edgü'nün sözleri ile bu başlığı sonlandıracağız:

"Gerçeğin, tek bir boyut olmadığı bilinciyle yazıyordu o.(Sait Faik) Yaşam bir bütündür. Kimse, hiç kimse, hiçbir yazar, yaşamın tanığı olamaz. Çünkü yaşamın görünmeyen bir yüzü değil, bin türlü yüzü vardır. O, bunu bilenlerden biriydi. Günün güncesi vardı; uykuların düşleri vardı. Ve yazarın bunları bir araya getiren bir düş gücü vardı. Sait Faik'in yazınımıza kazandırdığı, işte bu düşsel boyuttu."(Edgü, 2000:94)

3.3.2. Gerçeküstüçülük (Sürrealizm)

Türk edebiyatının en çok tartışılan ve hala tartışılmakta olan konusu, eserin gerçekliği noktasıdır. Bir edebî eser nasıl olmalıdır? Neyi anlatmalıdır? Gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik veya toplumcu gerçekçilik konuları edebiyatımızın belki de yol haritasıdır; çünkü yazarlarımız "gerçekçi olanlar" ile "gerçekçi olmayanlar" diye belirli çizgiler doğrultusunda eserler vermiş ve vermeye devam etmektedirler. Şiirde de olduğu gibi özellikle öykü ve romanlarda belirgin bir konumda var olan bu görüş bizde daha önce var olmayan bu türlerin (öykü ve roman) edebiyatımıza girdikleri Tanzimat Dönemi'nden beri tartışılmaktadır. Tanzimat Dönemi roman ve öykülerine genel itibarıyla baktığımızda konularını güncel hayattan almakla birlikte gerçek hayattaki iz düşümü yok denecek kadar azdır. *"Tek tek acayıplıkları, hiç birinin derinine inmeden, toplumla olan ilintisini bile sezdirmeden ele alınan"* bu hikâye ve romanların "güzel yazmak" kaygısıyla ele alınmaları sanatçıyı gerçeklerden kaçmaya yöneltmiştir. Bu yönelimin bugünkü gibi bir gerçeküstü yönelim ya da insanoğlunun iç dünyasına kaçış olarak algılamak mümkün değildir.(Günyol, 1957:824) Toplumsal koşulları göz önüne aldığımızda, topluma ait gerçekleri yazmanın siyasi otorite bakımından pek de uygun düşmediği de bir gerçektir. Nitekim bunların örnekleri de edebiyatımızda oldukça çoktur. Ancak zamanla ağırlaşan toplumsal sorunlar ve toplumun gerçekleri edebiyatımızda bir "dış-gerçek" olgusunu ortaya çıkarır. Bu olgunun özellikle Ömer Seyfettin'in topluma ve onun sorunlarına eğilen hikâyeleri ile başladığını, ancak onun tam anlamıyla bir toplumcu gerçekçi olmadığını söylemek gerekir. Bizde toplum gerçekçiliğinin başlangıç noktasının Sadri Etem olduğunu söyleyen Vedat Günyol, Sadri Etem'in bir konuşmasını şöyle aktarmaktadır:

"Ben edebiyatı, güveylik fotoğraf çıkarmak için kendine çekidüzen veren ve objektif karşısında vaziyet alan adama benzetmek isteyen adamlardan değilim. Eli şakağında şairane bir jestle aya bakan edebiyatın düşmanıyım. Bence edebiyatın şimdiye kadar uğraştığı meseleler şunlardı: tabiat, insan ve

cemiyet, tabiat ve insan mevzuları bizden evvelkiler tarafından eskitildi. Bugünün edebiyatı, cemiyetin edebiyatı olmalıdır. (akt. Günyol, 1957: 825)

Sadri Etem'in bu gerçeklik konusundaki çıkışının tam anlamıyla varlık bulacağı ve geniş bir etkiyle yayılacağı yer Sabahattin Ali'nin öyküleri olacaktır. Sabahattin Ali ile başlayan bu "dış-gerçekçilik" uzun yıllar edebiyatımızda etkili olacak ve kendisinden sonra gelen birçok yazarımızı etkiler. Belirli bir gözlem gücüne dayanan ve toplumun sorunlarının anlatanlar arasında Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Muzaffer Buyrukçu gibi birçok yazarımız vardı.

Sabahattin Ali'nin eserleriyle (1935) başlayan ve 1960'lara kadar ciddi anlamda kendine zemin bulan bu "dış-gerçekçilik", edebiyatta aynı konuların işlenmesindeki kısırlığı da ortaya çıkaracaktır. Bu sebeple edebiyatımıza yeni bir yön kazandırmak isteyen ve onu bu "toplumcu olma zorunluluğundan" kurtarmak isteyen yazarlarımızın ilk sesi Ahmet Hamdi Tanpınar olacaktır. Tanpınar'ın toplumdan bireye yönelişinin ifadesi olması bakımından şu sözlerine yer vermek doğru olur:

“Çok fakir, çok zavallı bir ihtiyar kadın tanırdım. Hayattan ziyade kitapla yaşadığım devirlerdi. İnsanları, o yaşlarda çok defa olduğu gibi, sadece etkileriyle görürdüm. Yırtık ve sefil elbisesi, buruşuk ve bir ceviz kadar kuru, kavruk yüzü, fersiz gözleri, dişsiz, daima geçindirmeye çalıştığı işsiz ve ayyaş damadı, evde kalmış ve ikisi hastalıklı olmak üzere üç kızı ile bu kadın yıllarca hayatımda, ötesine geçilmemesi lazım gelen bir duvar gibi dikildi durdu. Onun gecelerini, açlık ve sefaletle dolu saatlerini daima büyük bir korku ile tasavvur ederdim. O, benim hayatımda rastladığım ilk sefil değildi. Fakat önünde muhayyilemin ürktüğü bir duvar gibi, bütün sefaletlerin, tersine dönmüş talihin timsali olmuştu. Bir gün bu duvarın arka tarafına geçmeye cesaret ettim. Hayatımda benim için bundan daha büyük bir kalp kuvveti, bir teselli olamazdı. Bu fakir kadın, damadının iş bulduğu gün, yerine getirdiği adağı bize anlattı: Bütün peygamber ve belli başlı evliya isimlerden sonra, Tezveren Sultan, Nallı Dede, Kalburlu Dede, Bukağlı Dede diye bir yığın İstanbul velisine hediye ettiği bir okka ekmeği anlatırken bu buruşuk yüz birdenbire o kadar hoş bir mizah çeşniyle aydınlandı ki... İşte o zaman hakiki neşe'nin ne olduğunu anladım. Yavaş yavaş onun hayatına girmeye cesaret ettim. Bazı gerçekler, bir gaz lambasının şöyle böyle aydınlatığı odasına misafir giderdim. Hayır, bu sefalet, hiç de zannettiğimiz gibi "her türlü ümit ve neşe'nin dışında" bir şey değildi; sağlam bir yaşama aşkı bu kalpte ve etrafındakilerde, yerinden sökülmesi imkansız bir ağaç gibi kökleşmişti. Iztırapları olduğu için ümit etmesini de biliyorlardı.

Yaşama sevinçleri hiç kaybolmamıştı. Ne kadar sıhhatli bir güçleri vardı! Bir gün bu ihtiyar kadın, bana tesadüfen içine düştüğü bir bayram kalabalığını anlattı; daha henüz bu kuvvetle bir mizahı Türk romanında ve hatta meşhurlarında bile görmedim. Görmesini bilen ve gördüğü ile kendini avutup eğlenen bu insanlara, kendi düşüncelerimin güneşe kapalı ülkesindeki yapmacık merhametiyle acımdan o gün kurtuldum. Çünkü onlar benim bilmediğim, mahrum bulunduğum bir hayat kaynağına sahiptiler. Gülmesini ve yaşamasını biliyorlardı.” (Tanpınar, 2005:56-57)

Tanpınar'ın, insanın iç-gerçeğine yönelik yapmış olduğu bu müthiş tespitle, asıl olan dış-gerçeklik değil, insanın kendi içinde var olan gerçekliğin önemini vurgulamıştır. İnsanın dışında var olan bir gerçeğin, o insanı tam anlamıyla ifade edemeyeceğine inanan Tanpınar, *"insanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye icra etmeden bu memleketin edebiyatının yapılacağına bende kani değilim"* der. Tanpınar'ın, bu insanın iç-gerçeğine inanan yönü, onun edebiyatımızda sürrealist eğilim ilk örneği olan *Abdullah Efendinin Rüyalari*'ni (1943) yazmaya iter. Burada gerçeküstü eğilim, hikâyelerin kahramanının dış-gerçeklerin ötesinde kendi iç-gerçeğinin izdüşümüdür. Rüyaların ve düşün süzgecinden geçen anlatım sürrealist bakışın edebiyatımızdaki başlangıç noktası olur.

Şüphesiz ki Tanpınar'ın zamanında yankı bulmayan bu eğilim biraz gecikmeli olarak daha sonra Sait Faik'te kendini bulacaktır. Özellikle Sait Faik'le başlayacak olan bu süreç, edebiyatımızda ciddi bir değişikliğe yol açar. Sait Faik'in insana ve onun iç-gerçeğine yönelen ve bunda ısrar eden tavrı, insanın düş gücünden yola çıkarak oluşturduğu fantastik gerçek, sürrealizmin bizdeki en açık örnekleri olur. Sait Faik'in 1950 sonrasında öyküye getirmiş olduğu bu yenilik özellikle 1950 kuşağı'nın yeni dil ve söylem arayışına kaynak olacaktır. Saik Faik, *Havada Bulut* (1951) adlı eserinde, aynı adı taşıyan öyküsünde, *"Sonra sıra bana geldi. Ben de kovama suyu doldurdum. Kovayı yere bırakmış, şimdi büsbütün kavgayı azıtmış kadınları dinlemeye hazırlanırken bir aralık kovamın içine baktım ki "Aman yarabbi!" Suyun içinde bir beyaz bulut yüzmüyor mu? Ne sevindim Ahmet bilemezsin(...)" Götürüyorum, havadaki bulutu kovama doldurdum. Götürüyorum.*"(Abasıyanık, 2010:30-31) diyerek dış gerçeğin bütün kalıplarını

kırmıştır. *Mahalle Kahvesi*'ndeki (1950) "Plajdaki Ayna" ve "Sinağrit Baba"; *Son Kuşlar*'daki (1952) "Kırlangıç Yuvasındaki Kadın" ve özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki (1954) öykülerin gerçeküstü atmosferi kendisinden sonraki öykü yazarların ufkunu açacaktır. Yine de Sait Faik'i tam anlamıyla sürrealist bir yazar olarak da değerlendirmek yanlıştır.

İnsana yönelen ve onun düşünden yararlanılarak oluşturulan bu yeni anlayış Sürrealizm'in doğuşuyla paralellik gösterir; çünkü sürrealizmin doğuşunun denk düştüğü yıllarda I. Dünya Savaşı'ndan yeni çıkmış, insanın huzur, barış ve mutluluğunun hemen hemen yok olduğu yılların varlığı söz konusuydu. Bu olumsuz dış-dünya gerçeğinden uzaklaşan ve içine düştüğü bu bunalımdan kurtulmak için insanoğlu kendi maneviyatına, kendi iç dünyasına yani iç-gerçeğine yönelecektir. Böylelikle daha önceden insanın psikolojisine eğilen ve insanı kendini tanıma noktasında ciddi fikirler öne süren Sigmund Freud'un (1856-1939) düşüncesinden hareketle Andre Breton tarafından ilk bildirisi 1924'te ve ikinci bildirisi de 1930'da ilan edilen Sürrealizm ortaya çıkar. Bu akımın en önemli özelliği "insan bilinci"ne yaptığı vurgulardır. Freud'a göre insan psikolojisi üç katmanlıdır ki bunlar "ego", "süperego" ve "id" denilen bilinçaltından oluşur. Edebiyatımızda insanın iç gerçeğini temel alan yönelimin ortaya çıkışına kadar olan zamanda dış-gerçeği vurgulayan toplumcu edebiyat insanın bu bilinçaltı'na yönelmemiştir. Yani insanı devre dışı bırakmıştır:

"Bilinçaltı, bilincin dini, ahlaki ve geleneksel yasaklamaları nedeniyle baskı altında tuttuğu içgüdülerin toplandığı alandır. Bir başka ifadeyle bilinçaltı; gelenek, töre, ahlak ve dini mahremiyetteki kontrol değerleri ile baskı altında tutulan, gizlenen asıl benliğimizdir. Şuuraltı alemi, iç güdülerimiz, gerçek ve samimi arzu ve eğilimlerimizle doludur ve onlar tarafından idare edilir. Bu anlamda insanın gerçek iç yüzü bilinçaltında gizlidir." (Çetişli, 2004:138)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi insanın "gerçek yüzü"nü bilinçaltında var olduğu vurgulanmıştır. Çünkü *"insanın ihtiras ve içgüdülerinden oluşan İd'de hakim olan şey, zevk ilkesidir. İnsan, bu ilkel içgüdü, ahlakla ve akılla hiçbir ilişkisi olmayan ihtiraslarını tatmin etmek ister. Fakat toplumsal değerlerin izin vermediği durumlarda, onları bastırmak ve bilinçaltında hapsetmek*

mecburiyetinde" kalır(Çetişli, 2004:138). Dış-gerçeğe bağlı yazarların yaptığı da tam anlamıyla budur. İnsanı belli çerçeveler içine sıkıştırarak, onu bir toplum kahramanı, bir model olarak yaratma kaygısı "insani olan"dan uzaklaşmasına sebep olur. Orhan Duru'nun buna itirazı da tam bu noktadadır:

"Bu yazarların kişileri keskin bir bıçakla yontulmuş gibidir. Ekonomik ve toplumsal kuvvetlerin ittiği yöne gider. Hiçbir karşı koyma davranışı yapamaz. İnsanca bir düşkünlük, insanca bir ihtiras, insanca bir karşı koyma yoktur bu kişilerde. Kahramanları, insanları bu biçim veren yazarlara batılı diyemezsiniz herhalde." (Duru, 1956b:7)

Orhan Duru'nun ve 1950 kuşağı tüm yazarlarının karşı çıktığı "tek gerçeklik" kavramı Sürrealizmin de karşı çıktığı en temel ilkedir. Çünkü onlara göre, *"insanın, hayatın ve sanatın hemen hemen tek belirleyicisi ve yönlendiricisinin akıl, zeka ve mantık olarak algılanması, insanı eksik ve tek yönlü olarak tanınmasına sebep olur"*(Çetişli, 2004:139). Bu düşünce dahilinde Duru'nun öykülerinde insanın bilinçaltının bütün gerçekliğini görmek mümkündür:

"Tabiki aşk, kıskançlık, hırs, kavga, dövüş gibi bilinçaltından gelen insancıl öğeler vardır öykülerinin içinde. Yaşadığımız toplum, başka insanlar, kişisel özelliklerimiz ya da bireysel ve toplumsal sorunlardan yola çıkar öykü. Başka bir yere gidişinin nedeni ise okurla iletişim kurabilmektir. Öykülerimdeki fantastik boyut, birilerine bir şeyler söylemek mesaj vermek kaygısından gelen "daha iyi anlatmak" kaygısının sonucudur." (Alptekin, 1998:13)

Sürrealizmin kurucusu Breton'a göre, *"sürrealizm ister söz ister yazı ile; ya da herhangi bir yolla düşüncenin gerçek işleyişini belli etmek için başvurulan katıksız ruh otomatizmidir."* (akt. Karaalioğlu,1980:273) düşüncesinden hareketle Çetişli, *"sürrealizm göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün mutlak gücüne, amaçsız düşünceyle oynanan oyuna inanma üstüne kuruludur."* (Çetişli, 2004:140) yorumunu yapmıştır. Buna bağlı olarak Orhan Duru'da görülen mutlak çağrışım gücü her öyküde kendini gösterir. Ayrıca *"öykü düş gücü ister."* (Duru, 2004:31) sözü de yukarıdaki görüşleri destekler.

Buna ek olarak sürrealizmi "*hayal dünyasının çevirisi*" olarak gören André Breton, *hayal dünyasında gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler de gerçek olabilir* (akt. Karaalioğlu, 1980:278) şeklinde değerlendirirken sürrealizmin tamamen gerçek dışı ve hayatla hiç ilgisi olmayan olayları anlatan bir akım olmadığını söyleyebiliriz. Duru da öykülerinde var olan bu gerçeği şöyle ifade eder:

"Bir yanılsama sanatıdır öykü bir bakıma. Yanılsama deyince gerçeklerden uzaklaşmak anlaşılmasın. Doğal olarak küçük oyunlar, saptırmalar, çağrışımlar yapıyoruz yazarken. Gene de yaşamımızdan, içinde bulunduğumuz ortamdan, deneyimlerimizden yola çıkıyoruz. Yazdıklarımızla, tüm bunları bir düzene sokmak istiyoruz. Güncel gerçek o kadar gereksiz ayrıntılarla dolu, o kadar yavan ki: ister istemez bir düşünür kurarak bir büyülü ortama ulaşmaya çalışıyoruz. Benim öykü yazışımın genel kuralları da bu söylediklerimin arasında saklı. Bir illüzyonist nasıl silindir bir şapkanın içinden beklenmedik bir şeyler çıkarıyorsa, ben de öykülerimin içinden güvercinler ve tavşanlar çıkarıp şaşırtmak istiyorum! Burada silindir şapka, güvercinler ve tavşanlar ne kadar gerçekse benim öykülerim de o kadar gerçek."(Duru, 2008:63)

Gerçeküstücülüğün, mizaha ve alaya büyük önem verdiğini söylemek mümkündür. Buna paralel olarak da gerçeküstücü sanatçıların sanatlarında alaycı olduklarını görülür. Bu mizah ve alay, sanatçıların dış-gerçeği yıkmalarında başat öğeler olarak değerlendirilir. İsmail Çetişli, "*sürrealistlerin hayat, toplum, insan ve olaylar karşısında alaycı bir tavır takındıklarını, buradaki amaçları, çevremizi, hayatımızı, inançlarımızı oluşturan değer ve müesseselerin hakimiyetini, buradaki akıl ve mantık dokusunu kırmak, zira onlar yeni bir dünya kurmak arzusunda olduklarını*" ifade ederek "*böyle bir dünyanın kurulabilmesi, insanın çıkar düşüncesinden, ikiyüzlülükten kurtulması ile mümkün olabileceğine*" inandıklarını vurgular(Çetişli, 2004:141). Gerçekten de sürrealist yazarların mizaha ve alaya yönelmeleri kendileri için elverişli bir durumdur. Amaç dış-gerçeği yıkmak ve insanın ruhuna ve bilinçaltına hesapsız yaklaşmaksa çelişkiler eleştirilmeli ve onlarla alay edilmelidir. Nitekim Orhan Duru da bu noktada bunu yapmıştır. Ondaki mizah ve alay kendini "kara mizah" olarak gösterecektir:

"Mizah bir çeşit dirençtir. İçinde yaşadığımız duruma bir çeşit tepki ve kendini rahatlatma. Yoksa kasvetten ölürüz. Gördüğümüz çelişkiler, yaşadığımız anlamsızlıklar ister istemez kara mizahı getiriyor birlikte. Benim alaycılığım biraz da çağrışımlara dayalı üslûbumdan kaynaklanıyor." (Duru, 1998a:5)

Her yeni akım kendisinden önceki akıma muhakkak karşı çıkar ve onu yıkmak ister. Çünkü kendi doğuşunda bir yenilik olduğunu savunur. Bu yenilikleri de kendi eserlerinde uygulama yoluna girer. Nitekim sürrealistler de bu yolu seçmişlerdir. *"Kendilerinden önceki edebî akımların yüzyıllar boyunca geliştirip işledikleri gelenekleşmiş bütün sanat, edebiyat kurallarına karşıdırlar ve onlarla da alay ederler. Ferdi bir üslûp endişeleri yoktur. Dilin kullanımında açık, anlamlı ve faydalı olmaya değer vermezler. Bol imaj kullanırlar. Ancak bu imaj, alışılmışın bir hayli dışında, keyfi, şaşırtıcı ve yenidir."* (Çetişli, 2004:142) Sürrealistlerin yerleşmiş olan dili ve üslûbu yıkma çabası Orhan Duru'da da mevcuttur. Dilin alışılmış kalıplarını kıran Duru, deyim yerinde ise bir "devrik cümle saltanatı" kurar kendine. Daha önce görülmemiş bu eylem ile mantık çerçevesi içindeki söz dizimini ters yüz eder. Dilin o yerleşmiş şuurunu tıpkı sürrealistler gibi ortadan kaldırır. Üstün çağrışım gücü bu yeniliği yapmasında katkıda bulunur. Ancak Duru'nun bu sürrealistlerden ayrılan noktası "ferdi üslûp" kaygısıdır. Çünkü Duru belirli bir üslûp geliştirmeyi oldukça önemli görür. Hatta *"yazarı yazar yapan üslûbudur"* diyerek gerçeküstücülerin yazı otomatizmine başvurmaz; aksine üslûp çalışmalarına bile girer:

"Devrik tümceler dili saplantılardan, eski biçimlerden kurtarma çabası... Daha henüz gerçeküstücülerin otomatik yazımını kullanmış değilim. Kimse de kullanmadı Türkçede. Kurallardan kurtulma uğraşını saygı ile karşılıyorum. Birbirinin üstüne devrilen eski öğelere ve halk edebiyatı biçimlerini andıran çabalara gelince, orada da eski kaynaklardan esinlendim." (Duru, 2008:48)

Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri* adlı eserinde "Darağacı Arayan Adam", "Balon Yiyen Köpek", "Lök", "Büyük Otobüsteki Küçük Adam", "Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?", "Yarı Yarıya"; *Denge Uzmanı*'nda, "İki Kafaya Bir

Şapka", "Yeşil Lahanalar", "Tutanaklar"; *Yoksullar Geliyor*'daki hemen bütün öyküler; özellikle *Şişe, Bir Büyülü Ortamda ve Fırtına* adlı eserlerinde gerçeküstü anlatımın doruk noktasına ulaştığını görürüz. Bütün bunlara rağmen Duru'yu sürrealizmin bütün özelliklerini taşıyan ve bu akıma bağlı bir yazar olarak değerlendirmek doğru olmaz. Kendi deyimiyile "*güncel olanı farklı bir biçimde*" anlatma isteğinden ve "*yazının çeşitlenmesi*" bakımından bu işe giriştiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bu yönelişte dönemin siyasi ortamını da dikkate alırsak bu gerçeküstüne yönelimi daha iyi anlamış oluruz. Dönemin otoriter ve baskıcı yönetimi yazarlarda bir bakıma "kaçış" temasını ortaya çıkarır. Çünkü fantastik, "*birçok yazara göre gerçekçi bir dille asla anlatmaya cüret edemeyecekleri şeyleri dile getirmek için bir bahanedir.*" Bunun yanında dönemin "*kurumlaşmış sansürün yanı sıra, daha ince ve daha genel bir başka sansür daha vardır; yazarların psikelerindeki sansür. Toplumun bazı davranışları cezalandırması bireyde de bazı tabulara bulaşmayı engelleyen bir cezalandırma duygusu yerleştirmiştir.*" (Todorov, 2004:53) ki bu da o dönem yazarlarımızın gerçeküstücülüğe sığınmalarında etkili olmuştur, diyebiliriz.

3.3.3. Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)

Varoluşçuluk, temelde insanı esas alan ve onun var olma mücadelesini savunan hümanist bir ahlak felsefesidir. Bu felsefenin temellerini Sokrates'e kadar götürmek mümkündür. Dünyanın hemen her ülkesinde geniş yankılar uyandıran bu felsefe, Sokrates'ten sonra Pascal ve Bengson'dan da izler taşımasının yanı sıra asıl şeklini 19. yüzyılın ortalarından sonra almaya başlamıştır; ancak yaygınlık kazanması 1930'lu yıllardan sonra olmuştur. Bu felsefi akımının ilk büyük temsilcisi Danimarkalı filozof Sören Kierkegaard'dır. Frederic Nietzsche, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre gibi önemli temsilciler de varoluşçuluk felsefesinin temellendirilmesinde etkin rol oynamışlardır (Çetişli, 2004:144).

Antik çağ filozoflarına baktığımızda "var oluş" düşüncesini daha çok "*şeylerin, tanrısal birliklerinden, tanrısal ilksel kökeninden ayrılma sonucu meydana gelen bir kayıp*" olarak değerlendirmişlerdir. Ortaçağda ise bu düşünce öncelikle "*Tanrının var olduğu ya da varoluşu sorunu*" üzerine kurulmuştur. Daha sonra ise Descartes'in "*düşünüyorum ve düşündüğüm ölçüde varım*" düşüncesi insanın varlığına işaret eder; ancak bu varoluş düşüncesinin de tanrının varlığını yetkin kılmak için ileri sürülmüştür. Kant ve Leibniz'in bu düşünceye karşı çıkmaları ise varlık'a daha somut anlamda yaklaşmalarından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım yine Tanrısal bazdadır. Varoluşa bu metafizik bakış 19. ve 20. yüzyılda yerini '*canlı ve yaşanmış bir gerçeklik*'e bırakır. Hegel ile "varlık" "*insana özgü ve özsel*" bir boyut kazanır; ancak varoluş, metafizik ve Hegel'in kapalı felsefi sisteminin dışına tam anlamıyla bir dindar olan Kierkegaard'la birlikte çıkarılır.(Bozkurt, 2004:111-121)

Varoluşçuluğun kurucusu olan Sönen Kierkegaard, varoluş düşüncesini ortaya attığı "*Ben kimim?*" sorusuyla başlatır. Bu soru ile insana ve onun varlığına yönelik egzistansiyalizm, insanı tanımak için kendilerine kadar gelen metafizik ve insanı özsel algılayışın çok dışında, insanı öznel bir varlık olarak ele alır; ancak bu felsefi akım insana *genel olarak varlık* değil, *birey olarak varlık* gözüyle bakmıştır. İnsana *soyut* bakışın yerine, *somut* ve "ferdi" bir bakış ile dış dünya gerçeği yerine, insanın iç gerçeğine yönelmeyi esas alan egzistansiyalizmin hareket noktası sadece insanın kendisidir; çünkü insan artık kendisini tanımaya ve hayatını şekillendirmeye başlar. İnsan, kendisini tanımaya ve kendi kimliğini oluşturmaya çalışırken kendi sorumluluğunun farkında olur. Toplum içinde yaşadığına göre de topluma karşı sorumluluğunu da bilir.

Varoluşun tanrısal düzlemden ferdi düzleme kadar olan sürecini özetledikten sonra felsefi bir akıma dönüşmesi ve kurumlaşmasının 1930'lu yılların başında Fransız düşünür Jean-Paul Sartre ile birlikte gerçekleştirdiğini söylemek gerekir. 1935 yılından sonra edebiyatta görülmeye başlanan

varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı'ndan sonra güçlenmiş, özellikle savaştan sonra çok farklı biçimlerde çeşitlenmiş ve 1955'lerden sonra etkisini yitirmeye başlamıştır. 20. yy'ın ilk yarısında dünya genelinde yaşanan büyük buhranlar, savaşlar, sosyo-ekonomik olumsuzluklar insanı içinden çıkılmaz bir bunaltıya sürüklemiştir. İşte bu bunaltıdan ortaya çıkan "insan sonunu" varoluşçuluk'un ortaya çıkmasını sağlar:

Varoluşçuluk, kökenlerinden kopmuş(...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş(...), toplumda yabancılaşmış(...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren" bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu(...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu(...), insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemdir.(Sartre, 2005:10)

Varoluşçuluk, Sartre tarafından bir edebiyat kolu olarak tanıtılmış ve onun en büyük savunucusu kendisi olmuştur. Bu akımın temelinde "*varoluş, özden önce gelir.*" düşüncesi vardır. Bu temel görüş aslında teorik olarak "*insanın akıllı bir varlık olmasından önce tenlenmiş bir varlık*" (Yazgan, 1983:38) olması anlayışından ortaya çıkar. Sartre bunu şöyle dile getirir:

"Varoluş özden önce gelir. İyi ama ne demektir bu? Şu demektir: İlk insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tamamlanıp belirlenir, özünü ortaya koyar." (Sartre, 2005:39)

Sartre'ın bu düşüncesinden yola çıkarak insanın tarif edilmesi, onun tanımlanması, yaşamadan özünü bulması mümkün değildir; çünkü özüne kavuşmayan bir insanın ne olduğu üzerine yorum yapmak birey kavramını ortadan kaldırır ve birey yaşamın dışında değerlendirilmiş olur. İnsanı önceden belirli tanımlarla sınırlamak onun "özgürlük" doğasına aykırıdır. İnsan her şeyden önce özünde özgür bir varlıktır. Burada egzistansiyalizm çıkış noktası olan Dostoyevski'nin "*Tanrı olmasaydı her şey mubah olacaktı.*" sözü önem kazanır. Çünkü Tanrı olmayınca insan özgürlüğü gereği istediği gibi kendi hayatını ve kişiliğini yani varoluşunu şekillendirir:

"Varoluşçuya göre insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır. Kavrayacak, tasarlayacak bir tanrı olmayınca insan doğası diye bir şey olmaz bu durumda. İnsan var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani. Varoluşçuluğun baş ilkesi budur işte" (Sartre, 2005:39-40)

Buradan hareketle mademki insan "*kendini yapmak*" ta özgürdür, o halde "*seçim yapma*" özgürlüğüne de sahip olur. Ancak insan bu seçişten "*tepeden tırnağa sorumludur*"dur. İnsanın bu sorumluluğu onun seçme hakkından kaynaklanmaktadır. "*İnsan kendi kendini seçer*" ifadesi, burada insanın kendi yaşamını ve varoluşunu gerçekleştirirken karar verdiği her şey onun kişiliğini ve kimliğini ortaya çıkarır görüşüne dayanır. Bu sebeple insan, bu seçiminden dolayı kimseyi sorumlu tutamaz. Tek sorumlu kişi kendisidir. Sartre'a göre bu seçiş sanıldığı kadar bireysel değildir. Çünkü Sartre, "*ne var ki biz 'insan sorumludur' derken yalnızca sorumludur demek istiyoruz. Bütün insanlardan sorumludur.*" diyecek bireyin kendisini seçişini bütün insanları da seçmesi olarak değerlendirir (Sartre, 2005:41).

Kendisinden ve seçiminden sorumlu olan insan aynı zamanda topluma karşı da sorumlu olur; ama ne var ki insan bu seçişlerinde sürekli ikilem içinde kalır. Bu ikilem, insanı mutsuzluk, huzursuzluk ve bunalım içinde bırakır. İnsan dünyaya atılmış bir varlık olarak terk edilmişlik, bırakılmışlık hissi ile bunalım içinde kalır. Varoluşçuluğun en çok tartışılan tarafı da bu "bunalım" düşüncesi olmuştur. Bu noktada varoluşçuluk kötümser bir felsefe olarak değerlendirilmiştir. Bunun sebebi "*insanın sınırlılığı ve yoklukla yüz yüze bulunması; kendi kendini yaratmak, bu yaratmak esnasındaki seçme mecburiyeti ve seçmedeki hürriyeti*"dir. *İnsanoğlu sebebini bilmeden ve kendi arzusu dışında dünyaya gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan insan; tanrısız, yardımcısız ve yalnız bırakılmıştır. Kendi kendini yaratmak, bunun içinde seçmek hürriyeti ve bundan doğan sorumlulukla baş başa kalan insan, sürekli bir bunalım ve bunalımdadır.*" (Çetişli, 2004:147)

Sartre bu kötümserlik düşüncesine karşı çıkar; çünkü ona göre *"umutsuzluk irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara güvenmekle"* ortaya çıkar. Bu sebeple insan olasılıklardan kendini kurtarmalıdır. Olasılıklar bizim dışımızdadır:

"İnsan kendini bulmalı, özünü elde etmeli ve şuna da inanmalıdır: Hiçbir şey -tanrının varlığını gösteren en değerli kanıt(delil) dahi- kişiğini kendinden, benliğinden kurtaramaz. Varoluşçuluk bir çeşit iyimserliktir bu anlamda, bir çeşit eylem, çalışma öğretisidir"(Sartre, 2005:76)

"Evrende kendini bulduğu terk edilmişlik, tek başınalık içinde insan, bir şeye ancak kendisi karar verir" diyen ve *"kendi iç evreninden çıkıp, dışındaki evrelere yönelerek varoluşunu anlamlandıran kişi bir amaç doğrultusunda eylemlerini gerçekleştirerek insansal bir varlık olduğunu kanıtlayacağına inanan"*(Yazgan, 1983:40) bu felsefenin Türk toplumunda ve edebiyatında yerini alması 1950'li yılları bulur. Bu felsefenin ortaya çıkmasında etkili olan bütün etkenler bizim toplumumuzda mevcut muydu? Bu soruya olumlu yanıt vermek olası değildir. Ancak dünyada yaşanan buhran, dünya savaşları, toplumsal kaos ve bireyin tanrıya olan güveninin sarsılmasına paralel olarak bizim toplumumuzda da bu dönem için toplumsal kargaşanın ve huzursuzluğun varlığı bir gerçektir. Yıllardır süre gelen tek parti döneminin baskısı ve ondan sonraki Demokrat Parti'nin dikta yönetimi, aydınlara, yazarlara ve sanatçılara uyguladığı baskılar, insanda bir bunaltının doğmasına sebep oldu diyebiliriz. Çünkü bu yıllarda toplumda meydana gelen hareketlilik ve yeni anlayış, yeni bir insan tipi ortaya koymuştur. Bu yeni insanın arayışları da farklı olmuştur:

"Toplumsal hareketliliklerin hızındaki artış, toplumsal zihniyetleri de etkiler. Kentler karmaşık, heterojen ve hareketli metropoller haline gelir. Kentteki hareketlilik bireyin duygusal yaşamının yoğunlaşmasına neden olur. Uyarıların artması ile duygular yetersizleşir. Birey, kentin dalgalanma ve süresizliğine karşı kendisini korumak için duyarlılığını ez aza indirip zihinselliğini ortaya koyar. Bu da yeni bir insan tipinin ortaya çıkması demektir.(Altuğ, 2002:101)

Cemal Şakar'ın da belirttiği gibi bu yeni insan tipinin ortaya çıkmasında *"batıda ardi ardına yaşanan iki dünya savaşının oluşturduğu zihinsel tahribat, tanrının öldüğü fikri, insanı derin, anlamsız bir boşluğa düşürmüş ve gerçeklik anlayışı/algısı köklü bir değişim geçirmiş ve halk, toplum gibi kolektif çabalar anlamsızlaşmış yerini bireysellik gibi yeni anlayışlar almaya başlamış"* (Şakar, 2004:50) olması da etkili olmuştur.

Toplumsal baskının varlığı ve kısır döngüye dönüşen toplumsal anlayışı, bu yeni bireyi farklı yönelimlere iter. Nitekim edebiyatın içinde bulunduğu ve "toplumculuğun" hüküm sürdüğü bu anlayış yeni oluşan insan tipinde bir bunalıma sebep olur. *"Sıkıntımız yalnızca toplumsal yaşamımızdaki bunalımdan değil, yazınsal tek düzelikten de kaynaklanıyordu. Yayınımızda geçmişin ağır yükünden, durmadan yinelenen kalıplardan kurtulmalıydık."* diyen Orhan Duru, bu bunalımlı dönemde kendisinin ve kuşağının bireyi ve onun varoluşsal sorununu ele alan varoluşçuluk akımından etkilendiklerini söyler:

"Batı'dan esintiler, özellikle Paris kaynaklı esintiler düşün biçimimizde etki oldu. Sartre ve Camus'nün II. Dünya Savaşı sonrası estirdiği varoluşçuluk havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü'nün 1958 yılında yayınladığı ilk öykü kitabının *Bunaltı* adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü'nün ilk yapıtlarının *Kaçkınlar* ve *Bozgun* adını taşımasının da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısacası bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem. İlk öykü kitabım *Bırakılmış Biri* de aynı ortamda yayınlandı." (Duru, 1996:146)

Varoluşçuluktan etkilenen ve onun düşüncelerini eserlerinde yansıtmaya çalışan Duru'nun, ilk eserine verdiği isim bu etkinin en önemli göstergesidir. Heidegger'in ortaya attığı ve Sartre'in da sürekli vurguladığı *"bırakılmışlık"* ve *"Tanrı olmadığı için insan bir başına bırakılmıştır."* düşüncelerinin etkisiyle ilk öykü kitabına *Bırakılmış Biri* adını verdiğini söylemek mümkündür. Orhan Duru'nun kendi kuşağı için söylediği *"sokağa bırakılmış gibiydik"* benzetmesi bu yöndeki düşüncemizi destekler.

“İlk kitabım *Bırakılmış Biri* 1959'da çıktı. (...) Kitabın kapağında hiç unutmam bir gebe kadın resmi. "Bırakılmış Biri" kapaktaki o kadın mıydı, yoksa biz miydik? Aslında o kitabın adıyla bizim kuşağın arasında bir benzeşme, bir uyum vardı sanırım. Nasıl Amerikan yazınında bir "Lost Generations(Yitik Kuşak)" daha sonra "Beat generations" varsa bizde de "bırakılmış" bir kuşak vardı. Belki biz hepimiz, o dönemde yazınla, şiirle uğraşanlar, kendimizi bırakılmış sayıyorduk. Elimizden tutan yoktu. Sokağa bırakılmış gibiydik.” (Duru, 2008:67)

Tipik bir Sartre cümlesi olan bir değerlendirmelerin iz düşümünü, bu eserde yer alan hemen hemen bütün öykülerde görmek mümkündür. Yalnızlık, umutsuzluk, çaresizlik ve bunalım içinde olan öykü kahramanları sürekli bir arayışın içindedirler. Özellikle “Bırakılmış Biri”, “Yenik”, “Karabasan”, “Darağacı Arayan Adam” gibi öykülerde Varoluş'un bütün sancısını görmek mümkündür. Bunun yanında varoluşçuluğun reddettiği "tarihsel bağ"ı da Orhan Duru'nun öykülerinde görmek mümkündür. Çünkü varoluşçuluğa göre insan "öncesiz" bir varlıktır. İnsanın geçmişe dönük olması ve yaşaması onu bunaltıya sokar. Bu bağlamda yine *Bırakılmış Biri* adlı eserindeki "Bat" öyküsü de geçmişin bunalımından kurtulamayan bir insan anlatmaktadır.

Ayrıca *Ağır İşçiler* kitabındaki "Bir Kentin Tarihçesi" adlı öyküsü de tarihin ve yarattığı bunaltının eleştirisi yapılıdır. Varoluşun bunaltısını anlatmak için varoluşçuların kullandığı ve örnek gösterdiği Hz. İbrahim de onun hikâyesi de Orhan Duru'yu etkilemiştir. Hz. İbrahim'e gelen sesin bir melek sesi olup olmadığı ya da İbrahim'in gerçekten kendisinin mi olduğu soruları, insanın bunaltısını anlatmak için örnek gösterilir. Buna göre Hz. İbrahim gibi insan da karar verirken bunaltıya, iç sıkıntısına kapılır. Bunu, Duru'nun hikâyelerinde görmek mümkündür. *Ağır İşçiler* kitabındaki "Hz. İbrahim" adlı öyküsü bunun önemli bir örneğidir. Bu hikâyede Hz. İbrahim'e göre "artık kimse aldırıyor Tanrı'nın buyruklarına"(Aİ, Hİ:213). Çünkü insan bunalım içindedir ve hiçbir şey yapmak istememektedir. Hatta bu hikâye de Duru, kahramanın ağzından Sartre'dan etkilendiğini açıkça dile getiriyor:

"Nasıl bana ne? Duymuyor musun hiç bir sorumluluk? Bu kadar yıl kafa patlattığım halde Sartre üzerine ve yazdığım halde makaleler."(Aİ, Hİ:214)

Bu, Tanrı fikrinden uzaklaşma Orhan Duru'nun aynı eserinde yer alan ve Hz. İbrahim'in Tanrı'ya koşulsuz bağlanışından kopup bireyselleşme yolundaki sürecini anlatan hikâyeler de vardır. Bunlar, "Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş", "İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları", "İbrahim'in Adaylık Sorunu" gibi hikâyedir.

Bütün bu örneklerin yanı sıra Orhan Duru'nun varoluşçuluğun bir temsilcisi olduğunu söylemek doğru bir değerlendirme olmayacağı kesindir. Varoluşçuluğa felsefi bir görüş ile yaklaştığı söylenemez. Daha çok Dostoyevski, Camus, Kafka ve Sartre'ın eserlerinden gelen bu varoluşçuluk, o zamanki toplumun içinde bulunduğu kaos ve baskıcı yönetim Duru'yu ve onun kuşağını, karamsarlık etkisi fazla olan bu felsefeye yönlendirir. Nitekim varoluşçuluğun ileri sürdüğü ve savunduğu fikirleri toplumumuzun bir ürünü haline dönüştürmek ve onları bize aitmiş gibi sunmak oldukça yadırganmış ve büyük tartışmalara sebep olmuştur. Özellikle Demir Özlü'nün, Fethi Naci'nin "Bunalan Genç Adamlar" yazısına verdiği cevaplar, bu akım üzerinden gerçekleşen önemli tartışmalara yol açmıştır. Fethi Naci, bu bunalıntıyı şöyle eleştirmiştir:

"Bir takım gençlerimiz var, bunlarda biraz özentî, biraz ithal malî durumunda bir bunalma görüyoruz. Bunalmaları toplumla olan gerçek bir çatışmanın sonucu değil, bir çeşit aydın süsü. Yazdıklarından genel olarak toplumla bir anlaşmazlık, toplum düzeniyle bir uyumsuzluk değil de kendi özel hayatlarındaki yoksunluklardan gelen bir tepki, gönlünce yaşayamamanın verdiği bir huysuzluk vardır. Analarından babalarından aldıkları harçlıkla meyhanelerde içerler, sonra da analarından babalarından dert yanarlar. Gerçi ailelerinin değer yargılarının kofluğunu görmüşlerdir; ama rahat düşkünlüğü, hayat karşısında ürkeklik, onları bir *opportunism*'e sürüklemiştir. Oysa bu toplumsal koşullar içinde bile gönüllerince yaşamaları mümkündür; bunalmalarının nedenleri bireysel olduğu için kurtuluş yolları da bireyseldir. Bir bakıma kendi ellerindedir, bunun için de kolaydır. Ama özentî bir bunalma içinde yaşamak, yaşamadıkları halde, hakları olmadığı halde: "*Sorumluluğu da yaşadım, sorumsuzluğu da ikisi de çıkar yol değildi*" gibi iri sözler etmek daha bir hoşlarına gider." (Naci, 1959:10)

Fethi Naci'nin bu sert ve aşığlayıcı eleştirisi genç yazarların (Orhan Duru Demir Özlü, Ferit Edgü...) bunaltısının *bireysel*, oysa kendi kuşağının (1940) bunaltısını da *toplumsal bunaltı* olarak değerlendirir ve gerçek bunaltının da kendi kuşağının bunaltısının olduğunu söyler. Buna Demir Özlü karşı çıkar ve şu yorumu dile getirir:

"Bizim kuşaktan bir önceki kuşağın aydınlarının bir bunaltı yaşadıklarını kabul etsek de, onların, toplumsal savaşa katılan aydının iç sorunlarına giren, bunaltı, iç sıkıntısı, kaçış, seçme, bağlama gibi bireysel sorunlara değinen hiçbir yapıt vermedikleri su götürmez bir gerçektir. Bütün bu sorunları yazın alanımıza ilk bizim kuşağın yazarları getirmiştir, bu aşama tarihsel bir akışın sonucudur, toplum savaşımızın sonucu ortaya çıkmış, kaçınılmaz bir gerçektir.(Özlü, 1959a:1)

Demir Özlü'nün kendi kuşağını savunduğu bu yazısında, yazının genelinde "*sizin-bizim kuşak*" algısı mevcuttur. Kendi bunaltılarının "*ithal*" olmadığını vurgulayan Özlü'yü (az da olsa) haklı bulan ve Naci'yi de eleştiren Memet Fuat düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

"Fethi Naci "bireysel-toplumsal" diye kolay bir ayırmaya gitmeseydi de yalnız aydınlarımızda değil, toplumumuzun her çeşit insanında az çok görülen bunaltının nedenlerini araştırırsaydı, devrimciliğimiz, geri dönüşlerimiz üzerine düşünseydi, umutsuzlukları, geleceğe güven duygusunun sarsılışını, ülküsüzlükleri göz önüne tutsaydı, bunalan genç adamları böyle ikiye ayırırvermenin çok yanlış olduğunu kolayca görürdü; ikinci bir bunaltı örneği olarak ortaya sürdüğü bireysel bunaltının da toplumsal bunaltının sayısız örneklerinden biri olduğunu kolayca sezerdi" (Fuat, 1959:6)

Memet Fuat'ın bu saptamasından önce buna benzer bir yorumu aslında Orhan Duru da dile getirmiştir. Henüz bu tartışmalardan birkaç ay önce Duru bir yazısında Demir Özlü'nün düşüncelerini destelemektedir. Duru, toplumumuzda bir bunaltının var olduğunu dile getirir. Ona göre, derebeylik düzeninin üzerinden atlayarak, imparatorluk düzeninden Ulus toplum düzenine geçtik. Bu durum buhrana yol açmıştır. Fakat bu olgu'yu eski kuşaklar saptayamamışlardır.

Kendilerinin bile, bu durumu içlerinde sakladıklarını dile getiren Duru şöyle devam eder:

"Gerçekten bugün ülkemizde aydın sınıf geçmişi olmayan bir gemi enkazından başka bir şey değil. (...) Fakat bu durum Batı'daki gibi yaratılmış değil. Biz kendi elimizle geçmişten bağlarımızı kopardık. Devrimler nelerdir? Bunu kendimiz istedik. Acısını, bunaltısını, sıkıntısını, şimdi kendimiz çekiyoruz. Her Anadolu'ya çıkışımızda bize yabancı ülkelerde dolaşmış gibi gelmiyor mu? Nasıl Sartre'ın, Camus'nün kişileri kendilerine yabancı, cansız ve ruhsuz bir dünyada yaşıyorlarsa biz de öyle değil miyiz? Gerçekten Türk aydınının başına "müthiş bir iş" geldi. Bunun acısını çekiyoruz. Çekmeye de devam edeceğiz." (Duru, 1959:277-280)

Bu tartışmaların yaşandığı ve varoluşçuluğun sadece "bunaltı" yanının söz konusu olduğu yazılar birbirini takip eder. Özellikle bu konuda kendi kuşağının bir savunucusu durumunda olan Özlü, Duru'yu da haklı çıkaracak düşünceleri dile getirir. "*Bireysel bunaltının toplumsal durumdan ve bu durumun bozukluğundan geldiğini*(Özlü, 1959b:1); özellikle yapılan devrimlerin gereği gibi yapılmadığını, eksik kaldığını ve bu eksikliğin de aydın üzerinde ciddi bir bunaltı yarattığını" (Özlü, 1959c:1) vurgular. Ayrıca kendilerine yıllarca yapılan eleştirilerin bir cevabı olarak yıllar sonra kaleme aldığı geniş "savunma" yazısında "*Bunaltı yazımı aktarma olmadığı gibi öykünme de değildir. Bunaltı yazımı diye adlandırılan eğilimin düşünce kökleri Batı ekin geleneği içinde bulunuyorsa bu yazımın öykünmecisi olduğunu göstermez. Toplumcu-gerçekçi yazım da Türk yazımında ortaya çıkmadan önce batı ekinin etkilediği bütün ülkelerde vardı; bu olgu nasıl toplumcu-gerçekçi yazımın bir öykünme ya da aktarma yazım olduğunu kanıtlamazsa bunaltı yazımı denen yazımında kaynaklarının Batı yazımında olması, onun öykünme, aktarma bir yazım olduğunu ortaya koymaz.*" diyerek bunaltı yazımının "*insan içinde yaşadığı toplumla uyduğu zaman'a; yabancılaşmış insan, ayrı düşmüş insan ortadan kalkıncaya; eksiksiz insan varoluncaya; insanın mal olarak görülmesi bütünüyle yeryüzünden kalkıncaya ve insanın toplumla ekonomik, duygusal, cinsel uyuşmasına kadar*" süreceğini vurgular ve tartışmalara son noktayı koymak ister.(Özlü, 1962:17-29)

Nitekim Orhan Duru başta olmak üzere 1950 kuşağının yazarlarının çoğu varoluşçuluk düşüncesini gereği gibi anlayamadıklarını ve bu akımın bize ait bir gerçeklik olmadığını itiraf eder. Demirtaş Ceyhun'un kendi kuşağını anlattığı yazısında (biraz da kendileriyle alay ederek) varoluşçuluk "*insanın, kendi varlığını kendisinin yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği evrendeki tek varlık olduğu görüşü bile bizce yaşadığımız çelişkiyi bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermekteymiş meğer*"(Ceyhun, 2004:17) diyerek o günlerde yaptıklarının "*bilmeden ve tasarladıkları bütün eylemleri el yardımıyla*" (Ceyhun, 1967:17) yaptıklarını itiraf eder. Buna benzer bir itirafı da Ferit Edgü yapar. "*Varoluşçu düşünceye olan eğilimimiz, hiç birimizi varoluşçu yapmadı*" diyerek bu düşüncesini şöyle açıklar:

"(...) Kalem yeni elimize almıştık. Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük bir çoğunluğu, bizim gereksinimlerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk. Saplantılarımız yoktu. Ne de inancımız. İnancımızı da kendimiz yaratmak istiyorduk. Karşımızda Avrupa'da fırtınalar yaratan bir akım vardı. Temel kitaplarını okuyacak vakti bulamamıştık. Doğrusu ne de onları anlayacak bilgiyle donanmıştık. Ama bu akımın sloganlarında, bir ölçüde kendimizi bulduk. (...) "İnsan özgürdür", "Özgürlük bunaltıdır.", "Varlık, özden önce gelir.", "İstese de istemesek de bağımlıyız.", "İnsan kendi kendini yapar.", "Birey geleceğe dönük bir tasarımdır.", "Cehennem başkalarıdır." vb. Doğrusu, çoğumuz bu sloganların ardındaki anlamı da kavramış değildik. Şuradan buradan, dergilerden, çevirilerden varoluşçuluğu öğrenemedik." (Edgü, 1976:10-11)

Orhan Duru da daha önce savunduğu ve düşüncelerini eserlerinde yansıttığı Varoluşçuluk'u çok ağır ifadelerle eleştirir. Duru, özellikle Varoluşçuluk düşüncesinin bireye yönelmiş olduğunu ve bu bireysellikle çağdaş ve evrensel olunamayacağını ileri sürer. Bu akımın kardeşliğe ve dayanışmaya yer vermediğini savunurken aynı zaman da insanı, Tanrının karşısında yalnız başına diktiğini dile getirir. Ancak Duru'nun *Pazar Postası*'ndaki toplumculuğa karşı çıkışı ve bireyin yalnızlığını, terk edilmişliğini anlattığı *Bırakılmış Biri* ve diğer eserindeki öykülerin varlığı da bir gerçektir. Duru Varoluşçuluk'u şöyle eleştirir:

"Varoluşçuluk felsefesi ve akımı, bence sanıldığı gibi çağdaş bir akım olmayıp 19. yy protestanlık felsefesinin bugüne uydurulmuş bir biçimi, çağdaş gidişe ayak uyduramayan, kardeşliğe ve dayanışmaya yer vermeyen aşırı bireyci dünya görüşüdür. Töre bakımından getirdiği veriler ve tartışma konuları tehlikelidir. Düşünce bakımından Türkiye'nin koşullarına uymadığı gibi çağdaş gidişin tam tersi bir gidiş tutturmuştur. Kısacası bu yönden alınca gerici bir akımdır. Sartre'ın ileri sürdüklerine bakarak bu akımın din dışı, laik bir akım olduğunu sananlar da aldanmışlardır." (Edgü, 1964:12-17)

1950'lerin başlarında yavaş yavaş edebiyatımıza giren Varoluşçuluk'un adı, aslında her yeniliğin başı olan Sait Faik'le birlikte ilk kez duyulmuştur. Onu takip eden kuşak da bu akımı başlangıçta "şiddetle" savunmuş ve eserlerinde onun özelliklerini yansıtmıştır. Nitekim bu akımın gerçekten de bizim toplum yapımıza ve kültürümüze uymadığını çok geçmeden anlaşılmıştır. Her ne kadar sürdürülememiş bir akım olsa da yazınımıza hareketlilik getirdiği de bir gerçektir. Tümuçin bu durum için şunları aktarır:

"Bazı genç yazarlarımız bir ara insan sorunlarına varoluşsal çözümler getirme yollarını aradılar ve özellikle bunaltı sorunu üzerinde durdular. Gerçekte bu zor tutacak bir aşıydı. Varoluşçuluğun getirdiği bilgilerden düşüncede ve sanatta yararlanılabildi; ama doğrudan doğruya varoluşçu bir düşünce ya da sanat kolay kolay geliştirilemezdi bizde. Bazı hızlı dönüşümlerin kendini göstermesi ve ilk bakışta bir burjuva devrimine benzeyen bir 27 Mayıs devriminin gelmesi, bu yazarları Varoluşçuluk yolunda toplumsalculuk yoluna itti çabucak. Gene de varoluşçuluk toplumumuzda belli bir ölçüde etkin olmuştur. (Tümuçin,1976:9)

Bu sözlerle varoluşçuluk konusunun edebiyatımızda geniş yer bulamamasının sebepleri açıkça dile getirilmiştir. Bu aşamadan sonra, varoluşçuluk bahsi üstünde durlmamış ve tartışma konusu olmaktan uzaklaşmıştır.

3.3.4. Bilim-Kurgu

Bilim-kurgu, henüz Türk edebiyatında yerini almamışken, çok az çevreler tarafından bilinirken Duru, bu türe en başından önem vermiş ve -düzeyli bir şekilde- öykülerinde bu tür konuları işlemiştir. Orhan Duru, yazınımızın çeşitlenmesi adına giriştiği bu çabanın güzel ve ilk özgün örneklerini vermeyi başarmıştır. Orhan Duru, "bilim-kurgu" isminin yaratıcısıdır. Yani bilim-kurgunun "*isim babalığını*" yapmıştır. "*Belki çok kişi tarafından bilinmiyor, ama 'bilim-kurgu' adının babası benim*" (Çelikel, 1996:18) diyen Duru, 1 Ocak 1973 yılında *Türk Dili Dergisi*'nin 256. sayısında hazırladığı bilim-kurgu dosyası ile bu ismi önermiş ve kabul görmüştür. Bilim-kurgu adına hazırlanan geniş bir dosyayı kapsayan bu yazı bizim bu konudaki çıkış noktamız olacaktır. Batı dünyasında "*science-fiction*" olarak bilinen bu türün birçok Türkçe karşılığı ortaya atılmıştır. Türk Dil Kurumunun yayınladığı *Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılık Bulma Denemesi* adlı betikte "*science-fiction*" karşılığı olarak "düşbilimsel yapıt" deyiminin önerildiğini dile getiren Duru, bu deyimde geçen "düşbilim" sözcüğünün daha çok düşlerle uğraşan bir bilim dalı gibi izlenim verebileceğinden bunun doğru bir olmadığını vurgular. TDK'nın o zamanki üyelerinden biri olan Tahsin Saraç'ın "düşsel bilim" deyimini önerdiğini de söyleyen Duru, burada da var olan "düşsel" ifadenin aynı izlenimi yaratacağından bu söze de olumlu bakmamıştır. Gerçekten de bilim-kurgunun düşsel bir tarafı olmasına karşın daha çok bilimsel verilerden yararlanması "düşsel" ifadelerle temkinli yaklaşılmasında doğruluk payı mevcuttur. Orhan Duru ise daha çok bu sözcüğün kökenine ve sözcük türüne bağlı kalarak ortaya çıkarmaya çalıştığı yeni sözcüğün yani "bilim-kurgu"nun dilimize kazandırılmasını şöyle anlatmaktadır:

"*Science-fiction* sözcüğü açık bir biçimde iki sözcüğün birleşmesinden ortaya çıkıyor. Türkçede de aynı biçimde bir kuruluşa gitmeli miyiz? sorusu geliyor akla. Aynı biçimde gitmekle, söz konusu yazın türünün gereği, yarar olduğunu sanıyorum. Birleşik 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 sözcükte "*yapıntı*" karşılığını buldum. Ali Püsküllüoğlu, *Öz Türkçe Sözlük*'ünde "*uyduru*" sözcüğünü öneriyor. Bu kez *fiction* sözcüğün aslında "*kafada biçimlendirme, kafada kurma*" anlamına geldiğini düşünerek "*kurgu*" sözcüğünü düşündüm. Kurgu sözcüğünün ne anlama geldiğini araştırdım. TDK'nın 1942'de yayımladığı bir felsefe ve dilbilgisi terimleri sözlüğünde *speculation* karşılığı "*kurgu*", *speculatif* karşılığı "*kurgusal*" 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*, *hayali* karşılığı kurgu sözcüklerini kullandığını gördüm. Böylece *fiction* karşılığı olarak kurgu sözcüğünü kullanmanın daha yerinde olacağı kanısına vardım. Sonuçta "*science-fiction*" karşılığı olarak "*bilim-kurgu*" sözcüğü ortaya çıktı."(Duru, 1973:333)

Bilim-kurgu ismini yaratan Orhan Duru, bilim-kurgunun "*çağımızın bir olgusu*" olduğunu vurgular. Çünkü bilim ve teknolojinin günümüzde yarattığı hız ve yoğunluk yadsımaz bir gerçektir. İnsanoğlunun bu gelişmelerin karşısında neler olup bittiğini anlaması neredeyse imkansız hale gelmiştir. Bu sebeple insanın bilime hakim olmak, ona üstün olmak bir yana, ona koşulsuz inanma ve boyun eğme, bir bakıma da ondan korkma derecesine geldiğini söylemek yanlış olmaz. Böylelikle bilime mucize gözüyle bakan insanın onu düşsel yönleriyle vermenin yollarına gittiğini görürüz. Çünkü Duru'nun da vurguladığı gibi bilim-kurgu yazının ortaya çıkışına sadece bütün bu olağanüstü bilimsel ya da teknik gelişmeler yol açmamış; ayrıca insanın düşe, olağanüstülüğe, doğa dışı olaylara düşkünlüğünden de kaynaklanmaktadır. Öyle ki insanoğlunun masallarla büyüdüğünün, acayip olayları, değişik ülkelerde olup bitenleri yalan da olsa, uydurma da olsa dinlemek merakının varlığı bir gerçektir. Bu sebeple insanın bu merakını doyuracak çeşitli araçlar da her çağda mevcuttur. Günümüz çağının bir aracı da bilim-kurgudur o zaman:

"Eskiden insanlar cinlere, perilere, mucizelere inanıyordu. Bugün onların yerine füzeler, atom bombasına ya da başka teknik gelişme örneklerine inanıyor. Bilim-kurgu yazının çağımızla derinden bağlantısı vardır öyleyse. Okurları başka dünyalara, olağanüstülüğe, doğa-dışına sürüklese de kullandığı dil, bilim dilidir ya da bilimsi bir dildir hiç olmazsa."(Duru, 1973:334)

Duru'nun işaret ettiği gibi çağın gereklerinden doğan bilim-kurgu günümüzün en büyük bilim-kurgu yazarı olan Isaac Asimov'un, "*bilim-kurgu henüz gençtir, çünkü bilim-kurgu bugünün edebiyatı, bugünden de öte yarının edebiyatıdır.*" (akt. Özdemir, 2002:334) sözleriyle değerlendirmesine, Duru'nun söylemlerine baktığımızda buna tam anlamıyla katılmadığını görürüz. Bilim-kurgunun çağımızın en önemli, geleceğe kalacak tek yazın biçimi olarak değerlendirilemeyeceğini vurgulayan Duru, bilim-kurgu türüne ne heyecanla bağlanmanın ne de onu küçük görmemenin çıkar yol olacağını vurgulamaktadır.(Duru, 1973:334)

Bilim-kurgunun ortaya çıkmasında etkili olan olguları ve ihtiyaçları dile getirdikten sonra bilim-kurgunun ne olduğu sorusuna da cevap arayan Duru, bu türe tanım bulmanın oldukça güç bir konu olduğunu ifade eder. Başlangıçta Kingsley Amis'in, "*bilim-kurgu yazını, bilim ve teknik alanında yeni buluşlara ya da varsayımlara, giderek bunların kurgusal yollarla ileri götürülmüş biçimlerine dayanan bir durumu ele alır ve onun üzerinde yazılarını oluşturur.*" görüşünü yer verse de Duru'ya göre en iyi bilim-kurgu tanımı Michel Butor'un yaptığı tanımdır: "*Bilim-kurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazındır, gerçeklikle sınırlandırılmış bir düşüklüktür.*" Bu tanımın doğruluğuna dikkat çeken Duru, bilim-kurgunun aslında çağdaş birtakım gerçeklerden başladığını ve düşsel yöntemlerle bunları geleceğe ya da başka dünyalara uzattığını ve geliştirdiğini dile getirir. Bunun içindir ki bilim-kurgunun bilimsel gerçeklerden ve gündüz gerçeklerinden tam olarak uzaklaşmayacağını ve bilim-kurgunun bir kaçış yazını olmadığını vurgular.

Butor'un bu tanımının ve Duru'nun görüşlerinin yanı sıra Asimov'un yaptığı tanım da bu yöndedir. Asimov da bilim kurguyu, "*bilim ve teknoloji seviyelerindeki değişimlere insanın gösterdiği tepkileri ele alan edebiyat dalı*" olarak tanımlar. Ancak burada önemli olanın "*söz konusu değişimlerin; bilim, teknoloji ve insan bağlamındaki mevcut bilgiyle ters düşmeyen değişimler olması*" gerektiğini vurgular.(akt. Özdemir, 2002:334)

Bilim-kurgunun çağımızın ve insanımızın gerçeklerinden ayrılmayacağını vurgulamayan bu yaklaşımların yanında bilim-kurgu yazarının hangi konumda ve bakış açısında olması gerektiği de önem arz eder. Bu noktada Duru'ya göre bilim-kurgu yazarı "*ya bugünün çağdaş bilim ve teknik gelişimlerini ya da bunların kısa sürede gerçekleştirecekleri sanılan etkilerini dikkate alması, bunlar olmazsa gelecekte var olacağını öne sürdüğü bir bilimsel gelişmeye dayandırması gerekir*"(Duru, 1973:335).

Bilim-kurgu türünü değerlendirirken dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da bilim-kurguyu bir "*düş*", bir "*fantezi yaklaşım*" olarak görmemektir. Bilim-kurguyu düşsel bir tür içinde değerlendirmek oldukça yanlış olur. Çünkü Duru'ya göre, bilim-kurgunun düşsel türde olayları, durumları bilimsel ya da bilimsi bir yolla açıklama kaygısı yoktur. Duru, bilim-kurgunun kaygısını şöyle dile getirir:

“Masallarda olduğu gibi cinler, periler, cüceler, devler, drakulalar, vampirler, büyücüler olağanüstü, ama gerçeksiz olaylarla karşılaşırız düşsel yazın türünde. Bilim-kurgu türünde ise bunların yerini uzay gemileri, başka dünyalardaki inanılmaz yaratıklar, teknik olağanüstü buluşlar almıştır. Bilim-kurgu türünde her zaman bilimsel ya da bilimsi gerekçe bulma kaygısı yaygındır.” (Duru, 1973:335)

Bilim-kurguda bu yazınsal kaygısının oluşması, önemsedığı "*muhteva*" yani "*içerik*"ten kaynaklanmaktadır. Çünkü bilim-kurgunun diğer edebî türlerde pek olmayan kendine özgü bir içerik anlayışı mevcuttur. Bilim-kurgu konularını oluştururken yukarıda dile getirdiğimiz bütün hususları dikkate almak zorundadır. Burada esas olan "kurgu"nun "bilim" gibi bir dayanağı olmasıdır. Bu sebeple bilim-kurgu bu dayanaktan fazlaca uzaklaşamaz. Duru da dikkat çektiği bilim-kurgusal konuları beş ayrı grupta toplar. Bu konular şöyledir:

- 1- Uzay gezileri, zaman içinde yer değiştirme ya da zaman içinde geziler, başka boyutlarda ya da koşut evrenlerde geziler.
- 2- Başka yıldızlardan gelen akıllı ya da akılsız yaratıklar, uzay canavarlarıyla karşılaşma.

- 3- Dünyanın gelecekteki tarihi ya da varsayımlı tarih, dünyanın sonu.
- 4- Olağanüstü buluşların yarattığı durumlar. Robotlar, telepati ve duyular üstü algılama. (ESP)
- 5- Ütopyalar, kurgusal dünyalar. (Duru, 1973:335)

Duru'nun sınıflandırdığı bu bilim-kurgu konuları dikkate alarak bilim-kurgunun tarihsel gelişimine bakmak mümkündür. Bilim-kurgu yazının kökenini M.Ö 800'lü yıllara indiren ve eğer "*tek gözlü devleri, büyücülerini ve canavarlarını bilim-kurgunun bir parçası olarak kabul edeceksek Homer'in Odysseia'sını bilim-kurgunun ilk eseri değil, gelmiş geçmiş en başarılı bilim-kurgu örneği*" (akt. Özdemir, 2002:334) olarak değerlendiren Asimov'un bu görüşünü yukarıda sınıflandıracığımız konular dahilinde ele alırsak pek de doğru olduğunu söyleyemeyiz. Bunun için Asimov'un ve Duru'nun da dikkat çektiği bir başka örnek bilim-kurgunun ilk örneği kabul edilir. İ.S. 2.yy'ın ortalarında yaşayan Lukianos'un "*Olmuş Bir Öykü*" adındaki öyküsü deniz hortumuyla aya ve başka gezegenlere yapılan seyahatleri anlatması bakımından ilk bilim-kurgu öyküsü olarak değerlendirilir. Bu hikâyeden sonra ünlü astronom Kepler 1634 yılında *Somnium* adlı hikâyesinde ruhların aracılığıyla aya yapılan bir yolculuğu anlatmaktadır. Asimov'a göre bu hikâyede *ilk kez gerçek gözlemlerin varlığı söz konusudur.*(akt. Özdemir, 2002:335) 1638 yılında ise İngiliz Papaz Baldwin, *Ayda İnsan* adlı eseriyle bu kez kuğuların çektiği bir sandalla aya yolculuk yapılır. 1650'de Cyrano de Bergerac, *Ayda Gezi* adlı eseri de fişeklere bağlı bir araçla aya yolculuk yapılır. 1752'de Fransız filozof Voltaire, *Micromégas* adlı eserinde diğer yıldızlardan gelen bir yaratığın insanlarla olan konuşmalarını anlatır. Ayrıca Jonathan Swift'in 1726'da yayınladığı *Guliver'in Gezileri* adlı eserinin bir bölümü de bu tür öykülere örnek sayılabilir. Bilim-kurgu öykülerinin bir başka yönü olan ütopyaları da saymak mümkündür. Bunların arasında en önemlisi Thomas More'un 1516'da yayınladığı *Ütopya*'sı ile Francis Bacon'un 1627'de yayınladığı *Yeni Atlantis*'i sayılabilir. Bilim-kurgunun konuları arasında yer alan yaratıklar ya da robotlar yaratma eğilimi gerçek anlamındaki ilk bilim-kurgu eserini de ortaya

çıkarmıştır. Bu eser, 1818'de İngiliz ozan Shelley'in eşi Mary Shelley'in yazdığı *Frankenstein*'dir. Bunu 19.yy en büyük ve ilk profesyonel bilim-kurgu yazarı olan Jules Verne'in eserlerini sayabiliriz. *Balonla Beş Hafta*(1863), *Dünyanın Merkezine Yolculuk*(1864), *Deniz Altında Yirmi Bin Fersah*(1870), *Aya Yolculuk*(1870), *Doktor Oks*(1874) gibi eserler çağdaş anlamda bilim kurgunun önemli yapıtları arasında değerlendirilir. Bunun ardından H.G. Wells'in *Zaman Makinesi*(1895) adlı eseri ilk kez zamanda yapılabilecek yolculuktan bahseder. Ayrıca *Dr.Moreau'nun Adası*(1896), *Görünmeyen Adam*(1897), *Dünyalar Savaşı*(1898), *Aydaki İlk İnsanlar*(1901) eserleri çağdaş bilim-kurgu yapıtları arasında değerlendirilir. 20. yy'ın başlarında Hugo Gernsback bilim-kurguyu Amerika'da başlatan isim olur. Science-Faction sözcüğünün yaratıcısı olan Hugo'nun en önemli eseri *Ralph 124C 41+* (1911) romanıdır. Bu yüzyılda bilim-kurgu türünün gittikçe yaygınlaşmaya başladığı da görülür. Bilim-kurgu dergilerinin de yayınlanmaya başlaması buna hız kazandırmıştır. Yakın çağımıza baktığımızda Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*(1932)'sı, George Orwell'in *1984*(1949)'ü, Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*(1953)'i, Stanislas Lem'in *Solaris*(1961)'i, Pierre Boulle'un *Maymunlar Gezegeni*(1963)'ni ve Karel Čapek'in *RUR(Rossum's Universal Robots)*(1970)'u, saymak gerekir.

Bilim-kurgu konusunda bizim edebiyatımıza baktığımızda bu türün gelişme gösterdiğini söylemek çok güçtür. Bilim-kurgunun edebiyatımızda sadece yabancı dillerden yapılan tercümelemlerle sınırlı kaldığını söylemek mümkündür. Bu tercümelemlerin de oldukça sıradan ve kötü tercümelemler olduğunu da vurgulamak gerekir. Başlangıçta en çok dikkat geçen çeviriler Jules Verne'in eserleri olmuştur; ama nedense bunlar hep çocuk kitapları olarak değerlendirilmiştir. Daha sonra Asimov'un, Bradbury'nin eserleri de çevrilmiştir. Çeviri bazında kalan bilim-kurgunun yazınımızda gelişmemesinin nedeni, ülkemizin bilim ve teknolojiye geri kalmışlığından doğmuş olması bir gerçekliktir. Daha çok çeviri ile sınırlı kalan bilim-kurgunun ilk ve özgün örneklerini edebiyatımızda Orhan Duru verecektir. Bilim-kurguya ilgisinin çocukluğuna kadar gittiğini söyleyen Duru "*Bay Tekin Başka Dünyalarda*" filmlerini seyrettiğini ve daha sonra da Jules

Verne'in eserlerini okuduğunu dile getirir.(Duru, 1976:139) Bu etkilerin yanında edebiyatın çeşitlenmesini de isteyen Duru, bilim-kurgu öyküsü yazmaya yönelir. Ancak Duru'nun bu öykülerini kuru bir bilim-kurgu olarak değerlendirmek de yanlış olur. Duru'nun bilim-kurgu öykülerinde bile asıl merkez insandır. Duru'nun bilim-kurgusu, "*Gerçek bilim-kurgunun, insan bilimini ele alan, süregelen bir bilgi ilerlemesini, insanoğlunun evreni anlamak için gösterdiği çaba ve becerikli fikirleri ile evrenin bazı bölümlerini değiştirmelerini betimleyen ve bilim-kurguyu bu nedenle modern bir olgu olarak değerlendiren*" (akt. Özdemir, 2002:334) Asimov'un yanı sıra "*bilim-kurgucu ne bir hayalperest ne de katıksız bir bilim adamıdır; bilim-kurgucu yüzyılımızın çok olağan bir insanıdır, hem de çağımızın insanıdır; bilim-kurgu bir düşünme şekli değil, bir heves ya da bir merak değil, bilinçli bir yaşam şeklidir.*" (Scognamillo, 1976:10) diyen Scognamillo'nun fikirlerinin odak noktasındadır. Çünkü Duru'nun öykülerinde her zaman insan ve onun sorunları vardır. Duru'nun bilim-kurgusu insandan yanadır:

"Hemen her öykümde toplumsal sorunlar var (...) Bilim-kurgu öykülerinin ille de toplumdan soyutlanmış olduğu söylenemez. İster bilim-kurgu öyküsü yazayım, ister doğal çizgimde yazayım toplumsal sorunların verdiği ivme ile yazıyorum. (Duru, 2008:55)

Ayrıca *Meydan Larouse Ansiklopedisi*'nin Orhan Duru maddesine bakıldığında "*toplumsal içerikli bilim-kurgu hikâyeleri yazarıdır.*" ifadesi yukarıdaki görüşümüzü de destekler durumdadır. Ayrıca bilim-kurguya çok farklı açılardan bakan Duru'ya göre genellikle bilim-kurgu öykülerinin korkuya dayalı yazılması da doğru değildir. Bilim-kurgu yazımının insanlar için yazıldığını söyleyen Duru "*bu yazın türünde duyarlıkların ya da aşkın yitmesi için bir neden yok. Böyle bir şey olmaz. Tam tersine aşkın çeşitlenmesi bile olabilir. Başka gezegenlerde hiç akla gelmedik aşk türleri düşleyebiliriz.*" (Duru, 2008: 72-73) gibi insan odaklı bir bilim kurgudan yana olduğunu bir kez daha vurgular. Duru'nun bu öykülerinin ilk örneği *Yoksullar Geliyor* adlı eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserin ikinci bölümü olan "Kamoyu Oluşturma", "Harita" ve

“Öğrenciler” adlı öyküleri bilim-kurgunun ilk özgün örnekleridir. Bunu takiben *Şişe* adlı eserindeki "İkonoklast" öyküsü ve özellikle *Fırtına* eserinde bilim-kurgu öyküleri doruk noktasına ulaşır. Bu eserdeki, “Turist Gözlem Evi”, “Gözyaşı Taşı”, “Adolf”, “İnanılmaz”, “Bahçeyi Suladım”, “Zaping” gibi öyküler Duru'nun en önemli bilim-kurgu öyküleri arasında sayılır.

3.4. Öyküleri

Yazarın öykülerine bakıldığında, bir tematik ağırlığın varlığı sezilir. Duru, bütün öykülerine bir gönderge yerleştirmeyi ihmal etmez. Genel hatları bakımından belirgin çizgilerle ayrılmış olan bu temalar, bütün öykülerde kendilerini hissettirirler. Ayrıca bu metinlerin oluşumuna yardımcı olan figürler, zaman, mekan ve diğer anlatım teknikleri de bu temalara paralellik göstermeleri bakımından önem arz ederler.

3.4.1. Öykülerin Tematik Açıdan İncelenmesi

Öykülerinde her türlü toplumsal sorunu, toplumsal çarpıklığı, sosyal ve ekonomik sıkıntıları tema olarak işleyen Orhan Duru, bireyi ve onun sorunlarını işlemeyi de ihmal etmemiştir. Kişinin varoluşsal sorununu, bu varoluşun sıkıntılarını, yaşam karşısındaki mücadelesi, yalnızlığı, yıkılmışlığı ve bunalımını anlatmıştır. Medeniyete, çağa, tarihe ve mitolojiye farklı yaklaşımlarıyla bütün insanlık tarihine dokunan, öyküler yazmıştır. Kentsel sorunların getirmiş olduğu kaotik ortamı bütün çıplaklığıyla verirken, kentin ve onun insanın doğaya verdiği büyük zararlar da Duru'nun dikkatinden kaçmamıştır. Kurgunun gücüne inanan ve edebiyatın kendine özgü bir gerçeğe sahip olduğunu söyleyen Duru, fantastik ve gerçeküstücü temalarla öykülerine farklı açılımlar sağlamıştır. Bunun yanında yazının çeşitlenmesi adına giriştiği çabalar sonucunda da bilim-kurgu öyküleri

yaratmıştır. Hayatın her alanına ve yaşamın olduğu her olguya temas eden Duru geniş bir tematik örgüye sahip öyküler yazmıştır.

3.4.1.1. Bunalım – Bunaltı – Boğuntu

Duru'nun öykülerindeki en belirgin yönlerden biri, Varoluşçuluk felsefesinden etkilenecek şekilde işlediği bunalım temasıdır. Bu tema, oldukça fazla işlenmiş ve kaleme alındığı dönem itibariyle çokça tartışma konusu olmuştur. Genellikle Jean-Paul Sartre'ın düşüncelerinden hareketle oluşturulmuş bu temalar, Orhan Duru'nun da aralarında bulunduğu 1950 kuşağı tarafından edebiyatımıza girmiş olur.

“Varoluş özden önce gelir. İlk insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır.” (Sartre, 2005:39) diyen Sartre, insanın varoluşundan sonra özünü oluşturmak için hayatı boyunca seçimler yaparak kendi kararlarını kendisi verir. İnsan bu kararlarında *“tepeden tırnağa”* kadar kendisi sorumludur. Bu sorumluluk insanın omzuna yüklenmiştir. Bu sorumluluk insanın seçimlerinde kendini gösterir; çünkü *“insan kendi kendini seçer. Ancak kendi kendini seçen insan da bütün insanları da seçmiş olur.”* Böylece insanın sorumluluğu da büyümüş olur. İşte bu büyüyen sorumluluk insanı seçim yaparken bunaltır ve bunalıma düşürür. Bu sorumlulukla gelen bunaltı insanın hayatı boyunca kendi özünü oluştururken yapacağı bütün seçimlerde kendisini gösterecektir.

Bu bunaltı düşüncesi, 20. yy'ın başından itibaren evrensel boyutta yaşanan sıkıntıların, toplumsal devinimlerin, savaşların getirmiş olduğu bir olgudur. Bu olgu kendisini varoluşçu felsefenin içinde bulmuş ve sistemleşmiştir. Bu düşünceyi sistemleştiren Jean-Paul Sartre, onu savunurken (*L'existentialisme est un humanisme: Varoluşçuluk bir insanlıktır.*) bütün dünyaya yayılmasını da sağlar. Bizim edebiyatımızda Sartre'ın isminin ilk olarak Sait Faik'le duyulması ve çevirilerle birlikte daha da yaygın olması, beraberinde bu bunaltı düşüncesinin yazınımıza girmesine olanak tanır. Hem o zamanki toplumsal baskının aydınlar

üzerinde yarattığı sıkıntılı durum, hem de yazınımızın tekdüze giden sanat anlayışı, aydınlarımızın bu bunaltı düşüncesine sarılmalarını kolaylaştırır. Özellikle 1950 kuşağı öykücülerini bu düşüncenin savunucuları konumuna getirir.

Bu kuşağın güçlü bir yazarı olan Orhan Duru da bu düşüncenin dışında kalmaz. Bunaltı düşüncesi, özellikle ilk kitabı olan *Bırakılmış Biri*'nin de adından anlaşılacağı gibi Orhan Duru'yu da etkilemiştir. Bunaltı durumu birçok öyküsünde kendisini farklı biçimlerde gösterir. Bazen koşullar, bazen içinde bulunulan ortam, bazen insanın kendisi, bazen de diğer insanların mevcudiyeti bunaltı yaratabilmektedir.

*Bırakılmış Biri*ⁱⁱⁱnde “Karabasan” adlı öyküsü, henüz uyanır uyanmaz böceklerle karşılaşan bir insanın bunaltısını anlatılır. Evin içinde çoğalan ve gittikçe de şehre yayılan bu böcekler insanı müthiş bir huzursuzluğa götürür. Bu huzursuzluk insanın her şeyden önce kendisinden doğar. “*Bu böcekler benim evimden yayıldı şehre. Bu yüzden bir sorumluluk duyuyordum şehirde oturanlara karşı.*”(BB.15) der. İnsanın kendi bunaltısından duyduğu bu boğucu ruh hali karşısında “*Yakacağım bu evi, (...) karşısına geçip bakacağım alev alıp yanan o böceklerin nasıl patladıklarına, nasıl içlerinden çıkan yağlarda ağır ağır pişerek, kavrulmuş olarak öldüklerini*” (18) gibi bir çözüm yolu bulup bu bunaltıdan kurtulmak isterken “*Ya başkalarının böcekleri*” (18) kaygısı, bu kişisel bunaltıyı, toplumsal bir bunaltıya dönüştürür.

“Darağacı Arayan Adam” öyküsünde bunalan bir gencin kendisini öldürmek istemesi ve daha sonra da önüne geleni asması da bir geniş içsel bunaltının doğurduğu durumdur. “Bat” adlı öyküsü kişinin içinden çıkılmaz bir ruh hali içindeki bunaltısı ile başlar: “*Ellerim cebimde dolanıyordum. Sıkıntılı. Yukarı caddelere çıkmıştım. O korkunç kalabalığı –isterseniz iğrenç diyelim- her yanından duyuyordum*”(43). Bu başıboşluk duygusu insanda psikolojik anlamda

ⁱⁱⁱ Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Bırakılmış Biri*, Ada Yay., İst., 1987. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

bir çöküntü yaratır. Bunaltının bu derecesi insanda müthiş bir korkuyu da beraberinde getirir.

“Adam-Ev” adlı öyküde insanın tuhaf bir ortamdaki yaşam ve bu ortamın oluşturduğu psikolojik bunalım, insanı bir karabasan atmosferine götürür. Çünkü bir insanın varoluşunun en önemli simgesi, ailesinin bulunduğu evin sürekli yıkılması, yani bir insanın yuvasının dağılması, insan için bir bunalıma, bir karabasana dönüşür. Bu bunalım ve karabasan düşüncesi “Ölük” adlı hikâyede de karşımıza çıkar. Buradaki bunalıtı kendisinin belirsiz bir mekan, belirsiz ve bunalıtlı ruh halinin bu mekan içindeki karabasanları şeklinde ortaya çıkar.

“Madam Frankenstein” öyküsünde de sürekli bir bunalım ve korkudan doğan huzursuz bir söylem ve yaşam söz konusudur. *“Bir çığlık atarak yatağımdan fırladım, aynaya koştum. Yanağıma bir et parçası, canlı bir et parçası yapışmıştı. Kanlı bir biftek gibi “(79) sözleriyle kişinin karabasanlarla dolu psikolojisinden bahsedilirken bunaltının, insan bilincinin alt üst olmasına sebep olduğu görülür.*

“Yenik” adlı öyküsünde de varlık- yokluk arasında gidip gelen hasta bir insanın bunalımı anlatılmaktadır. İçinde bulunulan atmosferin sınırları bulanıktır. Hatta bunalım içinde olan insan, kendisini tanımakta zorlanır: *“Yoksa ben Ömer miyim?” (127).*

“Bırakılmış Biri” öyküsünün adından da anlaşılacağı gibi bir *“acar ibare”* (Korkmaz:2004) özelliği gösterir. Bu ibareden hareketle “bırakılmışlık”ın doğurduğu içinden çıkılmaz bunalım ve “sara” hastası bir ruh hali içinde insan psikolojik bir çöküntünün eşiğindedir. Bu bunaltının doğuracağı kaçınılmaz son elbette intihar olacaktır: *“Dişlerimin dökülme meselesi önemli. Buna bir çare bulamadım. Artık bir çare bulmaktan da vazgeçtim. Yaşamak zorundayım değil mi? İşte ben yaşamak zorunda olmaktan tiksiniyorum”(133).* Yaşama bir zorunlulukmuş gibi bakışın, insanda yaşamla ölüm arasında bunalımlı bir ruh haline neden olduğu görülür.

Duru'nun ikinci öykü kitabı olan *Denge Uzmanı*^{iv}nda “Bunu Benden İşit” adlı öyküde yer alan Kütüphane memurunun içindeki kaosun ve saçmanın bir tür bunalıma dönüştüğünü ve dışa vuruluşunu görmek mümkündür. Aynı kitapta yer alan “Konuk” adlı öyküde de insanın içindeki bunalımın dışa dökülüşünün ve insanda yarattığı korkunun izlerinin görürüz.

Denge Uzmanı'ndaki bir diğer hikâyeye olan “Tutanaklar” ise kötü ve olumsuz toplum ve çevre koşullarının, yoksulluğun sonucunda bunalımlı bir ruh hali ortaya çıkmaktadır. Bu hikâyenin hemen her bölümünde (I, III, IV, VI) kötü bir ruh haliyle karşı karşıya kalırız. Ayrıca son bölümde de yine kaçınılmaz sonun intihar olduğu da görülür.

“Kent” adlı öyküde ise bunalımın insanın karşısına hemen her yerde ve her şekilde ortaya çıktığı görülür. Özellikle çevrenin insan üzerinde yarattığı kötü izlenimler, bu çevrenin olumsuz koşullarından doğmaktadır. Hatta düğün bile insanı bunalıma sokan bir olgu olarak gösterilmiştir. “*Davul sesi zenci tamtamlarına benziyordu. Düğün vardı, şarkı söylüyordu Araplar. (...) Dışarı çıktım, bunalıyordum*“ (160).

Orhan Duru'nun *Ağır İşçiler* adlı kitabındaki “Hazret-i İbrahim” öyküsündeki Hz. İbrahim'in duyduğu bunaltı, bütün insanların temsili olarak toplumsal bir bunaltıya dönüşür. Böylelikle toplumda bir inanç bunalımının varlığı da vurgulanmış olur. Aynı eserde yer alan “İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları” adlı öyküde de bu bunaltı derinleşir. Derinleşen bu durumun zemininde felsefi bir kavrayışın varlığı da sezilir. İbrahim, bütünüyle insanlara olan güvenini yitirmese de bir bunalım yaşamaktadır. Bu bunaltı aslında varoluşçuluk felsefesinin uygulandığı “*İbrahim'in Bunaltısı*”dır(Sartre, 2005:43). Kierkegaard'ın öne sürdüğü ve Sartre'in da vurguladığı bu bunaltının kaynağında Hz. İbrahim'in duyduğu sesin gerçekten Tanrı'nın sesi mi ve bu sese kulak verip

^{iv} Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Denge Uzmanı- Sarmal Toplu Öyküler-*, YKY, İst., 1996. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

^v Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Ağır İşçiler*, Soyut Yay., İst., 1974. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

yapılması istenilene yapmalı mı ikilemidir. Hz. İbrahim yapacağı seçişte bunalım yaşayacaktır. Duru, Hz. İbrahim’le temsil ettiği günümüz insanı da bu bunalıyı yaşayan insandır. Bu insanı şöyle betimler: “*Canı sıkılıyordu İbrahim’in, bir türlü açamıyordu ‘göğsüne bir pencere’ bunalısını gidermek için. Büyük bir sıkıntıydı İbrahim’ininki; gelmişti aslında İbrahim bir hazret olarak, insanlığı ve insanları kurtarmak ve yönetmek için yeryüzüne, ama artık kimse aldırılmıyordu İbrahim’e ve kimse değer vermiyordu onun anlam yüklü sözlerine...*” (93)

“Kent II” adlı öyküde de tasvir edilen mekanların insan psikolojisi üzerinde yarattığı bunalı, insanda bir kaçış temini de ortaya çıkarıyor: “*Bırak artık. Bir gece her şeyi bırak. Bir mektup yaz. Bavulunu topla! Ve uzaklaş... Kaç...Kaç...(139).*

Fırtına^{vi} adlı eserinde “Açık Bunalım” hikâyesinde yaşam döngüsü aydını bunalımı düşürür. *Yeni ve Sert Öyküler*^{vii}’de “Kimlik, Yitik ve Bitik” adlı hikâyede insan bir kimlik ve varlık sorunsalı içinde bunalıma düşer, kimliksizleşir. Kimliksizleşen bu insan, “*Kimliğimi yitirdim (...) Artık kimliksizim. Kim olduğumu nereden gelip nereye gittiğimi, ülkemin neresi olduğunu, hangi devletin uyruğunda olduğumu yoksa çifte vatandaşlık mı taşıdığımı, hiçbir şeyi, hiçbir şeyi bilmiyorum. Kimlik bunalımı içinde ateşlerle yanıyorum. Yabancı kültürler içinde bunalıyorum.*” (149) diye haykırır. *Düşümde ve Dışında*^{viii} kitabındaki “Durgun ve İşsiz” adlı öyküde toplumsal koşullar insanı bunalıya sürükler. *Kazı*^{ix} adlı eserinde ise “Göz Ucuyla” öyküsü, insanın kalabalıklar arasında anlamsızlaşan yaşamın tuhafılığı içinde bunalıma düşüşünü anlatır.

^{vi} Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Fırtına*, YKY., İst., 1997. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

^{vii} Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Yeni ve Sert Öyküler*, Türkiye İş Bankası Yay., İst., 2001. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

^{viii} Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Düşümde ve Dışında*, Türkiye İş Bankası Yay., İst., 2003. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

^{ix} Bu eserle ilgili olan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Kazı*, Dünya Yay., İst., 2006. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

İnsanın ve onun varoluşsal sorunsalını eserlerinde işlemekten geri kalmayan Duru, modern çağın ve algısının insanın içinde yarattığı döngüsel psikolojiyi vermiştir. Bu psikoloji, insanın içinde devinim alanı buldukça kendisini rahatsız edecek ve içsel bunalıya sürükleyecektir. Duru, bunu verirken, bu yaşamın daha fazla yoğun geçtiği kentsel döngüyü de vermeyi ihmal etmemiştir. Bu kentsel döngüde insanın bin bir türlü sıkıntısı ve yaşam mücadelesi vardır. Bunun içindir ki insanda, varlığı yadsınamaz bir korku vardır. Asım Bezirci, Duru'nun bu olumsuz temaları işlediği hikâyelerine “*Korku Hikâyeleri*” diyecektir (Bezirci, 1962:83).

3.4.1.2. Bırakılmışlık –Terk Edilmişlik – Yalnızlık

Varoluşçuluğun geçirmiş olduğu bir diğer tema ise insanın yalnızlığıdır. İnsanın bu dünyada bütün eylemlerinde tek başına kaldığını, onun dünyaya atılarak terk edildiğini savunan bu düşünceye göre “*Tanrı olmadığı için insan bir başına bırakılmıştır*”(Sartre, 2005:45). Heidegger'in ortaya atmış olduğu bu “bırakılmışlık” deyiminin çıkış noktası Dostoyevski'nin “*Tanrı olmasaydı her şey mubah olurdu!*” sözüdür. Bu sözden hareket eden Varoluşçuluk, Sartre'ın yorumuyla şöyle bir anlam kazanır:

“Gerçekten de, tanrı yok ise her şey yeğdir(mubahtır), hiçbir şey yasak değildir. Bu demektir ki insan, kendi başına bırakılmıştır. Ne içinde dayanacak destek vardır, ne de dışında tutunacak bir dal. Artık hiçbir özür, dayanak bulamayacaktır yaptıklarına”(Sartre, 2005:47).

Eylemlerinde tek başına kalan insan dayanaksız ve boşluk içinde kalınca değerler ve duygular arasında kalır. Yapacağı eylemlerde karar kılamayan ve bunalıya düşen insan bu iki kavram arasında bir seçim yapmayı gerektirir; ama ona bu seçimde yardım edecek hiç kimseyi bulamaz. İnsan yine bir başına kalır. Varoluşçular, bırakılmışlık duygusunun temelinden hareketle insanın özgür olduğuna vurgu yaparlar. Terk edilmiş insan eylemlerinde de özgürdür. Kendini oluşturacak değer yargılarını ya da hayatına yön verecek duyguları belirlerken

özgürdür. Sartre'a göre özgür olan insan, kendini seçer ve yolunu kendisi bulur. Hiçbir genel ahlak insana yapacağı şeyi söyleyemez. Buna ancak insanın kendisi karar verir. Böylece bir başına bırakıldığımız için varlığımızı kendimiz seçer, bırakılmışlığımızı ve bundan doğan bunaltıyı birlikte yürütürüz.

Bu görüşlerin hakim olduğu anlayışın izlerini Duru'nun eserlerinde görmek mümkündür. Duru'nun kahramanları yalnızlıktan sürekli şikayet ederler. Kendilerini bağısız ve terk edilmiş hissederler. Bundan doğan bir bunaltı ve karamsarlık kendini farklı şekillerde ortaya çıkarır.

“Karabasan” adlı öyküsünde yalnız başına yaşayan insanın uyanır uyanmaz böceklerle karşılaştığını ve karabasanlar içinde her yerde böceklerin olduğunu sanması yalnızlığın ve dışlanmışlığının bir sonucudur. Öykünün kahramanı insanların kendisini aralarına almadığından, kendisiyle konuşmadıklarından yakınıdır.

“Bat” adlı öyküde ise insanın yalnızlığının yaratmış olduğu hiçlik ve boşluk duygusu anlatılır. Bu öyküdeki kahraman “*elleri cebinde sıkıntılı bir şekilde*” caddelerde başıboş dolaşır. Yapayalnız olmanın, dostsuz, arkadaşsız olmanın yarattığı derin bir köksüzlük ve boşluk söz konusudur. Kahraman yeryüzüne adeta bırakılmış terk edilmiştir: “*Yalnızdım gene... İçim tasa dolu kendimi kalabalığın akımına kaptırmıştım. Böyle günlerim olur, ne yapacağımı bilemem. İçimde taş gibi bir sıkıntı vardır. Onu nasıl dağıtacağımı bilemem.(...) Yapayalnız. Cılız. Biraz da korkulu(...) Ben böyle yapayalnız, arkadaşsız, dostsuz dolaşıyorum...(43).*”

“Madam Frankenstein”daki kahraman yoksulluk, açlık ve sefalet içinde tek başına hayattan bıkmış bir vaziyette yaşar. Tutunacağı hiçbir şey yoktur. “Hamza ile İki Arkadaşı” adlı öyküde gittikçe artan bir yalnızlık ve bu yalnızlığın süreci anlatılır. Hamza ile İki Arkadaşı'nın kendi ilişkilerini sorgularken içinde buldukları yalnızlık duygusu, birbirlerinden başka kimseleri olmayan bu insanların hüznü ayrılıkları ve yalnızlığa yelken açışları söz konusudur.

“Bırakılmış Biri” öyküsünde ise kendi durumunun karmaşasını çözemeyen, çevresindeki karmaşanın içine kendini bırakan bir insanın yalnızlığı, dışlanmışlığı ve terk edilmişliği anlatılmaktadır. Kendini büyük bir sevgisizlik ortamı içinde hisseden hikâyenin kahramanı Davut, en yakın arkadaşından bile yakınıyor. *“Beni kimse sevmiyor. Sen bile sevmiyorsun. Arkadaşız ama belki beni sevmiyorsundur.”* (134) diyen ve kendine bir paranoya oluşturan kahraman, kendi terk edilmişliğini şöyle anlatır: *“(…) Artık kendimi iyi bulmuyorum. Çevremdekiler kötü. Beni istemiyorlar. Yahut bana öyle geliyor. Hastalıklar niye hep beni buluyor biliyor musun? Düşünüyorum ondan. Düşündükçe, birçok şeyleri daha yakından görünce işkence altında gibi kıvraniyorum. Hiçbir şeyden zevk duymaz oldum(…) Şimdi başıboş dolaşıyorum. Her şeyi inceden düşünüyorum. Kuruntular çöküyor üzerime. Sonra başım ağrıyor, dişlerim dökülüyor iyice anlamam için söylüyorum. Mesut değilim, çıldıracağımı hissediyorum. Bu başımdaki ağrı, bu midemdeki bulantı beni öldürecek”* (130-131).

Denge Uzmanı kitabındaki “Yeşil Lahanalar” adlı öyküde kahraman olan Bahçıvan’ın *“hayatta kimsesi yoktu başka kızından”*. Kızı da bir *“kabzımal”* a varınca *“dayanamaz yalnızlığa”* ve ölür. (106-107)

“Konuk” öyküsünde ise kahramanın içinde büyüyen korku, o dayanılmaz yalnızlığın ve terk edilmişliğin bir sonucudur. *“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 yoksunluğum”* (113).

Duru’nun *Ağır İşçi*’ler eserindeki “Tutku” adlı öyküde tıpkı Oblamov’u andıran bir kahramanın yataktan kalkmaktan, uyanmaktan aciz, miskinlik içindeki hali ise yalnız ve bir başına yaşamaktan kaynaklanmaktadır. *“Yalnız olmak ne kadar güzel şey yataкта”* (34) diyen kahraman miskinliğin ve uyuşukluğun vermiş olduğu ruh halinden dolayı yalnızlıktan şikayet etmez; ancak bu miskinliği biraz

da olsa üstünden attığı zaman yalnızlıktan sızlandığı ve hatta korktuğu görülür: *“Yapayalnız oturuyorum bu evde, kimi zaman korkular giriyor içime”*(37).

Bu eserde yer alan ve Hz. İbrahim’i kahraman olarak anlatan dizi öykülerde Hz. İbrahim artık Tanrı tarafından terk edilmiştir. Dünyada kendisiyle baş başa ve bırakılmış bir şekilde yaşayan İbrahim, artık sıradan bir vatandaşdır. Bir işçidir, bir kapıcıdır, ülkenin ve toplumun kalkınması için çabalayandır ve seçimlerde bir adaydır. Bağısız ve köksüz kalan İbrahim, oradan oraya savrulur gider.

Aynı eserde yer alan “Kent II” adlı öyküde de kahramanın asıl çevresinden uzakta kalması sonucu içine düştüğü yalnızlık ve terk edilmişlik hissi kendisini bunalıma sürükler. Bulunduğu mekana yabancı ve bir türlü ayak uyduramama kendisini bir kaçış psikolojisine sürükler: *“Herkes unuttu seni. Başkentten kilometrelerce uzak küçük bir ilçe merkezinde çalışan ya da çalışmayan, sarhoş, yitik, ölü, ama var olan, var olmakta devam eden bir kişinin bulunduğu kimsenin haberi yok. Herkes seni unuttu. Arkadaşların bile. O eski arkadaşların bile unuttular seni. Adını da unuttular... Yapayalnızsın. Yabancı bir ortamda yaşıyorsun. Şimdiden ölüsün. Kaç artık, her şeyi bırak. Miskinliği bırak, kaç artık”* (139).

Bu kitabın diğer öyküleri olan “Savaş”, “Angst” ve “Kutu”da da insanın yalnızlığına, *“korkunç yalnızlığına”, “bitmeyen yalnızlığına”* ve içsel bir ürpermeyle gelen yalnızlık duyguna vurgu yapılmıştır.

Duru, *Şişe*^x öykü kitabında, “Cinematograf” adlı öyküsünde insanın yalnızlığına farklı bir yaklaşımla yönelir. Buradaki yalnızlık, insanın kendi yarattı yalnızlıktır. Kendisine, çevresine ve topluma sırt çeviren ve içine kapanan bir yalnızlık olgusundan bahsedilir. Bu, teknik gelişmelerin yarattığı bir

^x Bu eserle ilgili yapılan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Şişe – Sarmal Toplu Öyküler-*, YKY., İst., 1996. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

yalnızlaşmadır: “*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*” (366).

Duru'nun yalnızlık, bırakılmışlık, terk edilmiş temalarını işlediği bu gibi öykülerde, modern çağın insanı yalnızlaştırdığını ve daha da içine kapanık bir varlık haline getirdiğini görürüz. İnsanoğlu varlık ve yokluk arasındaki o çizgide bir başına mücadele etmek ve kendi hayatını yaşamakla sorumludur. Duru'nun öykülerinde bu “sorumlu” olan insanla karşılaşmak mümkündür.

3.4.1.3. Karamsarlık – Huzursuzluk – Mutsuzluk

Duru'nun özellikle 1955-1960 arasında yazdığı öykülerinde karamsarlık, huzursuzluk genel bir atmosfer olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerinde, doğal olarak Varoluşçuluk'un etkili olduğu bu yıllarda, bunalıma düşen insanın yalnızlığı içinde umutlu ve huzurlu olması beklenmediği için böylesi temalar karşımıza çıkar. Özellikle ilk eserindeki öykülerinin hemen hepsinin bu temalar çerçevesi içinde geçtiğini söylemek mümkündür. Sözünü ettiğimiz yıllarda Varoluşçuluk'un etkisi ve toplumumuzun içinde bulunduğu kaotik durumda bu temaların yoğun biçimde işlenmesinde etkili olmuştur.

Duru'nun ve kendi kuşağının o yıllarda savunduğu “birey” açısından bakıldığında bu umutsuzluğun ve karamsarlığın ortaya çıkmasında yine bireyin kendisi etkilidir. Sartre, umutsuzluğun “*İrademize bağlı olan şeylere ya da eylemlerimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetinmek*”ten kaynaklandığını ifade eder. Sartre, burada aslında insanın umuda kapılmadan işe girişmesi ve ona göre yaşaması gerektiğini ifade eder. Yani insan davranışlarında ve eylemlerinde başkasına güvenerek ve ona göre yol alarak yaşarsa umutsuzluğa

ve karamsarlığa kapılmakta mahkûmdur. Bu düşünceyi insanın özgür doğasına bağlamaları da insan eylemlerinin sınırlandırılmaması gerektiği inancından kaynaklanmaktadır. İnsan “*hayal kurmadan, ancak elinden geleni yaparak*” (Sartre, 2005:54-56) yaşarsa umutsuzluğa düşmez.

Sartre, bu düşünceler dikkate alındığında aslında Varoluşçuluk’un kötümser, karamsar bir düşünce olmadığını, aksine iyimser bir öğreti olduğuna inanır. Dahası Varoluşçuluk’tan daha iyimser bir öğretinin de olamayacağını vurgular:

“Varoluşçuluk’a göre insanın yazgısı (kaderi) kendindedir. Gerçek Varoluşçuluk, umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer; ama buna dayanarak Varoluşçuluk’u insanın cesaretini kırmaya ve hareketten alıkoymaya yeltenen bir felsefe saymak yanlıştır. (Sartre, 2005:60)

Bu düşüncelerden hareketle yazarlarımızın (Orhan Duru dâhil) varoluşçuluğun bu yaklaşımını doğru biçimde anladıklarını söylemek güçtür. Daha öncede söylediğimiz gibi, böylesi düşünceleri felsefi kaynaktan değil, daha çok Dostoyevski’nin, Sartre’ın, Camus’nün ve Kafka’nın romanlarından öğrenmeleri bireyin bu yöndeki “umutlu ve iyimser” tavrını görmeleri mümkün değildir. Toplumsal sorunların ciddi boyutlarda olduğu ve insanın yaşamsal iyimserliğini kaybettiği o dönemlerde huzursuzluğun varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle sanatçıların üzerindeki baskı, onları eylemlerinde kötümser bir yöne çeker.

Duru’nun *Bırakılmış Biri* eserindeki ilk hikâyesi “Karabasan” (deyim yerindeyse) Kafka’nın romanlarından fırlamış bir “böcekle” başlar. Huzursuzluğun en önemli göstergelerinden biri olan “böcek” düşüncesi insanın karamsar bir bakış açına sahip olmasındandır. Hikâyenin kahramanı gittiği her yerde, dokunduğu her şeyde bir böcekle karşılaşır. Bu böcekler durmadan çoğalır: “*Bir gece eve döndüğümde bütün bütün düştüm ümitsizliğe. Ev uğulduyordu. Uzaktan bu acayip uğultu duyuluyordu. Açtığım zaman kapıyı, gördüm bütün evin böcekle dolduğunu, bütün odaların salonların ve koridorların tıklım tıklım dolduğunu*” (17).

“Darağacı Arayan Adam” öyküsünde de kötümser ve karamsar bir tutum söz konusudur. Umutsuzluğun son noktası olan intihar düşüncesi ile karşı karşıya kalırız. “Bat” adlı öyküde de umutsuzluk ve çaresizlik içinde olan bir gencin başıboş dolaştığını ve içindeki huzursuzlun korkuya dönüştüğünü görürüz.

“Madam Frankenstein” öyküsünde karamsar bir tutum içinde yaşayan kahraman huzursuz bir yaşam ve söylem içindedir. Karamsarlığın korkuya dönüştüğünü bu öyküde de görürüz. Kahramanın yatağındaiken öpülmesi ve fırlayarak uyanması ve aynaya koşarak o öpüşün *‘bir et parçasına, canlı bir et parçası, kanlı bir biftek gibi.’*(79) görünmesi huzursuzluğun somut göstergesidir. Bu karamsarlığın ve umutsuzluğun en güzel işlendiği öykülerden birisi de “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsüdür. Öykü özlenen, beklenen mutluluğun ve huzurun, çirkinliğin ve kirliliğin bulunduğu yerde yaşanmasının zorluğunu anlatmaktadır. Elvan hamamda *“keselenirken sıkıntısının da bitip tükenmesini, iyi günlerin gelmesini dileyip duruyordu içinden(...) İçinde birikmiş bütün zehirler, ter halinde derisinden fışkırırken hayatındaki kötülükler de, düzensizlikler, başıboşluklar da bitecek, iyi güzel, aydınlık günler gelecek, mutluluğa erişecekti.”* Bu düşünceler içinde olan Elvan, *“avucundaki anahtarı cennetin anahtarı”* sanır ve o anahtarı *“çok kirli olan havuz”*’a düşürür. O havuzda *“Çin masallarındaki gibi bir canavar yatıyordu. Ayağını anahtarın üstüne basmıştı”*(82-83). Cennetin kapısında duran canavar Elvan’ın mutsuz ve karamsar bir yaşam sürmesine sebep olacaktır.

Duru’nun “Karabasan” öyküsüne benzer bir atmosfer “Küçük Sinekler” öyküsünde de karşımıza çıkar. Böceklerin yerini bu sefer “sinekler” almıştır. Evin her tarafına dolan sinekler kahramanın huzursuzluğuna sebep olur. *Bırakılmış Biri* öyküsünde de kahramanın bunalım içinde umutsuz ve karamsar bir ruh hali içinde olduğunu görürüz. Gittikçe *“dişlerinin dökülmesi”* kahramanı yaşamanın anlamsızlığına ve kendini öldürme düşüncesine kadar götürür.

Denge Uzmanı'nda "Konuk" adlı öyküde kahramanın huzursuzluğu kendisini büyük bir karanlığın ortasında bulmasına ve bu karanlığın sürekli peşinden gelmesine ve büyük bir korkuya sebep olur. Mutsuz ve huzursuz bir yaşamın insanda yarattığı karamsar algının izlerini görmek mümkündür. Aynı eserdeki "Büyükbaba" öyküsünde de huzursuz ve mutsuz bir aile tablosu ile karşı karşıya kalırız. "Anı" öyküsü "*Ben ise telef olmuş çürük bir şeyim: Güve vurmış esvap gibiyim*"(154) sözleriyle başlar. Bir hatıranın ışığında hüznü ve mutsuz bir kahraman söz konusudur. "Kent" adlı öyküde karamsar, umutsuz bir kişinin çevresine ve yaşadığı mekana kötümser bakış açısının izleri mevcuttur. Etrafındaki her şeyi kötü bir şekilde tasvir eden kahramana hemen hiçbir şey küçücük bir umut belirtisi vermez. "*Kent, sanki ortası olgunlaşmış ve patlamış, kıyılarında kokuşma ve yaşama savaşının sürüp gittiği bir çibana benziyordu*"(159).

Ağır İşçiler eserindeki "Tutku" öyküsünde kahraman yaşamdan şikayet ederken karamsar ve mutsuz bir ruh hali içindedir. Yarından umutsuz ve hiçbir çıkar yol bulamayan kahraman hayatı bir engel yumağı gibi görür. "*Engellerle dolu insanın ömrü. Bitmiyor bir türlü bu engeller. Her şey bir engel. Yatıp kalkmak, yüzünüzü yıkamak, yemek yemek, uyumak... Her şey bir engel... Her şey bir engel bu ölümlü ve dirimli dünyada*"(32).

"Ağır İşçiler" öyküsünde de işçilerin içinde buldukları koşullar sebebiyle umutsuz ve mutsuz hayatları anlatılır. Geleceği güvensiz olan bu insanların besleyecekleri umutları bile yoktur. Böylesi bir durumda "*insan olmayı özleyen*" ve "*mutlu olmak istiyorum*" diyen insanların sesleri vardır, bu öyküde: "*Küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnını doyurmaktı bütün sorunlarım benim bu yıllarda ve yüzyıllarda.(...) Tutsaktım bir çarka ve kurtulamıyordum bu çarktan bir türlü.(...) deniz kıyısını, çölleri, güneşleri, yıldızları özliyordum. Bu özlem bir türlü bitmiyordu ve bir baygınlık veriyordu içime, bunları düşünmek*"(45-46).

“Kent II” adlı öyküsünde kahramanın çevresel etkilerden dolayı içine kapıldığı karamsarlık duygusu yalnız olmaktan kaynaklanır. Kahraman kendi başına kalıp, sanki arkadaşının ona verdiği öğütleri dinlerken yani aslında kendi kendine konuşurken içine düştüğü karamsarlığı dile getirir: “*Sen artık bitmişsin. (...) Duygusuz gibisin artık. Seni korkunç umutsuzluğa düşüren nedir. (...) Seni kimse anlamıyor. Herkes unuttu seni*”(138-139).

“Angst” öyküsünde de kahraman umutsuzluk içindedir ve bu duruma isyan etmektedir: “*Ey nedir, bitmeyecek mi artık, bunluğum, yoksulluğum, umutsuzluğum, yalnızlığım, yüreksizliğim, içinde yüzdüğüm, kurtulamadığım bozgun*”(168).

Bir Büyülü Ortamda^{xi} eserinde “Gün Dönencesi” adlı hikâyede insanın zaman karşısındaki umutsuzluğu ve hiçliği anlatılmaktadır. Takvimin sayfalarında umut göremeyen insanın hiçlik içinde bu döngüye katılışını anlatır. Aynı eserde yer alan “Bir Yer Var Biliyorum” öyküsünde hayattan umduğunu bulamayan insanların “*ütopya*” ya inanmalarını; ancak bu hayallere sığınan insanların gerçekle yüzleşmesini de buluruz. Gerçekler, insanın umudunu ve hayallerini kıran birer olgudur: “*Budalasın. (...) Ütopyayı unut. Gidemeyeceksin. Ütopya ulaşılmaz bir ülke. Onun için küçük olanaklarıyla mutlu olmaya çalış. Söylediklerimi unutma. Oraya erişirsen yok olur ütopya. ORAYA ULAŞIRSAN YOK OLUR ÜTOPYA!*”(80).

“Kesit” öyküsünde ise yaşamdan bir kesit sunuyormuş gibi yaşam kargaşası içinde eriyip giden insanların kaygıları, umutsuzlukları ve huzura hasret yaşamlarıyla karşılaşırız. “*Bir gülümseme, küçük bir ilgi mi? Hiç de fena olmaz. Bu barbar ortamda güller açılır, ortalık ışıır o zaman. Hırtlıktan bıktık. İnsanlık arıyoruz, yakınlık arıyoruz(...)* Bütün bunların hiçbiri olmuyor. Dışarıda işçiler, öğrenciler, gençler, yoksul halk, esnaf, işportacılar, manavlar, dul bayanlar, emekliler konuşuyorlar beni görünce. Karşıma diziliyorlar. Gözümün içine bakıyorlar umutsuz”(105).

^{xi} Bu eserle ilgili yapılan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: Bir Büyülü Ortamda, Remzi Kitabevi, İst., 1991. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Yeni ve Sert Öyküler eserinde, daha önce karşımıza çıkan ve huzursuzluğu temsil eden böcek ve sineklerin yerini “Karıncalar” öyküsüyle karınca sürüleri karşımıza çıkar. Aynı şekilde evin bir tarafında gün geçtikçe çoğalan bu karıncalar kahramanın “tüylerini ürpertir.” Daha sonra karıncaları yok ettiğini düşünen kahraman içindeki huzursuzluğun bir yansıması olarak sürekli geceleri evin temellerinden yükselen bir uğultu duyar.(75) Aynı eserde yer alan “Kıpır ve Kıpırtı” öyküsünde bir yazar ve seçimlerde aday olmaya çalışan kahraman oldukça karamsar bir kişiliğe sahiptir. Öyküdeki kişiler “yazılarında neden bu kadar karamsar olduğunu” durmadan sorarlar. Kahraman ise cevabı kendine verir: “Ben kendimle barışık olmaya çalışıyorum ama bunu da beceremiyorum”(115). “Mutluluk ya da Karşıtı” öyküsünde yarından umutsuz ve hiç beklentisi olmayan bir kahraman yer alır. Oldukça karamsar olan bu kişinin “yarın bir savaş çıkar, insanlar birbirini boğazlar; yarın bakarsınız adamı sallandırırılar, bakarsınız yargıç bambaşka, sert ve acımasız bir karar verir; yarın bakarsınız büyük bir patlama olur, uzaktan komutayla uçururlar havaya insanı...”(116) demesi içinde bulunduğu umutsuzluğun açık göstergesidir. Bu durumun sebebi “içindeki savaş”tır (119) aslında. İç çatışmalar yaşayan bir insanın umutsuzluğu ve karamsarlığı söz konusudur.

Duru’nun karamsarlık ve huzursuzluk temasına ağırlık verdiği bu gibi öykülerde kahramanlar yaşam sevincinden çok uzaktadırlar. Bir çaba görülse de bu yeterli değildir. Mutlu olmak için ayrıca bir uğraş vermezler. Burada etkili olan durum içlerindeki savaşlarıdır, iç çatışmalarıdır. Kendisiyle barışık olmayan kahramanlar, yarından umutsuz ve yaşadıkları andan da huzursuzdurlar.

3.4.1.4. Şiddet – İntihar – Ölüm

Duru’nun özellikle varoluşçuluğun etkisi altında kaldığı erken dönem hikâyelerinde şiddete meyilli, intihar düşüncesini bir kurtuluş olarak gören ve içinde bulunduğu karamsarlığın etkisiyle ölümü isteyen karakterlerin işlendiği

görülür. Bu dünyada yalnız başına kalan terk edilmiş ve kimsesiz bırakılmış bireyler, yaşadıkları derin iç çatışmalar ve bunalımlar sonucu bu durumdan kurtulmak için intihar etmeyi seçeceklerdir. Bunun yanında kendileriyle barışık olmayan, olamayan bireylerin de şiddete yöneldiklerini de söylemek mümkündür; çünkü bu bireyler ister istemez çevreleriyle de uyuşmazlık içinde kalırlar. Huzursuzluğun ve karamsarlığın hakim olduğu bireyler, toplumsal karmaşanın içinde kendi seslerini duyurabilmek açısından böyle bir yolu seçtikleri söylenebilir. Şiddeti ya da ölümü, bir başkaldırı ya da toplumdan intikam almak güdüsünün bir sonucu olarak görmek mümkündür.

Bırakılmış Biri eserindeki “Darağacı Arayan Adam” öyküsünde intihar düşüncesiyle kendini asmak için “*ip alan ve uygun, güzel meşeden yapılmış bir darağacı*” (19) arayan bir karakter söz konusudur. Ancak odun alacak parası olmayan yoksul genç, odunları vermeyen oduncuyu öldürür: “*Genç uludu ümitsizlikle ve saldırdı oduncunun üstüne. Tuttu onun kafasını, attı deminden beri sinek gibi vızıldayan, bu yüzden kimseyi uyutmayan, odunları doğrayan hizarın testeresinin keskin ağzının altına. Kafası bölündü ortadan oduncunun. Attı sonra gene hizarın altına, kafasını kovalayan gövdesini oduncunun. Bölündü o da*” (20). “*Sıkıntıdan patlayan*” bu genç odunları alıp marangoza gider ve kendisine bir darağacı yapmasını ister. Bu isteği reddeden marangozu da öldüren genç, önüne geleni asmaya başlar: “*Aldı elinden keseri marangozun, başladı yontmağa marangozu. Sonra kavakları düzeltip kurdu kendine bir darağacı. Sallandırdı ipi. Güzelce yağladı kaygan. Başladı geleni gideni asmağa*” (21).

“Bırakılmış Biri” öyküsünde de içinde bulunduğu karamsarlığın ve bunalımın sonucu “*hasta ruhlu*” bir karakterin kendini öldürme kararıyla karşılaşırız. Müthiş bir düşünce bunalımı içinde olan karakterin üzerine *kuruntular çöker, başı ağrır, dişleri dökülür; mesut değildir. Başındaki ağrı, midesindeki bunalıtı*” kendisini öldürecek düzeydedir (131). Bu düşünceler içinde olan karakter, arkadaşına mektup gönderir ve kendini öldürmeye karar verdiğini

söyler; ancak bu kararı uygulayıp uygulamadığı soru işaretidir: “Geçen gün bir tabanca aldım. Masanın üzerinde duruyor.” Kendini öldür.” diye bar bar bağırtıyor. Ama yaşamak zorundayım. Onu sırf kendi kendimle didişmek için aldım. Bakalım yenilecek miyim ona? Yenilirim bil ki gerçekten yaşamaya hakkı olmayan bir insanım. Tabanca karşımda duruyor...” (134-135).

Denge Uzmanı eserinde aynı adı taşıyan öyküsünde de Duru şiddete ve öldürme isteğine meyilli bir karakter çizer. Bu karakterin karısı kendisini aldatmaktadır; bunun öcünü de almayı istemektedir: “Karısı aldatıyordu Ahmet’i bir bakkal çırağıyla ve Ahmet de biliyordu karısının aldattığını kendisini. Açamıyordu derdini kimseye, öldürmek istiyordu karısını ve o bakkal çırağını işkenceyle...” (92).

Aynı eserde yer alan “Konuk” adlı hikâyede ise yalnızlık ve sevgiden yoksun karakterin “kapkara giysiler” içinde bir eve misafir olarak gidişi anlatılır. Bu karakter evin önünde kapıcı tarafından durdurulur ve “boyun bağınız nerede sör?” diye bir soruyla karşılaşır. Kahraman içinden şunları geçirir: “Bir boyunbağım vardı ve saklıyordum onu kendimi asmak için gerekir diye” (114). “Tutanaklar” öyküsünün I. başlığında suç işleyen bir kişinin bekçi tarafından yakalanması ve bundan sonra yapılacakların konuşulması da şiddetin bir örneği olarak karşımıza çıkar:

-“Ne yapalım, geçirelim mi boynuna bir ip?

-Geçirelim.

-Asalım mı?

-Asalım.

-“Sallandıralım mı?

-Sallandıralım...” (125).

Bu öykünün II. başlığında yine bir suçlunun şiddete yönelimi ve bu yönelimin ifadeleri vardır. Suçlu, bir adam öldürmüştür ve her yıl öldürmeye devam etmektedir: “Öldürdüm mü bir adet, tamam. Son zamanlarda alıştım buna.

Eskiden nasıl tiryaki idiysem sigaraya. Şimdi de adam öldürmeye. Bu bir alışkanlık. Evet evet öyle''(126).

Aynı öykünün IV. başlığında ise şiddete yönelik düşünceler kahramanın bilinçaltındadır: “*Kağnı gibi giden, geçen on yıldan arta kalan*” (127) bir otobüse binen karakter, yanına oturan ve yerini işgal eden kişiyle tartışır. Daha sonra kavgaya tutuştuğunu anlatır: “*Burnundan tutarak herifi aldım ayaklarımın altına. Çiğnedim önce yüzündeki çıkıntıları, düzeltmek için, ayakkabımın yeni nalçalı topuğuyla. Sonra ümüğünü sıkıp kızgın mart kedileri gibi miyavlattım adamı. Ensesinden tutup vurdum sağ dizimle çeneciğine. (...) Hayır ayağa kalkmışken ağzı budur deyip bir yumruk vurdum ki üç dişi döküldü ağzından birisi azı. Deli gibi olmuştum ve hiç kimse durduramıyordu beni. Yakalayıp göğsünden sıktım iyice ve duydum kaburga kemiklerinin kırıldığını kollarımın altında çöp gibi''(129). Ancak bu karakterin dile getirdiği şiddet karakterin bilinçaltındaki şiddet ve şiddete yönelme isteğidir; çünkü “*aslında hiç de böyle olmadı. Anlamıştır herkes. Herif bir güzel dövdü beni''* der(129). VI. başlığında ise şimdiye kadar intihar etmek isteyen ama edemeyen ya da edip etmediklerini bilmediğimiz karakterlerden farklı olarak intihar eden bir karakterle karşılaşırız. Bu karakterin başından geçen olaylardaki uğursuzluk kendisini intihar etmeye sevk eder. Elini neye atsa bir olumsuzluk ve uğursuzlukla karşılaşan karakter, aslında intihar edip öldükten sonra da uğursuzluklar kendisini bırakmaz: “*Adam karar verdi bu kez intihar etmeye. İp buldu. Fakat bakkalda zeytinyağı yok. Zeytin yağını buldu. Astı kendini otelin koridorunda tavana. Fakat Azrail yok. Epeyce sallandı ölmeden. Sonra cesedini kaldırdılar morga. Fakat nöbetçi doktor yok. Doktor bulundu rapor yok. Geldi babası. Yıkamak gerek cesedini. Fakat imam yok. İmam var. Bu sefer intihar edeni yıkamak yok. Dinen caiz değil. Sonra asri mezarlıkta yer yok. En sonunda bulundu mezarlıkta yer. Konuldu cenaze arabasına(...) yolda lastiği patladı arabanın.(...) En sonunda öbür dünyada. Fakat cehennemde yer yok. Cennet zaten dolu” (130).**

Aynı eserde yer alan “Büyükbaba” öyküsü de ölüm atmosferi içinde geçer. Ölümden duyulan acı ve üzüntü anlatır. Burada ölüm hayattaki tek gerçek olgu olarak değerlendirilir. Ancak karaktere göre “ölüm fıskıran dünyamızda aslında yaşam ile ölümün karışmaması gerekirdi”(153).

Yeni ve Sert Öyküler'deki “Büyük Uzun Bir Sofrada” adlı öyküde insanlar arasındaki sevgisizlik, tahammülsüzlük, kaygısızlık ve bencillik insanı şiddete yönelten sebepler olarak karşımıza çıkar. Bir sofraya etrafında toplanan insanların birbirine katlanmaz durumda olması büyük bir kavgaya sebep olur. Bu kavga içinde mutsuz ve iç çatışmaları olan yazarlar da bulunmaktadır. Bir bakıma aydının bunaltısının içinde de şiddet kendini gösterir.

Bunun yanı sıra *Düşümde ve Dışında* adlı eserinde kimi öykülerde insanın şiddete meyilli oluşunun izlerini görürüz. “Püskülcü” adlı hikâyede gittikçe silahlanan bir toplumda bahsedilir. “Durgun ve Issız” öyküsünde ise “*insanların birbirini öldürdüğü, birbirini boğazladığı, cinayetlerin birbirini izlediği*”(93) bir kitabı okuyan ve onu beğenen bir insanla karşılaşırız. “Aaa Oonng” öyküsünde de insanların tahammülsüzlüğünün sonucu olarak “*yirmi dakikanın bir kavga için yettiğini*” (157) görürüz.

Duru'nun bu öykülerinde aslında şiddetin kaynağının insanın kendisi olduğunu görürüz. Huzursuz ve kendisiyle barışık olmayan karakterlerin sürekli bir kavga içinde olduklarını ve iç çatışmaları sonucunda da intihar düşüncesiyle karşı karşıya kaldıklarını görmek mümkündür.

3.4.1.5. Yoksulluk – Sefalet – Zenginlik

Duru'nun öykülerinde en önemli öge olarak karşımıza çıkan yoksulluk ve sefalet Duru'nun vazgeçemediği kavramların başında gelir. Öykülerinin kahramanları istisnasız hep yoksuldur. Yoksulluğun ve sefaletin içinde geçen yaşam, insanı türlü sıkıntılar içinde bir yaşam sürmesine sebep olur. İlk

öykülerinde (1953-1960) kişinin yani bireyin yoksulluğu kendisini büyük bir bunalım ve terk edilmişlik hissi içinde bulmasına sebep olur. Buradaki yoksulluk psikolojik boyutta kendini gösterir. Bu kişiler yoksulluğun getirmiş olduğu ciddi yaşamsal zorluklar karşısında çaresiz kalırlar. Yapıları gereği yalnız olan bu insanların dayanak noktaları da yok gibidir. Üstelik de insan yaşamının en önemli göstergelerinden biri olan ev, kahramanların yoksun olduğu değerlerden biri olarak karşımıza çıkar. Evsiz ve barksızdırlar; otellerde, yurtlarda, kiralık evlerde oturan bu insanlar kimi zaman da bu mekanları da bulamazlar. Ayrıca bu insanların karşısına yerleştirilen ev sahipleri de varlıklı, zengin kişilerdir ve acımasızdırlar.

Daha sonraki dönemlerde (1960'tan sonra) yazdığı öykülerde ise yoksulluk daha ciddi boyutlarda ele alınır ve toplumsal bir olgu olarak işlenir. Yoksulluğun toplumsal bir sorun düzleminde ele alınışı, beraberinde bir isyanın varlığına da işaret eder. İşin içine emek, alın teri, iş gücü ve bunların karşısında da yoksulların sömürülmesi sorunsalı yer alacağından, bu tema daha sosyolojik boyutlara ulaşacaktır.

Yoksulluğun psikolojik boyutta yarattığı bunalımın ilk örneğini *Bırakılmış Biri* eserindeki “Darağacı Arayan Adam” öyküsünde görürüz. Duru, kendi bunaltısı içinde intihar etmek isteyen bu karakterin biraz da alayımı bir tavırla yoksulluğundan şöyle bahseder: “*Uzun boylu, Ramses'in eski Mısır'da bulunmuş mumyasının yüzüne benzeyen yüzlü 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*”(19).

“Adam-Ev” öyküsünde yoksul bir adamın ev halkını geçindirebilmek için çektiği zorluklar anlatılır. Bu yoksulluğun ortaya çıkardığı bir gerginlik de kahramanın öyküde her söylemine yansımaktadır: “*Ulan inek, ne rahatsın sen. Ye, iç. Ne ev derdi var, ne çoluk çocuk. Ulan inek... Vay canına... Vay canına...*”(53).

“Ölük” adlı öyküde kahraman eski bir arkadaşını ararken dolaştığı mahallelerde ve uğradığı evlerdeki atmosferi görünce kendi yoksulluğunu anımsar: *“Bir bir kapılara soruyorum. Korkulu yüzler, alaycı sözler, bitkinliğin izini taşıyan, hastalıklı. Kimi kafasını sallayıp “Hayır” diyor. Kimi kızıp çıkıyor bana. İki lokma ekmeğimizi yedik. Küçük kız çocukları kapıya çıkıp soğuktan ayaklarıyla tepinerek bir şeyler söylüyor. Zayıf, kemikleri çıkmış göğüslerine bakıyorum. Ben de böyle bir yerde doğdum, diyorum kendi kendime. Sofadan pişmiş soğan kokusu duyuluyordu. Bu hüznün verici şeyi, bu alçaklığı buna benzer her şeyin özünü anlamıyor muyum? Şimdi ise alabildiğine evsiz, barksız alabildiğine yamuk yaşadığımı...”*(57). Bu öyküde sadece kahraman değildir yoksul olan; aradığı arkadaşı da kendisi gibidir: *“Bana bir defa borç para bile vermişti. Kendi parasızlıktan kırıldığı halde. (...) Öldü, cenazesini de belediye kaldırdı çöp arabasıyla”*(58-59).

“Madam Frankenstein” öyküsünde kahramanın yoksulluğu ve sefaleti doruk noktasına ulaşır. Kahramanı bunalıma kadar sürükleyen bir yoksulluk kendisini para dilenmeye kadar götürür: *“Açtım bir gün. Satılacak bir şeyler arıyordum. Yoktu satacak bir şeyim de.(...) Dilenmeyi bir denesem dedim kendi kendime. Sabah sabah açlıktan guruldayan karnımla birlikte bir otobüs durağında yer aldım. El açacaktım gelen geçenlere, hiçbirini ayırmadan.(...) Kızmıştım. Karnım da aç. Şakaklarım zonklıyor utançtan...”*(74) Kendisine para verilmeyince zor durumda olan “genç” açlığın vermiş olduğu çaresizlikle şiddete başvurmak zorunda kalır: *“Senden birkaç kuruş istedik işte.” diye homurdandım. Hem de biraz üstüne yürüdüm adamın. Daha doğrusu bu, kendiliğinden oldu”*(74).

“Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsünde karakter, yoksulluğundan sızlanır: *“Elvan küfrü basıyor.” Para olmalı insanda, para”* der.(81) “Yukarıdaki Adam”da kirada oturan; ama kirayı da veremeyen yoksul aileler anlatılır.

Denge Uzmanı eserindeki aynı adı taşıyan öyküde Duru, yine yoksul ve kira ödemek orunda olan bir karakteri anlatır. “*Oysa kira ödüyordu bu yere, batasınca yere. Para da kazanmalıydı ayrıca, doyurmak için karnını ve karısının karnını*”(92).

“İki Kafaya Bir Şapka” öyküsünün karakteri de yoksul bir gençtir. Yoksulluğundan kurtulmak için “*umutla yollarda para dolu bir cüzdan*”(99) bulmaya çalışır. Yoksulluk içinde olan karaktere alaycı bir gözle yaklaşan Duru, karakterin iç konuşmalarına da yer verir: “*Olmalı insanda para hırsı. Olmazsa insanda açgözlülük, olamaz zengin*”(100). Bu, para arayan karakterin karşısına yoksul bir ihtiyar dilenci de çıkar. Yoksulun yoksuldan dilendiği ironik bir sahne ortaya çıkar: “*Çıktı karşısına sokaklardan birinde -hani para arıyordu ya, oralarda- sokak göbeğinde, gözü göz çukurunda, kafası kabak, yalın ayak bir moruk. Yüzü ütüsüz çamaşır gibi buruşuk. Dedi: “Allah rızası için ekmek parası.” - “Yok param” dedi Ömer. Gözlerinden öper.*

-*Moruk çok kızdı buna. “Bu nasıl söz. Efendiden bir adama benziyorsun üstelik.”*

“*Yok param sana verecek.” dedi Ömer. Birbirine utanarak kendi durumundan kıpkırmızı ve ağlayarak kendi durumuna ıpslak*”(100).

“Yeşil Lahaneler”da yoksul bir bahçıvan anlatılırken, “Konuk” adlı öyküye ise aybaşını getiremeyen bir memurdan bahsedilir. Bu memur konuk olduğu evde yoksulluğunu şöyle dile getirir: “*Niçin para vereyim dışarıdan yemek yemeğe? Beni çağırdıklarına göre buraya. İçkinin yanında her çeşit meze, her çeşit yemek, hiç olmazsa iki günlük yemeliyim bunlardan. Aybaşına daha on gün varken. Ben çok tutumluyumdur oldum olası ve dar gelirli. Onun için dedim ki kendi kendime, çek şuradan biraz pasta cebine, çatal, kaşık arka cebine*”(115).

“Öttürelim Borularımızı” öyküsünde de “*daha ayın on beşi olmadan*”(131) parası biten ve borç bulmaya çalışan bir memurun yoksulluğu anlatılmaktadır. Kirasını bile ödemeyen bu karakterin karşısında yine her zaman ki gibi “zalim” bir ev sahibi vardır: “*Bu ay durumum bozuk, kesenin ağzı büzük.*

Kiranızı verip vermeyeceğimi bilmiyorum. Ama yapın bir babalık bana, kira dursun başka zamana.” diyen karaktere, ev sahibi *”Her şeyin başı para. Vermezsen bu ayın kirasını çekerim protesto, attırırım evimden seni.”*(132) diye karşılık verir.

Ağır İşçiler eserindeki öykülerde daha çok toplumun sorunlarına yönelik yaklaşımlar söz konusudur. Bu toplumsal algının paralelinde ele alınan yoksulluk bireyden çok, artık bir halk düzlemine taşınır. Sosyal bir olgu olarak işlenen bu yoksulluk, düzenin ileri gelenleri tarafından da sömürülmeye başlanır. Bunun örneğini eserle aynı adı taşıyan *“Ağır İşçiler”* öyküsünde görürüz. Yoksulluk ve zorluk içinde yaşayan, *“küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnını doyurmak”*tan(45) başka gayesi olmayan ve *“günde 10-15 saat çalıştırılan”* işçilerin sefaleti anlatılır. Dahası bu yoksul işçilerin seslerini çıkarma hakları da yoktur.

Bu eserde yoksulluk temasının sosyolojik boyutunun yanında felsefi bir zemine ulaştığını söylemek de mümkündür. Bir *“dizi”* hikâye olarak anlatılan ve Hz. İbrahim’i konu alan öykülerde toplumu temsil eden İbrahim, yokluk ve sefalet içinde var olma savaşı verir: *“Hazret’i İbrahim”* adlı öyküde, İbrahim *“istiyordu gitmek Alamanya’ya ve kazma sallamak maden ocağında”*(82). *“Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”* öyküsünde İbrahim’in cebine doğru dürüst para girmez ve borç içindedir. *“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”*nda ise *“hayat İbrahim’in yüzüne gülmez, çay pişirip kapıcılık ve hademelik yapıp”*(100) geçinir.

Bu eserde yoksulluğun birey üzerinden daha geniş bir algı ile halk üzerinden verildiğini *“Ernesto”* adlı öyküde de görürüz. Duru, yoksulluğu, birey üzerinden değil, koca bir kentin insanlarına yansıyan izdüşümünden verir: *“Kentte bir yığın asık yüzlü adam dolaşıyordu hayatlarından memnun olmayan ya da memnun olup birbirine saldıran, birbirini yiyen, (...) dilenerek dolaşan, işportacılık yapan,(...) yerlerde sürünen, duvar diplerinde yatan bir yığın insan... Yetersiz beslenme yüzünden erken yaşlanan, saçları ve dişleri dökülen, kara yüzlü, çirkin, kirli, pasaklı, yoksul bir kalabalık...”*(175-176).

Yoksulluğun en geniş halk kitleleri üzerinden anlatıldığı ve oldukça sağlam örülmüş kurgusal bir metinle verildiği diğer öyküler ise *Yoksullar Geliyor* eserindeki öykülerdir. Burada Duru, fantastik bir kurgu ile yoksul halkın belki de yaşam savaşının bildirgesini verir gibidir. Buradaki yoksulluk bireyden ve artık toplumdaki da öte ülkeler üzerinden verilmiştir. Yoksulluk ve sefalet içinde olan güney ülkelerine karşı, onları sömüren ve varlık haklarına müdahale eden zengin Kuzey Ülkeleri karşı karşıyadır. Yoksul Güney Ülkeleri artık isyan ve mücadele etmenin eşiğine gelmiştir. Eserin adını da bir *acar ibare* olarak değerlendirirsek yoksulların kurtuluşu yakındır; çünkü onlar artık harekete geçmişlerdir. Özgürlük ve kurtuluş için savaşmak zorundadırlar. Bu savaşı, mitik bir atmosfer ve anlatımla veren Duru, aynı zamanda başarılı bir kurgunun örneğini de vermiştir.

Yoksullar Geliyor' un "I.Çöl" adlı birinci başlığında Tolon ile yardımcısı Almo'nun güneye giden yollardaki serüvenleri anlatılır. Bu iki asker Kuzey ile Güney arasındaki "tampon" bölgeyi oluşturan ülkeye yani İskender Herkül'ün ülkesine İskenderiye'ye doğru yol almaktadırlar. Bu ülkede yoksulluk diz boyudur ve ülkeyi yöneten İskender Herkül'dür. Bu ülkedeki insanlar şöyle anlatılmaktadır: *"Karınca sürüsü gibi kaynayan yoksullarla doluydu kent. Uzun süren açlık ve kıtlık, az beslenme nedeniyle halk şaşkın şaşkın sokaklarda dolaşıyor, yiyecek peşinde koşuyorlardı. Gülmeyi unutmuşlardı sanki. Kurumuş yüzleri, çökmüş gözleri, sakallarıyla hayalet gibiydiler. Ucuz giysiler, yırtık pırtıktı. Sokaklar pislik, lağım kokuyordu. Karnı şiş çocuklar dolaşıyordu ortalıkta yarı çıplak. Yüzleri parça parça yaralarla dökülen cüzamlılar köşe başlarında dileniyorlardı.*(268-269).

Bu ülkedeki evler "yoksul ve sefalet içinde olan insanlarla" doludur. Ölümün birbirini takip ettiği, savaşların ve şiddetin hüküm sürdüğü bu yoksul insanların memleketinde Tolon ve Almo çölü aşip kente ulaşmaya çalışırlar.

“II. Kent” başlıklı bölümde İskender’in ülkesinin başkenti Tel-Huneyn’e ulaşan Tolon ve Almo burada da İskenderiye’den farksız bir ortamla karşılaşırlar. *“Aynı ölüklük ve sararmış yüzler, aynı yoksulluk, aynı bitkinlik. Yerlerde sürünenler, dilenenler, kaba ve anlaşılmaz sözlerle ellerindeki üç beş parça eşyayı satıp yiyeceğe dönüştürmeye çalışan insanlar”*la (278-279) doludur. *“Bir kez daha açlık ve yoksulluğun gerçek yüzüyle karşı karşıya kalan Tolon”*(280)un gerçek kimliği de belli olur. Tolon, şirketin, (Avrupa/Amerika) kendisine direnen *“yeryüzünde sömürülmeden geriye kalmış birkaç doğal kaynağın paylaşılması kavgasını veren”* ve *“bu kaynakların tümünü isteyen şirkete direnip, kendi payına düşeni almaya çalışan”*(287) İskender Herkül öldürmek üzere gönderilen *“kaz göbekli, eşcinsel kuzey şirketinin tutulmuş bir köpeği”*dir.(283) Ancak Tolon, İskender’e esir düşer. Bu esareten Kuzey’de tanıştığı Anuk’u sorumlu tutar. İskender, Tolon’u öldüremez. Çünkü İskender’in yoksul halka yaptığı zalimliklerin öcünü alacağına inandıkları Tolon için yoksullar ayaklanmışlardı. Yoksul halkı sömüren ve baskı kuran İskender, yoksul halka yenilir ve Tolon bu yoksulların yardımıyla Almo tarafından kurtarılır.

“III. Yalvaç” bölümünde ise Tolon, kurtuluşunun nasıl gerçekleştiğini öğrenir. Aslında aşık olduğu Anuk, onu tuzağa düşürmemiş, hatta onu kurtarmak için yoksul halkı isyana o teşvik etmiştir. Yoksullara ayaklanma emri veren Anuk, *“tüm yoksulların bağlı olduğu”* Yalvaç’a bağlıdır.(292) Böylece Tolon ve Almo *“artık kaderimiz yoksullarla birleşmiş gibi. Artık geri dönemeyiz, burada mutlu gibiyim”*(292) diyeceklerdir. Tolon yoksulların kurtuluş müjdesidir artık. Tolon aslında yoksul bir aileden gelmedir; kurtuluşu o sağlar. Tolon’a göre *“kabaca ikiye ayrılmış durumda dünya. Kuzeyde şirket var, Güney’de yoksullar”*(294) Ama artık bunun değişmesi gerektiğine inanan Anuk ise şunları dile getirecektir: *“Şimdi yoksullarla varlıkların hesaplaşma günü geliyor. Güney’le Kuzey’in. Doğa bu dengesizliği çekemez artık. Yalvaç bunu çoktan anladı. Şirket yoksulları aç sürüleri sanıyor. Evet yeterince beslenemiyorlar, sık sık kıtlıktan ölüyorlar. Ama*

Yalvaç onlara umut ve düzen verdi.(...) Bundan böyle yoksulların ordularına sen komuta edeceksin. Onları savaşa sen hazırlayacaksın."(294-95).

Böylece yoksulların kurtuluşu için gereken şartlar sağlanmıştır. Huzuruna gelen Tolon'a bakarak yoksulların kurtuluşunu aktarır Yalvaç: *"Hoş geldin beklenen kişi... İnananların kılıcı... Yoksulların kırbacı!"*(296).

Hikâyenin son bölümü olan "IV. İstila"da ise *"böyle başladı yoksulların Kuzey'i istilasını."* (297) cümlesinden ibarettir.

Bu öyküyle yoksulluğa evrensel bir gözle bakan Duru, yoksul insanların yaşadığı coğrafya üzerinde oynanan oyunlara da bu kurgusal netin içinde oldukça geniş anlamda değinmiş olur. Bu yöndeki bir yoksulluğun işlendiği diğer bir öykü ise *Düşümde ve Dışımada* adlı eserindeki "Zenciler ve Çinliler" öyküsüdür. Burada da yoksul Güney Ülkeleri'nin, Afrikalıların yoksulluğu ve açlığı söz konusudur. *"Tüm dünyanın yoksul insanları, hep bir uzak gurbette iş bulma umudu içinde olanlar"*a(78) karşılık, zenginliklerine zenginlik katmak isteyen insanların da varlığı söz konusudur.

Aynı eserde yer alan "Ayna" adlı öyküde de zengin-yoksul ikilemi üzerinde duran Duru, *"ne olursa bizim gibilere oluyor efendim"*(118) diyerek aslında hep zor durumda kalanların yoksul insanlar olduğunu vurgulamak ister. Eylemler ve buna dönük olan yaşam aslında insanın "ayna"sı gibidir; yoksulluk ve zenginlik aynada kendini belli eder.

Duru'nun öykülerinde buna benzer daha birçok öykünün varlığına işaret edebiliriz. Genel anlamda bireysel boyuttan topluma, oradan da bütün dünyadaki yoksul halkların sorunlarına ve zorluklarına değinen Duru'nun, görüldüğü üzere öykülerinde en çok işlediği konunun bu yoksul-zengin çatışması olduğunu söylemek mümkündür.

3.4.1.6. Kentsel Sorunlar – Kaos – Doğa

Duru'nun öykülerinde bunalımın, huzursuzluğun, yalnızlığın ve karamsarlığın sürüklediği insan yaşamında, kimi zaman intiharlarla sonuçlanacak kaotik sonlar mevcuttur. İnsan yaşamının büyük bir düzensizlik, çarpıklık içinde geçtiği, karakterlerin hemen hiçbir şeyden mutluluk duyamadıkları, kendi varoluşsal sorunlarının yanı sıra yaşadıkları ortamların da karmaşa içinde olduğunu görmek mümkündür. İnsanın, yaşadığı, gördüğü, duyduğu, dokunduğu ve hissettiği her şey can sıkıcıdır. Özellikle büyük kentlerde yaşayan insanların bu çarpıklığı ve düzensizliği daha derinden yaşadığı yadsınamaz bir gerçektir. Kent yaşamı, insanı içine çeken büyük kaotik bir ortamdır. Burada insanın mutlu olması mümkün değildir; çünkü her şeyden önce insan burada ontolojik anlamda bir var olma savaşı verecektir. Bu savaşın içinde barınma derdinin yanı sıra, iş ve aş bulma sorunu, suç ve şiddet sorunsalı, "betonlaşma"nın yok ettiği doğa ve buna bağlı olarak "rahat nefes alma"nın zorluğu, kalabalığın ortasında yalnız kalmanın acı gerçeği ve buna benzer sayısız sorun, insanın kendisini kaosun ortasında bulmasına sebep olan durumlar vardır.

20.yy'ın başlarından itibaren dünya düzenini değiştiren savaşların yaşanması ve bu savaşların sonucunda da insan yaşamının "alt-üst" olması insanı bu düzensizliğin içine atar. İnsan, kendi iç dünyasında verdiği mücadelenin yanı sıra, hızla gelişen ve dönüşen teknolojinin ve sanayileşme adına girilen yarışın içinde de varlığını sürdürmek noktasında güçlükler çekecektir. Bu yüzyılın ortaya çıkarmış olduğu "kent" olgusu, insanı bulunduğu ortamdan koparmaya ve göç etmeye de sürükleyecektir. Böylelikle kentlerde oluşan yığılmalar dikkate alındığında insanın belli bir düzen içerisinde rahatça yaşamasının olanakları da ortadan kalkmış olur.

Duru, işte bu insanın bütün sorunlarını bu çerçeveler içinde vermeye çalışır. Duru'nun öykülerindeki bu kaotik ortam insanın içinde başlar. Buradan da toplumsal çarpıklığın ve düzensizliğin alanına girilir. Doğal olarak da insanın ve toplumun bu kaotik durumu, yaşadıkları mekanların düzensizlik içinde

olmasından da kaynaklanmaktadır. İşte bu noktada insan yaşadığı bu ortamlardan kaçmak ister.

Kentlerin oluşturduğu bu yeni insan tipinin içine düştüğü kaosu temeline insanın iç dünyasındaki karmaşanın olduğunu daha önce dile getirmiştik. Peki insan, bu karmaşaya nasıl düşmüştür? “Tanrı'nın ölümünü” gerçekleştiren insan, Tanrı fikrinden uzaklaşınca kendi başına kalır ve kendisiyle yüzleşme sürecinde ciddi bir bunalım içine girer. Bu bunalımı aşmak için verdiği iç hesaplaşma da kendisini kaos'a, büyük bir boşluğa itecektir. Duru'nun öykülerinde böylesi tiplerle karşılaşmak mümkündür. Daha önce de üzerinde durduğumuz bunalım ve terk edilmişlik temaları göz önünde tutulursa bu kaotik ortamın varlığı da görülmüş olur. Duru'nun *Bırakılmış Biri* adlı eserindeki öykülerin çoğunda bu karmaşayı ve çarpıklığı yaşayan karakterlerin sayısı oldukça fazladır. “Karabasan”, “Darağacı Arayan Adam”, “Bat”, “Madam Frankenstein”, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?”, “Yenik”, “Bırakılmış Biri” öyküleri bu çerçevede ele alınabilir. Bu öykülerdeki kişiler kendi iç dünyalarında sağlayamadıkları düzeni, dış çevrelerine yansıtırlar. Huzursuz ve mutsuz olan bu insanlar düzenli bir yaşam süremedikleri için de kaotik bir vaka olarak oradan oraya sürüklenirler.

Denge Uzmanı'ndaki “Bunu Benden İşit”, “Konuk”, “Tutanaklar” gibi öykülerde de insanı düzensizliğe götüren bir iç dünyanın varlığını görürüz. “Bunu Benden İşit” öyküsündeki hasta ruhlu, yalnız ve bunalım içindeki karakter, bu düzensizlikten kurtulmak, mutlu olmak ister. “Konuk” öyküsünde kendi iç dünyasında korkular biriktiren, var olmaya çalışan bir karakterle karşılaşırız. “Tutanaklar”da çarpıklık alabildiğine çoktur ve insanın bu çarpıklığa dayanamayıp intihar etmesi de söz konusudur.

Bir Büyülü Ortamda'ki “Gün Dönencesi” öyküsünde “*Bu kentte yaşamak ve yaşamını sürdürmek bile bir özveri ve kahramanlık gerektiriyor.*”(39) diyen

karakter, içinde bulunduğu düzensizlik, bunalım ve hiçlik içinde en sonunda "*Kaos'a düşüyorum.*"(49) ifadesini dile getirecektir.^{xii}

İnsanın kendi içinde yaşadığı inanç depreminin ve bunu aşabilmenin mücadelesiyle ortaya çıkan kaosu daha da derinleştiren ve onu içinden çıkılamayan bir hale dönüştüren en önemli olgu ise "kent" ve kentin yarattığı sorunlardır. Bu sorunlar insanın kentteki var olma savaşını derinleştirecektir.

İnsanın, kentlerde yaşadığı en önemli sorunlardan biri barınma sorunudur. Bu da kent yaşamında önlenemez bir çarpık yapılaşmanın ortaya çıkmasına sebep olur. "*Gecekondulaşma*" olgusu bu sorunsalın önemli bir tarafıdır. Bu gibi yerlerde yaşayan insanların sorunları da daha ciddi boyutlara ulaşır. Yoksulluğun mekanları olan bu yerler, büyük kentin içindeki tutunamayan küçük insanın yaşam mücadelesinin merkezleridir. Duru'nun öykülerinde bu olguyla karşılaşmak mümkündür. *Bırakılmış Biri* eserindeki "Bal On Yiyen Köp Ek" öyküsünde gecekondu yıkılan bir insanın bu aşamadan sonraki hali tam bir kaos durumudur. Bir anne, bir baba ve iki çocuk "*büyük kentin ortasında kaldırımlar üzerinde*" evsiz-barksız kalırlar: "*Yıktıklarından bu yana Ahmet'in gecekonduğunu, yani iki çocuğun 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 zinelerin çokluğu, yaşamının bokluğu olan gecekonduğunu yıktıklarından bu yana Ahmet, yıldızlı ve yıldızsız gök kubbenin altında, kaldırımların üstünde, bir kadın, iki çocuk ardında*"(22).

^{xii} Çoğaltabileceğimiz bu gibi örnekler Duru'nun öykülerinde oldukça çoktur. İnsanı kendi içinde karmaşaya ve düzensizliğe götüren olumsuz ve huzursuz düşünceleri daha önceki başlıklarda incelediğimiz için burada tekrara düşmemek için hepsini örneklemeyi uygun görmedik.

Ağır İşçiler eserindeki "Kaplumbağa Taşıyan Çocuk" öyküsünde de benzer görüntüleri görmek mümkündür. Gecekondu ve evleri yıkılan insanların çaresiz bakışları arasında bir çocuğun hüznü ve "hiçbir şeye anlam veremediği bakışları" da vardır: "Çevrede evler yıkılıyordu büyük gürültülerle, savaşı yansıtan gürültülerle. Önce yıkma takımları geliyordu balyozları ve öteki savaş ağırlıklarıyla, gürzleri ve kalkanlarıyla, dalıyorlardı bu yoksul ve içi boşalmış evlere. (...) Vuruyor ve yıkıyorlardı, alaşağı ediyorlardı bu duvarlarla birlikte bu evlerde yıllarca birikmiş anıları"(125).

Bu öyküde kentsel sorunların diğer bir yüzü olan "betonlaşma" sorunu da gün ışığına çıkıyor. Büyük kentlerdeki rant sağlama yarışı, daha fazla sermaye yapma uğraşı sebebiyle "hep eski evleri yıkıp yerine apartman yapılmakta, gökdelenler dikilmektedir"(131).

Duru'nun bu betonlaşmaya ve çarpık yapılaşmaya dikkat çektiği bir diğer öyküsü de *Yeni ve Sert Öyküler* eserindeki "Büyük Kent Keçileri" öyküsüdür. Burada kente ve onun insanına ironik bir yaklaşımla eğildiğini görürüz. "Kentte yapılaşma sürüyordu bütün hızıyla çarpık ve çurpuk" (58) diyen öykü kişisi, "bu büyük kentte, bu silme çimento yığını yapılar arasında, tek bir yeşillik kalmamış ortamda ne işi var iki keçinin"(60) gibi bir söylemle kentteki absürt duruma dikkat çeker.

Yapılaşma adına girilen ve gittikçe artan yıkım Duru'nun diğer öykülerinde de yer alır. *Düşümde ve Dışımında* eserindeki "Savaş Geliyor Savaş!" öyküsünde kentin yaşanamaz hale gelişini şu sözlerle dile getirir: "Bana kalırsa savaştan çok inşaat var çevremizde. Her yerde, her köşede ağaçlar sökülüyor, topraklar kazılıyor, kayalar kırılıyor, patikalar ve merdivenler açılıyor. Her yerde kum, çakıl çekül ve çekil. Sonuçta harç. Tüm görünen görüntü yeni bir yapılaşma, yeni bir yerleşme, yeni bir yozlaşma. Yollardan geçme olasılığı yok. Kumlar, harçlar, betonlar, demirler, çelik kapı örnekleri, yongalar tepeleme yığılı. Giderek yollar yok olacak ve bir yerden geçmek zor olacak"(10).

Aynı eserde yer alan “Dönüp Geldik” öyküsünde de kentin çarpık ve düzensiz yapılaşmasına vurgu yapılmıştır. “*Geldiğimiz bildik tanıdık bir büyük kent. İğrenç ve düzensiz yapıların çirkin biçimde üst üste yığıldığı bir kent*”(48).

Kentlerin ve orada yaşayan insanların elbette sadece yapılaşmadan doğan sorunları yoktur. *Yeni ve Sert Öyküler*'deki “Tiner” öyküsünde kentlerin belki de en önemli yaralarından biri olan sokak çocuklarının durumudur. “*Şimdi koyu ve karanlık sokakların kuytu köşelerinde lağım kokuları yerine tiner çekiyorlar ciğerlerinin körpe solunum yollarına*”(13) ve “*tiner kokusu gittikçe ağırlaşıyor*”(16) diyerek bu durumu kaygıyla izleyen anlatıcı, bu soruna dikkat çekmektedir. Aynı eserde yer alan “Altgeçit” öyküsünde ise kentlerdeki altgeçitlerde var olan karmaşayı ve her an tehlikeye açık olan atmosferini görürüz. “*Gizemli, kalabalık ve iblisin kol gezdiği*”(25) bu yerler daha çok “*başka seçenekleri olmayan alt tabaka ve alt kültür*”(26) insanların sevdiği yerlerdir.

Yine kentlerdeki kalabalığın yaratmış olduğu kirlilik de kentlerin yaşanmaz hale gelmesinde etkili olan başka bir sorudur. Bu kalabalığa bağlı olarak kentlerde insanın huzurunu bozacak derecede artan gürültü ve ses kirliliği de kent sıkıntısının diğer bir tarafıdır.

Aynı eserde yer alan “Gürültü ve Gümbürtü” öyküsünde kalabalığın, araç seslerinin, sokak satıcılarının, çöpçülerin, sokak hayvanlarının çıkardığı gürültü kentlerde bir başka kaotik durumun yaratıcısıdır. “*Ötede sıra sıra apartmanlar. Sağda solda çöp yığınları. Otomobiller çift sıra(...) bitmeyen, tükenmeyen sürekli artan bir inceleme, gümbürtü, gürültü, çığlık, bağırış çağırış ve gıcırta. (...) Bunlar büyük kentin uzaklardan karmaşık biçimde gelen uğultusu değil. Bu aynı mahalleyi ve sokakları paylaşan insanların çıkardıkları ayrıntılı gürültü parçaları ve parça-bölük sesler*” (108).

Aynı sorunsalı *Düşümde ve Dışümde* eserindeki “Kalabalık” başlıklı öyküde bulmak mümkündür. “*Bir insan duvarı, ilerlemek olası değil.*

Görülmemiş bir kalabalık.”(132) diyen karakterin bu kadar “*gövde gövdeye, yüz yüze ve omuz omuza*”(133) olan kalabalıktan bunaldığını görürüz.

Kentlerdeki karmaşanın, kalabalığın, trafiğin, sanayi kuruluşlarının, fabrikaların ve elbette insanın yarattığı sorunların bir başka tarafı da küresel ısınma, iklim değişikliği, ozon tabakasının daha da zarar görmesi yani kısacası dünyanın dengesinin bozulmasına sebep olmasıdır. Duru, kentlerdeki bu yapının yarattığı küresel sorunlara da kayıtsız kalmamıştır. İnsanoğlunun dünyanın dengesini bozan etkilerini *Fırtına* adlı eserindeki “Domuz” adlı öyküde bulabiliriz. Balinalara ve Caretta Caretta'lara dikkat çeken öykü, “*doğanın dengesini bozan insana*”(84) sitem eder.

Yeni ve Sert Öyküler'deki “Mutlu Amca” öyküsünde ise bu bakış açısı daha da küresel bir boyuttan verilmektedir; kaygı büyümektedir: “*Doğa hem güçlü, hem hassas. Direniyor. Ozon tabakası yırtılıyor ve patlıyor.(...) Kutuplardaki buz tabakaları erimeye başlıyor; ya hormonlu domates yetiştirilen seraların yarattığı sera etkisiyle ya da atılan füzelerin ve güdümlü bombaların sarsıntısıyla. Böylece kıyamet gününe hazırlanıyoruz. Belki deniz düzeyi yükselecek kısa süre içinde ve kıyı kentleri sular altında kalacak*”(46).

Aynı eserde yer alan “Isının Baygınlığında” ve “Kavurma” adlı öykülerde de küresel ısınmaya ve dünyanın bozulan dengesine dikkat çekilmiştir: “*Ozon tabakası yırtıldı, karbondioksit çoğalıyor, ormanlar azalıyor*”(86). “Doruklarda” adlı öyküde yine insanın neden olduğu sorunlara yer verilmiştir: “*Denizler kirleniyor ve renk değiştiriyor. Kirlili sarı bir renge bürünüyor. Kentlerin üzerinde kirlili hava bulutları geziniyor*”(172).

Aynı temalar çerçevesi içinde *Düşümde ve Dışında* eserindeki “Beklenmedik” başlıklı öyküde iklim değişikliğine temas edilmektedir. İklim değiştiren yeryüzü “*her yerde fırtınalara, tayfunlara, sellerin evleri, arabaları sürükleyip götürmesine, köprüleri yıkmasına*”(83) neden oluyor. “Vıcık ve

Karanlık” öyküsünde de iklim değişikliğinin “*çok uluslu şirketlerin fabrikalarından çıkan dumanlarından kaynaklandığı ve yakında çöllerin büyüyeceği, denizlerin kuruyacağı, dağları buzulların kaplayacağı*”(100) dile getiriliyor.

Bu kentsel sorunların, sıkıntılarının ve buna bağlı olarak oluşan kaos ortamının insanda yarattığı derin bunalım ve yaşam zorluğu, kendisini bu kargaşadan kurtarıp, kentten kaçış psikolojisine yönelmesine sebep olacaktır. Kentin bu bunalımlı havasından kaçacak olan insan, huzurun ve daha yaşanabilir olan doğal yerlerdeki sakin bir hayatın izlerini sürmek isteyecektir. İnsanoğlunun tüm ömrü boyunca en huzurlu olduğu, sıkıntılarının ve sorunlarının olmadığı, herhangi bir kaotik durumun yaşanmadığı ve kendini en çok güvende hissettiği yer “*anne rahmi*”dir. Huzurun ve üretkenliğin izleği olan doğa da tıpkı “*anne rahmi*” gibidir. Mitik anlamda da doğa anne rahmini temsil eder. İşte insanoğlu kentlerin bunalımından ve kısırlığından kurtulup doğaya sığınacaktır. Bu düşüncenin iz düşümünü Duru’nun öykülerinde görmek mümkündür. *Bir Büyülü Ortamda* eserindeki aynı adlı öyküde “*büyük kentlerden uzaklaşma, başını alıp doğada bir serüven yaşama*”(18) arzusunda olan ve bunu yapan bir karakterle karşılaşırız. Aynı eserde yer alan “Kibele” başlıklı öyküde de “*büyük kentlerin soluksuz yaşamından sıkılan ve kaçıp doğaya sığınan*”(67) bir diğer karakter de söz konusudur. Aynı tema çerçevesi içinde *Yeni ve Sert Öyküler* eserinde yer alan “Serin Köşeler Peşinde” başlıklı öyküde kentten, betondan bunalan bir insanın “*çok uzaklarda tüm sıcaklara karşın denizin altından kaynayan soğuk suları, bol ağaçlı yaylaları ve gönül çeken pınarları özlediğini*”(107) görürüz.

3.4.1.7. Siyasetin İçyüzü – Aksayan Düzen – Başkaldırı

Duru’nun öykülerindeki toplumsal algının çeşitliliği her öyküde kendisini gösterir. İnsana, kente, doğaya, dünyaya bakış açısı ve bu kavramların birbirleriyle olan ilişkileri karşısındaki tavrı, bütün öykülerinde yer verdiği alaysı

ve mizahi taraflarıyla verilir. Özellikle siyasi konulara ve düzenin işlemez yönlerine yaklaşımı oldukça ironik ve mizahi bir özellik taşır. Öykülerinde siyasetin iç yüzünü bütün açıklığıyla veren Duru, politik çıkarların rol oynadığı olumsuzluklar ve dengesizlikler, siyasetin şahsi menfaatlere dönüşmesi, kapital bir düzen uğruna halkın sömürülmesi, işlemez hale gelen bürokrasi gibi birçok soruna değinir. Duru'nun bu tür konulara ilk iki eserinde (*Bırakılmış Biri* ve *Denge Uzmanı*) az değinmiş olsa da *Ağır İşçiler* eserinden sonra daha çok ağırlık verdiği görülür. Bu eseriyle bireysel çizgiden toplumsal çizgiye geçişini daha da derinleştiren Duru, toplumsal meseleleri ve bu toplumun aksayan düzenini eleştirmeye ve ona dair söz söylemeye başlamıştır.

Ağır İşçiler eserindeki “Bir Kentin Tarihçesi” adlı öyküde kendi çıkarını düşünen ve bu yönde rant sağlamak adına planlar kuran bir belediye başkanı anlatılır. Bu siyasi çıkarlar uğruna tarihi bir kentin dokusunun, tarihi eserlerinin yok edilip yağmalandığını görürüz. Buradaki belediye başkanı “*son seçimlerden başarıyla çıkmış, görevinin gerektirdiği oranda uğraşmakta bulunduğu bunca arsa spekülasyonunu bırakmış, daha önemli yurt ve kent sorunlarıyla karşı karşıya olduğunu görüp binlerce dilekçe ve dalavere arasından yolunu bulup (ne anlamda yolunu bulmak bu?) önce kendi evinin önüne asfalt çektirip sonra parti ilçe başkanının evinin su işini çözümlenip büyük kente gelmiş*”(54-55) bir siyasetçidir.

Duru, aynı eserde yer alan “İbrahim’in Adaylığı Sorunu” adlı öyküde siyasetin iç yüzünü oldukça mizahi ve eleştirel bir gözle verir. Başlarda siyasete tamamen karşı çıkan ve onunla hiç ilgilenmeyen İbrahim, “*kendi sorumluluğunun bilincinde olduğu için milletvekilliği gibi bir görev verilirse bundan kaçmayacağını*” ve “*bu görevi alıp inancı elverdiği ölçüde yan cebine koyacağını*” (104-105) dile getirir. Nitekim bu konuşmaları duyan ilçe başkanı “*İbrahim’i adaylık için avlar*”. Siyasetin albenisine, makam-mevki hırsına kapılan İbrahim aday olmaya karar verir. Ancak burada bir sorun vardır. İbrahim’in aday olabilmesi için partiye yüklüce bir para vermesi gerekir. “*Adaylığını koymazsa kendi kendisiyle çelişkiye düşeceğine*”(111) inanan İbrahim

“gözü kimseyi görmeyerek, denk’ini hazırlayarak, büyük babadan kalma bir arsayı satarak ve Şekerbank’tan kredi alarak”(112) adaylığını koyar. Böylece “adaylığın şanına uyup halkın inançlarına saygılı kalarak başladı namaz kılmaya İbrahim, cuma namazlarını ve kaza namazlarını kaçırmayarak ve beş vakit eda ederek”(113). Burada Duru, siyasetin insanları hem maddi hem de manevi açıdan sömürdüğüne, hatta insanın en kutsal değeri olan inançların da siyasete alet edilmesine eleştiride bulunur. Bunun yanı sıra oy alabilmek için siyasetçilerin birbirlerini çekiştirerek söylemleriyle alçaltmaları, siyasetteki onursuz davranışların, oylarını para karşılığında satan delegelerin siyasette dürüst olmanın işe yaramadığının eleştirisi yapılmıştır. Nitekim aday adayı olan İbrahim “liste dışı kaldı ön seçim sonunda aday bile olamadı” (118).

Siyasetin iç yüzünü bütün çıplaklığıyla veren bu öyküden başka, seçimlere mizahi ve ironik yaklaşımı, *Düşümde ve Dışında* eserindeki “Apartman Yöneticileri Seçimi” adlı öyküde de görürüz. Yönetici seçimlerinden hareketle politik seçimleri eleştiren Duru, burada oy kapmak için verilen uğraşları ve oynanan oyunları anlatırken, seçimlerin usullerine de eleştiride bulunur. Adayların çokluğuna dikkat çeken Duru bu durumu “belki de hazineyi ve bütçeyi saymak istiyorlar.”(31) sonucuna bağlar.

Aynı eserde yer alan “Oyumu Avni Bey’e Vereceğim” öyküsünde seçimlerin karmaşasına değinen Duru, seçim sistemini eleştirir. “Eskiden büyüklerimiz söylerdi hangi partiye oy vereceğimizi. Sonra paralar gelirdi. Paraları paylaşırdık, oyumuzu ona göre verir ve ülkeyi kurtarırdık.”(55) diyerek öykünün karakterini konuşturan Duru seçimlerin etik açıdan eleştirisini de yapar.

Şişe adlı eser de yer alan “Gerisin Geri İleri” öyküsünde 1980 Askeri Darbesi’nden sonra iktidarda olan siyasi partiye ve onların yaklaşımlarına eleştirel bir gözle bakan Duru, gericiliğin ve toplumsal kaosun sorumlusu olarak, dini sömürerek iktidara gelen bu partiyi bulur. Duru, burada bilime ve bilimselliğe karşı, yozlaşmış, yobazlık içinde kıvranan Doğu’ya yönelmenin sakıncalarına değinir. Bu siyasi parti, bir ülkenin değerlerini yok etmek ister. “Mevki kapma ve keselerini doldurma hırsıyla gözleri dönmüş olanlar”ın yer aldığı ve “bütün

mahallelerin tekke ve zaviyelerle dolu”(381) bir ortamdan bahseden Duru, bu siyasi partinin iktidarındaki toplumun durumunu şöyle anlatır: “Bu iktidarla inançlarımızın gerektiği bir yolda ilerlemek olası değil. Rüşvet salgın halde. Kadınlar örtündü ama bu kez cinsel sapıklık çıktı ortaya. Yakışıklı ve genç erkeklere eğilimler çoğaldı toplumda. Sigara ve alkol yasak ama kitapta yazmayan uyuşturucular yayılıyor bu kez. Yükselmek isteyenler güçlü tarikat ve tekkeleri seçmek zorunda. Pek çok yüksek yöneticinin İsviçre bankalarına paralarını kaçırdıkları söyleniyor”(383).

Bir Büyülü Ortamda eserinde “Bir Hükümetin Ölümü” adlı öyküde ise söz konusu olan yine iktidardaki hükümettir. Toplumsal karmaşanın ve kaosun sürdüğü, sokakların çatışma ile dolu olduğu bir manzara söz konusudur. Sokak çatışmalarının sürdüğü ve gençlerin birbirine kıydığı bu ortamda “*yorgun bir görüntüsü vardı Hükümetin. Gözlerinin altı çökmüş yanakları sarkmış derisi sararmış saçları seyrelmişti*(111). Ancak bu karmaşanın çözümü için çalışan bir insanın hükümete başvurusu şöyle karşılanır: “*Sıkıntınız nedir? Birini bir işe mi yerleştirmek istiyorsunuz? Yoksa atanmak istediğiniz bir yer mi var?*(112) Kayırmanın eleştirisinin yapıldığı bu sözlerden sonra toplumsal olaylar karşısında zayıf ve ilgisiz kalan hükümet bir sokak saldırısı sonucunda ağır yaralanır; ama “*hastaneye giderken kan kaybından kurtarılmayarak ölür Hükümet..!*”(114).

Düşümde ve Dışımda eserindeki “Savaş Geliyor Savaş”, “Denizaltı” ve “Sefer-i Irakayn” adlı öykülerde siyasetin çirkin yüzüne daha evrensel bir bakış söz konusudur. Duru bu öykülerde siyasi çıkarlar doğrultusunda zayıf toplumların zengin ve güçlü Batı ülkeleri tarafından sömürülmesine ve dahası savaşlarla bu insanların öldürülmesine eleştirel bir gözle yaklaşır. “Savaş Geliyor Savaş” adlı öyküde ABD’nin Körfez Savaşı’yla Irak’a müdahalesinin politik çıkarlar sonucunda gerçekleştiğini sezdirmek ister. “Denizaltı” öyküsünde de “*savaş, politik amaçları uygulamanın en aşırı ucuyusa, savaşçı politikalardan uzaklaştırmak gerekmiyor mu?*”(36) sorusunu soran Duru, böylesi amaçlar yüzünden insanların savaşa sürüklenmesine karşı çıkar. “Sefer-i Irakayn”

öyküsünde yine ABD'nin politik çıkarları dahilinde Kuzey Irak'a savaş açması eleştirilir. Ayrıca burada Türkiye'nin tutumu da yerilmiştir.

Siyasete böylesi bir yaklaşımdan sonra üzerinde durulması gerek bir başka konu ise ülke düzeninin aksaklıkları, düzensizliği ve çarpıklığının Duru'nun alaycı ve mizahi gözüyle vermesidir. Bürokrasinin işlenmez hale gelen düzeni, işçilerin sömürülmesi ve nerede ise yaşam haklarının ellerinden alınması, eşkıyalığa varan tutumların varlığı, yolsuzluk ve haksızlık içinde elde edilen kazanç, eğitim sisteminin eksikliği gibi bir çok olumsuzluğa dikkat çekmiştir. Duru'ya göre düzen sürekli gücünün yanında olan ve yoksulu, zayıf insanı ezen bir olgudur. Böylesi bir düşünce karşısında Duru'da düzene karşı ironik ve elden bırakmadığı mizahi tavır sürekli vardır.

Denge Uzmanı'nda "Noterde" adlı öyküde işlemlerini halletmeye çalışan bir insana çıkarılan zorluklar ve karşılaştığı olumsuz muamele anlatılmaktadır. Hep sorunlarla karşılaşan insanın, işlerinin aksaması da eleştiri süzgecinden geçer. "*Son günlerde işler iyi gitmiyor her zaman ki gibi. Zaten işlerin düzeldiğini hiç görmedik hayatta. Çocukluğumuzda da işler bozuk gidiyordu gene de. İşler bozuk kökünden herhalde.*"(135) diyen öykünün karakteri oradan oraya gönderilip durur. İşlerini halletmek için de ayrıca fazla bekletilir ve karakter beklerden bir koltukta uyur: "*Oturdum koltuğa ve başladım noterden önce uyumaya. Çünkü artık kıpırdayacak halim kalmamıştı uğraşmaktan uyudum*"(139).

Ağır İşçiler eserinde yer alan ve aynı adı taşıyan öyküde düzeninin zayıf ve yoksul insanın sömürülmesine değinilir. Düzeninin sermaye taraftarı olması ve daha fazla kazanç uğruna işçileri yaşamdan alıkoymasına Duru'nun gözünde eleştiriye uğrar: "*Uzun yıllar kendimi bilmeden yaşadım, algılarım bulanık, beynimde bir tül perde örtülü. Daha doğrusu yaşayabildim uzun yıllar, bu durumda bir robot gibi durmadan çalışarak, çalışmaktan gözüm açılmayarak*" diyen bir öykünün karakteri bir esir gibi tutsaklık içinde yaşamaktan ve sömürülmekten kurtulamadığını da ifade eder: "*Günde 10-15 saat çalıştığım oluyordu en karanlık günlerde saati kırk paradan. Tutsaktım bu çarka ve kurtulamıyordum bu çarktan bir türlü*"(45).

“Kömür ocaklarına inip esir gibi çalışıyordum hınçla, ekmek parası peşinde. Çöllerde petrol borusu döşüyordum kimi zaman, denizlerde yeraltı kablosu. Dağların korkunç soğuklarında yüksek gerilim hatları geriyordum çelik direklere. Barajlarda çalışıyordum. Sarp dağ yamaçlarında kayaları atıp yol açmaya çalışıyordum. On tonluk buldozerler elimin altında kuzu gibi idi.”(47) diyen karakter, düzenin sömürdüğü bir işçi olarak emeğinin karşılığını alamadığı için kendi kendine serzenişte bulunur: *“Ben işimi severim aslında. Çünkü iyi bir işçiydim. Üretim yapıyordum ben. (...) Ama her şeyi aşırı ürettiriyorlardı bana ve karşılığını alamıyordum ürettiklerimin. Para azdı. Yorgunluk çoktu.”*(45)

Bütün bunların yanı sıra emeğinin karşılığını ve yaşamsal haklarını isteyen işçiler seslerini çıkardıklarında düzenin bir diğer yüzüyle karşı karşıya gelirler: *“Polisler bir güzel dövdüler beni gösterdikleri yoldan çıktım diye ve attılar içeri. Yargıç altı ay ceza verdi, sonra tecil edip salıverdi beni. Yargıca “Sağ olun!” dedim ve işime döndüm”*(51).

Bu öyküdeki duruma benzer bir başka durum da *Küp* adlı eserindeki “Argın Yılbaşı” öyküsünde karşımıza çıkar. Düzenin bir parçası olan *“girişimciler, yüklenimciler, kalabalık iş adamı kitlesi”*(13) yılbaşını içkiler ve eğlenceler içinde kutlarken *“işbaşı yapan, yılbaşı falan dinlemeyen”*(15) işçiler anlatılmaktadır. Burada da düzenin sömürdüğü işçiler haklarını ve emeklerinin karşılığını alamazlar: *“Burası ve bu bölge ucuz işçiler bölgesi. Doğrulup bir yer açmak isteyen umutsuzlar, ülkelerini yitirmişler, kara ve ak derililer.(...) Bu bölgede dünyanın her yerinden gelen ucuz işçiler var.”*(14)

Bir Büyülü Ortamda eserindeki “Şölen” adlı öyküde ise bir belediye başkanının iş adamlarıyla olan ilişkisi anlatılır. Kentte yatırımlar yapmak isteyen iş adamları meşru yollar dışında belediye başkanından ihaleler alırlar. Daha fazla rant ve para elde etmek uğruna çevreye verilen zarara dikkat çekilir. *Düşümde ve Dışımnda* esrindeki “Hortum ve Homur” öyküsü de aynı doğrultudadır. Burada da dönemin sosyal ve siyasi eleştirisi mizahi bir anlatımla yapılır. Ülkede mevcut olan yolsuzlukların, haksız kazançların bir dönem zihniyeti olarak ironik bir

açından verildiğini görürüz: *“Bildiğimiz gibi çeşit çeşit hortumlar var ve bu çeşitlilik ilgi uyandırıyor. Öncelikle doğal hortumları unutmayalım. Rüzgar ve fırtınaların çıkardığı bir hortum bu, öyle yutturmalar, tokatlamalar, götürmeler, göz boyamalar, vantuzlamalar, deveyi hamudu ile yutmalar başka, hortum başka. Bu hortum öldürücü ve yıkıcı olabiliyor”*(70).

Bu toplum düzenin aksayan diğer bir yüzü olan eğitim sistemi de Orhan Duru'nun dikkat çektiği durumlardan birisidir. *Yeni ve Sert Öyküler* eserindeki “Tuhafiye” adlı öyküde yaşadığımız düzende nice kaotik durumların var olduğunu, olumsuzlukların ve karmaşanın ortasında bir yaşam sürdürdüğünüzü söyleyen Duru, *“tuhaf bir toplumda yaşadığımızı”*(21) ve eğitim sistemimizin bu tuhaflıkların bir parçası olduğunu dile getirir: *“Çocuk sonra okula gidiyor. Okulda öğretmen kulağına yapışıp uzatıyor ve çocuk bunun derin acısını öğreniyor. Böylece düşüncenin ve kendi kendini denetleyip koşullandırmanın temelinde bu tokatların ve bu kulak çekip uzatmaların verdiği sızlamalar ile dudağa sürülmüş Arnavut biberlerinin acısı yatıyor.(...) Biz de sonradan büyüdüğümüzde bu koşullandırılmış ve kendi kendimizi yönlendirmiş biçimiyle olaylara bakarken bilinçli olarak düşündüğümüzü ve bu düşüncelere davranışlarımızı ayarladığımızı sanıyoruz. Çocuğun yaşamına akıl almaz tuhaflıklar doluyor ve neyin “cız” olduğu belleğe kazınıyor silinmez bir biçimde. Bunun adını da “eğitim” deniliyor... Ananın vurduğu tokat orda kalmıyor.”* (22)

Düşümde ve Dışında adlı eserindeki “Bellek” öyküsü de eğitim sistemimizin en önemli sorunu olan ezberci anlayışa eleştiride bulunur. Ezberleme eyleminde *“yaratıcılığın”* olmadığını ve bunun *“saçma sapan da olsa bir şeyi tutanaklara geçirme”* işleminden farksız olduğunu dile getiren Duru, bu anlayışa şu sözlerle karşı çıkar: *“Belleği güçlü olanlara bir çeşit hayranlık duyulur. Onlar hiçbir şeyi unutmazlar ya da geçmişteki bir olayı tüm ayrıntıları ile tutup anlatırlar size.(...) İşte bu noktaya geldiğimizde “ezber” sözcüğüne ulaşıyoruz. Ezber de belleği güçlendirmek için uygulanan bir yöntem. Anlamadığınız bir şey*

olursa ezberlersiniz. Okullarda ve üniversitelerde başvurulan yöntemlerden biri de bu. Önemli olan işin özünü kavramak değil, onu öğretmenin ya da profesörün anlatılmasını istediği biçimde bellek ve soru geldiğinde papağan gibi yenilemek. Papağanın belleği güçlü mü? Olsa olsa duyduklarından kimi tümceleri belliyor ve sonra onları yineliyor. Bir çeşit ezber”(171).

Duru'nun *Yeni ve Sert Öyküler* eserindeki “Gizlem” adlı öyküsü de bu düzenin bir başka aksayan yönüne dikkat çeker. Burada toplumsal ve devletsel yaşamın gizlilikle dolu algısına eleştiride bulunur. Toplumdaki her olgunun ve durumun karışıklık ve çelişkiler içinde olduğunu vurgulayarak insanın özel yaşam hakkına müdahalede bulunulduğunu dile getirir. Bu ihlallerin özellikle telefon dinlemeleriyle gerçekleştiğini vurgular. Böylesi bir durumun gittikçe tehlikeli boyutlara da ulaştığının görülmesinin mümkün olduğunu ifade eder: “*Üstelik telefonlarım dinleniyor. Ne zaman telefonu açsam hırıltılı bir ses “Alo” diyor. Ben de “Kimsin ulan?” diye soruyorum. Görüyorsunuz dinliyorlar. Dinlemekle kalsalar iyi, umuturlar bir süre sonra. Ama dinlemekle yetinmiyorlar ve her şeyi banda alıyorlar. Herkesin elinde bir bant kaset, bir Unkapanı dolaşıp duruyor. Gençler artık bu bantları dinliyor ve bunları dinleyerek büyüyor.*”(120) Böylesi bir duruma ironik yaklaşmayı da ihmal etmeyen Duru, bu gizlilik durumları karşısında çeteleşme olayına da değinir. Toplumda oluşturulan korkunun insanın konuşmaktan çekinmesine sebep olduğunu vurgular. Bir şey bilmemenin insan için daha güvenli bir durum olduğuna kanaat getiren yazar, toplumda oluşturulan korkudan, baskıdan ve bilgi kirliliğinden yakını: “*Susurluk’u susturuyorlar susturucularla. Kusmuklar yapışıyor. Kirlenme yaygınlaşıyor ve doruğa tırmanıyor. Korku dağları bekliyor.*”(122).

Buna benzer bir başka eleştiri *Küp* adlı eserindeki “Komplo ve Komposto” öyküsünde de karşımıza çıkar. Yazar burada düzeni eleştirirken insanların genelde düzenden yana olduklarını vurgular. İnsanların “*hükümetten, polisten ve güvenlik güçlerinden yana*” oluşunun sebebini, “*yaşamlarının değişebileceği, doğacak*

kargaşada bir şeyler kapabileceklerini sanmaları”dan (18) kaynaklandığını öne sürer. Ayrıca yönetim ve gizli güç odakları da senaryolar ve oyunlar düzenleyerek insanın yaşamsal haklarına müdahalede bulunmaktadır: *“Zaten yolsuzluklar, gizli dalavereler, çürümüşlük, insanlık dışı davranışlar, komplolar ve kompostolar, kurulu örgütlerin insanları yönetmek ve onları belli doğrultulara sürüklemek için uyguladığı usullerden biridir.”*(18)

Aynı eserde yer alan “Küpler ve Küpçüler” öyküsünde de düzenin aksaklığının ve çarpıklığının eleştirisi yapılır. Daha fazla kapitalleşmek adına yapılan girişimler hem insan doğasına hem de tabiata büyük yıkımlar getirilmiştir. Üretmek yerine tüketen toplum gittikçe dünyayı daha yaşanmaz hale getirmiştir. *“Hava kirliliği, Kiyoto konferansı, serada yetiştirilen hormonlu domatesler, genleri ile oynanan bitkiler konusunda her gün ürkütücü açıklamalar yapılırken”*(56) kapitalist düzen bunları önemsemez bir durumdadır.

Küp'teki bir diğer öykü olan “Yargı-K”da ise öykünün adından da anlaşılacağı gibi yargı sisteminin eleştirisi yapılmaktadır. Suçu olmayan insanların mahkemeye çağrılmaları ve yargılanmaları, yığın yığın birikmiş dava dosyaları ve uzun süren yargılamalar yazanın dikkat çektiği durumlardandır. Ayrıca burada yargılanan kişinin *“denginin yazı işlevi müdürü ”* ya da *“genel yayın yönetmeni”* (20) olduğu sanılacak mahkemeye verilmiş olması, yazarın basın özgürlüğüne dikkat çekmek istemiş olacağını da göstermektedir. Çünkü yazar, böylesi bir düzenin istemediği bir insan olarak *“işsiz”* kalacaktır(20).

Duru'nun öykülerinde işlenen bu siyasi olumsuzluklar ve düzenin aksaklıklarının yanında, bu durumları kabullenemeyen ve daha iyi yaşam koşulları isteyen insanın başkaldıran sesi duyulur. Duru öykülerinde politik çıkarların insanı yok sayan tavrının eleştirisini yaparken yaratılan düzen içinde ezilen insanın daha da zor koşullar altında kalmasını da kabul etmez. Bu sebeple kahramanların kendi durumlarından ve yaşam koşullarından şikayet ettiği görülür.

Çünkü Duru, öykülerinde yoksul insanların yaşamını ele alır ve onların dramını gözler önüne serer. Bunun önemli örneklerinden biri *Denge Uzmanı* eserindeki “Öttürelim Borularımızı” adlı öyküsüdür. Öykünün başlığını da bir “açar ibare” olarak kabul edersek, kendi durumundan memnun olmayan bir insanın sesini yükseltmesi ve isteklerini dile getirmesi gerekliliğini görürüz. Bu öyküde sefaletin içinde yaşayan insanların düzene, sisteme ve kendi koşullarına karşı isyanını, baş kaldırışını işleyen Duru, düzenin taraftarı olan insanları da eleştirir. Özellikle zamanın hükümetinin ve polislerin uyguladığı baskıcı tutum bu öyküde eleştirilmiştir: “(...)Amerika'dan yürütülmüş giysilerinin içindeki adaleli gövdelerinin buraya nasıl olup da geldiğini bir türlü anlayamadan bu polisler ve bu kalabalığın nasıl oluyor da bu kalabalığın bitmeyen akıntılarını, yuhalarını, marşlarını, şarkılarını ve başkaldırmanın nasıl oluyor da büyüklerimizin gözleri önünde ve arkasında yürüyerek bütün şımarıklıkları ve yalakaçlıkları yaparak ah yaparak ah nasıl oluyor da halkın içine girip tek sıra geçerken kinlerinin üzerlerindeki ağırlıklarını ve ağlayarak göz yaşartıcı bombaların soğanlarını keser gibi bir türlü kurtulamadan kaçışarak yan sokaklara hepsinin bir içim su gibi içilerek atılarak yüznumara aralıklarına oralarda tahtakurusu gibi ezileceğini sanarak.

Aaaaaahhh

Oooooohhhh

Yuuuuuhhhh

polis yürüyor coplarını fırl fırl çevirerek haykıranların üzerine ve yatıyor karanlık yerlerde baygın kişiler çürükler içinde etleri

ne duruyorsun cop sok cop sok cop sok tam kafasının bingıldağının merkezine vur ki etkili olur bu bakma gözünün yaşına toprağına taşına...

ve emirleriyle büyüklerimizin boynumuz kıldan ince kıldan ince köprücük kemiğimiz ve hasancık kemiğimiz.” (133)

Böylesi bir manzara karşısında öykünün kişisi “*yerin dibine batsın senin hükümetin de bilmem nen de*” (134) diyerek bu duruma isyan eder. Hatta ev sahibinin kendisini susturmaya kalkışmasına da kızar. Çünkü ev sahibi düzenden

yanadır. Ancak öykünün kişisi ev sahibi ile söz dalaşına girmişken manzara aynı şekilde devam eder: *“Coplarındaki elleriyle polisler gelerek hiç bilinmeyen güçlerini anılar gibi üşüşerek ele geçen bir tek adamı nasılsa bir araya gelmiş bir adamın üstüne üşüşerek bayıltıncaya ve kan içinde bırakarak kanlarını silindiği itfaiyeye arabalarının sularını püskürterek yer yerinden oynamışken, hiç bitmeyen tükenmeyen sonu gelmeyen çığlıklarını kadınların coplarındaki ellerini havalarda savurarak giderken.”* (134) *“Ezmeli hükümete karşı, karşı gelenleri”*(134) diyen ev sahibine öykünün kahramanı olan Osman hiç aldırmayarak *“yuh çekiyordu polislere, yuh çekiyordu yıllardır sürüp giden yoksulluğuna, zavallılığına, ezilmişliğine, yalnızlığına, yuh çekiyordu Osman zayıf ciğerlerinde arta kalmış azıcık solukla bütün talihsizliğine kendini sömüren düzene”*(134).

Düzene karşı bir başka isyanı da *Ağır İşçiler* eserindeki “Koçero” adlı öyküde görürüz. Buradaki asıl mesele yoksul insanların var olma savaşı verirken ayakta durabilmek adına kurtuluş yolunu eşkıyalıkta bulmalarıdır. Yoksulluk başta olmak üzere toplumdaki düzensizlik ve daha kolay kazanç uğruna çeteler, şakiler türemiş ve bozuk düzene yanlış bir başkaldırı şekli olan eşkıyalıkla karşı çıkmıştır. Sorunlar, bunalımlar, adam öldürme, kadınlara tecavüz, düşmanlıklar gibi bir çöküşün içinde olan toplum (ki bu öyküdeki toplum Doğu illerimizde yaşayan toplumdur) çıkar yolu eşkıyalıkta bulmuştur. Bu eşkıyalığın neden ortaya çıktığını sorguladığımızda karşımıza en önemli sebebin yoksulluk olduğunu görürüz:

“Soru - Evli misin?”

Davudo – Evliyim. Sekiz çocuğum vardır.

Soru - Peki bunlar ekmeği nerde buluyorlar?

Davudo – Ekmek... Sana yolda rastlasak sen de vereceksin! Vermezsen öleceksin!

Hükümete söylersen gene öldürüleceksin.” (147-148)

Bu öykünün kahramanı olan Koçero, iyi bir eşkıyadır ve yoksulun yanındadır. Her ne kadar düzene karşı çıkmış olsa da kadınlara tecavüz eden eşkıyaları

öldürür.(143) Ağanın kızını seven, dağlarda dolaşan ve yoksul olan çobanın başlık parasını vererek onların kavuşmasını sağlar.(143) Hatta diğer eşkıyalara göre Koçero dünyanın en namuslu adamıdır. (147)

Yoksullar Geliyor eserinin birinci bölümü tam anlamıyla bir başkaldırı metnidir. Yoksular, ezilenler ve kapitalist düzen (şirket, 268) tarafından sömürülenler artık buna isyan etmiş ve baş kaldırmıştır. Artan şiddet, baskı ve ölümlerin ardından yavaş yavaş örgütlenen Güney ülkeleri ve onların insanları, Kuzey'e isyan eder ve özgürlüklerini kazanmak için savaş verirler. Bu isyan ile Kuzey'i istila edeceklerine inanırlar. Aynı eserde yer alan "Öğrenciler" adlı öyküde de düzene ve hoşnut olmadıkları sisteme karşı çıkan ve direnen öğrencilerin konu edildiğini görürüz. Burada yönetimin her türlü düzensizliğine ve baskısına karşı öğrencilerin direndiğini ve örgütlendiklerini, böylece kendi inançları doğrultusunda mücadele ettiklerini söylemek mümkündür. Bu örgütlenen öğrenciler, yönetime karşı eylemler planlamış, protestolar dile getirmiş ve bu yönde malzemeler bile hazırlamışlardır. "*Kahrolsun katil yönetim.*"(317) yazılı afişlerin öğrencilerin koyunlarından çıkarıp attıkları *molotof kokteyllerinin* (318) karşısında "*yönetim yanlısı atılan kurşunların, güvenlik tanklarının, makineli tüfeklerin*"(318-319) varlığı söz konusudur. Böylesi bir kaos ortamında öğrencilerin düzene karşı çıkışı tüm yönleriyle işlenmiştir: "*Öğrenciler bir yandan ölürken bir yandan sloganlarını haykırıyorlardı ciğerlerinde kalan son solukla: "ka-til yö-ne-tim..."*"(319)

"*Son bahar yaprakları gibi düşerek*"(319) ölen öğrencilerin verdikleri mücadelenin yanı sıra yönetimden yana olan insanların varlığına da değine yazar, bu "*yandaş çetelerin*" eylemlerini de şu şekilde vermektedir:

"**ÖĞRENCİLER HER GÖRÜLDÜĞÜ YERDE EZİLMELİ!**"

"**GEZEĞEN'İN EN BÜYÜK DÜŞMANI ÖĞRENCİLERDİR!**"

"**ÖÖRENMEK ZARAR, KAFAYI YORAR!**"

"**ÖĞRENMEYİ BIRAK, YAŞAMAYA BAK!**"(322)

“İnsanın üzerine devrilecek gibi yükselen blok apartmanlar, konutlar, yapılar, gökdelenler, asfalt, demir, çimento, aliminyum, plastik karışımı biçimler; doğal alanların azalıp yapay ortamın genişlediği, fabrikaların, maden ocaklarının, rafinerilerin, büyük iş hanlarının birbirini izlediği”(318), “insanların fişlendiği ve bir suçlu gibi izlendiği”(321), “midesinin açlıktan kazıdığı ve sanki açlığın yıllar sürdüğü”(322), “TV’lerin yanlı davrandığı ve kamuoyu oluşturduğu”(323), üniversitelerin çatışmalar sırasında güvenlik güçlerinin “acımasız bombardımanları ve baskılarıyla yıllar boyunca yerle bir edildiği”(324), “zulümün, baskının ve orta çağ yönetiminin hüküm sürdüğü”(327), “halkın gittikçe daha büyük yoksulluğa itildiği”(328), “sevginin ve insanca ilişkilerin bile bırakılmadığı”(329) bir dünyaya, düzene ve sisteme isyan edilmektedir. Bu başkaldırının altında yatan, mücadelenin oluşmasında ve sürdürülmesinde etkili olan bir amaç söz konusudur. Öğrenciye göre amaç şudur: “Biz kutsal bir amaç için savaşıyoruz. Yönetim düzenini yıkıp, daha insanca, daha özgür bir düzen kurmak istiyoruz. Halkı bilgisizlik ve ilkelik çukurundan, orta çağ karanlığından kurtarmak istiyoruz”(334).

Duru’nun öykülerindeki başkaldırının en belirgin olduğu bir diğer öykü de *Bir Büyülü Ortamda*’ki “Slogan” başlıklı öyküsüdür. Dünyaya ve insan yaşamına dair olan ne varsa belli bir dizge içinde hepsine karşı çıkmış ve reddedilmiştir. Öykünün başlığını da bir “açar ibare” olarak kabul edersek, bu öykü başkaldırının sloganı gibidir. “Ne ne” bağlacıyla kurulan bu başkaldırı örgüsü ile anlatıcının hemen hemen her şeyi reddettiğın görürüz: *“Ne Amerika ne Rusya(...), ne tahıl ne buğday, ne açlık ne Hindistan ne Pakistan (...), ne Üçüncü Dünya(...), ne ev bark, ne makarna ne ekmek(...), ne bolluk, ne darlık, ne kıtlık(...), ne devlet, ne hükümet, ne yönetim, ne idare(...), ne vali, ne kaymakam, ne müdür(...), ne polis, ne jandarma, ne komando, ne zulüm, ne yıkım(...), ne yaşam, ne ölü ne diri(...), ne kuram, ne bilim, ne inanç, ne ORHAN, ne DURU...”*(486- 487) Duru’nun bu başkaldırın reddedici tutumunu “hiççilik” düşüncesiyle yani nihilizme açıklamak mümkündür. Nitekim öykünün sonunda nihilizme ait vurgu kendini gösterir:

“Hiç,

Hiç,

Hiç...

Nihil ex nihilo...” (487).

Bu nihilist bakış Duru'nun başkaldırısının en önemli ögesini oluşturur. Felsefi bir kaynaktan da yararlanmış olan yazar, öyküsünün temelini de sağlamlaştırmış olur. Yazarın diğer öykülerinin temelinde de başka felsefelerden ve kaynaklardan büyük ölçüde yararlandığını söylemek mümkündür.

3.4.1.8. Yozlaşma – Yabancılaşma – İnsan İlişkileri

Duru'nun öykülerinin en belirgin özelliği, insan yaşamına ait dokunun bütün yönleriyle işlenmiş olmasıdır. İnsan, bütün yönleriyle Duru'nun öykülerinde yerini alır; ancak şunu da belirtmek gerekir ki Duru, genelde öykülerinde mutlu, huzurlu ve ilişkilerinde düzenli olan insanların hayatlarını anlatmamıştır. Daha önce işlediğimiz temalarda da anlaşılacağı gibi huzursuz, mutsuz, yalnız, karamsar, bunalım içinde olan ve yaşamı bir zorunlulukmuş gibi algılayan bir insan profili çizmiştir. İşte bu insan kendisiyle ve yaşadığı toplumda uzlaşma içinde olmadığından varoluşsal bir çöküşün içinde olacaktır. İnsan varoluşuyla birlikte kendi özünde oluşturmaya başladığı özelliklerden ve niteliklerden zamanla belirli sebep ve durumlar sonucundan uzaklaşır ve onları kaybetme aşamasına gelir. İnsanın geleneklerinden, göreneklerinden, örf ve adetlerinden, yaşam tarzını oluşturan bu özelliklerden ayrılması ve bir bakıma “soysuzlaşması”, özünden uzaklaşması, genel bir ifadeyle yozlaşmasına sebep olacaktır. İnsanın manevi anlamda özündeki bu “dejenere” olmuş hali, Duru'nun dikkati dahilindedir. Öyle ki öykülerinin genelinde kendi değerlerinden, kültüründen ve inançlarından uzaklaşan, onları yitiren karakterlerin yanı sıra

insanların birbiriyle olan iletişimsizliklerini, bencilliklerini, kıskançlıklarını, hırslarını da görmek mümkündür.

İnsanın varlık sebebi olarak kabul edeceğimiz değer yargıları bir toplum düzleminde aksaklığa uğrarsa, birey de bundan kendi payına düşeni yaşar. Nitekim toplumsal algıların değişmesi ve giderek bozulması bireyi kendi özünden ve değerlerinden uzaklaşmasının sebep olur. Bunun örneğini *Denge Uzmanı*'ndaki "Tutanaklar" adlı öyküsünde görürüz. Bu öykünün *III.* başlığında toplumsal huzursuzluğun yaratmış olduğu yozlaşmış yaşam, kahramanın kendi değerlerinden uzaklaşmasına sebep olur. Kahraman, "*aslında şiir yazardı eskiden, şen, günlük güneşlik şiirler, besteler yapardı çocuklar söylesin diye.*"(126) Ancak toplumun genelinde var olan yozlaşmış yaşam ve ilişkiler kahramanın bu özelliğini yitirmesine neden olur: "*Ve görüyorum ki, yiyor herkes para, herkes geçiniyor başkasının sırtından, başkasının sırtı başkasından, o da başkasından. Duyuyorum ve anlıyorum ki artık kalmamıştır doğruluk. Doğruluk dediğin enayilik. Gel de bozulma.*"(127) İnsanların toplumsal düzlemdeki bu soysuzlaşmış durumu, öykünün kahramanını kendi bildiği ve özünde oluşturduğu değerleri yok eder: "*Yaz artık şiir, şarkı mümkünse. Kaçırdım bütün tadımı. Hep kara kara şeyler geliyor aklıma. Ben de bunun üzerine başladım komisyonculuk yapmaya.*"(127).

Ağır İşçiler eserindeki "Bir Kentin Tarihçesi" başlıklı öyküsünde de kendi çıkarı peşinde koşan bir tarihçi ile belediye başkanını "*para düşkünlüğü*"(55) yüzünden tarihi bir kentin yağmalanması, tarihi eserlerin kaçakçılık yapılarak satılması anlatılmaktadır. Tarihi yerlerin tahrip edilip soysuzlaştırılması, kendi özünden uzaklaştırılması, mekanın yozlaştırılması insanın yaşamına aynı doğrultuda etki eder. Böylesi bir durumda asıl işleri bilimsel çalışmalar yapıp arkeolojik kazıları sürdürmek olan tarihçi, asistan ve belde başkanının öykünün sonundaki yozlaşmış tutumları dikkat çeker: "*Şimdi aradan on yıl geçti. Kazıya devam ediyoruz. Hamamın yanını açtık. Kentin büyük bir bölümünü kazdık. Bu*

arada ben de bir ev yaptırđım Motel Kut'un yanına, deniz kıyısında ve akşamları rakımı içip Belediye Başkanı Osman'la güneşin batışını izliyoruz hayranlık içinde. Asistan Osman ise Bay Hüseyin'in kızını alıp asistanlıktan ayrıldı, başladı antikacılığa. Şimdi gelip giden turistlere tarihi ve turistik eşya satıyor”(66- 67).

Bireysel yozlaşmanın yanı sıra toplumun değer yargılarını en önemli ögesi olan inanç sistemindeki ve inançlardaki bozukluk ve soysuzlaşma eğilimi de Duru'nun öykülerinde yerini alır. İnsanın manevi anlamda sığınma noktalarının başında gelen Tanrı inancını zayıflaması, değer kaybetmesi bireyin toplumsal düzlemde bir yozlaşmaya yöneldiğini gösterir. Bunu *Ağır İşçiler* eserindeki “Hazret-i İbrahim” öyküsünde görmek mümkündür. Yazar, bunu Hz. İbrahim'e söyler: *“Eskidendi o. Artık kimse aldırıyor Tanrı'nın buyruklarına. Kimse artık istemiyor yapmak iyilik, kimse bilmiyor nedir kardeşlik, doğruluk ve dayanışma. Artık kahramanlarda kalmadı ortalıkta. Bu dünya iğrenç yalanlarla ve sömürmelerle dolu bir dünya.”*(87) *“Artık kimse aldırıyor benim öğretilerime”*(83) diyen Hz. İbrahim'in dikkat çektiği inançsal yozlaşmanın “İbrahim'in Adaylığı Sorunu” adlı öyküde de var olduğunu görürüz. *“Politika yapmayı hiç sevmediğini, aslında politik bir adam olmadığını ve insanların inançlarıyla ilgilendiğini, bir inanç adamı olduğunu”*(103) dile getiren İbrahim, *“olur da kendisine görev düşerse bu görevden kaçmayacağını, alıp bu görevi inançlarının elverdiği ölçüde yan cebine koyacağını”*(104) söyleyerek inançsal bir soysuzlaşmanın eleştirisini de yapmış olur. Bu öyküde siyasetin “albenisi”ne kapılan insanların hem maddi hem de manevi anlamda sömürüldüğü ve soysuzlaştırıldığı bir algıya göndermelerde bulunur. Hz. İbrahim'in milletvekili adaylığı için kendisinden alınan paranın miktarı ve sonuçta aday gösterilmemesi ile İbrahim'in sırf iyi görünmek adına *“adaylığın şanına uyup halkın inançlarına saygılı kalarak namaz kılmaya başlaması, cuma namazlarını ve kaza namazlarını kaçırmayarak beş vakit eda etmesi”*(113) değer yargılarının çıkarlar uğruna soysuzlaştırılmasına, yozlaştırılmasına birer örnek teşkil eder.

Gün geçtikçe gelişen ve ciddi boyutlara ulaşan teknolojinin geleneklerde ve yaşam biçimlerinde yarattığı yadsınamaz değişimler Duru'nun dikkatinden kaçmaz. *Şişe* adlı öykü kitabında yer alan "Cinematograf" öyküsünde eski yaşam biçimine sıkı sıkıya bağlı olan öykü karakterinin toplumdaki yozlaşmış algının karşısındaki tutumu şöyledir: "*Hiç yitirmedi iyimserliğini, gittikçe kabalaşan ve gerileyen, sanattan anlamayan, zevksiz, bayağı, ilkel olarak tanımladığı ve giderek yabancılaştığı bir ortamda*"(363). Ayrıca bu öyküde yer alan sinema-video karşılaştırması eski-yeni çatışması üzerinden sembolize edilebilir. Teknolojinin sinema geleneğini öldürmesi ve videonun yerini alması karşısında öykü kahramanı buna karşı çıkar ve bu durumu kabul etmez: "*Ben sağ oldukça video girmeyecek bu eve*"(364) sözleriyle karşı çıksa da sürekli bir ikilem içinde kalır. Değerlerini yitirmekten korkan bu kişi sonunda kendi geleneklerine bağlı kalmayı başarır ve sinemacılığa devam eder.

Aynı eserde yer alan "Kargınmış Ozan" öyküsünde ise daha önce sözünü ettiğimiz mekansal boyuttaki yozlaşmanın bir örneğini görürüz. Burada da daha fazla para kazanma hırsı, tarihin yağmalanmasına, değerlerin yitirilmesine, tarihi kentlerin yok edilmesine sebep olur.

Yeni ve Sert Öyküler adlı eserindeki "Amca" başlıklı öyküde özellikle gençlerin durumunda ve yaşayışında gerçekleşen deformasyona dikkat çeken yazar, öykünün kişisi olan Amca'nın gençlere bakışıyla bir kuşak çatışmasının izlerini sürmektedir: "*Giyimleri de bir tuhaf. Deri giysiler, bacaklarında yapışık pantolonlar, ayaklarında apartman gibi yüksek ayakkabılar, kızlarda kaba-saba postallar, sırtlarında torbalar. Hepsi paspal. Bu durumlara kızıyor Amca.*"(42) Eskilerin gözüyle yaşanan bu yozlaşmaya göndermede bulunan yazar, yitirilen, unutulmuş değerler için de ayrıca hayıflanmaktadır: "*Anımsamanın karşıtı unutma. Yapıtlar unutuluyor, ressamalar unutuluyor, yazarlar unutuluyor, ozanlar unutuluyor, mısralar, dizeler unutuluyor, şarkılar unutuluyor, sokak adları, çiçek adları unutuluyor, dünyayı sarsan olaylar unutuluyor, yeni kuşaklar yeni*

savaşları biliyor, eski savaşları unutuyor, tarih unutuluyor, tozlu sayfalarda kalıyor. İvir zıvırla, TV haber bültenleri ile dolmuş bellekler yavaş yavaş boşalıyor. Çöpe atılıyor eskiler”(42).

Aynı eserde yer alan “Büyük Kent Keçileri” adlı öyküsünde özellikle kentsel yaşamda ortaya çıkan değer yitimi ve yozlaşma, kent yaşamının büyük bir sorunu olarak işlenir. Kentin, çarpık, betonlaşmış ve kaos içinde olan durumu, ister istemez insanı ve onun değer yargılarını da olumsuz yönde etkilemektedir. Bu öyküde alegorik olarak ele alınan insanlar birer keçi gibi gösterilmektedir: *“Bu dev kentte yaşayanlar keçi gibi didişiyorlardı, birbirleriyle. Her biri yapılacak en iyi şeyi biliyordu. Her biri kendi çıkarlarının üstünlüğünü savunuyordu. Her biri keçi gibi başkalarını itip kakıyor, başkalarıyla dövüşüyor, mahkemelere düşüyordu.”(61).*

İnsanların bireysel anlamda yozlaşmış durumu, yerleşim yerlerinin yozlaştırılması, tarihi mekanların yok edilmesi, gençlerin giyim kuşamındaki yozlaşmışlığı, inançsal yozlaşma gibi yozlaşmış bu kültürün örneklerini vermeye çalışan Duru’nun *Düşümde ve Dışında* eserindeki “Reç Kuzu” adlı öyküde ise yemek kültürümüzde yaşamış olduğumuz değer yitimine değinir. Duru, burada olaya mizahi açıdan baksa da modernleşme ve Avrupalılaşıma adına giriş ile çabaların sonucunda “sakatat” olarak betimlenen yemeklerden caymanın yanlışlığına değinir: *“Bu noktada Avrupa’dan çekiniyor olabiliriz. Çoğunlukla “Avrupalı ne der?” diye kuşkulandır ve huylanırız. Tam üyeliğe daha aday olduğumuz bu günlerde, bağırsaktan yapılan kokoreç ile işkembeden yapılan kübra’nın hiç de uygarlığa yakışmayacağına öne sürebilirim. Üstelik sarmısaklı ve sirkeli ama kekikli”(13)* Ayrıca Duru, “modernleşmenin” sakıncalı gördüğü yemekleri sıralar ve kendince bir sonuca varır:

“Kokoreç - reç kuzu

Arnavut ciğeri - bol biberli

Beyin salata

Bumbar dolması (...)

Ciğer yahnisi

İşkembe çorbası

Tuzlama

Kelle paça

Kıkırdak (...)

Şimdi bu kadar geniş bir midesel çeşitliliklerden caymak, gerçekte yaratıcı özgürlükleri kısıtlayıp kültür değerlerimizi bir yana atmak olur. Bunu yapmaya yanaşamam”(14-15).

Değer yargılarından, geleneklerinden, inançlarında ve asıl yaşamından uzaklaşan insanın yozlaşmış durumunun yanı sıra, bireyin kendisine yabancılaşma sorunu da ortaya çıkıyor. Değer yitimini yaşayan insan, kendi varlık ve özlük sebebini oluşturan özelliklerden soyutlanacağı için kendine ve çevresine yabancılaşmış bir hale dönüşür. *Bırakılmış Biri* esrindeki “Yenik” adlı öyküde kendine yabancılaşmış, çevresini algılamakta zorluk çeken, hatta adından şüphe duyabilen bir karakter söz konusudur.

Denge Uzmanı’ndaki “Konuk” adlı öyküde de kahramanın konuk olduğu yerde mevcut olan atmosfer karaktere tamamen yabancıdır. Karakter gittiği mekanda kendisine ait olan ve kendisine hitap eden hiçbir şey bulamaz. Hatta gittiği mekanın girişinde karşılaştığı muamele, bu mekana yabancı olduğunu gösterir:

“ ‘Boyun bağız nerede sör?’ diye soru bana.

‘Nerde bulunuyor medeniyet yularınız sör?’ söyledi kapıcı sert sert.

‘Unutmuşum evde hızla çıktım da.’ diyebildim kekeleyerek

‘Boyun bağı olmayanlara yasaktır burası sör. Dingonun ahır değil burası sör.’ dedi kapıcı.”(114).

Nitekim, kahraman içeriye girmesine rağmen içerdeki atmosferin kendisine yabancı olması ve mekanla uyuşamaması, kahramanın kendini dışarıya atmasıyla

sonuçlanır: “Evden çıkarken kapıcı yerlere kadar eğilerek selamladı beni. Koşarak, tökezleyerek kaçarken bağırıyordu arkamdan: ‘Sör, boyunbağınız bile yoktu, belliydi böyle olacağı. Size söylemiştim önceden.’ Doğrusu hak verdim kapıcıya.” (118)

Fırtına adlı eserindeki “Yabancı” öyküsünde insanın kendisiyle, insanın insanla, insanın mekanla, yaşadığı şehirle yabancılaşmasının sürdüğü, insan ilişkilerinin, iletişiminin tamamen birbirinden kopmuş olan durumu konu edilmektedir. Yabancılaşmanın hüküm sürdüğü birey ve toplum yaşamında, huzursuzluğun ve umutsuz bir yaşamın varlığı da bir gerçektir: “Burada bu yabancı kişiler arasında, bu kentte, bu ışıkları, soluk kentte ben de bir yabancıyım. Birbirimize yaklaşmak o kadar güç ki” (114).

Yeni ve Sert Öyküler eserindeki “Uzaklaşan” adlı öyküde de birbirine yabancılaşan, birbirinden uzaklaşan insanların varlığı söz konusudur. İnsanların yaşamındaki çarpıklığın, bozulan ilişkilerin ve duyarsızlıkların birer sonucu olarak bu yabancılaşma oluşmaktadır: “Herkes katı ve duygusuz. Eğlencelerinde, kahkahalarında ve birbirlerine fısıldaşarak anlattıklarında bile bir duygusuzluk ya da birbirinden uzaklaşma var. Böylece aynı masada otursak da, aynı kadehleri kaldırıp birbirimizi kutlasak da kentin bu merkezinden ve birbirimizden uzaklaşıyoruz”(87).

Bireyde ve toplumda yaşanan değişimlerin yaratmış olduğu yozlaşmış, soysuzlaşmış bir yaşamın yanında kendine ve birbirlerine yabancılaşmış insanların ilişkileri de ciddi boyutlarda olumsuzluklarla dolu olacaktır. Bu ilişkilerde gittikçe büyüyen iletişimsizlik, ilişkilerin doğallıktan yapaylığa doğru sürüklenmesine de sebep olur. Bu gibi durumların en çok ele alındığı eser *Ağır İşçiler* adlı eseridir. Bu eserdeki “Hermafrodit” adlı öyküsünde bunun örneklerini görürüz. Para hırsıyla dolu bir öykü karakterinin insanlara para gözüyle bakışı anlatılmıştır. Ayrıca bu karakterin sahip olduğu motelde turistlere gösterilen

muamele yerilmiştir. Onlara da gösterilen ilginin doğallıktan uzak, sırf para getiren bir meta gibi bakılması eleştirilmiştir. Aynı eserde yer alan “*Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş*” adlı öyküde de benzer bir durum söz konusudur. Yine turistlere yapılan muamelelerin eleştirisiyle karşı karşıya kalırız: “*Öyleyse atmalı gelen her turiste bir temiz kazık. Unutmamalı turistler Türkiye’yi, yediği kazıklar yüzünden. Şoförler atmalı kazık, oteller moteller atmalı kazık, garsonlar atmalı kazık! Olmadı mı kesmeli polis bunlara bol bol ceza, ne diye geldiler diye*”(92).

“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları” adlı öyküde de bozulan ve samimiyetten uzak olan insan ilişkilerine değinilmiştir. Sevgiden uzak, barıştan yoksun olan günümüz insanın tahammülsüzlüğü söz konusudur: “*İnsanlarla ilişkilerini geliştirmeye, iyi komşuluk içinde birlikte yaşamaya çalışan İbrahim, komşusunun yüzünden iyi ilişkiler kuramaz.*” Bu yüzden kendine kızar ve kendini yitirerek yüksek sesle şöyle konuşur: “*Ben ki insanlara yardım etmek istiyorum. İnsanlara kardeşlik ve barış dağıtmak, iyi duygular aşılacak istiyorum, onlar ise tekmelerle kovalıyor beni. Haksızlık bu*” (94).

İnsan ilişkilerinin bozukluğunu ve değişen algının deformasyona uğrayışının en belirgin tarafının verildiği bir diğer öykü ise aynı eserde olan “Fener Alayı” öyküsüdür. İnsan ilişkilerinin yok denecek kadar az olduğu ve insanların birbirine olan düşmanca sözlerinin varlığı, yaşamın bıkkınlık verecek dereceye gelmesine sebep olur. Öyküde yer alan şu ifadeler insan ilişkilerinin kopukluğunu ve ne derecede bozulduğunu çok açık bir şekilde göstermektedir: “*Karınca'nın ayak sesini duyabilen ilkel insandan, gürültüler arttıkça sağırlaşan bir modern insana gidiyoruz*”(120).

Aynı eserde yer alan “Tutanaklar’dan”da ise yine insanlar arası sevgisizlik ve hoşgörüsüzlük hakimdir. İnsanların birbirini sevmesi gerek vurgusu yapılmasına rağmen “*insanların birbirlerini sırtından bıçaklandığını, bombaların*

yağmur gibi yağdığını”(155) söyleyen anlatıcı şöyle bir sonuca varmaktadır: “Şimdi ben bu durumda insanları nasıl olup da severim? Oysa ben de insan olarak insanları sevmek ve onlarla insancıl ilişkiler içinde yaşayıp gitmek istiyorum. Gelin görün ki ne zaman istesem engel oluyolar”(156).

Bir Büyülü Ortamda adlı eserindeki “Kesit” adlı öyküde insanların birbirlerinden kopukluğuna “*ne kadar uzağız birbirimizden bu kadar yakınken”(103) diyerek dikkat çeken kahramanın, gittikçe zorlaşan yaşam koşulları içinde ilişkilerin de aynı derecede kötüleşmesinden yakındığını görürüz: “Ne bekliyorum? Yüzeysel bir burjuva saygısı mı? Bir gülümseme, küçük bir ilgi mi? Hiç de fena olmaz. Bu barbar ortamda güller açılır, ortalık ışıır o zaman. Hırtlıktan bıktık. İnsanlık arıyoruz, yakınlık arıyoruz.”(105) Sevgiyle, güzellikle, umutla bezenmiş bir insanlık özleminin dile getirildiği bu cümlelere benzer ifadeler, aynı eserde yer alan “Bir Hükümetin Ölümü” adlı öyküde de görmek mümkündür. “Doğa barış istiyordu, insanlar barış istiyordu, gecekondularda oturanlar, dayanıklı ve dirençli halkımız, tüm toplum barış istiyordu.”(108) diyerek insanlar ve toplumlar arasında barış isteyen öykü kişisi, insanların birbirine barıştan uzak düşmanca tutumuna sitemde bulunur: “Ulan... Ne oluyor burada? Rahat yok mu be? Dinini imanını... Soluk alamayacak mıyız? Hep birbirinizi yiyorsunuz... İnsanlık kalmadı mı sizde hiç?”(109).*

Fırtına eserindeki “Gözyaşı Taşı” adlı öyküsünde insanlar arası iletişimsizliğin kuşaklar üzerinden ele alındığını görürüz. Anlatıcı, burada eski-yeni kuşak uyumsuzluğunun ve anlaşmazlığının boyutuna biraz da alayimsı ve sitemkar bir biçimde ele alır: “Yeni kuşağı anlamak için ayrı bir kuşağı kuşanmak gerek, bu da olanaksız. Bütün kuşaklar böyle. Kuşağını beline sar ve unut her şeyi. İşte çözüm. Aynı kuşaktan, aynı ulustan, aynı mahalleden, aynı aileden iki insan bile anlamıyor birbirini. Değil ki kuşaklar birbirini anlayacak.”(26).

Duru, eserlerine insan ilişkilerinin genelde olumsuz yanlarını vermektedir. Bu tutumunun genel çizgisi, insanlar arasındaki iletişimin kopmasından kaynaklanan bir durumdur. Kimi öykülerinde ise insanın kendi kişilik özelliklerinin etkili olduğu olumsuz durumlar da söz konusudur. *Düşümde ve Dışında* eserindeki “Aaa Oonng” adlı öyküsü bunlardan birisidir. Burada insanların tahammülsüzlüklerinin ilişkilerin bozulmasında etkili olduğunu görürüz. “*Ve yirmi dakika bir kavga için yetiyor.*”(157) diyen anlatıcı toplumun ciddi anlamda bir huzursuzluk içinde olduğunu vurgular. Aynı eserdeki “Nüfus Memurluğunda” adlı öyküde de tahammülsüzlüğün doğurduğu bir “asabiyet” durumu mevcuttur. İnsan ilişkilerine farklı bir boyutta bakan bu öyküde resmi dairelerde vatandaşa yapılan muameleyi de göstermesi açısından önemlidir. Yaşlı insanlara “*hala yaşıyor musunuz? diye bağıyor gibi*”(166) olan kadın memur Ayşe Hanım, “*büyük bir salonun içinde toplanıp bekleyenlere çok kötü bir biçimde bağıp çağırır.*”(165) Yine insanların kişisel özelliklerinden kaynaklanan olumsuz durumları *Küp* eserinde ki “Kıskançlık” adlı öyküde görürüz. Doğası gereği kıskanç olan insanoğlu bu özelliğinden dolayı diğer insanlarla arasındaki iletişimin bozulmasına sebep olur. Böylesi bir durumun insanın iç huzurunu da kaçıracağı gibi sonuçlarının da ciddi sorunlar doğuracağı birer gerçektir.

3.4.1.9. Gerçeküstü – Fantastik – Düş

Edebiyatımızın toplumcu gerçekçi olma zorunluluğundan kurtulup bireyin iç dünyasına yönelmesi ve oradan da düşe, hayale ve gerçeküstüne yönelmesi Ahmet Hamdi Tanpınar’la gerçekleşmiştir. Bu yönelimin daha belirgin ve etkili olduğu bir diğer isim ise Sait Faik Abasıyanık’tır. Sait Faik’in 1950 sonrası öykücüleri üzerinde bıraktığı derin etki özellikle 1954 yılında *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı eseri ile gerçeküstünün kapılarını geniş bir biçimde açmış olur. Jale Özata Dirlikyapan’ın da dikkat çektiği bu etkinin yanı sıra, “*ilk kitabı*

Şişedeki Adam'ın 1957 yılında çıkarmış olmasına rağmen bu kitaptaki öykülerini 1954 -1956 yılları arasına dergilerde yayımlanan ve aynı yıllarda Londra'daki gerçeküstücülerle temas halinde kalan Feyyaz Kayacan'ın dönemin öykücülere üzerindeki etkisini de dikkate almak" (Dirlikyapan, 2010:149) gerektiğini vurgulamıştır. Bu yıllarda batıdan gelebilecek bütün yeniliklere açık olan yazarlarımız gerçeküstünün örneklerini eserinde yansıtmaya başlamışlardır. Orhan Duru'nun özellikle toplumsal konulara yönelmeden önce (*Ağır İşçiler*'den önce) yayınladığı *Bırakılmış Biri* ve *Denge Uzmanı* adlı eserinde bu etkinin geniş yansısını görürüz. Daha sonra yayınladığı eserinde de gerçeküstü söylemi elden bırakmayan Duru, *Yoksullar Geliyor*, *Şişe*, *Bir Büyülü Ortamda* ve *Fırtına* adlı eserinde bu gibi örneklere yer verir.

Bırakılmış Biri adlı eserinde yer alan çoğu öyküde gerçeküstücü söylemin izlerini görmek mümkündür. Bu öykülerin ilki "Karabasan" öyküsüdür. Uyanır uyanmaz böceklerle karşılaşan öykü kişisi etrafındaki her şeyin böceklerle dönüştüğünü görür. Hatta "benim evimden çıkıp bütün şehre yayılmaya başladı bu böcekler."(13) diyerek evinin dışında her tarafın böceklerle kaplı olduğunu görür: "Gördüm ilk önce bizim patronda sabahleyin yanına yaklaşıp iş durumunu gözden geçirdikten sonra, bir takım işe yaramaz evrakı imzalamak için attı elini cebine. Bir de baktım elindeki dolma kalemine. Ve gözlerim büyüyerek gördüm ki dolma kalem değildir çıkardığı, bir kırkayaktır. Avucunun içinde nasıl titreşiyor patronun."(13-14).

"Darağacı Arayan Adam" öyküsünde de yine gerçeküstü söylemin izlerini görürüz. Öykünün kişisi kendini asmak için bir darağacı yapmak ister. Ancak oduncu, gencin istediği odunları vermediğince, genç "oduncunun kafasını hızarın testeresinin altına koyar, kafasını ve gövdesini böler."(20) Daha sonra marangoza giden genç aynı istekleri tekrarlar. Ancak marangozdan da aynı cevabı alınca bu sefer "marangozun kafasını keser ve yontmaya başlar."(21) Ondan sonra da bir darağacı yapan genç gelen geçeni asmaya başlar.

Aynı eserde yer alan “Bal On Yiyen Köp Ek” adlı öyküde de Duru, gerçeküstücü tutumunu sürdürür. Gecekonduyu yıkılan öykünün kahramanı Ahmet, bir köşke sığınır. Bu köşk gittikçe kiracılarla dolar ve kendiliğinden büyümeye başlar: *“Bu arada yeni kiracılar taşındıkça ev şişmanlıyordu. Daha iyi besleniyordu çünkü. Buluyordu herkes orada başını sokacak bir delik. Olmazsa biraz genişliyor ve silkiniyordu ev. Alıyordu yeni gelenleri de içeri”* (27) Fusun Akatlı’ya göre yazar, bu öyküyle *“okura saçmayı ve saçma görünündeki anlamı düşündürerek; bildirisini ‘Bir anlaşılmaz içinden çıkılmaz dünyada büyük bir alanda yaşıyoruz.’ tümcesini sıkıştırarak büyüyen, şişmanlayan içine herkesi ve her şeyi alan bir evle saçma düzeni özdeşleyerek bir çağrışım düzeneğinde geliştirmektedir”*(Akatlı, 1982:120).

“Lök” adlı öyküsünde de saçmaya ve onun ötesine göndermelerde bulunur. Daha önce var olmayan bir kelime olan Lök’ü uydurduğunu ve “şu anda” yazıp kullandığını söyler. Hatta öykünün kişisi Edmond *“yağmurdan lök gibi ıslanmıştır. Bu arada Fransızcası bile ıslanmıştır.”*(30) diyerek gerçeğin ötesinde bir söylem geliştirir. Ayrıca Duru, öykünün diğer karakteri olan Ahmet’in *“gözlüklerini ve gözlükleri ile birlikte çıkardığı gözlerini hohlayarak sildiğini”* (33) dile getirir.

Absürt ve gerçeküstü eğilimler Duru’nun aynı eserde yer alan “Büyük Otobüsteki Küçük Adam” adlı öyküsünde de mevcuttur. Yıkık dökük bir evde oturan küçük bir adamın *“bitlerini saydığını, ama bir bir sayarak ve vergi defterine yazarak, ufacık bir boya kutusunun içindeki suyun içine attığını, bitlerin-suyun içinde nasıl da karides halini alan bitlerin- eriyip bulamaç olmasını beklediğini”*(38) görürüz.

“Adam-Ev” adlı öyküde ise yoksul bir adamın evi, bilinmeyen bir güç tarafından her sabah uyandığında yıkılmış vaziyette olur. *“Mutlaka bu işin içinde*

bir çapanoğlu var. Düşünüyorum, düşünüyorum anlayamıyorum. Diyelim ki bizim ev ilk önce fırtınadan yıkıldı. Fena lodus vardı o gün. Deniz de kabarmıştı. Güç bela ayakta duruyor. Olur, o rüzgara dayanamadı yıkıldı diyelim. Peki evvelsi gece nasıl yıkıldı? Peki dün gece nasıl yıkıldı.”(54) diyerek bu durumu anlamaya çalışan adam, evinin nasıl yıkıldığını öğrenmek için sabaha kadar beklemeye karar verir. Sabaha doğru dayanamayıp uyuyakalır. Ancak anlamadan “sabahleyin ev yeniden yıkılmıştır.”(56). Böylelikle Duru, gerçeküstü söylemini bu öyküde de sürdürmüş olur.

Duru'nun bu eserindeki öykülerin hemen hemen hepsinde aynı gerçeküstü temayüllerin bulunduğunu dile getirmiştik. Tam anlamıyla sürrealist öyküler olmasa da Duru'nun bu yönde bir çabasının olduğu görülür. Bu çabasını “Ölük”, “Madam Frankenstein”, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öykülerinde sürdürür. Asım Bezirci'nin dikkat çektiği gibi “burada gerçekle gerçeküstü, doğal ile doğadışı yan yana, iç içe yürür.” (Bezirci, 1962:84) “Ölük”te anlatılanların gerçek olaylar mı, yoksa kahramanın benliğinin ya da bunaltısının, karamsarlığının anlatısı mı belli değildir. Hummalar geçiren bir kişinin söylemine benzeyen bir ruh hali kahramanın bir yerden bir yere sürüklemesine sebep olur. “Madam Frankenstein”da da aynı atmosfer hakimdir. Bunaltının vermiş olduğu iç çöküntüsüyle olayın karakteri hep bir rüya aleminde bulur kendini. Burada gerçeküstü söylem rüyanın vermiş olduğu olanaklar dahilinde kendini gösterir. Nitekim uykuda iken Madam Frankenstein tarafından öpülür (kendince) ve şöyle bir manzara ortaya çıkar: “Bir çığlık atarak yatağımdan fırladım, aynaya koştum. Yanağıma bir et parçası canlı bir et parçası yapıştı. Kanlı bir biftek gibi.”(79) Düşün gerçeklerle karıştığı bir diğer öykü de “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsüdür. Burada anlatıcı bir masal ortamı yaratmaya yaklaşır. Hamamdaki kasanın anahtarını kirli suya düşüren Elvan sanki cennetin anahtarını düşürmüş gibi üzülür. Elvan bu durumu, sanki bir masalın içinden alınmış şu cümlelerle anlatır: “Avucumdaki anahtar cennetimin anahtarıydı. Karşımda sanki bir kapı vardı. Dümdüz, tahtadan bir kapı ve ben onu açıp girecektim. Sonra bir de

baktım, anahtar yok. Anahtarı havuza düşürmüştüm. Havuz çok kirliydi.(...) Havuzda Çin masallarındaki gibi bir canavar yatıyordu. Ayağını anahtarın üstüne basmıştı. Evet, üzerine basmıştı”(83).

Duru'nun gerçeküstü yönelimlerinin yer aldığı en dikkat çekici öykülerden birisi de “Yarı Yarıya” adlı öyküsüdür. Bu öykü baştan sona kadar gerçeküstü, fantastik bir kurgu içinde geçer. Öykünün anlatıcısı, öykü içindeki ölü kişiyle aynıdır. Bu kişi, kendi ölüsünün karşına geçip onu seyreder, insanların ona bakışlarını izler ve kendi ölüsünü seyreden insanlarla söz dalaşına girer. Kendi kendine konuşup “*burada böyle cansız gibi yatıyorsam bilin ki uyuyorum*”(112) diyen öykü kişisi, kendisi hakkında konuşan bir başka kişiyle tartışır: “*O sarı bıyıklı, ufak tefek adamın önüne dikildim. ‘Böyle şeyler söyleyemesin.’ dedim. Ölünün arkasından böyle şeyler söylenmez; seni küçük, bücür yılan seni. Yalan söylemeye utanmıyor musun? Yüzüme bak benim. Adam yüzüme baktı. Sonra korkunç bir çığlık atarak kaçmaya başladı.*”(114) Ayrıca gerçeküstü söylem, öyküde geçen şu cümlelerde de kendisini gösterir: “*Bir heykel bize bakıp güldü*”(113) ve “*heykel kahkahalarla güldü*”(116). Buna benzer bir başka durum “Yenik” adlı öyküde kendini gösterir. Bu öyküde de Ömer olan ile Ömer olmayan aynı kişide verilir. Kurgunun önemli olduğu bu öyküde de fantastik bir atmosferin yaratıldığını görürüz:

“Sen Ömer misin?”

Kendi kendime sordum: Ben Ömer miyim?

“Hayır”

“Sen Ömer’sin” dedi bu sefer üstüne basa basa”(125).

Fusun Akatlı’ya göre bu iki öyküde farklı kişiliklerin aynı karakterlerle verilmiş olması “*metin içi örgütlenme açısından yazınsal bir etki sağlamıştır*”(Akatlı, 1982:121).

Bırakılmış Biri eserinde gerçeküstü atmosfere sahip olan son öykü ise “*Küçük Sinekler*” adlı öyküsüdür. Karakterin evine doluşan sineklerden dolayı

rahat yüzü görmez. Özellikle gelip burnuna konması, kendisini çileden çıkarır ve çareyi burnunun yerini değiştirmekte bulur: “*Önce bir sinek geldi, burnuma kondu. Kovdum gitti, gene geldi, kondu. En sonunda burnuma yer değiştirttim. (Burnumu bulamamın diye) Bir daha konmadı*”(118).

Duru, *Denge Uzmanı* eserinde aynı adı taşıyan öyküsünde de kurgusal bir metin söz konusudur. Bu öyküde de olağandışı anlatımların var olduğunu görürüz. Olayın kişisi Ahmet, motoruyla gökyüzüne uçar: “*Şimdi uçuyor Ahmet motoruyla birlikte şehre doğru. İçinde büyük bir hafiflik duyuyor. Kaçıyor yıldızlar pamuklar gibi uçuşarak gerilere. Şehrin aydınlığı kamaştırıyor gözlerini. Büyük yapıların çevresinde birkaç kere dönüyor daha iyi, daha yakından görmek için*”(93).

Aynı eserde yer alan “Büyük Gece ya da küçük harflerle küçük gece” adlı öyküsünde de olayın kahramanı Tevfik Bey, “*Dişleriniz yok sizin niye?*” sorusuna “*çorbayı kolay içeyim diye*”(96) yanıtını verir.

“İki Kafaya Bir Şapka”da fantastik bir söylemin varlığı öykünün başından sonuna kadar kendini hissettirir. Gerçeküstünün sınırlarında dolaşan öykü “saçma” olanın kıyılarında dalaşır. Olayın kişisi Ömer, yoksulluğunu gidermek adına gerçekdışı sezgilere inanır: “*Ömer kendi kafasından yorumladı yıldızının dediklerini, herkes gibi o da düşlerinde ve yorumlarında düşünüyordu kendi çıkarını, böylece aldatıyordu kendi içinin aynasındaki Ömer’i. Ve sandı sihirli bir işaret olduğunu bütün bunların şişkin ve pişkin bir cüzdan bulmaya*”(99). Cüzdan bulmaya çıkan Ömer, karşılaştığı sakallı bir ihtiyarın yönlendirmesi ile fantastik olayların yaşanacağı bir süreç başlar. İhtiyar, Ömer’in yapacaklarını şöyle sıralar: “*Öyleyse uzatmadan çıkarsın buradan yola. Karşısına gelir bir göl. Çok büyük bir göl. Gölde vardır bir kayıkçı. Kayıkçıya sorarsın tam gölün ortasında: “Ne kadar benzerlerse o kadar ayrı mıdır insanlar birbirinden?” diye. O verir sana bir bardak şarap. İçme şeytana uyup sakın o şarabı. Çıkınca karşı kıyıya; vardır orada bir ev. Demiryolu geçer arkasından.*

Sahibini bulursun. O hiç yemez içmez. Ayrıca sağır. Ona dersin: “Ne kadar açıksan pazar günlerinin tadı o kadar az çıkar.” O kızar ve seni bir döver güzel. Sakın karşı çıkma. Sabırlı ol. O sana vurdukça yumruk sen gülümse. Atarsa sopa, gözlerini kapa. O götürür seni evde bir odaya. Odanın içi doludur bar kızlarıyla. Güzel kadınlarla. Sakın şeytana uyup kapılma. İşte yaptıktan sonra bunları, ev sahibinin yardımıyla demiryolunun öbür yakasındaki bir ağacın altında bulursun aradığın cüzdanı”(100-101). Bütün bunların yerine getirmek için yola koyulan Ömer’in işi hep ters gider. İhtiyarın söylediği cümleleri dile getirdikçe herkes ondan kaçır. Sonunda ihtiyarın söylediği yere ulaşır; ancak o ihtiyarın cüzdanın bulunduğu yere Ömer’den önce gitmiştir ve paraları almıştır.

“Tutanaklar” adlı öykünün II. başlığında karşınıza gerçeküstü bir durum çıkmaktadır. Burada yargıca hesap veren bir adamın öldürdüğü insanlarla ilgili sözler yer alır. Aşağı yukarı bir yıldır adam öldürdüğünü söyleyen kişi bunu alışkanlık haline getirdiğini ifade edip şöyle devam eder: “Siz nasıl her gün mendilinizi pantolonunuzun sağ cebine koyduğunuzu biliyorsanız, ve elinizi atınca oradan bir mendil nasıl çıkıyorsa, benimki de öyle. Alışkanlık. Elimi atıyorum cebime ve oradan mutlaka bir ölü çıkıyor”(126).

Yoksullar Geliyor adlı öykü kitabının birinci bölümünü oluşturan ve aynı adı taşıyan kısımda yer alan dört ayrı başlık ile öykü, tamamen fantastik bir kurgu içinde geçmektedir. “I.Çöl”, “II.Kent”, “III.Yalvaç”, “IV.İstila” adlı başlıklar yoksulların (Güney’in) zenginlere (Kuzeylilere) karşı gerçeküstü bir anlatımla verdikleri mücadele ve zafere ulaşmaları söz konusu edilmiştir. Öykü de mitolojik kişi kavramından da yararlanılarak, öyküdeki düş gücü daha da arttırılmıştır. Sadece iki kişinin (Tolon ve Almo) koca bir orduyu devre dışı bırakıp zafere ulaşması da ayrıca bir fantastik durumun göstergesidir. Daha önce de geniş bir şekilde ele aldığımız bu öykünün tamamen düşsel bir atmosferle verildiğini; ancak kurgusal olanın gerçeğe dayandırılma çabası olduğunu söylemek mümkündür.

Orhan Duru'nun gerçeküstücü söyleminin en dikkat çekici öyküsü, içinde bulunduğu eser ile aynı adı taşıyan “Şişe” başlıklı öyküsüdür. Bu öykü “*elinde kocaman, içi saydam sıvı dolu bir şişe ile İsmail Usta*”nın (394) belirmesiyle başlar. Her gittiği yere şişesini yanında götüren İsmail Usta'ya bu davranışından dolayı hiç kimse ona anlam veremez. Bir gün etrafında toplanan herkesin meraklı bakışları arasında şişenin gizemini anlatır. Şişeyi seyre dalanlar öncelikle şöyle bir manzara ile karşılaşır: “*Az sonra şişenin içindeki sular kabarmaya başladı. Önce suyun durgun yüzeyi sarsıldı. Bir süre sonra dalgalar yükseldi, azmanlaştı. Dorukları köpüklendi. Üçlü dalgalar birbirini izledi*”(398). Bu gerçeküstü durumun sonrasında İsmail Usta'nın söylemi ise bu duruma daha da fantastik bir boyut katar: “*İsmail Usta gülümseyerek ‘Gördünüz mü?’ yıllar sonra sevdiğim birkaç dalgayı bu şişeye kapatmayı başardım. En azgın dalgaları bunlar. Ancak bana boyun eğdiler*”(398). Bu olağanüstü durum karşısında herkes şaşırır. Ancak İsmail Usta'ya oldukça normal gelen bu durum, kendisine edilen ısrarlar sonucu şişenin açılmasıyla değişir. Öncelikle bu ısrara “*Olmaz. Kesinlikle olmaz. Ben bu dalgaları eğitinceye kadar neler çektim. Olmaz. Başımıza iş açar sonra*”(400) diyerek karşı çıksa da sonunda şişe açılır ve şöyle bir sonuç ortaya çıkar: “*Birden ortalık karıştı. Dev dalgalar, ölü dalgalar, kasırgalar, boralar uçlemeler, lodos fırtınası, karayeller bastı lokantayı, rihtimi, iskeleyi olanca gücüyle. Ezdi, dümdüz etti, iş adamlarını, kendilerinde iş olmayanları, yazarları, bozarları, çizenleri, ressamı, tanju'ları, banka memur ve memurelerini, tatillerini geçiren ozanları, öykücülerini, eleştirmenleri, gazetecileri, aktör ve aktrisleri, orospuları, orospu olmayıp da buna özenenleri, şen dulları, limanda bağlı tekneleri, yatları, kayıkları, pansiyonları, büyük kentlerden gelip butik açanları, arsa spekülâtörlerini, komisyoncuları vurdu duvardan duvara. Deniz suları sel gibi kapladı ortalığı. 90 kadar yurttaş boğularak yaşamlarını yitirdiler, bir o kadarı güçlüğüle kurtardılar kendilerini ağır ve hafif yaralı durumda. Maddi zarar milyonları aştı*”(401). Böylesi bir sonuçta İsmail Usta ise dimdik ayaktadır. Olağanüstü olan bu durumun üstüne, yine aynı seviyede olan bir başka gerçeküstü

durum ortaya çıkar. İsmail Usta “*dalgaların azgınlığı sona erince onları yeniden şişeye soktu, tıpasını kapadı. Koltuğunun altına alıp tuttu rıhtımın yolunu*”(401).

Duru, gerçeküstü anlatımla verdiği bu öyküde aslında gerçeğe dokunmak ister. Duru burada toplumsal bir eleştiri de yapar. *Törelere bozulduğunu, alın teri ile kazanmanın yerini oturduğu yerden kazanma yönteminin aldığını, onurlu olmanın değerinin kalmadığını, eskiden hiç hırsızlık yokken, şimdi hırsızlıkların başladığını ve evlerine kilit vurmeyenlerin şimdi evlerini kilitlediğini, herkesin birbirine kazıklar atmaya çalıştığını* (395) dile getiren Duru, aslında ortalığı yıkıp geçiren dalgaların bu çürümüşlüğü temizlemekte olduğunu sezdirmek ister. Bu duruma Sennur Sezer de şöyle dikkat çeker: “*Şu günlerde nerede bir şişe görsem aynı öyküyü hatırlıyorum. Orhan Duru’nun Şişe adlı öyküsü. Şişenin içindeki sular köpürüp taşıyor. Tüm sokağı, şehri, ülkeyi ve dünyayı kaplıyor. Yeni bir tufan gibi. Korkmuş, çürümüş, bozulmuş ne varsa silip süpürüyor*”(Sezer, 1998:6).

Bir Büyülü Ortamda öykü kitabıyla aynı adı taşıyan öyküde de Duru, fantastik kurguyu elden bırakmamıştır. Öykü, büyük kentin bunaltan yaşamından kaçan ve doğaya sığınmak düşüncesiyle doğal bir ortamda tatil yapmak isteyen karakterlerin durumuyla başlar. Ertan, Hammer(asıl adı metin), Ozan,(gerçek adı bilinmeyen ve söylenmeyen) ve Nila öykünün karakterleri olup bu çıktıkları tatilde doğal olan bir ortamdan oldukça doğüstü bir ortama ulaşırlar. Kimsenin gerçek kimliliğinin bilinmediği bu öyküde olaylar gizli bir el tarafından yürütülür. Ozan ile Hammer arasındaki konuşma şöyledir: “*Bize oyun oynadılar. Artık yeter...*” dedi Ozan yüksek sesle. Bizi buraya kapattılar. Bir şeyler dönüyor, anlamıyorum. Burası bir hapisane “Evet” diye onayladı Hammer. “Doğru. Nerede olduğumuzu bile bilmiyoruz. Bizim için hazırlanmış bir senaryo bu. Bu gidişle korkuyorum elimi kana bulayacağım. Bir an önce buradan çıkmamız ve kendi dünyamıza kavuşmamız gerek”(30). Ertan, Ozan ve Metin (Hammer), Nila’yı elde etmek için kendi aralarında tartışırlar. Kendilerine geldiklerinde Nila’nın ortadan

kaybolduğunu anlarlar. Sabahleyin daha önce hiç görmedikleri bir adamla karşılaşır. Adamın bahçıvan olduğunu ve bir patron tarafından gönderildiğini öğrenirler. Bu muammayı çözmeye çalışırken sordukları soruların sonucunda bahçıvanın cevaplarından patronun Nila olduğu ortaya çıkar.

Duru, *Fırtına* eserindeki aynı adı taşıyan öyküsünde fantastik kurgu eğilimini sürdürür. Öykünün anlatıcısı uzaktan denizi seyrederken birden ortam değiştirir ve kıyıda denizdeki bir tekneye girer: “*O arada uzam değiştiriyorum: “bu kez denizde bir teknedeyim”*”(8). Teknede kaptan ile bir kadınla karşılaşan anlatıcı, kaptanın fırtına ve dalgalarla boğuşmasına ve “*geminin fındıkkabuğu gibi sallanmasına*”(8) rağmen kadının hiçbir tepki vermemesi anlatıcıyı şaşırır: “Bu fırtınada, bu sallantıda nasıl uyuyor? Kendi kendime soruyorum nasıl uyuyor? Kadın bu, hiç belli olmuyor ne yapacağı(8). Öykünün “*öküz altında buzağı aramayacak kadar güzel*” olduğunu dile getiren Muzaffer Buyrukçu, bu durum için şöyle bir yorum getirmeyi de ihmal etmez: “*Büyük toplumsal çalkantılar karşısında killarını bile kıpırdatmayan halkımızın durumunu yansıtmıyor mu? Ya da öyle bir tavrı çağrıştırmıyor mu? Bu öykü, bana göre otaya konan metnin dışında, belki de okurların sızamadığı bir derinlikte deviren çok çok önemli gerçeklerin gizlerini saklıyor. Evet, yıllardır bizi ürperten, kaygılandıran, korkutan kimi vakit de umutlandıran ülke çapındaki olaylara gönderme yapmış olabilir Orhan Duru.*”(Buyrukçu, 1998:5) Duru’nun topluma ve onun yaşayışına bakış açısı dikkate alındığında Buyrukçu’nun bu değerlendirmesini haklı bulmak mümkündür. Bu sebeptendir ki toplumsal bir kaosun içinde olan anlatıcıyı “*fırtına bugünden uzaklaştırır, onu saçmalığa ve yitime yaklaştırır, yaşamını da alt üst eder*”(10). Öyküdeki fantastik yönelimler fırtınanın dinmesiyle de devam eder. Fırtınadan sonra kendisini bunaltıcı bir sıcaklıkta bulan anlatıcı, yağmurun yağmasını ister. Anlatıcının isteği yerine gelir ve yağmur yağar.

Duru’nun gerçeküstüne yöneliminde beslendiği kaynakları göstermesi açısından oldukça önemli olan diğer bir öyküsü de *Fırtına* adlı eserindeki

“İnanılmaz” başlıklı öyküsüdür. Duru’nun bu öyküde daha önce de belirttiğimiz gibi halkın kaynaklarından yararlandığını görürüz. Öykünün karakteri Burhan Bey, ölmeye karar verir. Ancak ölmeden önce dünya zevk ve nimetlerinden son defa faydalanmak için içkili, kadınlı bir gece düzenler: *“Bu günlerde yaşamı bırakıyorum. Başka bir boyuta geçiyorum. Bunu seziyorum. Sezgilerim güçlüdür. Gitmeden önce iyice eğlenmek istiyorum. Turgay da buna tanık. Maç olmayan bir akşam kararlaştırdık. İyice dağıtacağız. Sonra çekileceğiz”*(90). Burhan Bey, bu fantastik öngörüsünün yanında ölümünden sonra da gerçekleşecek olaylar ve ailesinin yapması gerekenler hakkında bilgi verir: *“Bakın. Öldükten sonra bu eve biri gelecek. Onu sizler tanıyorsunuz. Ulu kişilerden biri. Onu benim yattığım odaya alacaksınız. Vasiyetim bu benim”*(91). Burhan Bey’in ölümü nihayetinde gerçekleşir. Böylelikle olağanüstü durumlar sinsilesi birbirini izler. Burhan Bey’in henüz yeni ölmüş ve kimsenin haberi yokken, evin ihtiyacını karşılamak için alışverişe çıkan Turgay’ın karşılaştığı manzara olağanüstüdür. Burhan Bey, öldüğünü başkalarına kendisi haber verir: *“Turgay evin gereksinimlerini sağlamak için hemen çarşıya indi. İlk şaşkınlığa burada uğradı. “Başınız sağ olsun” dedi manav. Kimsenin haberi olması olanaksızdı şu anda. Kötü haber çabuk yayılırdı, ama bu kadar çabuk değil. “Kimden haber aldın” diye sordu Turgay. Manav son derece doğal biçimde yanıtladı: “Burhan Bey haber verdi”*(92). Bu durum karşısında *“tüyleri diken diken”* olan Turgay, eve geri döner ve bakar ki *“üst katta yatak odasında geniş bir yatağa yatırmışlardı Burhan Bey’i”*(93). Aynı gün içinde Burhan Beyin vasiyeti üzerine bir adam gelir ve Burhan Bey’in bulunduğu odaya götürülür. Orada yarım saat kaldıktan sonra dışarı çıkar. Ancak bu adamın kim olduğunu merak eden Turgay yeniden karşılaştığı olağanüstü manzarayla dona kalır; çünkü burada Burhan Bey’in kendisidir: *“Turgay, atılıp adamın gözlüğü ile şapkasını kapıverdi. Kimdi bu adam? Kimdi bu adam? Çıka çıka Burhan Bey çıktı gözlüklerin ve şapkanın altından. Bir çığlık atıp taş kesildi Turgay. Burhan Bey gözlük ile şapkasını Turgay’ın elinden aldı. Göz kırıp, işaret parmağı dudaklarına götürüp “Sus” işareti yaptı. Limuzine atlayıp hızla uzaklaştı evden”*(93). Bu olağanüstü sonuçla

biten öykünün halk kaynaklarına dayandığını söylemiştik. Bu duruma değinen ve bunu örnekleyen Sennur Sezer'in değerlendirmeleri de bu yöndedir. Bu öyküde yer alan olağanüstü durumun benzerini halk söylencelerinden olan Hz. Ali'ye dair söylencelerde bulmak mümkündür. Bu söylenceye göre "Hz. Ali, çocuklarına öldüğü zaman eve yüzü örtülü bir yabancı geleceğini ve cenazesini o yabancıya teslim etmelerini vasiyet eder. Bu vasiyete uyulmasına rağmen Hz. Ali'nin oğullarından biri dayanamayıp gelen yabancıнын yüzündeki peçeyi açar. Peçenin altında babasını yani Hz. Ali'yi görür. Duru'nun beslendiği bu kaynağa dikkat çeker Sennur Sezer şunları da dile getirir: "*Orhan Duru, öykülerinde halk kaynaklarını, dil, gerçeküstü öge, kurgu açısından hep kullanagelmiştir. Bu kullanım kimi zaman kaynağın kutsallığının, öykünün kutsal -hatta ahlaksal kural/dışılığıyla çatışma ve çelişki yaratılışıyla bir ironi kimliği kazanır.*"(Sezer, 1998:6)

Duru'nun diğer öykülerinde de bu fantastik yönelimleri görmek mümkündür. *Yeni ve Sert Öyküler* adlı eserindeki "Ortak Yaşay" başlıklı öykünün girişi bu yöndedir: "*Bizde be başlıkta olduğu gibi bir sitede ortak yaşıyoruz. Buna ortak yaşam demek çok zor. Çoğu kez kavgalar ve küçük boyutta savaşlar çıkıyor. Bloklar arası kıskançlıklar yaşanıyor. Bir bloktan öbür bloğa sızmalar oluyor. Ayrıca başka sitelerden bizim siteye girenler, bizim topraklarımızda karalahana ve kıvırcık salata yetiştirip pazarda satıyorlar. Bu kadar utanmaz ve saldırgan komşularla çevrili durumdayız*"(9).

Küp eserindeki "Müdür Yiyen Arslan" öyküsünde de böylesi fantastik yönelimler mevcuttur. Öykünün başlığında da anlaşılacağı gibi bürokrasinin işlemez yönlerini eleştirmek adına alegorik bir söyleme yönelen Duru, fantastik bir anlatımla buna değinir: "*Hayvanat bahçesinden bir arslan kaçarak büyük bir gazeteye girmiş. Ve orada günlerini geçirmeye başlamış. Arslan her gün ya bir yazı işleri müdürü ya da gece sekreteri, o da olmasa köşe yazarlarından birini yakalayıp afiyetle yiyerek açlığını gideriyormuş*"(16).

Duru, bu gibi temaları öykülerinde oldukça fazla işlemiştir. Gerçeküstücü ve fantastik yönelimlerle düş ile gerçeği birbirine karıştıran yazar, çoğu öyküsünde mistik bir atmosfer yaratmış olur. Güncel gerçeğe bağlı kalmanın öykünün kurgu anlayışına ters düştüğünü savunan sanatçı, güncellikten soyutlanmış olan bu metinleri oluşturur.

3.4.1.10. Bilim-Kurgu Öyküleri

Orhan Duru'nun geniş edebî anlayışının içinde en dikkat çeken yönü bilim- kurguya olan eğilimidir. Edebiyatımızın çeşitlenmesi adına giriştiği bu çaba, kendisinin bu türde özgün eserler vermesini sağlayacaktır. Duru, her fırsatta dile getirdiği bu çeşitlenme çabasının ille de salt bilim–kurgu öyküsü yazmak olmadığını, kimi zaman sadece bir çıkış noktası olduğunu da dile getirir. “*İşime geldiği zaman bilim–kurgu da yazarım ya da bilim–kurguya teğet geçerim.*”(Duru, 2008:72) diyen Duru, bu tür öykülerinde toplumsal dokuya temas etmeden de geçemez. Bu sebeple Duru’yu salt bir bilim–kurgu yazarı saymak doğru değildir.

Duru'nun bu yöndeki ilk eğilimini *Bırakılmış Biri* eserindeki “Bat” öyküsünde görürüz. Bu öyküyü “*Duru'nun bugünkü bilim–kurgu yönsemesinin tarih–kurgu biçiminde denenmiş bir ön adım*” olarak gören Fusun Akatlı'nın(Akatlı, 1982:121) da değindiği gibi bu öyküde tebdil gezen bir padişah(43), barda sarhoş olan bir Dördüncü Murat, Andre Gide'den bahsederek viski öneren bir eşcinsel(49), vezirin kellesini isteyen yeniçeriler(50) tarihsel bir bilim-kurgunun örneğini oluşturur.

Ancak bu küçük eğilimin dışından Duru'nun öykülerine baktığımızda ilk bilim-kurgu öyküsü olarak değerlendireceğimiz *Ağır İşçiler* eserindeki “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” öyküsüdür. *Bilime dayanan bir bilim-kurgunun* vurgusunu yapan Duru (Duru, 2008:73), bu öyküde uzaydan, uzun kapsülünden bahseder. Öyküye şöyle bir girişle başlar: “*Uzay Kapsülü Earth Parking Orbitt'ten kurtulup şap diye denize düştü. Mavi derinliklere dalıp birkaç*

kulaç indikten sonra su üstüne çıktı gene. Olduğu yerde sallandı, titreşti ve az sonra titreşimler durdu. Durumu izleyen ya da durumu algılayan bir ahtapot, mürekkep salarak kaçtı deliğine. Uzay kapsülünün düştüğü yerde halka halka dalgalanmalar meydana geldi ve çarptı bu dalgalar, doğuda uzayıp giden bir adanın kıyılarına, batıda, bir küçük körfezin içine girerek küçük bir balıkçı rıhtımına ve denize gömülü Likya mezar taşlarına”(7). Duru bilim-kurgu öykülerine dair olan özellikleri bu öyküde verir. “Uzay merkezindeki basın ve halkla ilişkiler uzmanı”(7), “kaybolan uzay kapsüllü” ve “uzaydan alınmış ilk horultu sesi”(8), “uzay araçlarının yön bulma parçaları”(10), “uyumak için emir alan astronot”(15) gibi bilim–kurgusal yönlerin ağır bastığı bir öykü olarak karşımıza çıkar.

Duru, *Yoksullar Geliyor* eserinde bilim-kurgu öykülerine ciddi anlamda ağırlık verir. Bu eserin ikinci bölümünü oluşturan üç öyküsü de (“Kamuoyu Oluşturma”, “Harita”, “Öğrenciler”) bilim–kurgu öyküsüdür. “Kamuoyu Oluşturma” öyküsünde daha önceki öyküde olduğu gibi bilim-kurgusal bir giriş yapar: “Üç bin ışık yılı, uzakta bir takım akıllı yaratıklar, bilemeyeceğimiz anlaşma aygıtları ve yollarıyla, dünyanın ele geçirilmesi ve bir sömürge yapılması konusunu görüşüyorlardı birbirleriyle. Galaksinin büyük bir bölümünü kapsayan yıldızlar arası en güçlü örgütün üyeleriymiş söz konusu yaratıkların her biri. Ve yönetim kurulu salonu diyebileceğimiz bir uzaysal mekanda toplanmış, verip veriştiriyorlardı birbirlerine”(301). Duru, bu öyküde de bilim-kurgu türünün anlatımına ve içeriğine dair özelliklere yer vermiştir. “Aradan geçen 200 uzay yılı”, “lazer ışınları”, “uzay gemileri”, “uzay filosu”, “uzayda yaşayan yaratıklar” gibi birçok kavramla karşılaşırız. Duru’nun bilim-kurgusu, salt, kuru bir bilim kurgu değildir. Duru bu öyküde toplumsal bir kaygının da izlerini hissettirmek ister. Uzaydan oluşturulacak bir kamuoyu ile insanın bağınazlıklarını, saplantılarını iyileştirmek noktasında bir ileti vermek ister.

“Harita” adlı öyküsünde de alışlagelmiş yöntemi uygulayan Duru, burada da aynı nitelikte bir giriş yapar. Kaybolan bir uzaylının Türk olan Reis’le karşılaşması ve Reis’in bu uzaylıyı kurtarmasını anlatan öyküde giriş yine bilim-kurgusal bir özellik gösterir: *“Yaratık, uzantısıyla dokununca, aydınlandı karşısındaki ekranlardan biri. Şimdi üçüncü gezegenin yüzeyini görebiliyordu ayrıntılı biçimde. Daha iyi görebilmek için iyice büyüttü görüntüyü, düğmelerle oynayarak. Alışılmışın dışında bir gezegendi bu. Atmosferi oksijen yüklüdü en başta. Gezegenin yüzeyinin büyük bir bölümü sularla kaplıydı, dağınık kara parçaları arasında. Uzay’ın her bölümünde bulunabilirdi su, ama bu kadar çok suyu bir arada görmemişti yaşamı boyunca, yaratık. Amonyak denizleri, sıvı hidrojen gölleri olağan görüntülerdi başka yıldız sistemlerinde”*(304). Duru, bu öyküde bilimsel kurguyu oluştururken tarihin izlerini de sürmektedir. Bu, uzaydan gelip de yeryüzünde kaybolan uzaylı yarattığı, *“903 hicri yılının muharreminde (Miladi 1497 Ağustos)”*(305) Reis’le, Polya (İtalya kıyıları) açıklarında karşılaştırır. *“Kalyonun başaltında bir delikte çifte zincire vurulmuş”*(309) olarak bulunan bu yaratık ile Reis arasındaki ilk konuşma şöyle geçer: *“Sultanım... Sultanım... Kurtarıcı... Tanrı senden razı olsun. Kurtar beni!... Kurtar beni! Sultanım ne olur?. Yanlınızda kalayım sultanım. Ayaklarınızı ellerinizi öpeyim.”* *“Vay köpoğlusu Türkçe de biliyor.” dedi Reis.*

“ Türkçeyi de bilirim sultanım. Reisim. Her dili bilirim. Öğrettiler bana. Hep öğrettiler. Latina bilirim. Franka bilirim. Katalan bilirim. Rumca, Çince, Arapça bilirim. Bilirim ben”(309).

Reis ile *Kocabaş* adını taktıkları uzaylı yaratık birbirlerini tanıma adına giriştikleri çabada Reis bir sürprizle karşılaşır ve kendisi gibi *Kocabaş*’ın da haritacı olduğunu öğrenir. *Kocabaş* kendini şöyle tanıtır: *“Ben evren gezginiyim, uzay gezginiyim. Göğün yedi katını, yetmiş katını bilirim. Sizin bu yeryüzü dediğiniz yuvarlağın da yedi iklimini, dört kuşağını bilirim. İşte açık söylüyorum Reis. Acunun bir damlası, güçlerin tutsağı, yaşamın bir ögesi, yoksulun biriyim. Yedi kat gökyüzünün ve uçmakların ve tamuların ve gezegenlerin ve uyduların ve*

samanyolunun ve patlayan yıldızların ve sönmüş güneşlerin haritacısıyım ben. İşim bu”(311).

Aldığı bu cevap karşısında şaşırın Reis, kendisinin de haritacı olduğunu ve dünyadaki her çeşit haritayı topladığını söyler. Kendisinin de harita çizdiğini anlatan Reis, Akdeniz’i çizdiğini, ancak bu kadar çeşit harita toplamasının amacını, *“bir mapa mondo, yani bir dünya haritası çizmek”(312)* olduğunu dile getirir. Ancak bütün bu haritaları beğenmeyen Yaratık Kocabaş, Reis’le anlaşma yaparak, eğer kendisini Çirçe kayalıklarına götürüp, aradaki gizli mağaraya sokar ve kendisini azat ederse ona bir dünya haritası göstereceğini söyler. Bu teklif karşısında heyecanlanan Reis, Kocabaş’ın isteğini yerine getirir. Böylelikle Duru’nun oluşturmak istedi kurgunun da okuyucuyu şaşırtarak nihayete ulaşır. Dünya haritasını bir uzaylıdan gören Reis, üç gün içinde bir dünya haritası çizer ve böylelikle Piri Peis’in ilk dünya haritası ortaya çıkmış olur.

Kuru ve sadece bilimsel anlatım ve verilerden oluşan bilim–kurgu öykülerinden yana olmayan Duru, bu yöndeki düşüncelerini “Öğrenciler” adlı öyküsünde de sergiler. Toplumsal kaygının ve duyarlılığın olduğu ve öğrenci hareket ve taleplerinin anlatıldığı bu öyküde, öğrencilerin karşısındaki “idarenin, yönetimin” bilim-kurgusal güçlerle donatıldığını görürüz. Küreselleşen, beton, asfalt, farika ve konutlarla dolan, insanların huzursuz, mutsuz ve karamsar olduğu bu sevgisiz gezegende yaşamının zorluğunu anlatan Duru, bu gezegeni bilim-kurgusal bir şekilde verir. *“Gezegen, balgam sarısı solgun bir güneşin çevresinde dolanıyordu uzayın derinliklerinde. Uydusu yoktu. Yüzeyi bölünmüştü hemen hemen boydan boya geniş asfalt caddeler ve yollarla. Konutlar, yapılar, gökdelenler, demir, çimento, plastik karışımı biçimler oluşturuyordu ufuklara kadar. Doğanın denetimindeki alan gittikçe azalıyor, yapay ortam genişliyordu durmadan.(...) Yurttaşların doğal bir görüntüyle, bir toprak parçasıyla, ya da topraktan fişkırın bir çiçekle karşılaşmaları bile olanaksızdı büyük ölçüde”(318).* Böylesi bir gezegenin içinde yaşamın zorluğu ve katlanılmazlığı karşısında bilim yuvaları olan üniversitelerin de yenilgiye uğradığını ve içinden çıkılmaz bir

kaosa sürüklendiğini görürüz. Duru'nun yönetim, üniversite ve öğrenciler arasında oluşturduğu bu kaotik ortam oldukça bilimsel bir kurgu ile verilir. Öğretmenini arayan öğrencinin isteği şu şekilde iletilir: *“Elektronik beyin toprağın derinliklerinde, bilinmeyen bir köşede çalışıyordu sessizce. Algılama, değerlendirme, seçenek bulma merkezleri ayrı ayrı kurşun kaplı, havası alınmış odalarda bulunuyordu. Birbirlerinden epey uzaktaydı bu odalar. İçlerinden biri saldırıya uğrasa, yerine geçecek ve anında çalışmaya girecek yedekleri vardı bu merkezlerin. Kökleri çok eskiye giden bir teknik gelişmenin ürünüydü bu elektronik beyin. Bir bağlantısı Öğretmen'e uzanıyordu. Öbür bağlantıları örümcek ağı gibi hemen her yerindeydi gezegenin, özellikle Üniversitenin. Duyargaları, elektronik gözleri hemen her yerden yeni izlenimler, sesler, fısıltılar taşıyordu algılama merkezine. Bunlar değerlendirmeye gönderiliyor orada ayırma uğruyor ve gerekli yerlere, Öğretmen'e ya da Öğretmenlere iletliyordu. (...) Öğrenci K.'nin görüntüsü, davranışları, konuşmaları, yürek atışları, kanındaki adrenalin'in yükselişi ya da alçalışı ve “Bana öğretmeni bağlayın...” biçimindeki isteği şimdi koşuşuyordu elektronik beyinin çeşitli birimlerinde, her yerde yeniden değerlendirmeğe, yeni bir işleme yönelttilerek. (...) Mini-transistörlerde bu bilgiler süzülüyor ve ana merkeze gönderiliyordu. Bütün bu çabalar ve çalışmalar saniyenin çok küçük bir biriminde oluşturuluyordu herkesin bildiği gibi”(325-326). Duru çizdiği toplumsal içerikli bu bilimsel kurguyla makineleşen insanın ve onun hayatının, insan ilişkilerinde sebep olduğu yıkıma da değinir. *“Halk koyun gibidir. Çağımızın üstün teknik ve elektronik olanaklarıyla istediğimiz gibi oynarız onlarla. İstedığımız yöne çekeriz.”*(334) sözleri insan yaşamının geldiği düzeyi göstermektedir. Hatta insan yaşamında gittikçe daha da yer alan “robot”lar, yönetim ile öğrenciler arasında çıkan savaşta *“çevreye akan kanları temizlerler”*(333).*

Duru, bilim-kurgu öykülerine yer vermediği Şişe adlı eserinde de sürdürür. Bu eserdeki “İkonoklast” öyküsü de bilim-kurgusal bir girişle başlar. *“Kozmik etkiler tüm bunlar. Kosmos, uzay, acun ve evrenin derinliklerinden kendi ağlarını*

örerek, gizli kaynaklardan çıkararak gelen uzantılar, ışınlar, radyo dalgaları, manyetik iletişim birimleri, yüce ve ulu bir yaratığın ya da yaratıcının fısıltıları, takımyıldızlarının parazitleri, yapay uyduların duyargaları... Doğal olarak çözülmeyen uzay şifreleri de katılıyor buna(...)"(339). Bu öyküde de toplumsal kaygılarını elden bırakmayan Duru, tarihe, kültüre ve insan ilişkilerine dair izlenimlerini de aktarır. Öykü karakterinin konuşmalarında ise bilimsel kurguyu sürdürmeye devam eder: "Siz uzayda başka akıllı ve bizim gibi yaratıklar olabileceğine inanmıyor musunuz? Artık dünyada herkes bu olasılığı düşünüyor. Radyo-teleskoplarla uzayı dinliyorlar. Birbiri ardından uzay boşluğuna araçlar gönderiyorlar, milyarlarca dolar harcayıp"(345-46). Öykü kişilerinin arasındaki sanata dönük ilişkilerin de anlatıldığı öyküde, karakterler birbirlerinden ayrılırken öykü kahramanının arzusu da bilim kurgusal bir niteliktedir ve öykü, kahramanının bu arzusuyla biter:

"Peki ama nereye gideceksin?"

Durdu bir süre Murat. Sonra mırıldandı:

Ya çöllere ya da başka bir gezegene"(358).

Duru, *Bir Büyülü Ortamda* eserinde de bilim-kurgu öykülerine yer verir. Bu eserdeki "Gün Dönencesi" ile "Videomachies" öyküleri bu niteliktedir. "Gün Dönencesi" öyküsünde zamansal bir bilim-kurgudan izler veren Duru, mitolojik öğeleri de kullanarak bu kurguyu daha da derinleştirir. Burada da zaman kavramının insanda yarattığı yıkımları, alıp götürdüğü değerleri ve insanın bu kavram karşısındaki çaresizliğe değinen Duru, mitolojik kahraman olan ve zamanın temsili sayılan Krona ile öykü karakteri arasındaki ilişkiyi verir. İnsanın zamanla mücadelesini vermeye çalışan Duru, insanın yenilmeğe mahkum oluşunu dile getirmekten kaçınmaz: Ancak bilim-kurgusal bir yaklaşımla bunun belki de değişme ihtimalinin varlığına da işaret eder. Duru, bu işareti öykünün girişinde verir: "Takvimle aramızda başlattığımız boğuşma sürüyor acımasızca ve hep ben yeniliyorum sonuç olarak. Başka türlü olabilir mi? Belki olur. Zamanın akışı tersine çevrilirse ya da karşıt zaman bulunursa her şey değişir. Artık işlemez olur

takvim, günler, geceler. Her şeyin bir karşıtı var da niye yok zamanın? Doğa yasalarına aykırı bu. Haksızlık bu?”(37).

Duru, aynı eserde yer alan “Videomachies” öyküsü diğer bütün bilim-kurgu öykülerinde olduğu gibi kurgusal bir girişle başlar: *“Labirentin ortasında video-canavar oturuyordu soğukkanlı, kendine güvenli ve besleniyordu küçük çocukların beyinleriyle, soğancık ve omurilikleriyle. Böylece emiliyordu iliğini ve kemiğini, sıkıyordu toplumun ümüğünü. Görülmemiş bir video-canavardı bu, aynı zamanda Secam, PAL ve NTSC ayrıca Beta, VHS, VHS-C ve 2000. Olağanüstü ya da olağan bir olguydu ilerde bekli de bilimsel betiklere geçecek ya da büsbütün tarih sahnesinden silinecek... Labirent ise korkunç, ürkünç ve heybetli bir yapıydı uzaktan belli belirsiz. Bir tünelden giriliyordu buraya. Çıkışına gelince, yoktu çıkışı”*(95). Duru, bu öyküde de aslında toplumsal bir iletiyi metnin alt katmanlarına yaymaktadır. Yaşadığımız bu “bilgisayar çağında” eski değerlerimizden uzaklaştığımızı, çocukken oynadığımız oyunların yerini video oyunlarının aldığı dile getirirken insana şiddeti ve savaşı salık vermenin, bunu özendirmenin olumsuzluğunu da vurgular. Özellikle bilgisayar oyunlarının çocuklar üzerinde yarattığı tahribatı anlatırken Duru, bilim-kurgusal söylemi de elden bırakmaz. *“Zırhlı yeleğimi giydim. Plastik miğferimi kafama geçirdim. Lazer tabancamı kuşandım.”*(96) diyen anlatıcı bu teknolojik gelişmelerin meydana getirdiği şiddet ortamı da şöyle dile getirir: *“Hiç beklenmedik bir şey oldu. Tavan açıldı ve yıldızlı gökyüzünden uzay gemileri ve canavarları saldırmaya başladı sessizce. Hazırlıklıydım bu gibi olaylara seslice. Hemen zırhlı yeleğimin cebinden çıkardım saatimi ve saate baktım”*(98).

Duru'nun öyküleri bilim-kurgusal temalar bakımından ele aldığı en çok dikkati çeken ve bu yönde en önemli eseri olan *Fırtına*'yı bilim-kurgusal metinlerin zirveye çıktığı eser olarak değerlendirebiliriz. “Turist Gözlem Evi” öyküsü sıradan ve bilinen bir tatil beldesindeki otelin yüzme havuzunun etrafında oturan otel sahibi Tunca Bey “zengin bir iş adamı” olan Tahsin Bey ve

“fingirdek” Gülten Hanım(13) konuşmalarıyla başlar. Turistlerin azlığından ve işlerin kötü gidişinden bahseden Tunca Bey, *“iki yıl önce Turizmi Kalkındırma Dağıtma ve Sağaltma Derneği'nin öncülüğünde gelip bir turist gözetleme üssünün kurulduğunu”*(16) söyler. Tunca Bey, turistleri gözetlemek için kurdukları bu üssü şöyle anlatır: *“Birinci Dünya Savaşı'ndan kalma bir sahra dürbünü ile başladık işe, şimdi ise değişti her şey... Yıllarca süren çabalar sonucu hassas araçlarla ve Hig-Tec ürünleriyle donattık bu üssü. Şimdi gece tarayıcılarımız bile var kızılötesi. Çok uzak mesafelerden bile saptayabiliyoruz gelen bir turisti. Bilimin son verilerinden yararlanıp değerlendiriyoruz bilgisayarlarımızla”*(16-17). Öyküde bilim-kurguya yönelişin bir adımı olan bu üs otele yaklaşan turistlerin görünmesiyle devreye girer. Tunca Bey bilgi vermeye devam eder: *“O zaman erken uyarı sistemimiz giriyor devreye. Burada gördüğünüz faksa benzeyen araç, erken uyarı sistemimizin beyni. Küçük ama çok büyük işler yapıyor. Tüm örgüte sinyal veriyor ve onları sabah erkenden uyandırıyor. Bilgi veriyor abonelere, otellere, motellere(...), esnaf ve bakkallara(...) akla gelebilecek her türden meslek sahibine, onlar da önlemlerini alıyor”*(17). Duru bu bilim-kurgusal metnin içinde ironik yaklaşımını da elden bırakmaz. Bilim-kurgu öykülerinin içinde erittiği toplumsal bakışı vermeyi ihmal etmez. Bu üstün tekniklerle donatılmış üssün, bütün meslek sahiplerine turistlerin geldiğini haber vermesi sonucunda oluşan durum, Duru'nun ülkemizdeki turistlere baktığımız acının eleştirisini ironik bir biçimde ele alır: *“Fiyatları yükseltiyorlar turist yoğunluğuna göre. Oran veriyoruz. Otel ve motellerde çarşafklar değiştiriliyor. Ek yataklar konuluyor odalara. Lokantalar porsiyonları küçültüyor. Böylece turizm çarkı dönmeye başlıyor”*(17). Turistler için her şeyin düşünüldüğü ve üstün tekniklerle donatıldığı bu otele sonunda turistler gelmeye başlar. Ancak *“alışılacelmış turistlerden değildi bunlar. Kısa boylu eciş bücüş yaratıklar. Kocaman kafalı, çekik gözlü, derileri yeşilimtrak”*(18). Bu tuhaf yaratıkların aslında turist olmadıklarını en sonunda anlıyoruz. Duru, öyküsünü bilim-kurgusal bir sürprizle bitirir. Bu turistler aslında uzaylılardır: *“Bu arada*

titreşimleri algılayan bir çocuk “Bunlar turist değil. Bunlar yeryüzüne yerleşmeye gelen uzaylılar...” diye bir duyarlı görüş attı ortaya”(19).

Fırtına eserindeki diğer bilim-kurgu öyküsü “Gözyaşı Taşı”dır. Duru, bu öyküde diğer bilim-kurgu öykülerinden farklı olarak bilim-kurgusal bir giriş yapmamıştır. Burada olay, kahramanının bunalımlı ruhsal halini vererek başlar. Öykünün birinci bölümü olan bu kısımda olay kişisi Sungur sıkıntılı, hasta ve bunalım içindedir. “*Hasta yatağında sarıldığı mavi gözyaşı taşı*”, onun bu taşla bağımlılığının ilk aşamasını oluşturur(24). Bu bölümde anlatıcı bilim-kurgu metinlerinde yer alabilecek yaratıklardan bahseder. Bu yaratıklar “mavi”lerdir. “*Mavi Bar’da mavi insanlar bulunuyor daha çok. Maviler orada toplanıyor. Onların saçları mavi, derileri mavi, çişleri mavi çıkıyor, dışkılarının da mavi olduğu söyleniyor. Her yerleri mavi, ama gözleri altın sarısı*”(22).

Öykünün ikinci bölümde ise Sungur iyileşmeye ve mavilerle ilişki kurmaya başlar. Bu ilişkinin ortaya çıkmasında değerli olan mavi gözyaşı taşının etkisi büyüktür. Bu mavinin(karşı cinsin) adı da “*Camgöbeği*”dir. “*Hangimiz bir mavi kızla ilişki kurmayı göze alabilirdik.*”(27) diye soran anlatıcı Sungur’un elindeki mavi gözyaşı taşının, bu mavi kızdan arda kaldığını söyler. “*Sungur ve Cam bir şeylerin değiştiğini sandılar ve bir gece “Red-Point”e gittiler. (Oysa buraya sadece kızıl dereliler giderdi.) Her şey o gece altüst oldu. Orada bir şeyler oldu. Ne olduğunu tam olarak bilmiyorum. Ama sonuçta birbirinden ayrılmak zorunda kalırlar. Sungur’un elindeki taş o gecedan bir anı olmalı*”(28).

Öykünün üçüncü bölümünde ise Mavilerin kente nasıl geldiklerini ve burada nasıl yaşam sürmeye başladıkları anlatılır. Mavilerin karşılaştıkları muamelelerin de anlatıldığı bu kısımda onların gittikçe çoğalmaya başladığını da görürüz. Burada anlatıcı mavilerin özellikleri üzerinde durur. Kurgusal olan bu metnin altında oldukça evrensel temalara dokunmayı da ihmal etmez: “*Onların nereden geldiğini bilmiyorduk. Ayrıca neşelendiklerini, güldüklerini görmedik*

hiç. Çoğu kez bir köşeye oturup düşünüyorlardı sadece. Kendi aralarında fısıltıyla konuşuyorlar, neler söylediklerini anlamıyorduk. Eski bir dil konuşuyorlardı. Çok çekmiş insanlar izlenimi ediniyordu onları izleyenler. Yaşamlarındaki trajediyi daha sonraları anlamaya başladık. Ama buna da pek önem vermedik. Sonuç olarak bizden değillerdi”(33).

Öykünün dördüncü bölümünde ise Sungur’un sahip olduğu mavi gözyaşı taşı yüzünden yaşadığı korkular ve bunalımlar anlatılır. Bunun yanında anlatıcının mavilerin yaşamıyla ve biyolojik yapılarıyla ilgili sorgulayıcı tavrı, mavileri tanımamıza yardımcı olur. Bu biyolojik özellikler tamamıyla bilim kurgusal özelliktedirler, anlatıcının doktorla konuşması şöyledir:

“- Mavilerin sağlık durumu nasıl? Onların içyapıları da insanlar gibi mi?

- Bir ölçüde öyle. Ama son dönemler yeni bir tıp dalı çıktı ortaya. Salt mavilerin hastalıkları ile ilgileniyor bu bilim dalı. Blues-pataloji diyorlar buna.

(...)

- Bizim kanımızda alyuvar ve akyuvarlar var. Alyuvarlar yüzünden kanımız kırmızı gözüküyor. Mavilerin ki nasıl?

- Bizim alyuvarlarımız varsa onların da gökyuvarları var. Dolayısıyla kanları mavi oluyor damarlarında.

- Mavi hastalarınız var mı? En çok hangi hastalıklardan yakınıyorlar?

- Hastaneye başvurdukları oluyor. (...) En çok gözyaşı kanalları yankısı nedeniyle geliyorlar. Gözyaşı kanalları kapanmış oluyor. (...) Göz yaşlarının dinmesi onlar için ölüm...”(35-36).

Öykünün son bölümü olan beşinci kısımda ise anlatıcı, mavilerin yaşamına merak saldığı için onların bulunduğu Mavi Bar’a gitmeye karar verir ve kendini bir anda orada bulur. Burada Camgöbeği’yle karşılaşan anlatıcı, onunla konuşma fırsatı bulur ve öykünün bilim-kurgusal özünü bu konuşmada verir. Burada sadece değerli olan mavi gözyaşı taşını düşürüp ona kavuşmak için dünyalı insanlarla ilişkiye giren, denizden, uzaydan yahut nereden geldikleri belli olmayan mavilerin

bu insanlardan öç alma isteklerini görürüz. “*Bir gözyaşı yaşı üretmek*”(39) uğruna girişilen bu ilişkilerde “*maviler başka bir gezegenden gelip, insanları üzerek dünyayı ele geçirmek istiyor*”(40) olabileceklerini vurgulayan anlatıcı, mavilerden kurtulmak gerektiği sonucuna varır. Duru, bu öyküsünde de toplumsal anlamda iletiler sunmaktadır. Toplumdan da öteye daha evrensel olan temaları anlatırken, ayrımcılığa, ötekileştirmeye ve ırkçılık derecesine varan davranışlara karşı çıkar ve onları öykünün temellerine yetiştirdiği felsefesinde vermeye çalışır. “*Ne işiniz var sizin burada? Sizleri burada istemiyoruz. Kendi çöplüğünüzde eşelenin. Burada pastel mavi renklere yer yok. Bizden olmayana yer yok.*”(28) diyerek yapılan ayrımcılığa dikkat çekerken “*oyşa çağımız çeşitliliğe karşı. Birörneklilik istiyor. Bu birörneklilikten ve tekdüzelikten sıkılıyorum. Ne zaman kurtulacağız bundan, bu evrensel düzeydeki, yapay can sıkıntısından*”(30) sözleriyle bu tutumu eleştirir.

Fırtına'da yer alan diğer bilim-kurgu öyküsü de “Adolf”tur. Bu öykü Adolf adındaki küçük bir kedi yavrusunun İstanbul’un bir sokağında Harald ile Liza tarafından bulunmasıyla başlar. Liza’nın anaç duygularının sonucu olarak sokaktan alınan bu kedi yavrusuna “*Hitler’e ya da badem bıyıklı eski memurlara benzediği için*”(67) “Adolf” adını verirler. Gittikçe evcilleşen ve uysallaşan bu kedinin bir süre sonra “*iğdiş edildiğini*” görürüz: “*Harald ve Liza gerçekten hayvan haklarına uygun davrandılar ve bir süre sonra seks özgürlüğünü kısıtladılar Adolf’un. Adolf modern bir hayvan hastanesinde iki gün kalarak çok uygar bir biçimde bunularak iğdiş edildi ve yumurtaları alındı*”(68). Böylesi bir durumdan sonra Harald ve Liza, Adolf’u Almanya’ya beraberlerinde götürürler. Aradan bir yıl geçtikten sonra Almanya’ya giden anlatıcı onlara misafir olur. Adolf’u ortalıkta göremeyen anlatıcı, Adolf’un nerede olduğunu sorar ve şu karşılığı alır: “*Kedimizi buraya getirdikten sonra beslenmesine daha da özen gösterdik. (...) O da hızla büyüdü ve gelişti. Ahh. Onu denetim altına alamadık ve evimizi altüst etti. Bununla da yetinmedi evimize gelen iki konuğumuzu yedi*”(70-71). Bu bilim-kurgusal durum karşısında oldukça korkuya kapılan anlatıcı

Adolf'u görmek ister. *“Bir karyolanın üzerinde korkunç bir yaratığın uzandığını görür”*(71). Daha sonra hemen evden uzaklaşan anlatıcı duyduğu sesler sonucunda Harald ile Liza'yı da Adolf'un yediğini düşünür. Çünkü onları bir daha görmez. Bu öyküde de evrensel temalara değinmeyi ihmal etmeyen Duru, Hitler üzerinden ayrımcılığa ve ırkçılığa eleştiride bulunur.

Fırtına'da yer alan bir diğer bilim-kurgu öyküsü de “Domuz”dur. Duru, öyküsüne olağanüstü bir durumla başlar: *“Eve gece döndüğümde bir yabandomuzu ile karşılaştım. Koltuğuma oturmuş ayak ayak üstüne atmış bekliyordu. Birden dehşete kapılıp taş kesildim. Koltuk hoşuna gitmiş olmalıydı”*(80). Bu manzara karşısında *“taş kesilen”* anlatıcı bu duruma bir anlam vermeye çalışırken domuzu da yok etmeyi düşünür. Ancak domuzun anlatıcıya karşılık vermesi işleri değiştirir: *“Keyfine bak ve sırtüstü yat. Kente beni kimse götüremez. Oralarda yaşayanlar arasında benden daha domuz olanlar var”*(84). Anlatıcının domuzla konuşması, her zaman olduğu gibi toplumsal içeriklidir. Bu bilim-kurgusal metinde, insanoğlunun doğaya ve canlılara verdiği zararın eleştirisi yapılırken insanın gittikçe insani duygulardan da uzaklaştığı vurgulanır. Burada dikkat çeken bilim-kurgusal sonuç ise “mekruh” olmasına karşılık domuzun verdiği cevaptır. Domuza göre dini açıdan yasak olması, domuzları insanlardan korumak adına geliştirilen bir söylemdir: *“Belki de o yasak beni insanoğlundan korumak için konulmuş olabilir. Size kalsa tüm canlı yaratıkları yok edeceksiniz”*(84).

“Bahçeyi Suladım” adlı öyküsü de *Fırtına* eserinde yer alan bilim-kurgu öykülerindendir. Bu öyküde anlatıcı, sevgilisi Ayla ile birlikte şehirden uzakta bir yazlık ev kiralayıp dinlenmek ister. Daha önce de kiralamış oldukları bu evin bahçesi oldukça düzensizdir. Ev sahibi de bahçeyi düzenlemek koşuluyla evi kiraya verir. Eve gittiklerinde ise şu manzarayla karşılaşır: *“(…) Çevreye baktığımda düştüm dehşete, insanın zayıflığı ve doğanın gücü karşısında. Çıkmıştı bahçe bahçe olmaktan, dönüşmüştü sanki yabanıl bir yağmur ormanına. (...)*

Kaplanmıştı her yeri otlar, dikenler, eğreltiler, sarmaşıklar sarmıştı sarmal biçimde ve dikenler”(97). Bu durum karşısında hemen harekete geçen anlatıcı, bahçeyle amansız bir savaşa girişir. Ancak bu durum o kadar kolay olmaz. Bahçe evin her tarafını sarmaya başlar: “Bir gece eve dönüşte bahçeyi buldum eskiden daha ürkütücü. Bahçıvanın diktiği kimi bitkiler azmanlaştı ve kapladı neredeyse tüm yolları. Ağaçlar çevreye kol atmaya başladı. Yaban otları yerine getirilen çimler evin duvarlarına tırmandı”(99). Gittikçe evi istila etmeye başlayan bahçe, olayın kişisi olan anlatıcıya korku vermeye devam eder. Artık bahçe düşlerine girmeye başlar: “Düşlerimde Afrika ormanlarında insan yiyen bitkiler görüyorum. Bunlar kollarımı tutarak vantuzlarıyla yutmaya ya da öğütmeğe çalışıyorlardı beni”(99). Bahçede dolaşırken bitkilerin “bir zamk gibi bacağına yapışmaya”(99) başlamasıyla korku daha da arttığından anlatıcıyı, sevgilisi Ayla terk edip gider. Olayın karakteri anlatıcı, yalnız başına kalınca bahçe saldırıya geçer: “Yerdeki karoların arasında otlar yükselmeğe başlıyor, sarmaşıklar hızla ve tıslayarak ilerliyordu düzensiz biçimde. Ağaçların dalları uzanıyordu pencereye doğru. Hışırtı sesleri geliyordu tüm çevreden. Alt katın tabanını çoktan kapladı yaban otları ve dikenler”(100). Duru, bu bilim-kurgu öyküsünde de mizahi ve ironik üslûbunun yanı sıra paranın insanda yarattığı “aç gözlülüğe” de eleştiride bulunur. “Sizin gereksinimiz mi var paraya? Bu zavallı yapının kirasına? Tanrı vermiş. Yürü ya kulum, ben de işte buyum, demiş bir kez. Daha ne istiyorsunuz? Tanrı gözünüzü doyursun”(94).

Duru, *Fırtına*'daki diğer öykülerinde de bilim-kurguya tam eğilmeden değinip geçtiği de görülür. Bu öyküler “Medya Canavarları” “McDonald’s, “Maykıl” ve “Zapping”dir. “Medya Canavarları” güncel yaşamdan bilim-kurgusal alana geçiş yapar. Bu öyküde Televizyonlarda izlediğimiz kaotik yaşamın, silahların, bombaların, savaşların gölgesinde bilim-kurgusal bir uzamda yaşadığımız hissini anlatmaktadır. “McDonald’s”ta yaşadığı ortama yabancı olan anlatıcı, kendisini uzaysal bir atmosferde gördüğünü anlatır: “Blucinli güzel kızlar ve genç delikanlılar orada. Bayılıyorlar. Ortada dolaşıp fıkırdıyorlar. Fonda uzay

müziği, daha çok yaylı sazlarla dayalı. Bir başka dünyadayım. McDonald's evreninde. Başka bir galaksi bu”(101). “Maykıl” öyküsünde ise ünlü şarkıcı Michael Jackson anlatılır. Bu öyküde “onun çevresinde kopan kıyameti, insanlıktan çıkarılmasını bir promosyona, bir robota dönüşmesini ve insanları kandırmak, paralarını almak, “insani” bir takım değerlerin ölmediğini kanıtlamak için yapılan olağanüstü çalışmaları seriyor gözler önüne ve bütün bu koşulların elinde tutsak olan bir Michael Jackson, acınacak bir şarkıcı tipi çiziyor.” diyen Buyrukçu'nun (Buyrukçu, 1998;5) da vurguladığı gibi robotlaştırılan bir insanın öyküsü anlatılır. Bu öykü de bilim-kurgusal bir sonla biter: “Maykıl az sonra uzay gemisine binerek uzaklaştı yeryüzünden. Kimse onun hangi gezegende saklandığını bilmiyor”(109). “Zapping” adlı öyküsü de yine televizyon karşısında yaşamsal değerlerimizi kaybettiğimizi ve neredeyse bilim-kurgusal bir uzayda yaşadığımızı vurgulamaktadır. Yüksek teknolojinin hayatımızdaki yerini ve bu teknolojinin oluşturduğu yapay ortamı mizahi bir şekilde şöyle anlatır: “Cyborg'ları yöneten adam gezegeni ele geçirecek neredeyse(...), korkunç bir savaş veriyorum Uzakdoğu yakın dövüş tekniklerini kullanan bir Yakındoğulu olarak. Cyborg'lar yüksek teknolojinin ürünü, ama bu teknikleri bilmiyorlar neredeyse. Sonuçta Cyborg'ları ve öteki canavarları Robocop dize getiriyor. Robocop çok ürkütücü ve hep copunu kullanıyor silahına davranmazsa. Süpermen ise attan düşüp belini kırıyor ve hastanede alçılar içinde kalıyor. İnsanlığı kim kurtaracak bu durumda”(117). Hayatımızın her alanında olan bu kurgulara alaysı yaklaşan Duru, öyküsünü yine bilimkurgusal bir sonla bitirir: “Gezegeni ölüm bulutları kaplıyor. Ancak yeraltındaki küçük laboratuarda bir takım gözlüklü bilim adamları yeniden dinazor üretiyor ve böylece ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışıyor”(117).

Duru'nun bilimkurgudan izler taşıyan öykülerine az da olsa diğer eserlerinde de görmek mümkündür. *Yeni ve Sert Öyküler* eserlerindeki “Karıncalar” öyküsünde “karıncalar uzaydan gelmiş olmalı. Yeryüzü yaratıkları değil bunlar.”, “Üstelik karıncalarla dolu uzay gemileri gelip yüklerini boşaltıyor

bizim yöremize.”(72) gibi ifadeler yer verir. Aynı eserde yer “Binyılbaşı” öyküsünde de zamansal bir bilim-kurgunun izleri görülür. Zamanın yapısını altüst eden bilgisayarlılar, zamanın ters almasına sebep olur: “*Zamanın geri akmaya başladığını anlıyorum. Yeni bir yıla hiç giremeyeceğiz*”(145).

Duru'nun *Düşümde ve Dışında* adlı eserindeki “Beklenmedik” öyküsü de bilim-kurgusal ifadelerin yer aldığı bir başka öyküdür. Burada anlatıcı, uzaylı bir kadınla karşılaşır ve onun hakkında şu bilgilere yer verir: “*Bu yıl teknede ilk kez bir de uzaylı bir kadınla karşılaşıyorum. Adı Melbva. Hem uzaylı hem New York'ta yaşıyor. (...) Kafa yapısı aynı uzaylılar gibi. Geriye doğru kavun gibi uzuyor, alnı ise çıkık. Gözler çekik ve küçük. Üzeri koyu renk bir özel gözlükle kapalı. Denize girmiyor. Çekiniyor. Uzaylıların derileri hassas olmalı. İyice zayıf ve ince kemik yapısı var*”(85). Aynı eserde yer alan “Aaa Oonng” adlı öyküsünde de bilimkurgusal bir giriş yapılır: “*Saniyorum kısa bir zaman önce, gezegenlerden gelen biri olmalı bu yaratık ya da gezegenlerin yarattığı bir yüksek teknoloji ürününü yeni pazara sürerek bu acayip sesleri çıkarıyor*” (155).

Duru, yazınımıza çeşitlilik kazandırmak ve kasvetli bir yazın oluşturmamak için giriştiği bu türdeki yönelimler, kendi zamanına göre özgün yaklaşımlar olsa da yeterli önemi ve ilgiyi görmemiştir. Belki bunun sebebi Sennur Sezer'in de değindiği gibi Duru'nun öykülerine yerleştirdiği mizahın “*bilim-kurguya yalnızca kan-şiddet-yokluk senaryoları, kıyamet düşleri olarak algılayan okur yazarlarımıza aykırı gelmesindedir.*”(Sezer, 1998;6) Ancak her ne kadar böyle bir durum mevcut olsa da Duru'nun özgün ve başarılı bilimkurgu öyküleri oluşturduğunu ve bunları yazarken de toplumsal hassasiyeti de göz önünde tuttuğunu söylemek gerekir.

3.4.1.11. Mitoloji

Duru, eserlerinde sınırlı sayıda olsa da mitolojiden yararlanarak işlediği temalar mevcuttur. Duru, bu temaları oluştururken farklı bir yol izlemiştir. Mitolojiyi olduğu gibi işlemek yerine, ona tersinden bakan bir tutumla öykülerini oluşturmuştur. Okuyucuyu şaşırtmak ve asıl iletiyi vermek için Duru'nun son cümlesini beklemek gerektiğini, bu temaları işlediği öykülerde de görülür. Duru mitolojiyi ve oradan aldığı kahramanların güncel yaşamın içinde eritmeyi ve onlara insani değerler yüklemeyi bilmiştir. Duru'nun toplumsal iletisini de yerleştirdiği bu gibi öykülerin tematik ağırlıkları da içinde barındırır. Bu öykülerde Duru, yoksulluğu, bozulan insan ilişkilerini, inançları, kültürel değerleri, düzene karşı isyanı, cinselliği, ve bunalımı da işlemiştir.

Duru'nun *Ağır İşçiler* eserindeki “Hermafrodit” konusunu mitolojiden alan ilk öykü olarak karşımıza çıkar. Bilindiği üzere Hermafrodit Yunan mitolojisine dayanan mitolojik bir kahramandır. Hermaphroditos (Hermafrodit), Hermes ile Aphrodite'in oğludur. Erkek ve dişi cinsini kendinde birleştiren Hermaphroditos tipinden insanların atası olarak söz edilmektedir. Çünkü insanların en ilkel çağlarda hem erkek hem de dişi olduklarına, ancak fazlaca güç kazandıkları için Tanrılar tarafından ikiye ayrıldıklarına inanılmaktadır. İki cins arasındaki tutku ve birbiriyle birleşme istediği bu durumdan kaynaklanmaktaymış (Erhat, 2011:140).

Bu mitolojik bilgilerden yararlanan Duru, öyküsündeki mitolojik kahramanı da “*Uzun saçları vardı Hermafroditin. Ozanın “Kız mısın? Oğlan mısın kenfir” dediği türden bir yaratıktı. Erkil ve dişil görünümler alıyordu duruma ve ışığa göre*”(69) şeklinde tanıtır. Yeryüzünde bir sudan çıkıp kumsalda uzandığında orada karşılaştığı manzara Duru'nun eleştirisine uğrar. Maddi faydaların her şeyin üstünde tutulduğu tutumları eleştiren Duru, Hermafrodit'in açlığı karşısında iyi niyetin ölmediğini de bir arada vermeyi ihmal etmez. Çıkarıcı

para düşkünü Ziya Bey karşında, iyi niyetli ve yardımsever İlyas Ustayı koyar. İlyas Usta parası olmayan Hermafrodit'in karnını doyurarak insan ilişkilerinde olması gereken yardımlaşmaya temas eder.

Duru, Yunan mitolojisinden ayrı olarak İslam mitolojisi ve inançlarından faydalanarak oluşturduğu öykülerde de toplumsal iletiler vermeyi sürdürür. Aynı eserde yer alan “Hazret-i İbrahim” , “Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”, “İbrahim'in Toplum Kalkınma Çabaları”, “İbrahim'in Adaylık Sorunu” öykülerinde söz konusu olan kişi, Yahudi peygamber Hz. İbrahim'dir. İslam inancında da büyük bir yere sahip olan Hz. İbrahim hakkında Kur'an-ı Kerim'de geniş bilgi verilir. Babası put yapıp satmakta olan İbrahim, “bir gün bütün insanlar kurban kesmek için şehri terk edince puthaneye girip bir balta ile bütün putları kırmış ve baltayı en büyük putun boynuna asmıştı. Halk geri dönünce onu sorguya çekmişler, o da bu işi en büyük putun yaptığını, çünkü baltanın onun boynunda asılı olduğunu, ona sormalarını söylemişti. Halk, putun hareket edemeyeceğini ve konuşmayacağını söyleyince O, “konuşamayan ve size hiçbir fayda ve zararı dokunmayan putlara ve diye tapıyorsunuz?” demiştir. Bunun üzerine Nemrut onu cezalandırmak ve öldürmek için büyük bir ateş yaktırdı. Bir mancınık ile onu ateşe attılar. Cebrail Allah'ın emri ile onu havada tuttu ve isteğini sordu. O zaman İbrahim, “ ben Allah'ın kuluyum, dileyim O'nadır, sana değildir. Allah ne dilerse yapsın” cevabını verdi. Ateşe atılan İbrahim bir gül bahçesine düştü. Ateşin içi gülistana dönüşür” (Pala,1999:202).

Bu efsaneden yararlanan Duru, öyküsünde iletmek istediği iletiyle putları yıkmak ister. Duru, İbrahim'i sıradan bir insan olarak gösterir ve insanlığın temsili haline getirir. İnsanların bütün değerleri yitirdiğini, ilişkilerin tamamen fayda üzerinde yürüdüğünü, insanların birbirini kandırmak ve aldatmak için her türlü yola giriştiğini dile getirir ve eleştirir. Bunun ötesinde insanın inançlarını da kaybettiği ve onları maddi çıkarlarına alet ettiğini mizahi ve ironik bir biçimde

işler. Duru, bu öykülerde en ciddi eleştiriye siyasete yöneltir. Bir çarpıklık, yolsuzluk ve samimiyetsizlik içinde olan, insanları sömüren bu siyaset kurumu, Hz. İbrahim üzerinde ciddi eleştirilere uğrar.

Denilebilir ki düzensiz, çarpık ve amaçsız uğraşlar içinde putlara tapan ve onlarla yaşayan insanları uyandırmak isteyen İbrahim nasıl putları yıkıp doğru yolu göstermek istediye Duru da yukarıda saydığımız eleştirileri yaparak insanların putlarını yıkmak ister. Hz. İbrahim'in doğru ve iyi çabası, Duru'nun öyküsündeki İbrahim'le aynı doğrultudadır. Öykü kişisi toplumsal fayda için kendini harcar, umutsuz çabalara girer. Ancak yapmak istediği tek şey topluma hizmet etmek ve faydalı olabilmektir. Ancak Nemrut nasıl Hz. İbrahim'e engel olduysa, düzen de öykünün kişisine engel olur ve onu sömürerek bir çıkmaza sokar.

“Binbir Gecenin Son Gecesi” öyküsünde ise Binbir Gece Masalları'ndan hareketle oluşturduğu tema, Duru'nun kadına yüklediği anlamla ortaya çıkar. Duru burada bilinen bir anlatıyı tersine çevirerek verir. Padişah Şehriyar, evlendiği her kadının ertesi gün boynunu vurdurur. Şehrazat'a kadar devam eden bu durum Şehrazat'la değişir. Kadına uygulanan baskı ve bu durumun rahatsızlık verici tarafını, güçlü ve kendine güvenen kadın tipi olan Şehrazat değiştirir. Düzeni temsil eden Şehriyar, öykünün sonunda Şehrazat tarafından öldürülür. Çünkü Şehriyar hem Şehrazat'a hem de halka baskı uygulamakta ve zulmetmekteydi. *“İnsanlar küçük ve gerçek yaşamlarını sürdürürken, ekmeğini taştan çıkarmaya çalışan ama gene de beklenmedik yazgıların düğümü içinde boğulan ya da yücelen insanlarla doluydu bu dünya”*(360) diyen anlatıcı, Şehrazat'ı bu insanların kurtuluşu olarak görür. Çünkü Şehrazat, zalim padişahı öldürerek bu yazgıyı değiştirir.

“Adem ile Havva” öyküsünde Duru, daha önceki tutumunu sergiler. Bilineni tersine çevirir. Burada da bir başkaldırı söz konusudur. Bu başkaldırını

Adem ile Havva temsil eder. Bütün inanç sistemlerinde ilk insan olarak kabul edilen Adem, insanlığın babası'dır. Bu kaynaklara göre Adem'in ege kemiğinden yaratılan Havva da onun karısıdır. İnsan soyu bunlardan türemiştir. Hemen hemen bütün mitolojiler ilk erkek ve kadın tasarımını Adem ile Havva'da toplar. Adem ile Havva, Şeytan'ın buyruğuna uydukları için cennetten kovulmuş ve Adem Serendip (Seylan) adasına düşerken, Havva Arabistan'ın Cidde kentine düşer. İki yüzyıl tövbe eden Adem, Havva ile Arafat'ta buluşturulur. İnsanlığın anası olan Havva'nın kız ve erkek, çiftler çiftler 48 çocukları olmuştur(Pala, 1999:15-16,179; Hancerlioğlu, 2004:11, 185).

Bu tanrısal düzenin içinde olan karakterler, bu düzene karşı çıkar ve sevginin peşine giderler. Sevdaya inanan bu karakterler "*alt üst ettiler yerleşik düzeni*"(35). Bu iki karakter bütün insani duygularıyla verilir ve cinsel yönlerine vurgu yapılır. Denilebilir ki sistemin emir ve yasaklarına, kurallarına karşı çıkan insanları temsil eden bu ilahi karakterlerin "*hiç çocukları olmaması*"(36) bunu açıkça gösterir.

"Gün Dönencesi" nde insanın bunalımı ve çektiği sıkıntılar anlatılırken Yunan mitolojisinden yararlanılmış ve verilmek istenen ileti bu mitolojiden alınan kahramanla simgeleştirilmiştir. Zamanı temsil ettiğine inanılan Kronos'un aslında zamanla bir ilgisi yoktur. "Kronos adının zaman anlamına gelen "khronos" sözcüğüyle aslında hiçbir ilgisi yoktur" diyen Erhat, "sonraki efsane ve açıklamalara göre bu iki kelime bir tutulmuş ve Kronos Tanrı'nın zamanı, zamanın akışını, geçişini simgelediği ileri sürülmüştür (Erhat, 2011:182). Ayrıca Hancerlioğlu'nun belirttiği üzere Kronos "Babası Uranos'u devirerek evren baştanrılığı tahtına oturmuştur. Yunanlıların Rhea adını verdikleri eski Anadolu ana-tanrıça Kybele'yle evlenmiş ve ondan doğan bütün çocuklarını, yerini almasınlar diye yutmuştur. Çocuklarından sadece Zeus, annesinin kaçırmasıyla kurtulmuştur ki, o da onu devirerek baştanrılığı ele geçirir"(Hancerlioğlu, 2004:272).

Hançerlioğlu'nun aktardığı bu durum, tam da Duru'nun vermek istediği iletiyle örtüşür. Öykünün karakteri, içindeki bunalımlarla zamanla bir kavga içindedir. Zamanla boğuşan karakter her defasında yenilir. Kronos çocuklarını nasıl yediyse, geçen, akıp giden zaman da insanı yutar, yok eder. Bütün değerleri alır götürür. Var olmaya çalışan karakter belki de burada Zeus olmak, zamanı devirmek ister. Bu yorumu şöyle de ileri götürebiliriz: Öykünün kişisi yoksuldu, kirada oturmaktadır. Kronos onun ev sahibidir. Kirayı denkleştiremeyen öykü kişisi belki de bu zor durumdan kurtulmak için Kronos'u yok etmek ister. Ancak mitolojide başarılı olan Zeus gibi öykü kişisi başarılı olamaz. *“Kaos'a düşer”* (49). Duru'nun vermek istediği tema da aynen budur: *“Zaman karşısında elimiz kolumuz bağlı, ve yapacağımız hiçbir şey yok. Tek yol var. Kaosa dönmek. Yani her şeyin başlangıcına”*(Duru, 2008:49).

“Kıbele” öyküsünde Duru bunalımlı bir karakterin Anadolu'nun bir kentine yaptığı yolculuk ve orada yaşadıklarını anlatırken Ana-tanrıça Kıbele'nin kişiliğinden yararlanan ataerkil toplum yapısını eleştirir. Kadına yüklenen güç ve güven duygusu, bunalımlı ve korkak bir karakterin bilinçaltındaki “anne” temasına göndermede bulunur. Kıbele, Ana-tanrıça olan Anadolu'dur. *“Tanrıça doğayı bütün canlılığı ve verimliliğiyle simgeleyen evrensel bir nitelik taşır. Aynı zamanda “Büyük ana” diye anılan tanrıça, analık vasfını da yalnız insan alanında değil, doğal ve evrensel bir ilke olarak canlandırır”*(Erhat, 2011:184).

Erhat'ın aktardığına göre Kıbele'nin efsanesi şudur: “Tanrıça Attis adlı bir delikanlıya tutkundur. Onu Pessinus kralının (kimi kaynaklarda kral Midas'ın) kızıyla evlenmek üzereyken düğün yerinde birden karşısına dikilerek çıldırtır ve kendi kendini hadım etmesini sağlar. Attis kendi kestiği hayalarından akan kanla toprağı sular, bitkilerin fişkırmasına yol açar ve bir çam ağacına dönüşür”(Erhat, 2011:185).

Duru, Kybele'nin gücünü ve temsil ettiği doğurganlık tarafını öykünün kadın kişisi olan Erika'da toplamıştır. Burada Erika, birlikte olmak istediği kişi olan Erkan'a zorla sahip olur. Bunu Erika, ataerkil yapıya karşı çıkararak yapar. Çünkü anaçlık, doğurganlık kadına aittir. Yani Kybele'ye. Böylesi bir durumda hiç kimse Kibele'den ayrı olamaz ve ondan farklı düşünemez. Mitolojide bütün yönüyle cinsel olan bu kadın, simgelediği değerler bakımından evrensel boyutlara ulaşır. Anneliği temsil eden Kibele, öykünün kişisi olan Erkan'da ters bir etki yaratır. Erkan en sonunda “*annemden de nefret ediyorum galiba*”(69) diyecektir.

Duru'nun mitolojiden yararlandığı öykülerde toplumsal göndergelerin yanında bireysel iletiler sunması bu öyküleri değerli kılmıştır. Hacimsel olarak az da olsa, Duru'nun genel eğilimini yansıtmaları bakımından diğer öykülerinden fazlaca ayrılmazlar. Duru'nun farklı ve aykırı tarafını bu öykülerde de görmek mümkündür.

3.4.2. Konu ve Vak'a

Edebî metinler her şeyden önce belirlenen bir konu etrafında vücut bulur. Bu konuya göre oluşturulacak bir olay okura aktarılır. Ancak daha önce de vurguladığımız gibi bu olayın aktarılması için başka birimlerin varlığı gerekir. “*Her hal ü karda vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekana ve zamana ihtiyaç gösterir.*”(Aktaş, 2005b:45) Vak'a sözlük anlamı itibari ile “*olup geçen şey, hadise, olay*”(Devellioğlu, 2004:1134)'dır. Ancak edebî metnin içinde kurgulanmış olan vak'a ise “*herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerin tezahürüdür*”(Aktaş, 2005b:46). Bu tezahür, Duru'nun öykülerine baktığımızda kendisini farklı şekilde gösterir. Duru, her şeyden önce inandığı “kurgu”ya göre olayları ve bu olayların örgüsünü de kurgusal bir özellikte verir. 1950 kuşağı içinde en farklı ve en aykırı yazar olarak kabul edeceğimiz Duru,

öykülerinin konularını oluştururken bu özelliğini daha da belirginleştirir. 1950 kuşağının genel temayülleri olan bunalım, bunaltı, umutsuzluk, karamsarlık, yalnızlık, hastalıklı ruh halleri intihar ölüm gibi konularını işlemiş ve eserlerinde yansıtmıştır. Ancak Duru'yu sadece bu konularla sınırlandırmak doğru olmaz. Duru'nun kendi kuşağından farklı olarak öykünün kurgusal gerçekliğine inanmış olması, onu farklı konuları işlemeye itecektir. Bu konular arasında toplumsal düzensizlikler, adaletsizlikler, düzenin bozulmuş yönleri, bu düzene başkaldırı, bürokrasinin işlenmez hale gelen yönleri, kentsel sorunlar, gecekondulaşma, doğanın tahribi, betonlaşma, tarihi, medeniyet, tarihi yapılar ve eserler gibi birçok konuyu işlemiştir. Bunun yanı sıra Murat Yalçın'ın deyişiyle "*Duru'nun öykülerinde önemli bir yer tutan ve kilit kavramlar olarak biliren*"(Yalçın, 1997:2) zenginlik-yoksulluk gibi konular Duru'nun vazgeçemediği konular arasında yer alır.

Bireysel bağlamda, bireye ait olan bütün yönleri ve durumları eserlerinde konu edinen Duru toplumsal algının çeşitliliğini, topluma duyarlılığını kültürel değerleri, yozlaşmayı, yabancılaşmayı da eserlerinde yansıtmıştır. Bu güncel hayattan kaynaklanan ve Duru'nun eserlerinde vücut bulan konuların yanı sıra, "edebiyatın çeşitlenmesi" adına giriştiği çaba onun gerçeküstü ve bilim-kurgusal konulara yönelmesini sağlayacaktır. Fantastik ve gerçeküstü olayların Duru'nun eserlerinde hacimli bir yere sahip olduğunu söylemek gerekir. Bilim-kurgusal konuları da ele alan öyküler özgünlük açısından kayda değer öykülerdir. Mitolojik konulara farklı bakışı ve mitolojiyi tersinden okuyan anlayışı da Duru'nun konusal çeşitliliğini göstermesi açısından oldukça önem arz eder.

Duru'nun ilk eseri olan *Bırakılmış Biri*'de yer alan öyküler bireysel konuların ağırlıklı olarak işlendiğini görürüz.

"Karabasan" öyküsü bunalım içinde olan öykü karakterinin sabah uyanır uyanmaz böceklerle karşılaşmasını ve bu böceklerin giderek çoğalmasını anlatır.

Burada öykü karakteri baktığı ve dokunduğu her şeyde böceklerle karşılaşır. Olayın asıl kaynaklandığı yer kahramanın bilinçaltıdır. Burada, kendi içinde yaşadığı bunalım ve yalnızlık duygusu onu bu davranışlara sevk eder. Giderek artan bunaltı kendi karşılaştığı böceklerin ötesinde diğer insanların böceklerini de düşünecek seviyeye gelmesine sebep olur.

“Darağacı Arayan Adam”da ise kendini asmaya karar veren kahramanın öyküsünü anlatır. Burada cereyan eden olay yine kahramanın bunaltısından kaynaklanır. Kendine darağacı yapmak isteyen bu kişi, oduncudan odun ister; ancak parası olmadığı için bu isteği karşılanmayan kahraman oduncuyu öldürür. Odunları darağacı yapmayan marangozu da öldüren kahraman bu sefer gelen geçeni asmaya başlar. Burada Duru olayın gidişini değiştirerek okuru şaşırtan bir sonla öyküsünü bitirir.

“Balon Yiyen Köpek” öyküsünde Duru “*okura saçmayı ve saçma görünümündeki anlamı düşündürerek*” (Akatlı, 1982:120) büyük bir köşkün içinde ve her şeyi ve herkesi sıkıştırarak düzeninin saçmalığını, düzensizlikleri, çarpıklığı ve zıtlıkları konu edinir. Bu öykü durunun gerçeküstücü yönelimlerinden izler taşır.

“Lök” öyküsünde de bu saçma olanın ötesine geçmek ister. Ayrıca öyküde düzenin çarpıklığı devlet dairelerindeki yolsuzlukları konu edilir. Burada olayın kişisi Edmond, düzenbaz Müdür Ahmet tarafından kaldırılarak parası alınır.

“Bat” adlı öyküsünde Duru, yine sıkıntılar ve bunalımlar içinde olan bir kahramanın yaşantısını konu edinir. Burada yalnızlık içinde olan karakter büyük korkular içinde yaşamını sürdürmeye çalışır. Bu öykü, içerdiği karmaşa ve olaylar dizgisi bakımından Duru’nun ilk bilim-kurgu yönelimlerinin görüldüğü öyküdür.

“Adam-Ev” öyküsü gerçeküstücü konuların yer aldığı öykülerden birisidir. Her sabah uyandıığında evi yıkılan öykü kişisi bu durumun nasıl gerçekleştiğini bir türlü kavrayamaz. Öyküde kişinin iç bunaltısını da veren Duru, öyküyü beklenen bir sonla bitirir. Adamın evi yine yıkılmış bir haldedir.

“Madam Frankenstein” öyküsünde oldukça yoksul ve sefalet içinde yaşamını sürdüren karakterin müthiş bunaltısı konu edinir. Karabasanlar içinde geçen bir ömür, Duru’nun az da olsa gerçeküstücü tutumuyla sonuçlandırılır. Kişinin iç dünyasını vermesi bakımından başarılı olan bu öykü kurgusu bakımından da Duru’nun çizgisini yansıtan bir öyküdür.

“Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsünün örgüsü diğer öykülerine göre belirli bir düzlemle gelişir. Arkadaşıyla hamama temizlenmek için giden Elvan, bütün kirlerinden, geçmişinden ve yoksulluğundan arınmak ister. Bu esnada hamamdaki kasanın anahtarını havuzun kirli suyuna düşürür. Olay örgüsünün doruk noktasını oluşturan bu sahne öyküye hüznün ve burukluk verici bir atmosfer katar. Çünkü Elvan’ın umudu ve “*Cennetin Anahtarı*” saydığı bu anahtar, havuzda duran bir canavarın ayağı altında kalır. Duru, olaya masalımsı bir yön katarken, gerçeküstünün de sınırlarını yoklamış olur.

“Yukarıdaki Adam” öyküsünde yoksul insanların hayatları konu edinir. Burada kira derdinde olan insanların acizliği anlatılırken ev sahibi de en az onlar kadar güçsüzdür. Ancak yine de zengin-yoksul çatışmasının konu edildiği bu öykü, Duru’nun kavramsal ifadelerle sunumunun dikkat çekici yönünü verir. Bu üç katlık ev, sanki ekonomik statüye göre ayarlamış ve bodrum katından en üst kata kadar kişilerin durumlarıyla simgeleştirilmiştir. Bodrumda şoför oturur ve oldukça yoksuldur. Orta kattaki bir odada yaşlı bir kadın, bir diğer odada da memur oturur. En üst katta ise ev sahibi yaşar. Öykünün örgüsü bu kişilerin arasındaki çatışma ve iletişimine göre düzenlenir.

“Hamza ile İki Arkadaşı” öyküsünde bunalımlı, sıkıntılı bir dostluğun son buluşu konu edinirken “Yarı Yarıya” ve “Küçük Sinekler” adlı öykülerinde ise gerçeküstü konular yer alır. “Yarı Yarıya” da fantastik bir kurgu içinde kendi ölüsünü seyretmesi konu edinir. Duru, bu öykünün gidişatında dinamik bir yapı oluşturmak için daha çok karşılıklı konuşmalara yer vermiş ve gerilimi diri tutmayı başarmıştır. “Küçük Sinekler” de ise bunaltının vermiş olduğu huzursuzluk ve mutsuzluk konu edinmiştir. Buradaki gerçeküstü temas, kahramanın sinekler bulmasını diye burnunun yerini değiştirmesi noktasında olmuştur.

“Yenik” ve “Bırakılmış Biri”nde bir insanın bunalımlı ve hastalık derecesine varan huzursuzluğunun yaratmış olduğu ruh hali konu edinir. “Yenik” adlı öykü adından da anlaşılacağı gibi hayata ve özellikle kendisine yabancılaşan bir insanın hastalıklı ruh hali anlatılmaktadır. Yazar buradaki gerilimi, karakterin kendini tanıyıp tanıyamadığı noktasındaki bunaltısında vermek ister. “Bırakılmış Biri” öyküsü karabasanlar ve bunalımlarla intihar düşüncesi içinde olan bir kişinin durumu anlatılmaktadır. Buradaki yalnızlık, terk edilmişlik ve mutsuzluk durumu karakterde intihar düşüncesini doğurur. Duru, burada olay örgüsünün sonunu açık bırakmıştır. Okura düşünme payı veren Duru, karakterin sonunu okuyucuya vermez.

Duru, *Denge Uzmanı* eserindeki öykülerde konu ve olaylar bakımından pek fazla değişiklik yaratmamış olsa da ilk eserindeki bunaltıyı, karamsarlığı, umutsuzluğu azaltma yoluna gitmiştir.

“Denge Uzmanı” öyküsünde yoksul, ekmek parası derdinde olan Ahmet’in vermiş olduğu yaşam mücadelesi konu edilir. Her ne kadar bireysel bir konu olarak ele alınsa da toplumsal düzensizlikler ve kayıtsızlık da eleştiri konusu olarak ele alınmıştır. Duru, burada olay örgüsünü işlemeden önce eski anlatı tekniklerinden yararlanmıştır. Konu ve olayın gidişatı hakkında bilgi veren Duru

bu eserindeki bütün öykülerinde bu tutumu takınır. Ekmek parası kazanmak için her gün ölümle yüz yüze gelen Ahmet, lunaparka gelen müşterilerini memnun etmek için çırpınır. Ancak bu uğraşı karşısında karısı onu aldatır. Böylesi bir durum karşısında bulunduğu yerden gösteri yaptığı motoruyla gökyüzüne uçarak kaçıp uzaklaşır. Duru, bu öyküsünde de gerçeküstü yönelimleri sergilemekten geri kalmaz.

“İki Kafaya Bir Şapka” öyküsünde de yoksul ve kaç gündür yemek yiyemeyen, açlık içinde olan Ömer’in umutla yola çıkıp zengin birinin düşürmüş olabileceği bir cüzdan bulmak istemesi konu olarak ele alınır. Ancak Ömer ihtiyar bir dilenciyle karşılaşır ve başına gelmedik kalmaz. Duru, Ömer’in yaşayacağı bütün olayları fantastik bir kurgu içinde verir. Duru, olay örgüsünü kurgulamakta oldukça başarılı olduğunu söylemek gerekir. Bunu yaparken de elden bırakmadığı mizahi yönü olan bakış açısını ve işleyişini daha da dinamik hale getirir. Öykünün bu dinamik yapısı, öyküde dramatik aksiyonun canlı kalmasını ve okuyucuyu her an şaşırtmayı sağlamıştır. Duru, diğer öykülerinde yaptığı gibi burada da okuyucu son cümleyle beklenmedik bir sonuçla bitirir ve okuyucuyu şaşırtır. Duru bu öyküsünde de okuyucuya olan örgüsü hakkında bilgi vermeyi ihmal etmez.

“Yeşil Lahanalar” adlı öyküde emeğin para yapmadığı, emeğin sömürüldüğü ve üretenin hakkının verilmediği bir düzen konu olarak işlenir. Burada Duru, böylesi bir düzene eleştiri getirirken, doğanın tahribatına ve giderek kentleşen, betonlaşan dünyaya da değinir. Duru, konusunu işlerken ve olayları aktarırken mizahi bir yaklaşım da sergiler.

“Bunu Benden İşit” öyküsünde ezilmiş bir orta sınıf aydınının bunaltısı ele alınır. Ayrıca kütüphane memurunun da, bunalımlı, hasta ruhlu ve yalnızlık içindeki durumuna değinen Duru, aslında alışılmış bir konuyu yeniden ele alır. Orta sınıf aydını olan Osman her gün kütüphaneye gelir ve burada çalışmalarını

sürdürür. Bu duruma anlam veremeyen kütüphane memuru Osman ile tartışır. Ancak bu tartışmayla bir sonuca varamazlar.

“Konuk”ta da Duru’nun vazgeçemediği bunaltı düşüncesi yine karşımıza çıkar. Yalnızlık, korku, yoksulluk ve kaos içinde bir yaşam sürmeye çalışan bir insanın, içteki bunaltısının dışa dökülüşü ve karamsarlık içinde intihar düşüncesine yönelişi işlenir. Duru’nun burada da olayın işlenişinde kavramsal bir algı yarattığını söylemek mümkündür. Kahraman “boyunbağını” bir intihar aracı olarak kullanmayı düşünür. Ayrıca kaotik bir ruh hali içinde olan kahraman, evi düzensizliğin bir mekanı olan otel gibi kullanır. Kahraman, davet edildiği bir yere oldukça kötü, karanlık ve dar mekanlardan geçerek gider. Oraya girerken kapıcının müdahalesiyle içeri girmekte zorlanır; çünkü kapıcıya göre kahraman, bu yere göre bir insan değildir. Nitekim içeri giren kahraman orada karnını doyurur ve gecenin ilerleyen saatlerinde bulunduğu mekana yabancı kalışını sezmeye başlar ve evden hızla çıkarak uzaklaşır.

“Tutanaklar” adlı öyküsü altı bölümden oluşur. Her bölüm tam anlamıyla bir konu ve olay örgüsünden oluştuğundan söylemek biraz güçtür. Belirli bir durumun aktarılmasından ibaret olan bu öykü, kimi yerde statik bir hüviyet kazanırken, anlatımın canlılık kazanmasıyla dinamik bir yapıya dönüşür. Öykünün *I.ve II.* başlığında statik olan yapıda, suç işleyen bir kişinin yakalanması ve yargılanması anlatılır. Bu yargılama kahramanın anlatımına dayanır. *III.* başlıkta biraz daha hareket kazanan olay, kahramanın değişime yönelmesini sebepleri üzerinde durulur. Eskiden şiir yazan kahramanın, toplumdaki yozlaştığını ve doğruluktan ayrıldığını görünce bu tutumundan ayrılıp komisyonculuk yapmaya başladığı anlatılır. Öykünün en dinamik bölümleri ise *IV.* ve *VI.* bölümleridir. *IV.* bölümünde otobüse binen kahramanın yanına oturan kişi tarafından rahatsız edilmesi anlatılır. Bu kişi ile kahraman arasındaki tartışma sonucu, çok canlı anlatımla ve dinamik bir örgüyle kahramanın adamı nasıl dövdüğü anlatılır. Ancak Duru, her zamanki gibi okura sürprizini sona

saklamıştır. Aslında dayağı yiyen kahramanın kendisidir. VI. başlıkta ise talihsiz bir adamın yaşadığı uğursuzluklar anlatılır. Bu uğursuzlukların art arda sıralanışı öyküde dinamik bir yapı kazandırır.

“Öttürelim Borularımızı” öyküsü sefalet içinde yaşayan insanların düzene ve sisteme karşı, isyanın başkaldırısını konu edinir. Henüz ayın on beşi gelmeden parası biten, borç içinde olan Osman, ev sahibinin ev kirasını istemesi üzerine daha da bunalır. Düzenin simgesi olan ev sahibine isyan eden Osman, sokaklarda düzen yanlışı güvenlik güçlerinin halka, öğrenciye ve isyan eden insanlara yaptığı baskıları görünce de isyan etmenin tek çare olduğuna kanaat getirir. Öykü karşılıklı konuşmalarla dinamik bir yapıya dönüştürülmüştür.

“Noterde” ise aksayan düzen konu edilmiştir. Bürokrasinin doğurmuş olduğu sorunlar karşısında bunalan bir insanın sıkıntısı anlatılır. Öykü bu sıkıntıyı hissettirecek seviyede statik bir yapıda geçmektedir. Notere vekaletname çıkarmak için giden anlatıcı, bir sürü bürokratik işlerle oyalanır, bir türlü işini bitiremez. Oturduğu yerde uyuklayarak, düş görmeye başlar.

“Kent” adlı öyküde anlatıcının (Orhan Duru) yaşadığı mekandan duyduğu müthiş bunalım anlatılmaktadır. Öykü kişisi bu bunalım içinde kendini bir çıkmazda hisseder. Anlatıcının yaşadığı iç sıkıntılar ve zorluklar öyküyü dinamik bir hüviyete sokar. Kahraman, bulunduğu yerde otelin kötü koşulları ve olanaksızlıklar içinde oluşu yüzünden mutlu değildir. Ayrıca yabancı olduğu bu ortamda kendisine ait bir şey bulamaz ve içinde bulunduğu bu atmosferden bunalıma düşer.

Duru, *Ağır İşçiler* eseriyle öykülerindeki algıyı ilk iki eserine göre değiştirmiştir; bireysel konulardan toplumsal ve siyasi konulara yönelmiştir. Daha önce bireyin iç dünyasına ve onun sorunlarına eğilen Duru, bu eseriyle toplum ve sorunlarına eğilirken siyasi çıkarların, yolsuzlukların ve düzenin çarpıklığının

bütün yönlerini öykülerine taşır. Akatlı, *“Kitaptaki yirmi dört öykünün, özellikle Hazret-i İbrahim’e yaslanan başlıcaları, derinlikten yoksun bırakılmamış güncel araştırmalarla iyiden iyiye toplumsal siyasal eleştiri boyutunda yer alıyor.”*(Akatlı, 1982:82) ifadelerini kullanır. Gerçekte Duru, varoluşçuların çokça yararlandığı Hz. İbrahim’in konusunu farklı açılardan ele alarak onu toplumsal bir düzleme taşır. Buradaki öyküler Hz. İbrahim’le simgeleştirilerek toplumsal bir bunalıya dönüştürülür. Bu eser sadece toplumcu bakışın bir ürünüdür demek elbette yanlış olur; çünkü Duru, bu eserde de bireyi ve onun acılarını, umutsuzluklarını ve yalnızlığını unutmamıştır. Ayrıca Duru’nun ilk bilim-kurgu öyküsünü de bulmak mümkündür.

“Gerçeküstücü Bir Film İçin Sinopsis” öyküsü bahsetmiş olduğunuz ilk bilim-kurgu yönelimlerinin izlerini taşır. Yörüngesinde çıkan uzay kapsülü bir Anadolu köyüne düşer. Bu kapsülün yerini belirleyen Mr.Lendik köye turist gibi gelir ve bir gece konaklar. Sabah erkenden kapsülün bulunduğu yere gidip onu ele geçirmek ister. Ancak hesapta olmayan bazı durumlardan dolayı jandarmaların baskınına uğrar ve yakalanır. Burada önemli olan Duru’nun kurgudaki ustalığıdır. Öykü oldukça dinamik bir yapıya sahiptir. Olayların karşılıklı konuşmalarla ve mizahi bir dokuyla verilmesi öyküyü başarılı kılmıştır. Burada Duru’nun zekası da dikkati çeker. Bilimin en üst seviyede olduğu Amerika’yı ve onların uzay kapsülünü, cahilliğin ve bilgisizliğin hüküm sürdüğü bir Anadolu kasabasını karşı karşıya getirmesi bu mizahi dokuyu daha da canlı kılmıştır. Ayrıca her ne kadar kurgu ağırlıklı olsa da toplumsal bir yön taşıyan bu öyküde kaçakçılığın ve tarihi eser yağmasının eleştirisi de yapılır.

“Tutku” öyküsü bu eserde, bireye yönelen öykülerden birisidir. Öykü kişisi Ahmet, yataktan kalkmaktan, elini yüzünü yıkamaktan aciz, yoksul bir tiptir. İçinde bulunduğu psikolojik bunalım, onun hayattan sürekli şikayet etmesine neden olur. Yalnız ve insanlardan uzak yaşayan Ahmet’in durumu hikâye edilirken öykü statik bir boyut kazanır. Ancak Duru, bu bireysel konudan

hareketle sınıf bilinci yaratmak ve uyuyan, uyuşuk halde bulunan yoksul halkı uyandırmak ister.

Duru'nun bu eserde toplumsal algının ve hassasiyetin en yoğun olarak işlediği öykü “Ağır İşçiler” öyküsüdür. “*Uzun yıllar kendini bilmeden, algıları bulanık ve beyni bir tül perde ile örtülü*” olan insanlar bir robot gibi çalıştırılır. Bütün dertleri sadece bir gündelik çıkarıp ekmek parası bulmak olan bu insanlar günde 10-15 saat çalıştırılarak tutsaklık içinde bir ömür geçirirler. Buna isyan etmek, haklarını aramak ve bireysel özgürlüğe vurgu yapmak onlar için yasaktır. Bunu yapınca da düzenin onları ezdiği ve sindirdiği görülür. Duru'nun, böylesi bir olaylar örgüsünü verirken anlatımdaki ustalık ve başarısı öyküyü dinamik bir yapıya kavuşturmuş ve başarılı kılmıştır. Duru, toplumcu bir gözle böylesi güncel bir olayı aktarırken kara mizahını da elden bırakmaz.

“Bir Kentin Tarihçesi” öyküsü iki bölümden oluşur. *I.* Bölümde kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden bir belediye başkanının, yaşadığı kentin tarihçesini uydurmak istemesi konu edinir. Aynı şekilde kendi menfaatlerini ön planda tutan bir tarihçiyle anlaşır ve kentine geri döner. *II.* bölümde ise tarihçi ile asistanı bu kente geri gelir. Ancak çıkarlar söz konusu olunca uzun süre herhangi bir çalışma yapılmaz. En sonunda kazılara başlayan tarihçi ve asistanı kendi çıkarları doğrultusunda tarihi eserleri yağmalar, buldukları eserleri satarak kaçakçılık yaparlar. Duru, burada olay örgüsünü sunarken mizahı ve ironiyi metnin içine sıkıştırırken öykünün yapısını dinamik tutmayı başarmıştır.

“Hermafrodit” öyküsü durunun konu çeşitliliğinin göstergelerinden birisidir. Mitolojik bir kahramanı ele alıp onu toplumsal bir yapı içinde ele alışı ve gülmeceğini de elden bırakmaması olay örgüsünü statik bir durumda olmasını engeller. Bu dinamik yapının elde edilmesinde karşılıklı konuşmaların etkisi fazladır. Hermafrodit denizden çıkarak Kut kentine gelir. Burada bir motelin kumsalına uzanır. Ancak motelin sahibi Ziya Bey, Hermafrodit'ten buraya

uzanabilmesi için para ister. Ancak Hermafrodit buna yanaşmaz ve motelden ayrılır. Karnı aç olan Hermafrodit, Salih Usta'nın yanına gider ve parası olmadığını; ancak aç olduğunu söyler. Salih Usta onu kırmaz ve bir gün kendisine bulaşıkta yardım ederek borcunu ödeyebileceğini söyler. Buradaki yaşama alışmaya çalışan Hermafrodit çıkan bir karmaşada komandolar tarafından yakalanır ve berbere götürülerek saçı kesilir. Duru, mizahi elden bırakmazken mitolojiye farklı yaklaşımını da işlediği konuların çeşitlenmesini sağlar.

“Hz. İbrahim” öyküsünde Duru, toplumsal düzeydeki yozlaşmayı ve kültürel değer yitimlerini konu edinir. Hz. İbrahim artık sıradan bir insandır ve bir işçidir. İbrahim'in yoksulluğunu gidermek için Almanya'ya işçi olarak gitmek ister. Yaşam zorluğu çeken İbrahim bunalım içindedir. Artık tanrının buyruklarına kimse inanmadığını söyleyen İbrahim, kendiside hiçbir şeyi umursamaz hale gelir. Duru'nun burada Varoluşçu felsefeden yaralandığı açıktır. Bireysel bunalımdan toplumsal bunalıma geçiş yapan bir simgesel olaylar dizgesi Duru'yu öyküsüne felsefi bir zemin kazandırmış olur. Öykü Hz. İbrahim'in isyanıyla dinamik bir yapıya bürünür. Duru, ayrıca bu öyküde konuyu sırf bu yönüyle bırakmamış, plansız aile yapılarını, bilinçsizce yapılan gücü eleştiri konusu da yapmıştır.

“Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş” öyküsünde de İbrahim'in çabasını ve serüvenini konu edinir. İbrahim Türkiye'nin az gelişmiş bir ülke olmadığını savunur. Böylelikle içi boş ve amaçsız konuşmalar serisi ortaya çıkar. İbrahim, kendisine göre daha gerçekçi olan karısı ve kızına nutuklar atar, bazı yerlerde toplantılarda bulunur, kimi derneklerin açılış konuşmalarını yapar. İbrahim'in en sonunda çözüm yolunu Türkiye'ye gelen bütün turistlere kazık atmakta bulur. Duru'nun mizahi ve kara ironisi bu öyküde de kendini gösterir ve dinamik yapıyı sağlar. Duru, vakanın işleyişini canlı kılmak için İbrahim'in kişiliğine ters düşen kızı ve karısını öyküye yerleştirir. Kızın ve

karısının İbrahim'e ters düşmesi öyküdeki çatışmanın sürekli canlı kalmasını sağlar.

“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları” öyküsünde İbrahim’in çabaları devam eder. Yoksul ve bunalım içinde olan İbrahim’in toplumun kötü halde olmasına canı sıkılır. İnançlar yok olmuş, insan ilişkileri bozulmuş, sorumluluk duygusu yok olmuş bir toplumda yaşamak onu üzer. Bu sebeple yine köy kalkındırma derneklerinde konuşma yapar. Ortaya çıkan kargaşa ve tartışmaları yatıştırır. Ancak insanların sorumsuz ve umursamaz davranışları İbrahim’i çileden çıkarır. Sonunda İbrahim bu çabasından vazgeçer ve kapıcılığa başlar. Duru bu öyküde olayları işlerken daha öncede olduğu gibi toplumcu bakıştan kaynaklanan birçok soruna değinir. İnsanlar arası sevgisizlik, köylerin cahilliği ve geri kalmışlığı, aydın-halk arasındaki çatışmayı konu edinen Duru bir önceki öyküde olduğu gibi İbrahim’in hayalci tutumu karşısında gerçekçi davranan karısı ve kızının tavrı arasındaki çatışma öyküye hareketli bir atmosfer yaratır.

“İbrahim’in Adaylık Sorunu” öyküsünde İbrahim artık gereksiz çabalar içine girmekten sıkılır ve politikaya atılmak ister. Ulusal sorunları çözmek ve kalkınmaya katkıda bulunmak için politik yollardan devam etmek isteyen İbrahim ilçe başkanının tuzağına düşer. Aday gösterilmek için oldukça yüklü parayı İbrahim’den alan İlçe başkanı adaylık için İbrahim’i oyalayıp durur. İbrahim bu süreçte oldukça zorluk çeker. Çünkü delegelerin oyunu almak oldukça sıkıntılı bir durum arz eder. Başına gelmedik kalmayan İbrahim yine heyecanlı nutuklar atar. Ancak en sonunda aday bile olamaz. Duru, Hz. İbrahim’le ilgili olarak oluşturduğu bu dizi öykülerin sonuncusu olan bu öyküde de okuyucuya sürprizini son cümlede yapar. Siyasi ve toplumsal yönleri ağır basan bu öyküde de Duru kara mizahını sergilemeye devam eder. Siyasete oldukça ağır eleştiriler yönelten Duru, bir çürümüşlüğe doğru giden algının izlerini sürer. Siyasetin, insanları hem maddi hem de manevi açıdan sömürdüğüne dikkat çeken Duru, inancın da siyasete alet edilmesini konu edinir ve bu durumu yerer. Bu öykünün dinamik

yapısı İbrahim'in giriştiği çabalar dizisiyle ortaya çıkar. Kızı ve karısının tutumu öyküye zıtlık kazandırması bakımından önem arz eder. Nitekim bu tutumun, bütün bu öykülerde yerinde ve haklı olduğunu görürüz.

“Kaplumbağa Taşıyan Çocuk” öyküsü bu eserde yer alan bir başka toplumsal sorunu irdeler. Kentsel sorunlardan biri olan betonlaşma ve doğal alanların tahribi bu öyküde konu edilir. Ayrıca yoksul insanların yuvalandığı gecekondu yıkılıp yerlerine apartmanlar gökdelenler inşa edilmeye çalışılır. Böylesi bir görüntüyü elinde bir kaplumbağa taşıyan çocuğun bakışları arasında vermeye çalışan Duru, her ne kadar statik bir düzeyde öyküsünü sunsa da öykü kentsel bunalımları vermesi açısından başarılıdır. Duru burada da kaplumbağa ile sembolik bir anlatım sergiler. Kaplumbağaların içe dönük ve kapalı yaratıklar olması sebebiyle kaplumbağaya benzeyen yoksul ve savunmasız insanların düzen tarafından ezildiğini de anlatmak ister.

“Kent II” öyküsü durunun *Bırakılmış Biri*'ndeki öykülerin izleri taşır. Bu öykü her ne kadar *Denge Uzmanı*'ndaki “Kent” adlı öyküsünü devamı olsa da konusu bakımından daha çok Duru'nun ilk öykülerine benzer. Yalnızlık, mutsuzluk ve bunalım içinde olan anlatıcının (Orhan Duru'nun) bulunduğu kentte (Urfa'da)ki öyküsü anlatılır. Oturduğu bir lokantada duvardaki yağlı boyaya dalan anlatıcı içinde bulunduğu ortamın kendisinde yarattığı bunalımı aktarır. Burada yapayalnız olmaktan dostsuz, arkadaşsız kalmaktan bıkkınlık duyan ve uzaklaşıp kaçmak isteyen anlatıcı çaresizlik içinde kaderini yaşamaya devam eder. Öykü daha çok bir iç çözümlene tekniğinin izlerini taşıdığı için yeterince hareketli bir yapıya sahip olduğunu söyleyemeyiz. Ancak bu statik durum öykünün konu bakımından önemini azaltmaz. Duru, her ne kadar bireysel bir konuyu ele almış olsa da, doğu illerinde devam eden ağalık sistemini eleştirir. Doğunun geri kalmışlığını, her tarafın kir pas içinde olduğunu, işsizliğin ve yoksulluğun kol gezdiğini ve zenginlerin, mal varlığı olanların fabrika açmadıklarını ve halkı kaderine terk ettiğini öykünün bütün zeminine yerleştirerek anlatır.

“Koçero” öyküsü Duru’nun bu eserde işlediği bir diğer sosyal konulu öyküdür. Traktör tamirciliği yapan Koçero göçebe bir aileden gelmektedir. Yoksulluğuna isyan eden Koçero, düzene de karşı isyan eder ve eşkıya olur. Eşkivalığı sırasında yoksulun, haksızlığa uğrayanın yanında olan Koçero, ağalara, şeyhlere karşı savaş açar. Ünü günden güne artan Koçero ayrıca jandarmalar tarafından aranır. Hiç kimse onun tam olarak kim olduğunu bilemez. Jandarmaların yaptığı bir baskında yaralanır ve teslim olur. Ancak Koçero’nun o olup olmadığını bilmez. Hiç kimse tam olarak bilmez. Duru, diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de topluma dair sorunları irdelemeyi sürdürür. Özellikle doğu bölgelerinde yaygın olan eşkıyalığa değinirken toplumun yaşamış olduğu çöküşü, adam öldürmeyi, tecavüzü, aileler ve aşiretler arası düşmanlığı, soygunculuğu da eleştiri konusu yapar. Öykü olaylar örgüsü bakımından dinamik bir yapıya sahiptir. Koçero’nun dağdaki mücadelesi olaylara hareketlilik getirir.

“Ernesto” öyküsü de yoksulluğu konu edinen bir diğer öyküdür. Öykü kişisi Ernesto müthiş derecede yoksuldur. Sıkıntısını gidermek için kendini dışarı atan Ernesto sevgilisi Cemile’nin çalıştığı pavyona gider. İçeriye alınmak istenmeyen Ernesto, Cemile’yi görmek için içeri girer. Daha sonra patronun adamları Ernesto’yu insafsızca öldürürler. Öykünün belirli bir olay örgüsü olmamasına rağmen kurgusu bakımından kayda değer bir öyküdür. Fusun Akatlı’nın da vurguladığı gibi *“iki eski “a”cuyu birbirine düşüren ve yazınımızda öyküyle polemiğin ilginç bir örneğinin oluşmasına yol açan “Ernesto”da kurgusu, taşlamacı-eleştirel anıştırmalarıyla, kitabın başarılı öykülerinden biri”*(Akatlı, 1982:122).

Duru, *Ağır İşçiler* eseriyle yöneldiği ve belirgin çizgilerle vermeye çalıştığı toplumsal konulu öykülerine *Yoksullar Geliyor* adlı eserinde tam anlamıyla bir geçiş yapar. Bu eserdeki bütün öyküler toplumcu bir bakışın süzgecinden geçirilerek verilir. Duru’nun öykülerinin ana konusu olan yoksulluk

bu eserde en çok işlenen konudur. Eserin birinci bölümünü oluşturan “Yoksullar Geliyor” adlı öykü dört bölümden oluşur ve yoksulların verdikleri mücadele anlatılır. Bu öyküde yoksullar Güney’i temsil ederken, zenginler ise Kuzey’i temsil eder. Yoksulluktan kırılan, çürümüşlük, hastalık ve ölümler karşı karşıya kalan Güney Ülkeleri, onları görenen kuzey ülkelerine karşı isyan etmeyi bir kurtuluş yolu olarak görür. Özellikle Kuzey’in gönderdiği askerler olan Tolun ve Almo, Şirket’e (Kuzey’e) karşı direnen İskender-Herkül’ü yok etmek için Güney’e, yoksulların ülkesine gelirler. Çünkü İskender Herkül, artık Kuzey’in çıkarlarına ters düşmektedir. Bu ülkeye varan Tolon ile Almo, Herkül’ü yok etmek ister; ancak başarılı olamaz ve Herkül’e esir düşerler. Ancak yoksulların başı Yalvaç’ın adamı olan Anuk’un ve yoksulların yardımıyla Tolon ve Almo kurtulur ve Herkül’ü öldürür. Bundan sonra yoksulların yanında yer alacak olan bu iki asker, yoksulların kuzeye karşı elde edeceği zaferin de habercisi olurlar. Duru’nun kurgusu ve vak’ası bakımından belki de en başarılı öyküsüdür “Yoksullar Geliyor”. Öykünün içindeki uzamsal genişlik ve hareketlilik vakayı oldukça dinamik tutmuş ve olayın ilerleyişinin ritmini hiç kaybettirmemiştir. Duru olay örgüsünü oluştururken mitolojiden de yararlanarak mitik bir atmosfer yaratmıştır. Güney ve Kuzey’i, yoksulluk-zenginlik kutuplarında simgeleştirerek vermesi bu kurguya daha bir canlılık kazandırmıştır. Bu sebeple “Yoksullar Geliyor”u derinleşen toplumsal algı ile hem öykünün dinamik yapısı hem de kurgusal konusu bakımından Duru’nun dikkat çekici öykülerinden olarak kabul etmek gerekir.

Eserin ikinci bölümü olan “Kamuoyu Oluşturma”da yer alan üç öykü Duru’nun konusal çeşitliliğinin tipik örneklerini oluşturur. Bu üç öykü bilim-kurgusal konuların anlatıldığı öykülerdir. Özgünlükleri bakımından dikkat çeken bu öykülerin ilki olan “Kamuoyu Oluşturma” da Duru, uzaydan yeryüzünde oluşturulabilecek bir kamuoyu ile halkı etkisizleştirmek ve yeryüzünü istila etmek isteyen uzaylıların çabasını anlatır. Konusu bakımından özgün olmasına rağmen

statik bir örgüden oluştuğunu söylemek gerekir. Dramatik bir aksiyona sahip olmayan öykü durağan bir anlatımın ürünü olarak karşımıza çıkar.

Duru'nun bilim-kurgu konulu öykülerinin en dikkat çekici öyküsü bu eserde yer alan “Harita” adlı öyküsüdür. Uzaydan yeryüzüne inen bir yaratık yörüngesini kaybeder ve Kuzey Yarım Küre’de Polya yakınlarında (İtalya) bir yere düşer. Uzayla bağlantısı kesilen bu yaratık bir Ceneviz korsan gemisi tarafından ele geçirilir. Denizde seyreden bu gemi Reis’in kullandığı bir Türk gemisiyle karşılaşır. Çıkan çatışmada Reis üstünlük kurar ve gemiyi rehin alır. Daha sonra bu yaratıkla karşılaşır. Aralarında geçen konuşmalar sonucunda yaratığın bir harita uzmanı olduğu anlaşılır. Haritaya oldukça meraklı olan Reis ise bir dünya haritası çizmek ister. Reis, uzaya geri dönmesi için yaratığa yardım eder ve buna karşılık yaratık da Reis’e bir dünya haritası gösterir. Ondan sonra Reis bir dünya haritası çizer ki bu Piri Reis’in çizdiği ilk dünya haritası olur. Duru, öbür öykülerinde olduğu gibi okuyucuyu son cümleye hazırlar, olayı bir sürprizle bitirir. Dramatik aksiyonun oldukça hareketli olduğu bir öykü dinamik bir olay örgüsüne sahiptir. Paralel olarak gelişen iki ayrı olayı öykünün ilerleyen kısmında birleştirir ve tek örgüye dönüştürür. Duru’nun özellikle bilim-kurgu konulu öykülerde bu tutumu sergilediğini söylemek mümkündür. Ayrıca Duru, bilim-kurgu konusunu işlerken dahi, toplumsal iletiler vermeyi de ihmal etmez.

Duru’nun bu eserdeki son bilim-kurgu öyküsü de “Öğrenciler” dir. Baştan sona kadar salt bir bilim-kurgu öyküsü olmasa da, olay örgüsünün işleyişini bilim-kurguya ait özelliklerle sağlar. Aslında burada asıl konu, öğrencilerin sisteme ve onları ezen düzene karşı başkaldırılarıdır. Belirli bir merkezden yönetilen güçler, öğrencilere baskılar kurar, ezer ve hatta çıkan çatışmalarda öldürür. Bu yönetim merkezi oldukça teknik araçlarla donatılmış ve bilim-kurgusal bir üs olarak tasarlanmıştır. İşte bu merkez öğrencilerin bütün hareket alanlarını kontrol altına alır ve onları sindirir. Duru, vakayı canlı tutmak için, kahramanı bir yerden bir yere sürükler. Dinamik bir yapı oluşturmakta başarılı olur. Duru’nun bu sosyal

konulu öyküyü, bilim-kurguyla birleştirmesi özgünlük boyutunu ortaya koyar. Ayrıca söylemek gerekir ki Duru, böylesi öykülerin kurgusunu kurarken yavan bir bilim-kurgu oluşturmaz ve salt bilimsel aygıt ve tekniklerle öyküyü boğmaz.

Bir diğer öykü kitabı olan *Şişe*'de Duru daha önceki çizgisini koruyarak öykülerindeki kimi temayülleri daha da derinleştirir. Bu derinliği özellikle gerçeküstüye yönelişinde görürüz. “Şişe” öyküsü Duru'nun gerçeküstü konuları işlediği öykülerin en dikkat çekici öyküsüdür. Bilim-kurgu öykülerinde olduğu gibi bu tür öykülerde de topluma ve onun sorunlarına dair söz söylemeyi elden bırakmaz. Bunun yanı sıra, bilim-kurgu, mitoloji, yozlaşma ve kültürel değer yitimleri, kişinin güncel bunalımları, siyaset ve düzen eleştirisi de bu eserde işlenen konulardan birkaçıdır.

“İkonoklast”, Duru'nun bilim-kurguya değindiği öykülerinden birisidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu salt bir bilim-kurgu öyküsü değildir. Öykü kişisi Murat'ın bunalımlarının anlatıldığı bu öyküde, kişiler arası iletişimin bozukluğuna da dayanır. Bunalımlar içinde olan Murat bulunduğu ortamdan oldukça sıkılır. Özellikle etrafındaki kişilere mesafeli davranır ve onlarla iletişime girmek istemez. Nitekim öykünün sonunda da bulunduğu yerden uzaklaşmak, “*ya çöllere ya da başka bir gezegene*” gitmek ister. Duru, bu öyküde her ne kadar mekansal bir genişlik içinde olayı vermeye çalışsa da öyküdeki durgunluk kendini hissettirir. Olayın statik durumu, öyküdeki dramatik aksiyonun yavaşlamasına sebep olur.

“Binbir Gecenin Son Gecesi” öyküsü Duru'nun aykırılığını gösteren bir diğer öyküdür. Mitolojiye ve mitsel söylemlere farklı bir gözden bakan ve onu ters yüz eden tutumu bu öyküde kendini gösterir. Bilindik bir mitsel öyküyü, yine okuyucuyu son cümlede şaşırtarak bitirir. Padişah Şehriyar, sevdiği kadının onu zenci bir köyle aldatması üzerine, her gün bir kızla evlenip ertesi gün onu öldürür. Sonra bir gün Şehrazat'la evlenince her gün dinlediği öykülerin arkası

kesilmeyince ona aşık olur ve onu öldürmez. Ancak Duru tam bu noktada okuyucuya bir sürpriz hazırlar ve Şehrazat'ın Şehriyar'ı öldürmesiyle öyküsüne son verir. Karşılıklı konuşmaların vakayı dinamik hale getirdiğini söylemek mümkündür.

“Cinematograf” öyküsünde Duru, toplumda yaşanan yozlaşmaya ve kültürel değer yitimlerine rağmen kendi kültürünü ve inancını sürdürmek isteyen bir insanın durumunu konu edinir. Metin Bey'in alıştığı ve yıllardır ekmeğini kazandığı sinemaya karşı, karısı ve kızının eve video alınmasını istemeleriyle bir eski-yeni çatışması ortaya çıkar. Teknolojinin değerleri yok ettiğine inanan Metin Bey bu kararında direnir. Bir gün arkadaşı olan sanatçı Sevgi Gönül sayesinde bir film festivali düzenler ve bütün dikkatleri üzerine çeker. Böylelikle büyük bir atılım yapan Metin Bey yüklüce para kazanır. Bundan sonrasında yine Duru'nun alışıldık son cümlesi gelir. Metin Bey karısını boşar. Duru, öyküde Metin Bey'in karşısına karısını ve kızını koyarak öyküde dramatik aksiyonun dinamik bir yapıda olmasını sağlar. Bu çatışma olay örgüsüne hareketlilik kazandırmış ve kurguyu başarılı kılmıştır.

“Gerisin Geri İleri” öyküsü Duru'nun siyasete bakış açısını konu edinir. Bu siyasi konuya alaylı ve mizahi yaklaşan Duru, oldukça ağır eleştirilerde bulunur. Batının ilmine ve bilimine karşı yozlaşmış ve yobazlık içinde olan Doğu'ya yönelmenin, bir ülkenin değerlerinin yok edilmesinin, gerici ve boş inançlara yönelmenin eleştirisi yapılır. Her gün erkenden kalkıp namazını kılan anlatıcı dinibir olan bir insandır. Ancak toplumdaki yozlaşmış yapıdan dolayı kaygılıdır ve gidişten hoşnut değildir. Kaos ve düzensizlik içinde ilerleyen yaşam her gün daha da içinden çıkılmaz bir hal alır. İktidarda olan parti çıkardığı yasalarla bütün her şeyi değiştirir. Bu değişiklik geriye gidiştir. Sonunda Latin alfabesi yasaklanır ve Arap harflerine dönüşür. Duru, iletisini olay örgüsünün sonuna saklasa da öyküdeki hareketsizlik statik bir yapının ortaya çıkmasına engel olmaz.

“Kargınmış Ozan” öyküsünde bireysel bunalımlar konu edinir. Bunalım içinde uyanan Ozan büyük olumsuzluklar ve karamsarlık içindedir. Ancak İstanbul’un bütün tarihi yapılarına ilgisi vardır ve onlarla ilgili şiirler yazar. Ancak sonradan anlaşılır ki hangi tarihi yapıdan bahsetse, gücü elinde bulunduranlar tarafından orası yok edilir ve yerine yeni apartmanlar ve gökdelenler kurulur. Bu olay örgüsünün temelinde asıl verilmek istenen tarihi yağmadır. Değerlerin ve para için bir kentin yok edilmesine eleştiride bulunur. Olay kişinin öykü içinde sağladığı hareket alanı öyküye dinamik bir yapı getirir.

Duru’nun gerçeküstü tutumunun en başarılı öyküsü “Şişe”dir. Elindeki şişeyi gittiği her yere beraberinde götüren İsmail Usta, çevredeki herkes tarafından bu tutumu dolayısıyla tuhaf karşılanır. “*Hemingway’le hiç ilgisi olmayan yaşlı bir balıkçı*” (394) olan İsmail Usta hiç istemese de çevredeki insanların ısrarıyla şişenin kapağını açar. Oysa şişede İsmail Usta’nın “*sevdiği birkaç dalga*” vardır. En azgın olan bu dalgalarla uzun yıllar uğraşan İsmail Usta onları şişeye kapatmayı en sonunda başarmıştır. Ancak şişeyi açmasıyla beraber tufanlar meydana gelir ve her yer altüst olur. Maddi hasar milyonları aşar ve sayısız insan ölür. Duru, öykünün kurgusunu oldukça başarılı kurmuştur. Öykünün dramatik aksiyonu dinamik bir yapıdadır ve olayın örgüsü sürekli bir canlılık içindedir. Duru, bu gerçeküstü söylemin altında aslında toplumsal bir mesajı da vermiş olur. Dalgaların yok ettiği her şey aslında toplumdaki çürümüşlüktür. Dalgalar bütün düzensizlikleri ve çarpıklığı süpürüp yok eder.

Duru, *Şişe* eserinde yoğunlaştığı fantastik ve gerçeküstü konulara *Bir Büyülü Ortamda* adlı eserinde de yer vermeyi sürdürür. Duru, bu eserinde fantastik olan birçok kurgusunu büyülü bir ortamda verir. Bu büyülü ortamları ütopyalar izler. Bunun yanı sıra tersinden olunan mitoloji, mitolojiden hareketle kurgulanan mitolojik konu, bilim kurguya değinip geçen konular, siyasi konular ve başkaldırı bu eserde işlenen bazı konulardan birkaçıdır. İki bölümden olan bu

eserin birinci kısmında (Bugünden Öteye) yer alan öyküler genelde fantastik kurguların konusu işlenir. İkinci bölümde ise (Bir Başka Çağdan Bugüne) siyasi konular işlediğini görürüz.

“Bir Büyülü Ortamda” öyküsü Duru’nun bu eserde fantastik olarak kurgulanmış en başarılı öyküsüdür. Duru, bu öyküde bilim-kurgusal bir girişle başlasa da bu yönelim bununla kalır ve bunu devam ettirmez. Olayı farklı bir boyuta çekerek fantastik bir duruma getirir. Öykünün vak’ası Ertan, Metin, Ozan ve Nila’nın tam olarak neresi olduğunu bilmedikleri bir mekanda yaşadıklarından oluşur. Bu büyülü ortamda Nila’yı elde etmek için birbiriyle mücadele eden Ertan, Metin ve Ozan sürekli samimiyetsiz ilişkiler içine girerler. Nila ise istediği her türlü şeyi yapar ve en sonunda ortadan kaybolur. Nihayette anlaşılır ki Nila bu büyülü ortamı oluşturan ve yöneten kişidir. Öykünün kişi kadrosu, vakanın ilerleyişini sürekli dinamik tutar. Ayrıca Duru’nun hep bir gizem içinde olayları verişi dramatik aksiyonun canlı ve hareketli kalmasını sağlar. Okuyucu daha önce de olayın düğümlerini çözmek için son cümleyi bekler. Duru, öykülerinde sergilediği bu tutum için bu öyküyle ilintili olarak şu sözleri dile getirmiştir:

“Bir yanılısma sanatıdır öykü bir bakıma. Yanılısma deyince gerçeklerden uzaklaşmak anlaşılmasın. Doğal olarak küçük oyunlar, saptırmalar, çağrışımlar yapıyoruz yazarken. Gene de yaşamamızdan, içinde bulunduğumuz ortamdan, deneylerimizden yola çıkıyoruz. Yazdıklarımızla, tüm bunları bir düzene sokmak istiyoruz. Güncel gerçek o kadar gereksiz ayrıntılar ile dolu, o kadar yavan ki; ister istemez bir düş kurarak bir büyülü ortama ulaşmaya çalışıyoruz. Benim öykü yazışımın genel kuralları da bu söylediklerimin arasında saklı. Bir illüzyonist nasıl silindir şapkasının içinden beklenmedik şeyler çıkıyorsa, ben de öykülerimin içinden güvercinler ve tavşanlar çıkarıp şaşırtmak istiyorum! Burada silindir şapka, güvercinler ve tavşanlar ne kadar gerçekse benim öykülerimde de o kadar gerçek. Bunu çoğu kez üstü kapalı gerçekleştirmeye çalışıyorum. “Bir Büyülü Ortamda” adlı öykümde, her şey büyük kentlerden kaçan birkaç kişinin doğal bir ortamda tatildeymiş gibi başlamasıyla açılır. Ama yavaş yavaş öyküyle birlikte hiç de doğal olmayan değişik bir alana ulaşıyoruz. Öteki öykülerimde de buna benzer durumlar görülebilir”(Duru, 2008:63).

Duru’nun bu eserdeki mitolojiye farklı bakış açısı “Adem ile Havva” öyküsünde kendini gösterir. İslam mitolojisine göre cenette yasak meyveyi yiyen

Adem ile Havva yeryüzüne gönderilir. Burada çoğalarak insanlığın oluşmasını sağlarlar. Bu bilindik öyküyü Duru tersinden okur. Aşka inanan Adem ile Havva cennetteki düzenden, kurallardan ve engellerden sıkılmış ve bu durumdan kurtulmak istemişlerdir. Böylelikle yasak meyveyi yiyerek yeryüzüne gönderilirler. Uzun süre birbirlerini arayıp sonunda kavuşurlar. Ancak her ne kadar birlikte olsalar da tanrısal düzeni alt üst edip hiç çocukları olmaz. Duru'nun vak'anın düğümünün çözümü için yine bir bıçak gibi keskin olan son cümlesini beklemek gerekir. Nitekim burada de böyle bir son söz konusudur. Vak'a her ne kadar statik bir konu olsa da vakanın sunumu ve örgüsü oldukça canlı bir yön taşır. “*Öykü yazmanın en pratik yollarından biri şaşırtmacadır.*” diyen Duru, bu öykünün konusunu ve olay örgüsünü nasıl kurgulandığını şu sözlerle anlatır:

“Öteden beri peygamberler ve kutlu kişiler hakkında yazılmış öykülere ilgi gösteriyorum. Adem ile Havva öyküsü dinsel inançlı kişilerle bilimsel görüşlü topluluklar arasında çatışma konusu olmuştur. Yine toplumun dinsel ağırlıklı kesimi ise insanın Adem ile Havva'dan türediği kanısını benimsemiştir. Yani bir yandan Adem ile Havva öyküsü var öteki yanda ise buna karşı çıkanlar laik ve bilimsel görüşler. Değişik bir kurgu ortaya atmalıydım. Adem ile Havva'nın cennette sıkıldıkları, İblis'in bu sıkıntıdan doğan zaafı kullanarak onları yasak meyveye yöneltmesi üzerine çok yazılmış bir temaydı. Buna başka bir tat vermek gerekiyordu.”

Duru, çok işlenen bu konuya farklı bir yön vermek ve öykünün konusunu statik durumdan kurtarmak için de giriştiği çabayı da şöyle anlatır:

“Öyküde cinsellik üzerine durmaya karar verdim. Cennette sıkıntı içinde olduklarından dolayı çoğalmak isteyen Adem ile Havva'yı düşündüm. İblis de bu sıkıntıdan faydalanarak yasak meyve için onları kandıracaktı elbet. Ama bu şaşırtıcı olmazdı. Hemen aklıma şu geldi: Ya Adem ile Havva'nın çocukları olmazsa. Ne olurdu durum? Cinsel bir deneyimsizlikten kaynaklanan çoğalamama durumu... Bunu hem kara mizah için hem de şaşırtmaca için bir unsur olarak gördüm (Duru, 2008:43-44).

“Gün Dönencesi” Duru'nun mitolojik kaynaklardan hareketle kişinin bunalımlarını anlattığı bir öyküdür. Burada insanın “zaman”la olan savaşı konu edilir. İnsan, zamana yenilmek zorunda olan bir varlıktır. Duru bunun felsefesini vermeye çalışırken olayın dramatik aksiyonunun canlı ve dinamik bir yapıda olmasına dikkat etmiştir. Uzamsal ve zamansal genişlik olayın hareketli olmasını

sağlamıştır. Anlatıcı takvimle bir boğuşma içindedir. Bu boğuşma onu bunalım içine sokar. Bundan kurtulmak için Kronos'un kızı Krona'ya kendini kaptırır. Ancak ilişkileri istediği yönde değildir. Kötü giden bu ilişkiyi düzeltmek ister. Böylece Kronos'la oturup konuşan anlatıcı yine de bir çözüm yolu bulamaz ve kaosa düşer. Bireyin iç sıkıntısını ve karmaşasını anlattığı bu öykü için Duru şu ifadelerle yer verir:

“Örneğin tarih... Akan, biriken bir tortu, bir torba... “Gün Dönencesi” adlı öyküde iyice üstüne gittim bunun. Takvimle sembolleşen zamanla boğuşan bir şey var. Umutsuz ve bir ipucu arıyor boyuna. Sonunda bir hokus pokusla kaosa dönüşüyor her şey. Bu ortamın büyüsü, belki de kaos... Takvim tutkusu bu öyküyü yazmaya zorladı beni. Eski takvimlerin anlattıkları. Özellikle “saatli maarif takvimi” tüm toplumu etkileyen ve bugün de etkilemeye devam eden bir takvim. Oralardaki değişleri kullandım o öyküde. Başka bir kavram ise burçlar. Burçlar da önemli bir olgu. Karmaşık ama etkileyici. Sonra Kronos geliyor. Mitolojiye göre Kronos çocuklarını yiyen bir tanrı. Ama zamanın bir özelliğini nasıl da koyuyor ortaya. Zaman karşısında elimiz kolumuz bağlı. Ve yapacağımız bir şey yok. Tek yol var. Kaosa dönmek. Yani her şeyin başlangıcına”(Duru, 2008:49).

Duru'nun “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü” adlı öyküsü insanların kişiliklerini konu edindiği bir öyküdür. Duru, burada kişilik meselesini sorgular. Bu öyküde Orhan Pamuk'u başkөşeye oturtan Duru, kendisini de öykünün içinde sorgular. İnsan ilişkilerinde meydana gelen iletişimsizlik yahut samimiyetsizlik Duru'nun eleştirisine uğrar. Anlatıcı (Duru) bir hava terminalinde uçağı beklerken kendini sorgulamaya başlar. Bekleme salonunun bunalı atmosferini gözlemlerken Orhan Pamuk'un da uçağı beklediğini öğrenir. Tesadüf odur ki aynı uçağı binen bu iki kişi uçakta yan yana otururlar. Uçakta sohbeta dalan anlatıcı ve Orhan Pamuk uçak indiğinde aslında kendilerinin bir başkası olduklarını anlarlar. Aslında Orhan Duru, Orhan Duru değildir; Orhan Pamuk da Orhan Pamuk değildir. Duru'nun bu öyküde kurguya ağırlık verdiği olay yoğun bir mizahi anlatımla dinamik yapısını korumuştur. Mizahı ironiyle birleştiren yazar, öykünün boyutlarını da ileti bakımından daha da genişletir.

“Bir Yer Var Biliyorum” adlı öyküsü de kurgunun en üst seviyede olduğu öykülerden birisidir. Duru burada ütöpik bir durumdan söz eder. İnsanın

hayallerinin sınırsızlığına inanan Duru, bu düşüncesini burada sergiler. Ütopyanın bir mağazası olabileceğini kurgulayan Duru, buraya ulaşmak için kahramanını oradan oraya koşturur. Ütopya'ya gitmek için her türlü yolu deneyen kahraman onu gönderecek bir kadınla birlikte olur. Ancak kadın ona, ütopyaya gidemeyeceğini söyler. İnsanın hayallerine ulaşmasının zorluğunu anlatan Duru, bu öyküsünde de aslında kişinin bireysel bunaltısından hareket etmiştir.

Duru bu eserinde toplumsal konulu öykülere değer vermiştir. “Kesit” adlı öyküsünde Duru, yaşamdan bir kesit sunan Duru, toplumsal yaşamdaki kargaşanın izlerini sürer. Kitap almak sebebiyle bir kitapçıda bulunan kahraman, satıcı kızı gözlemlemeye başlar. Hayallere dalan kahraman oradan ayrılarak dışarı çıkar. Ancak dışarı büyük bir kargaşaya, mücadele sahne olmaktadır. Öğrenciler, yönetimle çatışma içindedir. Barıştan yana olan kahraman bu durum karşısında umutsuzluğa düşer.

“Bir Hükümetin Ölümü” de Duru'nun toplumcu bakışının bir başka öyküsüdür. Toplumsal bir konunun kurguyla birleştiği bu öyküde alışveriş yapmak için dışarı çıkan İsmet Öztürk Bey sokaktaki çatışmaların arasında kalır. İki karşıt görüşlü gençler arasında çıkan bu çatışmaları gören İsmet Bey, bu duruma oldukça hiddetlenir. Bir kahvehaneye sığınır ve orada “hükümetin” oturduğunu görür. Hükümetten bu çatışmaları önlemesini ve çözüme kavuşturmasını ister. Bu konuşmaların sürdüğü bir anda kahveye açılan ateş sonucu hükümet vurulur ve hastaneye götürülürken ölür. Duru, bu toplumsal konulu öyküsünde de elden bırakmadığı mizahi söylemiyle öykünün statik duruma düşmesini engeller. Öyküde yer alan çatışmalar öyküye hareket alanı oluştursa da bu öyküdeki mizahi ve ironik durum öyküyü daha da dinamik hale getirmiştir.

“Sıkı Bildiri” öyküsü Duru'nun topluma bakışının bir bildirisi gibidir. Duru'nun tespiti toplumun her katmanında yaşanan kaosu üzerinedir.

Toplumdaki kavgaları, kargaşayı, huzursuzluğu, yasakları, adaletsizlikleri konu edinen Duru, deneme-öykü tarzında yazdığı bu öyküde dinamik bir yön bulmak zordur. Ancak statik bir durumun varlığı sert eleştirilerin sunulmasına engel olmaz.

“Slogan” adlı deneme-öykü Nihilizm’den hareketle her şeyi reddedici bir tavır konu edinir. Burada anlatıcı(Duru) her şeyi hatta kendisini reddeder. Bu reddedişte toplumsal hassasiyetleri de göz önünde bulunduran Duru’nun bu öyküsünde herhangi bir olay ve olay örgüsünden bahsedemeyiz.

Duru’nun ele aldığımız *Şişe ve Bir Büyülü Ortamda* eserlerinde yer alan öykülerde daha da belirginleşen fantastik ve gerçeküstü konular *Fırtına*’da en üst seviyeye ulaştırır. Bu eserde yer alan on dört öykünün tamamında fantastik ve gerçeküstü yaklaşımlar söz konusudur. Bunlar kimi öyküde baştan sona kadar bu eğilimde sürse de bazı öykülerde kısmi olarak yer alırlar. Bu konulara ek olarak bilim-kurgunun da yoğun olarak işlendiğini söylemek mümkündür. Ancak bu ifadeler Duru’nun sadece fantastik ve gerçeküstüyü yalın halde kullandığı anlaşılmalıdır. Duru, bütün bu öykülerinde güncel olaylardan hareketle toplumsal sorunlara da değindiği gibi bireysel bunalımlara ve sorunlara da yer vermiştir. *Fırtına*, Duru’nun konusal çeşitliliğini sürdürdüğü eserlerden birisidir. Duru, *Fırtına* eserindeki öyküler için şunları kaydetmiştir.

“*Fırtına*”daki öyküler her zamankinden güncele ve sıradan hayatlara yaslanıyor. Bir tür günlük hayat eleştirisi gibi bu öyküler; ama alaycı yanları ağır basıyor. *Fırtına*’daki öyküler bence benim genel çizgime uygun. Her zaman olduğu gibi günlük yaşamın ayrıntılarından yola çıkıyorum ve sonra bunları saptırıyorum. Başka türlü yapamam. Bir yazar salt kurgusal bir şey yapamaz. Bir öykü gökyüzünden zembille inmez. İster istemez bir yerlerden yola çıkacak. Ben de öyle yapıyorum. Dolayısıyla yazarken güncel bir olayla ya da bir ayrıntıdan yola çıkıyorum sonra öykü alıp başını gidiyor”(Duru, 2008:59-60).

Kitabın ilk öyküsü “Fırtına” bu güncel alandan hareketle oluşturulan bir öyküdür. Uzakta denizi seyreden kahraman kopabilecek bir fırtınayı sezer. Bir

süre sonra mekan değiştirerek denizin içinde bir tekneye giren kahraman, fırtınayla boğuşur, oradan tekrar bir uzamsal değişiklik yapar ve yağmura hasret, kavurucu sıcaklarla boğuşan eski tarihi bir yere geçer. Duru, bu uzamsal değişikliklerle yarattığı fantastik durum öykünün dramatik aksiyonu canlı tutar ve olaya akıcılık kazandırır.

“Turist Gözlem Evi” yine oldukça tanıdık bir turizm beldesinde sıcaktan bunalan birkaç kişinin konuşmasıyla başlar. Bu güncel olay bir süre sonra bilim-kurgusal bir yön kazanır. Bu turizm beldesinin turistleri gözlemek için üstün teknolojilerle donatılmış bir üsse sahip olduğunu öğreniriz. Toplumsal eleştirilerin de eksik bırakılmadığı bu öyküde Duru, kurgunun önemini bir kez daha ortaya çıkarır.

“Gözyaşı Taşı” öyküsünde bireysel bunalımlar yaşayan öykü kişinin hastalıklı durumuyla karşılaşırız. Ancak öykünün ilerleyen kısmında şehrin her yerinde çoğalan mavi renkteki insanların varlığıyla karşılaşırız. Bu bilim-kurgusal tipler kendilerine göre bir dünya yaratırken öykünün kişisi Sungur’un yaşadığı bunalımın sebebi de ortaya çıkmış olur. Bu mavi insanlar, dünyalı insanlarla birlikte olurlar ki burada amaçları bir gözyaşı taşı düşürmektir. Mavi bir kızla birlikte olan Sungur, kızıdan arta kalan gözyaşı taşının varlığıyla bunalıma girer. Onu elinden çıkararak da huzura kavuşur. Bireysel konudan bilim-kurguya geçen Duru, olayın örgüsüne evrensel boyuttaki iletileri sıkıştırmayı da ihmal etmez. Olayın kurgusunun başarılı olmasının yanında öykünün içindeki hareketlilik öyküye dinamik bir yapı oluşturur.

“Medya Canavarları” bu eserde yer alan sosyal içerikli bir öyküdür. Duru, çıkarlar uğruna yaşanan savaşlar, küreselleşen ve değişen dünya düzeni, petrol, sömürgecilik bu öykünün temas ettiği konulardır. Kurgunun basit öge olduğu bu öyküde olay mizahın ve ironinin varlığıyla bir arada yürür. Buradaki savaş Körfez Savaşı’dır. Duru, bu savaşın bilim-kurgusal bir savaş olduğuna inanır.

“Adolf”, Duru’nun bilim-kurgusal öykülerinden birisidir. Olayın karakterleri Harald ve Liza “*araç ve taşıt sayısının olağanüstü düzeyde artmasına, sokaklarda yürünecek yer kalmamış olmasına karşın bir kedi cenneti olan İstanbul*”da bir gün bir kedi bulurlar. Eve aldıkları bu kediyi beslemeye başlarlar. Oldukça büyüyen ve iyi yetişen bu kedi Harald ve Liza’nın misafirlerini yemeye başlar. Sonunda da Harald ve Liza’yı da yer. Bu güncel bir durumdan hareketle bilim-kurguya geçiş Duru’nun öykü anlayışının bir parçasını oluşturur. Ayrıca sosyal iletilerin esintileri, kendini her zaman hissettirir. Bu öyküde de ırkçılığa ve ayrımcılığa yöneltelen eleştirileri de bulmak mümkündür.

“Domuz” da Duru’nun fantastik kurgusundan oluşan bir diğer öyküdür. Bir gece eve döndüğünde koltukta oturan bir domuzla karşılaşan anlatıcı (Orhan Duru) onunla ciddi bir konuşmaya dalar. Domuzu öldürmekten yana olan kahraman-anlatıcı sonunda domuzun yaptığı açıklamalarla sakinleşir. Böylece domuz bulunduğu yerden kalkar ve uzaklaşıp gider. Duru’nun kurgusal örgüsü ve oluşturulan konuşmalar öyküyü statik durumdan kurtarır.

“İnanılmaz” Duru’nun en dikkat çekici gerçeküstü olayların anlatıldığı öykülerinden birisidir. Olayın kişisi Burhan Bey, öleceği günü bilir. Bu sebeple ölmeden önce arkadaşlarıyla eğlenir ve ertesi gün öngörüsü gerçekleşir. Ölümünden sonra bu gerçeküstü olaylar devam eder. Öldükten sonra manava öldüğü haberini kendisi verir. Daha sonra kendini gizleyerek eve gelir ve kendi ölüsüyle baş başa kalır. Duru, dramatik aksiyonu ve olayların gerilim noktasını sürekli yüksek tuttuğu bu öykünün kurgusal başarısı önem arz eder. Okuyucu şaşıracağı durumları sürekli bekler vaziyettir bu öyküde.

“Bahçeyi Suladım” öyküsünde yine güncelden hareketle bilim-kurguya yönelen Duru, burada tatil yapmak isteyen bir çiftin kiraladıkları evin bahçesinin giderek büyümesi ve evi istila etmesini anlatır. Mizahı ve ironiyi öykünün

akışında bir fonksiyon olarak kullanan Duru, bu eserin bir diğer öyküsü olan “Mc Donald’s”ta da aynı tutumu sergiler. Kendini uzaysal bir mekanda hissedene anlatıcı karşılaştığı yozlaşmışlık içinde hayrete düşer. Kargaşanın ve bunalımların iç içe olduğu bu mekanda anlatıcı bu durumdan biran önce kurtulmak ister.

“Maykıl” öyküsünde ise ünlü şarkıcı Micheal Jackson konu edilir. Kapitalist düzenin daha da para kazanmak hırsıyla insani değerlerinden mahrum ederek robota dönüştürülen bir insanın trajik durumu anlatılır. Duru’nun bu eserde yer alan bütün öykülerdeki gibi yine tanıdık, bildik güncel olaylardan hareket eder. Ancak kurguyu elden bırakmayan Duru, öyküsünü olayın anlatılışı ve sunumu bakımından oldukça başarılı kıldığını söylemek gerekir. Duru, olayın akışı içinde Maykıl’a hüznü gözlerle bakar okuyucu. Ancak Duru, yine son cümleyle okuyucuyu bilim-kurgusal bir sonla şaşırtır. Maykıl’ı uzay gemisine bindirerek onu yeryüzünden uzaklaştırır.

Duru, *Şişe* adlı eserinden itibaren ağırlık verdiği fantastik ve gerçeküstü konulara *Bir Büyülü Ortamda*’da daha fazla eğilmiş ve *Fırtına*’da da doruk noktasına ulaşmıştır. Bu fantastik ve gerçeküstü konular *Yeni ve Sert Öyküler*’de kesintiye uğrar. Burada Duru’nun farklı bakış açılarıyla topluma yöneldiğini görürüz. Bu eserdeki öyküler konularını toplumsal yaşamdan ve onun kargaşasından alır. Duru, bu eseriyle güncel yaşamın her yönünü verirken onu salt bir haliyle bırakmaz. Mizahını ve ironisini elden bırakmayan Duru, bu güncel gerçeği yeniden yorumlayarak kendi yaratmak istediği gerçeğe ulaşır. Bu eserdeki öyküler için yazılan ve kitabın arka kapağında yer alan tanıtım yazısında şu önemli ifadeler yer alır:

“Alabildiğine çeşitlenmiş karmaşık bir toplumsal vitrin... Kimlik kabuğu çatlamış insanlar... Tutku haline gelen ilgisizlik... Giderek anlamını yitiren bir dünya. Yok olmanın eşiğindeki doğa... Büyülü imajlarla sarılıp sarmalanan ürün(ler)- insanlar... Gerçeğin gerçekdışına dönüştüğü anlar ve komedi haline dönüşen daha pek çok ciddi yaşamsal konu... Orhan Duru, öykülerinde tüm bu karmaşaya muzip bir pencereden bakıyor, güldürüyor, şaşırtıyor(Duru, 2001).

“Tiner” adlı öykü, bu eserde yer alan sosyal içerikli bir öyküdür. Tinerci çocukları konu alan bu öyküde gittikçe çoğalan ve toplumsal bir yaraya dönüşen bu çocukların durumu anlatılır. Her sokak başında beliren bu çocuklar etrafa da korku salmaktadırlar. Ancak anlatıcı, kendisinin de anlam veremediği bir bencillik içinde çocuklardan rahatsız olduğunu hisseder. Daha sonra bu çocuklara acır ve bir kurtuluş yolu olup olmadığını sorgular. Öykünün örgüsü her ne kadar statik olsa da aktardığı toplumsal konu bakımından önem arz eder. Öyküde herhangi bir çatışma unsuru yoktur; bu sebeple dramatik aksiyon sekteye uğrar ve öykünün örgüsü durağan bir hal alır.

“Altgeçit” öyküsü de bir başka toplumsal içerikli öyküdür. Duru, kentsel sorunları konu edindiği bu gibi öykülerde, buradaki yaşamın çarpıklığına değinir. Büyük şehirlerde bulunan alt geçitlerin tehlikeli durumuna ve birer suç merkezi haline gelmesine eleştiride bulunur. Alt geçitlerdeki toplumsal devinim anlatıcıyı bunaltır. Oradan geçerken adeta kendisini cehennemden geçiyormuş gibi hisseder. Buradaki toplumsal vitrine de dikkat eden Duru, sembolik yaklaşımıyla da alt geçitlerdeki insanların alt tabaka ve alt kültürün buraları sevdiğini dile getirir. Buradan da kentin alt yapısını düşünen anlatıcı oldukça kötü bir atmosfer çizer. Alt geçitten uzaklaşan anlatıcı alt üst olur.

“Amca” adlı öyküsünde Duru, bireysel bir huzursuzluk ve mutsuzluktan hareketle toplumdaki insan ilişkilerinin bozukluğuna ve karmaşasını konu edinir. Kalabalıklar içinde yürürken düşünceler içinde karamsar, kendisiyle barışık olmayan ve kendisine amca denilmesini istemeyen bu kişi gördüğü insanlara tepeden bakar ve onları beğenmez. Yozlaşmaya ve git gide bütün değerlerini kaybetmeye başlayan bir topluma kızma hakkını kendinde bulur. Duru bu öyküde öykünün kişisine tanıdığı serbestlik ve hareketlilik öykünün örgüsünün ilerleyişini canlı tutar. Mizah ve ironinin bu akışı sağlamakta önemli bir yeri vardır.

“Karıncalar”, Duru’nun bu eserdeki fantastik ve gerçeküstü konulara eğildiği öykülerinden birisidir. Karıncaların uzaydan gelebileceğini söyleyerek öyküye bilim-kurgusal bir giriş yapan Duru, bu bilim-kurgusal tutumu bu kadarla bırakır. Daha sonra anlatıcı çoğalan karıncalar karşısında kaygılanmaya başlar. Burada kişinin bunalımlı ve huzursuz durumu konu edilmeye başlanır. Kurgusal bir metin olan bu öyküde Duru, öyküye fazlaca bir hareket alanı sağlamaz. Statik bir yapıya sahip olan bu öyküde dramatik aksiyon ağır bir şekilde ilerler.

“Serin Köşeler Peşinde”de doğanın bozulan dengesi konu edilmiştir. Olağanüstü bunaltıcı sıcakların söz konusu anlatıcıyı ve arkadaşlarını serin bir yerler bulmaya sevk eder. Bu uğraş onları daha da bunaltır. İstanbul’un muhtelif mekanlarında serin bir köşe bulmakta oldukça zorlanırlar. Özellikle kentin bunaltan kalabalığı ve doğal alanların yokluğu, beton yığınının dönen görüntüsü bu bunaltıdan kaçıp uzaklaşma isteğini ortaya çıkarır. Duru’nun bu eserde yer alan öykülerinde tam anlamıyla bir olay örgüsü görmek zordur. Deneme-öykü tarzında yazılan bu öyküler anlatım ağırlıklı yapılarıyla statik bir görüntü verirler. Ancak işledikleri konular bakımından önem arz ederler.

“Kimlik, Yitik ve Bitik” öyküsü Duru’nun kişisel bunalımları anlattığı öykülerinden birisidir. Öykü kişisi kimliğini yitirir. Bu yitikten sonra boşluğa düşer ve durmadan sürekli bir şeyleri yitirdiğini dile getirir. Neye dokunsa onu yitiriyor. Bundan daha da önemlisi kahraman-anlatıcı ruhsal ve duygusal bir yitiklik hissetmeye başlar. Tutkuların, hırslarını, sevgilerini, keyiflerini ve isteklerini yitirir. Kimliğini yitirince de yeni bir kimlik çıkarmak için nüfus memurluğuna gider ve orada da bunalıma düşer. Yeni bir kimlik çıkarınca da yeni kimliğine kavuşmuş olur. Duru, daha çok bireysel olan bu konudan bürokrasi eleştirisi de çıkarmayı ihmal etmez. Mizah ve ironi dramatik aksiyonun ilerlemesinde bir unsur olarak bu öyküde de kullanılır.

Duru'nun, *Yeni ve Sert Öyküler* eserindeki öykülerin konularına genel itibariyle bakıldığında ve eserin adının bir “acar ibare” olarak kabul edildiğinde insanların birbiriyle yaşamasındaki zorluğa, kentsel yaşamın çarpıklığına, insanlardaki şiddet eğilimine, kişisel bunaltılara, doğanın yok edilmesine, küreselleşmeye, yabancılaşmaya, değer yitimlerine mizahın ve ironinin sınırsız yardımıyla oldukça yeni ve sert eleştiriler getirdiği açıkça görülür. Buradaki metinlerin daha çok öykü-deneme tarzında olmaları, onları belli bir olay örgüsünden yoksun bıraksa da Duru'nun sunduğu keskin gözlem gücü ve dikkati bu metinleri değerli kılmıştır.

Düşümde ve Dışında'da, ele alınan konular ve onların işlenişi bakımından *Yeni ve Sert Öyküler*'deki öykülerin bir devamı niteliğindedir. Duru'nun toplumsal konulara bakışı ve yaklaşımı bu eserde de aynı şekilde kendini gösterir. “*Karmaşık toplumsal vitrin*” burada da kendini gösterir. Kentin karmaşası ana konu olarak kendini korurken, onun etrafında, insan yaşamına ait ne varsa onları konu edinmiştir. Eserin arka kapağındaki değerlendirmede de değinildiği gibi “*seçimlerden kokoreçe, küreselleşmeden Adana dürüme, İstanbul sokaklarından eski gazetelere, iletişimden özelleştirmelere, hayatımızın içinde olup da değinmediği konu yok neredeyse*”(Duru, 2003). Bunların yanı sıra yine önceki eserde de olduğu gibi kentin her türlü sorununa, çarpık yapılaşmaya, kültürel değerlerin yitimine, şiddete, insan ilişkilerindeki samimiyetsiz tutumlara, tarihi yapıların yağmalanmasına, yoksulluğa, kişisel bunaltılara ve huzursuzluklara, küresel ısınmaya ve dünyanın bozulan dengesine değinmeden geçmez Duru öykülerinde. Dramatik aksiyonu ve canlılığı sağlamak için Duru'nun vazgeçilmez kaynakları yine mizah ve ironidir. Olaylara acıcılık kazandıran bu iki kavram Duru'nun öykülerinde bütün boyutlarıyla yerini korur.

Kazı adlı eserinde Duru, öykülerinin konularında pek fazla bir değişiklik yapmasa da kendi geçmişini konu edindiği öyküsü olan “Kazı” önemli öykülerden birini oluşturur. Duru, bu öyküde Teyze'sinin hasta olduğu haberini alır ve

bulunduğu memleketten ayrılarak İstanbul'a gelir. Duru, burada gördüğü her şeyde geçmişe dönecek bir yön bulur ve kendi geçmişini adeta yeniden yaşar. Oldukça melankolik ve ağır bir atmosferde geçen öyküde Duru'nun çocukluğunu ve yetişkinlik yaşlarını, geçmiş zamanda yapılan yolculuklarla öğrenmiş oluruz. Her ne kadar olay ağır bir atmosferde verilse de bu, öyküde statik bir durum yaratmaz. Dramatik aksiyonun sağlanmasında Duru'nun geçmişe yolculuk yapması etkili olur. Zamansal geçişler olay örgüsünün dinamik bir yapıda kalmasını sağlar.

Bu eserde yer alan diğer öykülerde ise duru'nun her zamanki toplumsal dikkati ve güncel yaşama farklı yaklaşım tarzı karşımıza çıkar. Güncel olayların ayrıntılarından hareketle, çağımız yaşamına dair olan her şeye değinir. Kadının kaygısız tutumu, yalnızlıklar ve bunalımlar, yozlaşmış toplumsal katmanlar, teknolojinin yarattığı bunalımlar, karabasanlar ve umutsuzluklar Duru'nun bu eserde işlediği diğer konuları oluşturur.

“Kadınlar” adlı öyküsünde Duru, kadınların umursamaz tutumunu konu edinir. Yaşama bakış açılarındaki sorumsuzluk ve rahatlık Duru'nun mizahi ve ironisi ile karışır ve ortaya canlı bir olay örgüsü ortaya çıkar.

“Kandırılma” öyküsünde ise reel sektörün insanları başka yöne çekerek, onları bir alışveriş merakına düşürmesini, yozlaşmış ve sanatsız bir topluma dönüştürmesini konu edinir. Bu durum kahraman-anlatıcı da bunalıma sebep olur.

“Boğultu”da ise günümüzde teknolojinin insanı sömüren tarafı konu edilmiştir. Kendini teknolojik gelişmelerin akışına kaptıran insanoğlu, sorumsuzca davranışlar ve uygulamalarla bir borç batağına sürüklenir. Kapitalizmin yaratmış olduğu bu durum kahraman-anlatıcıyı kaosa düşürür. Konunun işlenişinde Duru'nun mizahi söylemi ile eleştirisi birleşir ve kara-mizahı ortaya çıkarır. Bu durum olay örgüsüne bir dinamiklik kazandırır.

“Düş Peşinde” öyküsünde Duru, kentsel yaşamın bunaltısını konu edinir. Adeta kentin içinde kendini bir hapisanede hissedeni insan için güncel yaşam, tıpkı bir karabasan gibidir. İnsan bu karabasanların içinde boğulmuş ve düşlere sarılmış bir vaziyettedir. Olayın örgüsü statik bir yapıdadır. Olayın sürükleneyeceği dramatik aksiyon oluşturulamamıştır.

“Dübai ve Dümbelek” adlı öyküsünde Duru, toplumsal eleştirisini sürdürmeye devam eder. Burada insanın amaçsız bir hayatın içinde gününü gün etmesini konu edinir. Kurgusal bir metin olan bu öyküde örgü hareketli bir yapıya sahiptir. Canlı olabilmesini mizah ve ironi ile sağlayan Duru, öyküye geniş bir hareket alanı oluşturmuştur.

Duru'nun son eseri olan *Küp*'te de konusal yönlerin aynı temayüller içinde devam ettiğini görürüz. Bu eserde de Duru, açlığı, işçilerin sömürülmesini-ezilmesini, bürokrasiyi eleştirirken düzenin çarpıklılığını, yargının bozukluluğunu, dini, tarihi, doğayı, küreleşmeyi, bireysel sıkıntı ve sorunları ve gerçeküstüyü konu edinir.

“İdare Doyum Evi” öyküsünde Duru, Ankara'daki günlerine dönerek geçmiş zamanı konu edinir. Burada insanın “karnından” başka bir düşüncesinin olmadığını vurgulamak isteyen Duru olaya mizahi yaklaşımına rağmen örgü statik bir boyuttan kurtulamaz. Durağan bir örgüye sahip olan bu öykü, eserde yer alan sıradan öykülerden biridir.

“Argın Yılbaşı”ndan Duru, sosyal içerikli bir konuyu işler. İşçilerin çektikleri zorlukları ve yaşam mücadelelerini konu alan Duru, bu insanların sömürülmesine eleştiride bulunur. Öyküde yer alan zengin-yoksul çatışması olayın dramatik yönünün dinamik bir yapıda ilerlemesini sağlamıştır.

“Müdür Yiyen Arslan” öyküsünde Duru alegorik bir anlatımla gerçeküstüne yönelmiş ve bürokratik düzeni konu edinmiştir. Hayvanat bahçesinden kaçan bir arslan büyük bir gazeteye girmiş ve her gün bir yazı işleri müdürü yemeye başlamıştır. Böylesi bir durumda da kahraman anlatıcı kendi fonksiyonu için korkmuş ve korktuğu başına gelmiştir. İşten çıkarılan anlatıcı işsiz kalır. Mizahın ve ironinin iç içe olduğu bu öyküde Duru, canlı bir atmosfer çizer.

“Komplo ve Komposto”da Duru, düzenin eleştirisini yapar. Özellikle medyanın çürümüşlüğünü konu edinen Duru, insanların birbirlerine oynadıkları oyuna dikkat çeker. Düzendeki yer alan yoksulluklar, gizli dalavereler, çürümüşlükler, insanlık dışı davranışlar toplumsal bir kargaşaya sebep olur. Duru’nun keskin gözlem gücü bu öyküye uyarıcı bir yön kazandırır ve canlılık katar.

“Yargı-K” öyküsünde de benzer bir durum söz konusudur. Burada asıl konu yargının bozulmuşluluğudur. Uzun süren davalar, suçu olmayanın mahkemeye çağırılması, yığın yığın birikmiş davalar Duru’nun dikkati dahilindedir. Bir gün aldığı telefonla işsiz kaldığını öğrenen kahraman-anlatıcı çalıştığı derginin kapatıldığını da öğrenir. Ayrıca hiç ilgisi yokken mahkemeye çağırılır. Herhangi bir suçu olmamasına rağmen yargılanmaya başlayan kahraman-anlatıcı, bu durumu yargıca anlatamaz. Duruşma ileri bir tarihe ertelenir. Mahkemeden ayrılan anlatıcı bu olaya anlam vermez. Örgünün ilerleyişinin ve dramatik aksiyonun sağlam bir temele dayandığını söylemek zordur.

Sonuç olarak Duru’nun istediği konulara dikkat edildiğinde bütün eserleri arasında bağlantıların ve paralel geçişlerin olduğu görülür. Duru’nun ilk altı eserinin toplu basımı *Sarmal* için kaleme aldığı yazıda Yalçın, bu durum için şu ifadeleri kullanmıştır:

“*Sarmal*’a tepeden baktığında üç kıvrım görülüyor: Bırakılmış *Biri- Denge Uzmanı*, *Ağır İşçiler-Yoksullar Geliyor*, *Şişe-Bir Büyülü Ortamda...* Her ikilinin diğerlerine uzanan/ulanan yanları, öyküleri var bir de. Kimi yerde keskinleşen, çok uçlu bir halkalanma bu”(Yalçın, 1997:2).

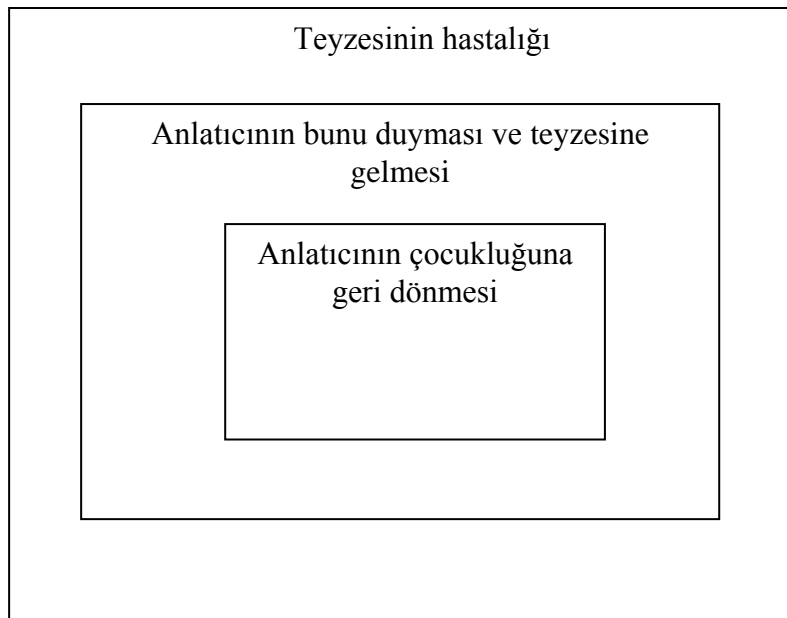
Yalçın'ın bu değerlendirmesini haklı bulmak yerinde olur. Ancak bu durumu genişletmek ve konusal ilintileri belirlemek gerekir. Duru, *Bırakılmış Biri-Denge Uzmanı* eserlerinde daha çok bireysel konuları işlemiş, bireyi ve onun sorunlarını merkeze oturtmuştur. *Ağır İşçiler-Yoksullar Geliyor*, ikilisinde ise toplumsal bakışın ürünleri ortaya çıkıyor. Toplumsal sorunlar, siyasi sorunlar ve yoksulluk ana konular olarak işlenir. *Şişe-Bir büyüdü Ortamda* ise Duru daha çok fantastik ve gerçek üstü konulara ağırlık verir. Bu ilintili örgüye *Fırtına* adlı eserini son ikiliye eklemek gerekir. Burada da fantezi, gerçeküstü ve bilim-kurgusal konular doruk noktasına ulaşır. *Yeni ve Sert Öyküler-Düşümde ve Dışında* ise toplumsal sorunların, kentsel çarpıklığın ve insan ilişkilerinin işlendiğini görürüz. *Kazı*'da her ne kadar Duru, kendi geçmişini konu edinse de diğer öykülerin konularını son halkayla ilintilemek doğru olur. *Küp* ise Duru'nun bütün eserinde işlediği konuların bir harmanı gibidir.

Duru böylesi konuları işlerken bütün vak'a tiplerinden yararlanır. Duru'nun, en fazla işlediği vaka tipi "*tek bir zincir halinde nakledilen*" bu tip vak'alarda merkezi bir insan vardır; olaylar belirli bir zaman dilimi içinde sürdürülür. Bu olaylarda aktarılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vakanın parçaları durumundadır(Aktaş, 2005b:73). Duru, bu tip vak'alara hemen hemen her öyküsünde yer vermiştir. *Bırakılmış Biri*'nde "Karabasan", "Darağacı Arayan Adam", "Madam Frankenstein", "Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü", "Bırakılmış Biri"; *Denge Uzmanı*'nda "Denge Uzmanı", "İki Kafaya Bir Şapka", "Bunu Bende İşit", "Kent"; *Ağır İşçiler*'de, "Ağır İşçiler", "Hazret-i İbrahim", "İbrahim'in Toplum Kalkınma Çabaları", "İbrahim'in Adaylık Sorunu", "Koçero", "Ernesto"; *Yoksullar Geliyor*'da "I.Çöl", "II.Kent", "III.Yalvaç"; *Şişe*'de "Ööö", "Karginmiş Ozan", "Şişe"; *Bir Büyüdü Ortamda*'da "Bir Büyüdü Ortamda", "Gün Dönencesi", "Şölen"; *Fırtına*'da "Fırtına", "Korku Gemisi", "Adolf", "İnanılmaz", "Bahçeyi Suladım"; *Yeni ve Sert Öyküler*'de "Ortak Yaşay", "Amca", "Mutlu Amca", "Büyük Uzun Bir Sofrada", "Kimlik, Yitik ve Bitik"; *Düşümde ve Dışında*'da "Düşümde ve Dışında", "Ayna", "Nüfus Memurluğunda", "Beyaz Eşyalar"; *Kazı*'da

“Boğultu”, “Düş Peşinde”; *Küp*'te “Yargı-K”, “Akkoyun, Karakoyun”, “Kıskançlık”, “Küpler ve Lüpcüler”, “Dübai ve Dümbelek” öyküleri tek tip vak'anın işlendiği öykülerdir.

İkinci vak'a tipi ise “iki veya daha fazla vak'a zincirinden meydana gelen” (Aktaş, 2005b:73) vak'a tipidir. Başlangıçta paralel olarak ilerleyen bu vak'alar belirli noktalarda kesişirler. “*Bir olay belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler umumiyetle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir.*” (Aktaş, 2005b:73) Duru, bu vaka tipini pek fazla kullanmasa da genellikle bilim-kurgu öykülerinde güncel olay ile bilim-kurgusal olay belirli çizgilerde gelişir; sonra bir olayda birleştirilir. *Ağır İşçiler*'de “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis”; *Yoksullar Geliyor*'da “Harita”, “Öğrenciler”; *Fırtına*'da “Gözyaşı Taşı” gibi öyküler bu vak'a tipine örnektir.

Duru'nun sadece “Kazı” öyküsünde kullandığı bir başka vaka tipi vardır. Burada “*Bir vaka, başka bir vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikiciye çerçeve vazifesi görür. Böylece metinde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalar söz konusu olur*” (Aktaş, 2005b:74). “Kazı”da iç içe girmiş üç vakadan söz edilebilir. Aslında ilk vaka Duru'nun teyzesinin hastalığıdır. Bu dış vaka Duru'nun bu haberi alıp teyzesine gelişine çerçeve oluşturur. En içte ise Duru'nun çocukluğuna ve yetişkinlik yıllarına geri dönmesi anlatılır. Bu vaka tipi aşağıdaki şemada olduğu gibidir:



Bunun yanında Duru “İnanılmaz” adlı öyküsünde vakanın sunumuna sondan başlamıştır. Öyküye, olayın sonunu vererek giriş yapar. Duru, bu geri dönüşümlü olay örgüsüne başka herhangi bir öyküde yer vermemiştir.

Şurası bir gerçektir ki Duru, konularını ve vaka tiplerini oluştururken mizahın ve ironinin varlığı kendisine büyük olanaklar sağlamış ve kurgusunun başarılı olmasını sağlamıştır. Konunun mizahla birleşmesi, olay örgülerinin ironiyle sürdürülmesi Duru’nun dramatik aksiyonun önemli bir kısmı olan gerilimin canlı tutulmasına olanak vermiştir.

3.4.3. Özet

“Karabasan”

Olayın kahramanı sabah uyanır uyanmaz yüzünü yıkamak için lavaboya gider ve orada bir böceklerle karşılaşır. Bu ilk karşılaşmadan sonra evin içinde gittikçe çoğalmaya başlayan böcekler olayın kahramanını oldukça zor durumda bırakır. Evin içindeki her şeye saldırmaya başlayan bu böcekler, artık evin içine de sığmayarak bütün şehre yayılmaya başlar. Böylelikle olayın kişisi her ne yöne bakarsa baksın, neye dokunursa dokusun onları böcek sanır. Bu durumdan dolayı da işinden kovulur; çünkü patronun elindeki kalemi kırkayak sanır ve onu ayaklarının altında ezer. Ciddi anlamda bunalıma giren olayın kahramanı bütün şehre yayılan böceklerin kendi evinden çıktığını düşünmesi, kendisini bu durumdan sorumlu hissetmesine sebep olur. Ancak bir an bu düşünceden kurtulup rahatlamak için bir kadın dostuyla birlikte olmak ister; ancak kadının bütün vücudunun böceklerle dolu olduğunu görür. Bu durumdan kurtulmak için kendini öldürmeyi düşünse de bir gece evine döndüğünde evinin böceklerin uğultusuyla karşılaştığında evini yakma kararı alır. Evi yakıp bu bunalıma son vermek ister.

“Darağacı Arayan Adam”

“*Uzun boylu, Ramses’in eski Mısır’da bulunmuş mumyasının yüzüne benzeyen yüzlü genç bir adam*”(19) kendini öldürmek için “*uygun düzen ve neşeden yapılmış bir darağacı*”(19)aramaktadır. Oduncuya gidip odun isteyen bu genç adam olumsuz bir cevapla karşılaşır. Bunun üzerine çileden çıkan genç adam oduncuya saldırır ve onu hızarla parça parça yapar ve seçtiği birkaç parça odunla oradan ayrılır: Bu odunlarla marangozun yolunu tutan genç adam yolda giderken yaşlı bir kadınla tartışır. Marangoza ulaşır ve ondan bir darağacı yapmasını ister. Ancak burada da olumsuz bir cevap alan genç adam yine şiddete yönelir ve bu sefer marangozu da keser ile yontmağa başlar. Darağacını kendisi yapar ve “*geleni geçeni asmaya başlar*”(21).

“Bal On Yiyen Köp Ek”

Gecekonduyu yıkılan Ahmet, bir kadın iki çocukla “*yıldızlı ve yıldızsız gök kubbenin altında, kaldırımların üstünde*”(22) kalakalır. Bunun yanında eski bir köşkün “*hile yapıp cebini doldurmak*”(22) uğraşında olan bekçisi bu köşkü kiraya vermektedir. “*Tesadüf bu ya Ahmet’le bekçisi karşılaşır.*”(23) Böylelikle Ahmet de bu köşkte çocukları ve eşiyle birlikte kalmaya başlar. Ancak bu evde olmayan yoktur: “*Memurlar, işçiler, kabzımallar, tellaklar, kunduracılar, terziler, gazete bayileri, kumarbazlar, kiralık katiller, orospular, çocuklar*”(25) hep bu köşkte kiracıdırlar. Zaten köşk de “*yeni kiracılar taşındıkça şişmanlar*”(27). Bir nevi kaosun yaşandığı bu köşk, yasa dışı durumların varlığından dolayı polis baskınına uğrar ve bekçi tutuklanır. Herkes kapı dışarı edilir. Ahmet de dışarı atılırken bu “*evin sahibi benim*”(29)der.

“Madam Frankenstein”

“*Kendini öldürür gibi çalışan*”(73) öykü kahramanı, çalışmalarına ara vermeyi düşünürken parasızlıktan ve yoksulluktan “*artık bıçağın kemiğe*

dayandığını, kendi ağzının ve midesinin ve barsaklarının ve çalışan gövdesinin yiyeceğini kendisinin bulması zorunluluğunu”(73) babasından para gelmeğince anlar. Açlığından dolayı evinde satılacak bir şey arar: ancak bulamaz. Dilenmeğe karar verir ve gelene geçene el açmaya başlar. “Elinde çantası, dairelerde çalışan yüksek bir memur”(74)dan para dilenir; adam geri çevirir. Ancak olay kişisi buna kızar ve şiddet uygulayarak adamdan para almaya çalışır. Kendisine verilen parayı beğenmez. Parayı almadan kaçır, uzaklaşır. Madam Frankenstein’in evinde kalan kahraman oldukça karışık ve “yalnız, yoksul kişilerin”(76) yaşadığı bu evde gerçekleşen doğum günü kutlamasında gece boyunca eğlenir. Kahraman ile Madam Frankenstein birlikte eğlenirler. Birden gözden kaybolan Madam’ı aramaya çıkan kahraman onu Edmond’la uygunsuz bir biçimde bulur. Böylelikle kahramanın, Madam’la evlenme hayali yok olup gider. Evlenip bu sefaletten kurtulma fikri de yok olunca eski yaşantısının devam edeceğini anlar. Madam kendisine veda etmek için yanağından öper. Bu öpüşle yatağından fırlayan kahraman aynaya koşup yüzüne baktığında yanağına “bir et parçası, bir kanlı biftik“(79)in yapıştığını görür.

“Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?”

“Ensesi iyice kirlî, gözlerinin altı kapkara, renk değiştirmiş, saçları tozdan, terden çamur rengini almış” olan Elvan ile “ondan aşağı kalır yanı olmayan”(80) anlatıcı Bursa’da bir araya gelirler. Bu iki arkadaş önce bir meyhaneye gidip “birer bardak şarap”(81) içerler. Ondan sonra şöyle bir karar alırlar: “Önce bir kadına gitmek, sonra hamam.”(81) Bu kararı uygularlar. Gittikleri kadından memnun olmazlar. Oradan hamama giderler. Hamamda soyunduktan sonra elbiselerini ve paralarını kasaya koyup anahtarları da yanlarına alırlar. “Böyle keselenirken sıkıntısının da bitip tükenmesini, iyi günlerin gelmesini dileyen”(82) Elvan “sanki derisi üzerindeki kirlîler siçim siçim kalkarken içinde birikmiş bütün zehirleri, ter halinde derisinden fışkırırken hayatındaki kötülükler, düzensizlikler, başıboşluk da bitecek, iyi güzel, aydınlık

günler gelecek, mutluluğa erişeceğine”(82) inanır. Ancak “*avucundaki anahtarı cennetin anahtarı*”(83) olarak düşünen Elvan, anahtarı kirli olan havuza düşürür. Havuzda “*Cin masallarındaki gibi bir canavar ayağını anahtarın üzerine basmıştır*”(83). Anlatıcı ile Elvan ne kadar arasalar da bulamazlar. Cennetin anahtarını kaybeden Elvan’ı anlatıcı her ne kadar teselli etmeye çalışsa da ikisinin de üzüntüsü ve mutsuzluğu katlanır ve hamamdan öylece ayrılırlar.

“Yarı Yarıya”

Kahraman anlatıcı yolda yürürken bir cesedin yattığını görür ve onun etrafında gerçekleşen olayları izlemeye başlar. Cesedin etrafında toplanan insanların gözlemleyerek ölüye üzülenleri kendince sorgulamaya ve onların sergiledikleri tavırlara bir bakıma kızmaktadır. Yanına yaklaşan bir küçük çocukla sohbet eden anlatıcı şimdiye kadar hiç ölü görmediğini söyler. Daha sonrada ölüyü tanıdığını ve “*geçen gün ödünç yarım ekmek istediğini, ancak vermediğini*”(114) söyleyen bir adamla tartışır. Anlatıcının yüzüne bakan bu adam çığlık atıp kaçar. Cesedin etrafında toplanan herkes anlatıcıya bakar. Her ne kadar kim olduğunu sorsalar da söylemeyen anlatıcı, bu insanlar tarafından dövülür. Tam bu olay yaşanırken birden “*ölü kıpırdar*”(115). Ölü’nün nabzına bakıp öldüğüne karar verirler. Ancak o küçük çocuk anlatıcının tekrar yanına gelir ve kendisini tanıdığını söyler. Çocuk, ölen adamla kardeş olup olmadıklarını sorar. Sonunda anlarız ki anlatıcı ölü olan kişinin ta kendisidir.

“Bırakılmış Biri”

Anlatıcı ve arkadaşı Davut, çorbalarını içerlerken, Davut arkadaşına içini dökmeğe başlar. Eskiden hiç düşünemediğini; ancak şimdi her şeyin farkına vardığını söyleyen Davut, mutsuz ve huzursuzdur. Bu durum karşısında biraz temkinli yaklaşan anlatıcı, sanki Davut’la alay etmiş gibi gözükür. Çorbalarını içtikten sonra tekrardan Davut’un konuşmasıyla sessizlik bozulur. Oldukça hasta

olduğunu söyleyen Davut, özellikle dişlerinin çürümesinden yakınır. Bunu her fırsatta dile getiren Davut, düştüğü kötü durumu düşünmekten bunalım içine sürüklenir. Öleceğini düşünen Davut, arkadaşı olan anlatıcıdan “*sen kolay kolay ölmezsin*”(131) cevabını alınca ortalık yeniden sessizliğe bürünür. Lokantadan çıkıp uzun uzun dolaştıktan sonra Davut’u otele bırakan anlatıcı, Davut’un haline üzülür. Ertesi sabah erkenden kalkan anlatıcı, bu meseleyi çözmek için Süleyman Arı denen kişiden Davut hakkında bilgi almaya çalışır. Ancak Davut’tan pek hoşlanmayan bu kişiden, anlatıcı istediği cevapları almadan oradan ayrılır. Akşamüzeri Davut’u İstanbul’a uğurlayan anlatıcı, önceki gece sergilemiş olduğu anlayışsızlık ve düşüncesizlikten dolayı kendinde pişmanlık hissi oluşur. Biraz zaman geçtikten sonra, Davut’tan bir mektup alır. Oldukça karamsar ve hastalık derecesine varan bir ruh haliyle yazılmış olan bu mektupta Davut, yine dişlerinin dökülmesinden, baş ağrısından ve mide bulantısından bahseder. Artık yaşamının saçmalık olduğunu, kimse tarafından sevilmediğini, bu dünyada bağısız kaldığını, kendini öldürmek için bir tabanca aldığını söyler. Buradan ötesini vermeyen anlatıcı, Davut’un sonunu muallakta bırakır.

“Denge Uzmanı”

“*Ağaçlıkların ortasında, halkın dolaşacağı yerlerin çakıl taşlarla döşeli olan bir lunaparkta*”(89) çalışan Ahmet, yaşamını sürdürmek için “*ölüm üstüvanesinin*”(89) üstünde uğraş vermektedir. Yoksul olan ve kirasını ödemekte zorlanan Ahmet, lunaparka gelen insanları ölüm tehlikesi içinde eğlendirmekle uğraşır. Böylesi bir durumda çalışan Ahmet, “*hem kendisinin hem de karısının karnını doyurmakla uğraşırken*”(92) karısı kendisini “*bakkal çırağıyla*”(92) aldatır. Her ne kadar ikisini de öldürmeği düşünse de bunu yapamaz. En büyük derdi geçim sıkıntısı olan Ahmet, kimi günler müşteri bulmakta zorlanır. “*Ölüm üstüvanesinin üzerinde motoruyla göğe çıkan Ahmet*”(91) yaşadığı bu durumlara dayanamaz ve şehirden uzaklaşarak motoruyla süzülüp gider.

“İki Kafaya Bir Şapka”

“*Umutla yola çıkıp, para dolu bir cüzdan bulmak isteyen*”(99) Ömer günlerdir aç karnına yaşamaktadır. Bu sebeple amacına ulaşmak için yollara koyulur. Kendisiyle karşılaşan ve ondan para dilenen bir ihtiyarla tartışır. Ancak kendisine acıyan ihtiyar ona aradığı cüzdana nasıl ulaşacağını söyler. İhtiyar, Ömer’e önce buldukları yoldan yürüyüp karşısına çıkan gölde bir kayıkçı göreceğini, o kayıkçıya “*ne kadar benzerlerse o kadar ayrı mıdırlar insanlar birbirinden?*”(100) sorusunu sormasını, kayıkçının kendisine vereceği şarabı içmemesini, karşıya geçince de bir ev göreceğini ve bu evdeki “*hiç yemez içmez, sağır*”(101) olan bir adama “*ne kadar açıksan Pazar günlerinin tadı o kadar az çıkar*”(101) sözlerini söylemesini, adam kendisini dövürse de karşı çıkmamasını ve o evde kendisini bir odaya koyduklarında oradaki kızlara dokunmaması gerektiğini tembih eder. Böylelikle ev sahibinin yardımıyla aradığı cüzdanı bulacağını söyler. Bunları sırasıyla yerine getirmeğe başlayan Ömer, bazı aksaklıklara uğrayacaktır. İlk olarak kayıkçıya söylemesi gereken sözleri söyler ve kayıkçı korkuya kapılarak kendini suya atar. Ömer kürekleri kendi çeker. Karşıya geçince de evdeki ihtiyar adam da söylemesi lazım gelen sözleri söyler. Kayıkçıda olduğu gibi bu ihtiyar da hemen korkuya kapılır ve kaçır. Ömer’e cüzdanı gösterecek tek kişi ihtiyarın evindeki küçük çocuktur. Çocuk, Ömer’i alıp ağacın yerini gösterir. Ömer, oraya varınca karşısında, kendisine bütün bunları yapmasını söyleyen sakallı dilenciği görür. Dilenci cüzdanı almış ve parasını saymaya bile başlamıştır.

“Konuk”

“*Yaya kaldırımının üzerinde onar metre arayla dizili kapkara ağaçlarla kaplı geniş sokaklardan*”(113) geçip davet edildiği yere gitmeye çalışan anlatıcı, geçtiği yerlerin karanlık, تنها ve insana ürküntü veren atmosferinden oldukça korkarak ilerler. Bu korkunun artması üzerine anlatıcı, varmak istediği yere

koşarak gider. Oraya vardığında girmek istediği evin kapıcısı ile sorun yaşar. Kapıcı kravatu olmayan anlatıcıya “*boyun bağınız nerede sör?*”(114) diye sorar. Zorluk çıkararak kapıcıya bir kaç kuruş vererek içeri girmeyi başarır. Uğultunun, müziğin, kumarın, içkinin bulunduğu bu kaotik ortamda anlatıcı karnını hemen doyurma uğraşına kapılır. Eğlenmeyi de ihmal etmeyen anlatıcı, gecenin ilerleyen saatlerinde “*kusmak için yüznumaraya*”(115) gider. Ancak içinden çıkılmaz bir labirentin içindeymiş gibi oradan oraya savrulur. “*Kırk odası, kırk odanın ayrı havası, kırk yüznumarası, kırk yemek odası, kırk mühendis planını yaptığı, kırk işçinin çalıştığı bu evin*”(116) içinde kapısı kapalı olan bir odaya girer. Oldukça kötü bir atmosfere sahip olan bu odaya giren, yasaklı olan bu odanın etkisiyle korkuya kapılan anlatıcı, hemen kendini dışarı atmaya çalışır. Koşarak dışarı çıkan anlatıcı, kapıcının “*sör boyun bağınız bile yoktu, belliydi böyle olacağı, size söylemiştim önceden*”(118) sözleriyle bu evden hızlıca uzaklaşır.

“Ötürelim Borularımızı”

Akşamüzeri evinden dışarı çıkan Osman, “*kendi kendine konuşup homurdanarak yürür ve evinden uzaklaşır*”(131). Kentin en kalabalık bulvarlarında dolaşır. Birden bire ev sahibiyle karşılaşan Osman, şaşırıp kalır. Osman bu durumu fırsat bilip ev sahibine bu ayki kirayı veremeyeceği, bir başka zamana bırakmasını ister. Bu durum karşısında hiddetlenen ev sahibi bunun mümkün olmayacağını ve kirayı vermezse “*protesto çekeceğini, evden attıracağını*”(132) Osman’a söyler. Bu esnada kalabalık bulvarlarda toplanıp bağrışan halk da marşlar söyler ve polisler de bu kalabalığı dağıtmaya çalışır. Bu olayları izlemeye devam eden Osman, birden tekrar ev sahibinin sesiyle kendine gelir. Parasının derdine düşen ev sahibi, halkın isyanını hükümete karşı yapılmış bir başkaldırı olarak görür ve bunu eleştirir. Düzenin bir parçası olan ev sahibi ise Osman’ın “*yerin dibine batsın senin hükümetinde, bilmem nen de*”(134) tepkisiyle karşılaşır. Bu sözlerinden dolayı Osman’ın tutuklanabileceğini ve böylelikle de kirasını alamayacağını düşünen ev sahibi Osman’ı susturmaya

çalışır. Ama Osman yine de “yuh çekiyordu polislere, yuh çekiyordu yıllardır sürüp giden yoksulluğuna, zavallılığına ezilmişliğine, yalnızlığına, yuh çekiyordu Osman zayıf ciğerlerinde arta kalmış azıcık solukla bütün talihsizliğine, kendini sömüren düzene”(134).

“Kent”

“Muslukta suların akmadığı ve havanın korkunç sıcak olduğu”(158) bir günde otel odasının penceresinden dışarıya bakan anlatıcı, dışarıda olup biteni, kargaşayı ve kalabalığı izlemektedir. “Suların akmadığı; damı düz, küçük pencereyi yoksul evlerde oturan insanların”(158) oldukça kötü koşullar altında yaşadığını aktaran anlatıcı, kendisinin de bu yerlere uyum sağlamakta zorlandığını söyler. Anlatıcı lokantada oturduğu doktorla arkadaşlık kurarken onun kentteki insanlar tarafından dışlandığını ifade eder; çünkü “koskoca doktorun genel evden bir kadınla birlikte olması”(159) kabul edilemezdi. Anlatıcı, ağanın yanında çalışan Bakır’ın da hastalığından üzüntü duymaktadır. Doktora, ona bakması için ricada bulunur. Bir gün Bakır’ın ağası anlatıcıyı köye davet eder. Geniş bir sofranın çevresinde oturan kalabalığı gözetleyen anlatıcı Bakır’ı görmez. Nerede olduğunu sorunca da “öldü”(159) cevabını alır. Bir yandan da köyde düğün vardır. Kaotik bir manzara olarak görünen bu ortamda anlatıcı bunalıma girer. Zorla kendini dışarı atan anlatıcı “bir tarlaya doğru gidip kusar”(160).

“Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis”

“Uzay kapsülü, Earth Parking Orbirt’ten kurtulup sap diye denize düşer”(7). Uzay kapsülünün düştüğü yerde halka halka dalgalanmalar meydana gelir. Bu düşen kapsülü izleyen Houston Uzay Merkezi’ndeki basın ve halkla ilişkiler uzmanı bu durum karşısında sıkıntıya girer. Bu haberi alır almaz basın, izleme merkezine ve uzmanına saldırır. Uzman “uzay kapsülünün yoluna devam ettiğini, astronot’un uyumakta, ancak hafifçe horlamakta ve yellenmekte

olduğunu”(8) söyleyerek basını biraz da olsa yatıştırır. Bunun yanı sıra Mr. Lendik of Lendik Corp, Anadolu'nun bir kasabasında kalacak otel aramaktadır. “*Ahmet Efendi'nin hem sahibi hem de katibi*”(9) olduğu otele gelir. Şoförün yardımıyla Mr. Lendik'in paralı ve zengin bir turist olduğunu öğrenen Ahmet Efendi, Mr.Lendik'e bir oda verir. Gerçekte Mr. Lendik bir fabrikatör ve “*uzay araçlarının Guidance components for instrument unit*”lerini yani *uzay araçlarının yön bulma parçalarını*”(10) yapmaktadır. Ancak “*hem uzay kapsülünün hem de Mr. Lendik'in aynı anda yitmesine*”(10) şaşırarak FBI müdürü Edgar ile çamaşır makineleri Amerikan Anonim Şirketi müdürü Hoover, Mr. Lendik'in telefon konuşmalarında “*özel bir müze*”(11) oluşturduklarını öğrenirler. Tuttuğu otel odası için bolca para veren Mr. Lendik için Ahmet Efendi, güzel bir ziyafet verir. İyice eğlenir ve yemekleri afiyetle yer. Mr. Lendik, parti başkanı, banka müdürü ve Ahmet Efendi'yle derin sohbete dalar. Bu arada denize düşen uzay kapsülünden çıkan astronot anlam veremediği bu çevreye tuhaf gözlerle bakmaktadır. Aynı sabah erkenden otelden ayrılan Mr. Lendik yatıyla kaçmaya çalışırken Ahmet Efendi ve şoföre yakalanır. Kaçakçılıkla uğraşan Ahmet Efendi ile şoför o sabah denizden gelecek malları da beklemektedirler. Önceki gün düzenlenen içkili eğlencede banka müdürü bunu öğrenmiş ve jandarmaya haber vermiştir. Baskın yapan jandarma ile kaçakçılar arasında çatışma çıkar. Öte yandan pijamalı haliyle yakalanan astronot kaymakam beyin odasına getirilir. Burada durumu anlamak için komiser, maiyet memuru, İngilizce öğretmeni ve kaymakam ile astronot arasında büyük tartışmalar ve anlaşmazlıklar yaşanır. Sonunda durum anlaşılınca kaymakam, astronottan, kapsülün düştüğü yeri göstermesini ister ve oraya giderler. Ancak kapsül yerinde yoktur. O zaman anlıyoruz ki bu tatil kasabasına turist gibi gelen Mr. Lendik bu kapsülü ele geçirmek için buradadır. Ancak kaçmaya çalıştığı gün jandarmalara yakalanınca, jandarma kapsüle el koyar ve böylece Mr. Lendik'in yatında büyük bir eski eser kaçakçılığı ortaya çıkar.

“Ağır İşçiler”

Yorgunluğun vermiş olduğu bitkinlik ve uyuşukluk içinde kendisine bulunduğu yere ve konuma hatta yaşadıklarına anlam vermeyen anlatıcı kahraman biraz da sitemli bir ruh hali içindedir. *“Uzun yıllar kendimi bilmeden yaşadım, algılarım bulanık beynime bir tül perde örtülü”*(45) diyen anlatıcı bir robot gibi durmadan, küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnını doyurmak için günde 10-15 saat çalıştığını ve emeklerinin karşılığını bulamadığını sitem ederek anlatır. *“Deniz kıyısını, çölleri, güneşleri, yıldızları, özleyen”*(45) yani bir bakıma yaşamayı özleyen anlatıcı ölmek için kendisini vitamin ve hormon iğneleri yaparak ayakta tutarlar. Çalışmaktan ileri gelen yorgunluk anlatıcının kendisini *“boğazına kurşun dökülüp denize atılmış bir insan gibi”*(47) hissetmesine neden olur. Bu yorgunlukla uykuya dalan anlatıcı, rüyasında bile işçi olduğunu ve iş yaptığını görür. Bunun yanında farklı farklı rüyalar birbirini izler. Öncelikle bir sendika ağasıyla karşılaşan anlatıcı onunla tartışmaya girer. Sendika ağasının işçileri sömürmekte, sadece kendisinin iyi bir yaşam sürdürmekte olduğunu söyler. Daha sonra bunu kabul eden sendika ağasının anlatıcıyı kendi sendikasına üye olması için ikna etmeye çalışır. Bunu kabul etmeyen anlatıcı dayak yer ve doktordan üç gün rapor alarak işe gidemez. Uyanır gibi olan anlatıcı başka bir rüya görmeye başlar. Bu rüyada da solcuları görür. Birbirleriyle tartışan ve kavga eden bu kişiler birbirlerini “şucu bucu” şeklinde etiketlemeye çalışırlar. Bu tartışmanın içinde öğrencilerin de yer aldığını görürüz; ancak onların sınıfı yoktur. Bir diğer rüyada da *“gecekondundan kalkıp kenti gezmeye başlayan”*(50) anlatıcı *“eli coplu, başı miğferli, beli gaz bombalı”* (50) polislerle karşılaşır. Olay çıkaracağı sanılan anlatıcı bin bir engelle karşılaşır. Etrafındaki herkes kendisine korkuyla bakarken anlatıcı *“benden korkmayın, sizi korkutanlara inanmayın”*(51) çığlıklarıyla karşılık verir. Sonra karşısına sendika ağası çıkar. Fabrikaya dönmesi için onu uyaran sendikacıyı itip geçen anlatıcı, *“polislerden gösterdikleri yoldan çıktı diye bir güzel dayak yer ve içeri atılır”*(51). Ceza almasına rağmen cezası tecil edilip salıverilir ve işine geri döner.

“Hazret-i İbrahim”

Hazret-i İbrahim’le çoktandır konuşmayan anlatıcı, Hz. İbrahim’in her şeyi bırakıp karısı ve çocuklarıyla kente gelip bir gecekonduya yerleştiğini ve işçi sigortalarında hademelik yapmaya başladığını söyler. Anlatıcı İbrahim’e ve onun gibilerine kızmaktadır. Çünkü *“köylerden, çöllerden ve bozkırlardan gelerek kentlere, kasabalara yerleşenlere”*(82) anlam verememektedir. Ancak İbrahim bu duruma hiç aldırılmamaktadır. Hatta kendi, çalıştığı kuruma bile aldırılmaz. Çünkü buradan kurtulup Almanya’ya işçi olarak gitmek ister. Bu durum karşısında anlatıcı ile İbrahim tartışırlar. Anlatıcı İbrahim’in eski görevine dönmesini, yani *“insanoğluna Tanrı’dan güzel haberler getirmesini”*(83) ister. İbrahim ise bunun eskide kaldığını ve *“artık Tanrı’nın buyruklarına kimsenin aldırmadığını”*(83) söyler. Anlatıcı her ne kadar ısrar etse de İbrahim’i ikna edemez. Anlatıcı dini öğretilere olan ihtiyacımızı dile getirirken İbrahim buna kayıtsız kalır ve bütün bunların karşısında *“bana ne”*(84) diyerek hiçbir sorumluluk hissi duymaz.

“Kent II”

“Havanın müthiş sıcak” ve *“göğsünden aşağı, ters sızdığı”*(133) bir günde anlatıcı, duvarlarda kocaman yağlı boya resimlerin sıralandığı bir lokantada oturmaktadır. Bu tabloları dikkatlice izleyen anlatıcı tablolara dair izlenimlerini aktarır. Ancak kahraman anlatıcının kafası o kadar bulanık ki durmadan farklı farklı şeyleri düşünüp durur. *“Göbeğine kadar dövme bir kadınla yatar”*(134). *“Dolandırıcı Mehmet Bey’i hatırlar”*(134), *“Ağa ile oturup içmeye başlar”*(135). Gittikçe sarhoşluğu artan anlatıcının bunaltısı da artar. Arkadaşının ısrarla *“ağalarla arkadaşlık etme”*(135) deyişi kulaklarında yankılanır. Bunaltılı haliyle çevreye bakan ve onu oldukça olumsuz bir şekilde gören anlatıcı kendi kendisiyle konuşmaya başlar. *“Sen artık bitmişsin. Sekiz yıldır buradasın. İçki, güneş, baharatlı yemekler, kötü kadınlar seni bitirdi. Karaciğer diye bir şeyin kalmadı.”* (138) diyerek kendisine sitemde bulunan anlatıcı yalnızlığından, terk

edilmişliğinden ve bu yaşadığı şehirden bunalmıştır. Hastalıklı bir ruh hali içinde herkes tarafından unutulduğunu düşünen anlatıcı, miskinliği bırakıp kaçmak ister.

“Yoksullar Geliyor”

Yer aldığı eserle aynı adı taşıyan bu öykü, dört ayrı bölümden oluşmasına rağmen bir bütün olarak ele alınmaktadır. Dört ayrı başlıkla kaleme alınan bu öyküde olayın örgüsü ve kişileri aynıdır. Bu sebeple bu farklı başlıktaki bölümleri tek bir örgü içinde vermek daha doğru olur.

“I.Çöl” başlığıyla yüzbaşı olan Tolon ile yardımcısı Almo’nun İskender Herkül’ün ülkesine yolculuğa çıkmalarıyla başlar. “*Saatte yirmi kilometre ancak yapabilen, güneş enerjisiyle çalışan balon tekerlekli bir taşıt*”(267) ile ilerleyen Tolon “*Şirket’in savunma örgütünün en iyi subaylarından biridir*”(268). Buradaki “*Şirket*” Kuzey ülkeleridir. İşte bu “*Şirket’in çıkardığı saçma sapan savaşlarda üstün yetenekler gösteren Tolon*”(268) üç gün sonra İskenderiye’ye ulaşır. “*Karınca sürüsü gibi kaynayan yoksullarla dolu olan kent*”(268)te Tolon ile Almo’yu Yalvaç’ın bir sözcüsü karşılar. “*Şirkete karşı tek örgütü Yalvaç’ın adamları oluşturur*”(269). Yalvaç’ın sözcüsü, onları Yalvaç’ın bir elçisine götürdükten sonra İskender’in yanına gitmek için yola koyulurlar. Çölde ilerlemek zorunda kalan Tolon ve Almo bir sürü zorlukla karşı karşıya kalırlar. Suları bitince daha da zor duruma düşerler. Su bulmak için çölde bir çatışmanın içinde bulurlar kendilerini. Bu çatışma sonucunda yoksulları bilmeden de olsa kurtaran Tolon burada ilk kez Yalvaç’ın bir öğretmeniyle tanışır. Öğretmen Tolon’u yanına çağırır ve ona dokunmak ister. Bunu yapınca da Tolon’un “*beklenen kişi*”(274) olduğunu anlar ve yere yığılarak ölür. Bu kutsal kişiyi Tolon’un ellerinde öldüğünden inançları gereği Tolon’un gömmesi gerekir. Bu görevi yerine getiren Tolon saygı gördüğü bu yerde Almo ile birlikte geceyi geçirirler. Tolon sevdiği kadın olan Anuk’u düşünerek uykuya dalar. “II. Kent” başlıklı ikinci bölümde Tolon ile Almo “*deniz kıyısında düz ovada yükselen bir ur gibi olan İskender Herkül’ün başkenti*”(278)ne ulaşır. Burada İskender Herkül’ün

kalesine girmenin yollarını arayan Tolon “*aldığı görev gereğince önce kendisiyle temas kurulmasını*”(279) bekler. Burada Tolon’un asıl görevi de anlaşılması olur. “*Çığırından çıkan ve şirkete karşı oynamaya başlayan İskender Herkülün*”(279) yok etmek için şirket, Tolon’u görevlendirmiş ve bu oyunun bir ögesi yapmıştır. Kendilerine bekledikleri işareti getiren bir çöl adamıyla konuştuktan sonra adamdan şüphelenen Almo, Tolon’u uyarır ve Tolon adamın yanlış parola getirdiğini hatırlayıp onu öldürür. İskender Herkül’ün kalesine girmekte ısrarlı olan bu iki asker sonunda bunu başarırlar. Ancak kısa sürede ikisi de esir düşer. İskender Herkül, Tolon’u esir alır. Kısa bir süre içinde Tolon’un iyi bir asker olup olmadığını anlamak isteyen İskender Tolon’la düelloya girer. Tolon, İskender Herkül’ü tam öldürmek üzere iken salona giren Anuk’u görür ve her şeyi unuttur. Böylelikle Tolon, İskender’in darbesiyle yere yığılır. Böylelikle esir düşen Tolon, kaldığı hücrede Anuk’u düşünüp, ona güvenmenin pişmanlığını yaşar. Tolon bu tuzağı Anuk’un hazırlamış olabileceğini düşünür. Birkaç gün sonra Tolon’un yanına gelen İskender, onunla uzunca bir konuşma yapar. Tolon, İskender’den kendisi için yoksul halkın ayaklandığını ve onu kurtarmak için savaştıklarını öğrenir. Böylelikle Tolon, İskender’in kendisini niye öldürmediğini anlar. İskender, Tolon’u kendi safına çekmek ister. Bu konuşmadan sonra tekrar düşünceye dalan Tolon, birden kendisini kurtarmaya gelen Almo’un sesiyle irkilir. Tolon’u kurtaran Almo komutanıyla birlikte yoksulların yanında savaşa katılırlar. Kaleyi yerle bir eden Tolon ile Almo, İskender Herkül’ü de öldürürler.

“*III. Kent*” başlıklı üçüncü bölümde karşımıza Yalvaç çıkar. “*Kerpiçten yapılmış evinin önündeki avluda*”(291) ağır ağır yürüyen Yalvaç, söylediği hikmetli sözleri kaleme alan yazmanıya birlikte “*beklenen kişinin*”(292) gelmesini beklerler. Bu beklenen kişi Tolon’dur. “*Böylece Tolon ile Almo’nun kaderleri yoksullarla birleşmiş olur*”(292). Yalvaç’a gitmeden önce bütün olup bitenleri öğrenmek isteyen Tolon, Almo’yu Anuk’un kurtardığını öğrenir. Bir süredir İskender’in sarayında bulunan Anuk, esir düşen Almo’yu uşak olarak istediğini İskender’e söyler ve onu kandırır. Almo’yu alıp iyileştiren Anuk yoksulların yanında yer alır ve yoksullara ayaklanmaları için emir verir. Daha

sonra da kendisini kurtarması için Almo'yu zindana gönderir. Böylece gerçeği öğrenen Tolon'un "*yüreği bir kuş gibi çırpmaya başlar*"(293). Anuk, Tolon'u kaldıkları çadırın önünde bekler. Dışarı çıkan Tolon, Anuk'la her şeyi konuşur. Anuk "*başından beri Yalvaç'a bağlı olduğunu, yoksullardan yana ve dünyayı onun kurtaracağına inandığını söyler*"(293). Dünyanın kötü bir duruma sürüklenişini ve bütün doğal kaynakların yok edilmeğe başladığını anlatan Anuk, geri kalmış Güney ülkelerinin, Kuzey ülkeleri tarafından sömürüldüğünü anlatır. Bu sebeple "*yoksullarla varlıkların hesaplaşma gününün geldiğini*"(294) söyleyen Anuk, bunu gerçekleştirebilecek tek kişinin Tolon olduğunu Yalvaç'a bildirir. Bunun mümkün olamayacağını söyleyen Tolon, çadırına geri döner. Yalvaç'ın sözcülerinden biri çadıra gelir ve Yalvaç'ın kendisini beklediğini söyler. Tolon, Yalvaç tarafından "*hoş geldin beklenen kişi... İnananların kılıcı... Yoksulların kırbacı!...*"(296) nidalarıyla karşılanır. "*IV. İstila*" başlıklı dördüncü bölümde ise "*yoksulların Kuzeyi istilası başlamış olur*"(397).

"Harita"

"*Gezegen yüzeyine gönderdiği birimden bilgi alamayan*"(305) uzay üssü, dünyaya gönderdikleri "yaratık"ın kaybolduğunu anlar. Bu yaratıktan bazı titreşimler alabilen uzay üssü, onun Kuzey yarım küreye düştüğünü tespit eder. Bir yandan da genç bir denizci olan Reis ise Akdeniz sularında gemisiyle seyretmektedir. Karşısına çıkan Ceneviz korsanı gemisiyle çetin bir savaşa giren Reis bu gemiyi devre dışı bırakır ve kaptanı esir alır. Bu zaferden sonra "*kalyonda başaltında ayak ve bileklerine çifte demir bu bukağılıklarla zincire vurulmuş bir adam*"(308) bulurlar. Bu adam, kayıp olan uzaylı yaratığın ta kendisidir. Adını "Kocabaş" koyarlar. Reis'in yanına getirilen bu yaratık Reis'ten onu kurtarması için yardım ister. Cenevizli kaptanı sorguya çeken reis bu yaratığın kim olduğunu öğrenmek ister. Kaptan "*Polya Anadolu su yakınlarında Çirçe kayalığı dibinde demirden bir kayığın içinde bulunduğunu*"(310) söyler. Yaraları iyileştirilen Kocabaş ise daha iyi olmuş ve kendisine gelmiştir. Böylece

bir gece Reis’le sohbet eden Kocabaş, Reis’e bir haritacı olduğunu açıklar. Kendisi de bir harita meraklısı olan Reis, Kocabaş’a karşı yumuşar ve ona biriktirdiği haritaları gösterir. Ancak Kocabaş bunların hiçbirini beğenmez. Reis ise bunları biriktirmesinin sebebinin bir dünya haritası çizmek olduğunu anlatır. Kocabaş, Reis’le bir anlaşma yapar ve eğer kendisini “Çirçe kayalıklarına” götürürse onun bu isteğini yerine getirmesi için yardım edeceğini ifade eder. Bu anlaşma, sonunda gerçekleşir ve Kocabaş Reis’e dünya haritasını gösterir. Bunu gören Reis üç gün içinde bir dünya haritası çizer ve böylelikle Piri Reis’in dünya haritası ortaya çıkmış olur.

“Binbir Gecenin Son Gecesi”

“*Görkemli güzellikte bir kadın olan Şehrazat*”(359) son gece, yani binbirinci gece yatağından kalkarak balkona doğru yürür. Mehtaplı bir gecede “*sevdiği, bağlı olduğu kenti*”(359) düşünerek gördüğü manzaradan etkilenir. Ancak “*kentin üzerine bir karabasan gibi çöken padişah*”(395)ın varlığı, artık Şehrazat’a büyük bir mutsuzluk ve bitkinlik vermiştir. Şehrazat “*padişahın gazabını erteleyebilmek ve kelleyi kurtarmak için her gece kalkıp bir öykü anlatmak*”ta zorlanır. Ancak bunu başarabildiği yani bugüne kadar “boynu vurulmadığı” için halk da onu sevmeye başlar. Şehrazat bunun farkındadır. Bilindiği üzere padişah Şehriyar, ilk sevdiği kadının zenci kölelerle kendini anlattığını görünce hergün bir kızla evlenip gerdeğe aldıktan sonra sabah boynunu vurdurmaya başlar. İşte Şehrazat böyle bir adama binbir gece dayanmıştır. Şehrazat “*tüm günlerini eski betikleri karıştırmakla koca karılarından yeni yeni ilginç ve çoğu kez anlamsız masallar derlemekle geçirmiş, bunlara bir biçim verip geceleri anlatmak ve sonra sonunun nasıl geleceğini bilmediği bir öyküye bir şeyler uydurup eklemek, gerçekte olaganüstüyü birbirine karıştırmak ve Padişahın merakını hep ayakta tutmak için büyük sıkıntılar çekmiştir*”(360). Ancak bunun sonucunda Şehriyar, eski kötülüğünü yavaş yavaş bırakmaya ve değişmeye başlar. O sabah Şehriyar, artık “*kadınlara karşı kızgınlığının geçtiğini ve eskiden*

yaptıklarının saçmalık olduğunu”(361) anlar. Şehrazat’ın canını bağışlayan Şehriyar, artık *“tek kadın olarak”* Şehrazat’ı seçer. Bu durum karşısında üzerinden büyük bir yük kalkan Şehrazat, ağlamaya başlar. Bunu gören Şehriyar bunu nedenini sorar. Şehrazat kendisini aldattığını; çünkü anlattığı bütün öyküleri bildiğini, ama bilmiyormuş gibi yaptığını ve kendisine işkence çektirdiğini söyler. Şehriyar ise bunu doğrular; ancak bunun işkence olmadığını anlatır. Çünkü Şehriyar, Şehrazat’ı *“ilk gün sevmiş ve ona tutulmuştur”*”(362). Bu duruma çok kızan Şehrazat, cellatı çağırır ve Şehriyar’ın başını kestirir. Böylece Şehrazat tahta geçer ve *“kendine binbir gece öykü anlatacak bir delikanlı aramaya başlar”*”(362).

“Şişe”

İsmail Usta, elinde kocaman içi saydam sıvı ile dolu bir şişe ile belirir. Hiç kimse bu duruma ve bu şişeye bir anlam veremez. İsmail Usta yaşlı bir balıkçıdır. *“İçinde bir şeyler sönmüş gibi”*dir. *“Yaşam savaşının yorgunluğu”* vardır üstünde. Balıkçılığa son veren İsmail Usta *“yoksuldur ama Tanrı rızkını verirdi”*”(395). Ancak *“Törelerin bozulduğu, alın teri ile kazanmanın yerini, oturduğu yerden kazanma yönteminin aldığı, fiyatların arttığı, onurlu olmanın değerinin kalmadığı”*”(395) bir yerde, İsmail Usta kendini dalgalara verir. Balıkçılığa son veren İsmail Usta artık dalgaları incelemektedir. *“Büyük kentlerden gelip ıkınarak yazlarını ya da tatillerini geçirmeye çalışan kişilerle”*”(396) dolu olan Kut kentinde Koray Bey, Koray’ın nişanlısı Bayan Sevgi, Müteahit Metin ve sevgilisi Ayşe, İsmail Usta ile karşılaşır ve sohbete dalar. Şişeyi merak edip ne olduğunu soran Ayşe cevap alamaz. Ancak orada bulunan ozanın sorusu da eklenince İsmail Usta’dan gelişigüzel bir cevap alırlar. Çeşitli tahminler yürütüldükten sonra İsmail Usta şişenin içinde su olduğunu söyler. Bu şişenin içindeki suyun sırrını bilmek isteyen bu kişiler, az sonra karşılaştıkları manzarayla hayrete düşerler. *“Şişenin içindeki sular kabarmaya başlar. Önce suyun durgun yüzeyi sarsılır. Bir süre sonra dalgalar yükselir*

azmanlaşır. Dorukları köpüklenir. Üçlü dalgalar birbirini izler”(398). Bu durum karşısında şişenin hikmetini anlatan İsmail Usta “*yıllar sonra sevdiği birkaç dalgayı bu şişenin içine kapatmayı başardığını*”(398) söyler. Şişenin etrafında uzun süren tartışmalar sonucunda kalabalıktan bir kişi “*Aç şişeyi!*”(400) diye bağırır. Bunu duyan İsmail Usta “*Kesinlikle olmaz. Ben bu dalgaları eğitinceye kadar neler çektim. Başımıza iş açar sonra.*”(400) yanıtını verir. Yapılan bütün ısrarlara rağmen şişeyi açmaz. Ancak Metin ile Koray, İsmail Usta’yı kollarından tutar ve orada bulunan iş adamı şişeyi açar. İçinde fırtınaların, dalgaların bulunduğu bu şişe, birden ortalığı karıştırır. Dev dalgalar, fırtınalar, kasırgalar her yeri basar. Her tarafı ezer dümdüz eder. Orada bulunan bütün herkesi duvardan duvara vurur. Deniz suları sel gibi ortalığı kaplar. 90 yurttaş boğularak yaşamını yitirir. Yüzlerce insan yaralanır. Maddi hasar milyonları aşar. Ancak “*tüm bu doğal yıkım ve kıyımın ortasında kara-sarı yüzüyle, Ağrı Dağı doruğu gibi dimdik duran İsmail Usta*”ya birşey olmaz ve “*dalgaların azgınlığı sona erince onları yeniden şişeye sokar, tıpasını kabatır*”(401). Şişeyi koltuğunun altına alıp rıhtının yolunu tutar.

“Bir Büyülü Ortamda”

Ertan, tatil için geldiği yerde uçan bir nesne görür; ancak buna bir anlam veremez. Kuş mu, başka bir cisim mi karar veremez. Çünkü “*buraya geldiklerinden bu yana bir kuş gördüğünü anımsamaz*”(13). Bu konuyu Hammer ile tartışırlar. Hammer bunun bir kuş sürüsü olduğunu söyler ve bunda ısrar eder. Daha sonra kendi düşüncelerine dalan Ertan, buldukları yerin güzelliği karşısında hayaller kurmaya başlar. “*Başarısız bir ressam olan Ertan*”(16) ara verdiği resim yapma işine yeniden başlamayı düşünür. Daha sonra Ertan “*bir saray, bir kervansaray, bir kulube, bir gecekondu, bir apartıman, bir konak, bir köşk, bir şato, bir oba ve bunların tümünün bir bileşkesi*”(17) olan eve döner. İşte bu yapıda “*Ertan, asıl adı metin olan Hammer tarihi gerçek adı bilinmeyen ve söylenmeyen ozan, bir de gerçek dışı herkesin gözünü diktiği ama başına buyruk*

Nilâ”(18) olmak üzere dört kişi kalmaktadır. Buraya gelişlerinin sebebi büyük kentlerden uzaklaşma, başlarını alıp doğada bir serüven yaşamaktır. Bu istek aslında “*anlayamadıkları bir gücün düzeniyle*”(18) gerçekleşmiştir. Bu evde türlü türlü bilmecelerle karşılaşır. İlk bilmece bu evin üst katındaki çalışma odasıdır. Bu oda boydan boya kitaplarla kaplıdır. Ancak hepsi de anlaşılabilir bir dilde yazılmıştır. Bu kitaplara dalan Ozan, sevgilisi Nilâ’yı unuttur. Bu durumdan yaralanmak isteyen Hammer, Nilâ’yı etkilemeye çalışır. Ancak başarılı olamaz. Nilâ Ozan’dan hoşlanmaktadır. Bunlar gerçekleşirken bu gizemli odanın sırrı çözülemez ve öylece kalır. Bir arada olan bu dört kişi, ne olup bittiğini anlamaz. Ve anlamaya çalışmaz. Ancak bir sabah kahvaltı yaparlarken Ertan evden hiç çıkmadıklarını bildiğinden bu yiyeceklerin nasıl sağlandığını düşünür. Yine de bir sonuca varamaz. Nilâ’ya sahip olmaya çalışan bu üç kişi arasındaki rekabet hergün tartışma konusu olurken Nilâ kahvaltıdan sonra Ertan’a yürüyüşe çıkar. Bu yürüyüşte birbirine yakınlaşır ve birlikte olurlar. Ertan’ın mutluluğu karşısında Ozan ile Hammer büyük bir üzüntü yaşarlar. Bu durum karşısında tartışmaya başlayan Ozan ile Hammer bir oyunun içinde olduklarını ve hapisaneye benzeyen bir yerde birileri tarafından hapsedildiklerini düşünmeye başlarlar. Ancak Nilâ’yı elde ettiği için mutlu olan Ertan bu tartışmaya girmez. Daha sonra kendilerine geldiklerinde Nilâ’nın yok olduğunu görürler. Her yerde aramalarına rağmen bulamazlar. Geceyi uykusuz geçirirler. Sabah avluda bir bahçıvanla karşılaşır. Kim olduğunu anlamaya çalışırken içinde oldukları oyunun gizemini çözmeye başlarlar. Burada bir patron vardır ve bütün olaylar onun eliyle yürümektedir. Sonunda Nilâ’nın patron olduğunu ve her şeyi kendisinin yönettiğini anlarlar.

“Adem ile Havva”

Adem ile Havva cennette buluşur ve bir bakışta birbirlerine tutulurlar; ancak aşkın ve tutkunun ne olduğunu bilmezler. “*Çocuk gibi saftılar*”(35). Ama Adem ile Havva gibiler “*hiç rahat durmazlar ve her şey uyum içinde giderken*

yerleşik düzeni alt üst ederler.”(35). Adem ile Havva duygusal yönden bir çeşit bunalım içindedir. Cennetin çok güzel ve sorunsuz olmasına rağmen kendilerini baskı altında hissederler. “Her şeyi engelleyen kurallar çok üst düzeyden gelen komutlar ve kitaplardaki yasalar onları sıkar”(35-36). Bunu bilen ve bu durumdan yararlanan İblis, onlara bir elma verir ve akıllarını kötü yola saptırır. Böylece elmayı yerler; hatta “yakalanıp gözaltına alınıncaya kadar çok sayıda elma yerler”(36). Sonuçta Adem ile Havva yeryüzüne ışınlanırlar. Serendip adasına inen Adem ile Havva “üşürler.” “Yaşamlarında ilk kez acı ve ağrı duyarlar”(36). Adem pişman olur ve kırk yıl ağlar. Cenneti özleyen ve gözyaşları dinmeyen Adem’in acılarını Havva dindirir. Yeryüzünde yalnız olan Adem ve Havva’nın artık yeryüzünü çocukla doldurmaları gerekir. Zaten uzayı düzenleyen yüce güçlerin onlara verdiği görev budur. Böylece bol bol elma yiyen ve çocuk için çabalayan Adem ile Havva “Tanrısal planı alt üst eder ve hiç çocukları olmaz”(36).

“Bir Hükümetin Ölümü”

“Filesini alıp, şapkasını başına, ceketini sırtına geçiren İsmet Bey”(107) haftalık alışverişini yapmak için evinden çıkar. Kimseye görünmek istemeyen İsmet Bey, havanın böylesine güzel ve gökyüzünün masmavi olduğu bir günde yalnızlığına üzülür. Daha evinden adımını atarken gördüğü güzellik karşısında “doğa barış istiyordu, insanlar barış istiyordu. Gecekonduarda oturanlar, dayanıklı ve dirençli halkımız, tüm toplum barış istiyordu gerçekte”(108) diye içinden geçirirken sokağa çıkar çıkmaz kendini, çatışan iki topluluğun ortasında bulur. Sopaların, zincirlerin, tabancaların, silahların ve bombaların konuştuğu bu ortamda olayla ilgisi olmayan insanlar hayatlarını kaybeder. Böylesi bir duruma kızan ve isyan eden İsmet Bey insanlığın huzura olan özlemini haykırır. Toplumda oluşan bölünmeler ve guruplaşmalar karşısında düş kırıklığına uğrar. Göstericiler kızar ve onları bağırarak telkin etmeye çalışan İsmet Bey, göstericilerin kendisini öldürmesi korkusuyla olay yerinden hemen uzaklaşır.

Ardından kurşun yağdırdılarsa da tutturamazlar. Kaçıp bir kahveye sığınır. Kahvede başına gelenleri anlatan İsmet Bey “*Hükümeti aradığı*”(111) söyler. Masaların birinde oturan “*şişmanca, ensesi kalın, göbekli bir kişi*”(111) Hükümet’in kendisi olduğunu açıklar. “*Gözlerinin altı çökmüş, yanakları sarkmış, derisi sararmış, saçları seyrelmiş, yorgun bir görüntüsü olan Hükümet*”(111) İsmet Bey’i hayal kırıklığına uğratar. Ancak yine de sorunlarını anlatmaya başlar. İsmet Bey, alt tarafı çarşıya çıkıp, alışveriş yapacağını, sonra da evine dönüp pişireceği yemeğin tarifini anlatır. Saldırganlar ve eylemciler yüzünden bunu gerçekleştiremediğini, hükümete uzun uzun dert yanar. İsmet Bey Hükümet’e bu anarşiyi ve saldırıyı ortadan kaldıracaklarını; ancak bunu için bir şey yapılmadığını söyler. Hükümet ise böyle durumların ortaya çıkabileceğini ve bu ortamı düzeltmek için çalıştıklarını bildirir. Tam bu konuşmalar sürerken kahvenin önüne gelen “*otomatik silahlı adamlar*” kahveyi tararlar. Aldığı kurşunlarla yere yığılan Hükümet, İsmet Bey tarafından hastaneye götürülürken “*kan kaybindan kurtarılamayarak ölür*”(114).

“Fırtına”

Uzaktan denizi seyre dalan kahraman, denizin kabardığını görür ve gelmekte olan fırtınayı sezer. Bir anda hızlanan rüzgar pencere kepenklerini gürültü ile vurur, bahçede ve avludaki koltukları sallar, sandalyeleri devirir ve ortalığa tam bir baskın görüntüsü verir. “*Denizin yüzeyi derin derin soluk alıp uyuyan bir canavarın göğsü gibi inip çıkar, yükselir, alçalır. Ağaçların gövdeleri ve dalları secde ediyorlarmış gibi fırtınanın önünde eğilip yere vurur*”(8). Böylesi bir manzara karşısında kahraman birden “*uzam değiştirir*”(8). Bu kez denizde bir teknenin içinde olan kahraman, fırtınayla boğuşur. Kaptan ve bir kadınla teknede bulunan anlatıcı, fırtınayla oradan oraya savrulur. Sıtmaya yakalanır. Denizin tutmasıyla bunaltı geçirir. Kaptanla beraber mücadele veren kahraman, teknede bulunan “*güzel, ince kadına*” şaşırıp kalır. Böylesi bir fırtınada hiçbir şeyle ilgilenmeyen bu kadın üstelik de uyur. Gittikçe artan fırtınada kaptan ile öykü

kişisi müthiş bir uğraş verirler. Ondan sonra kendilerini içkiye veren kahraman ile kaptan bu sefer fırtınanın etkisiyle *“bugünden uzaklaşır; saçmalığa ve yitime yaklaşırlar(10)*. Böylelikle *“esen yelin bir parçası olan”(10)* anlatıcı *“bir ortaçağ kentinin dar sokaklarına”(10)* ulaşır. Fırtınanın kolları buraya kadar uzanır; ancak bu kez hava oldukça sıcaktır. Uğultulu ve gürültülü bir mekana ulaşan anlatıcı fırtınanın etkisinden uzaklaşmaya çalışır. Sabah bir durgunluk ve dinginlik hisseden anlatıcı sanki hiç fırtına olmamış hissine kapılır. Böyle düşünceler içindeyken yağmuru özler; ama yağmurun yağacağını sanmaz. Ancak birden bir değişim olur ve birbiri ardına yıldırımlar çakmaya başlar. Yağmur birden boşanır ve kahraman *“havaya zıplayarak”* bunu sevinçle karşılar. Öykü kişinin *“istediği olur ve donuna kadar ıslanır”(11)*.

“Turist Gözlem Evi”

Havanın çok sıcak olduğu bir günde Mimoza Oteli’nin işletmecisi Tunca Bey ile Tahsin Bey sohbet etmektedirler. Tahsin Bey’e dertlerini anlatmaya çalışan Tunca Bey, sıkıntısını atmak için bu turizm beldesine geldiğini söyler. *“Hali vakti yerinde olan bir iş adamı olan”* Tahsin Bey de benzer durumlardan muzdarip olduğunu söyler. Otel sahibi Tunca Bey, müşterilerin azlığından yakınır. Bu sebeple otelin bulunduğu tepeye bir turist gözlem evi kurar. Bu, turist gözlem üssünü görmek isteyen Tahsin Bey ve Gülten, Tunca Bey ile birlikte üssün bulunduğu *“1300 rakımlık”* tepeye çıkarlar. Bu üsten oldukça etkilenen Tahsin Bey’e bilgi veren Tunca Bey, üssüne *“kesintisiz güç kaynağının sürekli canlı tuttuğunu, güneş enerjisinden ve doğal kaynaklardan yararlandıklarını”(16)* söyler. *“Birinci Dünya Savaşı’ndan kalma bir sahra dürbünü ile başladıklarını, yıllarca süren çabalar sonucu hassas araçlarla ve Hig-Tec ürünlerle donattıklarını, gece tarayıcılarının bile yer aldığını”(16-17)* söyleyen Tunca Bey bu üssün çok uzaktan gelen bir turisti bile saptadığını ifade eder. Gelen turisti saptayan bu üs, uyarıcı sistemlerini devreye sokar. Böylelikle bütün meslek gruplarına turistlerin geldiğini haber verir. Uzun bir süredir hiçbir turist

gelmediği bu beldeye, birgün turistlerin geldiğini görürler. Ancak bu turistleri görenler düş kırıklığına uğrar. Çünkü bu turistler “alışlagelmiş turistlerden değildir”(18). “Kısa boylu, eciş bücüş, kocaman kafalı çekik gözlü, derileri yeşilimtrak olan bu yaratıkların”(18) “yeryüzüne yerleşmeye gelen uzaylılar”(19) olduğu anlaşılır.

“Adolf”

“Araç ve taşıt sayısının olağanüstü düzeyde artmasına, sokaklarda yürüyecek yer kalmamış olmasına karşın bir kedi cenneti olan İstanbul”da (66) Harald ile Liza bir sokakta küçük bir yavru kedi bulurlar ve evlerine alırlar. “İlk bakışta Hitler’e ya da badem bıyıklı eski memurlara benziyor diye adını Adolf koyarlar(67). İyi beslenen Adolf “tam bir Alman terbiyesi alır”. Birgün Harald ile Liza’nın evlerine misafir olan anlatıcı kendi yemek tabağına Adolf’un saldırmamasına kızar. Ancak hayvan haklarına oldukça saygılı olan bu çift anlatıcının tutumunu beğenmez ve bu konu üzerinde tartışırlar. Bir süre sonra Almanya’ya dönen Harald ile Liza; Adolf’u da beraberlerinde götürürler. Anlatıcı bir yıl sonra Almanya’ya yaptığı bir gezide Harald ile Liza’yı arayarak evlerine misafir olur. Adolf’u ortalıkta göremeyen anlatıcı derhal nerede olduğunu sorar. Anlatıcıya Adolf’u çok iyi beslediklerini ve biraz fazla büyüdüğünü söylerler. Bu sebeple başlarına açmadığı iş kalmamıştır. Evi altüst eden Adolf “eve gelen iki konuğu yer(71). Özellikle “esmer kişileri yiyen Adolf tam bir ırkçı ve dazlak” olur(71). Adolf’u görmek isteyen anlatıcı, gördüğü manzara karşısında dehşete düşer ve hemen oradan uzaklaşır. Anlatıcı evden uzaklaşırken inlemeler ve çığlıklar duyar. Harald ile Liza’yı o gün son kez gören anlatıcı, onları da Adolf’un yediğini düşünür.

“İnanılmaz”

Turgaya göre “*gizemli bir ev*”de(81) yaşayan Burhan Bey “*aşklar, tutkular ve yaramazlıklar*”(87) içinde bir hayat yaşar. “Yaşama ve genç kızlara bağlı olan Burhan Bey, ısrarla yardımcısı olan Turgay’dan bir parti düzenlemesini ister. Burhan Bey’in işi Şeyda Hanım’dan çekinse de Turgay sonunda bu isteği yerine getirmek ve bir parti düzenlemek için uğraşır. “*Beş yıldır yanında çalışan ve Burhan Beyin getir götür isteklerini yerine getiren bir özel görevli gibi*”(87) olan Turgay, Perşembe gününe denk düşen bir parti düzenleme kararı alır. Zaten Burhan Bey her Perşembe arkadaşlarını, dostlarını toplayıp sohbet ederdi. Ancak bu toplantılardan sıkıldığını ve bu büyük partiyle bunlara son vereceğini söyleyen Burhan Bey Turgay’ın “*anlam veremediği*”(88) nutuklar atmaya sever. Bu son partide böylesi bir nutuk atmaya başlar. Burhan Bey’in ilk cümlesi “*bu günlerde yaşamı bırakıyorum*”(90) olur. Öleceğini arkadaşlarına duyuran Burhan Bey ölmeden önce “*iyice eğlenmek ister*”(90). Ölümünden sonra gerçekleşecek olaylar hakkında da bilgi verir. Kendisini, ölümünden sonra eve gelecek olan adamla “*kendi cenazesıyla yarım saat başbaşa bırakmalarını*”(91) söyler. Nitekim o gece iyice eğlenir ve ertesi gün “*pencere önünde koltuğunda oturup çevreyi dingin ve doygun gözlerle kolaçan ederken “küt” diye gider*”(92). Burhan Bey’in ölümünden hemen sonra evin gereksinimlerini sağlamak için çarşıya çıkan Turgay, manavın “*başınız sağolsun*” sözleriyle karşılaşınca irkilir. Çünkü henüz kimsenin duyması mümkün değildir. Bu haberi nereden aldığını öğrenmek isteyen Turgay, manavın, “*Burhan Bey geldi ve kendi haber verdi.*”(92) cevabını alınca hayretler içinde kalır. Bu durum karşısında eve dönen Turgay, Burhan Bey’in cenazesinin aynı yerde olduğunu görür. Bir süre sonra, Burhan Bey’in vasiyeti üzerine tanımadıkları bir adam eve gelir. Bu adamı karşılayan Turgay, onu Burhan Bey’in bulunduğu odaya geçirir. Gergin bir bekleyişten sonra odadan çıkan adamı uğurlamaya giden Turgay, şapkalı ve gözlüklü olan bu adamın kim olduğunu öğrenmek için can atar. Daha da dayanamayan Turgay bir anda atılıp adamın şapkasını ve gözlüğünü çıkarır. Gördüğü manzara karşısında “*bir çığlık atıp taş kesilir*”(93). Gördüğü bu kişi Burhan Bey’in ta kendisidir. Burhan Bey

“göz kırpıp, işaret parmağını dudaklarına götürüp “Sus” işareti yapar ve hızla evden uzaklaşır”(93).

“Kazı”

Aylardır teyzesini görmeyen kahraman (Orhan Duru) halasının “*Acele gel, teyzen hasta*”(15) yazılı telgrafiyla yola koyulur. Eve varan anlatıcıyı alt kattaki kiracı Mustafa Bey karşılar. Yukarı çıkan öykü kişisi, “*bir odada, denize bakan pencerenin yanında bir karyolada yattığını, görüp güçlkle soluk aldığını, gözlerini kapalı, ağzının açık olduğunu*”(16) görür. Yolculuk boyunca teyzesinin öldüğünü düşünen anlatıcı, onun ölmediğini görür ve hafifçe “*Teyze!*” (16) diye seslenir. Teyzesinden cevap alamayan anlatıcı, onun değişimini gözlemler. Teyze, “*Bembeyaz olmuş saçları, oldukça yaşlanmış ve cılız*” (16) bir halde yatmaktadır. Kalabalık olan odanın içinde herkes öykü kişisi olan anlatıcıya bakar. Odadaki herkesle selamlaşan anlatıcı teyzesinin durumu hakkında bilgi almaya başlar. Bu noktadan sonra oldukça dalgın, düşünceli ve melankolik bir ruh hali ile geçmişe anımsamaya ve zihninden geçirmeye başlar. Çocukluğunu, annesiyle ve teyzesiyle anılarını, okul yıllarını, gençliğini belirli aralıklarla hatırlamaya başlar. “*Hasta yatağında gözleri kapalı, ağzı açık sırtüstü yatan*”(10) teyzesine bakarken aynada kendini gören kahraman-anlatıcı birden çocukluğuna, okul yıllarına döner. Okul sıralarında arkadaşı Mualla'nın saçını çekip onu ağlatması üzerine başöğretmen, anlatıcının “*kocaman kulaklarını*” (11) çeker. Anlatıcı korku içinde ağlayarak öğretmenler odasına götürülür. Orada azar işiten kahraman yeniden kendine gelince saçlarının uzunluğunu görür ve yeni baştan geçmişe dönerek teyzesinin “*Git saçlarını kestir. Gene papaz gibi olmuşsun*”(12) sözlerini anımsar. Bu durumdan kurtulmak için yerini değiştiren anlatıcı, yeni oturduğu yerden denizi gözlemlemeye koyulur. Bu manzara karşısında teyzesinin “*dürbünü getir*”(13) değişimini anımsayarak geçmişe döner. Teyzesiyle denizde gemileri seyredişlerini hatırlar. Anlatıcı araya da bu dürbünle teyzesiyle birlikte karşıdaki “*verem olmuş, solgun zayıf bir kadını*”(14) gözlerlerdi. “*Teyzesinin karyolaya*

yattığını, güçlükle soluk aldığını, gözlerinin kapalı, ağzı açık”(14) olduğunu görünce yeniden kendine gelir. Doktorun *“Hastayı buraya getirin”*(17) sesiyle bulunduğu odanın durumunu gözlemlemeye koyulan anlatıcı, teyzesine yapılan iğnelerden sonra iğneciyi uğurlarken yeniden geçmişe, sünnet olduğu günlere döner. Yaşadığı korkuyu anımsayan öykü kişisi, eniştesi ve teyzesinin kendisine yaptığı şakaları ve annesinin korkarak bodruma kadar inip saklandığını hatırlar. Kahraman, teyzesinin bu durumuna oldukça üzülür. Bir şeyler yapmak için çırpınır. Yeni bir doktor getirir. Doktordan bir umut olup olmadığını almak ister. Ancak *“bilinmez ki”*(21) cevabını alan anlatıcı, annesiyle birlikte teyzesinin evine gelişini ve burada yaşamaya başladığı günleri yeniden yaşar gibi olur. Zorlu bir kış geçirdiklerini, karların metrelerce biriktiğini, trenlerin yollarda kaldığını, hastahanelerin yaralı ile dolduğunu, ekmeyin vesika ile dağıtıldığını, bazen ekmeğin yetmemesi üzerine asker tayını yediklerini hatırlar. Ayrıca bir keresinde *“bir aylık ekme karnesini postadan mektup atarken çaldırıldığını ve bir ay asker tayını yediklerini”*(22) anımsar.

Böylesi zorlu günler geçiren anlatıcı içinde bulunduğu melankolik ruh hali içinde geçmişin izlerini sürmeyi sürdürür. Bu sefer savaş yıllarına döner. II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçen çocukluk yıllarından kendisinin, anne ve babasının uyuz olduklarını, ancak ağabeyinin başka odada yattığından ona bulaşmadığını dile getirir. Böylesi günlerin anlatıcının bilinçaltında edindiği yer oldukça belirgindir. Anlatıcı böylesi günlerde bir gün yemek yerlerken babası ile abisinin kavga ettiklerini, annesini ağlayışını ve duyduğu korkuyu yeniden yaşar gibi olur. Kavgadan sonra abisinin askere gittiğini, dönüştede artık bir başka eve taşındıklarını söyler. Buradaki ortaokul yıllarını ve buradaki güzel anılarını hatırlar. Yeniden teyzesinde geçirdiği günlere dönen anlatıcı, burada sabahları kalkıp tavuklara yem verişini, onlarla uğraşırken yaşadığı mutluluğu dile getirir.

“Konuşmadan, kıpırdaman, gözleri kapalı, yatakta yatan teyzesini”(37) yeniden gören anlatıcı, babasını ve kiracı Mustafa Bey'i gözler ve konuşmalarını dinler. Bu esnada mutfaktan çıkan bir kız, elindeki tepsi ile kahve fincanlarını dağıtmaya başlar. Kız daha sonra anlatıcıya bir sigara paketi uzatır. O paketin üzerindeki bir

hayvan resmi anlatıcıyı yeniden geçmişe götürür. Küçükken bir keresinde attan düşüşünü anımsar. Çıktığı bir gezi dönüşü hızla sürmeye çalıştığı atın ürkmesiyle düşer. Ancak pek bir şeyi olmaz. Tam bunları düşünürken babasının ve Mustafa Bey'in konuşmalarıyla kendine gelir. Buradan kalkıp başka bir odaya geçince komidinin üzerinde yer alan bir resmi görür. Bu resim, öykü kişinin küçüklük resmidir. Bu resimle yeniden ortaokul yıllarına döner. Resim, karakterin okulda “*iftihara geçişi*”(43) için çekilmiştir. Bir yılbaşı tatilinden yararlanarak İstanbul'dan dönen anlatıcı, annesi ve babasıyla istasyonda karşılaşma umudu içindeyken eniştesi ile karşılaşır. Eve döneceğini sanan anlatıcı, teyzesinin yanına götürülür. Eve varınca teyzesi tarafından karşılanan anlatıcı, teyzesinin kıpkırmızı ve şiş gözleriyle karşılaşır. Annesini her defasında sorarken, teyzesi ona sarılarak ağlar. Anlatıcı anlar ki annesini kaybetmiştir. Bundan sonra teyzesiyle yaşamaya devam eden anlatıcı, teyzesiyle yaşadığı bütün anıları daha da derinden hissetmeye devam eder. “*Teyzesini denize bakan iki pencerenin önünde ki karyolaya yatırıldığını*” (49) görerek yeniden kendine gelen anlatıcı, teyzesini görmeye gelen misafirlerle karşılaşır. Teyzesinin hasta olması gerçeği, anlatıcının zihinde oldukça güçlü ve hüznü bir atmosfer yaratırken, anlatıcı teyzesinin bu halde olmasını kabul edemez bir durum içinde hissederek kendini. Telgrafı alınca teyzesinin sürekli ölmüş olabileceğini düşünürken eve varınca yaşadığını görmesi anlatıcıyı sevindirir. Ancak umut ve umutsuzluk arasında gelip giden bir ruh hali içinde “*hasta yatağında yatan, soluk almayan, gözleri kapalı*”(52) olan teyze nihayetinde sonsuzluğa yol alır. Durdurmak ister anlatıcı ancak durduramaz.

“Boğultu”

“*Elinde bulunan telefonla gerekli ulaşım ve iletişimi sağlayamayan ve karanlık bir noktada kalan*”(77) kahraman-anlatıcı durmadan cep telefonuyla boğuşur. Ceplerin yaydığı elektromanyetik dalgalarla yeni bir hastalıkla karşı karşıya kalmaktan korkan anlatıcı yakında belleğimizin işlem göremez bir duruma geleceğini düşünür. Anlatıcı, ayrıca her gün piyasaya yeni cepler sürüldüğünü,

yüksek fiyatlardan dolayı da “*kesemizin kısa sürede tükendiğini*”(77) dile getirir. Cep ile keseyi dengeleyemediğini, bu durum karşısında zorlandığını ifade eder. Ancak bu bunaltıcı durumun bununla kalmadığını, her tarafın cepler, bankamatiklerle dolu olduğunu söyler. İnsanların eline kartlar sıkıştırılarak sanki hiç para harcamıyor ve her şey bedavaymış gibi aldatılmalarına sitemde bulunur. Gittikçe pahallılaştan bu dünyada sistemden yana olan insanların daha da zenginleşmesine de değinen anlatıcı, bu insanlardan biri olan Seyfi Bey’in durumdan hoşnutluğuna da dikkat çeker. Böylesi bir sistemde kredi kartlarını bile kullanmayan anlatıcı, markete girdiği zaman kendini yitirip aklına ne gelirse onu alır. Sonra gırtlığına kadar borçlanır; borçları öderken de gırtlığına kadar komisyon öder. Bu durum da onu boğar.

3.4.4. Figürler

Duru, kişileri yaratırken her şeyden önce kendini esas aldığını ve kendi bilincini bir karakter gibi algıladığını dile getirir. Çünkü Duru, insanın bütün yaşamının, bilincin süzgecinden geçerek oluştuğuna inanır. Bu sebeple Duru, sanat eserlerinde, hayatta, yaşanmışlığa, gerçeğe bir yakınlık, hiç olmazsa bir paralellik bekliyorsak bunu sağlayacak olanların kişileri olduğunu söyler. Bu ifadelerine rağmen Duru, hikâyede önemli olanın olay olduğunu, kişilerin yalnızca bu olayın etkenleri ya da etkenleri gibi görüldüğünü ifade eder. Duru, öykülerinde yer alan kişilerin varlığını ve nasıl olması gerektiğini ise şu sözlerle aktarır:

“Bence kişilikleri veren ayrıntılardır. Bir kişinin genel ve özel çizgileri çizilirse ancak o zaman kişiliği, belirlenmiş olur. Genel derken onun toplum içindeki yerini, başkalarıyla ilişkilerini, toplumla ilişkilerini, içinde bulunduğu şartları anlıyorum. Özel deyince bireysel davranışları, psikolojik ve biyolojik yapısında ileri gelen tepkiler aklıma geliyor. Daha çok özel küçük ayrıntılar onun iyice canlanmasına yol açacaktır. Çünkü: Bir adam uzun boylu, esmer, 42 numara ayakkabı giyer. Evkaf’da memurdur; ayda şu kadar para geçer eline, dersek bu kimsenin kişiliğini belirtmez. Genelleme gibi bir şey olur. Kişilik daha ince ayrıntılarla, örneğin; bu adam mavi rengi sever, siyah ayakkabı giymeye bayılır, votka limon içer, sarışın kadınlardan

hoşlanır, saçını soldan ayırır, zengin olmak ister, yolda yürürken önüne yaşlı bir kadın çıkar da yol vermezse sinirlenir dersek yavaş yavaş çizilmeye başlar. Bunlar kabaca örnek. İnsanlar daha çok ayrıntılar, daha çok zıtlıklar taşır benliklerinde.”(Duru, 1958:245-46-47).

Bu değerlendirmeye rağmen Duru'nun kişilerinin genelde birbirine benzediğini, çok farklı ve zıt yönleriyle verilmediğini söylemek mümkündür. Hatta Bezirci yukarıda aktardığımız ifadelerden alıntı yaparak Duru'nun kendi söylemini tam anlamıyla yansıtmadığını ifade eder:

“Kişilerini çoğunca yüzeysel verir. Çevreye, toplumsal koşullara yeterince bağlanmaz. Öznel ve nesnel yaşayışlarını yeterince aydınlatmaz. Oysa kendisinin de bir yazısında dediği gibi “bir kişinin genel ve özel çizgileri çizilirse, ancak o zaman kişiliği belirlenmiş olur.” Böyle yapacağına o, kendi durum ve evrene bakışını-umutsuz, kötümser bir bakıştır bu- doğrulayan “bir örnek kişiler” (hatta kimi kez kuklalar) yaratır. Bekli de bu yüzden kişiler çokluk-her zaman değil!- birbirine, daha doğrusu yaratıcılarına benzerler. Ayrıcalı yanlarıyla derinleşmez, tipiklik ve bağımsızlık kazanmazlar”(Duru, 1962:90).

Duru'nun öykülerindeki kahramanlar, öyküde işlenen temalarla paralellik gösterir. Temalardaki olumsuzluk ve kötümser tutum karakterlerin de aynı duygu ve özelliklerde sahip olmasına sebep olur. Duru'nun kahramanları, karamsardır, umutsuzdur, istisnasız yalnızdır, bunalım içindedir, bir çıkmazdadır. Düzen tarafından sindirilmiş ve baskı altındadır. Bütün bunların ötesinde yoksulluğun ve sefaletin doruğundadır. Bireysel sorunlarının yanı sıra toplumsal ve siyasi sorunlarla boğuşur vaziyettedir.

Duru ilk eserlerinde (*Bırakılmış Biri-Denge Uzmanı*) kişilerin bireysel sorunları ve bunalımlarını daha yoğun biçimde ortaya koyar. Buradaki karakterler için Cemal Aykın şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Genel olarak orta ve alt tabaka kişileri anlatılmış. Çoğu toplumsal koşulların kişileri olmalarından önce içyapılarıyla yaşatılıyor. Çevreleri iyice belirtilmiyor. Tutkuları, umutları, direnmeleri yok. En çok beliren yönleri yalnızlık. Bir bunaltı havasında kesik kesik çırpınıp bocalayıp duruyorlar.(...) Yazar kişilerin sorunlarına çözüm yolları aramıyor. Bu durum çok yerde yazarın da bir çıkmazda, ezilmiş bir orta tabaka aydını çıkmazında olduğu konusunu veriyor”(Aykın, 1960:52-53).

Duru'nun kişilerine getiren bu değerlendirmeye benzer bir diğer değerlendirme Asım Bezirci tarafından da yapılmıştır. Bezirci'nin değerlendirmesi şu yöndedir:

“Bu hikâyelerde çevre ile bağları kesilmiş (ama niçin kesilmiş? Duru bunu açıklamaz.) desteksiz kalmış kişilerin çelişik, aykırı yaşayışları dile getirilir. Bunlar çoğunlukla yoksul, yalnız, karamsar, hatta hasta kişilerdir. Gerçi büsbütün umutsuz değillerdir. Mutluluğa ermeye çabalarlar, ama bir türlü eremezler. Sıkıntılar, sorunlar, karabasanlar, sonuçsuz düşler içinde çırpınıp dururlar: hiçliği karşı var olmaya uğraşırlar”(Bezirci, 1962:83).

Daha sonraki eserinde ise Duru, kişilerin bu yönlerinin yanında onların sosyal ve toplumsal yönlerini de koyar. Böylelikle kişiler tüm bunalımlarına, yalnızlıklarına ve yoksulluklarına rağmen düzen tarafından ezilir, sömürülür ve yok edilme noktasına getirilir. Bu durumda kişiler daha da karamsar daha da bunalımlı ve daha da yoksul olurlar.

Duru'nun öykülerinde yer verdiği kişiler bu saydığımız ve işaret ettiğimiz yönleriyle farklı öykülerde de olsa birbirlerine benzerler. Onların kişilikleri genellikle yaşadıkları mekanlara benzer. Psikolojilerini daha iyi yansıtabilmek için Duru'nun bu tutumu birçok öyküde yerinde olur. Karakterin bu benzerlikleri dolayısıyla, onları tek tek ele almak yerine belirgin özellikleriyle sınıflandırarak vermek daha yerinde olur.

a. Bunalımlı/Hasta ruhlu ve Yalnız Tipler

Duru'nun hemen her öyküsünde bunalımlı tipleri bulmak mümkündür. Karamsar, mutsuz ve sürekli umutsuz olan bu tipler, kimi zaman hastalık derecesine varan bunaltılar yaşarlar. Bu bunalımda etkili olan da yalnızlıklarıdır. Böylesi tiplerin Orhan Duru'nun da aralarında bulunduğu 1950 kuşağı yazarlarında ortaya çıkışını Dirlikyapan şu sözlerle dile getirir:

“Can sıkıntısı ve bunalım görünümünden biri, kentin sokaklarında amaçsızca gezinen karakterlerdir. Sait Faik etkisiyle oluşan bu “aylak” karakteri, 1950 kuşağı öykücülerinde değişim göstermiş, var oluşunun “popüler imgesi” nin de etkisiyle daha sıkıntılı ve karamsar birine dönüşmüştür. 1950’lerde başlayan köyden kente göç olgusu, kentin

görünümünü değiştirdiği gibi bu kente “gezinen” insanı da bunaltmaya başlamıştır”(Dirlikyapan, 2010:117).

Dirlikyapan’ın da belirttiği gibi 1950 kuşağıyla beraber Varoluşçuluk felsefesinin edebiyatımıza girmeye başlaması, beraberinde bunaltıyı da getirir. Bunun yanı sıra yazınımızda o zamanki mevcut olan toplumcu olma özelliğinin de değiştirilmek istenmesi daha bireysel konulara yönelmeye sebebiyet vermiştir. Böylece kişi tüm yönleriyle işlenmeye başlanmış ve bu özellikteki karakterler ortaya çıkmıştır.

“Karabasan” öyküsündeki anlatıcı-karakter karabasanlar içindedir. Sabah uyanır uyanmaz böceklerle karşılaşan bu kişi, hastalıklı bir ruh hali içinde baktığı, dokunduğu ve gördüğu her şeyi böcek olarak görür. Müthiş bir huzursuzluk içinde olan bu karakter, bütün böceklerin kendi evinden kente dağıldığını düşünmesi de ayrıca bunalımlı bir yaşamdan kaynaklandığını söylemek mümkündür.

“Darağacı Arayan Adam” öyküsündeki karakter geçirdiği ciddi bunalım dolayısıyla kendini öldürmek ister. Bu intihar girişimi her ne kadar sonuca ulaşmasa da karakterin yaşadığı bunalım dikkati çeker.

“Bat” adlı öyküdeki karakter bunalım içinde amaçsızca kentin sokaklarında dolaşır. Sıkıntılı bir ruh hali içinde kendisine göre iğrenç kalabalıklar içinde dolaşan bu kişi, içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır: “Ellerim cebimde dolaşıyordum. Sıkıntılı. Yukarı caddelere çıkmıştım. O korkunç kalabalığı-isterseniz iğrenç diyelim- her yanımdan duyuyordum. İtişip kalkışmanın bol olduğu yerler. Yalnızdım gene. İçim tasa dolu kendimi kalabalığın akınına kaptırmıştım. Böyle günleri olur ne yapacağımı bilemem”(43). Duru, bu karakteri yaratırken, bunalımın doğmasını sağlayacak “yalnızlık” olgusunu vermeyi ihmal etmez. Bu gibi karakterlerin bunalımında yalnızlık, itici güç gibi verilir.

“Ölük” adlı öyküde de bunalım ve buhran içinde bir karakterden bahseder. Bezirci’nin ifadesiyle “*Düşle gerçeğin zaman zaman karıştığı bu öyküde bulanık, belirsiz ve bunaltılı bir ortam*”(Bezirci, 1962:84), karakterin aynı bunaltıyı ve belirsizliği yaşamasına sebep olur.

“Kadınlar Ölüsü”nde de buna benzer bir karakter söz konusudur. Olayın kişisi İbrahim, sevgilisi İzabel’den kurtulma yolları arar durur. Ancak bunda başarılı olamaz ve mutsuzluğu, bunaltısı artar.

“Madam Frankenstein”deki anlatıcı-karakter Duru’nun yaratmış olduğu en bunalımlı tiplerden birisidir. Bu kişinin bunalımı, yalnızlığından ve yoksulluğundan ileri gelir. Bu öykünün kişisi, kendisinden yaşça büyük ve çirkin, fakat zengin olan bir kadınla evlenerek mutlu ve huzurlu olmak ister. Ancak bu gerçekleşmez. Karabasanlar içinde kalan karakter uykusundan fırlayarak uyanınca Madam Frankenstein’in öptüğü yerin, “*bir et parçasına, kanlı bir biftek*”(79) dönüştüğünü görür. Bu hasta ruhlu karakter, umutsuzluk içinde yaşamını sürdürür.

“Yenik” öyküsünde Duru, bütün çabalarına rağmen mutlu olmayı başaramayan, sıkıntılar ve karabasanlar içinde hiçliğe doğru yol alan bir karakter çizer. Düşle gerçek olanın birbirine karıştığı bu öyküde karakter, kendini tanımlayamaz. Kendine yabancılaşmış bu tip, yalnızlık içinde bunalıma düşmüş ve hastalıklı bir ruh hali içinde kim olduğunu sorgulamayı sürdürür.

“Bırakılmış Biri”ndeki Davut ise bunalımı intihar derecesinde olan bir başka karakterdir. “*Dişlerinin çürümesini*”(130) her fırsatta dile getiren bu karakter içinde bulunduğu terk edilmişlik ve yalnızlık duygusu, onu adeta bir cehennem ızdırabı içinde bırakır. Bu bırakılmışlıktan ve yalnızlıktan, “*saralı bir insan gibi tekrarlandığı*”(135) dişlerinin dökülmesi düşüncesinin bunaltısından da kurtulmak için intiharı son çare olarak görür. Ancak Duru, diğer karakterlerde de

olduğu gibi bu karakterine de sahip çıkmadığı için onun bu intiharı gerçekleştirip gerçekleştirmediğini öğrenemeyiz.

“Konuk” adlı öyküde *“hiç unutmamalıyım kendi yalnızlığımı, yalnızlığımı, sevgiden yoksunluğumu”*(113) diyerek kendini anlatan bir karakterin varlığı söz konusudur. *“Bir boyun bağım vardı ve saklıyordum onu kendimi asmak için gerekir diye.”*(114) diyen karakter içinde yaşadığı bunalımın da boyutunu gösterir. İntiharı her zaman bir kurtuluş gören bu bunalımlı tipler Duru’nun öykülerinde hep yerlerini muhafaza ederler.

“Büyük Baba” öyküsünde *“ben kimim”* (150) çığlıklarıyla kendine bir anlam yüklemeye çalışan ve kim olduğunu bilmek isteyen bir karakterin varlığı söz konusudur. Bu karakter, Ömer, mutsuz ve huzursuz bir aile yaşantısı içinde her şeyin kaotik bir yapıda olduğu bir evde duyduğu sancıları gidermeye çalışır. Bu bunalımın temelinde karakterin duyduğu korkular vardır.

“Anı”, hasta bir karakterin, bulanık duygularla geçmiş anıların bunaltısı içindeki durumu anlatır. Bu bulantılı ruh hali karakterde adeta sancılı sayıklamalar yaratır. Huzursuz olan bu kişi içinde bulunduğu an’a tam olarak uyum sağlayamaz.

“Kent” öyküsü yalnızlığı en yüksek derecede duyumsayan bir karakterin bunaltısını işler. Karakterin bunaltısına mekanın oldukça kötü bir halde olması ayrıca katkıda bulunur. Bulduğu kentte kendini bulamayan ve buraya uyum sağlayamayan karakter, bunalıma düşer. Karşılaştığı manzara karşısında bunalan öykü kişisi, adeta bunaltısını kusar: *“Dışarı çıktım. Bunalıyordum. Köylüler bir yerde yanaşık düzen, garip bir oyun oynuyorlardı. Entaresini sürükleyen ağa, onlara bir şeyler söylüyordu. Tabancasını çıkarıp havaya boşalttı(...) Bir tarlaya doğru gidip kustum”*(160).

Daha önce de değindiğimiz üzere Varoluşçuluğa göre insanın bunaltısı Hz. İbrahim’le başlar.(bkz. s.101) Hz. İbrahim, oğlu İsmail’i Tanrı’ya kurban edip etmemek ve Tanrı’dan gelen sesin gerçek olup olmadığı noktasında ikileme düşer. Bu ikilem onu bunalmasına sebep olur. Böylelikle insanoğlu yapacağı seçenekler ve alacağı kararlarla sürekli bir bunaltının içine düşecektir. Orhan Duru ve onun kuşağı bu düşünceden etkilenmiştir. Nitekim Duru’nun bu etkiyi en iyi şekilde yansıttığı öyküleri *Ağır İşçiler* eserinde karşımıza çıkar. Hz. İbrahim’in öykü kişisi olduğu bütün öyküler, bu özelliği gösterir. Ancak buradaki bunalım toplumsal kaygılardan ve toplumcu bakışın gereği olan hassasiyetten ortaya çıkar. Bireysel bunaltının, toplumsal bunaltıya dönüştüğü bu öyküler, Duru’nun genel çizgisinden uzakta duran öyküler değildir.

“Tutku” da bunaltısını tutkunluk haline getiren bir kahraman söz konusudur. Uyanmasına rağmen, yatağından kalkmaktan aciz, *“tutkunluk, aymazlık, aldırılmazlık ve umursamazlık”*(29) içinde öylece kalakalır. *“Elini yüzünü bile yıkayamayacak”*(32) kadar hayattan soğuyan öykü kişisi hayatın engellerle dolu olduğunu, hastalıklı bir ruh haliyle sayıklar durur. Diğer karakterler gibi bunalan bu öykü kişisi, alabildiğine yalnızdır. *“Yalnız olmak ne kadar güzel”*(34) diyen bu karakter, daha sonra da *“yapayalnız oturuyorum bu evde, kimi zaman korkular giriyor içime”*(37) diyerek yalnızlığın ortaya çıkardığı korkunun itirafını eder.

“Hazret-i İbrahim”de Duru, Varoluşçuk’un yarattığı bunalımın izlerini taşıyan bir karakter yaratır. Bir inanç bunalımı yaşayan İbrahim, artık Tanrı’nın buyruklarını da önemsemez. Çünkü ona göre yozlaşmış bir toplumda, *“iyiliğin, kardeşliğin ne olduğu bilinmeyen bir toplumda”*(83) Tanrı’nın buyruklarının önemi kalmamıştır. Bu bunalım sonucunda İbrahim, hiçbir şeyi umursamaz hale gelir.

“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”nda İbrahim’in bunaltısı toplumsal kaynaklıdır. Toplumun kalkınması için ciddi çabalar içine giren

İbrahim, toplumda gördüğü çarpıklık ve yozlaşmışlık kendisini derin bir bunalıya sürükler. İnsanlara yardım etmek isteyen, barış dağıtmaktan yana olan İbrahim karşılaştığı muamelerle sıkıntıya düşer. Böylesi bir durumda umutsuzluğa kapılan İbrahim, bu çabalardan vazgeçip kapıcılık yapmaya karar verir. “*Artık yitirdim insanlara olan bütün sevgimi hemen hemen*” (100) diyen İbrahim kendini mutsuz ve huzursuz eder.

“Fener Alayı”nda öykü kişisi kentsel döngünün içinde bunalır. Bıkkınlık içinde bir yaşam sürer. Kentsel yaşamın hızlı, gürültülü ve kargaşalı atmosferinde karakter kendini bir boşlukta hisseder: “*Bıktım gürültüden, her çeşit gümbürtüden, bağırtıdan, inildemelerden, korna seslerinden, düdüklere, polis düdüklere, kapı gıcırtilarından, otomobil frenlerinden,(...) Pıtırtılardan, yüksek sesle bağırılardan, bağrışmalardan, sövüşmelerden bıktım bu gibi şeylerden,(...) bıktım artık bomba gürültülerinden(...)*”(119).

Duru'nun *Denge Uzmanı*'ndaki “Kent” öyküsünün devamı olan “Kent II”de karakter hastalık derecesine varan bir bunalım içindedir. Müthiş bir yalnızlık ve karamsarlık içinde olan karakter, yaşamaktan bile aciz bir durumda sevgisiz, korkulu bir şekilde yaşamını sürdürür. En büyük tesellisi kendini içkiye vermek olan bu öykü kişisi belki de çözüm yolunu, bulunduğu yerden kaçıp gitmekte bulur. Bu hastalıklı ruh hali ve yalnızlık, karakterin şu sözleri sayıklayıp durmasına sebep olur: “*Herkes unuttu seni. Başkentten kilometrelerce uzak küçük bir ilçe merkezinde çalışan ya da çalışmayan, sarhoş, yitik, ölü, ama var olan, var olmakta devam eden bir kişinin bulunduğu kimsenin haberi yok. Herkes unuttu seni. Arkadaşların bile. O eski arkadaşların bile unuttular seni. Adını da unuttular.*”

Yapayalnızsın. Yabancı bir ortamda yaşıyorsun şimdiden ölüsün. Kaç artık, her şeyi bırak. Miskinliği bırak, kaç artık. Arkadaşlarını bul! Kendilerine yaşamakta olduğunu, ayakta olduğunu hatırlat! Sırtlarına bir yumruk indir! Bırak

artık. Bir gece her şeyi bırak. Bir mektup yaz. Bavulunu topla! Ve uzaklaş... Kaç... Kaç...” (139).

Şişe adlı eserinde “İkonoklast” öyküsünün karakteri Murat, orta sınıf aydının yaşadığı bunalımı yaşar. Sanatla ilgilenen Murat, zihinsel gel-gitler içinde sancılı bir hayat sürdürür. Bu bunalımlı ruh hali içinde çevresinden adeta tiksinen bir ruh haline bürünür. Kalabalık içinde bunalan bu karakter, samimiyetsiz ilişkilerden bıkar ve kurtuluşu kaçıp gitmekte bulur. Aslında kendi içinden kaynaklanan bu bunaltıdan kaçamayacağını bilir.

“Cinematograf” adlı öyküde kuşak çatışmasından, eski-yeni ikileminden kaynaklı bir bunaltı söz konusudur. Metin Bey, eskiye direnerek bu durumu aşmaya çalışır. Mutsuz olan Metin Bey, sonunda bir arkadaşının yardımıyla rahata kavuşmuş gibi görünse de yaşadığı bunalımın etkisiyle olsa gerek karısını boşar ve kızından da vazgeçer.

“Kargınmış Ozan”da karakter “*bunalım içinde uyanır birden*”(385). Kendini bir tuhaflık, bir saçmalık ya da anlamsızlık içinde hisseden öykü kişisi, üzgün, karamsar ve umutsuzdur. Aslında her ne kadar Ozan’ın bunaltısı bireysel olsa da bunun kaynağı toplumsal algıdaki bozukluktan kaynaklanır. Düzenin yok ettiği bütün değerlere ve tarihi mirasa üzülen Ozan, bu gidişattan kaygılanır ve bunalıma düşer. Eserlerinde yazdığı ve bahsettiği tarihi yapıların yıkıldığını öğrenen Ozan, kendini bir lanetin içinde hisseder. Ve bu lanetten kurtulmak için “*horoz kestirir*”(393).

“Gün Dönencesi”nde karakter zamansal bir bunalım yaşar. Akıp giden zamanın karakterde yaratmış olduğu yenilgi hissi, kendisini zamanla amaçsız boğuşmalara sokmasına sebep olur. Her ne kadar umutsuz olsa da, bir kurtuluş yolunun olmayacağını bilse de bu mücadeleyi sürdürmeye çalışır. Kentsel yaşamdan kaynaklı yaşam zorluğu da çeken öykü kişisi “*insan kendini bu kadar*

kolayca nasıl bırakır zamanın akışına”(40) diyerek bu çabadaki ısrarını pekiştirir. Ancak her şeye rağmen karakter bu bunalımlı durumdan kendini kurtaramaz ve en sonunda *“kaos’a düşer”*(49).

“Kesit”e Duru, dikkatini toplumsal bunaltıya çevirir. Toplumda var olan kargaşa ve şiddet ortamı, anlatıcılığı-karakteri oldukça üzer ve umutsuzluk içinde karamsarlığa iter. *“Hırlıktan bıkan, insanlık arayan”*(105) öykü kişisi gördüğü manzaralarla bunun pek mümkün olmayacağını bilir. *“Başparmağını aşağı doğru çevirerek”*(105) bunalımlı ve sıkıntılı ruh halini yaşamaya devam eder.

Duru, *Fırtına* adlı eserinde, öncekilere göre daha fantastik ve bilim-kurgusal bir yönelişte olsa da karakterlerin bunalımı aynı çizgide devam eder. Kimi bireysel, kimi toplumsal algıdan kaynaklanan bu bunalım, karakterleri bir çıkmaza sürüklemeye devam eder.

“Gözyaşı Taşı”nda Duru, her ne kadar öykü kişisi olan Sungur’un bireysel bunalımını anlatsa da burada bilim-kurgusal bir bunalımı söz konusu yapar. Başlarda *“o dönemde bilmiyorduk Sungur’un yaşadığı bunalımı”*(20) diyen anlatıcı, Sungur’un içinde bulunduğu çıkmaza bir anlam veremez. Anlatıcı, Sungur’un bunalımını şöyle aktarır: *“Sungur, bir yandan hümgür. Sarhoş gibi, sabahtan başladığı ve ardı ardına devirdiği içkiler yüzünden(...) Sungur bıkkınlığını, çevrenin yapışkanlığını duyuyor derinden ve birden karar veriyor yaşamın saçmalığına. Soruyor kendi kendine niye bir şeyler yapması gerekiyor hep”*(21-22). Sonradan anlaşılır ki Sungur’un bunalımı, elinde bulundurduğu ve uzaylı sevgilisinden arta kalan gözyaşı taşından dolayı ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu öykünün diğer karakteri Tümer de bir çıkmazın içindedir.

“Medya Canavarları”nda anlatıcı büyük bir karamsarlık içinde, düzenin doğurduğu bunalımı yaşar. Toplumsal kaostan oluşan bu bunalıma, sorgulayıcı bir gözle yaklaşan öykü kişisi geleceği *“bir uçurum”* (59) gibi görece kadar

umutsuz ve karamsardır. “*Bunalım nasıl doğdu? Nereden kaynaklandı? Nasıl gelişti?*”(57) gibi sorgulayıcı tavrı, öykü kişinin büyük bir huzursuzluk içinde dünya düzeninin yok olmanın eşiğinde olan gidişatını kaygıyla izler.

“Açık Bunalım”da orta sınıf aydınını temsil eden Ressam Levent; sıkıntılar içindedir. Kendi resimlerinin beğenilmeme duygusuyla mutsuz ve huzursuz olan bu karakter, sanata gereken önemin verilmediğini düşünür. Onun bu sıkıntısı, kendi kişiliğinde değişimler yaratır. “*Levent bunalıma girip resmi bırakır ve arsa ve apartman komisyonculuğuna başlar*”(79).

Duru’nun *Kazı* adlı eserinde yer alan “Isılarda Dudak Dudağa” öyküsünde karakter, kentin karmaşası içinde kalabalıktan usanmış bir vaziyettedir. Böylesi bir karmaşada havanın sıcaklığı da öykü kişinin bunaltısını artırır. Bu durumdan kurtulmaya çalışan öykü kişisi, bu girişiminde başarılı olmaz. “*Bunalıma ve uyuklamaya kapılır, yalnızdır*”(63).

“Boğultu”da Duru, teknolojinin ve reel sektörün bunalıma düşürdüğü bir karakter yaratır. Bu öykü kişisi, böylesi bir vaziyette kendini anlamsızlık içinde hisseder. Borçlar içinde çırpınan karakter, en sonunda “*bu durumdan boğulur*”(79).

“Düş Peşinde” öyküsünde büyük kentin yaratmış olduğu bir bunalım söz konusudur. “*Büyük kentler iyi gelmiyor bana. Oralarda düşlerimi de yitiriyorum. Karanlık sokaklarda geziniyorum, çöplükler arasında dolaşıyorum, kirlili ve zehirli hava kokluyorum, yorgunluktan ölü gibi gelip yatıyorum ve sabah hiç düş görmemiş gibi uyanıyorum.*”(81) diyen karakter, kendini yitik bir ruh hali içinde hisseder. Bir mekan değişikliğiyle rahatlayan öykü kişisi yeniden düş görmeye başlar. Ancak yine de “*düşlerin yanında karabasanlar, unutmuyorum*”(83) diyen bu kişi, gündelik yaşamın vermiş olduğu bunalımdan kendini kurtarmak ister.

Duru'nun öykülerindeki bu bunalımlı tip örneklerini çoğaltmak mümkündür. “Balıklar ve İnsanlar”daki öykü kişinin “*sıcak havalar beni karabasanlar ve anlaşılmaz, bunaltan düşler görmeye sürüklüyor. Kimi zaman bu düşlerin gerçek olduğunu sanıyorum ve kendime gelmek ve gerçek bir yaşama ulaşmak için çok uğraşmam gerekiyor. Kimi zaman karabasandan bir türlü çıkamıyorum.*”(87) der. “Çittagong” öyküsünde karakterin “*bunalım ayakkabımın bağlarıyla başladı*” (89) sözleriyle karşılaşırız. “Göz Ucuyla” öyküsünde ise karakter “*giderek tinsel ve cinsel bunalım içine* (98) girer. “Dubai ve Dümbelek”te öykü kişisi, maddi bunalımlar içinde kalır ve bu durumdan korku duyar. “Elleri Terliyor” öyküsünde insanın huzursuzluğundan kaynaklı bir psikolojik bunalı söz konusudur ve bu öykü kişisi bu durumu bütün yönleriyle yaşar. Böylesi bir bunalı kentsel yaşamdan kaynaklanır.

Duru'nun yarattığı yalnız ve bunalımlı tipler hemen her öyküde karşımıza çıkar. Böylesi tipler kimi öykülerde yaşadıkları bunalımı hissettirecek derece yerinde verilmiştir. Ancak kimi öyküde de bu bunalım oldukça yüzeysel bir yön taşır ve bunalımın derinine inilmez, sebepleri verilmez. Ayrıca Duru, karakterini her zaman yalnız bırakır, onlara çıkış yolu göstermez. Kendi bunalımlarını yaşamaya mahkum bırakır.

b. Yoksul ve Ezilmiş Tipler

Duru'nun öykülerindeki karakterlerin en önemli özelliği istisnasız yoksul olmalarıdır. Yoksul olan bu kişiler, düzen tarafından da ezilir, sömürülür, kimi yerde yaşam hakkı ellerinden alınır. Başlarına ne gelirse yoksulluktan gelir. Bunalım çoğu yerde yoksulluktan, suç işlenirse açlıktan, şiddet sefillikten, intihar da bu olguların toplamından kaynaklanır.

“Darağacı Arayan Adam” öyküsündeki bunalımlı ve kendini öldürmekte kararlı olan karakter, oldukça yoksuldur. “*Sanırsız ki üç gemisi vardır 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”(19) diye tanıtılan karakter, darağacı yapmak için odun alacak parayı bulamaz. Bu yoksulluğundan dolayı odun alabilmek için oduncuyu öldürür. Burada yoksulluk şiddete sebep olur.

“Bal On Yiyen Köp Ek” te öykünün kişisi Ahmet iki çocuklu yoksul bir babadır. Gecekonduya sürdüğü sefil yaşam çocuklarının yüzlerinden belli olur. Bu sefil yaşam gecekonduyu yıkılınca daha da içinden çıkılmaz bir hal alır. Ahmet’in yoksulluğu şöyle aktarılır: *“Yıktıklarından bu yana Ahmet’in gecekonduğunu, yani iki çocuğun dudaklarındaki yaraların kurtlarını azdıran toz toprak içinde yuvarlandıklarını 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 gecekonduğunu yıktıklarından bu yana Ahmet, yıldızlı ve yıldızsız gök kubbenin altında, kaldırımların üstünde, bir kadın iki çocuk ardında”(22).*

“Lök” adlı öykünün karakteri Edmond, sevdiği kıza kavuşabilmek için Ahmet adlı çöpçatandan yardım ister. Ancak düzeni temsil eden bu adam Edmond’tan karşılığında para ister. *“Yerinde kıvranan, utancından kıpkırmızı kesilen”(33)* Edmond *“ben fakir bir insanım”(33)* diyerek bu adamdan yardım etmesi için yalvarır. Bu yoksul öykü kişisi sahip olduğu “beş lirayı” çöpçatana kaptırır, oyuna getirilir ve hapse atılır.

“Adam-Ev”de *“kara sakallı”(52)* yoksul bir adam ve *“zayıf, yanakları çökük”* bir kız söz konusudur. Yoksul gecekonduyu bilinmeyen güçler (belki de düzen) tarafından sürekli yıkılmaktadır. Yoksulluk içinde geçen yaşamı ve çektiği zorluğu yakınında bulunan bir ineğe seslenerek ortaya koyar: *“Ulan inek, ne rahatsın sen. Ye, iç, ne derdin var ne çoluk çocuk”(53-54).*

“Madam Frankenstein”da müthiş sefalet içinde kıvranan bir karakter söz konusudur. Büyük bir bunalıma sebep olan bu sefil yaşam karakteri karabaslara sokar. *“Artık bıçak kemiğe dayandı, kendi ağzının ve midemin ve bağırsaklarımın ve çalışan gövdemin yiyeceğini kendim bulmak zorundayım”* diyen karakter, açlık içinde geçen yaşamından bir günü şöyle anlatır: *“Açtım bir gün. Satılacak bir şeyler arıyordum. Yoktu satacak bir şeyim de.(...) Sonra hiç böyle kötü hava görmedim. Ortalık toz toprak içinde. Dilenmeyi bir densem dedim kendi kendime. Sabah sabah açlıktan guruldayan karnımla birlikte bir otobüs durağında yer aldım. El açacaktım gelen geçenlere, hiçbirini ayırmadan. Önce yaşlı bir adam geldi. Elinde çantası, dairelerde çalışan yüksek bir memura benziyor. Gittim ve istedim. Yüzüme bakarak “Hoşt Köpek” diye seslendi. Belki de bana öyle geldi. Kızmışım. Karnım da aç. Şakaklarım zonkluyor utançtan. “Sizden birkaç kuruş istedim” dedim. Adam beni tepeden tırnağa sözdü. “Başkalarıyla uğraş oğlum” gibilerinden bir şeyler geveledi. “Açlıktan öleceğim” diye sızlandım”(73-74).* Böylesi bir sefalet içinde olan öykü kişisi umduğunu bulamayınca şiddete yönelir. Ancak istediği parayı alınca bundan vazgeçip koşarak uzaklaşır. Bu öykü kişinin yoksulluğunun yanında, vermekte yükümlü olduğu ev kirası da onun için ayrıca bir sorun teşkil eder. Ev sahibi olan yaşlı ve oldukça çirkin Madam Frankenstein’le evlenip bu yoksulluktan kurtulmak ister. Ancak bu hayali de yarım kalır: *“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”(78).*

“Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü”de işçi olan Elvan ve arkadaşı (anlatıcı) öykü kişileri olarak karşımıza çıkar. İkisi de alabildiğince yoksuldur. *“Para olmalı insanda, para”(81)* diyen Elvan’ın ve kendi durumunu arkadaşı şöyle aktarır: *“Ensesi iyice kirli. Gözlerinin altı da kapkara. Renk değiştirmiş. Saçları tozdan, terden çamur rengini almış. Benim de her halde ondan aşağı kalır yanımla yok”(80).* Kazandıkları iki kuruş parayı gittikleri hamamın kasasına koyup, sonra

da anahtarı hamamın pis sularla dolu olan havuzunda yitirirler. İki arkadaş yoksullukları içinde yaşamaya devam eder.

“Bırakılmış Biri” öyküsünde hem anlatıcı karakter hem de olayın kahramanı olan arkadaşı Davut yoksulluk içinde bir yaşam sürerler. Ancak bu durumdan şikayetçi olmayan iki arkadaş kaderlerine razı gibidirler. “Çalışmadığım zamanlar rezil bir kantinde oturuyordum.(...) Akşam yemeğini orada yedim: Boynu bükük iki baş taze soğan, ekme, peynir, helva. Hiçbir şeyin farkında değildi.”(128) diyen Davut, bu yaşantısını sorgulamaz. Anlatıcı da yoksulluklarını belirtmek için “Davut’la pahallı bir yerde kocaman birer bardak bira içtiklerini, daha fazlasını içmeye güçlerinin yetmediğini”(129) dile getirir.

“Denge Uzmanı” öyküsündeki Ahmet karakteri, yoksul ve bu yoksulluk içinde yaşamaktan mutsuz ve huzursuz bir karakterdir. “Ölüm üstüvanesinin içinde kendi yaşayışını sürdüren Ahmet”(89) ayrıca bu çalıştığı yere de kira ödemektedir. Bu kirayı denkleştirmekte bile zorlanır. Böylesi bir yaşam içinde kurtuluşu kaçıp gitmekte bulur.

“İki Kafaya Bir Şapka” öyküsünün karakteri Ömer de sefalet içinde bir yaşam sürdürür. Bu yoksulluğun içinde, zengin birinin düşürmüş olabileceği bir cüzdan bulmak umuduyla sokaklara atar kendini. “Midesinin ortasındaki tahtaların ülserleri gece yarısından sonra kazınan”(99) Ömer’in bu açlığı gidermek için gerçeküstü bir çabaya girdiği görülür.

“Yeşil Lahanalar”da ise yoksul bir bahçıvan ile kızı vardır. Bu öyküye anlatıcı “bahçıvanın yoksulluğudur daha çok anlatmak istediğim”(105) diye başlar. Kendi yoksulluğu içinde çalışıp didinen bahçıvan, günün birinde düzeni temsil eden bir kabzımal tarafından ablukaya alınır. Baskılar sonucu hem kızından hem de toprağından olan bahçıvan düzen tarafından yok edilir. Yoksulluk içindeki yalnızlığına dayanamayan bahçıvan ölür.

“Bardağın Dibinin Ortası” öyküsünde anlatıcı, ressam Yüksel ve Erdoğan yoksuldur. Parasızdırlar ve kendilerini teselli edecek mekanlar olan meyhanelere atarlar. *“İşe bak Kazım Usta, bugün para da yok üzerimde”*(121) diyen anlatıcı bu davranışı sürekli sergiler, meyhaneciye de oldukça yüklü bir borcu da vardır. Daha sonra anlatıcı, arkadaşı olan ressam Yüksel ve Erdoğan’la bir yerde yeniden içmeye başlarlar, ancak burada da hesabı ödeyecek paraları yoktur.

“Durak” adlı öyküde döküntü arabasıyla taksicilik yapan Ahmet karakteri yaşamın zorlukları içinde bu işi sürdürmeye çalışır. *“Sabahtan beri sıftah yapamayan Ahmet”*(143) bir kadınla tartışır. Kara kara düşünmeye başlayan Ahmet sonunda taksisini dolmuş yapmaya karar verir. Böylelikle yolcu almaya başlar. Keyfi yerine gelen Ahmet’in bu mutluluğu kısa sürecektir. Çünkü düzenin tarafları olan *“yoldan geçen iyi giyimli bir bey, yeni aldığı ayakkabısının burnuyla Ahmet’in arabasını bir böcek gibi ezer”*(144).

“Ağır İşçiler”de yoksulluktan adeta kırılan ve yaşama hakkı elinden alınan bir işçi söz konusudur. *“Küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnımı doyurmaktı bütün sorunlarım benim. Günde 10-15 saat çalıştığım oluyordu en karanlık günlerde saati kırk paradan”*(45) diyen öykü kişisi, bu yoksul yaşamda var olmak için çırpınır durur. Bir köle gibi çalıştırılarak sömürülen ve ezilen bu karakter ezilmişliğini şöyle anlatır: *“Kömür ocaklarına inip köle gibi çalışıyordum hiçle, ekmek parası peşinde. Çöllerde petrol borusu döşüyordum kimi zaman, denizlerde yer altı kablosu. Dağların korkunç soğuklarında yüksek gerilim hatları geriyordum çelik direklere. Barajlarda çalışıyordum. Sarp dağ yamaçlarında kayaları atıp yol açmaya çalışıyordum”*(47). Bu sömürü ve ezilmişlik karşısında isyan eden ve hakkını arayan öykü kişisi sistemin diğer yüzü olan polislerin baskısıyla karşılaşır. *“Polisler bir güzel dövüldü beni gösterdikleri yoldan çıktım diye ve attılar içeri”*(51) diyerek yaşamını sürdürmeye devam eder.

“Hazret-i İbrahim” öyküsünde de İbrahim yoksuldur. *“Bacakları arasında karınca gibi dolaşan çocuklar”*(81) ile İbrahim bu yoksulluktan kurtulup rahata ermek için Almanya’ya işçi olarak gitmek ister. Yoksulluk İbrahim’de bunalıma sebep olur.

“Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş” öyküsünde İbrahim’in yoksulluğu devam eder. Ancak burada İbrahim kendisini sosyal meselelere kaptırır ve yoksulluğunu unuttur. Burada itici güç karısı ve kızıdır. Bu yoksulluğa kızan ve isyan eden karısı İbrahim’e şöyle seslenir: *“Herif, herif! ... Sen önce kendi cebine giren paraya bak! Yok bilmem(...) Sonra düşün bakalım ne yapacağını bu kadar borçla Emlak Kredi Bankasına. Taksitlerini nasıl ödeyeceksin bu evin”*(86).

“Ernesto”da öykü kişisi Ernesto, *“müthiş bir yoksulluk içindeydi ama alıyordu yaşama gücünü inancından ve kadınlar katındaki çekiciliğinden”*(175). Bu yoksulluk içinde Ernesto, pavyonda çalışan Cemile’ye aşiktir. Ancak halkın sorunlarıyla da ilgilenmeyi ihmal etmeyen Ernesto, Cemile’yi görmek istediği bir günde düzenin bir parçası olan *“patronun adamları özel komando eğitimi görüp, temizlediler Ernesto’yu insafsızca”*(178).

Yoksullar Geliyor, Duru’nun yoksulluğu ve yoksul karakterleri en yoğun işlediği eseridir. “Yoksullar Geliyor” başlığı altında “I.Çöl”, “II.Kent”, “III.Yalvaç” ve “IV.İstila” adlı bölümlerde yoksul karakterin yaşamı ve çilesi anlatılır. Her ne kadar ilk başlarda düzenin adamları gibi görünse de Tolon ve Almo, aslında *“yoksul bir kökenden”*(295) gelmektedirler. Tolon ve Almo, düzen için yoksulların ülkesine savaşmaya ve düzeni sürdürmeye gelseler de sonradan yoksulların onlar için yaptıklarını görünce onların safına geçer. Burada yine yoksul insanların başı olan Yalvaç da bu yoksulluğu değiştirmek ister. Bu yoksul

insanlar, Güneyliler, Kuzey ülkeleri tarafından ezilir ve sömürülür. Tolon ve Almo yoksullarla Yalvaç'ın sayesinde birleşir ve kurtuluş için isyan yolu tutulur.

“Şişe” adlı öyküde İsmail Usta yoksul ve “*Hemingway’le hiç ilgisi olmayan yaşlı bir balıkçı*”dır(394). Yaşam savaşının yoğunluğunu üzerinde hisseden İsmail Usta “*balıkçılığa son! demişti. Yoksuldu ama Tanrı rızkını verirdi nasıl olsa*”(395). Her ne kadar yalnız ve yoksul olsa da, Duru, İsmail Usta’yı gerçeküstü güçlerle donatmıştır.

Fırtına adlı eserindeki “Maykıl” öyküsünde yoksul Maykıl’ın durumu şöyle aktarılır: “*Üç anne, iki baba, iki kız kardeş ve sekiz erkek kardeşten oluşuyordu Maykıl’ın yoksul ama birbirine destek olan ailesi. Ne aileydi bu. Fıkır fıkır ve son derece fakir*”(104). Kurgulanmış olan bu kişi düzen tarafından harcanır. Yaşama hakkı elinden alınan Maykıl mutsuzdur: “*Büyük paralar düşleyen gizli güçler, belki de kozmik komutlara uyararak biçimlendirdiler Maykıl’ı...Uzun süren araştırmalara estetik uzmanları, estetik olmayan kara suratlı gansterler, para babaları, plak ve CD şirketi sahipleri PR’cılar kamuoyu saptırmacıları, göz boyacılar katıldılar. Maykıl laboratuvar çalışmalarında deney hayvanlara dönüştürüldü*”(104-105). Duru’nun kurguladığı bu kişi, şarkıcı Micheal Jackson’dır.

Yeni ve Sert Öyküler eserindeki “Çelişkiler” öyküsünde iki parasız ve yoksul tip çıkar karşımıza. “*Okursuz yazar ile karamsar filozof*”, bir meyhanede buluşup içerler, ancak hesabı ödeyecek paraları yoktur. “*Hesabı kim ödeyecek?*” diye soran yazar “*ben meteliksiz bir yazarım.*”der. Arkadaşları Fatoş tarafından ödeneceğini duyunca da “*rahatlar yazar ile filozof*”(181). Böylesi yoksul olan bu iki tip Fatoş’u elde etmek ister. Ancak başarılı olamazlar. Bundan sonra “*yazarla filozof alın yazılarına boyun eğip sürünmeye başladılar sokaklarda, çıkmazlarda, izbe köşelerinde bu kentin. Özen gösterdiler buldukları her beleş yemeye katılmaya...*”(183).

Küp eserindeki “Argın Yılbaşı”nda karşımıza yoksul işçiler çıkar. “*Yaşlı, buruşuk yüzlü bir işçi, gerisi ve derisi kayış gibi bir işçi*”(13) yaşamını düzene sokmak için çalışır. Göçmen işçiler, “*insan tüccarlarının ya da insan kaçakçılarının elinde oyuncak hale gelirler*”(14). Düzenin ezdiği ve sömürdüğü bu yoksul işçiler “*eziklik ve zavallılık içinde bu acımasız dünyanın argın ve yorgunluğu ile yok olmaktadır*”(14). Yılbaşı filan dinlemeyen işçiler bütün bu sömürü karşısında “*umutlarını yitirmeden*”(15) çalışmaya devam ederler.

Duru, eserlerinde yer verdiği bu yoksul ve ezilen tiplere içten içe her ne kadar üzülsün ve onların tarafını tutuyor olsa da onlara yol göstermez. Bir kurtuluş yolu belirlemez. Bir bakıma karakterlerini yalnız bırakır. Kendi yoksullukları içinde düzene boğun eğmek zorunda bırakılırlar.

c. Zengin ve Ezen Tipler

Duru, öykülerinde geniş bir şekilde yer verdiği yoksul ve ezilmiş tiplerin karşısına dramatik aksiyonun sağlanması ve öykülerine hareketlilik kazandırması bakımından zengin ve düzenden yana olan tipleri de yaratır. Bu tipler yoksuldan yana olmazlar, düzenin birer parçası olurlar. Gerektiğinde şiddet de kullanan bu tiplerin tek amaçları menfaatleridir. Daha fazla para kazanmak hırsından yapamayacakları şey yoktur. Bu tiplerin en çok simgeleştirildiği nokta “ev sahipleri”dir. Bunun yanı sıra işverenlerdir, polislerdir, yöneticilerdir.

“Karabasan” öyküsünde karşımıza bir patron çıkar. Psikolojik olarak iyi durumda olmayan öykü kişisi, patronun elindeki kalemi kırkayağa benzetip onu kırınca patron hiddetle bağırır. Çalışanın “*suratına püskürterek tükürüklerini*” şu sözleri haykırır: “*Kovuyorum sizi. Defolun buradan, size iş yok bundan sonra. Deli pezevenk*”(14).

“Lök” te yoksul Edmond’u kandırıp parasını alan bir çöpçatan yer alır. Çöpçatan Ahmet, Edmond’u sevgilisine kavuşturmak vaadiyle gizli işler çevirip Edmond’a bir evrak imzalar. Bu durumda evrakta Edmond’un bütün parasına el koyacak nitelikte ifadeler yer alır. Aldatılıp parası elinden alınmasına rağmen tutuklanır. Sistemin bir parçası olan Ahmet ise gününü gün etmeye devam eder.

“Adam-Ev” öyküsünde gecekondu yıkılan adamın durumu anlatılırken onu bu hale sokan düzenin bir parçası olan “polisler” eleştirilir. Her ne kadar açık bir şekilde söylenmese de hissettirilmek istenir. Polisler, yoksulun halinden anlamayan ve onu sürekli ezen tipler olarak karşımıza çıkar. Nitekim bu öyküde de aynı durum söz konusudur.

“Yukarıdaki Adam” öyküsünde Duru, ezen tipleri en çok temsil eden ev sahiplerinden birini verir. Ev sahibi olan karakter öykünün anlatıcı kişisidir. Üç katlı eve sahip olan bu adam *“iyi bir ev sahibi olduğum için kiracılarımı sıkıyorum”*(85) dese de *“kiralari arttırmayı”*(87) düşünür. Bunun sebebini de birlikte olduğu kadın dostu için ister: *“Melahat kürk ister, taksi ile dolaşmak ister, güzel elbiseler, mantolar ister. Eh ben de onunla kucaklaşmak isterim. Kokulu koltuk altlarına burnumu sokmak isterim. Somyalı yataklarda çakır keyif güreşmek isterim. Bunlar para isteyen şeyler hep”*(86-87). Kendi zevkini ve menfaatini düşünen bu adamın evi, simgesel olarak düşünüldüğünde ayrıca bir ekonomik durum hiyerarşisi ortaya çıkar. Kiracıların en yoksulu olan şoför ve karısı, çocukları, karısının annesi bu evin bodrum katında oturur. Orta katında kimsesiz bir kadın ve geliri düşük bir memur, karısı ve çocuklarıyla yaşar. Sandık odasını da tabelaya veren ev sahibi ise varlığı ve zenginliği temsil ettiğinden bu hiyerarşinin üstünde yer alır ve evin en üst katında oturur.

“Yenik” adlı öyküde de bir ev sahibi karşımıza çıkar. Bu ev sahibi için kötü bir atmosfer çizilmez. *“Evin sahibi bir komisyoncudur. Anadolu’da bir karısı, güzel bir kızı vardır”*(124). Varlıklıdır; ancak bu varlığı elde ederken

emeği ile elde ettiği dile getirilir: *“Uzaktan iyi bir adam gibi görünürdü bana. Belki de gerçekten öyledir. Yalnız şurası açıktır ki çalışkan adamdı. Şu eğri büğrü apartmanda kendisinin emeği vardı”*(124).

“Yeşil Lahanalar”da yoksul bahçıvanı sömüren ve onun mallarına ve kızına göz diken bir kabzımal söz konusudur. Düzenlen ve daha fazla para kazanmaktan yana olan bu adam, bahçıvanın yetiştirdiği ürünleri oldukça düşük bir paradan almak ister. Bahçıvan bunu kabul etmeyince *“kızını bir daha görememekle”*(107) tehdit eder. Bahçıvan dirense de *“kabzımal hinoğlu hin, yükledi kamyonu lahanaları”*(107) ayrıca sözünde durmayıp bahçıvanın kızını da alıp götüreren kabzımal, bahçıvanın ölümü üzerine *“mirasa konar, bostanı bozup kazık gibi apartmanlar diker. Her katı kiraya verir ve paraya para demez”*(107). Zengin, yoksulun ezici ve sömürücü tarafı bu öyküde bütün çıplaklığıyla karşımıza çıkar.

“Öttürelim Borularımızı” öyküsünde karşımıza çıkan ev sahibi oldukça kötü bir şekilde çizilir. *“Kısa boylu, gözlüklü, emekli öğretmen kılıklı bir kişi olan bu ev sahibi”*(132), *“konuşurken iğrenç bir görünüş veriyordu kısacık olan üst dudağının altında görülen kirli, çürük çarık dişleri”*(132). İçinde bulunduğu zor durum ve parasızlık yüzünden *“bu ayın kirasını veremeyeceğini”*(132) söyleyen kiracıya hiddetle karşı çıkar. Yine kendini düşünen bu zengin tipler oğlunu evlendireceğini ve bu işlerin para istediğini söyler. Ayrıca ezici yönünü de vurgular: *“Vermezsen bu ayın kirasını, çekerim protesto, attırırım evimden seni”* (132). Çıkan bir toplumsal kargaşada, yoksul ve borçlu olan kiracı, bu duruma *“yuh çekip isyan ederken”*, ev sahibinin durumu ise şöyle anlatılır: *“Ve ev sahibinin bulunmuyordu hiç yuh’u ceplerinde ve ceplerinin derinliklerinin köşelerinde bir ekmek kırıntısı gibi bile, bir ekmek kırıntısı gibi bile bile, bile...”*(134).

“Durak” öyküsünde ise *“iyi giyimli bir bey”*(114) bu özellikteki tipleri temsil eder. Bu *“iyi giyimli bey”* yoksul ve gariban olan ve ayrıca *“sabahtan beri sifatah yapmayan”*(143) taksi şoförü Ahmet’in polis tarafından durdurulan arabasını *“yeni aldığı ayakkabısının burnuyla ezer, böcek ezer gibi”*(144). Düzenen yana olan bu *“bey”*, yoksulu ezer hiç tereddüt etmeden.

“Kent” adlı öyküde düzenin bir başka ezici tipleri olan ağalar karşımıza çıkar. Kendi zevk ve sefalarına düşkün olan bu ağalar yoksulun ev halini görmez. Bu ağalar *“kadınlı, yemekli içkili, sazlı sözlü eğlenceler”*(158) düzenlerler. Ağanın uşağı olan Bakır yoksulluktan ve hastalıktan ölürken ağa *“saz kadınlarına likör ısmarlar.”* Ayrıca bu ağanın *“dört karısı vardı. En genci ile yatıyordu. Ötekiler mutfak işlerine bakıyordu.”*(159) Düzendeki ezici tipler olan bu ağalar, düzenin en çarpık halini temsil ederler.

“Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” adlı öykünün kişisi Ahmet Efendi, varlıklı bir kişidir. Otel sahibi olan Ahmet Efendi, aynı zamanda otelin katibidir de. Ayrıca öykünün diğer kişileri olan parti başkanı ve şoför de düzenin bir parçası olan kişilerdir. Para hırsıyla dolu olan bu kişiler aynı zamanda yasal olmayan işlerle uğraşırlar. Bunu Ahmet Efendi’nin ağzından öğreniriz: *“Biz biraz kaçakçıyız da, Lübnan gelecek motoru bekliyoruz burada, motorun içindeki kahveleri ve Amerikan sigaralarını. Biz çok severiz kahve. Yemen’den gelir kahve...”*(17). Öykünün diğer kişisi olan yabancı karakter Mr. Lendik zengin bir fabrikatördür. Hileden ve daha fazla para kazanmaktan yanadır. Buradaki kaçakçılığı jandarmaya ihbar eden de öykünün bir diğer kişisi ve düzenin adamı olan banka müdürüdür.

“Ağır İşçiler”de sistemin en ezici tiplerini ve onların yoksulları sömüren yönlerini buluruz. İşverenler, işçileri sömürür ve onları bir robot gibi çalıştırır. Onları *“kimi kez düş görmeyecek kadar cansız, halsiz bırakırlar”*(47). Ayrıca bu düzenin bir başka kişisi sendika ağasıdır. *“Çok lüks siyah uzun bir arabadan*

bıyıklı, uzun boylu, iyi giyimli”(48) bir şekilde inen ve fabrikaya gelen bu adam işçilerin haklarını savunacağını söyler. Oysa sonradan anlaşılır ki yoksulu sömürmekten ve onları kendi çıkarları için kullanmaktan başka amacı yoktur. Kendi sendikasına üye toplamak isteyen bu sendika ağasına olumsuz yanıt veren işçi (anlatıcı) dövülür ve hastanelik edilir. Daha sonra bu işçi kentte dolaşmak isteyince karşına “bir polis çıkar, elinde copu, başında miğferi, belinde gaz bombası”(50). “Bu kez polisler barikat kurdular. Askerler tanklar getirdiler. Bunları, gezerken ortalığı fazla kırıp dökmeyeyim diye yaptılar. Oysa hiç de böyle bir niyetim yoktu. Biraz gezip hava almak istiyordum”(51) diyen işçi, “barikatlar, coplar ve dayaklar arasında gezintisini yapar”(51). Bu gezintide karşısına sendika ağası yeniden çıkar. Onu tersleyen ve geri çeviren işçi ise yine sistemin ezici yüzüyle karşılaşır ve ezilmeye mahkum bir şekilde hayatını sürdürür: “Polisler bir güzel dövdüler beni. Gösterdikleri yoldan çıktım diye ve attılar içeri. Yargıç altı ay ceza verdi, sonra tecil edip salıverdi beni. Yargıca “sağolun!” dedim ve işime döndüm”(51).

“Bir Kentin Tarihçesi” öyküsünde sistemin bir parçası halinde olan sömürücü, para düşkünü palavracı bir tarihçi, aynı özelliklere sahip olan bir Belediye Başkanı ve tarihçinin asistanı söz konusudur. Üçünün de ismi Osman olan bu tipler kendi menfaatlerini düşünürler. Böylesi bir amaç için tarihi yağmalarlar. Önceleri bilimden yana olan asistan Osman, daha sonra sistemin bir adamı olur ve o da tarih eser kaçakçılığına bağlar. Ayrıca bu öyküdeki diğer varlıklı karakter “Model Kut’un sahibi Bay Hüseyin”dir(62).

“Hermafrodit” öyküsü de Ziya Bey zengin bir işletmecidir. Motel sahibi olan bu kişinin para kazanmaktan başka derdi yoktur. Motelin bulunduğu sahilde yüzen kişileri görünce “nasıl olur da parasız yüzerler” diye çileden çıkar. Hemen olaya müdahale eder: “Kumsalda yatabilmeniz ve motelin önünde yüzebilmeniz için motelde yer ayırtmanız, o olmazsa motelin lokantasından yemek yemeniz gerek. Tam pansiyon 180 Lira, tabldot 50 lira”(72). “Köydeki tarlalarını satın

motel yaptırın”(72) Ziya Bey kendi durumunu şöyle anlatır: “*Para verdik ve yatırım yaptık ve kredi aldık ve bona kaldırdık ve senetleri bozdurduk. Bu moteli yapmak için, turizm gelişsin diye memlekette*”(73). Bu öyküde yer alan diğer zengin tip ise Metin Bey’dir. Metin Bey “*Mostralık Disko’nun sahibi ve aynı zamanda Kutspor’un yönetim kurulu üyesi*”(78)dir.

“İbrahim’in Adaylığı Sorunu” öyküsünde İbrahim’in saflığından yararlanıp onu “*avlayan*”(105) ve kandırıp parasını elinden alan, onu sömüren bir partinin ilçe başkanı yer alır. Bu ilçe başkanı anlatıcının gözünde “*şeytan*”(108) gibidir. “*İlçe başkanı aday avlamak zorundadır. Çünkü avladıkları adaylarla geçinir*”(106). Bu sömürücü ve para düşkünü olan ilçe başkanı sistemin bir parçasıdır. Saf ve temiz olan İbrahim’in parasını alır ve onu yüzüstü bırakır. Ayrıca bu öyküde yer alan delege, para düşkünlüğüyle ve sistemleşen davranışlarıyla karşımıza çıkar.

“Kent II” öyküsünde de daha önce değindiğimiz ağalar karşımıza çıkar. Ağalar düzenin çarpık yönlerini temsil ettiklerinden olayın kişisine “*dürüst olarak çalışmak istiyorsan ağalarla ya da onların yandaşlarıyla arkadaşlık etmeyeceksin*”(135) uyarısı yapılır. Ağalar, halkı kandıran ve onları kendi işinde kullanıp sömüren tipler olarak bu öyküde yerlerini alırlar. Öykünün diğer kişisi “*düpedüz deyyusun biri*”(134) olan Mehmet Bey’in halkı dolandırmaktan başka gayesi yoktur.

“Yoksullar Geliyor”da en büyük ezici güç olarak “*Şirket ve onun adamları*” gösterilmektedir. Bu şirket, kuzey ülkeleridir, özellikle zengin Amerika’dır. Bunun somut tarafı bu şirketin bir parçası olan ve daha sonra ondan ayrılıp kendi şahsi menfaatlerini güderek yoksulu ezen ve onu sömüren “*bir İblis olan*”(276) İskender-Herkül’dür. İskender-Herkül, yoksul güney ülkelerini kırıp geçirir. Onları sömürerek varlığına varlık katan İskender-Herkül sonunda yoksullar tarafından öldürülür.

“Öğrenciler” öyküsünde öğrencileri ezen ve onlara baskılar uygulayıp yok eden “katil yönetim”(317) anlatılır. “Güvenlik tanklarının ve makineli tüfeklerin arasında sonbahar yaprakları gibi düşen öğrenciler acımasızca öldürülür”(319). Sistemin bu ezici ve yok edici tavrını daha önce de değindiğimiz gibi polisler ve diğer güvenlik güçleri temsil eder.

“Kargımış Ozan” öyküsünde “zengin ve Boğazda yalısı”(390) olan bir tip karşımıza çıkar: “Mikail şimdi kentin en zenginlerinden biri olan bu adam. Eski İtalyan, belki de laventen bir aileden geliyordu Mikail”(390). Daha çok aydın çevreleriyle ilişkisi olan Mikail, düzenden yana. Tarihi yapıları yıkan ve yerlerine apartman dikilmesini sağlayan yıkım amiri ile dostlukları vardır. Düzenden yana olan bu ilişki yine düzen tarafından yok edilir: “O sırada büyük gürültüyle ilerlemeye başladı ışıldaklarını yakmış yıkım makineleri, önüne çıkanı ezip, ağaçları köklüyerek. Mikail’in yüzü yemyeşil oldu birden “Bana da mı? Diye sordu dönüp yıkıp amire. “Bana da mı bunu yapıyorsunuz? Hani ayakta kalacaktı benim konaklarım, yalılarım, apartmanlarım ve köşklerim”(393).

“Şölen” adlı öyküde yer alan Utku Bey “holding yöneticisi, yönetim kurulu başkanı ve yetenekli bir iş adamıdır”(82). İş yerinde sürekli her şeyin iyi ve düzenli işlenmesini isteyen bu adam zevkine oldukça düşkündür. Bunun yanı sıra daha fazla para koymamak derdinde olan bu tip yatırımlar yapmak peşindedir. Bu öyküdeki Belediye Başkanı da düzenin bir parçası olarak kendi çıkarı peşindedir ve rüşvete açık birisidir.

“Turist Gözlem Evi”nde zengin ve varlıklı tipler, daha da para kazanmak derdinde olan tiplerdir. “Mimoza Oteli’nin yönetmeni ve işletmecisi Tunca”(12) fazla para kazanamamaktan yana yakınıdır. “Tahsin Bey, tombulca, hali vakti yerinde bir işadamı”dır(13). “Bol paralı ve yüklü”(12) olan Tahsin Bey zevkine ve keyfine düşkün bir insandır. Bu tiplere kötü bir portre çizilmemiş olsa da

Tunca Bey para kazanma hırsı ile turistlere karşı sergileyeceği tutum olumsuz ve çıkarıcı bir tutumdur. Turistlerin sömürdüğü gerçeğine bir eleştiri yapılmış olur.

“Gözyaşı Taşı”nda yer alan Şükrü Bey *“kentin ileri gelenlerinden, başarılı bir işadamı kendine göre. Toplumdaki değişimi hemen kavrayıp yeni iş alanları açan biri. Şimdi bir buz fabrikası, bir zeytin değirmeni, bir sabun fabrikası var. Kentteki dükkanları ile iş hanlarını saymazsak”*(31). Bu, oldukça zengin olan karakter için olumsuz görüş bildirilmez. Ayrıca mizahi bir yönünün olduğunu söylemek mümkündür.

“İnanılmaz” öyküsünde de zengin bir işadamı söz konusudur. Zengin bir işadamı olan Burhan Bey *“hafta içinde-Perşembe günleri hariç-her gün şirketleri, holdingleri, fabrikaları, bankaları, çıkarları, taşınır ve taşınmaz malları, gelir ve giderleriyle uğraşır”*(88). Olumsuz bir tip olarak çizilmeyen bu öykü kişisi zevkine oldukça düşkün bir kişidir. Yardımcısı Turgay’a şöyle seslenir: *“Bak Turgay, seninle bir parti düzenleyelim bu evde. Genç ve güzel bayanlar gelsin, coşalım, eğlenelim. Hepsi kütür olsun. Daha ölmedik”*(87). Olumsuz çizilmesinin yanında sempatik bir tip olan Burhan Bey yardımcısı (Turgay Bey) ve çalışanları tarafından da oldukça sevilir.

“Bahçeyi Suladım” daki Orhan Arslan Bey zengin bir ev sahibidir: *“Tekstil içindeydi Orhan Arslan Bey ve ikide bir gidiyordu Hong Kong’a, Liverpool’a ve Varşova’ya, oradaki fabrikalarını denetlemeye. Buradakileri saymazsak. Önemli bir işadamı ve iş çevireni ve bitireni olarak düşkünlüğü vardı onun paralara, gelirlere, getirilere, gelip de gitmeyenlere, kasasına, kesesine ve metresine”*(94). Oldukça para düşkünü olan bu öykü kişisi kiracısının halinden anlamaz. Ev sahibi burada da düzenin bir parçasıdır.

“Balıklar ve İnsanlar” öyküsünde zengin ve zenginliğiyle gösteriş yapmaktan hoşlanan Şahap Bey karşımıza çıkar: *“Şahap Bey paraları ödüyor*

para ödemekten ya da para harcamaktan çok hoşlanıyor. Ya da parası olduğunu ve parasını döküp savurmaktan çok hoşlandığını böylece kendisinin ne kadar önemli bir kişi olduğunu gösterdiğini ve giderek gösteriş içine girip kendini koyverdiğini”(85) dile getiren anlatıcı Şahap Bey’e mizahi bir yön ekler. Şahap Bey’in her konuda söyleyecek bir sözü vardır.

d. Güçlü ve Cinsel Obje Konumundaki Kadınlar

Kadın kahramanlar, Duru’nun öykülerinde oldukça önemli bir yer teşkil eder. Kadına farklı bir açıdan bakan Duru, onun ezilmiş, baskı görmüş veya dışlanmış yönlerine değinmez. Duru’nun eserindeki kadınlar bu durumların çok ötesinde yer alırlar. Her şeyden önce güçlüdürler ve isteklerine ulaşmakta zorluk çekmezler. Ancak şu da bir gerçektir ki Duru’nun öykülerindeki kadınlar tamamen cinsel yönleriyle vardır ve öyle var olurlar. Öykülerde yer alan erkek kahramanlar kadına karşı sadece bu yönde bir tutum içine girerler. Ayrıca şaşırtıcı bir durumdur ki hemen hemen sadece “sarışın” kadınlardan (nedendir bilinmez) bahsetmiştir. Bu hususta dikkat çeken bir örneği belirtmek gerekir. “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsünde kahraman olan Elvan, erkek olmasına rağmen onu da “*Türkiye’de ilk sarı Adanalıdır.*”(80) diye tanıtır. “Kent” öyküsündeki doktorun da “*sarı bıyıkları vardı*”(159). “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” öyküsünde Amerikalı Mr. Lendik “*sarı saçlı*”dır(164). Erkek kahramanlardan sınırlı sayıda gösterebildiğimiz bu örnekler, kadın kahramanlarda baz alındığında şaşılacak sayıdadır.

Duru’nun kadın tipleri için Murat Yalçın şöyle bir yorum getirir:

“Orhan Duru’nun öykü dünyasında kadına ilginç yüklemeler yapılmıştır(...) Genelde çizilen kadın tipler ortak özellikler taşır: Güçlü, ürkütücü, erkeği sindiren, kadınlığını kullanan, kimseye yar olmayan yarı vamp, yarı Amazon karışımı kadınlar(...) Kadınlar kaypak, güven vermeyen korkutucu bir gerçeği temsil ederler sanki. Kadınlar erkeğin düzenini bozan, dışarıda kalan tiplerdir. Gündelik yaşamın içinde aldatıcı, sahte bir değer, bir sembol olarak vardılar(Yalçın, 1997:2-3).

Duru'nun inceleyeceğimiz ilk kadın tipi "Karabasan" öyküsünde karşımıza çıkar. Daha önce belirttiğimiz gibi bu kadın tipi öyküde cinsel yönüyle vardır ve sarışıdır. Erkek karakterin bakışı maddidir: *"Sonra bir gün gittim kadim dostuma. Çok yakınlık duyardım ona. Beni sevmediğini bilirdim, başkasıyla düşüp kalktığını bildiğim halde çok yakınlık duyduğum sarışın bir kadındı bu kadın. Onu çok istiyordum bu gece."*(16) Bu kadın, erkek kahramandan daha güçlü ve ne istediğini bilen bir kadındır. Erkek karakter, kadın karşısındaki durumu şöyledir: *"Sustuğum için uzun zamandan beri, boşalarak birdenbire, anlattım her şeyi kadına. Uzun uzun güldü kadın. Sonra bir çocuğu azarlar gibi konuştu benimle"*(17).

"Bal On Yiyen Köp Ek"te kadının cinsel yönü karşımıza çıkar. Öykü kişisi Ahmet, yaşadığı evin içindeki düzensizlikte kadınsızlıktan yakınır. Böylesi bir durumda tanımadığı bir kadınla birlikte olur. Bu maddi bakış şu sözlerle verilir: *"Bir anlaşılmaz içinden çıkılmaz dünyada, büyük bir alanda yaşıyoruz. En önemli yokluk kadın ama. Böylece gevşek kadınla gevşek Ahmet anlaştılar birdenbire. Kadın ayak diriyordu önceleri"*(28).

"Lök" öyküsündeki kadın tip diğer öykülerdeki kadın tiplere ortak özellik gösterir. Erkek karakter her ne kadar bu kadını sevdiğini söylese de ona bakışı cinsel içeriklidir. Ayrıca kadın sarışıdır. *"Sevmişti bir güzel kız. İstiyordu onunla sevişmek, güzel bir kız altın sarısı saçları, kocaman yeşil gözleri, dudakları öpülmek için, ayakları yürümek için, kulakları işitmek için, göğüsleri, peki göğüsleri... Sevmişti böyle güzel bir kızı işte Edmond"*(30). Edmond'un kadına bakışının, objesel ve sevgisinin gerçek olmadığı şu konuşmada ortaya çıkmaktadır:

- *"Bir iyilik yapın bana. Bu kızı elde edemezsem ben ölüyorum Müdür Bey. Biraz yardım edin. Ben fakir bir insanım"* dedi Edmond.

- *"Fakirsen sevişmek neyine gerek a dümbelek"* dedi Müdür Bey Ahmet.

- *“En ucuz eğlence olarak onu buldum. Hem insan iştahdan da kesiliyor. Onun için Müdür Bey felek vurmuş bir kere bize, siz de vurmayın bize”*(33).

“Bat”da yer alan kadınlar da cinsel yönleriyle karşımıza çıkar. Buradaki kadınlar erkek kahramanın kurtuluş yolu gibi görülür. Psikolojik bunalımdan kurtulmanın yolu *“sarışın bir kadının olması”*(49)ndan geçer. Sarışın ve cinsel ihtiyacı giderecek olan bir kadını arayan erkek kahramanın bu çabası tamamen maddi açıdan gerçekleşir. Hatta kadına fiyat biçecek düzeydedir: *“Bir lokantanın önünde pazarlık yapıyordu. Kadınlar içerde en dipte oturuyorlardı. Sanki kendileri değilmiş gibi. Sanki pazar değilmiş de bilmem neymiş. Erkekler ciddi ciddi homurdanarak bir takım sünepe, kısa boylu gözlüklü adamlarla çekişiyorlardı. Eğlenceli. Ama acıklı bir eğlence. Pazarlık kimi zaman yolun ortasına kadar yayılıyordu. Aralarına karıştım. Vakit geçsin. Ölünceye kadar vakit geçsin. Her şeyin acılığını, burukluluğunu duyuyorum. Birkaçına fiyat biçtim. Caydım. “Sarışın var mı?” “Hani nerde?” “O sarışın mı be? Boyalı.” “Ben anadan doğma sarışın istiyorum”*(44).

“Kadınlar Ölüsü”nün karakteri İzabel, diğer öykülerdeki kadın tiplerine göre psikolojik olarak daha zayıf bir karakterdir. Ancak cinsel yönü diğer karakterler gibidir; erkeğin bakış açısı ve yönelişi cinsel içeriklidir. Burada değişen tek şey kadının sarışınlığıdır. İzabel, esmerdir. *“Uzun boylu bir kadın. Uzun boylu dediysem, öteki kadınlara göre uzunca boylu. Kumral saçlar. Yahudi bir burun. Esmer yüz. Dar bir alın. Gülünce dişleri uzar gibi oluyor.”*(69) diyen anlatıcı, İzabel’e bu istekli bakışı sunucu onunla ilişkiye girer. Bu cinsel yönelim şöyle aktarılır: *“Bu kez gözlerini üzerime dikip. Öylece bakıyor. Tüylerim kuyruk sokumuna kadar ürperiyor. Çünkü b bakışlarda öyle korkunç bir şey var ki, sonra olanlar oldu. Her şeyi kesin olarak hatırlamıyorum. Önce havada benim ağır takunya’nın uçtuğunu görür gibi oldum. Kafamda yıldızlar çaktı. Sersemleştim. Kendime geldiğim zaman İzabel’i üzerime çökmüş göğsümü tırmalarken gördüm”*(70).

“Yukarıdaki Adam” öyküsündeki Melahat, öykü karakterine korkular yaratan bir tiptir. Erkek karakter, bu kadının isteklerini karşılamak ve onu memnun etmek için adeta çırpınır. Ancak bu çabanın altında erkeğin cinsel isteği yatmaktadır. Kazandığı parayı Melahat’a harcamalıdır, aksi takdirde onunla birlikte olmayacağını bilir: *“Melahat kürk ister, taksiiyle dolaşmak ister, güzel elbiseler, mantolar ister. Melahat dostumdur benim. Eh ben de onunla kucaklaşmak isterim. Kokulu koltuk altlarına burnumu sokmak isterim. Somyalı yataklarda çakır keyif güreşmek isterim. Bunlar para isteyen işler hep. Bizim eski viraneyi verdim”*(86-87).

“BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece” öyküsündeki Türkan, *“elbiselerini giyer gecenin koynundaki erkekler için”*(95). Tamamen cinsel bir obje olarak gösterilen bu kadın tip, daha çok yabancı erkeklerle, özellikle Amerikanlarla birlikte olmak ister. Öykünün diğer kişisi olan Kazım Usta, Türkan’la tartışırken *“biz kadın, kadın diye ölürken gavurlarla fık atıyorsun sen”*(97) diye çıkarır. Türkan, burada öykünün erkek kişileri olan Tevfik Bey ve Kazım Usta’dan daha güçlü ve kendinden emin bir karakter olarak çizilmiştir.

Duru’nun kadın tipleri yaratırken, belki de kadını sosyolojik olarak sildiği ve onu tamamen bir madde haline dönüştürdüğü öykü, “Tutanaklar” öyküsüdür. Bu öykünün V. başlığındaki, kahramanın ağzından dökülen tek cümle, bu durumun en açık göstergesidir. Cinsel bir obje olarak kadının varlığını adeta hayati bir mesele olarak görür. Cümle aynen şöyledir: *“Yazmak için bir masa, yatmak için bir kadın gerek insana”*(129).

“Büyükbaba” öyküsünde kadının varlığı oldukça silik gösterilir. Buradaki kadın tip olan Ayla, evli; ancak mutsuz bir kadındır. *“Kocasıyla geçinememiş ve durmadan kavga etmişlerdir”*(146). Ayla ile evlenmek, erkek

karaktere göre, evin bütün düzeninin bozulmasına sebep olmuştur. Bu sebeple kocasından ayrılır. Bu öykünün diğer kadın kişisi olan Teyze, düzenli olmanın bir temsilidir. Evdeki her şey onun varlığıyla anlam bulur. Ancak bu iş yükünden ve yaşadığı hayattan mutsuzdur. Çünkü mutfakla eş değer tutulmuştur.

“Kent” adlı öyküde kadınlar ilk defa sosyolojik yanlarıyla karşımıza çıkar. Ancak bu sosyolojik yön oldukça basit ve yüzeysel verilir. Sosyolojik olarak altı doldurulmayan bu temas, derinliksiz haliyle verilir. Ancak yine de cinsel tutumdan izler vardır: *“Dört karısı vardı ağanın. En genci ile yatıyordu. Ötekiler mutfak işlerine bakıyordu”*(159).

“Kent II”de ise kadın, yine her zamanki cinsel cazibesiyle ve erkeğin bu cazibeye kapılışıyla karşımıza çıkar. Bu kadın tip, erkek karakter için oldukça önemsizdir ve sosyolojik olarak hiçbir değere sahip değildir; tamamen maddi bir yöneliştir: *“Çok sarhoştum. Bitkindim. Göbeğine kadar dövmeli bir kadınla yatıyorum. Mavi mavi küçük noktalar dudaklarının çevresinde dolanıyor. Böylece kırmızı, kan rengi olması gereken dudaklar bu sıcakta soğuktan üşümüş bir çocuğun dudakları gibi mor görünüyor. Alnında ve şakaklarında aynı, insanı bunaltan mavi küçük yuvarlak noktalar. Noktalar ip gibi sıralanıyor. Göğsüne iniyor. Cansız memelerinin çevresinden göbeğine(...) kadını gizlice buldular bana. Sarhoştum. Kafamın içi keçe gibiydi. Tutturmuştum. İlle de bir dövmeli, ille de dövmeli bir...”*(134).

“Ernesto” öyküsünde pavyonda çalışan bir kadın tip söz konusudur. Cemile adındaki bu kadın tip, her ne kadar erkek kahraman tarafından sevilse de yine cinsel yönü ağır basar. *“Benim cinsel sorunlarımı kim çözecek?”*(176) diye soran erkek karakter(Ernesto) çözümü yine Cemile’de bulur.

“Yoksullar Geliyor”daki Anuk karakteri güçlü ve sosyal mesajla donatılmış bir kadın tiptir. *“Evrenin en güzel kadını”*(277) olan bu tip, Duru’nun

kadına yüklediği bir diğer özelliği gösterir. Oldukça güçlü ve ikna edici yönü olan bu tip, aynı zamanda cazibesini kullanarak esir düşen erkek kahramanları (Tolon ve Almo'yu) kurtarır. Yoksulluğu da çeken bu tip, yoksulların kurtuluşu için çabalar. Çünkü Anuk *“yoksullardan yanadır. Yoksulların ayaklama emrini kendisi verir”*(292).

“Öğrenciler” adlı öyküde de bu yönde güçlü, iradeli bir kız söz konusudur. Düzenin bir parçası olan bu kız, Murat Yalçın'ın değimiyle *“Öğrenci-K'yu anlamsız ve umutsuz bir savaşa sürükler”*(Yalçın, 1997:3). Düzene karşı olan ve düzenle savaşan Öğrenci K, bu durumdan kurtulmak isterken, bu kız tarafından kandırılır ve düzenden yana savaşa sürüklenir. Bir kargaşanın içinde *“koşarak öğrenci K'nın yanına gelir ve eline bir tabanca tutuşturur”*(318) bu kız (Pina), erkek karakterden daha iradeli ve kendinden emin bir kişiliğe sahiptir.

“Binbir Gecenin Son Gecesi”nde Şehrazat, simgeleştirildiği anlatma ve ikna edici yönüyle karşımıza çıkar. Oldukça etkili ve güçlü olan bu kadın tipi, kendisine baskı yapan ve ona bıkkınlık veren *“padişah Şehriyar'ın kellesini kestirir ve kendine binbir gece öykü anlatacak bir delikanlı aramaya başlar”*(362).

“Bir Büyülü Ortamda” öyküsünün kişisi Nila, öykünün diğer karakterlerinin üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahiptir. Cinsel cazibesi ile karakterleri (Ertan'ı, Hammer'i ve Ozan'ı) ardından sürükler. Bu kişiler onun için adeta mücadele ederler. Ertan'ın Nila'ya bakışı şu yöndedir: *“Baktı, kahvaltı hazırlamakta olan Nila'nın ensesine, hafif ayvamsı tüylerle kaplı, yer yer çilli. Çıldırma için bire bir. Çaydanlığa çay koymak için raflardan birine uzarken göğüsleri dipdiri fırladı ileri. Zor tuttu kendini birden sarılmamak için. Arkasını dönerek bastırды bu duyguları”*(22-23). Bu üç erkek karakteri buldukları mekanda bir arada tutan ve anlamlandıramadıkları gizli güç Nila'dır. Sonunda

onları terk edip gider ve hiçbirine yar olmaz. Kişilik olarak da bu erkek tiplerden daha güçlüdür.

“Adem ile Havva” öyküsünde Havva bütün ilahi planları bozar. Cinsel yönüyle verilmeye çalışılan bu kadın tipi, erkekten daha güçlüdür. Erkeğin(Adem’in) “*dinmeyen acularını dindirir.*”(36), kendisine verilen ilahi görevi de yerine getirmez ve “*Hiç çocukları olmaz*”(36).

“Gün Dönencesi”nde erkek karakter, Gülşen karakterine yine cinsel gözle bakar ve onun için başka bir şey ifade etmez. “*Gülşen’i görünce bir tuhaflık, derinden bir kıpırtı duymamak elinde değil. Çarpıcı göğüsleri ve uzun bacakları var, boncuk gibi gözleri. Onu görünce kendimi yitirip yarı baygın sırtıyorum*”(45).

“Kibele” öyküsündeki kadın, daha önceki öykülerde olduğu gibi erkek kahramanın gözünden verilir. Bu erkek egemen bakış, cinsel içeriklidir. Bu kadın, kahramana cinsel bir duygu hissettirse de onu korkutur. Kadın yine sarışındır. “*Daha ilk gün dikkatini çekti bir kadın. İri yarı, geniş göğüslü ve iri kalçalı, üzerinde bikini ya da tanga. Geriden bakıldığında ip gibi kalıyor mayonun bir bölümü. Sarışın ve eski Germen efsanelerinden çıkmış gibi. Barbar bir çekicilik, hayvansal bir dirilik fişkırıyor üzerinden. Bir yandan ürküntü bir yandan cinsel bir coşku sardı içini*”(63). Erkek karakterden daha güçlü ve istediğini bilen bir tip olarak çizilmiştir. Erkan, kadına yaklaşmaktan çekinirken, kadın kendine güvenen bir şekilde ilk adımı atar, Erkan’a yakınlaşır ve daha sonra ona adeta zorla sahip olur. Kadın, ataerkil yapıya baş kaldırır. Erkek karakter Erkan’ın alın yazısını kendisi çizer. Çünkü kendine oldukça güvenen bu kadının yapamayacağı şey yoktur. Erkan ile Erika arasındaki bu durum sözle aktarılır: “*Peşimi bırakmıyor bu kadın*” diye düşündü. *En iyisi gideyim buradan. “Tam geri dönerken uzanıp ayağından yakaladı kadın. “Kaçma” dedi hırıltılı bir sesle. “Görüyorsun güçlüyüm.” Ses çıkarmadı Ertan taş kesildi. “Korkacak bir şey yok.” Dedi*

kadın.(...) Kimse benden kaçamaz. Senin alın yazını ben çiziyorum şimdi.(...) Ertan itip uzaklaşmaya 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 boğun eğecek. Bu sizin ataerkil düzenimizin bir sonucu. Ben ise başka bir dünyadan ve başka inançlardan geliyorum. Her söylediğim yapılar benim.” Erkan’ın kolunu yakalayıp ardına büktü. “Dur Yapmak” diye bağırdı Erkan, “Dur yapma...”(68).

“Şölen” adlı öyküde kadın tip olan Emel yine cesur ve kendinden emin bir tiptir. Erkeğe yol gösterir. Cinsel yönü ve cazibesi ön plandadır. Her şeyden önce sarışındır. Altan’ın sevgilisi “*eski ulusal modellerden sarışın bomba Emel*”(81) bulunduğu ortamda herkesin dikkatini ve ilgisini çeker. “*Güzel ve alımlı davranışlarıyla oraya buraya koşuşan*”(88) Emel’i, sevgilisi Altan bile gıbtayla seyrederek ve “*yataktaki Emel ile kürsüdeki Emel’i birbirine karıştırır*”(81).

“Fırtına” öyküsündeki kadın tip “*güzel, ince bir kadın*”dır(8). Bu güzel ve ince kadın bir o kadar sorumsuz, umursamaz ve kaygısız bir tip olarak çizilir. Kopan fırtınaya rağmen, denizin ortasında batmakta olan gemide uyur ve hiç orali bile olmaz. Anlatıcı kadının bu duyarsızlığı karşısında “*kadın bu, hiç belli olmuyor ne yapacağı*”(9) sözleriyle kadına olan bakışını ortaya koyar.

“Turist gözlem Evi”ndeki kadın tip “*fingirdek*”(13) Gülten Hanım’dır. Cinsel cazibesi ile verilen bu kadın tip, zengin olan Tahsin Bey’in dikkatini çekmeye çalışır. “*Kafe Bistro’nun sahibi Tahsin Bey’i paralı ve yakışıklı bulan*”(13) Gülten’i, “*Tahsin Bey de şöyle gözlerini süzer Gülten’e, kalçalarını dolgun bulduğunu belirtir biçimde*”(13).

“Gözyaşı Taşı”ndaki kadın tip olan Jürgen “*sapsarı buğday saçlarıyla tipik bir safken Alman*’dır”(21). Bu sarışın kadın hakkında pek detaylı bilgi

verilmemesine rağmen dostluğa dair bir izlenim yaratır. Zor durumda olan öykü kişisine yardım etmek için vardır.

“Açık Bunalım’da kadın yine sarışın olmasıyla ve cinsel cazibesiyle dikkati çeker. Her zaman olduğu gibi erkek karakterin gözüyle verilen bu kadın, uyandırdığı cinsel istekle öyküde yerini alır. *“Sarışın kız hiç de fena değil. Mini eteklerinin altından uzanan bacakları doldun ve istek uyandırıyor. Göğüsleri taşıyor”*(77).

“İnanılmaz”da *“hafifçe geçkin ama çekici, etine dolgun, bacakları uzun ve selvi bakışları çapkın”*(87) olan Şeyda Hanım’ın yanı sıra “Mc.Donald’s”ta *“göğsü dik ve kütür”*(102) olan genç kız da cinsel duyunun ağırlıkta olduğu bir bakışın gözlemleriyle verilir.

“Kazı”da anlatıcının (Duru’nun) geçmişten hatırladığı *“saçları sapsarı olan Mualla”*(11) ve “Kadınlar”daki umursamaz ve kaygısız olan kadın tipler söz konusudur. Bu öyküdeki kadın karakterler, durmadan kendilerini bir alışveriş merakına kaptırırlar. Toplumsal devinimi adeta onlar sağlarlar. Erkek karakteri ürkütürler. “Yargı-K”daki kadın tipi yine sarışın ve cinsel bir bakışla verilmiştir. *“Daktilo bayan başını önüne eğdi. Hafif sarışın ve bacakları dolgun”*(21-22).

e. Memurlar

Duru mesleki hayatının başlarında kısa bir süreliğine memur olarak görev yapmıştır. Bu memuriyet hayatının izleri kimi öyküsünde karşımıza çıkar(Özellikle “Kent” ve “Kent II” öykülerinde). Daha sonraları bu memuriyet hayatı sona ermiş olmasına rağmen toplumsal algıya keskin bakışı ve gözleminin bir ürünü olarak memurları ve onların sıkıntısını öykülerinde aktarmıştır. Kimi öyküsünde düzenden yana memurlar yer alsa da çoğu öyküsünde yoksul ve geçinme sıkıntısı içindedirler. *“Ayın sonunu yani on beşini”* getiremeyen, kiralarnı ödemekte zorlanan ve istisnasız borç içinde kıvranan memurlar söz

konusudur. Ayrıca bu memurlar orta sınıf aydınının bunaltısını da üzerlerinde taşırlar.

“Yukarıdaki Adam” öyküsündeki memur kirada ve orta sınıfı temsil ettiği için evin orta katında oturmaktadır. Bu memur, karısı ve çocukları ile bir odada kalırlar. Ev sahibi memurun durumuna acır. Ev sahibi araları açık olan bu memura, kirasını arttıracğını söyleyince memur “*önce kızarır, sonra sararır, sonra bağıır*”(88). Evden atmakla tehdit eden ev sahibine şu yanıtı verir: “*Bu evden dışarı adım atmana bir. Yetmiş liradan yukarı da benden zırnık alamazsın iki.(...) Elinden gelse ciğerimizi sökeceksin. Bu ne be! Zaten hayvan gibi yaşıyoruz senin evinde.*” *Tahtakurusundan geçilmiyor.*” (88) Böylesi bir mekanda oturan bu memur yoksul bir hayat sürer.

“Dörtte Bir” öyküsündeki Süleyman karakteri “*yerimden oynatıldım bir kere. Yerimden. Bir otelde kalsaydım. Pahalı. İnsan durmadan harcıyor. Nice böyle çelimsizim.*”(95) diyen bir memurdur. Yoksul olan ve geçinmekte zorlanan bu memur, kendisine yardım edecek olan arkadaşına geldiğinden pişmanlık duyar. “*Muhasebe memuru*”(97) olan bu karakter, arkadaşından kendisine evine almasını ister. Arkadaşına “*şimdi senin evin var. Belki bana kıyıda köşede bir yer bulabilirsin. Bir odacık. Biliyorum aldığım maaş pek fazla değil. Sana verebileceğim kirayı düşünerek uygun bir yer bul.*”(100) diyen memur Süleyman’ın bu isteği kabul görmez. Bu *küstah* durum karşısında yılgın bir şekilde evden ayrılır.

“BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece” öyküsünde “*küçük memur Tefik Bey*”(95) karşımıza çıkar. Bu “*çok sinirli, gözlüklü ve bir çifte kavrulmuş lokum kadar kuru*”(95) olan Tefik Bey’in, otelde yer bulamadığı için kalacak yeri yoktur. Orta sınıfı temsil eden Tefik bey’in durumu şöyle anlatılır: “*Bulamadı otelde yer Tefik bey. Tutmuştu bütün odaları ve yüz numaraları ve banyoları Amerikalılar. Tefik Bey bulamadı lokanta yer, çünkü Amerikalılar da*

yemek yer. Çünkü tutmuştu Amerikalılar. Tevfik Bey daha aşağı bir otelde aradı yer. Yatacak bir yer. Bulamadı gene Tevfik Bey. En sonunda aşağı sınıf otellerin birinde buldu yer. Hemen hemen Türklere özel bir otel, hem daha ucuz hem daha tahtakurulu bir yer”(95). Bu orta sınıf insanını temsil eden Tevfik Bey, yoksulluğu içinde bunalımlı ve yarıdüş-yarı gerçek içinde bir hayat sürdürür.

“Bunu Benden İşit”te söz konusu olan bir kütüphane memurudur. Bunalımlar ve sanrılar içinde olan bu memur oldukça kötü tasvir edilir. Bürokrasiyi temsil etmesinden olsa gerek sıkıcı bir durum arz eder: *“Kütüphane memurunun vardı kocaman bir kafası ve vardı bir küçücük kamburu sırtında. Benziyordu bir ortaçağ soytarisına. Yüzünde kocaman bir burun. Burnuyla çenesi arasında bir örümcek ağı. Gözleri çukurda. Derisi daha çok derisi ve gerisi, benziyordu bir ölünün derisine ve derisinin rengine. Sanki bir eski zaman işkencecisi, bir ölünün derisiyle ciltleşmiş gibiydi bu kütüphane memurunu”(108). Yalnızlıktan ve sevgisizlikten psikolojik bunalım yaşayan karakter oldukça sevimsiz bir atmosfere sebebiyet verir.*

“Konuk” öyküsünde alışık bir memur portresi çizilir. Yoksul, kirada oturan ve ayın on beşini getiremeyen bir memur söz konusudur. Bu yoksulluktan kaynaklı bir bunalım yaşayan memur orta sınıf insanının temsilcisidir. Parasız ve yiyecek bulmakta zorlanan bu memur konuk olduğu bir yerde kendisine gönlerce yetebilecek yemek yemek ister. Çünkü “aybaşına daha on gün var”dır(115).

“Öttürelim Borularımızı” öyküsündeki Osman karakteri, yoksul bir memurdur. Mutsuz olan bu karakterin *“bitmişti parası daha ayın on beşi olmadan” ve “bulmalıydı hemen bir borç birisinden”(131). Bu parasız ve borçlu olan memur, aynı zamanda kirasını ödemekte zorlanır. “Bu ay durumun bozuk, kesenin ağzı büyük. Kirasını verip vermeyeceğini bilmiyorum. Ama yapın bir babalık bana, kira dursun başka zamana.”(132) diyen memur Osman, ev sahibinin ciddi tepkisiyle karşılaşır. Böylesi bir durumda düzen tarafından*

ezildiğini düşünen memur Osman isyan eder: “*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*”(134).

“Noter”de öyküsündeki bütün karakterler memurdur. Bürokrasinin asıl yüzünü ve işlemez durumunu temsil eden bu memurlar, genelde olumlu bir atmosfer içinde verilmez. Memurlardan biri olan Katip, öykünün kişisini tersleyerek işini yaparken engeller çıkarır.(135). “*Kara önlük giymiş birtakım cadaloz kadın memurlar*”(136) öykünün karakterini azarlar. Noter Bey ise tahammül edilemez bir adamdır.

“Kent” ve “Kent II” öykülerinde öykünün anlatıcı kişisi(Orhan Duru) bir memurdur. Bulunduğu zor koşullar içinde bunalıma düşer. Yalnızlığın vermiş olduğu sıkıntı da bu bunalıma eklenir. Orta sınıf aydını olan bu memur, mutlu bir yaşam sürmez. İçinde bulunduğu ortam onu hayattan soğuturken yaşama dair hiçbir şey bulmaz. Otelde kalmaktadır, yoksul meyhanelerde, lokantalarda oturur. “Kent II” öyküsünde bir diğer memur olan Süleyman Bey ise çeşitli memurluklar yapmış ve sonunda kendi kentine düşmüş bir kişidir. Sistemden yanadır.

“Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” öyküsünde ise kaymakam, komiser, maiyet memuru, İngilizce öğretmeni oluşturduğu atmosferle mizahi bir ortamın doğmasını sağlarlar. Derinliğine ele alınmayan bu memurların karşılıklı konuşmaları oldukça mizahidir.

“Gerisin Geri İleri” öyküsünde bakanlıkta çalışan iki arkadaşın varlığı söz konusudur. Anlatıcı ve arkadaşı Hacı Ahmet Efendi dinsel yaşamları bir bütün olan inançlı(!) ve mutlu kişilerdir. Sistemden yana olan bu memurlar sözde toplumdaki kötü gidişten yakınırlar. Düzenin yaratmış olduğu siyasi dincilik kavramının temsilini yapan bu memurlar, aileleriyle mutlu(!) bir yaşam sürerler.

“Bir Hükümet’in Ölümü”nde ise bu durumun devamı niteliğinde bir durum söz konusudur. “*Defterlikta memur olan*”(107) İsmet Öztürk Bey, eziklik ve yalnızlık duyguları içinde; ancak barıştan yana bir tutum sergiler. Ancak sokakta karşılaştığı çatışmalar sonucu bu duruma isyan eder. Bu kızgın kalabalıktan tepki görünce bir kahveye sığınır. Orada hükümet vardır ve memur İsmet Bey hükümetten yana tavrını ortaya koyar. Düzendeki yana olan bu memur, yine de güvenli ve huzurlu bir yaşam için Hükümetten isteklerde bulunur.

“Nüfus Memurluğunda”ki Ayşe Hanım, daha önce ele aldığımız birkaç öyküde yer alan bürokrasinin sevimsiz yüzünü temsil eden memurlardan birisidir. Öykü kişisi, Ayşe Hanımı “*büyük bir salonun içinde toplanıp bekleyenlere çok kötü biçimde bağırıp çağırırken*”(165) görür. Ayşe Hanım “*en çok yaşlılara kıymaktadır.*” Ayşe hanımı neredeyse bu yaşlılara “*hala yaşıyor musunuz?*”(166) der gibi bağırırlar.

“Akkoyun, Karakoyun” öyküsündeki Ahmet Bey “*hükümette çalışan bir karakterdir.*” “*Badem bıyıkları olan, İkinci Dünya Savaşı’ndan kalma*(29) Ahmet Bey hükümetten yana bir memurdur. Ancak toplumda ve dünya düzeninde meydana gelen değişimleri bilir ve bu durumlara da eleştirel tutumlar sergiler.

Duru’nun çoğu öyküsünde yer alan ve düzenin bir parçası olduklarından sürekli şiddet ve baskı kullanan tipler olarak gösterilen polis memurlarının da kişi kadrosuna eklenmesi gerekir. Duru, görevleri güvenliğini sağlamak ve topluma güven aşılamak olan bu memurlara böylesi bir gözle bakmaz. Sistemin baskıcı ve sindiri yönünü temsil ederler. (“Lök”, “Ötürelim Borularımızı”, “Ağır İşçiler”, “Öğrenciler”, “Bir Hükümetin Ölümü”...)

f. Bilim-Kurgusal Tipler

Duru'nun bilim-kurgu öykülerindeki karakter gösterdikleri çeşitlilikten ve dinamik yapılarından dolayı önem arz ederler. Duru, salt bilim-kurgu öyküsü yaratmadığından dolayı burada sergilenen kişilikler de toplumsal yönden zenginleştirilmiş tiplerdir. Dikkat çekici yön ise Duru'nun bu kişilikleri oluştururken takındığı tutumdur. Bu öykülerinde bilim-kurgusal tiplerin hiçbirini yerli tip olarak yaratmamıştır. Bu gibi kahramanlar yabancı ve genelde uzaylı olurken yerli karakter öyküye toplumsal yön verenler durumunda olurlar.

“Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis”te bilim-kurgusal tip bir “astronot”tur. Astronot “*uzay kapsülünde az yer kaplasın diye kısa boylu ve kısa saçlı*”(15)dır. Bu bilim-kurgusal tip dünyaya düştüğünde, denizden çıkarak etrafına hayretle bakar. Duru'nun eğlenceli ve mizahı ile astronotun düşmeden önce “*pijamalarını giyip dişlerini fırçaladıktan sonra*”(15) veya emri aldığını öğreniriz. Daha sonra “*yörüngeye kapsül içinde otururken gökten düşen bu astronot*”(23) yakalanıp kaymakam bey'e getirilir.

“Kamuoyu Oluşturma” öyküsünde dünyayı ele geçirmek isteyen uzaylılar söz konusudur. Bu “*üç bin ışıklı uzakta bilemeyeceğimiz anlaşma aygıtları ve yollarıyla, dünyayı ele geçirmesi ve bir sömürge yapılması konusunu birbirleriyle görüşen akıllı yaratıklar*” “*galaksinin en büyük bir bölümü kapsayan yıldızlararası en güçlü örgütün üyeleridir*”(301). Bu akıllı yaratıklar sinirlendiklerinde duyargalarında kabarcıklar ve baloncuklar salmaktadırlar. Kendi aralarında tartışırken bu tipler, dünyaya saldıracak uzay filusunun yeteri kadar güçlü olmadığına karar verirler. Yönetim kurulu başkanı olan yaratık, ters yüz edilmiş bir ahtapota benzemektedir. Bu yaratıkların gözünde insanoğlu “*iki ayaklı ve dikine duran ilkel yaratıklar*”(302) olarak tanımlanır.

“Harita”da ise “*uzantısıyla dokununca, karşısındaki ekranları aydınlatan bir yaratık*”(304) öykünün kişisi olarak karşımıza çıkar. “*Uzayın*

çocuğu olan bu yaratık”(305) yeryüzüne düşünce uzayla irtibatı kesilir. Canavarların eline düşen bu yaratık, daha sonra bir Türk gemisinin eline geçer. Bu Türk gemisinde yaratığa Karabaş adını veririler. Kocabaş’ın *“incecik gövdesi üzerinde ağırlıktan sallanır gibi duran orantısız büyüklükte bir şaşu”* vardır(309). Kocabaş şu şekilde tanıtılmaktadır: *“Bir hilkat garibesiydi bu. Kafası kocaman bir yumruydu sanki boynu üzerinde. Kulakların üzerine ve ensesine düşen tutam tutam seyrek saçlar dışında çıplaktı bu kafa. Sakal ve bıyıkları seyrekli tarlalar gibi. Kirpiksiz göz kapaklarının gerisinde açık, soluk mavi gözler durgun bakıyordu önüne. Gözlerini kırpmıyordu hiç. Ağzı yarı aralıktı ve dudakları yoktu sanki. Bıçakla açılmış bir yarık gibiydi ağzı”*(309). Daha sonra anlaşılır ki bu uzaylı yaratık Kocabaş, *“yedi kent gökyüzünün ve uçmakların ve tamuların ve gezegenlerin ve uyduların ve samanyolunun ve patlayan yıldızların ve sönmüş güneşlerin haritacısı”*(311)dır. Böylelikle Kocabaş sayesinde Piri Reis dünya haritasını çizer. Duru’nun hiçbir öyküsünde vazgeçemediği “yoksulluk” burada da vardır. Uzaylı yaratık Kocabaş, *“yoksulun biridir”*(311).

“Videomachies” öyküsünde kurgusal tip olarak bir “video-canavar” söz konusudur. Bu video-canavar, *“soğukkanlı, kendi kendine güvenen ve küçük çocukların beyinleriyle, soğancık ve omurilikleriyle beslenen”* bir tiptir(95). Bu video-canavar böylelikle *“toplumun ümüğünü sıkıyor, iliğini ve kemiğini emiyordu”*(95). Bu bilim-kurgusal canavarla savaşmaya ve onu yemeğe kararlı olan anlatıcı *“plastik miğferini kafasına geçirir ve laser tabancası kuşanır”*(96). *“Umutsuz bir savaş, korkunç bir dövüş”*(98)olur; ancak kahraman tam anlamıyla başarılı olmaz.

“Turist Gözlem Evi”nde bir beldeye tatile gelen insanların turist oldukları zannedilir. Ancak alışlagelmiş turistlerden değildi bu turistler. *“Kısa boylu, eciş bücüş yaratıklar. Kocaman kafalı, çekik gözlü, derileri yeşilmtırak”*(18) olan bu kişiler sonradan anlaşılır ki *“bunlar yeryüzüne*

yerleşmeye gelen uzaylılar”(19)dır. Bu uzaylı kişileri fark eden de küçük bir çocuktur.

“Gözyaşı Taşı”nda ise “mavi” renkli uzaylılar öykünün kişilerini oluşturur. Bu mavi insanlar toplum içinde sürekli üzgün yaşarlar ve içlerine kapanıp sessizce ağlarlar. Böylece “*ağlarken gözleri küçük camdan taşlar üretir gözyaşı yerine, damla biçiminde*”(24). Öykünün kişisi olan Sungur bir gün bu uzaylı mavilerden bir kıza aşık olur. Bu kızın adı Camgöbeği’dir. Derisi ve rengi mavi olan bu kızla, mutlu bir ilişkileri olur. Ancak Camgöbeği daha sonra gözyaşı taşı üretince Sungur’dan ayrılır. Bu mavi renkli uzaylı yaratıklar üzerinde Duru, yoplungsal iletisini vermeyi ihmal etmez.

“Maykıl” her ne kadar konusunu güncel ve gerçek bir yaşamdan almış ve kahramanın da aynı özelliklere de sahip olmasına rağmen kurgusallığın yanında bilim-kurgusal bir yönü de var. Robotlaştırılan Maykıl, bütün insani değerlerinden yoksun bırakılmıştır. Bir gezegende yaşamaktan sıkılan Maykıl “*uzay gemisine binerek uzaklaşır yeryüzünden ve onun hangi gezegende saklandığını kimse bilmez*”(109).

“Beklenmedik” öyküsünde uzaylı bir kadın karakter karşımıza çıkar. Adı Melbva olan bu karakter “*hem uzaylı hem New York’ta yaşıyor*”(85). Bu kadının “*kafa yapısı aynı uzaylılar gibidir. Geriye doğru kavun gibi uzuyor, alını ise çıkık. Gözler çekik ve küçük. Üzeri koyu renk bir özel gözlükle kapalı.*”(85) denize girmeyen bu uzaylı kadın, anlatıcının şöyle düşünmesine sebep olur. “*Uzaylıların derileri hassas olmalı. İyice zayıf ve ince bir kemik yapısı var*”(85).

Duru, bilim-kurgu öykülerinde, bilim-kurgusal kişilikler yaratsa da bunların dışında da kişileştirme yoluna giderek yarattığı tipler vardır. Bu kişileştirilmiş tipler “Adolf”, “Domuz” ve “Bahçeyi Suladım” öykülerinde karşımıza çıkar.

“Adolf” öyküsünde kişileştirilmiş bir bilim-kurgusal “kedi” söz konusudur. Önceleri cılız olan bu kedi iyice beslenir. Gürbüzleşen bu kedi, zamanla yaşadığı eve gelen misafirleri yemeğe başlar. Sonunda da onu besleyen ev sahiplerini de yer. “Domuz” öyküsünde de kişileştirilmiş bir “domuz” vardır. Beklenmedik bir anda anlatıcının evine giren ve koltukta oturan bu domuz, kurgusal konuşmalarla insanı ve onun algısını eleştirir. “Bahçeyi Suladım”da ise kişileştirilen varlık bir “bahçe”dir. Bu bahçe günden güne gelişir büyür ve gittikçe evi istila etmeye başlar. Evin altını üstüne getiren bahçe bir kişilikmiş gibi hareket eder.

g. Mitolojiden Gelen Tipler

Mitolojiyi tematik olarak alışlagelmiş haliyle vermektense yana olmayan, onu tersinden okuyor Duru, mitolojik kaynaklı tiplerini oluştururken bu tipleri aynı yönde bir tutumla ele alır. Mitolojideki özelliklerinin yanında yeni davranışlar edinirler. Mitolojiden gelen bu tipler muhakkak bir temayı bir iletiyi ya da bir durumu temsil eder. Hem Yunan hem de İslam mitolojisine dayanan bu karakterler, Duru’nun öykülerinde sıradan güncel hayatın bir parçası olur. Kimi düzenin insanı olurken kimi bu düzen tarafından ezilir kimi de bu düzene isyan eder. Bütün insani değerleriyle var olsalar da bu karakterlerin yaratılışında mitolojik inançlar söz konusudur.

“Hermafrodit”, mitolojiye göre Hermes’le Aphrodite’in oğludur. Hem erkek hem de dişi cinsini kendinde birleştiren bir tiptir. Hermafrodit insanların atası olarak görülmektedir; çünkü insanların en ilkel çağlarda hem erkek hem de dişi olduklarına inanılır.(Erhat, 2011:140) Duru’nun bu mitolojiden yararlanarak oluşturduğu bu karakter de buna benzer: “Hermafrodit çıktı tatlı su kaynağından. Uzun saçları vardı Hermafrodit’in. Ozanın “Kız mısın? Oğlan mısın kafir?” dediği türden bir yaratıktı. Erkil ve dişil görünümler alıyordu duruma ve ışığa göre”(69). Duru, yoksul ve aç olarak gösterdiği bu karakterinin en sonunda “uzun saçlarını sıfır numaraya”(79) kestirtir.

“Hazret-i İbrahim”, “Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”, “İbrahim’in Toplum Kalkınma Çabaları” ve “İbrahim’in Adaylığı Sorunu” öykülerinde söz konusu olan Hz. İbrahim’dir. Bu karakter her ne kadar mitolojik bir kahraman olmasa da bütün inanç sistemlerinde efsanevi anlatılara sahip olması bakımından bu kategoride değerlendirmeye aldık. Bu karakter yine Duru’nun iletisine göre biçimlenir. Yoksuldur, bunalımlıdır. Kimi yerde kapıcıdır. Kimi yerde siyasi bir figürdür ve toplum kalkınması için çalışır. Kimi yerde çaycı iken kimi yerde de memurdur.

“Yoksullar Geliyor”daki mitolojik kahraman Herkül’dür. Gücü ve kuvveti temsil eden Herkül, daha da güçlendirilerek İskender-Herkül olarak verilmiştir. Mitolojik olarak Herkül (Herakles) doğaya kafa tutan insan gücünün simgesi... Herakles gerçekte insanlaştırılan tanrılara karşı, tanrılaştırılan bir insandır.(...) Ne var ki bu güçlü insan sürekli olarak istemeden suç işlemiş, sürekli olarak da kefarete için ona buna kölelik etmekle yaşamını tüketmiştir (Hançerlioğlu, 2004:190). Ayrıca bu durum için Erhat şunları söylemektedir: *“Kendisi trajik bir kişidir. Kahraman olmayı kendi seçmemiştir, tanrı vergisi kuvvetinden de zevk duymaz, tersine onu dizgine vuramadığı için, istemeyerek suç işler ve dengeyi bir türlü bulamayıp kendinden geçer, çıldırarak gibi olur. Herakles’e bütün işleri, kahramanlıkları zorla yaptırılır. Herakles köledir, insafsız bir efendinin buyruğunda ömrü boyunca çalışmak onun kara kaderidir”*(Erhat, 2011:137). İskender ise *“Tanrılaştırılan ve tapılan Trakyalı büyük komutandır. Makedonya kralıdır. Dionysos tapımıyla İran inançları karışımı mitolojik bir nitelikte tanrı sayıldı ve tapım gördü. Yunanlılar, onun Zeus’ün oğlu olduğuna inanmadılar”*(Hançerlioğlu, 2004:223). Yoksullar Geliyor’daki bu iki gücü kendisinde birleştiren bu karakter, yoksulları ezen ve onları sömüren bir tiptir. Güçten ve düzenden yanadır. Ancak İskender-Herkül’ün hayatı, Herkül’deki gibidir. Bu öykü karakteri, Herkül nasıl *“insafsız bir efendinin buyruğunda”* ise İskender-Herkül’de güçlü ve insafsız olan şirketin yani

Kuzey ülkelerin buyruğu altıdadır ve yoksulları ezer. Ancak kendi çıkarlarını gözetip Şirket'e karşı gelince, Herkül gibi cezalandırılır ve gönderilen savaşçılar tarafından yok edilir.

“Binbir Gecenin Son Gecesi”ndeki Şehriyar ve Şehrazat masalımsı yönleri dolayısıyla bu kategoride yer alırlar. Temsil ettikleri durumlar bakımından önem arz ederler. Zalim ve sömürgeci bir kişiliğe sahip olan Şehriyar, iyiliği ve güzelliği temsil eden Şehrazat'a baskı uygular. Onun yaşamsal fonksiyonlarını elinden alır. Ancak bu güçlü ve zeki kadın Şehrazat, Şehriyar'ı öldürür. Düzenin simgesi Şehriyar, halkı simgeleyen Şehrazat'a yenilir. Simgesel düzlemde verilen bu kişiler Duru'nun bilinen bir öyküye getirdiği yeni kurgusal bakış içinde farklı kimliklere bürünürler.

“Adem ile Havva” öyküsündeki kişiler ise bütün inanç sistemlerinin kabul ettiği “insanlığın babası” Adem ile “insanlığın anası” Havva'dır. Adem ile Havva, içinde buldukları kurallar ve yasaklardan bunalmış kişiliklerdir. Tanrısal düzen içinde bulunan bu kişiliklerin tek amacı ise birlikte olmaktır. Sevgiye duydukları inanç her şeyin üstündedir. “Çocuk gibi saf”(35) olan bu kişiler, düzendeki bütün kötülüklerini temsil eden bir diğer karakter İblis tarafından kandırılır. “Duygusal yönden bir çeşit bunalım içinde”(35) olan Adem ile Havva “yerleşik düzeni alt üst eder” ve işledikleri suç yüzünden cennetten kovulurlar. Yeryüzünde çekilen acı kavuşmayla son bulur. Acının dinmesi, Havva'nın varlığıyla gerçekleşir. Burada güç kadını temsil eden Havva'dadır. Bu doğrultuda Havva yine yerleşik düzene karşıdır. “Hiç çocukları olmaz”(36).

“Gün Dönencesi”nde ise Yunan mitolojisinden alınan bir karakter söz konusudur. Bu karakter güncel yaşamın içinde akıp geçen zamanı temsil eder. Her ne kadar mitolojik olarak öyle bir temsili olmazsa daha sonraki efsanelerle böylesi bir benzetme kurulmuştur. Bu karakter Kronos'tur. Kronos, mitolojiye göre “babası Uranus'u devirerek evren baş tanrılığı tahtına oturmuştur. Rhea adı

verdikleri eski Anadolu ana-tanrıça Kybele'yle evlenmiş ve ondan doğan bütün çocuklarının yerini almasınlar diye yutmuştur”(Hancerlioğlu, 2004:272). Kronos'un hiç ilgisi olmasa da çocuklarını yemesi, zamanın insanı harcadığı düşüncesiyle paralellik kurulmuş ve zamanın simgeleştirilmesi sağlanmıştır. Ayrıca olayın kişisi anlatıcı-karakter zamanla bir savaş içindedir. Kronos da onun ev sahibidir. Bu yoksul karakter bir yandan zamanla boğuşurken öbür ya da ev kirasını denkleştirmek ister. Zamanı yenmek isteyen öykü kişisi düşünsel anlamda da ev sahibinden de kurtulmak ister.

“Kibele” öyküsünde oldukça güçlü, kendine güvenen, hırslı ve cinsel cazibesi yüksek olan kadın karakter Erika, Kybele'nin temsilidir. *“Görüyorsun Güçlüyüm(...) Kimse benden kaçamaz. Senin alın yazını ben çiziyorum şimdi.(...) Benden hoşlanmıyorsun ama saklıyorsun ve kendine yediremiyorsun hep erkek kovalayacak ve kadın en sonunda boyun eğecek. Bu sizin ataerkil düzeninizin bir sonucu. Ben ise başka bir dünyadan ve dünyadan ve başka inançlardan geliyorum. Her söylediğim yapılır benim*”(68) diyen bu kadın, tıpkı ana-tanrıça Kybele gibi güçlü ve analık vasfının temsili durumundadır. Kybele birlikte olmak istediğini kendi seçer ve birlikte olur. *“Yalnızlığı dolayısıyla güneş ve buhardan sevgili olarak Kronos'u yaratmış*”tır(Hancerlioğlu, 2004:282). Ayrıca, Kibele *“Attis adlı bir delikanlıya tutunur, onu kral Midas'ın kızıyla evlenmek üzereyken düğün yerinde birden karşısına dikilerek çıldırtır ve kendi kendini hatim etmesini sağlar. Attis erkekliğini keserek tanrıçaya kurban eder*”(Erhat; 2011:185). Kybele'nin bütün bu özellikler Erika'da vardır. Birlikte olacağı erkeği(Erkan'ı) kendi seçer, ona sahip olur. Ayrıca Erkan'la zorla birlikte olur ve onun erkekliğini devre dışı bırakır.

Duru'nun bu karakterleri mitolojik özellikleriyle benzerlikleri olsa da daha çok yüklendikleri mesajlar ve simgeledikleri değerler bakımından önemlidirler. Bu karakterin insani yönleri onları mitik özelliklerinden uzaklaştırır ve anlatıcının duygu ve düşüncelerine boyun eğerler.

h. Yabancı Tipler

Duru'nun eserlerinde yer alan bu tipler “*en az derinliğe sahip kişiler ve anlatıcının bünyesindeki yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliğinde olduklarından fon karakter*”(Korkmaz, 1997:300) durumundadır. Bu fonda kalan karakter Duru'nun vermek istediği mesajın iletilmesinde ana karakterlere yardımcı olurlar.

Bu kişilere “*dekoratif unsur durumundaki kahramanlar*” diyen Şerif Aktaş “*mahalli rengi aks ettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden bu şahısların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyonu yoktu, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez*”(Aktaş, 2005b:142) şeklinde değerlendirme getirir. Bu tipler içinde bir tek “Lök” adlı öyküdeki Edmond, fon karakter olarak değerlendirilemez. Çünkü bu tip öykünün başkişisidir. Fransız olan Edmond yoksul bir tiptir ve düzen tarafından sömürülür. Bu öykü kişinin dışında kalan yabancı tiplerin hemen hepsi Amerikalı’dır. Şu da bildirilmeli ki Duru'nun işlediği bu kişiler genellikle bilim-kurgu öykülerinde karşımıza çıkar.

“Madam Frankenstein” öyküsünde Edmond bu sefer fon karakter olarak karşımıza yeniden çıkar. “Büyük Gece ya da küçük harflerle küçük gece” öyküsünde Amerikalı tipler söz konusudur. “Konuk”, “Durak” ve “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” öykülerinde de Amerikalı tipler mevcuttur. Son öykü(Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis) bilim-kurgu öyküsü olduğundan, hemen hemen bütün karakterleri yabancıdır. Mr.Lendik, Edgar, Hover, Miss Pickvick bu kişilerden birkaçıdır. “Hermafrodit”te Jo-jo yabancı turisttir. “Harita”da Cenevizli Kaptan yine bu karakterlerden birisidir. “Gözyaşı Taşı”nda Jurgen saçları sapsarı bir Alman’dır. “Medya Canavarları”nda Edgar Red Burner büyük medya imparatorudur. Jack Brusk TV muhabiridir. İva anlatıcının sevgilisidir.

“Yabanıl”da Uri, Ukraynalı’dır. Piyano çalan yarı Rus yaşlı kadın ve Ozan Dimitrova bu öykünün yabancı tipleridir.

Bu çoğaltabileceğimiz tipler Duru’nun birçok öyküsünde karşımıza çıkar. İçsel derinlikleriyle verilmeyen bu kişiler, yazarın tematik olarak da savunduğu tipler değildir. Kimi zaman karşıt güç konumunda olurlar.

ı - *Yazarın Gerçek Hayatından Aldığı Figürler*

Duru, özellikle son dönem eserleri olarak değerlendirdiğimiz *Yeni ve Sert Öyküler*, *Düşümde ve Dışında*, *Kazı ve Küp*’te bu tiplere oldukça fazla yer verir. Bu kişilikler Duru’nun gerçek yaşamında olan ailesi, dostları, arkadaşları ve çevresinden alıp öykülerinde yer verdiği kişilerdir. Duru, bu son dönem eserlerindeki metinleri deneme-öykü olarak değerlendirdiğimiz için tam bir olay örgüsüne sahip değildir. Bu sebeple metinlerdeki bu tiplerin belirli bir derinliğe sahip olmadığını söylemek mümkündür. Psikolojik yönleri oldukça azdır. Bunun dışında gösterebileceğimiz tek öyküsü kendi yaşamını anlattığı “Kazı” adlı öyküdür. Bu öyküde yer alan “Teyze” bütün psikolojik ve sosyolojik yönleriyle eserde yer alır. Teyzesi Saliha Hanım belki de Duru’nun hayatta annesinden sonraki en değerli varlığıdır. Bu öyküde Duru’nun bütün ailesi öykü kişisi olarak yer alır. Fazla derinlikli işlenmez; ancak Duru’nun(anlatıcının) hayatını aydınlatmakta önem arz eder. Anne figürünün daha hassas işlendiği bu öyküde, baba o kadar derinden işlenmez. Abi olumsuz, ancak anlatıcı(Duru) için önemlidir. Babayla çatışma içinde ve uyumsuz bir tiptir. Askerdir ve hastadır. Teyzenin eşi Emin Enişte canlı ve sempatik bir tiptir. Alt kattaki kiracı Mustafa Bey kendi halinde ve her zaman sarhoştur. Bu öyküde bir ev ve aile portresi çizen Duru’nun bu tiplere yaklaşımı ve tutumu öyküye oldukça samimi bir hava vermiştir. Gerçek olan bu tipler hayattaki bütün yönleriyle öyküde de yer alırlar.

“Kazı” dışındaki öykülerde ise bu kişiler, deyim yerinde ise sadece isimleriyle yer alırlar. Bunlardan biri “İki Kafaya Bir Şapka” öyküsünde karşımıza çıkar. Burada anlatıcı öykünün gidişatı için Erdoğan Tamer’den yardım ister. Tamer ilgisiz davranır. “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü” öyküsünde Orhan Pamuk’un adı geçer. Ancak bunun O mu? Değil mi? olduğu anlaşılmaz.

Duru, öykülerinde kendisini de kahraman olarak verir. Olaya katılır ve karışır. “Domuz” öyküsünde Duru karakter iken, eşi Sezer Duru da diğer bir karakteri oluşturur. Ayrıca bu öykünün diğer gerçek kişisi ise Mustafa Emekçi’dir. “Karıncalar” öyküsünde de söz konusu kişilerden Sezer Duru yine karşımıza çıkar. Ayrıca İzzet Yaşar da bir diğer tiptir. “Isının Baygınlığında”da Duru’nun en yakın dostu ve eşi Sezer Duru’nun kardeşi olan yazar Demir Özlü ile karşılaşırız. “Serin Köşelerde” öyküsünde yine Demir Özlü yer alırken, “Lale Müldür ya da Değildir”de yazar Lale Müldür söz konusudur. “Mangır”da Cemal Süreya, “Zenciler ve Çinliler”de Atilla İlhan, “Beklenmedik”te yine Sezer Duru, “Kometin Kafa Pervanesi”nde Sezer Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü ve Aras Ören, “Düşümde ve Dışımında”da Genco Erkal, “Vıcık ve Karanlık”ta yine Demir Özlü, “Aaa Oongg”ta kardeşi Ülkü Duru, “Bodriun”da İlhan Berk, Örsan Öymen ve Cahit Kayra, “Dere Tepe Deprem”de Can Yücel, “Kelebekler”de Duru’nun kendisi, Sezer Duru ve Doğan Hızlan, “Balıklar ve İnsanlar”da sekreteri Burak Fidan, “İdare Doyumevi”nde İlber Ortaylı, Cahit Burak, “Baston”da Duru’nun kendisi ve İlhan Berk gerçek yaşamdan alınan ve Duru’nun hayatında olan tiplerdir.

i. Diğer Tipler

Duru, hemen hayatta görebileceğimiz, güncel yaşamda karşımıza çıkabilecek bütün insan tiplerine yer vermiştir. Bütün sosyal sınıfları temsil eden tipler, ekonomik yönleriyle verilen tipler, meslekleriyle verilen tipler, hayattaki tercihleriyle verilen tipler ve toplumun bütün dokusunun oluşmasını sağlayan

tipler bu öykülerde yerini alır. Oduncu, bekçi, şoför, kaynana, eş cinsel tipler, deliler, çocuklar, bakkal çırağı, meyhaneciler, kapıcılar, dilenciler, berberler, şiddete meğilli tipler, trafik memurları, yaşlı kadınlar, gençler, doktorlar, kaymakam, öğretmen, muhtar, ressamalar vb. tipler Duru'nun öykülerinde yerlerini alırlar.

Bunlara örnek verecek olursak “Bat” ve “Kargımış Ozan” öykülerinde *eş cinsel tipler*; “Kibele”, “Şişe” ve “İkonoklast”ta *burjuvazi tipler*; “Tutanaklar”, “Koçero” ve “Ernesto”da *şiddete meğilli tipler*; “Kent”te *doktor*, “Durak”ta *trafik memuru*, “Konuk”ta *kapıcı*, “İki kafaya Bir Şapka”da *dilenci* söz konusudur.

Duru'nun bütün bu toplumsal tabloyu oluşturacak kişileri, olumlu bir şekilde çizdiğini söylemek güçtür. Bu tipler olumsuz çizgileriyle yer alırken hepsinin mutsuz ve huzursuz olduğu gözlemlenir. Böylesi insan yığınlarına örnek verirken en çarpıcı örneklerini belirleyerek verelim.

“Ernesto” öyküsünde halk şöyle verilir: “*Kent’te bir yığın asık yüzlü adam dolaşıyordu. Hayatlarından memnun olmayan ya da memnun olup birbirine saldıran, birbirini yiyen dolmuşlarda pikap çalan, kadınlara laf atan, meyhanede yüksek sesle söylev çeken, dilenerek dolaşan, işportacılık yaparak çorap, kombizon, külot, sigara ağızlığı, gazete, kitap ve anayasa, milli piyango bileti, karaborsa sinema bileti satan, koçancılık yapan ya da yapamayan, yerlerde sömüren, duvar diplerinde yatan bir yığın insan... Yetersiz beslenme yüzünden erken yaşlanan, saçları ve dişleri dökülen, kara yüzlü, çirkin, kirli, pasaklı, yoksul bir kalabalık...Devrine eğik...*”(175-176).

“Yoksullar Geliyor”daki halk tasviri de yukarıdaki durumdan farklı değildir: “*Karınca sürüsü gibi kaynayan yoksullarla doluydu kent. Uzun süren açlık ve kıtlık, az beslenme nedeniyle halk şaşkın sokaklarda dolaşiyor, yiyecek peşinde dolaşıyorlardı. Gülmeyi unutmuşlardı sanki. Kurumuş yüzleri, çökmüş*

gözleri, sakallarıyla hayalet gibiydiler. Ucuz giysileri yırtık pırtıktı. Sokaklar pislik, lağım kokuyordu. Karnı şiş çocuklar dolaşıyordu ortalıkta yarı çıplak. Yüzleri parça parça yaralarla dökülen cüzamlılar köşe başlarında dileniyorlardı”(268-269).

“Tiner”deki *tinerci çocuklar*; “Mutlu Amca”daki *titrek şarkıcı, kekeme sunucu, kör bir dümbelekçi, sağır bir klarnetçi*; “Amca Yeşilleniyo”da *kağıt mendil satan ve tiner koklayan çocuklar*; “Uzaklaşan”da *gül satan çocuk* da bu halk yığınlarının umutsuz ve acı verici durumunu göstermesi bakımından önemlidir.

3.4.5. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, adından da anlaşılacağı gibi bir anlatıma ve aktarma söz konusu olduğundan burada bir anlatıcıya ve bu anlatıcının kimliğine ihtiyaç vardır. Çünkü edebî metindeki olayın kişilerinin, mekanın ve zamanın sunumunu yapacak olan birine gerek vardır: o da anlatıcı kişidir. Metin, bu anlatıcı kişinin yüzünden ve bakış açısında verileceği için önem arz eder. Bu bakış açısını Şerif Aktaş şöyle tanımlamaktadır:

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirlerin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir”(Aktaş, 2005b:78).

Bu tanımdan hareketle bakış açısının, öykünün oluşmasında birinci etken olduğunu söylemek gerekir. Bu bakış açısını “birinci şahıs bakış açısı”, “ikinci şahıs bakış açısı” ve üçüncü şahıs bakış açısı” olmak üzere üç gruba ayırmak mümkündür. Duru, ikinci şahıs bakış açısıyla eser vermediği için biz daha çok birinci ve üçüncü şahıs bakış açılarına değineceğiz.

Üçüncü şahıs bakış açısıyla aktarılan öykülerde Duru, daha çok tanrısal bakış açısını kullanmıştır. Aktaş'ın "*hakim bakış açısı*"(Aktaş, 2005b:78) dediği bu bakış açısına Hasan Çakır ise "bilgisi sınırsız yazar bakış açısı(ommoscient)" (Çakır, 2002:169) demektedir.

Bu bakış açısına sahip anlatıcı "*itibari alemde sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatle sunmaktadır. O, anlattıklarını nasıl, nerden, kimden öğrendiğini söylemek ve belirtmek mecburiyetinde değildir.*" Bu bakış açısıyla hazırlanacak metinleri aktarana "*yazar-anlatıcı*"(Aktaş, 2005b:88-89) diyebileceğimizden Duru'nun kendisinden bahsetmek doğru olur. Duru, bu bakış açısının öykülerinin çoğunda sergiler. Bu sınırsız bilgiyle "Darağacı Arayan Adam", "Bal On Yiyen Köp Ek", "Lök", "Büyük Otobüsteki Küçük Adam", "Adam Ev", "Hamza İle İki Arkadaşı", "Denge Uzmanı", "İki Kafaya Bir Şapka", "Yeşil Lahanalar", "Bunu Benden İşit", "Öttürelim Borularımızı", "Durak", "Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis", "Tutku", "Hermafrodit", "İbrahim'in Toplum Kalkınması Çabaları", "İbrahim'in Aydınlık Sorunu", "Kaplumbağa Taşıyan Çocuk", "Koçero", "Ernesto", "Yoksullar Geliyor", "Harita", "Öğrenciler", "İkonoklast", "Binbir Gecenin Son Gecesi", "Cinematograf", "Şişe", "Bir Büyülü Ortamda", "Adem ile Havva", "Kibele", "Şölen", "Bir Hükümetin Ölümü", "Turist Gözlem Evi", "Korku Gemisi", "İnanılmaz" ve "Amca" öykülerini kaleme almıştır. Bu bakışla verilen öykülerden biri olan "Şişe"den aktaracağımız parçada bu bakışın özelliklerini bulmak mümkündür: "*Hemingway'le hiç ilgisi olmayan yaşlı bir balıkçıydı İsmail Usta. Görürdünüz onu her gün. Gulet'lerin, tirandillerin, karpuz kıçlı teknelerin, tek ya da çift direkli yabancı ve yerli yatların bağlı olduğu rıhtımda yürürken ağır ağır. İçinde çir şeyler sönmüş gibiydi. Yorgundu belki de. Yaşam savaşının yorgunluğu. Ne hırs vardı içinde ne de doğayı yenme tutkusu ne de üstünlüğünü doğanın öteki yaratıklarına kanıtlama işlemi artık. Yaşlılığın etkisi miydi bu? Tartışılmalıydı bu konu. Belki de tüm varlıklarla, yaşam ve doğayla uyum içinde*

olmaktı artık tek düşüncesi. Ağır ağır yürümesinin bir nedeni bu olabilirdi. Oysa istese keçi gibi tırmanırdı sarp yamaçlara, istese demiri denizden söker gibi alır, bütün gece balık avlayıp, sabah kooperatifin iskelesine çekip başı dimdik “Var Kolyoz!...” diye bağırabilirdi”(394).

Üçüncü tekil şahıs anlatıcının bir diğer bakış açısı da tarafsız-yazar (objective autor) bakış açısıdır. “*Tarafsız yazar her şeyi bilen değil, duygularından etkilenmeyen yazardır.*”(Çakır, 2002:176) diye açıklanan bu bakış açısı için Aktaş “*müşahit-anlatıcıya ait bakış açısı*”(Aktaş, 2005b:105) terimini kullanır. “*Bu gruba giren eserlerde ve yazı parçalarında 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. Anlatıcı vaka zincirine vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki müşahadelerini nakletmek durumundadır. O, müşahadelerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı kaynaklarıyla da zenginleştirir*”(Aktaş, 2005b:105).

Duru'nun öykülerini oluştururken özellikle gözleme verdiği önem ve onun gözlem gücü böylesi bakış açısının çıkmasını sağlamıştır. “Dörtte Bir”, “Gelişmesi Az Kalmış İlkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”, “Kamuoyu Oluşturma”, “Kargınmış Ozan”, “Yabanıl”, “Tuhafiye”, “Mutlu Amca”, “Amca Yeşilleniyo”, “Uzaklaşan” gibi öykülerde bu bakış açısı hakimdir. Bu anlatış tarzının en güzel örneklerinden biri “Uzaklaşan” öyküsünde verilmiştir: “*Koca kafalı, alnı açık, çekik gözlü, soluk yüzlü bir çocuk dikiliyor. Elinde bir demet gül. Masa masa dolaşarak gülleri satmaya çabalıyor. Her gittiği masada birinin sırtını dürtüklüyor, gülleri uzattıyor; bir şey söylemiyor, donuk gözlerle bakıyor ve genellikle azar işitiyor bu kişiden başka masaya ya da başka birine gidiyor. Elindeki gülleri satmakta inatçı. İsteddiği kadar dışlansın umurunda değil. Alışkın olmalı bu davranışlara. Kimi zaman aynı kişiye gidiyor dönüp dolaşıp. Masada*

oturup, mutlu bir biçimde içkilerini içip kahkahalarını atanlar yüz vermiyorlar genellikle...”(87).

Duru'nun diğer öyküleri ise birinci şahıs anlatımına dayanır. Bu bakış açısına “*tekil bakış açısı*” diyen Tekin, “*otobiyografik yöntemin hakim olduğu romanlarda uygulanan bir bakış açısı*”(Tekin, 2004:53) olduğunu sözlerine eklerken, Aktaş, bu bakış açısına “*kahraman anlatıcının bakış açısı*” adını verir(Aktaş, 2005b:93). Bu bakış açısında “*vaka, şahıs kadrosu ve mekana ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynileşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde “kahraman-anlatıcı”nın kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur*”(Aktaş, 2005b:93).

Duru'nun, öykülerini oluştururken kendinden çok uzaklaştığını söylemek mümkün değildir. Duru, çevresinde olup bitenleri ve içinde yaşadığı toplumu sıklıkla anlattığından, kendi yaşamını öyküleştirdiğinden ve eşini, dostlarını öykülerine karakter olarak seçtiğinden bu kahraman-anlatıcı bakış açısını fazlaca kullanmıştır. “Karabasan”, “Bat”, “Ölük”, “Kadınların Ölüsü”, “Madam Frankenstein”, “Yukarıdaki Adam”, “Yarı Yarıya”, “Küçük Sinekler”, “Yenik”, “Bırakılmış Biri”, “Konuk”, “Bardağın Dibinin Ortası”, “Noterde”, “Büyükbaba”, “Anı”, “Kent”, “Ağır İşçiler”, “Bir Kentin Tarihçesi”, “Hazret-i İbrahim”, “Fener Alayı”, “Kent II”, “Öööö...”, “Gerisin Geri İleri”, “Gün Dönencesi”, “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin ters Yüzü”, “Bir Yer var Biliyorum”, “Videomachies”, “Kesit”, “Fırtına”, “Medya Canavarları”, “Adolf”, “Domuz”, “Bahçesini Suladım”, “Mc. Donald's”, “Maykıl”, “Zapping”; *Yeni ve Sert Öyküler* eserindeki birkaç öykü hariç (“Tuhafiye”, “Amca”, “Mutlu Amca”, “Amca Yeşilleniyor”, “Amcanın Başından Geçenler”, “Uzaklaşan ve Çelişkiler”) hepsi (30 öykü); *Düşümde ve Dışımda* yer alan 53 öykü, “Kadınlar”, “Isılarda Dudak Dudağa”, “Halter”, “Kandırılma”, “Boğultu”, “Düş Peşinde”, “Balıklar ve İnsanlar”,

“Cittagong”, “Göz Ucuyla”, “Dubai ve Dümbelek”, “İdare Doyum Evi”, “Baston”, “Argın Yılbaşı”, “Midir Yiyen Aslan”, “Komplo ve Komposto”, “Yargı-K”, “Orkestra Şefi”, “Akkoyun, Karakoyun”, “Kıskançlık” ve “Küpler ve Küpçüler” öyküleri bu bakış açısıyla verilir. Duru’nun bu kadar yoğunlukta yer verdiği bu bakış açısı “Anı” öyküsünde şöyle verilmiştir: *“Yapacak bir şey yoktu ve hastaydım biraz. Yatıyordum yatakta çevremi gözetleyerek ve bakarak neler yaptıklarına. Yatakta, yatakta, yatakta yatıyordum ve dinliyordum. Gövdemin ötesinde, berisindeki ağrıları. Karnımdan, bacaklarımdan ağrılar yükseliyordu. Bir süre duruyor sonra yeniden başlıyordu. Teyzem pencerenin önüne oturmuştu, denize bakıyordu. Deniz dalgasızdı, küçücük bir çatana kocaman bir gemiyi çekiyordu. Kocaman bir gemi küçücük bir çatana kovalıyor gibiydi bir bakıma. Korkunç bir durumdu küçücük bir çatananın kocaman bir gemiyi çekmesi, teyzemin pencerede oturup bu olaya bakması ve benim yatakta yatıp ağrılarımı dinlemem. Çatanayla gemi sanki hiç görünmüyordu. Çatana bir duman saldı bacasından ve dimdik yükseldi göğe doğru saldı duman”*(154).

Duru bunların dışında öykülerinde sınırlı sayıda olsa da “çoğul bakış açısını” kullanmıştır. “Çoğul bakış açısı, modern romanın ivme kazandığı vakitlerde ortaya çıkmış bir yöntemdir” diyen Tekin, “üçüncü şahıs bakış açısı ile tekil bakış açısının birtakım kusurlara sahip olduğunu ve bu kusurları büyük ölçüde ortadan kaldırmak için “çoğul bakış açısının devreye sokulduğuna”(Tekin, 2004:55-57) işaret eder.

Duru, kimi öykülerde hem üçüncü şahsa ait bakış açısını hem de tekil şahsa ait bakış açısı aynı anda verir. Bunun tam tersi anlatımlar da söz konusudur. Örneğin kahraman bakış açısı ile anlatılan öyküde, kahramana tanrısal bir yön verilmiştir. Duru’nun “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?”, “Tutanaklar”, “Gözyaşı Taşı”, “Açık Bunalım”, “Kazı” ve “Elleri Terliyor” öyküleri bu bakış açısına örnek gösterilebilir. Duru’nun “Kazı” öyküsü üçüncü şahsa ait olan “tarafsız-yazar bakış açısıyla” başlar: *“Yeşil kapılı bir evden içeri girdi. Bir taşlık. Karşıda*

bir mutfak. Mutfak kapısı bahçeye açılıyor. Yavaş yavaş üst kata kadar şıktı, karanlık merdivenlerden. Üst kat iyi döşeliydi. Yerler muşamba. Buz camlı bir kapıdan geçti. Ayakkabılarını çıkardı. Pardösünü çiviye astı. Bir odaya girdi. Odada, denize bakan pencerelerin yanındaki karyolada yaşlı bir kadın yatıyordu. Kadın sırt üstü yatıyor, güçlkle soluk alıyordu. İnliyordu. Gözleri kapalıydı. Beyaz saçları yayılmıştı yastığın üzerine. İki pencere bir ayna vardı. Aynanın üzerinde tören elbisesini giymiş bir subay resmi vardı.(...) Tam aynanın karşısına oturdu. Aynaya baktı. (...)Odaya bir kız bir de yaşlı bir kadın girdi. Kız sordu: "Ne oldu?" Kutuları gösterdi ona.

"Saat dörtte gelecek iğneleri yapmaya"

"Ya evi bulamazsa" dedi kız. "Ya evi bulamazsa." Uzun bir boyun üzerinde yuvarlak bir yüzü vardı kızın."(8).

Öykünün ilerleyen bölümlerinde öyküyü anlatan kişi değişir. Tekil bakış açısıyla öykünün kahramanı tarafından aktarılır: *"Teyzemi bir yatağa yatırmışlardı. Gözleri kapalı ağız açık sırtüstü yatıyordu. Üzerinde çiçekli sarı bir yorgan.(...) İki pencere arasında kocaman bir ayna. Aynada kendimi gördüm. Bıyıklarım hafifçe aşağı sarkıyor. Tepesi burnumun bitim yerine gelmek üzere bir geniş açı yapıyor. Gözlerin gözlerime bakıyor. Gözlerimi başka yere bakarken görmek isterdim. Yana bakarken gözlerim nasıl olurdu acaba? Bir ayna daha olmalı. Birbirine yansıtıp görüntümü, gözlerime bakmalıydım bir de öyle. Alnımı karıştırdım. Kaşlarım birbirinden uzak. Uzun, yumurta benzeri bir yüz. Sarı bir gömlek. Ayak ayak üzerine attım."10-11).*

Duru'nun öykülerinde sergilediği bakış açılarını gruplandırmaz gerekirse şöyle bir tablo ortaya çıkar:

BAKIŞ AÇILARI

<u>Öykü</u>	<u>Tekil Bakış Açısı</u> (Kahraman-Anlatıcı)	<u>Tanrısal Bakış Açısı</u> (Hakim Anlatıcı)	<u>Tarafsız Bakış Açısı</u> (Yansız Anlatıcı)	<u>Çoğul Bakış Açısı</u>
<i>BB</i>	10 öykü	6 öykü	1 öykü	1 öykü
<i>DU</i>	6 öykü	7 öykü	—	1 öykü
<i>AI</i>	10 öykü	9 öykü	1 öykü	—
<i>YG</i>	—	6 öykü	1 öykü	—
<i>Ş</i>	2 öykü	4 öykü	1 öykü	—
<i>BBO</i>	7 öykü	5 öykü	—	—
<i>F</i>	8 öykü	3 öykü	1 öykü	2 öykü
<i>YSÖ</i>	30 öykü	3 öykü	4 öykü	—
<i>DD</i>	58 öykü	—	—	—
<i>Kz</i>	12 öykü	—	—	1 öykü
<i>Kp</i>	12 öykü	—	—	1 öykü

3.4.6. Anlatım Teknikleri

Duru, öykülerini oluştururken bilinçli bir yazar olarak hareket eder. Duru, sırf bir şeyler yazmak için bu uğraşın içinde olmaz. Bu sebeple olan Duru, yazarlığı bir çalışma alanı olarak görür. “Öykü zor bir iş” diyen Duru, “*ortaya yoğun, cilalı, ayrıntılardan arındırılmış bir ürün çıkması için bilinenin dışında özel bir çaba gerektirdiğini*”(Duru, 2008:51) de sözlerine ekler.

“Taslaklar, öykü konuları, defterlerimi dosyalarımı dolduruyor. Bu bitmeyen bir çaba... Arada bir onları çıkarıp çeki düzen vermek için uğraşırım. Kısacası bu uğraşın sonu yok gibi bir şey.”(Duru, 2008:10) şeklinde bir bakış açısına sahip olan Duru öykülerindeki anlatımı rastgele yapmaz. Üstünde çalışan, onu bir şekle sokan ve yazınsal özelliklerin peşinde koşan Duru, anlatım teknikleri bakımından zengin kurgular ortaya koyar. Duru, öyküyü güncel ayrıntılardan kurtarabilmek adına böylesi teknik unsurlara girişir. Kurguya sonsuz inancı olan Duru, farklı kurgular sunabilmek için kullandığı bu tekniklerin öykülerdeki fonksiyonları da önem arz eder.

Duru'nun öykülerinde dikkatimizi çeken ilk anlatım tekniği *anlatma-gösterme tekniğidir. Anlatma yönteminde “anlatıcının mutlu egemenliği vardır ve anlatım sorunu, onun tasarrufuyla çözülür. Bu yöntemin ağırlıklı olarak kullanıldığı metinlerde, okuyucuyu eserin dünyasına sokmak kolay değildir”*(Tekin; 2004:191). Bu sebeple kimi yerde statik bir durum kazanan bu anlatım tekniğini, Duru'nun öykülerinde görmek mümkündür. Kimi yerde sözünü ettiğimiz duygusuzlaşma, Duru'nun öykülerinde kendini gösterir. “Karabasan”, “Adam-Ev”, “Ölü”, “Denge Uzmanı”, “Tutanaklar”, “Durak”, “Tutku”, “Koçero”, “Yoksullar Geliyor”, “Şişe” gibi çok sayıdaki öykülerinde bu tekniği kullanır. “Tutanaklar”daki şu anlatım buna örnek gösterilebilir: *“Adamın biri geldi bu şehre. İndi bir otele. Otelde yer yok. Yalvarıp yakarınca verdiler ona bir yatak. Koridorda serilmiş. Yattı orada fakat uyku yok. Geçiyordu herkes*

üzerinden atlayıp. Kalktı sabahleyin yataktan, gitti yıkamaya yüzünü fakat su yok.(...) Erkenden attı kendisini otelden dışarı. Girdi bir kahveye elinde bir simitle.(...)"(129).

Anlatma yöntemi dışında kullanılan bir başka yöntem de *gösterme tekniğidir*. Bu gösterme tekniğinde *"olaylar ve kişilerle her zaman yüz yüze gelmekte, sergilenen olaylara anında ve araçsız tanık olmaktayız"*(Tekin, 2004:193). Bu teknikte anlatıcı kişilere müdahale etmez. Duru bu tekniği kullanırken en dikkat çekici durum, ortaya çıkardığı mizahi ve ironik vaziyettir. Çünkü bilindiği üzere gösterme tekniği diyalog parçalarına dayanır. Duru da kişileri konuştururken onların bütün mizahi yönlerini sergilemelerine izin verir. "Bal On Yiyen Köp Ek", "Lök", "Büyük Otobüsteki Küçük Adam", "Hamza ile İki Arkadaşı", "BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece", "Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis", "Bir Kentin Tarihçesi", "Ööö", "Bir Yer Var Biliyorum", "Şölen" gibi birçok öyküsünde bu tekniği kullanır. "Hamza ile İki Arkadaşı"nda kahramanların psikolojilerini ve içinde buldukları bunalımı göstermesi bakımından şu konuşmalar önem arz eder:

"Arkadaşlarından birisi: "Sen delirmişsin." diye humurdandı, arkasına yaslanırken.

"Sen de budalanın birisin" dedi ıslık gibi bir sesle Hamza.

"Yok, yok ne desem boş. Sen delinin dik alası olmuşsun artık.

Asıl deli sensin." dedi Hamza. "Hem de zır deli." Öyle olmasan dün kavga çıkarmazdın."

Arkadaşı durgun bir sesle:

"Kavgayı ben çıkarmadım ki"

"Çıkarmasan bile yangına körükle gittin."

"Sana ne"

"Bana ne olur mu? Kalkmış benim yüzüme vurmaya çalışıyorsunuz."

Arkadaşları bir ağızdan. "Evet" dediler.

"Evetmiş" dedi, sustu Hamza.

Birisi sordu: “Nereye?”

“Yüznumaraya”

“Bağırma”

“Yasak mı gitmek?”

“Bağırmadan konuş!”

“Hesap mı vereceğim?” size yüznumarada yaptığım şeylerden...(...)

“Hayır, anlamadık”

“Ha! Ha”(105).

Bu anlatma-gösterme tekniğinin yanı sıra Duru, öykülerinde geriye dönüşler yaparak vakanın sunumunu yaptığını görürüz. Bu *geriye dönüş tekniğini* en çok kendi hayatıyla ilgili yazdığı öykülerde yapan Duru, geçmişine bulanık ve bunaltılı anlarla döner. Bu teknik *“anlatını yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntem”*(Tekin, 2004:242) olması sebebiyle Duru, bu tekniği kullanmayı ihmal etmez. “Anı”, “Yoksullar Geliyor”, “Binbir Gecenin Son Gecesi”, “Cinematograf”, “İnanılmaz”, “Maykıl”, “Kazı”, “İdare Doyum Evi” gibi öykülerde Duru bu tekniği kullanmıştır. Duru, teyzesinin hastalığı esnasında içinde bulunduğu melankolik durumu geriye dönüşlerle verdiği “Kazı” öyküsünde aralıklı olarak geriye dönüşler yapar ve çocukluk yıllarındaki anılarını verir: *“Babam bir gün yemek yerken karşısında oturan ağabeyime bir çatal attı. Çatal gidip duvara saplandı. Ben çok korktum. Annem ağladı. Ağabeyim burnu mosmor geldi eve bir gün. Bir gece bastonla babamın üzerine yürümüş. Sonra ağabeyim İstanbul’a gitti. Barışınca geri döndü. Askere gitti. Babamla kavga ettiler gene. Elbiselerini satmış ağabeyim askerlikte. Babam çok kızdı bu işe. Ağabeyim “Ben de çalışıyorum, ben de söz sahibiyim bu evde” diye söylendi. Askerden geldi ağabeyim. İzinli. Bu kez başka yerdeydik. Bir dağ yamacında birkaç fabrika, sonra bir yığın ev vardı. Biz de bu evlerden birinde oturuyorduk”*(25-26).

Duru'nun öykülerinde dikkat çeken bir diğer anlatma tekniği de yapmış olduğu tasvirlerdir. Tasvir yöntemini oldukça sık kullanan Duru, bunu öykülerinde kuru ve yapay bir hale dönüştürmez. Olayın durumuna ve karakterin ruhuna eşlik eden bu tasvirler, Duru'nun gözlem gücünün önemini de ortaya koyar. Tasviri "*anlatının kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekan gibi unsurları, sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.*" diye tanımlayan Tekin, burada önemli olanın "*iyi bir gözlemci olmak, dikkati elden bırakmamak, ayrıntıları yakalama becerisini gösterebilmek*"(Tekin, 2004:200) olduğunu ifade eder. Tekin'in bahsettiği bu durum, Duru'nun öykülerinde sergilediği tutumla örtüşür. "Kent", "Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis", "Bir Kentin Tarihçesi", "Kent II", "Yoksullar Geliyor", "Harita", "Şişe", "Bir Büyülü Ortamda", "Bir Hükümetin Ölümü", "Yabanıl", "Altgeçit", "Uzaklaşan", "Kazı", "Akkoyun, Karakoyun" gibi öyküler tasvir tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı öykülerdir. "Akkoyun, Karakoyun" öyküsündeki şu tasvir, Duru'nun gözlem gücünü de ortaya koyması bakımından önem arz eder: "*Kentin ortasından geçen lağımların açıldığı ve yazları sineklerin beslenip çoğaldığı bir derenin üzerinde, kaba, dikdörtgen taşlarla yapılmış bir köprü. Akkoyunlu'lardan kalma. Belki de Karakoyunlulardan bilmiyorum. Şimdi bu köprüünün üzerinden geçen insanları görüyorum. Yanık yüzlü, elleri, derileri çatlak insanlar; şalvarları poturlarıyla, kimi zaman arkaları bastırılmış terlik biçimine girmiş ayakkabılarıyla, ellerinde tespihleri, başlarında kasketleriyle erkekler... Gene Sümerbank'tan alınmış göz alıcı renklerde basmadan, ucuz şalvarları, sırtlarına inen başörtüleriyle kadınlar, kimi zaman ayaklarında yüksek topuklu ayakkabılar. Ve naylon çorapları, sırtlarında en son moda göre kesilmiş mantoları ve yüzlerini, gözlerini açıkta kalacak biçimde kapayan bir peçeye bürünmüş kadınlar... Arada açık yüzlü, büyük kentlerden gelme kadınlar... Ve kahvehanelerde bunlara sırtlarını dönerek oturan erkekler...*"(29).

Duru, anılarını anlattığı kimi öykülerinde ise geçmişine dair bilgiler vermektedir. Kendi yaşamını anlattığı, kendisinin de karakter olduğu bu

öykülerde *otobiyografik tekniği* kullanmıştır. Özellikle çocukluk yıllarını ve teyzesiyle geçen yaşamını birkaç öyküde anlattığını görürüz. Ayrıca iş dolayısıyla gittiği kentteki yaşantısını da kimi öyküsünde anlatmıştır. “Anı”, “Kent”, “Kent II” ve “Kazı” öykülerinde otobiyografik yöntem kullanılmıştır. Özellikle “Kazı” öyküsü, Duru’nun otobiyografisini anlattığı öyküsü olarak kabul edilebilir.

Duru’nun öykülerinde karşımıza çıkan bir diğer yöntem de *leitmotiv tekniği*dir. Duru’nun sıklıkla kullandığı bu teknik genelde kahramanların ruh hallerinden kaynaklanır. Bu sebeple “kahramanları anlatmak, çizmek için önemli ipuçları olan leitmotiv’ler “bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu veya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler olarak da kabul edimemelidir”(Tekin, 2004:252). Tekin’in bu tanımlamasından hareketle Duru’nun öykülerinde bu tekniği sıklıkla kullandığı görülür. “Dörtte Bir” öyküsünde “Beni bırakmıyorlar bu evden.” cümlesini kahraman 7 kez; “Bırakılmış Biri”nde “dişlerim dökülüyor, başım ağrıyor.” İfadeleri 8 ayrı yerde tekrarlanır. “Öttürelim Borularımızı”da “yuh çekiyordu Osman” 3 kez, “Noter”de “uyudum ve bir düş gördüm” sözleri 5 defa; “Anı” öyküsünde “Ne oluyor gene, ne var?” 4 kez; “Ağır İşçiler”de “Birden uyanır gibi oldum” cümlesi 3 kez; “Fener Alayı”nda “çok bağırma” 5 kez; “Kent II” öyküsünde “lokantadaki tabloları düşünüyorum” 3 kez, “ellerimi yıkıyorum” 4 kez, “ağalarla arkadaşlık etmemeli” 4 kez yenilenir. En dikkat çekici leitmotiv örneği ise “Kazı” öyküsünde karşımıza çıkar. Duru’nun geçmişten kalan psikolojisini göstermesi bakımından önem arz eder. Burada. “Teyzemi bir yatağa yatırmışlardı. Gözleri kapalı ağız açık sırtüstü yatıyordu. Üzerinde çiçekli sarı bir yorgan.” cümleleri bir bütün olarak 8 kez tekrarlanırken, “Hastayı buraya getirin” 5 defa, “Teyzen ağır hasta, acele gel.” 4 kez ve “Korkuyordum” cümlesi ise 6 kez yinelenmiştir.

Duru’nun ayrıca “Bırakılmış Biri” öyküsünde ise *mektup tekniği*yle karşılaşır. Bu mektupta karakterin bunaltısını aktarır, böylesi bir teknik sadece bu öyküde kullanılmıştır. “Dostum: Sana hiçbir zaman mektup yazmamam

gerekirdi.”(133) diye başlayan mektup öykünün içinde aktarılırken tamamı verilmez, eksik bırakılır.

Duru, öykülerini oluştururken bütün anlatım tekniklerinden faydalanır. Bunlardan birisi de *özetleme tekniğidir*. Bu yönüme “Lök”, “Tutanaklar”, “Noterde”, “Kent”, “Kent II”, “Öğrenciler”, “Binbir Gecenin Son Gecesi”, “İnanılmaz”, “Bahçeyi Suladım”, “Kazı” gibi öykülerde rastlarız.

Bir anlatım tekniği olan *montaj yöntemini* de eserlerinde sıkça yansıtan Duru, bu tekniği genelde bir mizah unsuru veya ironik bir durumu ortaya çıkarmak için kullanır. “*Bir romancının, gerek kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması*” (Tekin, 2004:244) demek olan bu yöntem Duru’nun birçok öyküsünde yer alır. “Lök”de Can Yücel’in “*Gidip gelme bir ölüm verin beye*” dizesi; “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öyküsünde Turgut Uyar’ın “*Düzen bozulmamış dedim sevindim/Tenhaca bir bölgelerinden şehre girdim*” dizeleri; “İki Kafaya Bir Şapka”da “*Erişir menzil-i maskında aheste giden*” sözü(değiştirilerek); “Bunu Benden İşit”te Nedim’in “*Tahammül mülkünü yıktın Hülagu han mısın kafir*” dizesi, “Hazret-i İbrahim”de Mevlana’nın “*Sen ben benim/Ben sen sensin/sen ben benim*” dizeleri; “Şişe”de Nazım Hikmet’in “*İniyor kayık.../Çıkıyor kayık*” dizeleri; “Gün Dönencesi”nde Nedim’in “*Tahammül mülkünü yıktın Hülagu han mısın kafir/Ama dünyayı yaktın ateş-i sızan mısın kafir*” dizeleri; “Bir Yer Var Biliyorum”da Orhan Veli’nin “*Bir yer var biliyorum*” ile “*Ben sana hayran/sen cama tırman*” dizeleri; “Domuz”da yine Orhan Veli’nin “*Sen ne domuzsun, sen!*” sözü; “Maykıl”da Hakan Pakker adlı şarkıcının “*Hey Corc, versene borç/Olmaz Maykıl, bende de yok*” şarkı sözleri; “Lale Müldür ya da Değildir”de Riyazi’nin “*Saki gene camı eyle pür mül...*” dizesi, “Dere Tepe Deprem”de yine Can Yücel’in “*Gidip gelme bir ölüm verin beye*” dizesi; “Elleri Terliyor”da

Arkhimedes'in "*Bana uygun bir kaldıraç verin dünyayı yerinden oynatayım!*" sözü Duru'nun montaj tekniğine örnek gösterilebilir.

Duru'nun kullandığı anlatım yöntemleri arasında *diyalog tekniğinin* önemli bir yeri vardır. Duru, genelde dramatik aksiyonu sağlamak için diyalog yöntemini kullanır. Burada asıl önemli olan da kahramanlara bakış açısının belirlenmesi bakımından bu diyaloglar önem arz eder. Diyalogu bir çeşit mizah unsuru kullanan Duru, öykülerinde ilginç diyaloglara yer verir. "Hamza ile Arkadaşı"ndaki diyaloglar, kahramanların ruh halini ve yaşadıkları zorluğu gösterir. "BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece"de ise mizah unsurunun ortaya çıkmasını sağlar. "Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis" te mizahı ve ironiyi iç içe gösteren başarılı diyaloglar mevcuttur. "Bir Kentin Tarihçesi"nde ise Duru'nun en başarılı diyaloglarıyla karşılaşır. Öykü kişilerinin dışında üçüncü şahısların konuşmaya katıldığını görürüz. Diyalog örgüsü oldukça canlı ve mizah/ironi doludur. "Şişe"deki konuşmalar farklı karakterlerin sosyal statüsünü vermektedir. "Gözyaşı Taşı"ndaki diyaloglar ise bilim-kurgusal konuşmaları içerir.

Duru'nun karakterleri genelde bunalımlı, yalnız, karamsar ve hastalıklı tipler olduğundan kendi içlerine yönelirler. Duru'nun bu tip karakterlerin olduğu öykülerinde ise iç diyaloglara yer verdiği görülür. Bu *iç diyalog tekniği*, karakterlerin iç alemini, ruhsal yönlerini vermeleri bakımından önemlidir. "Adam-Ev" öyküsünde bunun tipik bir örneğini görürüz: "*Mutlaka bu işin içinde bir çapanoğlu var. Düşünüyorum, düşünüyorum anlayamıyorum. Diyelim ki bizim ev ilk önce fırtınada yıkıldı. Fena lodos vardı o gün. Deniz de kabarmıştı. Güç bela ayakta duruyordu. Olur o rüzgara dayanamadı yıkıldı, diyelim? Peki evvelsi gece nasıl yıkıldı? Peki dün gece nasıl yıkıldı? Dün gece yorgundum farkına varamadım. Ama evvelsi gece de rüzgardan sandım ya. Yalnız... Ha yalnız düşünüyorum sandım...*"(54).

Bu öykünün yanı sıra “Noterde”, “Tutku”, “İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”, “Amca” gibi öykülerde Duru, bu tekniği kullanmıştır.

“Okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntem” olan iç monolog tekniğinde “sessiz bir konuşma hakimdir”(Tekin, 2004:264). Duru bu tekniği de öykülerinde uygular. “Bat” adlı öyküsündeki şu anlatım bizi karakterin iç dünyasıyla karşı karşıya bırakır: “Yalnızdım gene... İçim tasa dolu kendimi kalabalığın akımına kaptırmışım. Böyle günlerin olur ne yapacağımı bilemem. İçimde taş gibi bir sıkıntı vardır. Onu nasıl dağıtacağımı bilemem. Ona yenilir, kafamda birtakım mısralar, saçma sapan şeyler kurarak dolaşırım.(...) Yapayalnızım. Cılız. Biraz da korkulu. Hayal kuruyorum gene. Ben böyle yapayalnız, arkadaşsız, dostsuz dolaşıyorum”(43).

Son olarak da Duru’nun *bilinç akımı tekniğini* de kullandığını söylemek mümkündür. *“Bireyin duygu ve düşüncelerinin seri, fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi”* olan bilinç akımında yazar, *“araya girmeden okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakması”(Tekin, 2004:269-272)* söz konusudur. Duru’nun “Kent II” öyküsünde bu teknik ile karşılaşırız: *“Sen artık bitmişsin. Sekiz yıldır buradasın. İçki, güneş, baharlı yemekler, kötü kadınlar seni bitirdi.(...) gebereceksin yakında köpek gibi.(...) Kimi gün soyunup göğsüne kollarına bakıyorsun. Kasların peltek gibi olmuş.(...) Bütün paranı içkiye verdin. Seni alkol komasında, yollarda buldular. Çiğ köftelerle rakılar. Siciline yazdılar. Bu, seni öldüren, yitiren. Duygusuz gibisin artık. Seni korkunç umutsuzluğa düşüren nedir? Evlenseydin belki düzene girerdin. Ama sen bunu yapmadın. Herkes unuttu seni. Başkentten kilometrelerce uzak küçük bir ilçe merkezinde çalışan ya da çalışmayan, sarhoş, yitik, ölü, ama var olan, var olmakta devam eden bir kişinin bulunduğu kimsenin haberi yok. Herkes seni unuttu. Arkadaşların bile. O eski arkadaşların bile unuttular seni. Adını da unuttular.*

Yapayalnızsın. Yabancı bir ortamda yaşıyorsun. Şimdiden ölüsün. Kaç artık, her şeyi bırak. Miskinliği bırak, kaç artık. Arkadaşlarını bul! Kendilerine yaşamakta olduğunu, ayakta olduğunu hatırlat! Sırtlarına bir yumruk indir! Bırak artık. Bir gece her şeyi bırak. Bir mektup yaz. Bavulunu topla. Ve uzaklaş. Kaç... Kaç...(139).

Duru, bütün bu anlatım tekniklerini bilinçli olarak kullanır. Öykü yazmanın ciddi bir iş olduğunu dile getiren yazar, çalاکalem ve güncel ayrıntılarla dolu bir bir şekilde öykü yazmanın doğru olmadığını, öykü üzerinde çalışmak gerektiğini sözlerine ekler. Duru, öykülerini oluştururken böylesi bir çalışmaya giriştiği, bu ele aldığımız anlatım yöntemlerini kullanımında görürüz. Öykülerini teknik bakımdan sağlam temeller üzerine kuran sanatçı, bütün anlatım olanaklarından yararlanır.

3.4.7. Zaman

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde her olayın gerçekleştiği ve aktarıldığı belirli bir zaman dilimi vardır. Olay bu zaman diliminde gerçekleşir. Olayı aktaracak kişi tarafından öğrenilir ve daha sonra da nakledilir. Bu sebeple bir metnin ortaya çıkması için de ayrı zaman dilimine ihtiyaç vardır. Ancak bu zaman dilimlerini metinden olduğu gibi çıkarmak söz konusu değildir.

Bu durum, Duru'nun öyküleri içinde geçerlidir. Duru'nun öykülerinde belirli bir zaman diliminden bahsetmek güçtür. Belirgin bir zaman dilimi yoktur. Zamana daha çok soyut yaklaşan Duru, kahramanların iç dünyalarına ve yaşadıklarına yönelmesinde onların dağıntık ruh hallerine uygun düzensiz bir zamansal parçalanmalara yer verilir. Duru'nun bu zaman parçalarını bir bütün olarak ele alıp değerlendirmek olası değildir. Bu dağılmış ve parçalanmış zaman algısı Duru'nun kronolojik zamana karşı çıkmış olmasından kaynaklanır. İçinde bulunduğu zamandan, zamansal yolculuklar yaparak zamanın çok ötesine

geçebildiği gibi oldukça gerisine de dönebilmektedir. Duru, kendi geçmişini anlatırken bile onu verebilmek için daha geçmişe yönelir. Kurgusal olaylar gibi kurgusal zamanları da işleyen Duru, geçmişi, gelecek zamanın anlatımı olan bilim-kurgusal bir zamanla anlatır kimi öykülerinde. Bu kronolojik akışı bozan tavrı, kimi zaman anılarda dindinleşir ve düz bir sıra halinde akıp gider.

Her ne kadar soyut bir zamansal süreç içinde ilerleyen öyküler olsa da Duru'nun kimi öyküsü düş ile gerçeği bir arada yürütür. Kesin bir çizgiyle ayıramayan bu zaman dilimleri, kişilerin ruhsal yönlerini açıklamakta yardımcı olur.

Bunun yanı sıra somut zamanlara da denk düştüğümüz öyküler de söz konusudur. Kesin bir tarih verebilecek kadar somutlaşan Duru, kimi zaman da aktardığı olay ve durumlarda içinde bulunulan zamanın anlaşılmasına yardımcı olur. Yine böylesi zaman dilimlerinin belirlenmesinde kahramanların sergiledikleri tutum önem arz eder. Burada asıl önemli durum, Duru'nun öykülerinde saçma olanı verirken takındığı ironik ve mizahi üslûbunun zaman kavramını ortadan kaldırmasıdır. Duru'nun mızahi söylemi, içinde bulunduğumuz ya da öykünün içinde bulunduğu zamanın çok ötesine geçer.

“Karabasan” öyküsünde daha önce bahsettiğimiz zamansal kırıntılardan bir parça buluruz. Öykü kişisi “sabah” uyanır ve içine düştüğü bunalımlı konumu aktarır. Bu zamansal belirti pek bir düzen içinde ilerlemez. “Sonra her gün” ifadesiyle devam etse de “bir gece” kavramıyla tamamlanır. “Bat” öyküsünde Duru'nun kronolojik zamanı devre dışı bıraktığı öykülerinden birisidir. Bulunduğu zamandan geçmişe dönen karakter yaşadığı bunalıya denk düşecek bir şekilde zaman da bir karmaşa içinde ilerler. Zamansal algı gerçekle düş arasında geçişler yaparak ilerler. Soyutsal bir zaman algısı söz konusu olur. “Adam-Ev” öyküsünde ise zaman akşam vaktidir. Kahraman, tıpkı gecenin karanlığı gibi içindeki karanlık ve bunalımlı atmosferde kendi kendine konuşur.

Gece başlayan zamansal akış sabah son bulur. “Madam Frankenstein” öyküsünde ise karabasanlar içinde “gece yarısı”nın karanlığına paralel bir kişilik söz konusudur. Karakterin bu durumu aslında zamanı tayin eder. Karabasanlar içinde akıp giden belirsiz bir zaman dilimi öyküdeki belirli bir zamanın ortaya çıkmasını engeller. “Yukarıdaki Adam” öyküsünde yine tam anlamıyla belirli olmayan bir zaman dilimi vardır. “*İki senedir*”(85) ifadesi olayın akış zamanı hakkında bilgi verir. Bu “iki senelik” zaman dilimi işlemese de olayın karakterinin değerlendirilmesi bakımından önemlidir. “Hamza ile İki Arkadaş”da net olmayan zaman dilimlerinden birisiyle karşılaşırız. “*Hava müthiş sıcaktı.*”(103) ifadesinde olayın akışının bir yaz gününü denk düştüğünü söylemek mümkündür. Bu öyküde içinde buldukları an’dan geriye dönen karakterler “*dün akşam*”(105) yaşadıklarını sorgularlar. “Yenik” öyküsünde zamansal ifade “*yağmur yağmaya başladı.*”(122) cümlesinden elde edilebilirken “*göç iki üç gündür sıkıştırılmış gibiydi.*”(122) ifadesinden de çıkarım yapabilmek mümkündür. “İki üç”e ilave olarak yağmurun yağdığı gün de hesaba katılırsa dört günlük bir zaman dilimi ortaya çıkar. Yağmurun yağması, bize kış mevsimini hatırlatırken yazarın bu öyküdeki on belirgin zaman ifadesi ise “*saat dokuz*”(123) ibaresidir. Ancak bu öyküdeki ömer karakterinin bir düş ile gerçek arasında gidip gelmesi, kendisini bile tanıyamaması bizi zamansal ifadeler konusunda da tereddütlerle düşündürmektedir. Çünkü öykünün sonunda “*sabah oldu*”(127) sözü karakterin bir sanrı içinde olabileceği gerçeğini ortaya koyuyor. “Bırakılmış Biri”nde zamanda bir geri dönüş yapılır. “Şu an” da sohbet halinde olan iki karakter “*bir yıl öncesine*”(128) dönerler. Yine içinde buldukları ana dönüş yapan bu kişiler “bir gün” ü birlikte geçirirler. “*Ertesi sabah*”(131) karakterlerden biri yine geçmişini sorgulamaya çalışır. Zamanda yaşanan bu dağınıklık, kronolojik olarak düzensizlik kahramanların ruh halinden kaynaklandığı görülür.

“BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece” öyküsünde adından da anlaşılacağı gibi burada zaman “gece” (95) dir. Bu öykü sadece bu zaman dilimde karakterlerin bir meyhanede buluşup eğlendiklerini anlatır. “*saat ikiye*

doğru”(97) biten bu öykü zamansal olarak düz bir akış gösterir. Duru, burada kronolojiye uyar. “Konuk” öyküsünde Duru yine kahramanını “*karanlık*” (113) içinde yürütür. Bu karanlıktan olay zamanın gece olduğunu öğreniriz. Bu karanlık duygusu karakterin ruh haliyle örtüşür. Bir eve konuk olan bu karakter gecenin akışı içinde “*saat onbirbuçukta*”(115) rahatsızlanır ve yeniden kendini gecenin karanlığına bırakır. “Bardağın Dibinin Ortası” öyküsünde “*gene sabah sabah almışsınız bey.*”(119) ifadesinde olayın akışının sabah vaktine düşen bir zaman diliminde gerçekleştiğini görürüz. Yine ruhsal gelgitler içinde olan kahraman “*geçen yıla*”(119) döner. O zamanlardaki mutlu ve huzurlu oluşunu özler. Ancak eniştesine “*öğlen yemeğine*” (119) gideceğini hatırlar ve güncel zamana geri döner. Meyhaneciyle sohbete dalınca “*dün akşam*”(120) yaşananlara dönüş yapılır. Böylesi git geller içinde akan zaman, kronolojik yapısından uzaktır. “Büyükbaba” öyküsü Orhan Duru’nun zaman bakımından net bir tarih verdiği öyküsüdür. Duru bu öyküde somut bir tarih verir. Öyküyü “*yataktan kalktım*”(145) ifadesiyle sabah vakitlerinde başlarken Duru, bu içinde bulunduğu andan ve geçmişe döner ve bir anısını anlatmak ister. Ancak daha öncede vurguladığımız gibi zamansal bir bunalım ve karmaşa söz konusudur; çünkü kahraman bu anının zamanını tam hatırlayamaz. Önceleri “*bir kış günü*”(146) diyen yazar bundan emin olmaz ve “*1961 ilkbaharıydı.*”(146) diyerek bu tarihte karar kılar. Öykü boyunca geçmişle an arasında gidip gelen öykü kronolojik olarak ilerleme kaydetmez. “Anı” öyküsü Duru’nun geçmişiyile ilgili olduğundan buradaki zamanın çocukluk yıllarına ait olduğunu söyleyebilir. Ancak Duru geçmişe yine an itibariyle geri döner. Öykünün zamanını belirlemek için Duru’nun teyzesiyle birlikte yaşadığı yıllara geri dönmek gerekir; çünkü Duru bu öyküsünde teyzesinin evinde yaşadığı bu günleri anlatmaktadır. Duru’nun anlattığı bu günler 1945-1948 yılları arasında yaşanır. O halde denilebilir ki geçmiş zamana yaptığı bu yolculuk bu tarihler arasında gerçekleşir. “Kent” öyküsü de bunlardan bir tanesidir. Duru, burada da kendi geçmişine geri döner. “*Hava korkunç sıcaktı*”(158) ifadesinde anlaşılıyor ki yaz günlerinden bir gün anlatılmaktadır. Ancak burada daha önemli olan şey Duru’nun bu günlerin

yaşandığı mekanda (Urfa'da) bulunduğu zamandır. Duru, meslek yaşamının ilk yılını burada geçirmiştir. Biliyoruz ki Duru, burada yaklaşık bir yıl görev yapar. Bu yıl 1959 yılına denk düşer. Bu sebeple diyebilir ki bu öyküdeki anılar zamana aittir ve öykünün zamansal yolculuğu ismet edilen yıl içinde yaşananlardan oluşur.

“Bir Kentin Tarihçesi” ise “*bir gece yarısı, belki de yarısından daha ileri bir saatte, yağmurlu bir havada*”(53) başlar. Yine tam olarak net olmayan bu zaman da sonra “*altı aydır*”(64) ifadesiyle yine net olmayan bir zamana yayılır. Öyküde ki olayların bu zaman dilimi içinde geçtiğini söylemek doğru olur.

“Kent II” öyküsü daha önce vurguladığımız Duru'nun meslek hayatının ilk yıllarını denk düşer. “Kent” öyküsünde aktardığımız cümleye çok benzer bir ifadeyle zamanı tayin eder. “*Hava müthiş sıcaktı.*”(133) cümlesi 1959 yılının yaz günlerinden bir günde yaşananlara gönderme yapar. Bu öyküde de Duru'nun geçmişi vardır. “Koçero” öyküsünde Duru'nun, zaman bakımından net davrandığı öykülerinden birisidir. Burada ilk başlarda olayların zamanı tam verilmemiştir. Ancak öykünün ilerleyen kısmında yaşanan bir olayın tarihini verir. “*27/28 Temmuz gecesi*” (148) yaşanan olay ve bu günlerin etrafında akıp geçen bir zaman söz konusudur.

“Kamooyu Oluşturma”da Duru'nun bilim-kurgusal zaman anlayışı vardır. Bilim-kugu öykülerinde sergilediği bu tutumla Duru, zamanın ötesine geçer. “*Üç bin ışık yılı*”(301) ndan bahseden Duru, geçen zamanın ise “*200 uzay yılı*”(301) olduğunu söyler. Böylesi bir zamanla “Harita” adlı öyküde de karşılaşırız. Bir bilim-kurgu öyküsünde Duru en net zamanı verir; ancak bu zaman yine bilim-kurgusal bir zamandır. “*903 hicri yılının muhareminde, bir Akdeniz gecesinde*”(305) başlayan öyküde Duru, bu tarihin miladi takvime göre karşılığını vermeyi ihmal etmez. “*1497 yılının Ağustos ayı*”(30) zamanın Duru'nun elinde kronolojik olarak pek de önemli olmadığını gösterir; çünkü Duru, zamanda geniş yolculuklar yapmayı ve zaman algısını dağıtmayı başarır. Bu öykünün kurgusal

zamanında Duru, okuyucuyu Piri Reis'in dünya haritasını çizdiği yıllara götürür. Piri Reis “*Üç günde*”(315) bu haritayı çizer. “Binbir Gecenin Son Gecesi” nde kurgusal bir zamanın varlığına işaret edebiliriz. Duru, burada net bir tarih vermez; ancak zamansal bir süreçten bahseder. Bu süreç “*tam iki yıl 271 gün*”dür(360). Bu süreçte yaşanan olayları özetler. Olay ise bu süreçten sonraki ilk gecede tamamlanır.

“Turist Gözlem Evi”nde Duru’nun yine zamansal parçalarını görürüz. Zamanı net vermez; ancak içinde bulunduğu an-a dair açılımlar getirir. “*Hava eriyik demir gibi sıcak*”(12) ifadesinden yine yaz mevsimini zaman olarak seçtiğini söylemek mümkündür. “Domuz” öyküsü ise “*gece*” yaşanan birkaç saatten belki daha kısa bir süreden oluşan zaman söz konusudur. “Gece” başlayan öykü aynı gecede biter. Bu öykü kronolojik bir zaman akışına sahiptir. Zaman parçası bundan ibarettir. “İnanılmaz” öyküsünde anlatılan olayın gücü bellidir. “*Perşembe*”(90) günü gerçekleşen olayda yine zamansal geri dönüşler yapılır. Kronolojik bir akışın olmadığı öyküde ertesi gün (Cuma) meydana gelen olaylarla son bulur.

“Potlaç ve Sütlaç”ta biraz daha belirgin bir zaman vardır. Duru, burada yeni bir yıla girişi anlatırken zamanı sadece yılbaşında verir. Burada söz konusu 1999 yılıdır. Zaman burada derinlik kazanmaz. Sadece tarihsel olarak vardır. “Yataktan Nasıl Düştüm” öyküsünde net bir zaman vardır. Bu zaman “*17 Ağustos 1999 sabaha karşı saat 03:00*”(98) tür. Duru, şimdiye kadar en net zaman ibaresin de kullanmış olur. Bu tarihi takibe “*beş günlük*” bir süreci de anlatışına ekler. Burada zaman kronolojik olarak ilerler. “Beklenmedik” öyküsünde de Duru “*son iki yıldır*”(83) ifadesiyle zamansal bir süreçten bahsederken öykünün ilerleyen kısmında içinde bulunduğu zamanı tarihsel olarak verir: Bu tarih “*30 Ağustos 2000*” (84)dir. Duru’nun bu tarihselliği pek derinlik kazanmaz.

“Kazı” da duru kendi geçmişine zamansal yolculuklarlar geri döner. Duru, en fazla zamansal derinlik kazanan bu öyküsünde geniş aralıklarla geçmişini aydınlatmaya çalışır. Ancak öykü oldukça karmaşık ve parçalanmış bir zamana sahiptir. İçinde yaşadığı andan geriye dönen kahraman (Duru) tam olarak kendine zamansal bir çerçeve çizemez. Teyzesinin hastalığı esnasında (bu tarihi tam olarak bilemiyoruz!) çocukluğuna geri dönen Duru II. Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllara geri döner. İlk okul günleri olan bu zamanlar 1938-1945 yılları arasında denk düşer. Yine belirsiz aralıklarla Teyze’inde yaşadığı günleri anlatır ki bu zaman dilimi de 1945-48 yılları arasındadır. Duru, bu çocukluk ve teyzesinde geçirdiği zamanı melankolik ve düzensizlikler içinde hatırlar. Hem zamanda ki parçalarını hem de karakterdeki belirsiz duygular zamanın kronolojisini alt üst eder.

“Argın Yılbaşı”nda Duru, tarihsel bir zaman verir. Bu zaman “*yeni yıl 2008*”dir.(12). Duru, zamana derinlik kazandırmaz. Bu zaman ibaresinde hareketle insan yaşamının almakta olduğu hale dikkat çeker. Zaman bu ifadeyle sınırlı kalır.

Duru’nun vermeye çalıştığımız zamansal algısı diğer bütün öykülerinde aynı özelliklerde yürür. Parçalanmış zaman kırıntıları Duru’nun öykülerinde tam kesinlik ve belirginlik göstermez. Çoğu zaman düşle gerçek zaman birbirine karışır. Tarihsel zamanın belli olduğu kimi öykülerde ise bie derinlik olmaz. Zaman kavramı, karakterin ruhsal durumunu vermekte ise başarılı olmuştur. Duru’nun yarım yüzyılı aşkın edebî yaşamında tanık olduğu ve eserlerinde işlediği zamansal sürecin her yönüyle bulmak mümkündür.

3.4.8. Mekan

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde söz konusu olan olayın yaşandığı ve geçtiği ortam, metindeki mekanı ortaya çıkarır. Edebî metinlerin içinde

anlatılan olay örgüsünün gerçekleşmesini birinci dereceden sağlayan şahıslar mutlak surette bir çevrede yaşarlar. Bu çevre şahısların karakterlerinin hayata bakışını ekonomik ve sosyo-kültürel yapısının ortaya çıkmasını sağlar. Şahıslar için de yaşadıkları çevrenin etkisiyle ruhsal hallerini ortaya koyarlar. Şahıslar üzerinde etkisi olan mekan kavramı, Duru'nun eserlerinde dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bunalımlı karakterler, içinde yaşadıkları atmosferin etkisiyle bu hale gelirler. Karakterlerin psikolojisini tamamen yansıtan, onların aynası haline gelen bu mekanlar Duru'nun keskin gözlem gücüyle birleşir. Ancak, mutsuz, huzursuz, bunalım ve yalnızlık içinde kıvranan bu şahıslara göre biçimlenen mekanların tamamı olumsuz ve iç karartıcıdır. İnsan yaşamını zorlayan ve yaşam sürmeye imkan vermeyen bu mekanlardan uzaklaşmak isteyen karakterler de bir çeşit yokluk içinde kalırlar.

Duru, genellikle öykülerine İstanbul ve Ankara'yı merkez seçmiştir. Çünkü Duru ömrünü uzun bir süresini (tamamına yakını) buralarda geçirmiştir. Yaşadığı mekanlardan fazla uzaklaşmayan Duru, son dönem öykülerinde (*Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında, Kazı, Küp*) İstanbul'un panoramasını çıkarmıştır. Yazarlık sürecini ilk senelerine denk düşen yıllarda ise Ankara'da bulunan yazar buraları mekan olarak kullanmayıda ihmal etmemiştir. Ayrıca Duru'nun meslek hayatına başladığı 1959 yılında Urfa'da bulunmuş, burayı da öykülerine mekan seçmiştir. Bunu Duru'nun "Kent" ve "Kent II" öykülerinde karşımıza çıkar. Bütün bunların ötesinde Duru'nun kurgusal mekanlar ve ütopyalar yarattığını da söylemek mümkündür. Uzayın bile mekan seçildiği bu öyküler genelde bilim-kurgusal öykülerdir. Kurgusal tarihi kentlerde Duru'nun mekansal çeşitliliğini ortaya koyar. ("Bir Kentin Tarihçesi")

Duru'nun mekan olarak seçtiği yerler genellikle kaotik ortamların yaşandığı yerlerdir. Yalnızlığın merkezi olan odalar, geçiciliğin ve yokluğun mekanı olan oteller; tesellilerin ve gerçeklerden uzaklaşmak için en uygun yerler olan meyhaneler; yoksul olmanın ve geçinmenin zorluğunu temsil eden kiralık

evler Duru'nun vazgeçemediği mekanlar arasında yer alır. Genelde iç (kapalı) mekan olarak karşımıza çıkan bu yerlerde, olumlu bir atmosferle karşılaşmak olası değildir. Genelde yalnız yaşayan karakterler, kendilerini kapalı mekanlara sıkıştırır. Bu dar mekanlar karakterin psikolojik olarak aynası gibidir ve ruhsal durumuna eşlik eder.

“Konuk” öyküsünde kahraman oldukça bunalımlı bir haliyle kilitli bir odaya girer. Odadaki atmosfer şöyledir: *“Küf kokuyordu oda. Tavandan sarkıyordu örümcek ağları. Birtakım böcekler kaçıştı ben içeri girince. Kirli bir yatak vardı bir köşede. Kitaplar yığılıydı öteki köşede. Yatağın altı doluydu kirli çamaşırlarla. Eski püskü bir bavul. Yırtık kağıt parçaları yerlerde. Duvarlarda askılara asılmış elbiseler. Eski gömlekler. Bir çiviye asılı kirden kapkara bir havlu. Orta yerdeki masanın üzerinde sırtını kabartmış bir kirpiye benzeyen eski bir fırça”*(117-118). Oldukça olumsuz ve kötü tasvir edilen bu mekana benzer odaları, “Karabasan”, “Büyük Otobüsteki Küçük Adam”, “Ölük”, “Madam Frankenstein”, “Hamza ve İki Arkadaşı”, “Tutku”, gibi öykülerde bulmak mümkündür.

Kimsesizlik ve yalnızlık içinde bırakılmış, yersiz yurtsuz karakterlerin sığınacağı tek yer ise otellerdir. Oteller, öyküdeki karakterin içinde oldukları kaotik durumun bir yansımasıdır. Böylesi yerlere, tematik açıdan bakıldığında düzensiz ve karmaşa içindeki mekanlar olarak değerlendirebiliriz. Çünkü mekanlar, kişinin varlığını ortaya koyacak ve onu biçimlendirecek sosyal bir olgudur. Bireyin daha çok bir ev ortamında düzenli ve huzurlu olduğu düşünülürse, bu mekanların kaotik yönü ortaya çıkar. Ayrıca karakterler yoksulluklarına dönük olarak aşağı sınıf otelleri seçerler. “Kadınlar Ölüsü”, “Bırakılmış Biri”, “BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece”, “Konuk”, “Tutanaklar” ve Duru'nun Urfa'da geçirdiği günleri anlattığı “Kent”, “Kent II” öykülerinde mekan olarak oteller seçilmiştir. “Bırakılmış Biri”nde otel *“Geceliği 165 kuruş olan ucuz bir oteldir”*(131), “BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle

küçük gece”de “*aşağı sınıf otellerin birisi*”dir(95), “Kent”teki “*otelde sular akıyor*”(158).

Bunlara ek olarak Duru, otelleri turizm açısından da ele alır. Ancak burada da olumlu bir atmosferden bahsetmek güçtür. Ayrıca otelleri “*turistleri soymak*” için hazırlanan mekanlar olarak görür. Bu tür mekanları “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis”, “Hermafrodit”, “Kibele”, “Turist Gözlem Evi” gibi öykülerde bulmak mümkündür.

Duru’nun karakterlerinin bir başka sığınma noktaları da meyhanelerdir. Karakterler bu mekanlarda bütün yalnızlıklarını, bunalımlarını, yoksulluklarını unutmak isterler. Kendilerini teselli edecek olan bu geçici mekanlar karakterin ruhsal durumlarını göstermeleri bakımından önem arz ederler. Bu yerler bütün açıklığıyla kaotik mekanlardır. Düzensizlik içinde yaşayan karakterler, bu kaosun içinde gidecek başka bir yer bulamazlar. Meyhaneler, içkinin geçici ve gerçek olmayan teselli edici olgusuyla, karakterin an ibariyle bunalımlarından kurtuldukları, yahut daha da içinde çikılmaz bir hale girdikleri yerler olur. “Bat”, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?”, “Hamza İle İki Arkadaşı”, “Bırakılmış Biri”, “BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece”, “Bardağın Dibinin Ortası”, “Kent”, “Kent II”, “Ernesto”, “Şişe”, “Gün Dönencesi”, “Gözyaşı Taşı”, “İdare Doyum Evi” gibi birçok öyküde bu meyhanelere ve onların bir ileri şekli olan barlara, içki evlerine rastlamak mümkündür. “Bat” öyküsündeki şu meyhane atmosferi yukarıda ifade ettiğimiz durumları göstermesi bakımından önem arz eder: “*İçerde her tülü adam. Karanlık yüzler. Köşelerde gözden uzak yerlerde kadınlı erkekli toplaşmalar. Gürültü. Denizden duyulan alafranga bir müzik. Konuşmalar. Kalabalık. Sigara dumanı. Das daracık tabureler. İnsanın üzerine sinen bir ıslaklık. Sırıtan garsonlar. Musambalı bir masa. Bohem olsun diye. Kadınların mor halkalı gözleri başkalarında. Kolları yanlarındaki erkeklerin boynunda.(...) Kapıyı görmeme kalabalık engel oluyor. Arkadaşım gelince onu gözden kaçırmak istemiyorum. Ne olur ne olmaz içtiğim içkinin parasını bile*

veremem belki. Duman. Biraz ışık olsa.(...) Başım ağırmaya başladı. Şaraba sarılıyorum kurtarıcı olarak. Ama büsbütün başımı ağırtıyor(...)"(46-47).

Duru'nun mekan olarak seçtiği en önemli yerler ise evlerdir. Bu evler genelde kiralıktır. Karakterler bu evlerde yoksulluk içinde yaşam sürerler. Bu yerleri de bir iç mekan olarak değerlendirdiğimiz için karakterlerin ruhsal haline eşlik ettiğini söyleyebilir. Genelde yıllık, dökük, kir pas içinde düzensiz ve daha da bunaltıcı yerlerdir. Bu tür evlerde genelde her ne kadar kahramanlar tek başlarına yaşasa da kimi öyküde bir aile ortamının varlığı da gözlemlenir. Kendilerini çoğunlukla sokaklara atan karakterler evlerin bu atmosferinden kurtulmaya çalışırlar. "Karabasn", "Bal On Yiyen Köp Ek", "Adam-Ev", "Ölük", "Madam Frankenstein", "Yukarıdaki Adam", "Dörtte Bir", "Konuk", "Öttürelim Borularımızı", "Büyükbaba", "Tutku", "Yoksullar Geliyor", "Gün Dönencesi" gibi öykülerde kiralık olan ve oldukça kötü şartlara sahip olan evler söz konusudur. "Tutku" adlı öyküde şu tasvir Duru'nun mekan kavramına yaklaşımını genel itibarıyla temsil eder: *"Bir defasında kazana düşmüştü Ayla evime, bu ev denilen sefalet yuvasına, dehşetten açılmıştı gözleri dört köşe. Koca bir bahaneydi bu ev aslında.(...) Çok eski bir ev. Bana kalırsa Cenevizlerden kalma ya da Venediklilerden, belki de Rumlardan(...). Bunların birisinden kalma bir ev, bir berhane, bir salaş. Merdivenleri sallanıyor yerlerinden, inip çıkarken, fareler dolaşıyor duvarların boşlukları içinde ve tavan arasında... Yapayalnız oturuyorum bu evde, kimi zaman korkular giriyor içime..."(35-37).*

İstanbul, Duru'nun gözünde yaşanılması mümkün olmayan bir mekan olarak görünür. Müthiş derecede kötü tasvir edilen kent, kahramanların gözünde bir defa bile olumlu gösterilmemiştir. Pislikten, çöplüklerden, araba yığınlarından geçilmeyen sokaklar, bir çıkmaza dönüşen bütün yollar, gecekondu, beton yığınları apartmanlar-gökdelenler, suç yuvaları olan alt geçitler kahramanların sürekli kaçmaya çalıştığı yerlerdir. Bu gibi yerler anlatılırken muhakkaktır ki kahramanların ruh halleri de bu kötü atmosferlere eşlik eder. İnsanda bunaltı ve

kaçış temi yaratan bu yerler, Duru'nun birçok öyküsünde yer alır. Dış mekan olarak kabul edeceğimiz bu gibi yerler bile karakterin ruh halinde bir rahatlama veya olumlu bir izlenim yaratmaz. “Konuk” öyküsündeki karakterin şu sözleri buradaki düşüncelerimizi tamamıyla kanıtlar vaziyettedir: *“Sonra iyice karanlık bastırdı ve yandı soluk lambalar sokaklarda. Hızlı hızlı yürüyordum artık, dönüp bakmaya korkarak arkama. Çünkü sanıyordum ki her adımda arkamdaki karanlık, arkamdaki karanlık, arkamdaki karanlık ordusunun canavarları biraz daha büyümektedir. Yanından geçtiğim, uzaklaştığım her köpek olmaktadır bir kurt(...) Bu evler, bu sokaklar, bu köpekler, bu çamurlar, bu ölgün yapraklı ağaçlar, gerçekte bir dışa vuruşudur içimdeki sinema makinesinin. Hiç unutmamalıyım kendi zavallılığımı, yalnızlığımı, sevgiden yoksulluğumu.”*(113).

Bu öyküden başka “Bal On Yiyen Köp Ek”, “Adam Ev”, “Kaplumbağa Taşıyan Çocuk”, “Tiner”, “Altgeçit”, “Akıntıda Gemiler”, “Büyükkent Keçileri”, “Grand Princess”, “Serin Köşeler Peşinde”, “Gürültü ve Gümbürt”, “Düzeltmen”, “Savaş Geliyor Savaş”, “Püskülcü”, “Olimpiyatlar”, “Dönüp Geldik”, “Vıcık ve Karanlık”, “Haydutlar”, “Kalabalık”, “Isılarda Dudak Dudağa”, “Kandırılma”, “Düş Peşinde” gibi öykülerde İstanbul’un yaşanması zor atmosferini içinde barındıran öykülerdir. Bu dış mekanların bir çıkmaza dönüştüğünü göstermesi bakımından “Kandırılma”daki sokakların sunumu oldukça dikkat çekicidir: *“Gene de durumu daha iyi saptayabilmek için iki kent içinde bir görgü ve bilgi gezisine çıkıyorum. Birbiri ardından kimi sokaklara dalıyorum. Hepsi çıkmaz çıkıyor. Çıkmaz olunca biz de çıkamıyoruz işin içinden. Önce: Dava Çıkmazı. Burada yeni bir TV kanalı kuruluyor. Levhanın üzerinde silik bir yazı. Eski ve kocaman bir salondan Haliç’i görüyorum. Terkos Çıkmazı” burada her çeşit ucuz giyim eşyası satıyor sokak ortasındaki işportalarda. Perükar Çıkmazı. Dibinde bir kilise var. Saka Salim Çıkmazı. Bu Salim su satıyordu belki geçen yüzyılda.(...) İşte birbiri ardından çıkmazlar. Sanki kanırtılarak ve kandırılarak sokulduğumuz ve bunalımların örneği gibi bunlar...”*(70-71).

Duru'nun öykülerindeki diğer dış mekan olarak Ankara, Urfa, Bursa, Batman, Bitlis, Van, Mardin, Diyarbakır gibi yerleri örnek gösterebiliriz. Ankara: “Öttürelim Borularımızı”, “Durak”, “Öğrenciler”, “Kesit”, “İdare Doyum Evi”; Urfa: “Kent”, “Kent II”; Bursa: “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?” ; Batman, Van, Mardin, Bitlis: “Koçero”, Diyarbakır: “Akkoyun, Karakoyun” öykülerinde mekan olarak seçilmiştir.

Duru'nun bilim-kurgusal öykülerinde ve diğer bazı öykülerde kurgusal mekanlar ortaya koyar. Başta uzayın mekan olarak kullanıldığı öyküler olmak üzere Duru, kurgulanmış tarihsel mekanlar söz konusudur. “Kamuoyu oluşturma” da uzay , “Bir Kentin Tarihçesi” ve “Hermafrodit”te Kut Kenti, “Yoksullar Geliyor”da İskender-Herkül’ün başkenti Tel-Hüneyn ve İskenderiye, “Harita”da İtalya’nın güney kıyıları olan Polya Kıyıları, Duru'nun bazı kurgusal mekanlarıdır.

Bütün bu mekansal genişlik ve çeşitlilik, Duru'nun öykülerinin yaslandığı geniş yelpazeye dayanır. Hayatın her anına ve alanına dokunan öyküler, hayatın olduğu her yere ulaşır ve bu mekansal genişlik ortaya çıkar. Ama karakterler ve olaylar yine umutsuz ve karamsar. Kahramanlar mekanın olumsuz ve kötü atmosferine ihanet etmez. Her öykü kişisi, bir ayna görevi üstlenen mekanda kendini bulur.

3.4.9. Dil ve Üslûp

Duru'nun en dikkat çeken ve üzerinde durulması gereken en önemli yönü kullandığı dil ve üslûbudur. Kendi kuşağında ayrı bir yere sahip olması ve farklı bir çizgi içinde edebî yaşamını sürdürmesi, bu dil ve üslûp sayesinde. Duru, bir işçi titizliğiyle dilsel çalışmalar içine girmiştir. Çünkü Duru “*önümüze gelen dili yeterli saymaz*”(Duru, 2000:59). Duru'nun bu çabası dilde yenilikler yapmasını sağlar. Bunu yapmasında “*her yazın ve sanat dalında olduğu gibi öykü*

yazarlığında da belli bir anlatım biçimine, belli bir deyişe ulaşması gerektiğine inanması” (Duru, 2008:17) etkili olur. “*Kendimize özgü bir değişiniz yoksa, belli bir anlatım stiline ulaşamamışsanız tüm çaba boşa gidebilir.*” diyen Duru dil üzerindeki çalışmalarını şöyle değerlendirir:

“Yazın alanında boy gösteren bir kişi öncelikle kendine özgü bir deyiş ve yazın biçimini bulmalı. Kişiliğimizi ve kendimizi böyle kanıtlayabiliriz ancak. Bir bakıma yazılan öykülerin ve romanların, şiirlerin bir önemi yoktur pek. Önemli olan yazı ve şiir okunduğu zaman kimin olduğunun anlaşılmasıdır. Buna erişebiliyorsanız belli bir noktaya ulaşmış sayabilirsiniz kendinizi. Ben bu alanda olumlu adımlar attım. Ama istediğim noktaya ulaşabildiğimi söyleyemem. Çabalarım her günde sürüyor. Çünkü dil ile yetinmiyorum. Önümüze gelen dili yeterli sayamayız”(Duru, 2000:69).

Önümüze gelen dili yeterli saymadığı için Duru, bu dilin çok ötesine gider ve farklı bir dil çabasına girer. Eski kaynaklarımızı incelemeye başlayan Duru, bu kaynaklardan bir hayli yararlanır. Bu kaynakları esas alarak oluşturduğu anlatım olanakları kendisini bir üslûp ustası yapar. Dilin bütün imkanlarını kullanan Duru, bu eski kaynaklar olan Mercimek Ahmet’in *Kabusname*’sini Evliya Çelebi’nin *Seyahatnamesi*’ni, Naima’yı Silahtar’ı okur, inceler ve bu yeni anlatım biçimini edinir. Duru, bu çabasını şöyle anlatır:

“1960’lardan sonra farklı bir anlatım olanağı bulmak adına kalıplaşmışın ve kullanılanın dışında yeni bir dil arayışına girdim. Bu arayışı yaşarken Türkçeyle bir hayli boğuştuğum tabii. Eski kaynaklara inip Evliya Çelebi ya da vakanüvisler gibi eski yazar ve tarihçilerin dil üzerinde nereye kadar gitmiş olduklarını inceledim. Yaptığım araştırmalar sonucunda 14. Ve 15. Yüzyıllarda kullanılan Türkçenin Osmanlı İmparatorluğu döneminde konuşulana oranla çok daha esnek ve rahat bir yapıya sahip olduğunu gördüm. Cumhuriyet döneminde Türkçenin bu kalıplaşmış halini kırmaya çalışan büyük eleştirmen Nurullah Ataç ise bizim kuşağı en çok etkileyen isimlerden biriydi”(akt. Alptekin, 1998:13).

Bu etki ile Duru, alışılmış olan cümle düzenine karşı çıktı ve bu düzeni yıkan bir anlayışla yeni bir cümle düzeni meydana getirir. Dilin kalıplaşmış yapısını kırarak devrik cümleye yönelen Duru, bu tutumunu ömrünün sonuna kadar sürdürür. Selim İleri’nin ifadesiyle “*devrik cümlelerin imparatoru*”(sanat.milliyet.com.tr) haline gelen Duru, bu tavrını ilk eserinde daha

fazla sergiledi. Duru en çok bu yönüyle dikkat çeker. Bu üslûp üzerine çok eleştirilen Duru, bu tavrında ısrar etti. Bu eleştirilerin ilkinin ve en sert olanını Cemal Aykın yapmıştır. “*Bir yandan dilimizi yabancı dillerin etkilerinden kurtarmak çalışmalarına katılırken öte yandan da yeni anlatım olanakları kazanmak için, kurallarımızın dışına çıkıyorlar. Dilimizi bozuyorlar.*”(Aykın, 1960:58) diyen Aykın’ın yanı sıra Kemal Bilbaşar da Duru’nun bu devrik cümle kullanımını için şunları ifade etmektedir:

“Garip çıktığı günden bu yana edebiyatımızda, gençlerde bir merak başladı: olağanüstü bir şey söylemek, dikkatini çekmek, birtakım şahsi duygular, alışılmamış bir deyişle veya biçimle anlatmak.(...) Ben bugün birkaç dergiyi karıştırdım. Orhan Duru’yu hiç okumamıştım. Bir de okudum ki, manzum olarak hikâyeye yazmış, modağa uygun gayet iyi geçer. Bütün cümleler manzum gibi, ama batı sentaksına göre düzenlenmiş. Devrik cümle değil bu.(...) demek, bu arkadaş kendisine göre demiş ki “Acaba ben nasıl dikkati çekerim”(...)”(Bilbaşar, 1960:8).

Tahir Alangu, Duru’nun “*dilini, anlatışını tahammül edemez bulsa*” da (Alangu, 1963:55) cümlenin bu klasik yapısını kıran Duru, bütün bu eleştirilerin ötesinde devrik cümlenin dinamik yapısına inanır. Çünkü devrik cümleler dilin yapısına hareketlilik kazandırarak yerleşik kalıplardan ve geleneklerden kurtulmayı sağlar. Duru’nun cümlede getirdiği bu yenilikler karşısında “*dilimizin anlatım olanaklarını geliştirmek adına genel söz dizimini bozarak kural dışına çıkar belki de ilk öykücülerimizden*”(Özyalçınar, 1998:1) olduğunu söyleyen Özyalçınar, bizce de haklıdır. Çünkü henüz dilin ve edebî gelenekleri 1950’li yıllardaki klasikleşmiş yapısı böyle bir atılımı yapmaya uygun değildir. Burada önceki kuşak yazarlarının varlığı ve temayülleri de etkili olur.

Duru, cümlenin bu kalıplaşmış yapısını kırarken bununla da yetinmez. Dilimizde kalıp halinde olan atasözü ve deyimlerin yapılarını da bozar. Bunu yaparken Duru’nun en büyük özelliği “*çağrışım*” a dayanmış olmasıdır. Üslûbunun farklı olmasını sağlayan en önemli unsur bu çağrışımdır. Duru’nun öykülerinde ki çağrışım gücü anlatıma farklı boyutlar kazandırır. Bu çağrışım cümlelerin akışını değiştirir, kelimelerin ve deyimlerin yapısını bozar, yeni

kelimeler üretir, saçma olanın kıyasına ulaşır, serttir ve ironi doludur. Hareketlidir, güldürür, mizahi bir unsur olur ve tuhafliklar içinde mizahla birleşir, kara mizaha dönüşür. Murat Yalçın, Duru'nun kurduğu o çağrışım dünyasına şu yorumları getirir:

“Öykücü (anlatıcı) kişileri dünyayı protesto ederken, yazarda dili protesto eder; kalıplaşmış yapılara, kurallar darbe indirir. Yazarın yaptığı arı kovanına çomak sokmaktır neredeyse; ama bala, (öyküye) ancak böyle uzanabilir. Yazarın kendini kaleme teslim ettiği yerde kakafoni (kakışma, tenafür) şizofrenik bir anlatım başlar. Daha doğrusu, şizofrenide görülebilen sapmalar ortaya çıkar. Yazının sözle evrildiği “dinlenmiş/reddedilmiş cümle” lerin kurulduğu bu noktada şunlar görülür: düzensizlik, uygunsuzluk, yinelemeler, yeni sözcük uydurmalar (neoloji), dağılma, sözcük salatası; kalıplaşmış yenileyici düşünceler (stereotipi), başkaların sözcüklerini yankılama (ekolali), uyaklık konuşma, tırlamalı/çınlamalı (clon) çağrışım... Refleksiz, sinirsel bir anlatım ve kara mizah örneğidir bu öyküler; çalاکalem yazınmış görüntüsü verirler”(Yalçın, 1997:2).

Duru'nun bu çağrışım gücü, cümle içinde kafiye kurmayı sağladığı gibi oldukça uzun cümlelerin ortaya çıkmasınada olanak verir. Duru'nun bu çağrışım gücüyle sayfalarca uzayıp giden cümleler akıcı bir üslubun şekillenmesine yardımcı olur. Duru bu uzun cümleleler ile mizahı ve ironiyi bir arada verir, saçma olandan gerçeğe ulaşmak ister, şaşırtır ve gülümsetir. Mizahı, uslubunun olmazsa olmaz bir parçası olarak gören Duru, onu anlatımdaki dinamiğin ve canlılığın en büyük sağlayıcısı konumuna koyar. Duru, bu çağrışımlara dayanan mizahı, için şunları söyler:

“Mizah bir çeşit dirençtir. İçinde yaşadığımız duruma bir çeşit tepki ve kendini rahatlatma. Yoksa kasvetten ölürüz. Gördüğümüz çelişkiler, yaşadığımız anlamsızlıklar ister istemez kara mizahı getiriyor birlikte. Benim alaycılığım birazda çağrışımlara dayanan üslûbundan kaynaklanır”(Duru, 1998:5)

Duru'nun çağrışımsal mizahından bahsederken Karagöz'ün ve Orta Oyunu'nunun büyük etkisinden de bahsetmek gerekir. Halk hikâyelerinin de önemli payı vardır. Kafiyeli üslûbun ortaya çıkmasını sağlayan bu kaynakların yanı sıra *Kıssas-ı Enbiya*'da aktardığı metinlerin etkiside oldukça önemlidir. Buradan aldığı farklı cümle yapıları ve söz dizimleri ile daha esnek ve rahat bir anlatıma kavuşur. Bu esnek yapının içinde de bahsettiğimiz çağrışım gücüne

ulaşmış, böylelikle ironisini ve mizahını da kurmuştur. “*İronik üslûbunu, öyküsel yoğunluğun önüne geçmeyen tonu açık tutukmuş bir felsefeyle besleyen Orhan Duru, kişisel tanıklarını çağrışımlar eşliğinde ötekinin tecrübesine dönüştürerek sunmuştur.*”(Lekesiz, 2004:61) diyen Ömer Lekesiz, Duru’nun bu kara mizahını “*geleneksel anlatının imkanlarıyla ve ilginç kurgularla taçlandırarak kendi öyküsünü kurduğunu*” ifade eder. Bu geleneksel anlatının içinde masalı da unutmayan Duru, tüm öykülerinde masalımsı bir anlatma yönelir. Duru, üslûbunu oluştururken dil oyunlarına girse de, “*açık seçik*” yazmak gerektiğini vurgular. Bu dil oyunları ve kelime bazında yaptığı atılımlar, bu açık ve duru anlatıma engel olmaz. Sadelikten yana olan Duru “*karanlık*” yazmanın “*ağzının içinde bir şeyler gevelemek*”(Duru, 1956e,6) olduğu dile getirir. “*Hikâyelerin dili sade ve süssüzdür; yalın, açık, düzgün bir anlatım, vardır.*”(Bezirci, 1962:82) diyen Asım Bezirci’yi, Duru bir yazısında açıkça doğrular niteliktedir:

“Karanlık hikâye, deneme, eleştiri, inceleme yazıları yazmak için çeşitli yollara baş vuruluyor. Ya çok kötü bir dil: Arapça, Frenkçe kelimeler dolduruluyor bir yazıya. İçine ayrıca en-güzel Türkçe kelimelerden de karıştırılıyor. Çıka çıka bir çingene çorbası çıkıyor ortaya. Ya da yazar cümleleri alt üst ediyor; bir acayip cümle kuruluşuyla çıkıyor okuyucunun karşısına. Devrik cümle değil benim demek istediğim. Daha açıklanmadı devrik cümlelerin bir takım kuralları olması gerektiğini sanıyorum. Bu gibi yazarlar devrik cümle değil başka bir şey kullanıyorlar.(...) Bir yazar, kişi oğlunu etkisinde bırakmk, dünyayı değiştirmek istiyorsa açık-seçik anlaşılır yazmak zorundadır. Böyle bir isteği yoksa bir anı defteri tutup içine kendisinin anlaşılmaz duygularını yazsın daha iyi”(Duru, 1956e, 6).

Duru bu tutumunu öykülerinde olduğu gibi yansıtmıştır. Oldukça açık ve sade olan üslûp, sokaktaki insanın konuşmalarından farklı tutulmaz. Duru, insanın konuştuğu, iletişim kurduğu dili kullanır öykülerinde. Kendi deyimiyle “karanlık” yazılar yazmaz. Bir şeyler anlatmak ve aktarmak derdinde ve telaşında olan Duru, “aydınlık” yazılar yazar.

Duru’nun öykülerini ele aldığımız zaman daha önce üzerinde durduğumuz devrik cümleler dikkati çeken ilk noktadır. Özellikle *Bıkarılmış Biri* ve *Denge Uzmanı* eserlerinde bu üslûbun en uç noktalarda olduğu söylenebilir.

Duru, bu devrik cümleyi kurarken Mercimek Ahmet'in *Kabusname*'sinden yararlansa da kendi deyişini oluşturmakta cesur davranmıştır. *Bırakılmış Biri*'ndeki "Karabasan", "Darağacı Arayan Adam", "Bal On Yiyen Köp Ek", "Lök", "Büyük Otobüsteki Küçük Adam" öyküleri bu devrik cümlelerin en uç noktalarda olduğu öykülerdir. *Denge Uzmanı*'nda 14 öyküden sadece "Kent" öyküsü düz cümleyle kurulu iken diğer 13 öykü ise devrik yapıli cümlelerden oluşmaktadır. *Ağır İşçiler* eserindeki 20 öyküden "Kent II" ve "Koçero" öykülerinde devrik cümle yoğunlukta olmasa da diğer 18 öyküde devrik cümleler fazlaca kullanılmıştır. *Yoksullar Geliyor*'da devam eden bu eğilim eserde yer alan "Kamuoyu Oluşturma", "Harita" ve "Öğrenciler" adlı öykülerde daha fazla belirginleşir. *Şişe*'de bu eğilim biraz azalırken eserde yer alan "Kargınmış Ozan" ve "Şişe"de devrik cümle bakımından daha yoğundur. *Bir Büyülü Ortamda*, "Bir Büyülü Ortamda", "Adem ile Havva", "Kibele", "Videomachies", "Bir Hükümetin Ölümü", "Sıkı Bildiri" öykülerinde devrik cümle fazlaca kullanılır. Duru, bu yoğunluktaki devrik cümle kullanımını diğer bütün eserlerde sergiler. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bu eserlerdeki devrik cümle yoğunluğuna sonraki eserlerinde rastlanmaz. Duru'nun bu devrik cümle kullanımını temsil etmesi bakımından "Büyük Otobüsteki Küçük Adam" öyküsünden alacağımız cümleler Duru'nun bu keskin tavrını gözler önüne serer: "*Aldı küçük adamın az önce bilgilerinize sunduğumuz döner kebaptan çıkardığı şişi eline, gitti konsun diye paralarına kaynananın, gitmesin diye elinden otobüs, kaynanayı kesmeğe. Ama alır almaz eline şişi, kesmek için küçük adamın kaynanasını, kurtuldu elinden direksiyon, yuvarladı uçurumdan aşağı otobüs. Küçük adam kuyruğu titretti mi sana? Hayatta yalnız kaldı şoför ile kaynana*"(42).

Duru bu devrik cümlelerin yapısına yerleştirdiği kafiyeleme tavrı da düz yazıya ayrı bir ahenk ve ritm kazandırır. Bu üslup şiirsel bir uyumun ortaya çıkmasını sağlar. Yine birçok öyküsünde sergilediği bu uyaklama Duru'nun üslûbunu zenginleştirir. Aynı öyküden alıntılacağımız şu cümleler buna güzel bir örnek oluşturur: "*Daha gencim. Deme bana paşam. Aslına bakarsan*

kadınlarla öteden beri iyidir aram. (...) kaynanam olacak karı nalları dikmedi daha. Nalda çaktırmadı ayağına daha. Nalbant gelmedi daha. Şaka bir yana. Haha ha ha ha. Göbeğimden çatlayacaktım az daha. Yak bir sigara. Çekin kılıcımı verin bana. Hemen gideyim düşmanlarımızın kanını akıt-ma-ğa. Küçük adam açtı bir dolap. Çıkardı dolaptan bir döner kebab. Kebabın sıyrıldı ortasındaki şişini. “ben görmüştüm kaç kişinin bunula işini, hepsi de yaşlı başlı insanlar –hayatta dört oğlum, iki kızım var- altlarına etmişti çişini”(39).

Duru'nun bu üslûbu elbette Karagöz ve Meddah'ı akla getirir. Duru da bundan etkilendiğini ve üslûbunu öylece oluşturduğunu ifade etmiştir. Ancak Duru, geleneğin çok ötesinde modern bir meddaktır. Duru'nun bu özelliğini *Bırakılmış Biri*'ndeki “Lök”, “Büyük Otobüsteki Küçük Adam” ve “Yenik” öykülerinde görsek de *Denge Uzmanı*'nda öyküler adeta bir meddah tarafından yazılmış gibidir. Okuyucuya konuşan, onunla sohbet eden ve gerektiğinde ona bilgi veren anlatıcı tıpkı bir meddah görevi üstlenir. Kıssadan hisseye dayanan bu öykülerde Duru, bu özelliği vermeyi de ihmal etmez. Bu öykülerin sonunda kıssadan hisse ortaya çıkar. *Denge Uzmanı*'nda “Denge Uzmanı”, “BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece”, “İki Kafaya Bir Şapka”, “Yeşil Lahanalar”, “Tutanaklar”, “Durak” gibi öykülerde bu meddah üslûbunu görürüz. Sonraki öykülerde azalan bu tutum, *Ağır İşçiler* eserinde “Gerçeküstücü Bir Film İçin Sinopsis”te, *Şişe*'deki “Binbir Gecenin Son Gecesi” ve “Öööö...”de, *Fırtına*'daki “Gözyaşı Taşı”nda; *Yeni ve Sert Öyküler*'deki “Büyükkent Keçileri”, “Keçiler II”, “Isının Baygınlığında”; *Düşümde ve Dışında*'daki “Kavurma” ve “Mangır”da ve *Küp*'teki “Argın Yılbaşı”nda bu bilgi veren ve okuyucuya seslenen üslûbu bulmak mümkündür. Sözünü ettiğimiz bu üslûp özelliğini göstermesi bakımından “İki Kafaya Bir Şapka” öyküsünde alıntılatacağımız şu pasaj örnek olarak gösterilebilir: “*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. Dehşetli bir aile faciasıdır. Elim varmıyor yazmaya”(99).

Duru'nun öykülerindeki çağrışım gücü ise en dikkat çekici öğelerden birisini oluşturur. Duru bu çağrışım gücü sayesinde üslûbunun dinamik yapısını oldukça kuvvetli hale getirir. Canlı ve hareketli olan bu çağrışım üslûbun kimi yerde sayfalarca akıp giden bir sıralama üslûbuna dönüşür. Her kelime bir başka kelimeyi ortaya çıkarır. Ayrıca Duru'nun deyimleri kırarak söz dizimini bozmasında bu çağrışımın etkili olduğu açıkça görülür. Daha önce de vurguladığımız bu özellikler Duru'nun mizahını ve ironisini ortaya çıkarır. Çağrışımdan doğan bu kara mizah öykünün boyutlarını arttırır ve örgüsel olarak daha sağlam hale getirir. Çağrışımın doğurduğu mizah ve ironiyi göstermesi bakımından temsili olarak “Olimpiyatlar”dan seçtiğimiz şu metinde yukarıda sözünü ettiğimiz bütün yönleri buluruz:

“Sonra düş kuruyorum:

İstanbul olimpiyatlarını düşünüyorum gözlerim kapalı. Bir yerde start veriliyor. Göstericiler ile polis arasında yarışma ve çatışma başlıyor. Molotofkokteylleri atılırken Samaranch gelip sporcularımızı yanaklarından öpüyor. 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 çalışıyoruz. Bu arada sular kesiliyor ve yarış ter içinde bitirmiş atletler duş yapmadıklarından Cağaloğlu Hamamı'nı açıyoruz onlara, kese, sabun ve birer peştemal.

Bir yerde start veriliyor”(46-47).

Duru'nun bu mizahi ve oldukça ironik üslûbunu çağrışımsal olarak kırıdığı atasözü deyimlerde de buluruz. Bu tavrını özellikle son dönem eserlerinde daha çok görürüz. Duru, birçok öyküde böylesi bir çaba içine girer: “Akıntıda

Gemiler”de, *“Tilkinin dönüp dolaşıp gideceği yer Hindistan’dır.”*(36) “Gizlem”de *“Her gün biraz daha karışıyor, biraz daha çorbaya dönüyor ve paça”*(121) “Binyılbaşı”da *“Akan sular, tüm akarsular ile nehirler ve ırmaklar duruyor.”*(142) “Kimlik, Yitik ve Bitik”te *“göz boyamadığım gibi badana da yapıyorum”*(146) “Şeytanlıklar”da *“insanı nasıl baştan çıkarıyor? Baştan, kıçtan, bodoslama ve alabora”*(153), “Düzeltilmen”de *“Oya Hanım ise bir içim su ya da iki”*(158) ve *“sırttı pişmiş kelle ve paça”*(161), “Dipnot”taki *“katkıda bulunuyorum ortalıktaki laf salatasına ve çorbasına –yayla ya da ezogelin-“*(124), “Parasal Sorunlar”da *“gelecek karşısındaki umutlarım birden suya ya da sabuna dönüyor.”*(128), “Bellek”te *“bu durumlar tehlikeli, sakıncalı ve piyade”*(172), “Küpler ve Küpçüler”de *“hem kırk küp ve kırk bir buçuk maşallah”*(54) gibi çoğaltabileceğimiz birçok öyküde çağrışımların doğurmuş olduğu kelimelerle karşılaşırız.

Duru’nun çağrışım gücünü göstermesi bakımından “Slogan” adlı öyküsü aslında tek başına yeterlidir. Bu öykü Duru’nun çağrışım gücünün sembolü gibidir:

“Ne Amerika, ne Rusya... Ne SSCB, ne CCCP, ne URSS, ne US, ne ABD, ne Etats-Unis, ne Amerigo Vespucci, ne Kristoforus Kolombus, ne Komiser Kolombo, ne Sri Lanka, ne Asya, ne Avrupa, ne Afrika, ne Zaire, ne zahire, ne tahıl, ne buğday, ne açlık, ne Hindistan, ne Pakistan, ne Afganistan, ne Özbekistan, ne Mongolistan, ne Bulagaristan, ne Bulucistan, ne Arabistan, ne Şam, ne şeker, ne zeker, ne Romanya, ne Polonya, ne İrlanda, ne İzlanda, ne İskandinavya, ne Pomeranya, ne Baserabya, ne Pamfilya, ne Kapadokya, ne Mamak, ne Kayaş, ne Güdül, ne Karaman, ne koyun, ne Mut, ne Silifke, ne Mersin, ne tersin, ne Antalya, ne mandayla, ne mandalina, ne portakal, ne bergamut, ne Paris, ne Roma, ne New York, ne Şikago, ne Al Kapon, ne Hongkong, ne Kingkong, ne Kuzey Vietnam, ne Güney Vietnam, ne Kuzey Kore, ne Güney Kore, ne Batı Berlin, ne Doğu Berlin, ne Mançurya, ne Sinkiang, ne Tibet, ne Nepal, ne

Katmandu, ne DDR, ne DDT, ne OECD, ne AET, ne İGM, ne DGM, ne PTT, ne İETT, Ne EGO, ne AGİK, ne SALT I, ne SALT II, ne Üçüncü Dünya, ne öbür dünya, ne bağlantısızlar, ne bağımlılar, ne Kıbrıs, ne Makarios, ne zangoç, ne keşiş, ne imam, ne müezzin,

ne Ülkü I, ne Ülkü II, ne TÜMAT, ne AYÖD, ne TÖB-DER, ne MEM-DER, ne TÜM-DER, ne TÜS-DER, ne BİRŞEY-DER, ne ÇÜŞ-DER, ne HÖST-DER ne içer, ne eder, ne NE-DER,

ne ev, bark, ne nuhun gemisi, ne makarna, ne ekmek, ne şarap, ne mai, ne siyah, ne kızıl, ne kara, ne Balzac, ne Stendhal, ne Sartre, ne Camus, ne camız, ne öküz, ne büyük baş, ne küçük baş, ne hemşire, ne para, ne pul, ne üstte, ne başta, ne at, ne avrat, ne pusat, ne ana, ne baba, ne nene, ne dede, ne amca, ne dayı, ne piston, ne torpil, ne mayın, ne sınır, ne top, ne tüfek, ne kılıç, ne kalkan, ne Bursa, ne alış, ne veriş, ne bolluk, ne darlık, ne kıtlık, ne bolluk, ne iyilik, ne sağlık, ne var, ne yok ???

ne olur, ne olmaz..

n'aaber?

Ne nane, ne roka, ne tere, ne raki, ne içki, ne dışkı, ne fişki, ne kumar, ne kadın, ne betik, ne okuma, ne yazma, ne dergi, ne sergi, ne gezme, ne tozma, ne devlet, ne hükümet, ne yönetim, ne idare, ne maslahat, ne vali, ne kaymakam, ne müdür, ne genel müdür, ne müsteşar, ne yazman, ne sayman, ne yargıç, ne savcı, ne sayıştay, ne danıştay, ne Yargıtay, ne Atılay, ne saldıray, ne kurultay, ne polis, ne jandarma, ne komando, ne zulüm, ne kıyım, ne ölüm, ne öğrenci, ne öğretmen, ne devrimci, ne gerici, ne tutucu,

ne ese, ne köse, ne İsa, ne Musa, ne birlik, ne dirlik,

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 ayıtışma, ne kuram, ne bilim, ne inanç, ne güvenç, ne düzey, ne uzay

ne ORHAN, ne DURU

ne kuru, ne sulu

ne?..

hiç,

hiç...

nihil ex nihilo...” (121-123)

Duru'nun çağrışım sayesinde kurduğu cümle yapılarının önemini belirtmek adına uzun cümleleri de değerlendirmeğe almak gerekir. Duru, sayfalar süren cümleler yazmıştır. Birbirine ilintili bir şekilde akıp giden kelimelerin oluşturduğu bu cümleler Duru'nun bir diğer üslûp ustalığını oluşturur. Duru'nun birçok öyküsünde mevcut olan bu uzun cümlelere, özellikle “Şeytanlıklar” öyküsünde iki sayfayı bulan cümle örnek gösterilebilir. “Sıkı Bildiri” ise sadece 6 uzun cümleden oluşan bir öyküdür. Duru'nun bu öyküsünü örnek teşkil etmesi bakımından öykünün tamamını buraya almayı uygun gördük:

“Sayın vatandaşlarımızın desteği ve kösteğiyle sağladığımız huzur ortamının sonunda gene bir takım başıbozuk, bölücü, sevicî, tepeden inmecî, alçak, hain, canî ve katil kerata deyyuslar, dışarıda serbest kalmış bulunmakta ise de, bunları yakalamak için güvenlik güçleri(including CIA, SAVAK, MOSSAD, EOKA-A ve B) üstün bir çabayla kıçlarından ter akarak çalışmakta, er-geç dışarıda kalan bu üç-beş kökü dışarıda, dalları içerde bozguncuyu da yakalamak üzere bulunmakta ve bunları yasanın çelik pençesine teslim ederek, kurtulamayacaklarına kuşku yoksa da, özellikle kapıcı, manav, bakkal, apartıman yöneticisi, kaloriferci, tellak ve muhtarların gözlerini dört açarak ve evlerinde kim oturuyorsa, onları tüm bilerek bu gibi kişileri ilk gördükleri yerde yetkililere bildirmeleri, bildirenlere bol miktarda bahşış verileceği, bu olmadığı taktirde, çocukların babalarını, sevgililerin ve nişanlıların birbirlerini, karıların kocalarını, kocaların karılarını, kocakarıların karıkocalarını, torunların dedelerini, dedelerin de torunlarını, kayınpederlerin kayınpaldelerini, damatların baldızlarını, baldızların eniştelelerini, eltilerin yengelerini, hiç beklemeden, en yakın telefon kabinine giderek ve bir liralık jöton alarak ve bu jötonu baş ve işaret parmakları arasında tutup, kulaklığı kaldırıldıktan sonra düdüğü sesini beklemeleri ve düdüğü sesi gelirse jötonu atmak yoluyla numaraya çevirmeleri, karşılarındaki

numara düşerse ihbar ve jürnal etmeleri, bunu yapamazlarsa, yıldırım telgrafla durumu yetkililere yansıtmaları önemli rica olunmakla beraber, buna uymayanların ve yetkililerin emirlerine kulak asmayarak halka pahallı fiyatla et sattıkları anlaşılan Cumhuriyet caddesindeki Şen Kasap, İstiklal caddesindeki Taş Kasap, Hürriyet caddesindeki Kes Bir kasabı, süresiz bir süreçle ve süreli olmak üzere kapatılmış olmakla bulunmuş birlikte, bunların sahipleri hakkında para cezaları kesilerek akıllarını başlarına toplamaları sıkı sıkı tembih olunarak ve bundan böyle etlerini iyi biçimde satmayan ve pirzola vermeyen, sapık düşüncelerle et bulundurmayan kasapların, yöneticilerimizin eşerlinin isteklerine uyararak yönetim dışına çıkarılmış oldukları ve bundan böyle de çıkarılacakları sayın halkımızın bilgisine sunulur. (İlgi:1972/2-3577672 no.lu yazınız)

Anayasayı tağyir, tağşiş, tebdil, talik, ilga ve mülga etmek üzere eylem ve düzleme geçmek için örgüt kurmaktan sanık, alçak, vatan haini, eşkıya kişilerin duruşmaları bütün töre kurallarına ve istemeyerek de olsa insan haklarına ve Cenevre andlaşmasına uygun olarak cereyan etmekte ve bunların nasıl olsa icaplarına bakılacağı belli iken kimi devlet büyüklerimizi altlarına kaçırmak ya da yurdumuza gelen kişilere geleneksel konukseverliği tattırmak üzere örgütlenmeye çalışan, örgütlenmese de bu gibi konuları konuşan, konuşmasa da düşünen ve yüzünü asarak bu düşüncelerini açığa vuran, ortaokul üçüncü sınıfa gitmekle beraber kendini büyük bir yazar sanan bir manav çırağı ile, kıçına giyecek don bulamadığı halde bu işlere bulaşmak isteyen ve kendini büyük bir ressam sanan ilkokul dördüncü sınıftan belgeli dolmuş çığırkanı ve bunlar arasında haber götürüp getirmekle birlikte bir takım müstehcen sol kitapları evinde bulundurduğu saptanan bir lokanta komisi, anında yakalanarak göz altına alınmış olmakla beraber, vatandaşlarımızın bundan böyle uyanık olmaları ve bu gibi sapık biyoloji, ideoloji ve jeoloji sahibi kişilere göz açtırmamaları lütfen rica olunur ve hemen.

Ayrıca imzasız mektuplar göndererek ihbarda bulunan necip vatandaşlarımızın da böyle imzasız mektuplarla yetkililerin ve sorumluların başını ağrıtip dikkatini başka yerlere çekmeleri yerine, cünup anarşistlerin

görüldükleri yerlerde bir tahtakurusu gibi ezilmeleri için, iyice incelemeleri ve emin olduktan sonra imzalarını altlarına atmaları, imzalarını altına atıp üstüne oturmayanların yasalar, yönetmelikler, kararnameler gereğince işlemlerine bakılacağı, birtakım kişilerin kendilerine yönetim yetkilisi süsü ve püsü vererek saf vatandaşlarımızdan tehdit yoluyla para sızdırdıkları öğrenilmiş olup bu gibi kişilerce kimlikleri sorulduğunda vatandaşlarımızın ne olur ne olmaz diyerek hemen kimlik kartlarını, nüfus hüviyet cüzdanlarını en'am cüzlerini, televizyon ve radyo ruhsatnamelerini göstermeleri ve kendilerine yetkili pozunu veren kişilere bunları gösterdikten sonra, karşılığında onların da kimliklerini göstermelerini istemeleri, kimliklerini göstermezlerse "Sen kimsin?" diye sormaları, bu soruya cevap veremezlerse bir defa daha aynı soruyu tekrarlamaları, gene cevap vermedikleri takdirde, kendilerini kolundan tutup tutuklamaları ve en yakın karakolda göz altına almaları, karakolda bunların sıkıca elden geçirilerek bülbül gibi konuşacakları bilinmekle beraber, vatandaşların bundan sonra görevlerini yapmanın milliyetçi rahatlığı içinde yuvalarına ya da işlerine dönmeleri, dönmeyenlerin ya da dönmek isteyip de dönemeyenlerin ya da evlerine dönerken yollarını bulamayanların yuvalarının yapılacağı önemle rica olunur.

Yetkililerin yaptıkları incelemelerde uygunsuz ve uygunlu durumda çiftlerin bulunduğu, tutanaklarla ve görgü tanıklarının gözlemleriyle görülen Büyük Otel üç gün, Küçük Otel on gün, Şık Motel üç gün, Turistik Kazık Oteli beş gün kapatılıp, ayrıca yetkililerimizin ve iyi ailelerin küçük kızlarının azarak gittikleri üç diskotek ve beş bibliotek süresiz olarak çalışmaktan engellenip, "Hükümet bizi kurtaracaktır.." diye sekiz sütun başlık atmak yoluyla, aşırı övme biçiminde hükümetimizi ve büyüklerimizi küçük düşürmek amacıyla yayın yapan Tasvir-i Efkar, Müsademe-i Efkar, Tercüman-ı Ahval, Barika-yı Hakikat, Moniteur Ottoman ve Jurnal c'Orient gazeteleri de süresiz kapatılmış olmakla bu iş bitmiş olup, sinsî biçimde açık saçık resimlerle sol yayın yapan ve huzuru bozan "Yeni Kestane" dergisinin basımevi yönetmeni çağrılmak suretiyle kulağı bükülmüş ve bu derginin bir daha basılmaması, şimdiye kadar basılan sayılarının

ve matrislerinin imha edilmesi büyük bir yurtseverlikle temin edilmiş olup ve bulunmaktadır.

Vatandaşlarımızın büyüklerimizin ve yakınlarının ya da kapı tokmaklarının iş çevreleriyle ilişki ve bulaşkılarını konusuna eğilmek yerine, kafalarını bu gibi durumlarla 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, işi olmayanların da iş bulmaya 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, nurcu, süleymancı, durucu, kalıcı, yaylacı, gidici, gerici, kırıcı, güdücü, ticani, nakşibendi, rüfai, hicazkarkürdi, hüseyini gibi adlarla bölmek isteyenlerle, bunlara yataklık, güneşlik, yağmurluk olanların ezilip giderileceğine kuşku yoksa da, bu böyledir.

Son gönlerde hayatın çok pahalılandığı, paranın değerini yitirdiği, gençlerin ve öğrencilerin öldürüldüğü, bunların duruşmaya çıkarılmasına bile gerek olmadığı, işkence yapıldığı, bir takım organlarına sanayi elektriği verildiği, sanayi elektriğinin ise ucuz olduğu, büyük paraların lüpletilip yutulduğu konusunda bir takım dedikodular çıkarılmış olmakla kasıtlı söylentiler olup bunların yayılarak düşmanlarımıza hizmet edeceği ve sakıncaları göz önüne alınıp asılsız ve geçersiz oldukları sayın halkımıza, vatandaş, yurttaş, yandaş, Ortadoğu ve Balkanlar'a, Avrupa'ya ve bütün dünya kamuoyuna kesinlikle duyurulur.

Dağıtım” (115-119).

Duru'nun üslûbu hemen her öyküde kendisini gösterir. Farklı yaklaşımlar, tutumlar ve dil oyunları hiçbir öyküsünde eksik olmaz. Özellikle diyaloglarda çıkan mizah ve ironinin yanısıra, bu ironi ve mizahı ortaya koyan dil oyunları kendini gösterir. Bu diyaloglarda karşılıklı konuşan kahramanlara, öykünün

dışından (belki de okuyucular) üçüncü kişiler müdahil olur. Buradaki üslûp Duru'nun dile olan hakimiyetini açıkça gösterir. “Bir Kentin Tarihçesi” adlı öyküde asıl karakterler öykünün anlatıcı kişisi ile Belediye Başkanı Osman’dır. Ancak aşağıdaki alıntımızda görülecek ki olaya öykünün dışından kişiler katılacaktır (Asıl karakterlerin konuşmaları bizim tarafımızdan vurgulanmıştır.):

“Ben- Canım koskoca belediye başkanı olmuştunuz bir defa, ne yapacaksınız bu kadar parayı? Kuluçkaya mu yatacaksınız?”

Sen - Ben bu işe karışmak istemiyorum ve bu işin dışında bulunuyorum ve zorla buraya karıştırmak istiyorlarsa, bunu kesinlikle protesto ederim.

Belediye Başkanı – Bu para sorunun, ikinci beş yıllık planın sonuna bırakırsak daha iyi olur, çünkü bizim kentin suyu programa alınmadı. Belki de bundan sonraki programda.

Biz – Programınız batsın sizin. Biz burada birkaç kuruş borç almak için çürpürürken, siz plan ve programdan söz açıyorsunuz.

Belediye Başkanı – Plan ve programınız yoksa, alırsınız hava!

Onlar – Ne oluyor burada? Bir gürültü, bir patırtı. Doğrusu ünlü bir tarihçiye yakıştıramıyoruz bu tutumu kendisi tam bir para düşkünü.

Siz – Para düşkünü olmayıp ne yapsın? Parasız adamcağız.

Ben – Görüyorsunuz ya, bu kadar okudum, bu kadar tarih kitabı yazdım, ne verdi bu ülke bana? Hiç. Ev kiasını bile çıkaramıyorum. Herkes çıkarı peşinde, ben de çıkarım peşinde. İşte bu iş böyle...”(55).

Duru'nun öykülerini oluştururken ciddi bir çalışmaya girdiğini hemen her öyküde görürüz. Duru, öncelikle mevcut dili yeterli bulmaz. Bu sebeple onun sınırlarını genişletmeyi amaç edinmiş ve bunu başarmıştır. Eski kaynaklarımızdan yaralanmayı bildi ve bunları kendi benliğinde harlamamayı başardı. Bu üslûbunu da çağrışımlarla mizaha, oradan da ironiye ulaştırdı. Dilsel oyunlara girişse de anlatımını “karanlık” noktalara çekmedi. Açık- seçik yazdı ve “aydınlık” bir söylem oluşturdu. “Orhan Duru, bir üslûpçudur.” diyen Doğan Hızlan, “Mizahın iyi bir edebiyatla birlikte başarılı, usta işi öykülerin yaratılmasında önemli rol

oynadığını ve düz yazımızdaki geleneksel tadı yakalamayı çok iyi biliyor.” (Hızlan, 2001:213-215) ifadelerini sözlerine ekler. Hızlan’ın sözlerine katılarak Duru’nun büyük bir üslûpçu olduğunu söylemek ve Duru’ya hakkını teslim etmek gerekir.

Sonuç olarak anlatma esasına bağlı edebî metinlerde dramatik aksiyonun ortaya çıkabilmesi için eserde iki ayrı güç dengesinin bulunması gerekir. Bu iki güçten biri olup yazarın benimsediği, savunduğu ve vermek istediği iletiyi temsil eden güç “*Tematik Değerler*” kavramıyla karşılanır. Bunun tam karşısında ise yazarın savunmadığı, benimsemediği değerleri temsilen “*Karşıt Değerler*” yer alır. Bu iki zıt değer, metin içinde yer alan kişiler(şahıs kadrosu) aracılığıyla belirli kavramlar etrafında toplanır ve bu kavramları da bazı simgelerle temsil ederler. Buradan hareketle Duru’nun tüm öykülerini bütüncül bir yaklaşımla ele alıp, hem tematik hem de yapısal açıdan değerlendirdiğimizde “*KORA ŞEMASI*”nda (Korkmaz, 1997) şöyle bir tablo karşımıza çıkar:

	TEMATİK DEĞERLER (ÜLKÜ DEĞER)	KARŞIT DEĞERLER (KARŞI DEĞER)
KİŞİLER DÜZLEMİ	-Elvan -Edmond -Tolon -Almo -Yalvaç -Davut -İbrahim -Bahçıvan -Ömer -Bakır -Öğrenciler -Kiracılar -Öğrenci K -Memurlar -İşçiler -Tinerciler -Şehrazat -Adem-Havva -Sungur -Turgay -Yalvaç -Anuk -Anne(Kendi Annesi) -Teyze(Saliha Hanım) -Halit(Abisi) -Emin Enişte -Bütün Yoksullar	-İskender-Herkül -Polisler -Patronlar -Yöneticiler -Ev Sahipleri -Tüccarlar -Komisyoncular -Kabzımal -Ağalar -Zenginler -Burhan Bey -Mr. Lendik -Pina -Adolf -Şehriyar -Kronos -Erika
KAVRAMLAR DÜZLEMİ	-Yoksulluk -Açlık -Sevgi -Bağlılık -Sadakat -Dostluk -Çalışmak -Üretmek -Emek -Direnmek -Mücadele -Varoluş -Hoşgörü -Saygı -Dokunmak -Paylaşmak -İnanç -Doğa	-Zenginlik -Sömürü -Çıkar -Rüşvet -Baskı -Şiddet -Bunalım -Kaos -Umutsuzluk -İntihar -Kentleşme -Betonlaşma -Kirlilik -Gürültü -Yozlaşma -Yabancılaşma -Siyaset -Samimiyetsizlik
SİMGELER DÜZLEMİ	-Ekmek -Aybaşı(maaş) -Fabrika -Yevmiye -Evler -Gecekondu -Meyhane -İçki -Şiir-Şarkı -Resim -Tarla(bostan) -Taksi -Ayna -Kaplumbağa -Güney -Anahtar -Darağacı -Tabanca -Kravat(Boyun bağı)	-Amerika -Şirket -Kuzey -Petrol -Para -Otel -Kent -Kira -Apartman -Beton -Çöp -Leş -Böcek -Sinek -Karınca -Kırkayak -Dökülen/Çürük Diş -Buldozer -Ayakkabı -Altgeçit -Tiner -Kirli Havuz -Canavar

3.5 Denemelerine Dair

Orhan Duru'nun altı deneme kitabı bulunmaktadır. Duru, *Kıyı Kıyı Kent Kent* (1977), *Hormonlu Kafalar* (1992), *İstanbulun* (1995), *Tango Geceleri* (1997), *Durgun ve İşsiz* (2004) ve *Öykü Yazmanın Sırları* (2008) adlı eserlerinde deneme türüne ait yazılarını toplamıştır. Açıkça söylemek gerekir ki bir denemeci olarak Orhan Duru, öykücü Orhan Duru'dan hiç uzaklaşmamıştır. Öykülerinin izlerini taşıyan bu denemelerde, gerek konu, gerekse dil ve üslûp öykülerindekine oldukça benzer. Ele aldığı konular, öykülerindeki mizahi ve ironik yön, denemelerinde de yerini fazlasıyla korur. Duru'nun yalın ve açık olan anlatımı deneme türünün prensiplerine uygun bir şekilde ilerler. Duru'nun hayata bakışıysa her zamanki gibi keskin bir gözlem gücüne dayanır. Bu keskin gözlem gücü ile Duru, ayrıntılarda kaybolan insanı gün ışığına çıkarır.

3.5.1. İçerik Açısından Denemeleri

Daha önce de vurguladığımız gibi Duru, denemelerini yazarken öykülerinde ele aldığı konulardan uzaklaşmaz. Çünkü Duru, birçok öyküsünü, öykü-deneme tarzında kaleme aldığı için, kimi öyküsünü deneme olarak okuyabileceğimiz gibi, bazı denemelerini de öykü olarak okumak da mümkündür. Orhan Duru'yu “hem öyküde, hem denemede Samipaşazade Sezai'nin hayırlı torunu”(Özpalabıyıklar, 2006:6) olarak gören Özpalabıyıklar, Duru'nun öykülerinde olduğu gibi denemelerinde de başarılı olduğunu vurgulamak ister.

İlk deneme kitabı olan *Kıyı Kıyı Kent Kent*'te^{xiii} Duru, Anadolu'da yaptığı gezilerden arda kalan izlenimlerini anlatır. Bu eser daha sonra *Mavi Gezi* (1986) adıyla yeniden yayınlanmıştır. Bu eserde Duru, gezdiği coğrafyaya ait ne varsa ve gördüğü bütün detaylara temas eder.

^{xiii} Bu eserle ilgili yapılan bütün alıntılar, şu baskıdan yapılmıştır: *Kıyı Kıyı Kent Kent*, Koza Yayınları, İstanbul, 1977. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Akdeniz'in en güney ucu olan Anamur'la gezisine başlayan Duru, kıyı boyunca sırasıyla Alanya, Manavgat, Side, Antalya, Tekirova, Demre, Kekova, Kaş, Kalkan, Fethiye, Marmaris, Tekir, Bodrum gibi Akdeniz'in bütün semtlerine dair izlenimlerini ve aldığı notları aktarır. Ancak Duru bunu yaparken sadece bu yönüyle bırakmaz. Gezdiği her semte dair tarihi bilgisini ve o yörenin kültürünü vermeyi ihmal etmez. Duru, Akdeniz'in antik döneme ait bütün özelliklerini verirken, antik çağ ile günümüz arasında bir köprü kurar. Bilhassa tarihi antik yapılardan, tarihi şahsiyetlerden ve olaylardan, daha sonraki Selçuklu ve Osmanlı izlerinden oluşan harman Duru'nun kendi bilincinin süzgecinden süzülerek aktarılır.

Anamur Kalesi ile başlayan tarihi izlenimler, Alanya'nın hem antik çağa hem de Selçuklulara dayanan görkemli geçmişi ve yetiştirdiği muz, Manavgat'ın doğal güzellikleri, “deniz kıyısında bir ülke büyüklüğünde kent kalıntıları, tiyatrosu, su kemerleri, tapınakları ve bir yığın başka nitelikleri ile Side kenti”(22), bütün ihtişamıyla Aspendos, yaşayan kent Antalya, İskender'in koca ordusuyla gelip ele geçirdiği Faselis(Tekirova), Noel Baba Kilisesi ve Kaya Mezarları ile ünlü Demre(Myra), bütün antik isimlerinin yanı sıra şehit düşen pilot Fethi Bey'in anısı için 1914'te verilen yeni adıyla Fethiye, “Halikarnas Balıkçısı'nın sayesinde yeniden ünlenen” Bodrum (Halikarnasos) ve daha birçok Akdeniz semtinin tarihi ve mitolojisinden, coğrafi ve kültürel dokusundan oluşan ülkemizin tarihsel geçmişinin bugüne dek gelen büyük kültür mirasının farkına varılması için Duru'nun gayreti bütün metinlerde karşımıza çıkar.

Hormonlu Kafalar^{xiv}, Duru'nun altı bölümden oluşan ikinci deneme kitabıdır. Duru, “Doğa Düşünceleri” adını verdiği birinci bölümde doğaya ve yaşama dair düşüncelerini aktarır. Doğanın bozulan dengesini esas alan Duru,

^{xiv} Bu eser yer alan denemelerle ilgili yapılan alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Hormonlu Kafalar*, YKY, İstanbul, 1992. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

gitgide bütün özelliklerini kaybeden ve tek örnekliliğe, standartlığa dönüşen besinlerin durumundan bahseder.

“Hormonlu Kafalar” denemesinde bu konuya oldukça eleştirel bir gözle yaklaşan Duru, gittikçe kentleşen ve betonlaşan bir çevrede, yok olmakta olan canlı türlerinin ve hormonlarla genleriyle oynanan besinlerin durumunu derinlemesine ele alır. Bu bölümde yer alan “Doğal Denge” başlıklı denemesinde de benzer bir konudan bahseden Duru, yine insanoğlunun etkisiyle bozulan doğal dengenin canlı türlerinde yarattığı olumsuzlara ve dahası da yok olmaya dikkat çeker. Bu dikkati şu sonuçla bitirir: *“Oysa doğa bize şunu öğretiyor: Her yarattığınız dengesizliğin ödenmesi gereken bir karşılığı var. Her yok olan hayvan türünün insanlıkla bağlantısını unutmayalım. İnsanlar da toplumlar da doğanın bir parçası. Daha da önemlisi, bugün insanların kendi eliyle kendi neslini tüketebileceği bir çağda yaşamıyor muyuz?”*(14).

Duru, bu bölümde doğanın bozulan dengesi üzerinde dururken en çok ele aldığı konu nesli tükenen canlılardır. Yukarıda bahsettiğimiz denemede olduğu gibi “Doğanın Sonsuz Çeşitliliğinde” denemesinde de nesli tükenmekte olan yüzlerce canlının ismini sıralar. Sıraladığı bu canlıların avlama yasağına dikkat çeker. “Yunus Yılı”, “Türlerin Türküsü”, “Tadımlık Kalkan”, “Yaralı Doğa”, “Tosbağa” denemelerinde nesli tükenmekte olan canlılar ve daha çok çıkar, daha çok para hırsıyla dengesi bozulan doğa söz konusudur. Özellikle “Yaralı Doğa”daki şu ifadeler bunu açıkça gösterir: *“Para ve piyasa, ne kadar hassas ise çevre ve doğa da öyle yıllardan beri para, pul, uluslar arası finans-kapital, yabancı sermaye, borsa, enflasyon, tahvil, faiz, paranın gücü, serbest piyasa, alışveriş, dış satım, dış alım, dış ticaret açığı, döviz rezervi öykülerini dinliyoruz ve çoğunlukla unutuyoruz doğayı, sağlığı ve çevreyi”*(24).

Giderek bozulmakta olan doğal dengenin ve yapay koşullarda önümüze sürülen besinlerin konusu “Biyolojik Pazar” denemesinde de

işlenir. “Demirhindi”, “Zakkum’un Erdemleri” denemelerinde de aynı konuya değinen Duru, ozon tabakasının durumunu da dile getirmeyi ihmal etmez.

Duru’nun birinci bölümde ele aldığı bu konular ve hassasiyetle dile getirilen eleştiriler, yüksek ihtimalle mesleğinin ve aldığı eğitimin bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Asıl mesleği veterinerlik olan Duru, canlılara göstermiş olduğu bu hassasiyet oldukça önem arz eder.

Eserin ikinci bölümü ise “*Kent Uğultuları*” adını taşır. Duru’nun canlı çeşitlerine ve doğal yaşama dönük olan dikkati yerine bu bölümde kent ve kente ait yaşam konu olarak karşımıza çıkar. Kentsel yaşama dair bütün gözlemlerini ve dikkatini sunan Duru, buradaki akıl almaz çarpılığa ve kaosa temas eder. Büyük bir kentsel sorun olan gürültü ve ses kirliliği “Şamata” ve “Gürültü” adlı denemelerinde karşımıza çıkar. Bu karışık ve oldukça bunaltıcı ses kirliliği yaşamı katlanmaz hale getirir. Böylesi düzensiz sesleri “*kentin uğultusu*”(45) gibi gören Duru, gürültü ve ses yapılarını bir toplumun yapısı ile ilişkilendirilebileceğine inanır.

“Dama” adlı denemede ise Duru oldukça bir konuya temas eder. Taksilerin üzerindeki damaların kaldırılmasını konu edinen Duru, böylesi bir konuda bir toplumun bütün değerlerine ulaşır. Aslında küçük bir örnek teşkil eden bu damalar Duru’nun şöyle bir sonuca varması için yeterlidir: “*Küçük sayılabilecek bu dama olgusundan, kendi özelliklerimize saygısızlığın, sürekli değişiklik hastalığının, toplumumuzdaki oturmamışlığın oynak bir zemin üzerinde yaşadığımızın kanıtı yatıyor. Ürkütücü ölçülerde her şeyi değiştiriyoruz*”(49).

“Büyük Kentlerin Yükselişi ve Düşüşü” denemesinde Duru, büyük kentlerdeki yaşamın bunaltıcı yönünü konu edinir. Yaşam koşullarının

oldukça kötü, insanı huzursuz edici ve yaşamı olanaklı kılmayan çarpıklık Duru'nun büyük kentlere bakışını olumsuz hale getirir. Duru burada özellikle İstanbul için edindiği izlenimler hiç iç açıcı bir vaziyet göstermez: *“İşte milyonlarca kişiyi barındıran büyük kent, uygarlıkların odak noktası, tarihimizin incisi, her zaman övündüğümüz dev yerleşim yeri, açılmış ve kapatılmamış yolları ile, bitmemiş kanalizasyonları ve sürekli olarak açılan çukurlarıyla, eğri büğrü kaldırımlarıyla, iki de bir kiltilenen ve boğulan trafiğiyle büyük bir değirmen gibi öğütüyor insanları. Çamurlar ve pislik buradan kaynaklanıyor”*(53). Aynı denemede Duru, böylesi bir mevzuya eleştiri getirdikten sonra bunların kaynakladığı durumlara da dikkat çeker. Özellikle insanoğlunun daha da rant elde etme uğraşı, doğanın tahrip edilmesine ve kentlerin daha da yaşanmaz hale gelmesine sebep olduğunu belirtir. Bilhassa yönetimlerin buna fırsat verdiğine ve asıl bozukluğun kökeninin orası olduğuna dikkat çeker: *“Artık gözü kararmış yerel yönetimler saldırıyor her yere, bir değer, bir estetik kaygı, bir şehircilik ilkesi dinlemeden. Böylece caddeler açılıyor, koca koca değerli ve eski yapılar yerle bir ediliyor. Ağaçlar kesiliyor, tarım alanları, koruluklar parsellenip satılıyor, arsalar paylaşılıyor, fiyatlar yükseliyor, üç kuruşa kapatılmış alanlar bir imar izniyle milyarlık kazançlar sağlıyor havadan”*(54).

“İnsanbul” denemesinde Duru, çağrışım yolu ile İstanbul’u içinde barındırdığı milyonlarca insan sebebiyle böylesi bir kelimeyle anlatmaya çalışmıştır. Burada da söz konusu olan İstanbul, yine olumsuzdur ve yaşam koşulları oldukça zordur. Milyonları bulan insan kalabalığı, gürültüler, lağım kokuları ve birbirine karışan sayısız koku; ancak bunun karşısında bütün tarihi görkemiyle duran büyük kent... Duru'nun İstanbul için yapmış olduğu şu tasvir de bir öncekinden farklı değildir: *“Ozanın dediği gibi “gözlerim kapalı” dinliyorum: Bir uğultu, bir gürültü, korna sesleri, bağırان çağırانlar, arabesk yaygaralar, amplifikatörlerle yükseltilmiş*

böğürtüler, dev uçakların gümbürtüsü, araçların bitmek bilmeyen titreşimleri, limandan düdüğü sesleri, martıların boğazlanıyormuş gibi yaygaraları, yok olmaya yüz tutan kumruların damlardan homurtuları ve tüm bunların kaynaşmasından doğan garip bir birleşim. Sanki masallardaki bir dev, sırt üstü yatmış, göğsü kalkıp inerek soluk alıyor, bekli de yorgun bir dev”(55).

“Ağustos’ta Buz Olur” ile “Güneşten Kaçış” denemelerinde doğanın bozulan dengesinden kaynaklanan küresel ısınmaya dikkati çeker. Duru, bu konuyu işlerken en çok ozon tabakasının delinmesine ve buradan doğan olumsuzluklara değinir. Bu durumun özellikle bizim ülke için iyi sonuçlar doğurmayacağına vurgu yapar. Çünkü bir “ışık ve güneş ülkesi” olan ülkemiz böylesi bir durum karşısında olumlu düşüncelere kapılmanın pek doğru olmayacağını dile getirir.

“Boğaziçi’nin Kelekleşmesi”nde Duru, yine İstanbul’u konu edinir. İstanbul’un yok edilen doğal dokusuna, yeşilliğine dikkat çeken Duru, insan faktörünün bu durumdaki önemli rolüne vurgu yapar. Özellikle insanoğlunun doğa ile savaşını, insan-doğa ilişkisini şu sözlerle çarpıcı bir biçimde ortaya koyar: “*İnsanoğlu bu. Yeryüzünde belirişinden bu yana sürekli doğa ile savaştı. Dolayısıyla yeryüzünün görüntüsünü değiştirdi durmadan. Tarlalar açtı, yollar yaptı, kentler kurdu, gökdelenler yükseltti, ormanlar yok etti, kimi hayvan soylarını tüketti, maden kuyularıyla delik deşik etti yer kabuğunu, sondajlarla petrol çıkardı, fabrikalar kurdu, sanayiler geliştirdi, dumanları havaya verdi, denizleri, nehirleri kirletti ve zehirledi... Bombalar ve savaşlarla ortalığı yıkıp yıktı, çevreye radyasyon saçtı. Yıkım egemen oldu. Kısacası “insan insanın kurdu...” olduğu kadar “doğanın da kurdu”(59).*

“Hayırdır...” denemesi Duru’nun buradaki en dikkat çeken denelerinden birisidir. Duru, burada doğanın bütün dengesinin akıl almaz bir şekilde güzelleştiğini, kentlerin yaşamsal olanaklara bütün yönleriyle açık olduğunu, insanların birbirine oldukça nazik davrandığını, bütün insan yüzlerinin mutlu ve sevimli görüldüğünü, nüfusun azaldığını, kentin içindeki bütün çarpıklığın ve bozukluğun düzeldiğini, kimsenin geçim sıkıntısı çekmediğini ve herkesin halinden memnun olduğunu, herkesin doğayı korumaya çalıştığını ve televizyonların düzeyli ve eğitici programlarla dolu olduğunu kısacası dünyanın barış içinde ve nükleer silahlardan arınmış ve silahsızlaşmış bir düzenden bahseder. Ama bütün bunlar bir düştür. Duru, *“düş kuruyorum ya da düş görüyorum, hayırdır inşallah”*(64) der. Böylesi durumların çağımızda düş bile olamayacağını mizahi ve alaylı bir açıdan dile getirir.

“Burcumuz” adlı denemede burçları konu edinen Duru, insanın bu gibi şeylere olan eğilimini mizahi ve elbette eleştirel olarak ele alır. Gökyüzünün devinimlerini, gezegenleri, yıldızları ve uyduları çeşitli durum ve konumlarıyla yorumlayıp bunların insan yaşamına dair söz söylemenin saçmalığına vurgu yapan Duru, alaylı yaklaşımıyla içinde buldukları senede burçlara göre insanların hayatlarında meydana gelecek olayları sıralar. Ancak denemenin sonunda Duru, varmak istediği yere ustaca bir mizahi ve ironik anlatımla varır ve şu sözleri kaydeder: *“Gökyüzünde olaylar bu kadar karışıkça, yeryüzünde de durum ondan farklı değil. Girdiğimiz bu yılda gene bizi eski Roma’nın tanrılarında çok dehşetli Enflasyon Tanrısı ile İşsizlik Tanrısı etkileyecek. Buna kuşku yok... Ücret ve Katsayı gezegeni ise hiçbir burca uğramadan teğet geçecek, bir kuyruklu yıldız gibi Temizlik ve Kibarlık Tanrıları da uzaktan bakacak bize. Gene çamur, çukur ve deliklerle, gene kapkara ve asık yüzlerle karşılaşacağız. Ucuzluk gezegeni ise ulaşılamayacak kadar uzak yeryüzüne”*(69).

Eserin üçüncü bölümü olan “*Günlerin ve Yılların İçinden*”de Duru, yaşama dair söz söylemeye başlar. “Hüzünlü Günler” adlı denemede İstanbul’un buğulu, puslu, kirli ve pasaklı kış günlerinden bir günü anlatan Duru, böylesi bir ortamda yaşamanın zorluğuna değinir. “Yaz Günü Özlemleri” denemesi de aynı doğrultuda bir konuyu ele alır. Sıcak yaz günlerinin insanda yarattığı bunalımı ve insanın büyük kentten kaçıp gitme özlemini işleyen Duru, böylesi bir özlemi gerçekleştirmek umudu içindedir. “Yaşam Avuntusu”nda ise güncel kaygılar içinde insanoğlunun yaşamayı unuttuğunu konu edinir. Yaşam bütün canlılığıyla dururken insan, ölümü düşünmekten kendini alamaz. Yaşam ile ölüm arasındaki çizgide insanın yaşamadığı olumsuzluk neredeyse hiç yoktur. İşte insan böylesi bir avuntunun içinde kendini sürükler. “Gebe Yıl” adlı denemede, o zamanki yıllarda yaşananların bir sonraki yılda değişmeden devam edeceğini dile getirir. Olumlu bir durumla karşılaşmanın mümkün olmayacağını şu sözlerle anlatır: “*Gene savaşlar, baskınlar, bombardımanlar, patlamalar, yerlerde ölümler, gene trafik kazaları, gene süper güçler arasında doruk toplantıları, ikiyüzlülükler, gene insanlığın ayakta kalmak için yoksulluğa ve açlığa karşı onurlu ama hüznün verici direnişi, gene protestolar ve notalar, baskılar, kısıntılar ve tutuklamalar, gene bitmeyen özgürlük savaşı. Hep unutmaya çalıştığımız ve kendimizi unutmaya zorladığımız ürküntü verici tablolar*”(78).

“*Felsefenin Eşiğinde*” eserin dördüncü bölümünü oluşturur. Duru, bu bölümde felsefi bir yaklaşımla hayata, dünyaya, uyarlığa, dile, tarihe, varlık olgusuna(Varoluşçuluğa), insanın kendini tanımasına dair ince duyarlılıkla aktardığı düşünceleri konu olarak işler.

“Yaz Günü Felsefeler” denemesinde insanın kendini tanıma ve varlığını ortaya koyma çabasında felsefenin önemini vurgular. Duru dünyanın ve buna bağlı olarak insanın bir karmaşa içinde olan durumuna dikkat çeker. Heraklitos’un “*Uzay, sanki ortalığa rasgele serpilmiş pislikler*

gibisin...” sözünden hareketle Duru, “*felsefenin çabası da “rasgele serpilmiş gibi görünen pisliklerden ortaya” tutarlı bir düzen çıkarmak*”(81) olduğunu dile getirir.

“Anlaşılır Değil” denemesinde bilim-kurgu yazarı Stanislas Lem’e değinen Duru “Thonet Sandalyelerde” adlı denemde ise ünlü sandalye yapımcısı Thonet’i konu olarak ele alır. “Savaş ve Kayış” denemesinde dünyanın savaşlarla dolu, içinden çıkılmaz halini anlatan Duru, insanın savaşma tutkusunun her zaman olduğuna dikkat çeker. Napoleon’un “*Savaş doğal, barış ise doğa dışı*” sözünü de aktaran Duru, o halde barışa daha da önem verilmesi gerektiği ifade eder(84).

“Kitap” adlı denemede ise Duru, kitap okumanın önemine değinirken, kitabın uygarlıkla, çağdaşlıkla eş değer olduğunu dile getiri. Kitap okumanın konu olduğu bu denemede Duru, “*daha çok dışa açılmak daha da dış satım yapmak, daha çok para kazanmak ve güçlenmek için, dürüstlük, çalışkanlık, üreticilik, erdem, kültür, deney, insancıl değerlere sahip olmak ister. Bunları edinmenin yolu da kitap okumaktan geçer. Yoksa açığözlülüğün ve yutturmacılığın batağında buluveririz kendimizi*”(86) ifadelerini kullanır.

“Geriye Dönülemez”de ise Duru, dili konu edinir. Dilin önemine değinene Duru, Türkçenin yeniden bol Arapça ve Farsçalı dile döndürülmesinin sakıncalarına değinerek, gelecek kuşaklar için bunalım yaratacağını dile getirir. “Tarihin Bugünü Uygarlığı” denemesinde tarihin geçmişten kalan izlerine değinen Duru, geçmişi bilmenin önemine değinir. Tarihi sahiplenmenin, insanı ve onun uygarlık serüvenini sahiplenmekle eş değer olduğunu vurgular. “Maloluşçuluk” ve “Klinik Tanı” denemelerinde insanın maddi varlıktan çok manevi varlığını yani özünü önemsemesi ve bilmesi gerektiğine vurgu yapar. Var olmanın en önemli koşulu insanın

kendini tanıması olarak gören Duru, Varoluşçuluk felsefesinden izler taşıyan anlatımla bu konuyu derinden işler.

“Bulaşım” adlı denemede Duru, iletişim konusunu ele alır. Çağımızı belirleyen en önemli sözcüğün iletişim olduğunu vurgulayan Duru, kitle iletişim araçlarının doğru yönde kullanılmamasından yakını. Eğitimsizlik içinde olan toplum ise “*dedikodu, fısıltı ve söylenti*”(96) ile uğraşp durmaktadır.

Eserin “*Güncelden Uzak*” adlı beşinci bölümünde ülkenin asıl sorunlarından uzaklaşıp, gerçek olmayan yönelimlerde bulunmanın çok sert ve mizahi ironisini yapan Duru, dış ülkelerle olan ilişkilerini konu edinerek onları irdeler.

“Haydi... Hep Beraber Dışarıya” denemesinde dış ülkelere açılmak için sarf ettiğimiz uğraşa değinen Duru, bunu gerçekleştirmek için kültürümüzün uygun olup olmadığını sorgular. Böylesi bir girişim için öncelikli olarak daha sağlam temellere dayanan bir kültür yaratmamız gerektiğine vurgu yapar.

“Yarışma ya da Kabaklaşma”da ise toplumun asıl sorunlarından olan zam konu edilir. Yaşam zorluğunun yanında insanı oyalayıp onu bu düşünceden uzaklaştırmak için yarışmalarla uyutulmasına eleştiri getirir. Özellikle siyasi çıkarların hüküm sürdüğü ve aslında müziğin önemli olmadığı Eurovision şarkı yarışmasının saçmalığına vurgu yapar.

“İşsizlik Mesleği”nde Duru, istihdam meselesini konu edinir. Toplumda gittikçe büyüyen ve ağır yaralar açan bu işsizlik meselesini işlerken Duru, ciddi eleştiriler getirmeyi ihmal etmez. Dostoyevski’nin “iş

yoksa bile onu yaratmak gerekir.” sözünü aktarırken, insanın iş bulma umudunun en yüksek seviyede olduğunu dile getirir.

“Çenemizi Yoran” adlı denemede Duru, toplumsal eşitsizlik ve haksızlığın hüküm sürdüğü, insanlar arasındaki toplumsal uçurumun ve yönetimdeki adaletsizliklerin konusunu işler. “Kuzular Ekonomisi” denemesinde Duru, ekonomiyi konu edinirken toplumdaki düzensizlik ve çarpıklığa değinir. Eleştirel bir gözle ele aldığı bu konuyu ülkemizin ekonomisindeki akıl almaz durumu ise şu sözlerle dile getirir: *“Anlamak güç: Dünyada doların değeri düşer, bizde yükselir, altın değer kazanır bizde düşer, petrol dünyada ucuzlar, bizde zam gelir. her ülkede kazandıktan çok vergi alınır, bizde kazançlar arttıkça vergi azalır”*(109).

“Bir Koşu”da büyük ülkelerin sürekli çıkar peşinde koştuğundan, “Yasalar Değil Masalar Önemli” denemesinde adaletin düzensizliğinden, hukuksuzluk ve kuralsızlıktan, masa başında dönen siyasi oyunlardan bahseden Duru, “Değişmez Coğrafya”da ise ülkelerin jeopolitik öneminden bahsederken ülkemizin de kritik olan konumuna değinir.

“Uzak Batı” ve “Avrupalılaştıramadıklarımızdan mısınız?”da yine ülkemizin dış devletlerle olan ilişkilerini konu edinen Duru, bu ülkelerin Türkiye üzerinde çıkarlarına vurgu yapar. “Kim Kime”de insanoğlunun zıtlıklarla var olduğunu, her insanın görüşünün ve duruşunun başka başka beklentiler içinde olduğunu konu eder. “Yalan makinelerine Ne Oldu?”, “Süper Oyuncaklar”, “Motor Ola”, “Gambit” denemelerinde teknolojinin yaratmış olduğu döngüyü konu edinen Duru, bu teknolojinin insan hayatında yarattığı değişimleri işler. Burada teknolojinin tamamen bir silaha dönüştürülmüş hali, dünyada oynanan oyunların, çıkarların ve dönen hesapların çıkış noktası olduğu açıkça görülür.

Eserin altıncı ve son bölümünde “*Kişiler, Kişilikler*”de Duru, ünlü filozof, düşünür, bilim adamı, edebiyatçı ve sıradan vatandaşı konu edinirken insanların farklı kişilikleri üzerinde durur.

“Ben Claudius”, “Kolomb”, “Frankenstein”, “Fitzcarraldo”, “Zati Sungur” gibi denemelerinde isimlerinden de anlaşılacağı gibi bu şahsiyetler üzerinde kişilik kazanmakla ilgili düşüncelerini aktarır. “Vatandaş Ahmet”te ise Orson Welles’in Citizen Kane(Yurttaş Kane) adlı filminden hareketle insanların zıtlıklarla örülü kişilikleri anlatılır. “Akdenizli Bir Ölüm”de ise yaşamını Akdeniz’e ve onun tarihine adanmış önemli bir yazar olan Fernand Braudel’in ölümü konu edinir.

“Dağ Çekimi” denemesinde Duru, coğrafyanın kişilik üzerindeki biçimlendirici etkisini konu olarak işleyen Duru, “Opera’syon” denemesinde ise insanların kültür seviyelerine değinirken toplumda giderek arabeskleşen bir ortamda müzik kültürünün insanı biçimlendirdiğine vurgu yapar. “Heykel Gibi”de ise heykel sanatını konu alan Duru, İlhan Koman’ın adını zikretmeden geçmez.

Duru’nun üçüncü deneme kitabı olan *İstanbul*,^{xv} adından da anlaşılacağı gibi baştan sona kadar İstanbul’u konu edinir. İstanbul’a dair ne varsa Duru’nun dikkatinden ve gözlem gücünden kaçmaz. İstanbul’un hem coğrafyasını hem tarihini, kültür mirasını, bütün insan dokusunu titiz ve dikkatli çalışmayla verir.

Beş bölümden oluşan bu eserin “*Kimliğini Arayan Kent*” adlı birinci bölümünde Duru, “Kent ve Yazın” denemesinde büyük kentin edebiyatla olan ilişkisini değerlendirirken, bunların birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu dile getirir. Kentin bütün bunalımlı atmosferine rağmen büyük

^{xv} Bu eserde yer alan denemelerle ilgili yapılan alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *İstanbul*, YKY, İstanbul, 1995. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

kentin insana ayrı bir dünya görüşü getirdiğini, başka bir bakış açısı sağladığını vurgular.

“Karanlık City”de İstanbul’un yaşanmaz hale gelen durumunu konu edinir. “*Solgun ışıklar ıslak asfalta vurup yer yer parlıyor. Her taraf çöp dolu. Bir sürü sakallı, işsiz güçsüz adam hayalet gibi dolaşiyor. Sokaklar, çukurlar ve inşaat süprüntüleri ile dolu. Köşe başlarında mor suratlı tinerciler ellerindeki süngerleri kokluyor ve sırtıyor.*”(12) şeklinde İstanbul’dan bir manzara tasvir eden Duru, müthiş olumsuzluklar içinde bu büyük kenti betimlemeye çalışır: “*Hava berbat.(...) Uzakta bir köşe başında senet mafyası. (...) Kalın sesli travestiler, pavyon fedaileri, mamalar, erketeler, hanzo, maganda, ve kırolar görüntüye girip çıkıyor kısa aralıklarla. (...) Sisler, dumanlar ve egzoz gazı. (...) Sendeliyorum. (...) Bunalıyorum. Kasvet. Önümden köpekler geçiyor. “Orhan Veli de çukura düşüp ölmüştü.” diye düşünüyorum. (...) Artık bu kenti tanıyamıyorum. Yavaş yavaş Haliç bataklığına gömülüyorum*”(12-13).

“*Kent Güncesinden*” adlı ikinci bölümünde Duru’nun yukarıda anlattığımız gözlemlerinde pek bir değişiklik olmaz. İstanbul’un kötü manzarası ve insan yaşamını zora sokan atmosferi, bir bütün haliyle aynı şekilde durmaktadır. “Bir “başka” Gün”, “Bir İstanbul Beyoğlusu” denemelerinde Duru, İstanbul’un bu halini konu edinir. “Yaşasın Esnaf Lokantaları” ve “Kentler, Kokular, Tatlar” adlı denemelerinde ise Duru, İstanbul’un eski lezzetlerini konu edinir. İstanbul’un bozulan bütün yapısı gibi, yiyeceklerin de eskiyi arattığını dile getiren Duru, geçmişe bir özlem duyar. Yok olan birçok değer karşısında umutsuzluğa düşer.

“*Geçmişle Bugün Arasında*” adlı üçüncü bölümünde Duru, İstanbul’un geçmişi ile bugünü arasında bir köprü kurarak, bu kentin bütün dokusunu konu edinir. “Geçmişe Mazi...” denemesinde “nostaljik” bir

yaklaşımına Duru İstanbul'un eski yapısını konu olarak işler. Ancak bu dokunun bozulan ve kendisini aratan yapısını özler. Eskiye dair, çocukluğuna dair hiçbir şey bulamaz. Aynı konu “Şaşırıyorummm..” denemesinde de karşımıza çıkar. Duru, değerlerini kaybeden ve beton yığınının dönen kente hayretle bakar. “Kız Kulesi” denemesinde, bu tarihi yapıya gereken önemin verilmemesini eleştirir ve bu olağanüstü mekanın herkes tarafından gezilip görülmesini sağlamak gerektiğini vurgular. “Post-modernizm'den Sonra” denemesinde yitirdiğimiz değerlere vurgu yapılırken, “İstanbul Gölü”nde ise İstanbul'da yaşanan su sıkıntısı konu edilir. İstanbul'da yaşanan bu kuraklık Duru'ya eski çeşmeleri, sebilleri, şadırvanları, sarnıçları hatırlatır ve onları özler. “Kim Değiştiriyor Bu Sokak Adlarını?” denemesi kentin çarpık hale gelen dokusunun insanın kendisinden kaynaklandığını anlatır. Bu dokuda özellikle İstanbul'un simgesi hale gelen bazı sokak isimlerinin değiştirilmesine Duru, eleştiride bulunur. Bu sokaklara verilen yeni adlar dolayısıyla, “sokakların utandığını”(59) dile getiren Duru, bu durumun kaynaklandığı sebeplere şöyle temas eder: *“Belki de içimize işlemiş olan yaranma ve yaltaklanma alışkanlığından doğuyor bu. Bakıyorsunuz bir askeri darbe yapılmış, hemen bir takım yerel yöneticiler sıvayıp kolları, bu askeri darbe önderlerinin adlarını vermeye başlıyorlar. Kendi kentlerinin en önemli caddelerine, en gözde olanlarına”*(58).

Eserin dördüncü bölümü olan “*Kentin Kaderi*”nde Duru, İstanbul'un geleceği için kaygılarını konu edinir. Duru, bu bölümde İstanbul için yapılabilecek düzenlemeleri, nüfusu, trafiği, yaşamın zorluğunu, arka sokaklarını ve alt tabakaya ait yapısını, yeni kurulan semtleri, turizmdeki yerini, çöplüğe dönmesini, kent üzerinde dönen yolsuzlukları işler. “Kent ve Siyaset” denemesinde İstanbul'un siyasetteki önemine değinen Duru, *“İstanbul'a egemen olan ülkeyi de geçiriyor ele”*(63) yorumunu yapar. “Kendi Gider’ Gitmez Oldu” denemesinde artan otomobil sayısının,

İstanbul trafiğinin çekilmez bir hal almasını konu edinen Duru, “Üste Para Versinler” denemesinde ise “*bu kentte yaşamak isteyenlere tazminat vermek gerekecek*”(71) sözleriyle İstanbul’da yaşamının zorluğuna dikkat çeker. “Küçük ve Büyük Su” denemesi ise İstanbul’un arka sokaklarını ve alt tabaka insanına ait izlenimlerini aktaran Duru, “Hong Kong”da İstanbul’un tarihi ve gerçek mekanlarının dışında yeni ve çarpık yerleşim yerlerinin kurulmasını eleştirir. “Gerçek Turistler” adlı denemede İstanbul’un azalan turist sayısına dikkat çeken Duru, yönetimin politikalarını eleştirir ve “*bu anlayış sürdürülürse bir gün yalnız ve konuksuz kalacağımızı*”(79) ileri sürer. “Keşke Ayda Bir Sayım Yapılsa” denemesinde ise İstanbul’un artan nüfusunu konu olarak işleyen Duru, sayım günlerine mizahi bir yön ile yaklaşır. “Uluslararası Çöp Fuarı” denemesinde İstanbul’un adeta çöplüğe dönen haline değinen Duru, “*çöpler büyüdükçe kent küçülüyor, düşlerimizi de alıp götürüyor.*”(90) diyerek bu konu temas eder. “FİSKİYE”de ise İstanbul’da dönen yolsuzlukları, hırsızlıkları, üç kağıtçılığı, köşeyi dönmeçiliği, hayali ihracatçılığı, soygunculuğu konu edinir.

Eserin beşinci ve son bölümünü olan “*Kent Özlemi*”nde Duru, İstanbul’a ve özlemini kurduğu İstanbul’a duyduğu bağlılığı anlatır. “İnsan Denizi” adlı denemesinde İstanbul dışına tatil yapmak için gittiğini, bu sebeple de İstanbul’a duyduğu özlemini dile getirir. “Orada Bir İstanbul Var Uzakta” aynı konuya değinen Duru, İstanbul dışına çıktığında, beraberinde İstanbul’u götürdüğünü dile getirir. İstanbul yaşamına alışık bir insanın böylesi bir tutumu her zaman sergileyeceğini ifade eder.

Duru, bu eseriyle adeta “*modern bir Evliya Çelebi*” gibidir. İstanbul’a dair her şey eserin içinde bütün canlılığıyla ve en gerçek haliyle yer alır. Bu eser anlattıklarıyla “*yepyeni bir İstanbul haritası çizer*”(Duru, 1995).

Bir diğerk deneme kitabı olan *Tango Geceleri*'nde^{xvi} ise Duru, alışıldık eğilimlerini pek değıştirmez. Her zamanki dikkat ve gözlem gücüyle, insana, onun yaşantısına, sıkıntısına, bunaltısına, yoksulluğuna, kente, dünyanın haline, uygarlığa değınen denemeler yazmıştır.

Dört bölümden oluşan bu eserin "*Tango Geceleri*" adını taşıyan birinci bölümünde Duru, kentin bulanık yapısını, toplumsal sıkıntıları, yerel yönetimlerin yolsuzluklarını, artan sıcaklığı, çöplükleri, suikastleri, medeniyeti, bilim-kurgusal savaşları, ölümü konu edinir.

"Tango Geceleri"nde Duru, büyük olumsuzlukları ve yaşamın hiç olmadığı kadar kötü koşullar altında geçtiğini konu edinir. Duru'ya göre gündelik yaşam bir savaş biçimindedir. Korkular ve paranoyalar vardır. Sokaklar pislik ve çöplük içindedir. Elektrikler hep kesilmektedir. Sular akmamaktadır. Pahallılık dayanılmaz boyutlarda, zam üstüne zam gelmektedir(10). Bütün bu olumsuzluklar karşısında Duru, yine de hayatın devam edeceğini vurgular.

"Hiç Plaza" denemesinde Duru, hiçlik içinde geçen bir yaşamı sorgular. Bu hiçlikler içinde kent, akıl almaz bir çarpıklık ve kaos içindedir. Yerel yönetimlerin yolsuzluk ve çıkar peşinde olduklarından böylesi bir atmosferin ortaya çıkmasında etkili olduğunu dile getirir. İnsanlık anlamsız bir hiçliğin var olmaya çalışır.

"Derin Susturucu" adlı denemede kentteki büyük çöplüklere ve dayanılması güç olan kokulara temas eden Duru, burada simgesel bir anlatıma gider. Tetikçilerin ortaya çıkarmış olduğu bu pislikler ve

^{xvi} Bu eserde yer alan denemelerle ilgili yapılan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Tango Geceleri*, Karakutu Yay., İstanbul, 2008. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

çöplüklerin, gün geçtikçe arttığını ifade eden anlatıcı, böylesi bir durumun yarattığı huzursuzluğa da değinir.

“Uygarlık Özlemiyle Umutsuz”da kentlerin her zamanki durumuna değinen Duru, gerçek anlamda bir medeniyete özlem duyar; ancak gördüğü manzaralar karşısında umutsuzluğa düşer: *“Kent işte. Fışkı ve dışkı üretim merkezi... Lağımın atık suları, insanların çıkardıklarını taşıyor bir yerlere. (...) Evler çöp üretiyor durmadan, çöp ve pislik.”*(38) diyen Duru, böylesi bir durum karşısında *“gittiğim yerleri tanıyamıyorum. Bostanların, tarlaların arasında fabrikalar, gökyüzüne yükselen karton yapılmış gibi blok apartmanlar, dev yapılar, kooperatifler, yeni yerleşim bölgeleri, çirkinlik anıtları, alt yapısız üst yapılar kaplamış her yanı, yöreyi. Kel, verimsiz ve yolunmuş bir doğa.”*(39) sözleriyle umutsuzluğa düşer ve uygarlık özleminin umutsuz bir olgu olduğunu anlar.

“Yığınlar Altında” adlı denemede Duru, kitlelerin ve yığınların yaratmış oldukları ve içinde yaşadıkları kaosu konu edinir. Bu kalabalıkların ortaya çıkardığı düzensizlikler, kendi düzensiz yaşamlarından ve hallerinden kaynaklandığı dile getirilir. Duru, bu düzensizlik ve kaos ortamını şu sözlerle gözler önüne seriyor: *“Küçük çocuklar kağıt mendil satıyor paçalarını çekiştirip gelen gidenin, tinerciler dileniyor yeşil suratlarıyla, trafik tıkanınca çocuklar üşüşüyor ellerinde bezlerle cam silmeye nokta. Kameralar bir yerlerden fırlamış çıplak göğüs yakalamaya çalışıyor. Esnaf, Cuma namazına doluşuyor ve çıkışta elleri sopalı, saçları uzun garip giysili kişiler, heavy-metal’çiler gibi kafalarını sallayıp yerinde zıplıyor. Neler neler oluyor bu kıpırtısız ve yönsüz kitle ve yığın içinde. Her köşe başında hiç ummadığımız anda bir gösteri ve yürüyüş yapılıyor uygun olmayan adımlarla. Cumartesi anaları yerine cumartesi polisleri bekliyor otobüslerinde Galatasaray’da. Üzerinde bomba taşıyanlar patlatmak için*

uygun karakol arıyor, bu arada, kollar, bacaklar ve kafalar kopup uçuşuyor”(47).

“Kendimize Oyun Oynuyoruz” denemesinde bilim-kurgusal bir çağda yaşamın zorluğu ve saçmalığına değinen Duru, bilgisayara dayalı yaşamın sakıncalarına temas eder. “Kurtulamadığımız”da ise yine kent, insanı makineleştiren yönüne dikkat çekilirken, “Yoğun Yaşam”da insanın yaşama dair sıkıntılarını anlatır.

Eserin “*Kıyıda ve Kırsalda*” adlı ikinci bölümde de konusal bağlamda pek bir değişiklik görülmez. Umutsuzluk, karamsarlık, Varoluş düşüncesi, düşler, kayıtsızlık, düzensizlik, adaletsizlik işlenen konulardan birkaçıdır. “Yalnızlık ve Ara Sıcaklar” ve “Mandraki” denemelerinde yalnızlık içinde olan anlatıcı, Varoluşçu bir karamsarlık içindedir. Doğal dengenin çarpıklığından bunalan anlatıcı umutsuzluk içinde kalır.

“Düşlerim Açıldı” denemesinde düş görmek konu olarak işlenmiştir. Düş görmeyen anlatıcı bu karabasandan kurtulmak için düş görmenin gerekli olduğunu anlatır. Bu konuyu bile işlerken Duru, kent olumsuz koşullarına söz söylemeyi ihmal etmez: “*Düş görmemek, duvar gibi, kalıp gibi, duygulardan ve uyarılardan uzak uyumak. Ne kadar ürkünç bir şey. Bir karabasan neredeyse. Düşlerde görülmeyen ama sokaklarda, caddelerde, lokantalarda, evlerde, kesilen elektriklerde, akmayan sular, pislik ve çöplüklerde, yoksulluk ve işsizlikte yaşanan somut bir karabasan*”(103).

“Titanlar ve Titanik” denemesinde Titanik filmini izlerken içine kapıldığı düşünce ve duygularını aktaran Duru, burada asıl mesele olan eşitsizliği, insanlar arasındaki adaletsizliği ve insanların gerçeklerden uzak kalmalarını konu edinir. Duru, bütün bu insanlığın gerçek hallerini şu

ifadelerle dile getirir: “*Ayrımına varmıyoruz dışarıda yoksulların daha da yoksullaştığını, toplumun büyük bir bölümünün öksüzleştiğini, herkesin ekmek parası için koşuşturduğunu, küçük çocukların kağıt mendil sattığını, işsizlerin sokakları doldurduğunu, uzaklardan savaş borularının öttürüldüğünün, üstün uçaklara güdümlü bombalar yüklendiğini... Bunlara hiç aldırılmıyoruz. Mavi elmaslı kolye de denizin derinliklerini boyluyor. Sonra Titanik’le birlikte batıyoruz*”(126).

Eserin “*Kent Odağında*” adlı üçüncü bölümünde başlıktan da anlaşılacağı gibi asıl konu yine kent ve kentsel yaşamdır. Duru’nun, burada kent yaşamındaki şiddet ortamını, umutsuz ve mutsuz yaşamları, yitirilen değerleri, kaos içinde olan toplumun hoşgörüsüzlükleri, teknolojiyi ve beslenmeyi konu olarak işlediği görülür.

“*Sokak Horozları*” adlı denemede söz konusu olan kent yine İstanbul’dur. Bütün çarpıklığı ve düzensizliğiyle duran kent, küçücük bir yaşam belirtisinden yoksun “*alt yapısıyla, açık lağımlarıyla, akmayan suyu ve kesilip de gelmeyen elektriğiyle varoşları, kenar mahalleleriyle, gecekonduları, bitirilmemiş ve her an kaçak bir kent daha çıkmaya hazır yarım yamalak, dikenli konutlarıyla, dev bir köy*”(146) halindedir.

“*Şiddetle İç İçe*” denemesinde Duru, kentsel yaşamın getirmiş olduğu bunalımlar ve olumsuzluklar içinde insanın şiddete olan eğilimini konu edinir. İnsanoğlunun varoluşunda şiddetin var olduğunu dile getiren Duru, toplum olarak da bilinçaltımızda şiddetin yattığını dile getirir. İnsanın şiddetten ayrı olmayacağını ifade eden Duru, bu durumu Habil’in Kabil’i öldürmesinden beri böyle olduğunu sözlerine ekler.

“*Kentin Bir Ucuna*” adlı denemede yine kaos içinde olan ve kendi kendini yok etmeye başlayan kenti (İstanbul’u) konu edinir. “*Kung-Fu*”da

da yine şiddet, hoşgörüsüzlük, düzensizlikler ve insanoğlunun içine düştüğü vahim durum konu edinir. “Üstün Teknoloji”de insan yaşamını rehin alan teknoloji konu edilirken, “Fast Food” adlı denemede ise yaşamın hızlı döngüsü içinde bozulan beslenme alışkanlığı ele alınır. Eserin dördüncü bölümünde ve son bölümünde ise bunalım, bilim-kurgu, gerçeküstü, uygarlık, toplumsal aksaklık gibi konuları ele alan Duru, burada da genel çizgisinden uzaklaşmaz.

“Etkinlik, Bitkinlik ve Bıkkınlık” adlı deneme de insanoğlunun karmaşa ortasında yaşadığı bunalım anlatılır. İnsanoğlu kendini hiçlik içinde hisseder. Sevgisizlik içinde geçen yaşam yazarı umutsuz hale düşürür.

“Antika Taka Tuka” da ise zamanın birçok değeri eskittiğini kimini yok ettiğini kimini de daha değerli kıldığını anlatan Duru, hızlı dönen bu çark karşısında birgün saçmalığı ve hiçliğe ulaşacağımızı dile getirir.

“On Yönetmen Tekmili Bol” denemesinde ise toplumsal aksaklıklar konu edilir. Seyredilen bütün filmlerde olumlu bir yön bulamayan Duru, geçirdiği bunalımlı saatleri anlatır.

Bu deneme kitabı, daha da önce vurguladığımız gibi Duru’nun genel çizgisine uygundur. Burada da deneme-öykü tarzında okunabilecek metinler söz konusudur. Duru’nun toplumsal algısı değişmemiş yine olumsuz yönleriyle süregelmiştir.

Duru’nun bu ayırt edici özelliği bir diğer deneme eseri olan *Durgun ve İşsiz*’de^{xvii} de aynı tutum söz konusudur. Duru’nun kimi öyküsünü

^{xvii} Bu eserde yer alan denemelerle ilgili yapıyla bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Durgun ve İşsiz*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

deneme, kimi denemesini de öykü olarak okumanın mümkün olduğunu söylemiştik. Bunun en açık ve en kanıtlayıcı örneği bu beşinci deneme kitabıdır. Çünkü Duru, bu eserde bulunan 26 metnin 19'unu daha önce yayınladığı *Yeni ve Sert Öyküler* ile *Düşümde ve Dışında* adlı öykü kitaplarında yayınlamıştır. Öykü bölümünde değindiğimiz bu metinlere burada yeniden ele almayı uygun görmedik. Bu sebeple burada yeni yayımlanan 7 denemeyi ele alarak bu eseri değerlendireceğiz.

“Köfte ve Salça” adlı denemede Duru, sıradan bir günün olağan durumunu anlatır. Daha çok besinlere değinen Duru, katıldığı bir davetteki izlenimlerini anlatır. Konusal bağlamda herhangi değere sahip olmayan bu deneme, eserin en vasat metnini oluşturur.

“Gurulu ve Gurultuluyuz”da yoksulluk ve açlık konu olarak ele alınıp işlenir. Akıp giden yaşam içinde dönen bütün oyunların ve gerçekten uzak tutumların karşısında bütün yönleriyle duran bir yoksulluk ve açlık söz konusudur. Duru, bu yoksulluk ve açlık içinde olan durumumuzu şu sözlerle dile getirir: *“Yapacak bir şey yok. Kendimizi kurtarmaya çalışıyoruz. Karnımız açlıktan gurulduyor. Eskiden pek bilmezdik açlık gurultusunu. “Nasıl olsa karnımızı doyururuz bir yolunu bulup.” derdik. Şimdi ise elimizde büyük torbalar ve küçük tekerlekli arabalar ile geceleri çöp tenekelerini karıştırıyoruz. Satacak bir şeyler bulmaya çalışıyoruz. Bu arada gurultuyu bastırmaya çabalıyoruz. Sendikaların yaptığı araştırmalara göre açlık sınırının atındayız. Neredeyse Mogambo ya da Hotanto gibi ülkelerin düzeyinden daha aşağı düşeceğiz ve bir deri bir kemik kalacağız, burnumuz ve dudaklarımızın çevresinde sinekler uçacak Afrikalı ya da Etiyopyalı aç çocuklar gibi. Aman Tanrım esirge”*(19).

“Lukata” denemesinde ise işlenen asıl konu Irak savaşıdır. Lukata sözcüğünden hareketle ele alınan bu konuda, yağmalanan ve tarihi yok

edilen bir ülkenin durumu söz konusu olur. Irak'ı ele geçiren yabancı askerlerin savaş anısı olarak alıp götürdüğü eşyalar ve ülkenin en büyük arkeoloji müzesini yağmalanmasını eleştiren Duru, boşuna çıkarılan bu savaşa dair eleştirilerini şöyle dile getirir: *“Biz de bu korkunç savaş eylemini, kentlerin tepesinde dolaşan ve ülkenin nesi varsa onu havaya uçuran bomba ve füzelerin patlayışın, küreselleşmiş dünyanın egemen politikacılarının savaş çığırkanı söylevlerini ve yüksek rütbeli iken emekliye ayrılan komutanları değerlendirmelerini ya da değersizlendirmelerini dinledik. Komşu ülkenin başkenti, tarihi yapıları, köprüleri yerle bir edildi. İnsanlar ölüm yağmuru altında can derdine düştüler, kadın, çoluk çocuk öldürüldüler. Bizler ise uzaklardaki savaşı medyatik bir biçimde yüreğimiz yanarak izledik”*(22).

“Kargolar ve Kuryeler”de Duru, geçmişe duyduğu özlemi dile getirir. Bu özlemin içinde eski postacılar vardır. Öykü-deneme tarzında yazılan bu metinde Duru, eski postacıların durumuyla bugünkü kargo ve kuryecilik yapanları karşılaştırır. Bugünün kargo ve kuryecilik yapanların eskilere göre çok daha kaba ve rahatsız edici durumlarına değinir. Özel yaşama yaptıkları müdahaleyi de eleştiren Duru, eski mütevazı müvezzileri istediğini dile getirir.

“Sars” adlı denemede ise Sars hastalığının yani “akut solunum yetmezliği sendromunu” konu edinir. Bu hastalığın bir salgın olması sebebiyle yayılma ihtimali üzerinde durur ve bunun karşısında aldığımız tavra değinir.

“Teo”da Duru’nun öykü-deneme tarzında kaleme aldığı metinlerinden birisidir. Teo adlı kişinin güncel yaşamından bir kesit sunan bu metinde denemeden çok öyküsel bir tat mevcuttur. Belirli bit olay

örgüsüne dayanması sebebiyle deneme türüne uymayan yönleri daha da fazladır.

Bu eserde inceleyeceğimiz son deneme yazısı ise “Kara Kediler”dir. Bu metin de yukarıdaki değerlendirmeye aynı doğrultudadır. Belli bir olay örgüsü, bu metni öyküye yakın bir yerde tutar. Denemden çok öykü türüne örnek oluşturması bakımından deneme değeri yoktur. Vahap Bey adlı kişinin kedilerle olan yakınlığı anlatılırken onlarla bir arada yaşamının konusu işlenir.

Duru'nun deneme türünde ele alacağımız son eseri ise *Öykü Yazmanın Sırları*'dır.^{xviii} Bu eser aslında Duru'nun muhtelif dergi ve gazetelerde çıkan yazılarının toplamıdır. Ayrıca Duru, bu dergi ve gazetelere verdiği röportajları da birer yazı haline getirmiş ve burada yer vermiştir. Duru, bu eseriyle öykü yazmanın bütün meselelerine değinirken, bu türü oluşturmak için gerekli olan bütün ayrıntıları anlatır. Öyküye ve onun yazımına dair ne varsa ele alıp işleyen Duru, kendi edebî anlayışını da ortaya koymuş olur.

“Niçin Öykü Yazıyorum” başlığı altında Duru, öykü yazma sebeplerini anlatırken, “İki Çeşit Yazma Yöntemi” başlığında ise öyküyü nasıl yazdığını dile getirir. “Öykü ve Merak”, “Öykü Nasıl Olmalı?”, “Öyküyle Didişmek” gibi başlıklarda öykünü içeriğiyle ve onu oluşturan öğeleriyle ilgili görüşlerini aktarır. “Öyküde Değiş ve Biçemin Önemi” ile “Öykü Dil Kalıplarını Kırmalı” yazılarıyla da öyküdeki dil ve üslûbun önemine vurgu yapar. “Öykü Zor Bir İş” ve “Öykü Bir Tutkudur” başlıklarında ise Duru, öyküye olan bağlılığını da dile getirir. “Öyküde Kurgu Olmalı”, “Öykü Kendi Gerçeğini Yakalamalı” ve “Öykü Bir

^{xviii} Bu eserdeki denemelele ilgili yapılan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Öykü Yazmanın Sırları*, Kara Kutu Yay., İstanbul, 2008. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

Yanılsama Sanatıdır” başlıklarında ise öykünün konularına ve bunların gerçekliklerinin durumuna değinir. “Bilim-kurgu Geleceğin Habercisi”, “Olasılıklar Yazını Bilim-kurgu ve Bu Yazının Gelişmesi” ile “Bilim-kurgu Nereden Kaynaklanıyor?” yazıları ise Duru’nun bilim-kurgu yazınına verdiği önemi içerir. “Polis Var Polisiye Yok” başlığı da macera yazınının bizdeki eksikliğine değinir. Duru bu eseriyle edebiyat alanına ve özellikle öyküye dair önemli açıklamalarda ve tespitlerde bulunur.

3.5.2. Denemelerinde Dil ve Üslûp

Duru, denemelerinin konusunu oluştururken öykülerinden farksız bir tutum sergilemezken, konularını işleyişindeki dil ve üslûpta da herhangi değışime gitmez. Denilebilir ki Duru, denemelerindeki üslûp ile öykülerindeki üslûp aynı çizgide kendini gösterir. Elbette ki denemelerinde daha da rahatlayan, senli benliye dönüşen dili, çağrışımın ortaya çıkarmış olduğu mizahı ve ironiyi bütün yönleriyle olduğu gibi görmek mümkündür. Buradaki üslûp, çağrışımın şekillendirdiği üslûptur. Bu çağrışım, mizahı doğuracak ve mizah da ironiyi içinde barındıracaktır. Duru’nun çağrışımından kaynaklı bazı kelime, deyim ve atasözündeki yaptığı değışiklikler burada da fazlasıyla yer alır. Söyleyebiliriz ki Duru, burada sadece devrik cümleyi azaltmakla bir değışikliğe gitmiştir. Devrik cümle kullanımı öykülerine göre oldukça azalmış vaziyettedir. Bir diğer farklı durum ise yabancı kökenli sözcüklerin fazlaca yer almasıdır. Duru, bu sözcükleri hem mizahi hem de ironik yönleriyle denemelerinde barındırır. Duru, bu denemelerinde üslûbu zenginleştirmek adına montaj tekniğini de oldukça fazla kullanmıştır. Öykülerdeki üslûpla bu benzerlikler dolayısıyla buradan birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

Duru’nun üslûbunun en dikkat çekici tarafını oluşturan çağrışım, denemelerinde de bütün yönleriyle karşımıza çıkar. Bu çağrışım gücünün en

önemli örneğini, (belki de en başarılı örneğini) İstanbulin eserindeki “İstanbul’un Düş Kırıkları” adlı denemesinde buluruz. Ayrıca burada çağrışım gücünün üslûba kattığı uyum ve ritim dikkate değerdir:

“Sıraselviler’de selvi yok.

Sıracevizler’de ceviz yok.

Topağacında ağaç yok.

Elmedağ’da elma yok.

(...)

Çamlıca’da çam yok.

Anadolu ve Rumeli Kavağı’nda kavak yok.

Asmalimescit’te asma yok.

Bostancı’da bostan yok.

Bahçekapı’da bahçe de yok, kapı da.

(...)

Balta limanında liman yok, balta yok.

Bakırköy’de bakır yok.

Çukurcuma’da çukur çok.

(...)

Kandilli’de mum bulunmuyor.

Bağdat caddesinde Saddam yok.

Mevlana Kapı’da Konya yok.

(...)

Küçüküsu’da tuvalet yok.

Sormagir’de kapılar kilitli.

Yeşildirek’te direkler siyah.

Yenikapı eski...

Sonuç olarak.

Kurtuluş’ta kurtuluş yok”(14-15).

Duru öykülerinde de olduğu gibi çağrışım yoluyla kelimedede, deyimde ve atasözünde yapıyı bozma yönelimlerini sürdürür. Bu özelliğini Duru, denemelerinin geneline yaymıştır. “Klinik Tanı”da “*Nuh diyorlar makarna demiyorlar.*”(93), “Çenemizi Yoran”da “*Ne kadar para o kadar köfte ve ayrıca piyaz.*”(107), “Vatandaş Ahmet”te “*Eski çamlar bardak oldu, eski bardaklar da vazo.*”(140), “Post-modernizim’den Sonra”da “*Fena halde kar ve leman.*”(49), “Kent ve Siyaset”te “*Kelle koltukta ya da iskemlede.*”(63), “Ekonomi Tıkırında”da “*Ak akçe kara para içindir.*”(103), “Yığınların Altında”da “*Gözü kara ve gözü para olanlar.*”(46), “Kendimize Oyun Oynuyoruz”da “*dolar yükseliyor, yen onu izliyor. Kol kırılıyor yen içinde kalıyor.*”(59), “Burunsalık”ta “*Bu yüzden nefret ediyor belki herkes, hiç yüz vermiyorum diye ve burun*”(69), “Büyük Yağmurlar”da “*nerde mehter, nerde zurna ve zırt dediği yer.*”(116) ve “*Şimdi yağmur ilk serpintilerini bırakıp bardaktan ya da kovadan boşanıyor.*”(118), “Titanlar ve Titanik”te “*Gözlerin fal taşı gibi açılıyor ya da göztaşı...*”(123), “Gözetim ve Sıfırı Tüketim”de “*çok tehlikeli, sakıncalı ve piyade biriyim...*”(151), “Pazar Gezisi”nde “*Hüzün veriyor bu ve hüngür...*”(167), “Elektroşok”ta “*Kesiliyor su ve Kerbela..*”(172), “Yoğunluk”ta “*birinin kulağında küpe var, kulağına küpe olsun diye çıkarmıyor bu küpeyi.*”(195), “Canım Kahve İstiyor”da “*Kırk yıllık hatırdan ‘kırk katır ile kırk satır’ da çıkabilir.*”(204), “Fluxusss...”te “*Belki bir kavram, tastamam ve hamam tası, ona benzer bir şey*”(142) gibi ifadeleri bulmak ve bunları daha da çoğaltmak mümkündür.

Bu çağrışım gücü Duru’nun anlatımına sınırsız ölçülerde mizah ve ironi katar. Hemen hemen mizahın ve ironinin olmadığı denemesi yoktur. Gözlem gücünün kuvvetine ve titiz bir dikkate dayanan bu durum, toplumda ve bireyde var olan bütün aksaklığı ve çarpıklığı gözler önüne serer. Bu mizahın ve ironinin en üst seviyede olduğu denemelerinden birisi olan “İstanbul’da Bir Amerikalı” denemesinden alıntılatacağımız şu bölüm örnek teşkil etmesi bakımından önem arz eder: “*Bay Başkan Bush’u eleştirmek isterim. Öncelikle Johnson Bebe Yağı*

kullanması yanlış. Bu, Başkan Johnson'ın adını anımsattıyor. Başkan Johnson Demokrat'tı. Bay Bush ise Cumhuriyetçi. Amerikanlı seçmenler üzerinde kötü bir etki yaratabilir. (...) Bush tam Amerika'ya göre bir ad. Çalı ya da Çalılık demek. Bush'un ataları Amerika'ya geldiği yıllarda o ülke Bush'larla ve prairie'lerle, yani otlaklarla kaplıydı boydan boya. (...) Bizler ise Bush'un dikenlerine takılan yünleri toplayıp bunları satarak böylece borçlarımızı ödemeyi düşünüyoruz. Bush çok mutlu oldu İstanbul'da kuş uçmaması nedeniyse. Oysa başına küçük kuş fıskısı düşseydi belki talihi açılırdı gelecek seçimlerde. (...) O gün martılar sustu ve İstanbul büründü bir sessizliğe. Yollar kesilip doğrandı tam bir titizlikle. Öyle sıkı tuttular ki, Bush bile geçip aralarından binemedi kendi aracına. Bu nedenle yürüyüp Mehter takımını dinlemek zorunda kaldı Topkapı Sarayı'nda. Bu durumda 11 milyona ulaşmış olan necip İstanbul halkı evinde oturmak zorunda kaldı sıkıyönetim varmış gibi, ne olur ne olmaz diye, çevre illerden getirdiler alkışlayacak kişileri ve öğrencileri – ki çoğu tatilde- . Oysa bizler de alkışlayabilirdik çıkıp sokağa, şak şak... gösteremedik bağlılığımızı Bush'a göbek bağıyla”(26-27).

Duru, üslûbunu oluştururken yine çağrışımların sağladığı bir yöntemle montaj tekniğini birçok denemesinde kullanır. Duru kimi halk söylemlerini, yazarların sözlerini, şairlerin dizelerini, filozofların düşüncelerini alıp denemesinin içine yerleştirir. “Zakkum'un Erdemleri”nde Neyzen Tevfik'in “*Bir hazakatedeyim midemi tıp benim tepti / Kırk katır tepse yıkılmazdı şu bedenim aciz.*”(35) dizeleri, “Yaşam Avuntusu”nda anonim olan “*Ölüm Allah'ın emri / Ayrılık olmasaydı.*”(77) dizeleri “Yaz Günleri Felsefeleri”nde Heraklitos'un “*Uzay, sanki ortalığa rasgele serpilmiş pislikler gibisin.*”(81) sözü, “Maloluşçuluk”ta Yunus Emre'nin “*Mal sahibi mülk sahibi / Hani bunun ilk sahibi / Mal da yalan mülk de yalan / Vay biraz da sen oyalan.*”(92) dizeleri, “Cengilistanbul/Cengilislambol”da Orhan Veli'nin (değiştirilmiş) “*Gemlik'e doğru / Beton yığınlarını göreceksin / Sakın şaşırma.*”(18) dizeleri, “İstanbul”da Neyzen Tevfik'in “*İstanbul'a vali olarak her gelenin / Kimi*

dağdan, kimi kırdan geliyor.”(65) dizeleri, “Ay Tutukluğu”nda Yahya Kemal’in “*Gece ayın on dördü / Koyda تنها yıkanırken gördü / Kız ne güzelsin böyle açık / Kız yakından göreyim sahile çık.*”(96) dizeleri ile Oktay Rifat’ın “*Apostol bu ne biçim meyhane / Tabagımda bir bulut / Kadehimde gökyüzü.*”(97) dizeleri, montaj tekniğinin kullanımına birer örnek oluşturur.

Duru, denemelerinin bazılarını bir deyimle ya da atasözüyle sonuca bağlar. Bu deyim ve atasözlerin, temayı vermesi bakımından önem arz ettiği gibi Duru’nun hem mizahını hem de ironisini beraberlerinde taşırlar. “Zakkum’un Erdemleri”nde “*Zakkumu zıkkımlanıp zıkkımın kökünü yiyerek ve “zıkkım olsun” deyip göçüp gideceğiz.*”(35), “Benden By-paso”da “*İnsanın yüreği ağzına geliyor.*”(37), “Jaguar”da “*Ne demişler, çam sakızı çoban armağanı.*”(39), “Şamata”da “*İşin aslını ararsanız gürültünün o kadar önemi yok, gürültüye gitmeyelim yeter.*”(44), “Dama”da “*Dama taşı gibi oradan buraya oynatılmak istemiyoruz.*”(50) gibi ifadeleri bu duruma örnek olarak göstermek mümkündür.

Duru, tüm bunların dışında deneme üslûbuna uygun hareket etmiştir diyebiliriz. Rahat ve senli benli olan üslûp, birçok denemesinde kendini gösterir. Kimi yerlerde okuyucuya seslenmelerin olduğunu da söylemek mümkündür. Şunu da eklemek gerekir ki Duru, hiçbir şeyi zorla öğretmeye ya da okuyucuyu yönlendirmeye kalkmaz; ancak bütün denemelerinde öğretici, bilgilendirici ve eleştirici yönünü oldukça hissettirir. Duru’nun senli benli olan üslûbuna örnek teşkil etmesi bakımından “Avrupalılaştıramadıklarımızdan mısınız?” denemesinden şu parçayı vermek doğru olur: “*Ehh... AT’a girmek de sıpayla ya da merkeple olacak değil ya... Müthiş bir Arap atı gerekiyor bu iş için. Safkan, yeleleri ve kuyruğu kabarcak koşarken, bilekleri ince, sağrısı güçlü, ayaklarında seki, alnında akıtma. Ya seklavi ya da Hamdani. Kuruş da olsa olur. Biz de az değiliz. Bu işleri önceden hesaplamış olmalıyız. Bizler dedikse büyüklerimiz, iş adamlarımız...*”(116).

Sonuç olarak Duru'nun denemelerinin hem işledikleri konular hem de oldukça başarılı üslupları bakımından önemli ve değerli yazılar olduklarını söyleyebiliriz. Özellikle Duru'nun öykücü kimliğinin yanında denemeci kimliğini de göstermeleri, onları böylesi bir ehemmiyete değer kılar.

3.6 Diğer Eserleri

Öykü ve deneme dışında derlemeleri de olan Duru, bu eserleriyle de dikkati çekmeyi başarmıştır. Özellikle *Kıyas-ı Enbiya*^{xix}'daki üslup başarısı Duru'nun üslup ustalığını bir kez daha gösterir. Bu eserde Duru, bilindiği gibi bütün inanç sistemlerinin kabul ettiği peygamberlerin hayatlarını, efsanelerini, ilişkilerini anlatan metinleri derlemiş; ancak kendi üslubundan süzerek vermiştir. Duru, bu eserde ele alınan konular için, eserin ikinci baskısına (1997) yazdığı ön sözde şu ifadeleri kullanır:

“Kıyas-ı Enbiya’da anlatılanlar binlerce yıllık Ortadoğu söylencelerinin bir özeti olarak ele alınabilir. Etki gücü de bu eskilikten, süzülerek çağımıza kadar gelmesinden kaynaklanıyor. Buradaki söylencelere boş inançlar gözüyle de bakılabilir, insanoğlunun düş gücünün nerelere uzanabileceğinin birer kanıtı olarak da. Ne olursa olsun, buradaki inançların ve anlatıların pek çoğu toplumumuzun bilinçaltına kazındığı için yabana atılamaz”(Duru, 1997:9).

Kıyas-ı Enbiya’da Duru’nun deyimiyle “hep duyup da adını koyamadığımız kaynağı burada bir ucundan yakalıyoruz.” Yaradan, yaratılış, yaratılanlar, yedi kat yeryüzü ve gökyüzü, güneş, ay ve yıldızlar, insanlar, peygamberler. Anka, hüthüt, Belkıs ve Süleyman, Kaf Dağı gibi birçok efsanenin anlatıldığı bu eser iki bölümden oluşur. “*YARATILIŞ*” başlığıyla oluşturulan birinci bölümde yeryüzünü taşıyan öküzden, İblis’ten, ay ile güneşin yaratılışına,

^{xix} Bu eserle ilgili yapılan bütün alıntılar şu baskıdan yapılmıştır: *Kıyas-ıEnbiya*, YKY, İstanbul, 1997. Bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir.

yıldızların devinimine, ay ve güneş tutulmaların kadar birçok öykü işlenir. Ayrıca Hz. Adem'in yaratılışını, yeryüzüne indirilişini ve burada çektiklerini anlatır.

İkinci bölüm olan “YALVAÇLAR” başlığı altında ise peygamberler, onların hayatları, efsaneleri aktarılır. Hz. İbrahim'le başlayan ve en geniş yere sahip olan öyküler, İbrahim'in doğuşunu, Tanrıyı tanımasını, Nemrut tarafından ateşe atılmasını, İbrahim'in kuyu mucizesini anlatır. Daha sonra Hz. Yusuf'la ilgili efsaneler aktarılır. Yusuf'un kardeşleriyle olan ilişkisini, babası Yakup'un evlenmesini ve Yusuf'un güzelliğini anlatan öyküleri bulmak mümkündür.

Hz. Süleyman'ın anlatıldığı bölümde ise daha çok efsaneleriyle ünlü oluşu gözler önüne serilir. Anka kuşunun öyküsü, Cam Kubbe ve Süleyman'ın uçan kenti ile tahtı konu edilir. Ayrıca “Kutsal Yer'in (Beyt el Mukaddes) Yaratılışı” başlığı altında Hz. Süleyman ile Saba Melikesi Belkıs'ın hikâyesi nakledilir. Lokman'ın öğütlerinin ve Ashab-ı Kehf (Yedi Uyuyanlar) Efsaneleri de eserde aktarılan diğer öyküleri oluşturur.

Duru'nun deyiimiyle kendimizi “*neredeyse büyüülü bir kurgu evreninde*”(10) bu öyküler ve efsaneler içinde insanın büyülenmemesi olanaklı değildir. Bu eserde asıl önemli olan (daha önce de dediğimiz gibi) üslûptur. Bu büyüülü anlatılar, Duru'nun sunumuyla daha da değerli hale gelir. Duru'nun üslûbunun sonraki yıllarda (Bu eserin ilk baskısı 1978'de yapılmıştır.) biçimlenmesinde oldukça önemli bir yere sahip olan bu eserin, dil bakımından ele alınması gerekir. Duru'nun da belirttiği gibi bu eserde on dördüncü yüzyıl Anadolu Türkçesinin en seçkin örneklerini buluruz. Bu anlatıları aktaran Duru, kelimeleri verirken güncel Türkçeye uygun düzeltmeler yapsa da tümceler yapılarını olduğu gibi vermiştir. Bu yönüyle o dönemin dilini görmek ve onun lezzetine ulaşmak daha kolay olmuştur. Bu üslûba örnek olması bakımından “İbrahim'in Ateşe Atılması” başlığından şu alıntıyı yapmayı uygun gördük:

“Sonra, İbrahim’i o yüksek yapı üstüne çıkarıp bağladılar ve İblis’in işaretleriyle mancınık kurdular, ondan ötürü ki ateşin sıcaklığından İbrahim’i götürüp ateşe bırakamazlardı. Sonra İbrahim’i, bağlı ve zincirli, mancınık üstüne koydular, yer gök ve dağlar ve melekler, bir kezden çığırıştılar ve ağlaştılar ve dediler ki : “Ey Tanrım, yerin içinde İbrahim’den başka sana tapan yoktur. O dahi senin dostluğun yüzünden yanacak, bize izin ver ki, ona yardım edelim.”

Bunu üzerine Tanrı dedi ki bunlara: “Sizden feryad isterse ve yardım dilerse verin, benden başka kimseyi çağınmazsa ben onu bilirim, onun koruyucusu benim, benim ile onu bırakın.”

Ne zaman dediler ki onu ateşe atalar, su meleği geldi ve dedi ki: “Bütün yağmurlar ve sular benim elimdedir, dilersen bir an içinde Nemrut ateşini söndüreyim!” Ve yel bekleyen melek geldi, dedi ki: “Eğer dilersen bu ateşi, hepsini havaya götüreyim.” İbrahim dedi ki: “Hiç benim sizin yanınızda isteğim yoktur.” Sonra İbrahim yüzünü göğe tuttu ve dedi: “Ey Tanrı, gökte sen bir Tanrı’sın ve yerde ben bir kulum ve yeryüzünde benden başka sana tapan yok.”

İbrahim’i bağladılar ki ateşe bırakalar, ve o irak ve yüksek yerden mancınıkla onu attılar, Cebrail karşı geldi, dedi ki: “Ey İbrahim, hacetin var mı?” İbrahim dedi ki: “O Tanrı benim durumumu bilmiştir, Tanrı bana yeter ve o güzel iş sorucudur.” Bunun üzerine Tanrı dedi ki: “Ey Ateş, Soğuk ol ve İbrahim’i koru!”

“Ey Ateş soğuk ol” dedikten sonra, “İbrahim’i koru!” demese idi İbrahim, ateşin soğuşundan ölecekti. O gün içinde dünyada nice ateş varsa söndü. Yeryüzündeki kamu, o gün hiç ateşten ısınmadı ve ateş hiçbir nesneyi yakmadı.

Bunun üzerine melekler İbrahim’i iki koltuğundan tutup yer üstüne oturtular, o yerde bir çeşme akmıştı ve kızıl gül ile nergis bitmişti. İbrahim dedi ki: “Tüm ömrüm içinde o günden tatlı ve o günden güzelini görmedim”(42-43).

Böylesi bir üslûptan etkilendiğini, hatta büyülendiğini dile getiren Duru, buradan hareketle eserlerindeki “Adem il Havva”, “Hazret-i İbrahim” ve Hz. İbrahim’le ilgili olan diğer bütün öyküler, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?”,

“İki Kafaya Bir Şapka”daki konu ve üslûp bu derlemelerden izler taşıdığını söylemek mümkündür.

Duru’nun bir diğer derleme eseri ise eşi Sezer Duru ile hazırladığı *O Pera’daki Hayalet* adlı eseridir. Bu eser, Hayalet Oğuz lakaplı Oğuz Haluk Alplaçın’ın “*saptanabilen yaşamöyküsü*”nü anlatmaktadır. Oğuz Haluk Alplaçın’ın yaşamöyküsünün yanı sıra yapıtlarını, onun için yazılanları ve anlatılanları içinde barındıran bu eser ciddi ve titiz bir çalışma örneği oluşturur. Bu eserin hazırlanmasında Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Ahmet Oktay, Ömer Uluç, Fethi Naci, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, Hilmi Yavuz, Ferit Edgü, Turhan Selçuk, Mehmet H. Doğan gibi sanatçıların katkıları olmuştur.

Bu eser, Hayalet Oğuz’un gizemli, gizli kalmış ve tam aydınlatılmayan yaşamöyküsünü ortaya koyması bakımından önem arz eder. Hayalet Oğuz’u “*bilgili, kültürlü, toplumsal kalıpların her biçimine karşı çıkan aile, evlilik, mülk ve para karşıtı olan, bütün bunları yaşamında uygulayan*”(13) bir insan olarak tanıtan Duru, bu eserin hazırlanmasında etkili olan şeyin Tezer Özlü’nün ölümünde sonra Sezer Duru’ya kalan evraklarından çıkan bir zarfın olduğunu söyler. Bu zarfın içinden çıkan birkaç fotoğraf, yazı ve şiir, Duru’yu eşi Sezer Duru ile birlikte bu eseri hazırlamaya yöneltmiştir. Eserde dostlarının kendisi için yazdıklarını yanı sıra Oğuz Haluk Alplaçın’ın birkaç şiirine, tek öyküsü “Beş Adet İsmail” ve basılan tek eseri olan *Dünya Sarsılıyor Rock’ın Roll* yer alır.

Duru’nun bir diğer önemli eseri ise incelemelerinden oluşan *Amerikan Gizli Belgeleriyle Türkiye’nin Kurtuluş Yılları* adlı eseridir. Bu tarihi bilgileri içeren eserde Duru, Türkiye ile Amerika arasında yapılan yazışmaları ve gizli kalmış belgeleri inceleyerek Türkiye’nin kuruluşunu ve tarihi geçmişi aktarmayı amaçlamıştır. Bu amacına ulaşmak için Duru, sayısız belge toplamış ve bunları değerlendirmeye almıştır. Bu eserde ilk defa yayımlanan bazı belge, rapor ve telgrafların yer aldığı dile getiren Duru, bunları elde etmek için 1803 yılından

1929 yılına kadar arşivlenmiş 300'den fazla mikrofilmi incelediğini sözlerine ekler. Sekiz bölümden oluşan bu eser Kurtuluş Savaşı'na ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına dair önemli bilgiler sunmaktadır.

SONUÇ

Türk edebiyatı, yüzyıllar boyunca şiir ağırlıklı bir atmosferle gelişimini sürdürmüştür. Şiirin bu ağırlığı asırlarca diğer türlerin gelişmesine de pek olanak tanımamıştır. Özellikle Divan edebiyatının bu durumun ortaya çıkmasında oldukça büyük etkisi olmuştur. Ancak Tanzimat Fermanı ile Batı'ya yüzünü dönen edebiyatımız, diğer birçok edebî türle tanışmış ve onların işlenmesine fırsat vermiştir. Şiirle birlikte başta roman olmak üzere öykü, tiyatro ve diğer edebî türlerin yayınlanmaya başlandığı görülmüştür. Tanzimattan Cumhuriyete kadar nesir alanında önemli eserler verilse de öykünün gelişim sürecinde Ömer Seyfettin'in öyküye yönelmesi ve sadece bu türe dair yazılar yazması öykünün bu ilerleyişine büyük katkı sağlar. Daha sonra Sabahattin Ali'nin de bu türe yoğunlaşması öykünün yaygınlık kazanmasına yardımcı olur. Ancak daha çok toplumsal düzlemde ilerleyen bu süreç edebiyatımızda kısır döngülerin ortaya çıkmasına sebep olur. Bunu kıracak olan kişi ise Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. O'nunla bireye dönen edebî algı, Sait Faik'le gerçek biçimini alır. Sait Faik'in, hiçbir akıma ve propagandaya katılmayan insan ağırlıklı algısı, edebî konuların toplumdaki çok bireye dönmesini kolaylaştırır. Özellikle, sadece öyküye olan bağlılığı 1950'li yılların öykü yılları olmasını ve edebiyatımızda yüzyıllardır süren şiir hakimiyetinin kırılmasını sağlar. İşte bu 1950'li yıllarda ortaya çıkan kuşak içinde Orhan Duru, (1933-2009) farklı çizgisi ve algısıyla kendini hissettirmiş ve yarım yüzyıldan bir süreyle (1953-2009) edebiyat faaliyetlerini sürdürmüştür.

Roman hariç diğer edebî türlerin hemen hepsinde ürünler veren Duru, daha çok öykücü kimliğiyle ön plana çıkar. 1950 kuşağının öyküye getirdiği canlılık ve verimlilik içinde Duru'nun katkısı pek çoktur. Kendi kuşakdaşları içinde farklı tutumlar sergileyen sanatçı, kural tanımaz yönüyle alışmış kalıpların dışına çıkar.

Orhan Duru, kuşağı içinde farklı duruşunu, özgün sanat anlayışına borçludur. Bu anlayışı oluştururken yararlandığı kaynakların önemli bir etkisi vardır. Bunların başında Sait Faik Abasıyanık gelmektedir. Ayrıca 1950’li yıllarda edebiyatımıza yeni yeni giren Varoluşçuluk felsefesi ve Sartre, Camus, Kafka’dan, Sürrealizm’den, Çehov, Dostoyevski, Tolstoy, Voltaire, Yunan ve İslam mitolojisinden, bilim-kurgu yazınından beslenen sanatçı, üslûbunu oluştururken de Mercimek Ahmet, Evliya Çelebi, Naima, Silahtar ve Nurullah Ataç gibi isimlerden faydalanır.

Sanatçının öylülerinde işlediği temalar birbiriyle paralellik göstermesi bakımından önem arz eder. Bunalım, bırakılmışlık, yalnızlık, karamsarlık, şiddet, intihar, yabancılaşma, fantastik ve mitoloji gibi fikirler yoğun bir şekilde işlenir ve bunları temsil edecek figürler de aynı doğrultuda bunalımlı, yalnız, mutsuz, şiddete meğilli ve kültürel değerlerinden uzaklaşmış kişiler olarak verilir.

Birinci ve üçüncü tekil bakış açılarıyla işlenen öykülerde, sanatçının birinci tekil ile belirginleşen duruşu daha fazla yer teşkil eder. Yazar öykülerinde birçok anlatım tekniğinden de yararlanmıştı. Anlatma ve gösterme tekniği, geriye dönüş, leitmotiv, montaj, diyalog, iç monolog ve bilinç akımı teknikleri bunlardan bir kaçıdır. Anlatılarında net bir zaman dilimi vermeyen yazar, kronolojik akışa uymaz. Konularının işlenişine ve kahramanların ruh hallerine göre oluşturulan yerler ise daha çok iç mekan olarak karşımıza çıkar.

Bütün bunların ötesinde, özellikle dilde gerçekleştirdiği atılım, kendisini çok uç noktalarda tutar. Alışılmış dil kalıplarını kıran ve söz dizimini altüst eden devrik cümle kuruluşuyla biçimlenen dil, Orhan Duru’yu kuşakdaşlarından ayıran ilk yönelim olur. Duru’nun eski kaynaklardan yararlanarak oluşturduğu bu dil, 1950’li yıllar için oldukça önem arz eder. Statik cümle kuruluşuna devrik yapılarla dinamik bir yön katan Duru, yenileşmenin ilk adımını atar. Bu yönelimi *Bırakılmış Biri* ile en uç noktalara götüren Duru, edebiyatın çeşitlenmesi adına

önemli girişimlerde bulunur. Daha sonraları halk deyişlerinden de yaralanan Duru, *Denge Uzmanı* eseriyle üslûbunu daha da zenginleştirir. Meddah ve Karagöz'den yararlanarak üslûbuna kattığı mizahi yön Duru'nun edebî yaşamının sonuna kadar kendini bütün yazılarında fazlasıyla hissettirir. Onun bu mizahi üslûbunun çağrışımsal boyutundan kaynaklanır. Oldukça kuvvetli olan bu çağrışım gücü yazarın metinlerindeki mizahı çok farklı boyutlara ulaştırır. Bu, çağrışımdan kaynaklanan mizah, çok keskin ve sert bir ironik algıyı da beraberinde getirir. Bireye, topluma, siyasete, yönetime ve çarpık olan her şeye getirmiş olduğu alaylı yaklaşım Duru'yu gerçek bir aydın konumuna erdirtir. Öncelikle bireye ve onun yaşamına getirdiği kara-mizah, bireyin kaotik ve bunalım içindeki sürecini bütün yönlerini vermekte başarıya ulaşır. Bütün çarpıklığı ve saçma olanı bu mizahi ve yergisel üslûbuyla veren Duru, *Ağır İşçiler* eseriyle dikkatini topluma çevirir. Bu eserle toplumu esas alan ve onu her haliyle veren Duru, toplumdan yana olan algısını ömrünün sonuna kadar sürdürür. Eserin adını taşıyan öyküyle ("Ağır İşçiler") TRT Başarı Ödülü kazanan Duru, sonraki eseri *Yoksullar Geliyor*'da da toplumcu bakışının en belirgin özelliğini sunar. Özellikle eserlerinde yansıttığı yoksulluk-zenginlik çatışması bu eserde tüm yönleriyle yer alır. Bu eserde de üslûbuna kattığı mitik atmosfer onu daha da değerli kılar. Burada kurgunun en başarılı örneğini de veren sanatçı, bir kez daha farklı duruşunu gözler önüne serer. Çünkü Duru, "yazımızın çeşitlenmesi" adına giriştiği çaba, burada bilim-kurgu öyküleriyle farklı bir yön kazanmış olur. Henüz edebiyatımızda örneklerini görmediğimiz bu yazı türünün ilk ve özgün çeşitlerini veren Duru, bu yönüyle de başarıya ulaşmış bir yazar olarak yerini daha da pekiştirir. Bu fantastik yönelim Duru'nun sonraki eseri olan *Şişe*'de de kendisini gösterir. Bu eserde yazar, gerçeküstüye olan eğiliminin en başarılı örneğini verir. Fantastik söylem, sanatçının güncel olaylardan hareketle ulaştığı noktanın en belirgin örneklerini oluşturur. Bu bilim-kurgu ve fantastik yönelim, *Bir Büyülü Ortamda* ve *Fırtına* eserleriyle doruk noktasına ulaşır. Duru, bu eserlerini yayınladığı yıllarda *Sarmal Toplu Öyküler*'le Sedat Simavi Edebiyat

Ödülü'ne(1996) ve *Fırtına* ile Sait Faik Hikâye Armağanı'na(1997) layık görülerek haklı başarısını bir kez daha ortaya koymuştur.

Bu fantastik duruştan biraz geri durarak kaleme aldığı *Yeni ve Sert Öyküler* ile *Düşümde ve Dışında* eserleri koca bir toplumun panoramasını oluşturur. Topluma dair ne varsa hepsinden söz eden Duru, güncel olanın kurgusal atmosferini tüm yönleriyle verir. Bu iki eseri ile öykü-deneme karışımı bir tutum sergileyen Duru, her metinde okuyucuyu şaşırtmayı başarır. *Kazı* ile kendi geçmişini hüznü ve bir o kadar melankolik atmosferle sunan sanatçı, adeta ömrünün özetini sunar gibidir. Bu en uzun öyküsüyle Duru, yine umutsuz yönünü sergilemeyi elden bırakmaz. *Küp*'le bütün edebî anlayışını özetler nitelikteki metinler sunan yazar, bu eseriyle öykü serüvenini tamamlamış olur. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki saydığımız son dört eser, öncekilerin gölgesinde kalır. Öyküsel tat vermeyen bu metinleri, diğer öykülerine göre başarılı saymak doğru olmaz. Üstelik sanatçı, bu kitaplarında fazlaca tekrara düşmüş ve hatta bazı öykülerini farklı kitaplarda yeniden yayınlamıştır. Kimi metinde öykü tadı vermeyen, adeta ansiklopedi maddesine benzer bilgilendirici yazılardan bahsetmek mümkündür.

Başarılı öykü kimliğinin yanı sıra denemeci yönüyle de dikkat çeken Duru, bu metinlerde de öyküdeki algısını değiştirmez. Hem konusal bağlamda hem de üslûptaki zenginlik ve kuvvetli sunum gücü olduğu gibi kendini korur. Sanatçının denemelerindeki algı gerçek bir aydın olma özelliğini pekiştirir. Topluma, doğaya, bütün canlı türlerine ve koca bir kainata sorumlu ve tutarlı bakışı onun bu kimliğinin birer göstergesidir.

Derlemeler, tiyatro uyarlamaları, incelemeler ve çeviriler yapan yazar, bütün ömrünü edebiyatın hizmetine vermiştir. Duru getirdiği birçok özgün tutumla farklı olmayı başarmış ve gerçek bir üslûp ustası olarak mütemediyen dikkat çekmiş, kendi deyimiyle “*bir Rönesans adamı*”dır. Bu Rönesans adamı, edebiyat tarihimizde yer almayı fazlasıyla hak etmekte, ne yazık ki edebiyat çevreleri dışında geniş kitleler tarafından keşfedilmeyi hâlâ olağanca heybetiyle beklemektedir.

KAYNAKÇA

I. ORHAN DURU'NUN ESERLERİ

Öykü:

- Duru, Orhan (1987)**, *Bırakılmış Biri*, İstanbul: Ada Yayınları.
- _____, ____ (1996), *Denge Uzmanı*, İstanbul: YKY (*Sarmal-toplu öykülerde*).
- _____, ____ (1974), *Ağır İşçiler*, İstanbul: Soyut Yayınevi.
- _____, ____ (1996), *Yoksullar Geliyor*, İstanbul: YKY (*Sarmal-toplu öykülerde*).
- _____, ____ (1996), *Şişe*, İstanbul: YKY (*Sarmal-toplu öykülerde*).
- _____, ____ (1991) *Bir Büyülü Ortamda*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- _____, ____ (1996), *Sarmal (Toplu Öyküler)*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ (1997), *Fırtına*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ (2001), *Yeni ve Sert Öyküler*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- _____, ____ (2003), *Düşümde ve Dışında*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- _____, ____ (2006), *Kaz*, İstanbul: Dünya Kitapları.
- _____, ____ (2008), *Küp*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ (2011), *Boğultu Toplu Öyküler (Cilt II)*, İstanbul: YKY.

Deneme:

- _____, ____ (1977), *Kıyı Kıyı Kent Kent*, İstanbul: Koza Yayınları.
- _____, ____ (1992), *Hormonlu Kafalar*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ (1995), *İstanbulin*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ (2004), *Durgun ve İşsiz*, İstanbul: Dünya Kitapları.
- _____, ____ (2008), *Tango Geceleri*, İstanbul: Kara Kutu Yayınları.
- _____, ____ (2008), *Öykü Yazmanın Sırları*, İstanbul: Kara Kutu Yayınları.

Derleme:

- _____, ____ (1997), *Kıyas-ı Enbiya*, İstanbul: YKY.
- _____, ____ -**Duru, Sezer**(2011), *O'Pera'daki Hayalet*, İstanbul: YKY.

İnceleme:

_____, _____ (2006), *Türkiye'nin Kurtuluş Yılları*, İstanbul: İş Bankası.

II. FAYDANILAN DİĞER KAYNAKLAR

Abasıyanık, Sait Faik (2010a), *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, İstanbul: YKY.

_____, _____ (2010b), *Havada Bulut*, İstanbul: YKY.

Akalın, Cüneyt (2010), *27 Mayıs Bir Devrimdir*, İstanbul:Kaynak Yayınları.

Akatlı, Füsun (1982), *Bir Pencereden*, İstanbul:Adam Yayınları.

Aktaş, Burcu (9.10.2009), "Nice 50 Yaşlara '50 Kuşağı", *Radikal Kitap Eki*, s.12.

Aktaş, Şerif (2005a), *Türk Edebiyatı 9*, Ankara: Bilge Ders Kitapları.

_____, _____ (2005b), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____, _____ - **Gündüz, Osman (2007)**, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Alangu, Tahir (1963), "1962'de Roman ve Hikâyemiz", *1963 Varlık Yıllığı*, İstanbul: Varlık Yayın Evi, s.55-56.

Alptekin, Fecir (31.01.1998), "Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler", *Cumhuriyet*, s.13.

Altuğ, Fatih (2002), "A": "1950 Kuşağı"Öyküsünün İlk Harfi", *Adam Öykü*, 42, Eylül-Ekim, s.100-113.

Andaç, Feridun(1996), "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat. s.144-145.

_____, _____ (1999), *Öykücünün Kitabı*, İstanbul:Varlık Yayınları.

_____, _____ (2004), "Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı", *Adam Öykü*, S.53, Temmuz-Ağustos, s.5-8.

- Aslankara, M.Sadık (07.01.2010)**, “Bir Öykü Atölyesi:1950 Kuşağı”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.29.
- Ataç, Nurullah(2011)**, *Karalama Defteri- Ararken*, İstanbul: YKY.
- Aydemir, Şevket Süreyya(2007)**, *İhtilalin Mantiği*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aykın, Cemal(1960)**, “1959’un Hikâyeleri”, *Dost*, S.28, Ocak, s.51-59.
- Bacon, Francis(2003)**, *Denemeler* (çev. Elif Günce), İstanbul:Morpa Kültür Yay.
- Başgil, Ali Fuad (2008)**, *27 Mayıs İhtilali*, İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Bezirci, Asım-Hüseyin Cöntürk(1962)**, *Günlerin Götürdüğü Getirdiği*, İstanbul: Ataç Kitapevi.
- _____, _____ (2003), *Hikâyecilerimiz*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bilbaşar, Kemal (1957)**, “Gününü Gün Etmeye Yergi”, *Yeni Ufuklar*, S.44, Mayıs, s.939-943.
- _____, _____ (1960), “Modülo’da: Hikâyeciliğimizin Genel Durumu”, *Maya*, S.4, Nisan, s.8-10.
- Binyazar, Adnan (2008)**, “Sait Faik Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 286(2.Baskı), s.94-103.
- Bozkurt, Nejat (2004)**, *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Buyrukçu, Muzaffer (2.7.1998)**. “Fırtına”, *Cumhuriyet*, s.4-5.
- Ceyhun, Demirtaş(1967)**, “Demir-taş Ceyhun’un Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak s.17-20.
- _____, _____(2004), “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”, *Adam Öykü*, S.53, Temmuz-Ağustos s.9-23.
- Çakır, Hasan (2002)**, *Öykü Sanatı*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çelikel, Pınar (13.12.1996)**, “Öykü Bir Tutkudur”, *Yeni Yüzyıl*, s.18.
- Çetin, Nurullah (2004)**, “Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Dönem (Başlangıçtan Tanzimat’a kadar)”, *Hece Öykü*, S.2, Nisan-Mayıs, s.56-67.
- Çetişli, İsmail (2004)**, *Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Devellioğlu, Ferit (2004)**, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara:Aydın Kitabevi. s.1134.
- Dirlikyapan, Jale Özata (2010)**, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, Erdal (1996)**, “50’li Yıllar Edebiyat Dergilerinde Öykü”, *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat, s.149-152.
- Durgun, Duygu (29.01.1998)**, “Düş İmalathanesi”, *Radikal*, s.23.
- Duru, Orhan (6.5.1956a)**, “Gerçeklik Üzerine”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (3.6.1956b), “Yetenek”, *Pazar Postası*, s.7.
- _____, _____ (1956c), “Konular”, *Yeni Ufuklar*, 33, Haziran, s.484-486.
- _____, _____ (9.12.1956d), “Hikâyeciliğimiz”, *Pazar Postası*, s.7.
- _____, _____ (15.4.1956e), “Açık-Seçik”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (30.10.1956f), “Aydınlarımız İçin”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (01.07.1956g), “Tutanak”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (02.06.1957a), “Sırası Gelmişken”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (13.10.1957b), “Kelimeler Deyimler”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (23.06.1957c), “Gereği I”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (30.06.1957d), “Gereği II”, *Pazar Postası*, s.6.
- _____, _____ (1958), “Kişiler”, *Yeni Ufuklar* S.68, Ocak, s.245-247.
- _____, _____ (1959), “Bunaltı”, *Yeni Ufuklar* S.80, Ocak, s.277-280.
- _____, _____ (1961), “Saldırı”, *Yeni Ufuklar* S.113, Ekim, s.14-16
- _____, _____ (1962), “Orhan Duru İle”(knş. Muazzez Menemencioğlu), *Varlık*, S.582, Eylül s.8
- _____, _____ (1964), “Varoluşçuluk Üzerine Aykırı Düşünceler”, *Yeni Ufuklar*, S.150, Kasım, s.12-17.
- _____, _____ (1967), “Orhan Duru’nun Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak, s.26-28.
- _____, _____ (1973), “Science-Fiction”Sözcüğüne Türkçe bir Karşılık Arama Denemesi”, *Türk Dili* S.256, Ocak, s.332-340.

_____, _____(1974), “ Öykü Üzerine Söyleşi”, *Soyut*, S.69-70, Nisan-Mayıs. s.14-18.

_____, _____(1976), “Bilim Kurgu Nedir Ya Da Ne Değildir”, *X-Bilinmeye*, S. 9, Aralık, s.139-140.

_____, _____(1996), “Geçmişe Bir Bakış, Kuşağımıza Sarılınca”, *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat, s.145-148.

_____, _____(1997), “Öykünün Biçimleri” , *Adam Öykü*, S.12, Eylül-Ekim, s.36-37.

_____, _____(2000), “Orhan Duru İle Dünden Bugüne, Önümüze Gelen Dili Yeterli Sayamayız” (knş. Feridun Andaç) *Adam Öykü*, S.31, Kasım-Aralık, s. 59-70.

_____, _____(2004a), “ Öykü Düş Gücü İster”, *Adam Öykü* S.51, Mart-Nisan. s.31-33.

_____, _____ (2004b), “Soruşturma”, *Adam Öykü*, S.53, Temmuz-Ağustos, s.33-34.

Enginün, İnci. (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Edgü, Ferit(1967), “Ferit Edgü’nün Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.177, Şubat, s. 52-63
_____, _____(1976), “Bazı Yazarlarımızda İzleri Görülse de, Türk edebiyatında Varoluşçuluktan Söz Etmek Güçtür”, *Milliyet-Sanat Dergisi*, S.202, Ekim, s.10-29.

_____, _____(1997), “Ferit Edgü İle Dünden Bugüne, Türk edebiyatında öykünün, romandan daha önemli bir yer tuttuğuna inanıyorum.”(knş. Feridun Andaç), *Adam Öykü*, S.9, Mart-Nisan, s.17-28.

_____, _____(2000), “Sait Faik Bir Öncü”, *Adam Öykü*,S.29, Temmuz-Ağustos, s.93-94.

_____, _____(2004), “Ferit Edgü, Edebiyetımızda 1950 Kuşağı”, *Adam Öykü*, S.54, Eylül-Ekim, s.78-79.

Erez, İsmail Selçuk (1961), *147’ler Meselesinin İç Yüzü*, İstanbul: Sıralar Matbaası.

- Erhat, Azra (2011)**, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fidan, Burak (2009)**, “Orhan Duru’dan Az Roman”, *Kitap-lık*, 126. s.4-11.
- Fuat, Memet (1959)**, “Bunalan Genç Adamlar”, *Varlık Yay.*, S.502, Mayıs, s.6.
- Güler, Metin (2003)**, “Hikâye Mi Öykü Mü?”, *Adam Öykü*, S.44, Ocak-Şubat, s.66-72.
- Gümüş, Semih (2008)**, *Öykünün Bahçesi*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____, _____ (3.10.2010a), “Yeni Bir Düzyazının İlk Basamakları”, *Radikal Kitap Eki*, s.30.
- _____, _____ (2010b), *Öykünün Kedi Gözü*, İstanbul: Can Yayınları.
- Günyol, Vedat (1957)**, “Dış Gerçekten Gerçek-Üstüne Doğru”, *Yeni Ufuklar* S.41, Şubat, s.824-82.
- _____, _____ (1986), *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, Orhan (2004)**, *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hızlan, Doğan (2001)**, *Düz Yazı Ayracı*, İstanbul: YKY.
- _____, _____ (2009), “Solistlerden Oluşan Bir Koro:1950 Kuşağı”, *Kitap-lık*, S.131, Ekim, s.4-7.
- Işık, İhsan (2007)**, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Cilt III*, Ankara: Elvan Yayınları, s.1113-1114.
- İlhan, Cengiz (1960)**, “Modülo’da:Hikâyeciliğimizin Genel Durumu”, *Maya* S.4, Nisan, s.8-10.
- İleri, Selim (2008)**, “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 286 (2.Baskı-Eylül), s.2-29.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1980)**, *Edebiyat Akımları*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kayacan, Feyyaz (1967)**, “Feyyaz Kayacan’ın Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak, s.51-53.
- Kaynar, Prof. Reşat (1963)**, *Üniversiteye Darbe (147ler Mücadelesi)*, İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.
- _____, _____, _____ (1961), *147’ler ve Haksızlık*, Ankara: (Basım yeri yok.).

- Kierkegaard, Soren (2009)**, *İroni Kavramı* (çev. Sıla Okur), Ankara: İmge Kitapevi.
- Koçakoğlu, Bedia (2009)**, *Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak*, Konya: Palet Yay.
- Kolektif (1961a)**, *114 Sayılı Kanun ve 147'ler (Memorandum)*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Kolektif (1961b)**, *147'ler*, İstanbul: B. Kervan Matbaası.
- Korkmaz, Ferhat (2010)**, *Pazar Postası*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Korkmaz, Ramazan (2004)**, *Yeni Türk Edebiyatı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- _____, _____ (1997), *Sabahattin Ali*, İstanbul: YKY.
- Kutlar, Onat (1967)**, “Onat Kutlar’ın Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak, s.59-61.
- _____, ____ (2009), *Karameke*, İstanbul: YKY.
- Lekesiz, Ömer (2004-2005)**, “Orhan Duru:Hep İleriye Doğru!”, *Hece Öykü*, S.6, Aralık-Ocak, s.59-62.
- _____, ____ (2005), “Öykücülüğümüzde Dönemler”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Eylül(2.Baskı), s.18-26.
- Mert, Necati (2005a)**, “Sait Faik ve 1950 Kuşağı”, *Adam Öykü*, S.57, Mart-Nisan, s.56-60.
- _____, ____ (2005b), “Modern Öykünün Serüveni:1940’tan Günümüze”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Eylül(2.Baskı), s.93-123.
- Montaigne, Michel de(2010)**, *Denemeler* (çev. Sevil İnan Sönmez), İstanbul: Akvaryum Yayınları.
- Naci, Fethi(1955)**, “Çıkmazdaki Edebiyat”, *Yeni Ufuklar*, S.27, Aralık, s.256-258.
- Necatigil, Behcet (1995)**, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oğuzertem, Süha (1997)**, “Zarifçe Sollayan Saitçe”, *Varlık* S.1801, Ekim, s.44-51.
- Oktay, Ahmet (2004)**, *Gizli Çekmece*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Özlü, Demir (1959a)**, “Bunalan Genç Adamlar”, *A Dergisi*, 15 Nisan, s.6-7.

- ____ , ____ (1959b), “Bunalıt Düşünüsü Üzerine I”, *A Dergisi*, 21 Ekim, s.1-2.
- ____ , ____ (1959c), “Bunalıt Düşünüsü Üzerinde II”, *A Dergisi* S.22-23, Kasım-Aralık, s.1.
- ____ , ____ (1962), “Bunalım Yazımını Savunu”, *Yeni Ufuklar* S.127, Aralık, s.12-29.
- ____ , ____ (1967), “Demir Özlü’nün Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak, s.66-71.
- ____ , ____ (2004), “Demir Özlü İle Dünden Bugüne, Bir Toplum Çürümeye Gidiyorsa Bu Gidişi Açıklıkla Ortaya Koymak Gerekir.”(knş. Nurgül Ateş), *Adam Öykü*, S.52, Mayıs-Haziran, s.37-41.
- Özdemir, Emin (2002)**, *Yazımsal Türler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2006)**, *Yüz Yıldan Denemeler*, İstanbul: YKY.
- Özyalçiner, Adnan (1967)**, “Adnan Özyalçiner’in Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, S.176, Ocak, s.72-78.
- ____ , ____ (2 Temmuz 1998), “Kara Gülmecedan Bilimkurguya Bir Öykü Ustası Orhan Duru”, *Cumhuriyet*, s.1.4-5.
- ____ , ____ (2003), “Adnan Özyalçiner İle Dünden Bugüne: “Medyanın dayattığı bir yalancı edebiyat söz konusu. Edebiyat olmayan bir edebiyat.”(knş. Feridun Andaç), *Adam Öykü*, S.44, Ocak-Şubat, s. 29-39.
- Pala, İskender (1999)**, *Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Resmi Gazete (28.10.1960)**, “Üniversitede Öğretim Üyelerinden Bazılarının Vazifelerinden Affına ve Bazılarının Diğer fakülte ve Yüksek Okullara Nakline Dair Kanun.”, Kanun No:114, S.1641.
- ____ (18.04.1962), “Üniversite öğretim üyelerinden bazılarının vazifelerinden affına ve bazılarının diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair 27/10/1960 tarihli ve 114 sayılı kanunun bazı maddelerinin kaldırılması ve yeni hükümler eklenmesi hakkında Kanun.”, Kanun No:43, S.11086.
- Sartre, Jean-Paul (2005)**, *Varoluşçuluk* (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.

Scognamillo, Giovanni (1976), “Bilim Kurgucu Olmak ya da Olmamak”, *X-Bilinmeyen*, S.2, Mayıs, s.10.

Sezer, Sennur (2.7.1998), “Orhan Duru’nun Gözlüğünden Dünya”, *Cumhuriyet*, s.6.

_____, _____ (27.5.2011), “Bir Tabur Öykücü”, *Radikal Kitap Eki*, s.8.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah Yayınları.

_____, _____ (2006), *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (hzl. Abdullah Uçman), İstanbul: YKY.

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2001), *Cilt I*. İstanbul: YKY s.286.

Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Timuçin, Afşar (1976), “Felsefede ve Sanatta, Dünyada ve Bizde Varoluşçuluk: Varoluşçuluğu, Descartes’tan Sartre’a uzanan süreçte insanın kendini arama çabası doğurdu.”, *Milliyet-Sanat Dergisi*, S.202, Ekim, s.4-9.

Todorov, Tzvetan (2004), *Fantastik*, İstanbul: Metis Yayınları.

Tosun, Necip (2005), “Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Öykücülüğü.”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S.46/47, Eylül(2.Baskı), s.308-314.

Türkben, Bilge (9.9.1996), “Öykü, Amatör İşidir.”, *Yeni Yüzyıl*, s.18.

Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi (2004), *Cilt I*, Ankara: Elvan Yayınları, s.623-624.

Üster, Calal (1.10.2009), “İlahak ve ’50 Kuşağı Elli Yaşında”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.6.

Yalçın, Murat (1997), “Sarmal”, *Varlık*, S.1074 (*Varlık Kitap Eki*, S.58), Mart, s.1-3.

Yavuz, Hilmi (2002), *Ceviz Sandığındaki Anılar*, İstanbul: Can Yayınları.

Yazgan, Mehmet (1983), “Sartre’ın Varoluşçuluğu Üstüne”, *Yönelişler*, S.27, Aralık, s.38-41.

Yetkin, Suut Kemal (1967), *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

III. İNTERNET KAYNAKLARI

- arsiv.ntvmsnbc.com/news/473522.asp (14.10.2009)
- www.bilimkurgu2000.com.tr/ no=6777 (12.11.2010).
- www.birgün.net (13.04.2011).
- www.cumhuriyet.com.tr/ ?hn=32542 (21.10.2009).
- www.edebiyatforum.com (31.03.2011).
- http://eksisozluk.com (21.10.2009).
- http://www.evrensel.net/ ekhaber.php?haber/id=19063 (21.10.2009).
- http://fantastikkitap.blogcu.com/ 3400909HTML (21.10.2009).
- http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/cid=19820 (10.09.2011).
- www.google.com.tr
- http://kitap.milliyet.com.tr/ID=1058056 (04.10.2009).
- http://radikal.com.tr (12.06.2010).
- http://sanat.milliyet.com.tr/ID=105206 (14.10.2009).
- http://siirakademisi.com/TID=641 (07.11.2010).
- www.tariharastirmalari.com (31.03.2011).
- www.tdk.gov.tr
- tr.wikipedia.org (21.10.2009).
- http://tumgazeteler.com (12.06.2010).
- http://uyurgezer.net/t-114326.html (21.10.2009).

DİZİN

1950 Kuşacağı, v, ix, x, 15, 19, 20, 21,
33, 34, 48, 84, 88, 90, 107, 108,
110, 115, 138, 139, 224, 225, 287,
288, 417, 418, 420, 421, 422
1960 İhtilali, vi, 27, 36, 47, 53
1984, 135

A

A Dergisi, 88, 422, 423
Abdi İpekçi, 44
Abdullah Efendinin Rüyaları, 113
Adam Öykü, 88, 417, 418, 419, 420,
421, 422, 423
Adnan Berk, 88
Adnan Binyazar, 105, 107, 418
Adnan Menderes, 28, 29, 30, 31, 33
Adnan Özyalçınar, 18, 19, 20, 34,
48, 88, 107, 108, 364, 423
Ağır İşçiler, 42, 51, 53, 54, 55, 57,
89, 109, 124, 141, 145, 150, 160,
167, 171, 174, 180, 184, 185, 189,
193, 204, 219, 231, 237, 256, 257,
258, 291, 367, 368, 414, 416
Ahmet Arif, 87
Ahmet Hamdi Tanpınar, 15, 16, 17,
19, 39, 88, 112, 113, 192, 412, 424
Ahmet Mithat Efendi, 15, 16
Ahmet Oktay, 26, 27, 48, 84, 87, 410
Ahmet Rasim, 16
Albert Camus, 82, 123, 125, 127,
148, 371, 413
Alfred Jarry, 80
Ali Fuat Başgil, 30, 418
Ali Fuat Cebesoy, 27
Ali Özgentürk, 48
Ali Poyrazoğlu, 48
Ali Püsküllüoğlu, 131
Alparslan Türkeş, 35, 42
*Amerikan Gizli Belgeleriyle
Türkiyenin Kurtuluş Yılları*, 44, 79,
410

Andre Breton, 114, 115, 116
Aphrodite, 219, 327
Ararken, 418
Argos, 88
Asım Bezirci, 83, 88, 91, 143, 195,
286, 287, 289, 366, 418, 423
Ataol Behramoğlu, 48
Attila Dorsay, 49
Attila İlhan, 26, 87, 91, 92, 333
Attis, 223, 330
Aya Yolculuk, 135
Ayda Gezi, 134
Ayda İnsan, 134
Aydaki İlk İnsanlar, 135
Ayşe Kulin, 48
Aziz Efendi, 15, 16
Aziz Nesin, 53, 89

B

Balonla Beş Hafta, 135
*Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılık
Bulma Denemesi*, 130
Behcet Necatigil, 23, 422
Berna Moran, 39
Bırakılmış Biri, 20, 41, 45, 51, 52,
57, 88, 89, 117, 123, 124, 128,
139, 148, 149, 153, 157, 165, 166,
171, 188, 193, 196, 204, 225, 236,
256, 257, 286, 367, 368, 413, 416
Bilge Karasu, 18, 19, 88
Bir Büyülü Ortamda, 51, 56, 57, 89,
118, 151, 165, 170, 173, 175, 182,
191, 193, 200, 209, 242, 247, 250,
156, 257, 367, 414, 416
Bizansın Gizli Tarihi, 80
Boğultu, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66,
416
Boulle, 135
Bozgun, 123
Bradbury Ray, 135
Bunaltı, 20
Bülent Ecevit, 43, 85

C

Cahit Burak, 26, 77, 333
 Celal Bayar, 28, 33
 Cemal Gürsel, 32, 33, 38
 Cemal Sait Barlas, 86, 87
 Cemal Süreya, 26, 83, 87, 88, 332
 Cemalettin Ünlü, 25, 82
Cesur Yeni Dünya, 135
 Cevat Çapan, 48, 49
Cumhuriyet Gazetesi, 43, 44, 417,
 418, 420, 423, 424
 Cüneyt Gabran, 87
 Cyran de Bergerac, 134

Ç

Çağdaş Fizikte Doğa, 80
 Çehov, 82, 103, 413

D

Demir Özlü, 18, 19, 20, 43, 83, 85,
 88, 107, 108, 109, 123, 125, 126,
 127, 128, 333, 410, 422, 423
 Demirtaş Ceyhun, 19, 33, 34, 87,
 128, 410, 418
Denemeler, 418, 422
Denge Uzmanı, 42, 51, 52, 53, 57,
 89, 117, 141, 145, 150, 154, 159,
 165, 171, 174, 179, 184, 188, 193,
 197, 228, 236, 256, 257, 286, 292,
 366, 367, 368, 414, 416
Deniz Altında Yirmi Bin Fersah, 135
 Descartes, 119, 424
Dost, 88, 418
 Dostoyevski, 25, 81, 82, 103, 108,
 120, 125, 143, 148, 389, 413,
Dr. Moreau'nun Adası, 135
Durdurun Dünyayı İnecek Var, 79
Durgun ve İşsiz, 66, 74, 75, 379,
 399, 416
Dünya Batıyor mu, 80
Dünyalar Savaşı, 135

Dünyanın Merkezine Yolculuk, 135
Düşümde ve Dışımda, 51, 60, 62, 64,
 65, 66, 75, 89, 97, 142, 156, 163,
 167, 168, 169, 172, 173, 175, 176,
 187, 192, 218, 253, 257, 332, 338,
 357, 368, 399, 415, 416

E

Ece Ayhan, 26, 83, 87
Ecevit'in Çilesi, 80
 Edip Ali Bakı, 26, 82
 Edip Cansever, 87, 88
 Emin Nihad Bey, 15
 Erdal Öz, 18, 19, 20, 58, 83
 Erdoğan Bozok, 25
 Evliya Çelebi, ix, x, 21, 99, 363, 394,
 413
Evrin, 88

F

Fahrenheit 451, 135
 Fahri Erdiç, 86
 Fakir Baykurt, 19, 85, 102, 112
 Feridun Andaç, 44, 95, 417, 420, 423
 Ferit Edgü, 17, 18, 19, 20, 80, 83, 85,
 87, 88, 107, 108, 109, 110, 123,
 126, 128, 129, 333, 410, 420
 Ferit Öngören, 25
 Ferit Öngören, 25
 Fethi Naci, 85, 125, 126, 410, 422
 Feyyaz Kayacan, 18, 19, 107, 108,
 193, 421
Fırtına, 51, 58, 65, 66, 89, 118, 137,
 142, 169, 189, 191, 193, 201, 210,
 212, 214, 215, 216, 247, 250, 257,
 258, 302, 368, 414, 415, 416
 Fikret Hakan, 48
 Fikret Narter, 38
 Francis Bacon, 134, 418
 Frederic Nietzsche, 118
 Füsün Akatlı, 194, 196, 204, 226,
 232, 237, 417

G

Gani Müjde, 48
 Genco Erkal, 47, 333
 George Orwell, 135
Gergedan, 88
 Ginsberg, A., 80
Gizli Tarih, 80
Görünmeyen Adam, 135
Gösteri, 88
Guliverin Gezileri, 134
 Güner Altıntaş, 54, 89
 Güner Sümer, 26, 85, 87

H

H. G. Wells, 135
 Haldun Taner, 17, 40, 88
 Halikarnas Balıkcısı, 17, 102, 380
 Halit Duru, 23
 Halit Ziya Uşaklıgil, 16, 17
 Hasan Pulur, 25, 47, 49
 Hatice Hacer Duru, 23, 26
 Hayalet Oğuz, 79, 410
 Haydar Ergülen, 48
 Hegel, 84, 119
 Heidegger, 118, 123, 143
 Hermaphroditos, 219
 Hermes, 219, 327
 Hersenberg, 80
 Hilmi Yavuz, 83, 87, 88, 410, 424
 Homer, 134
Hormonlu Kafalar, 66, 67, 379, 381, 416
 Hugo Gernsback, 135
 Huxley, 135
Hürriyet Gazetesi, 44
 Hüseyin Rahmi Gürpınar, 16, 17, 92
 Hz. Ali, 203
 Isaac Asimov, 132, 134, 135, 136

İ

İbrahim Etem Duru, 23
 İkinci Yeni, 86, 87, 88, 98

İlhan Berk, 333

İshak, 20

İsmet İnönü, 28, 30, 31

İstanbulun, 66, 70, 71, 379, 390, 403, 416

J

Jean Paul Sartre, 82, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 138, 141, 143, 144, 147, 148, 371, 413, 423, 424

Jonathan Swift, 134

Jules Verne, 135, 136

K

Kabuğunu Kiran Hikâye, 84, 419

Kabusname, 99, 363, 367

Kaçkınlar, 20, 123

Kafka, 82, 125, 148, 413

Kamuran Yüce, 83, 88

Kant, 119

Karagöz, ix, x, 21, 99, 365, 368, 414

Karel Çapek, 135

Karl Jaspers, 118

Kazı, 45, 51, 63, 65, 66, 89, 97, 142, 253, 257, 295, 332, 357, 415, 416

Kazım Karabekir, 27

Kemal Tahir, 17, 19, 112

Kepler, 131

Kıyas-ı Enbiya, 78, 407, 416

Kıssadan Hisse, 15

Kıyı Kıyı Kent Kent, 66, 379, 416

Kingsley Amis, 132

Kral Übü, 80

Kronos, 222, 223, 245, 329, 330

Küçük Dergi, 83, 88

Küp, 51, 64, 65, 66, 89, 97, 175, 177, 178, 192, 203, 255, 257, 258, 303, 332, 357, 368, 415, 416

Kybele, 222, 223, 224, 330

L

Leibniz, 119
 Les Lie Bricuss, 79
Letâif-i Rivâyât, 15
 Leyla Erbil, 18, 19, 48, 107, 410
 Lukianos, 134

M

M. Başaran, 85
Mahalle Kahvesi, 114
 Marry Shelley, 135
Mavi Gezi, 66, 379
Mavi, 26, 83, 87, 91
Maymunlar Gezegeni, 135
 Melih Cevdet Anday, 85
 Memduh Şevket Esendal, 17, 86
 Memet Ali Birand, 44, 47, 49
 Memet Fuat, 126, 421
 Mercimek Ahmet, ix, x, 21, 99, 363, 367, 413
 Michel Butor, 132
Micromégas, 134
 Midas, 223, 330
Milliyet Gazetesi, 44
Milliyet-Sanat, 88, 420, 424
 Mine Urgan, 39
Muhayyelat, 15, 16
 Muzaffer Buyrukçu, 18, 34, 112, 201, 217, 418
 Muzaffer Erdost, 26, 43, 52, 83, 85, 86, 87, 88, 89
Müsâmeretnâme, 15

N

Naima, 99, 363, 413
 Nazım Hikmet Ran, 25, 82, 347
 Nejat Ulakel, 88
 Nezihe Meriç, 18, 19, 86, 410
 Nurullah Ataç, 13, 99, 104, 131, 363, 413, 418

O

O pera'daki Hayalet, 79, 416
Odysseia, 134
 Oğuz Arıkanlı, 82, 87
 Oğuz Haluk Alplaçın, *Bkz.*Hayalet
 Oğuz
 Oktay Akbal, 18, 25
Olmuş Bir Öykü, 134
 Onat Kutlar, 18, 19, 29, 83, 88, 422
 Orhan Burian, 85
 Orhan Kemal, 17, 19, 85, 86, 92, 102, 112
 Orhan Kemal, 19, 92, 102, 112
 Osman Bölükbaşı, 30

Ö

Ömer Seyfettin, 16, 17, 92, 105, 111, 412
Öykü Yazmanın Sırları, 66, 76, 77, 379, 401, 416
Öz Türkçe Sözlük, 131
 Özdemir Asaf, 88
 Özdemir Nutku, 87

P

Panayır, 20
 Pascal, 118
Pazar Postası, 26, 83, 86, 87, 92, 128, 419
 Prokopius, 80

R

Ralph 124c 41+, 135
 Ramazan Korkmaz, 140, 331, 377, 422
 Rauf Orbay, 27
 Refet Bele, 27
Resmi Gazete, 37, 38, 40, 423
 Rhea, 222, 329
Rocky Mountain News, 43
RUR, 135

S

- Sabahattin Ali 16, 17, 19, 105, 112, 412, 422
 Sabahattin Eyüpoğlu, 39, 46, 66, 88
 Sadık Sami Onar , 37
 Sadri Etem, 17, 111, 112
 Sait Faik Abasıyanık, ix, x, 17, 19, 20, 21, 58, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 129, 138, 192, 287, 412, 413, 415, 417, 418, 420, 422, 424
 Salim Şengil, 85, 86
 Samim Kocagöz, 18, 19, 112
Sarmal, 42, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 65, 89, 256, 414, 416, 424
Seçilmiş Hikâyeler, 26, 83, 85, 86
 Selim İleri, 16, 48, 49, 363, 421
Semaver, 107
 Semih Gümüş, 21, 22, 48, 421
Seyahatname, 21, 99, 363
 Seyfettin Başçılar, 83
 Seyit Kemal Karaalioğlu, 115, 116, 421
 Sezai Karakoç, 18, 26, 87
 Sezer Duru, vi, 43, 44, 45, 49, 79, 80, 333, 410
Sınırdaki Ev, 79
Sierre Madre'nin Hazinesi, 79
 Sigmund Freud, 114
 Silahtar, 99, 363, 413
 Slovvomir Mrozek, 80
 Sokrates, 118
Solaris, 135
Somnium, 134
Son Mavi, 87
Soyut, 88, 420
 Sören Kierkegaard, 118, 119, 141, 422
 Stanislas Lem, 135
 Suut Kemal Yetkin, 37, 424

Ş

- Şevket Süreyya Aydemir, 29, 32, 418
Şişe, 51, 55, 56, 57, 89, 118, 137, 146, 172, 186, 193, 208, 240, 242, 247, 250, 256, 257, 293, 367, 368, 414, 416
Şişedeki Adam, 193

T

- Tahsin Saraç, 130
 Tahsin Yücel, 18, 48, 87
Tango Geceleri, 66, 72, 74, 379, 394, 416
 Tarık Dursun K., 18, 92
 Teoman Civelek, 87
Tercüman Gazetesi, 40
 Tefik Aladağ, 87
 Tezer Özlü, 44, 79, 410
 Thomas More, 134
 Todorov, 118, 424
 Tolstoy, 25, 81, 413
 Traven B., 79
 Tufan Türeç, 48
 Turan Feyzioğlu, 38
 Turgut Uyar, 87, 347
 Turhan Aytul, 44
Türk Dili, 88, 130, 418, 419, 424

U

- Ufuklar*, 85
Ulus Gazetesi, 13, 26, 43
 Uranos, 222

Ü

- Ülkü Duru, 23, 48, 333
 Ülkü Tamer, 88
Ütopya, 134
Üzbik Baba, 79

- V
- Varlık*, 88, 417, 419, 422, 424
- Vedat Günyol, 42, 80, 84, 85, 86, 88, 111, 112, 421
- Voltaire, 25, 82, 134, 413
- Y
- Yelken*, 88
- Yeni Atlantis*, 134
- Yeni Ufuklar*, 83, 85, 418, 419, 420, 421, 422, 423
- Yeni ve Sert Öyküler*, 51, 59, 60, 62, 65, 66, 89, 97, 110, 142, 152, 156, 167, 168, 169, 170, 176, 177, 186, 189, 203, 217, 250, 253, 257, 302, 332, 338, 357, 368, 399, 415, 416
- Yeni Yüzyıl Gazetesi*, 44, 418, 424
- Yılmaz Çolpan, 131
- Yılmaz Gurda, 26, 27, 87
- Yoksullar Geliyor*, 51, 55, 57, 89, 110, 118, 136, 161, 181, 193, 198, 205, 237, 238, 256, 257, 258, 270, 301, 308, 315, 328, 334, 336, 342, 344, 345, 360, 362, 367, 414, 416
- Yorgunlar*, 20
- Z
- Zaman Makinesi*, 135
- Zeus, 222, 223, 328
- Zeynep Oral , 48

EKLER

Ek-1: 114 sayılı kanun ve 147'ler listesi.

Sayı: 2426

(Resmî Gazete)

28 EKİM 1960

maddelerinde yazılı suçlar. Ancak kaçırmak, evlenmek maksadıyla yapılmış ve kaçırılan kimse'nin ırzına geçilmemişse birinci madde hükmü uygulanır.

Ç) Türk Ceza Kanununun 448, 449 ve 450 nci maddeleri ile diğer kanunlarda yazılı aynı mahiyetteki adam öldürme suçları,

D) Türk Ceza Kanununun 465, 496, 497, 498 ve 499 uncu maddelerinde yazılı suçlar,

E) 4237 sayılı fevkalâde zamanlarda haksız mal kıtasap edenler hakkındaki kanun ile 5816 sayılı Atatürk aleyhinde işlenen suçlar hakkındaki kanunların şümulüne giren suçlar,

F) Askerî Ceza Kanununun 55, 56, 59, 94, 97, 100, 101, 102, 103 ve 104 üncü maddeleri ile 148 inci maddenin (B) bendi ve yukarıdaki bentlerde Türk Ceza Kanununun maddelerine atıf suretiyle cezalandırılan fiiller,

G) Millî Koruma suçlarının affına dair 79 sayılı kanunun birinci maddesinin ikinci fıkrası gereğince afftan istisna edilen şahısların işledikleri suçlar,

H) 6881 sayılı Orman Kanununda yazılı suçlar ile Türk Ceza Kanununun 369, 370, 373 üncü maddesinin 1 inci fıkrası ve 374 üncü maddesinde yazılı suçlarla bunların 411, 412 ve 413 üncü maddelerinde gösterilen şekilleri,

I) Kaçakçılık Kanunu ile Türk Parasının Kıymetini Koruma hakkındaki Kanuna aykırı fiillerden sanık veya mahkûm olanlar,

Şu kadar ki :

Her ne suretle olursa olsun resmî makamların muvafakatıyla haricte bulunan devletlerin memlekete getirmiş olanlar birinci madde hükmünden istisna ederler.

J) Türk Ceza Kanunu ile diğer kanunlarda yazılı öldürme ve müebbet hapis cezasını müstelzim suçlar,

K) Mülkerrirler,

L) Geçici 1 sayılı kanunun 6 nci maddesinde gösterilen şahısların işledikleri suçlar,

M) 45 sayılı kanun hükmüne tabi memurlarla bunların şerhlerinin memuriyet sıfat ve vazifelerini sulstimal suretiyle işledikleri suçlar,

N) 2559 ve 6761 sayılı kanun hükümlerinin tatbikinde bu kanunların tanıdığı vazife ve salâhiyetlerini sulstimal etmek suretiyle müesir fiil ve sair suretlerle suç işleyenler.

Madde 4 — Bu kanunun birinci maddesinin (B) ve (C) bentlerinden faydalanan hükümler kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren mahkûm oldukları cezanın zaman aşımı süresi içinde ve her halde beş yıl zarfında aşığı haddi altı aydan az olmıyan hürriyeti bağlayıcı cezanı müstelzim aynı cinâten diğer bir cürüm işledikleri takdirde evvelce haklarında hükmedilmiş bulunan cezanın infaz edilmiyen kısmı aynen çektilir.

Madde 5 — Bu kanun hükümleri kanunen kullanılmaması, yapılmaması, tasınmaması, bulundurulmaması, satılması, alınması ve memlekete sokulmaması suç teşkil eden veya ihlasına tabi bulunan eşyanın müsadereesine karar vermeye mâni değildir.

Yukarıki fıkrâ haricinde kalan eşya gümrük ve diğer Devlet ve belediye vergi ve resimlerinin ödenmesi halinde sahiplerine verilir.

Madde 6 — Fırar halinde olup da bu kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren üç ay zarfında cumhuriyet savcılıklarına veya konsolosluklara müracaatla teslim olmıyanlar birinci madde hükmünden istisna edemezler.

Bu kanunun yürürlüğe girdiği tarihte asker kaçağı, izinsiz bakıya, yoklama kaçağı ve saklı bulunanlar ve askerlikten kurtulmak için hile yapanlar kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren iki ay içinde resmî mercilere teslim olmak şartıyla af olunmuşlardır.

Madde 7 — Bu kanun hükümlerinin «Taksirli suçlar hariç» Hâkimler ve Memurlar Kanunları ile bunlara ek kanunlara ve sair hususî kanunlara tevfiğin verilmiş ve verilecek idari ve inzibati karar veya yapılmış ve yapılacak işlemlere ve subay, askerî memur ve astsubayların cezalarının hukuken neticelerinden olan rütbenin kaybedilmesi ve orduya subay, askerî memur, astsubay olarak kabul olunmaması ve askerî nispetin kesilmesi işlemlerine şümulü yoktur.

Hususî kanunlara göre mercilerince verilmiş olan ve bu kanunun neşri tarihinde infaz edilmiş bulunan para cezaları da birinci madde hükmüne tabidir, vergi cezaları ve misil zamları bu hükümden hariçtir.

Madde 8 — Bu kanun hükümlerinden faydalananak tutuk ve hükümlerinin salıverme işleri kanunun yürürlüğe girmesinden itibaren 15 gün içinde tamamlanır.

Madde 9 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 10 — Bu kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

27/10/1960

Üniversiteler öğretim üyelerinden bazılarının vazifelerinden affına ve bazılarının diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair Kanun

Kanun No : 114

Kabul tarihi : 27/10/1960

Madde 1 — Eklî (1) sayılı cetvelde ad ve soyadları ile kariyer unvanları gösterilen Ankara, İstanbul, İzmir ve Atatürk Üniversiteleriyle İstanbul Teknik Üniversitesi mensupları öğretim üyeliği veya öğretim yardımcılığı vazifelerinden affedilmiştir.

Madde 2 — Eklî (2) sayılı cetvelde ad ve soyadları gösterilen öğretim üyeleri ile öğretim yardımcıları, hıızalarında gösterilen üniversite, fakülte ve yüksek okullara naklen tayin olunmuşlardır.

Bu cetvelde gösterilenlerden yeni görevlerine bir ay içerisinde başlamıyanlar hakkında 1 inci madde hükmü tatbik olunur.

Madde 3 — Bu kanuna eklî (1) sayılı cetvelde ad ve soyadları gösterilenlerle 2 nci madde gereğince haklarında 1 inci madde hükmü uygulanacaklar için 3335 sayılı kanunla muadil Memurun Kanununun 85 inci maddesi hükmü tatbik olunur.

Madde 4 — Bu kanun hükmüne tabi üniversite mensuplarından arzu edenler hemen, arzu izhar etmiyenler de kanunun mer'iyetinden itibaren geçecek 6 ay içinde bir başka göreve tayin edilmezlerse haklarında, 5434 sayılı kanun hükümleri gereğince emeklilik işlemi uygulanır.

Madde 5 — İbu kanunla görevlerinden affedilenler bir daha üniversite öğretim üyeliği veya yardımcılığı vazifesi ile görevlendirilemezler.

Madde 6 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 7 — Bu kanunu Millî Eğitim Bakanı yürütür.

27/10/1960

(1) SAYILI CETVEL

Ord. Prof. Dr. Tevfik Remzi Kazancıgil
Ord. Prof. Kâmil İsmail Gürkan
Ord. Prof. Dr. Fahri Arel
Ord. Prof. Dr. Nacl Bengisu
Ord. Prof. Muzaffer Esat
Ord. Prof. Dr. Ekrem Şerif Egeli
Ord. Prof. Dr. Naşit Erez
Ord. Prof. Dr. İhsan Şükrü Akseil
Ord. Prof. Dr. Cevat Kerim İncedayı
Ord. Prof. Dr. Osman Cevdet Çubukçu
Ord. Prof. Ekrem Behçet Tezel
Ord. Prof. Dr. Zeki Zereca
Ord. Prof. Dr. Üvelâ Maskar
Ord. Prof. A. Kemal Yörük
Ord. Prof. Ali Fuat Bağışlı
Ord. Prof. F. Hakkı Şaymen
Ord. Prof. Kemalettin Birsen
Ord. Prof. Halil Araslanlı
Ord. Prof. Mazhar Nedim Göknil
Ord. Prof. Recat Galip Okandan
Ord. Prof. Ali Tanoğlu
Ord. Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu
Ord. Prof. Nurettin Çuhadar
Ord. Prof. Emin Onat
Ord. Prof. Feridun Arısan
Ord. Prof. Ratıp Berker
Ord. Prof. Hilmi İleri
Ord. Prof. Ahmet Tevfik Berkman
Prof. Dr. Kâmil Akol
Prof. Dr. Şevket Soysal
Prof. Dr. Kenan Tümer
Prof. Dr. Müfide Küley
Prof. Dr. Muhterem Gökmen
Prof. Dr. Şinâî Hakkı Erel
Prof. Ömer Özek
Prof. Ziya Öktem
Prof. Necmettin Polvan
Prof. Hıfzı Timur
Prof. Tarık Zafer Tunaya

Prof. Takiyittin Mengüşoğlu
 Prof. Afif Erzen
 Prof. Mina Irgat
 Prof. Fıst Sezgin
 Prof. M. Sabahattin Eydüpoğlu
 Prof. Süheylâ Bayrav
 Prof. Kudret Mavitan
 Prof. Bekir Dizioğlu
 Prof. Orhan Safa
 Prof. Muhittin Binan
 Prof. Sabri Oran
 Prof. Kemal Ahmet Aru
 Prof. Necati Engez
 Prof. Necati Acun
 Prof. Yusuf Bordan
 Prof. Orhan Ünsaç
 Prof. Turgan Sabis
 Prof. Reşat Nalbantoğlu
 Prof. Yavuz Abadan
 Prof. Bülent Nuri Eesen
 Prof. Rahmi Ören
 Prof. Dr. Hamit Sadi Selen
 Prof. Muhittin Erel
 Prof. İzzet Birant
 Prof. Aziz Kördü
 Prof. Fadıl Hakkı Sur
 Prof. Dr. İbrahim Hakkı Karafaki
 Prof. Zehra Halet Çambel
 Prof. Hikmet Belbez
 Prof. Dr. Hasan Eren
 Prof. Emin Bilgiç
 Prof. Feridun Nafiz Uzluk
 Prof. Zafer Paykoç
 Prof. Hami Koçaş
 Prof. Behçet Kamay
 Prof. Kâzım Aras
 Prof. Vefik Vassaf Akan
 Prof. İzzet Kantemir
 Prof. Celâl Ertuğ
 Prof. Abdülhak Nusret Hızır
 Prof. İsmail Nafiz Alkan
 Prof. Selim Palavan
 Prof. Mustafa Santur
 Prof. Münir Uğur
 Prof. Enver Berkmen
 Prof. Celâl Saraç
 Doç. Dr. İbrahim Berkan
 Doç. Dr. Ziya Üstün
 Doç. Dr. Tahsin Artunkal
 Doç. Dr. Cihat Gürsan
 Doç. Dr. Baha Sezer
 Doç. Dr. Rauf Saygı
 Doç. Dr. Ercüment Bora
 Doç. Dr. Merih Odman
 Doç. Dr. Şinasi Güçhan
 Doç. Dr. Ferhan Berker
 Doç. Dr. Türkân Erbenli
 Doç. Dr. Halit Kayaş
 Doç. Rana Kartal
 Doç. Rahmi Çobanoğlu
 Doç. Dr. Bülent Köprülü
 Doç. Zehit İmre
 Doç. Halit Kemal Elbir
 Doç. Ferit Tongvir
 Doç. Necmettin Berkin
 Doç. İsmet Giritli
 Doç. Münir Aktepe
 Doç. Abdülkadir Karahan
 Doç. Cevdet Perin
 Doç. Adnan Benk
 Doç. İsmail Taşınlar
 Doç. Haldun Taner
 Doç. Aras Ersümer
 Doç. Eyüp Kömürcüoğlu
 Doç. Orhan Bolak

Doç. Necibe Saraçoğlu
 Doç. İsmail Ufkular
 Doç. Dr. Mehpare Heilbronn
 Doç. Dr. S. Bayramoğlu
 Doç. Dr. S. Niğar
 Doç. Memduh Yaş
 Doç. Mukbil Özyörük
 Doç. Şerif Baştaç
 Doç. Enver Bostancı
 Doç. Belma Çakmur
 Doç. Dr. Necip Berkcan
 Doç. Alâattin Orhon
 Eylemsiz Doç. Dr. Servet Güvener
 Eylemsiz Doç. Dr. Yusuf Keçeci
 Eylemsiz Doç. Dr. Arsan Zarfça
 Başasist. Dr. İhsan Üniter
 Başasist. Dr. Fikret Avunduk
 Başasist. Kemal Aydınoğlu
 Başasist. Dr. Orhan Ternar
 Başasist. Dr. Selim Baruh
 Başasist. Dr. Mehmet Dinçöz
 Asist. Dr. Yarı Stomadiyadiz
 Asist. Aristidi Karyofilli
 Asist. Aynhan Önder
 Asist. Aydın Aydınca
 Asist. Slavço
 Asist. Özer Özkaya
 Asist. Olcay Kansu
 Asist. Dr. Ahmet Akdoğan
 Asist. Dr. Şevkiye İnalçık
 Asist. Orhan Duru
 Öğretim görevlisi Dr. Fikret Ozansoy
 Asist. Atilla Tolun

(2) SAYILI CETVEL

Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülgen (İlahiyat Fakültesine devir)
 Prof. Süreyya Tanay (İzmir Tıp Fakültesine)
 Doç. Dr. Ali Ruza Özbec (Matematikçi Zonguldak Maden Teknik O.)
 Doç. Celâl Erkan (Fizikçi Zonguldak Maden Teknik Okulu)

18/6/1946 tarih ve 4936 sayılı Üniversiteler Kanununun bazı maddelerinin değiştirilmesi ve bu kanuna madde eklenmesi hakkında Kanun

Kanun No : 115

Kabul tarihi : 27/10/1960

Madde 1 — 18/6/1946 tarih ve 4936 sayılı Üniversiteler Kanununun 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 39, 40, 43, 45, 46, 48, 52, 54, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69, 71, 72 nci maddeleri aşağıdaki şekilde değiştirilmiştir :

Madde 5 — Fakülte Genel Kurulları, profesör ve doçentlerle profesörü veya doğrudan doğruya öğretime memur doçenti bulunmayan derslerin öğretim görevlilerinden kurulur.

Genel Kurul, fakültelerin akademik çalışmalarını ilgilendiren hususlar hakkında kararlar verir. Fakülteyi ilgilendiren kanun, tüzük tasarıları hakkında düşüncelerini bildirir. Yönetmelik tasarıların ve programları hazırlayıp Senatoya sunar.

Genel Kurul, her yılın başında ve sonunda toplanır. Gündemdeki maddeler bir oturumda karara bağlanamazsa sonraki günlerde gerektiği kadar oturum yapılarak gündem tamamlanır. Yönetim Kurulu gerekli görürse veya Genel Kurul üyeleri tam sayısının üçte biri yazılı olarak isterse; Dekan, Genel Kurulu olağanüstü toplantıya çağırır.

Madde 6 — Profesörler Kurulu, Fakültenin profesörlerinden, bir dersin öğretimli ile bağımsız olarak görevlendirilen doçentlerle, profesörü bulunmayan bir kürsünün yönetimi ile görevlendirilen doçentlerden ve ayrıca profesörler adedinin yarısı kadar doçentten kurulur. Profesörlerin sayısı tek ise, oran tesbit edilirken buçuklar bire yitkeltir. Profesörler Kuruluna profesörler sayısının yarısı oranında katılacak doçentlerin sırasının tesbitinde eylemlil doçentlik kademi esas tutulur. En son sıradakiler eşit kademli ise, kurula katılacak doçentler bunlar arasından her ders yılı başında kura ile seçilir.

Ek-2: 43 sayılı kanun ve 147'lerin affı.

T. C. Resmî Gazete

Kuruluş tarihi : 7 Ekim 1336 - 1920

İdare ve yasa işleri için
Başbakanlık Neşriyat ve Müdavenat
Genel Müdürlüğüne
müracaat olunur

18 NİSAN 1962
ÇARŞAMBA

Sayı : 11086

KANUNLAR

7238 sayılı Ordu mensupları ile Emniyet Genel Müdürlüğü ve gümrük muhafaza ve muamele sınıfı kadrolarında çalışanlara verilen tayin istihkaklarının artırılması hakkındaki kanunun 2 nci maddesinin değiştirilmesine dair Kanun

Kanun No : 42

Kabul tarihi : 12/4/1962

Madde 1 — 7238 sayılı kanunun 2 nci maddesi aşağıda yazılı şekilde değiştirilmiştir :

Madde 2 — 4367 sayılı kanunun 3 üncü maddesinin (B) fıkrası gereğince Emniyet Genel Müdürlüğü kadroları ile 7048 sayılı kanunun 2 nci maddesinde yazılı gümrük muhafaza merkez ve iller kuruluşundaki muhafaza ve muamele sınıfı kadrolarına dâhil memurlara ve muhafaza teşkilatında hizmetli olarak görevli gemi adamlarına tayin bedeli olarak (185) lira verilir.

Madde 2 — 7238 sayılı kanunun 1 inci maddesinin III numaralı bendi yürürlükten kaldırılmıştır.

Madde 3 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 4 — Bu kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

16/4/1962

No.	Başlık	Dünya Tertip	Cilt	Sabite	Resmî Gazete Sayı
7238	İlgili Kanun : Ordu mensuplarıyla Emniyet Umum Müdürlüğü ve gümrük muhafaza ve muamele sınıfı kadrolarında çalışanlara verilen tayin istihkaklarının artırılması hakkında Kanun 5/2/1959	3	48	251	10149

Üniversite öğretim üyelerinden bazıların vâzifelerinden affına ve bazıların diğer fakülte ve yüksek okullara nakline dair 27/10/1960 tarihli ve 114 sayılı kanunun bazı maddelerinin kaldırılması ve yeni hükümler eklenmesi hakkında Kanun

Kanun No : 43

Kabul tarihi : 12/4/1962

Madde 1 — 27 Ekim 1960 tarihli ve 114 sayılı kanunun 1, 2, 3 ve 5 inci maddeleri kaldırılmıştır.

Madde 2 — 114 sayılı kanuna ekli 1 ve 2 sayılı cetvellerde adı ve soyadları ile akademik unvanları gösterilip adı geçen kanunun 1 ve 2 nci maddeleri gereğince üniversitelerdeki öğretim üyeliği veya öğretim

yardımcılığı görevlerinden affedilen veya başka fakülte veya yüksek okullara nakledilen Ankara, İstanbul, Ege, Eüzmir ve Atatürk Üniversiteleri ile İstanbul Teknik Üniversitesi mensupları (Emekliye ayrılanlar veya başka göreve atanmış olanlar dâhil) eski akademik unvanları ve dereceleri saklı tutulmak şartıyla ve senatoların uygun görmesinden başka herhangi bir işleme ihtiyaç olmaksızın öğretim üyeliğine veya yardımcılığına kabul ve tayin olunurlar.

Senatoların, bu öğretim üyeleri ve yardımcılarından görevlerine dönmeleri uygun görülmiyenler hakkında verecekleri kararların kanuni gerekçeli olması gerekir; bu kararlar aleyhine Danıştayda açılacak dâvalar en geç 3 ay içinde hükme bağlanır.

Madde 3 — Ankara, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversiteleri kadrolarına ilişkin cetvellerdeki kadrolar eklenmiştir.

Madde 4 — 27 Ekim 1960 tarihinden bu kanunun yürürlüğe girdiği tarihe kadar geçen süre içinde ikinci maddede adları geçenlerden açıkta kalmış ve emeklilikle ilgili kesilmiş olanların borçlandırılmasın suretiyle emeklilik ve tertî süreleri tamamlanır ve herbirine iki aylık maaş ve ödenekleri tutarında tazminat ödenir.

Geçici Madde — 2 nci maddenin şümülüne giren öğretim üyeleri ve yardımcıları hakkında mezkûr maddede göre gereken işlemler, üniversite senatolarınca, bu kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren en geç 30 gün içinde yapılır.

Ancak, bunlardan, Türkiye Büyük Millet Meclisi Üyesi olanların bu sıfatları sona erene ve herhalde bu devre nihayetine kadar; ve dışarda mukaveleli olarak çalışanların bu kanunun yürürlüğe girmesinden önce yaptıkları mukavelelerin sona ermesine kadar hakları saklı tutulur.

Madde 5 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer.

Madde 6 — Bu kanunu Millî Eğitim Bakanı yürütür.

16/4/1962

114 sayılı kanunu tadil eden kanun teklifine göre Ankara Üniversitesinde ihtiyaç duyulan kadrolar

D.	Görevin çeşidi	Sayı	Aylık
Dİ ve Tarih-Coğrafya Fakültesi			
a) Öğretim üyeleri			
2	Profesör	1	1 500
4	>	1	1 250
8	>	1	1 100

Ek-3: Orhan Duru'nun yayımlanan tek şiiri.

Semaî

ELLERİM bir ışık getiriyor gözlerime.
Dünyanın öte tarafında başan bir güneşin ışığını.
Ellerim bir ışık getiriyor gözlerime
Geceleri.
Cahil bir gecenin karanlığında
İpissiz gerçekler seni bekliyor sakın.
Gerçek, gerçek olduğunu bilmez.
Sen, sen olduğunu bilir misin karanlıkta?

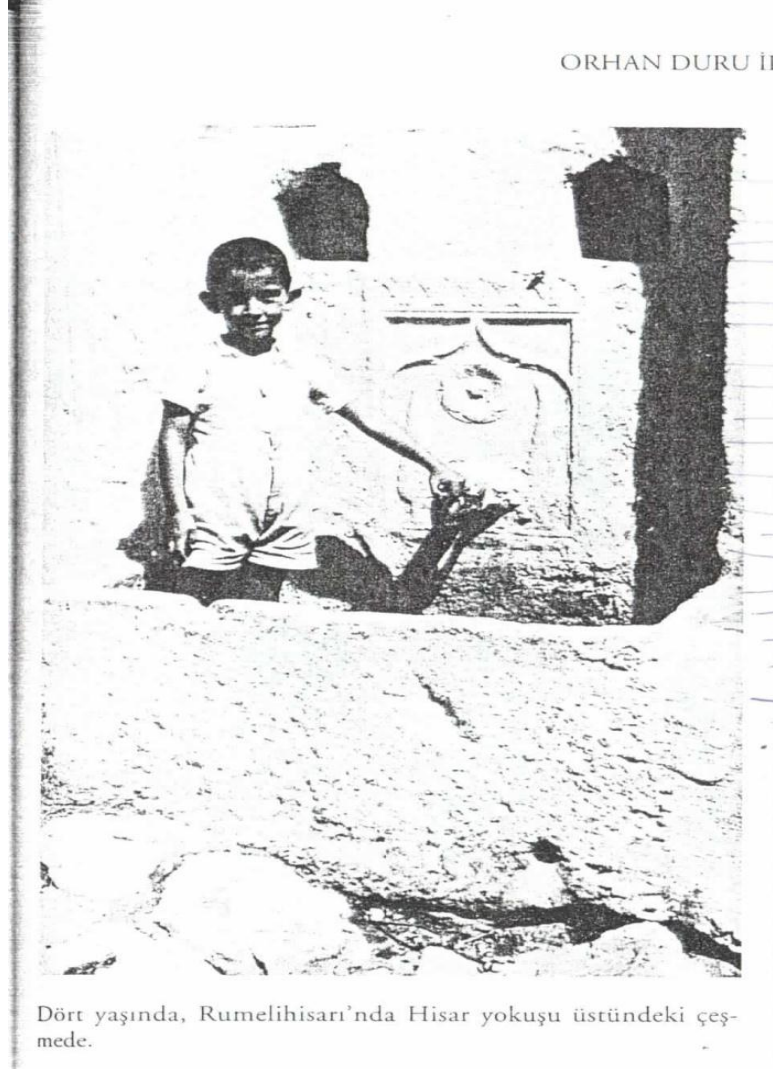
Orhan Duru

UFUKLAR

355

Ufuklar, S.12, Ocak 1953, s.355.

Ek-4: Orhan Duru, Ailesi ve Yakın Çevresi.



Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, s.61.



(Soldan sağa) Aysel Duru, İbrahim Duru (babası), Ülkü Duru (öndeki, kızkardeşi), Sabih Özlü, Nİmet Özlü, Güner Sümer, Tezer Özlü, Orhan Duru (ayakta), Nebahat Özlü, Sezer Duru.

Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, s.65.



Yedeksubay, 1957-58.

Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, s.64.



Askerdeyken teyzesine gönderdiği fotoğrafı (Teyzeme- O. M. Duru imzalı.)



Gençlik Yıllarından.



Arkadaşlarıyla.



Yurtdışındayken.



Arkadaşlarıyla.

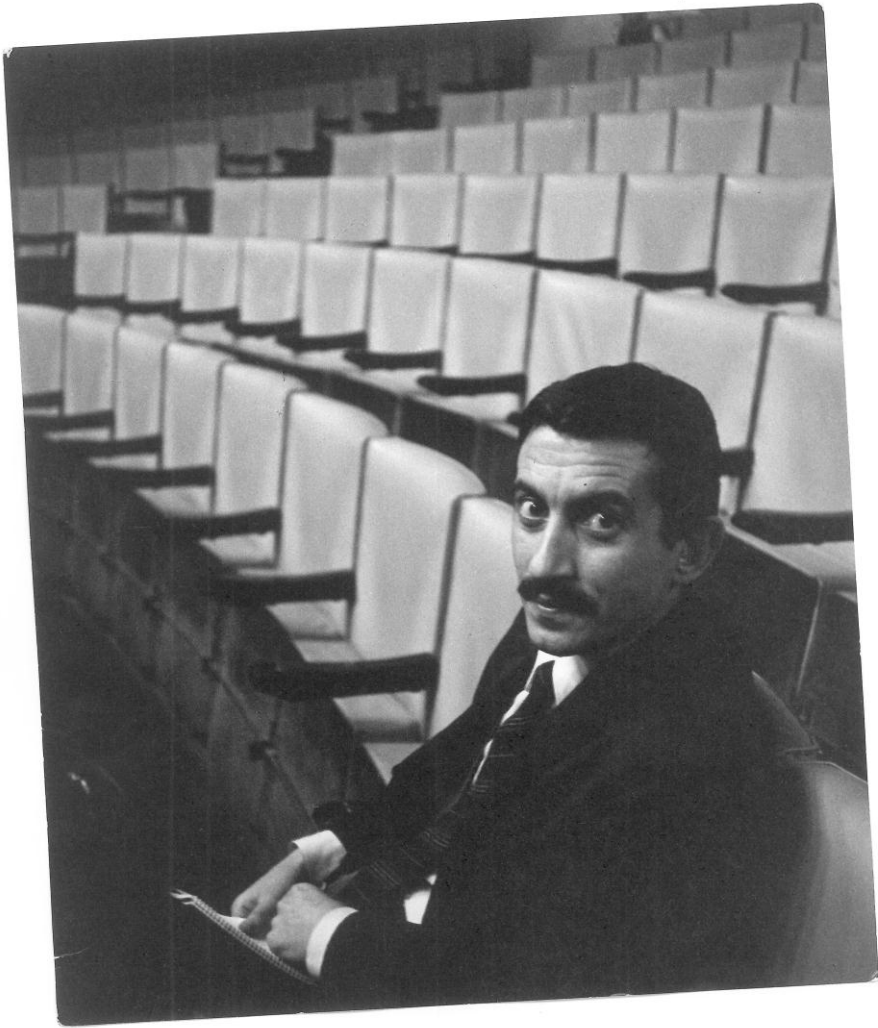


Orhan Duru, Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, 1956, Ankara.

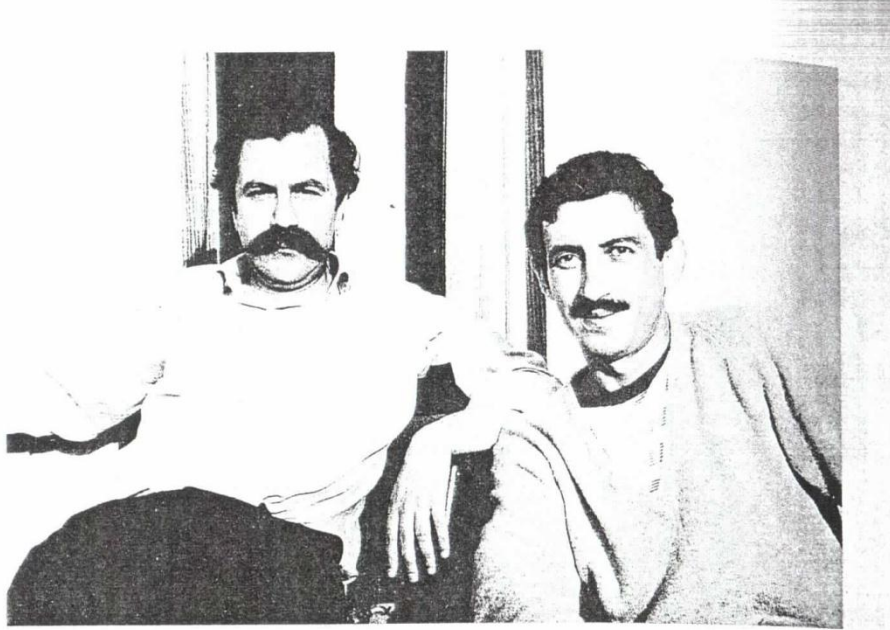
62

A D A M Ö Y K Ü

Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, 62.

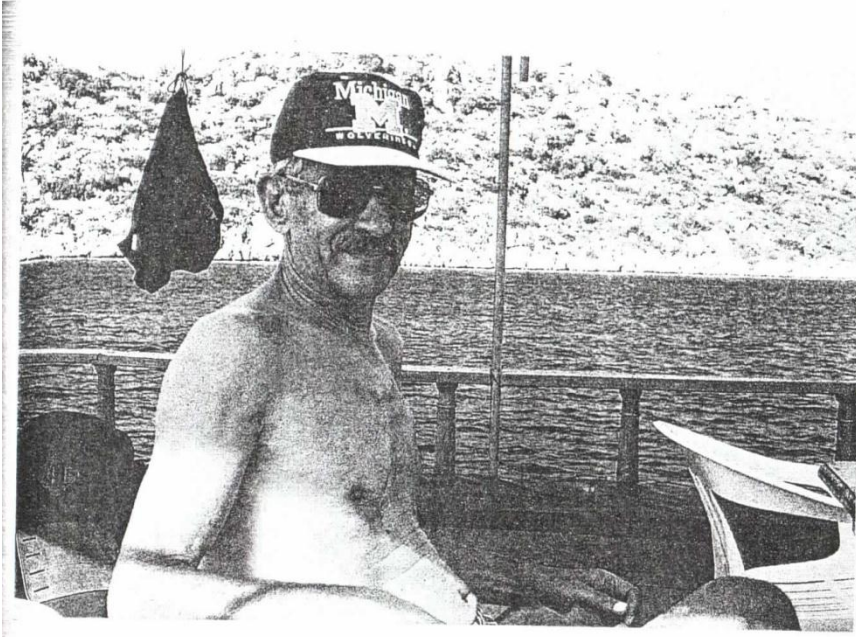


Ankara Üniversitesi'nde.



Yüksel Arslan ile.

Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, s.66.



Bir "Mavi Yolculuk"ta.

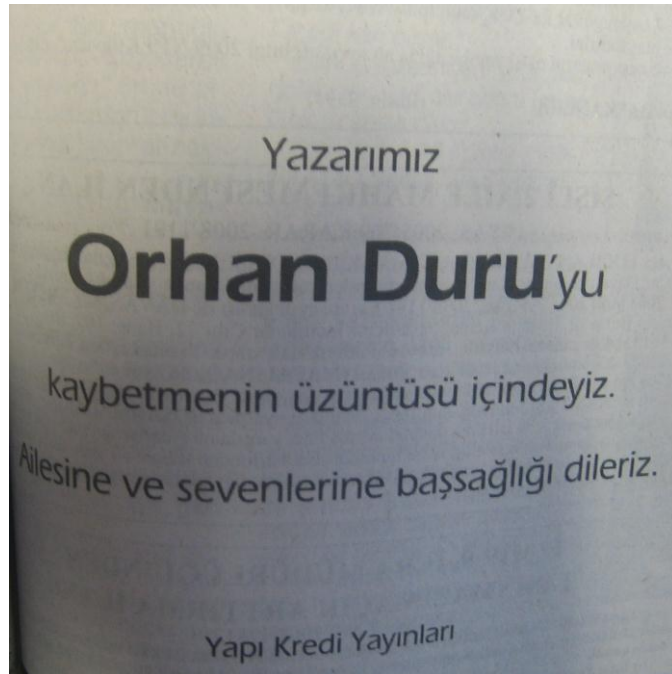
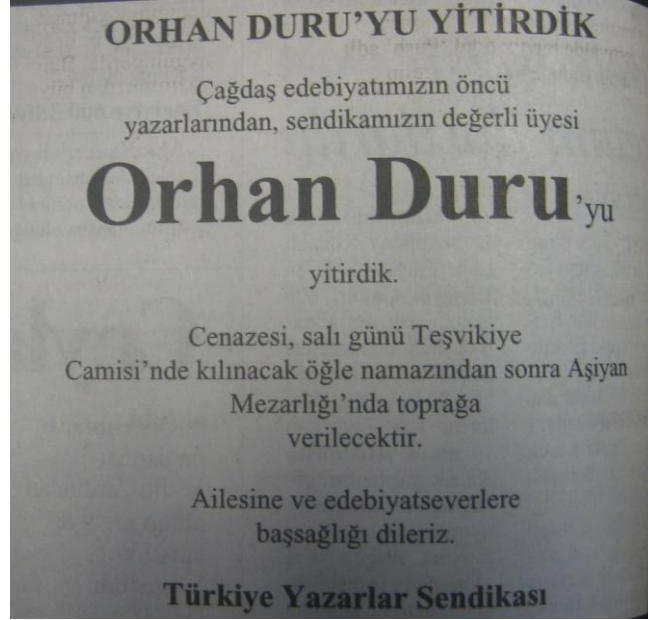
Feridun Andaç, *Adam Öykü*, S. 31, Kasım-Aralık, 2000, s.69.



Erdal Öz ile ödül töreninde.



Orhan Duru, solunda Ferit Edgü, Muzaffer İzgü, Demir Özlü ile bir yemekte.

Ek-5: Vefatı ve cenaze töreni.

26.01.2009 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki ölüm ilanı.



Cenaze töreninden.



Genco Erkal, Sezer Duru'ya başsağlığı dilerken.



Ara Güler cenaze töreninde.



Kemal Kılıçdaroğlu, Orhan Duru'nun cenazesinde



Aydın Doğan taziyelerini iletirken.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Gökhan REYHANOĞULLARI
Doğum Yeri:	Samandağ
Doğum Tarihi:	26.02.1986
Medeni Durumu:	Bekâr
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı
İlköğretim	Sutaşı İlköğretim Okulu
Ortaöğretim	Hacı Hasibe Hüzmeli İlköğretim Okulu
Lise	Samandağ Lisesi
Lisans	Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı (BURSLU)
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı
Becerileri:	
İlgi Alanları:	Müzik, sinema, tiyatro
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	2010'dan itibaren Sinop Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi.
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Birinciliği Ödülü. Doğu Akdeniz Üniversitesi Sosyal Aktiviteler Merkezi Hizmet Ödülü.
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Prof. Dr. Âlim GÜR Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Tel:	0531 710 82 88 emugokhan@hotmail.com
Adres	Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Merkez/SİNOP

İmza