



Gerçeküstüçülük ve Orhan Duru'nun Öykülerine Yansıması

Gökhan Reyhanoğulları *

Özet

Gerçeklik, edebi eserin yüzyıllar boyu tartışılan bir sorunsalıdır. Bu gerçeklik meselesi, daha çok eserin ele aldığı konuya göre değerlendirilmiştir. Toplumsal olay ve olguların gerçekliğin merkezini oluşturması, edebiyat dünyasını bir çıkmaza sürüklemiştir. Sigmund Freud'un insan psikolojisine yönelen çalışmalarıyla bireye ait yeni bir gerçekliğin ortaya çıkması, Andre Breton öncülüğünde gerçeküstücü manifestonun yayınlanmasına zemin yaratır. Toplum ve onun sorunlarını ele alan gerçeklik yerini, bireyin sosyolojik, psikolojik ve düşünsel dünyasının gerçekliğine bırakır. Türk edebiyatında da gerçekliğin toplumsal meselelerle sıkıştığı bir dönemde Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha sonra Sait Faik'in öyküleriyle bireye ait yeni bir gerçeklik anlayışı ortaya çıkmış olur. Bu durum, 1950 kuşağının öykülerinde gerçeküstücü yönelimleri de beraberinde getirir. Orhan Duru, bu kuşak içinde öykülerindeki gerçeküstücü yönelimleriyle en dikkat çeken öykücü olur.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, Gerçeküstüçülük, 1950 kuşağı, Orhan Duru, Öykü.

Surrealism and Reflection on Orhan Duru's Stories

Abstract

Reality is a problematic that debated for centuries of literary work. This matter of reality was evaluated more likely according to the themes of the work. Creating the center of reality of the social facts and events had drifted the literature world to impasse. Sigmund Freud's studies on human psychology of the individual with the emergence of a new reality create the foundation to be published surrealist manifesto under the leadership of Andre Breton. Taking on the reality of society and its problems leaves its locating to the individual's sociological, psychological and intellectual of reality of the world. In an era of reality that is jammed with social issues on Turkish literature, Ahmet Hamdi Tanpınar and then Sait Faik's stories with a new understanding of reality would have emerged to belong to individual. This situation brings also the surrealist tendencies on the story of the 1950 generation. Orhan Duru is the most remarkable storyteller with surrealist tendencies in his stories in this generation.

Keywords: Reality, Surrealism, the 1950 generation, Orhan Duru, Story

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, reyhaogullari@ankara.edu.tr

Giriş

Gerçek, her şeyden önce insanın varoluş özelliklerinden biridir. Ontolojik madada bireyin var olma savaşında kendine yer ararken sürekli bir şekilde dayanak noktası oluşturan bir kavram olarak da karşımıza çıkar. İnsanoğlu karşılaştığı her durumda, her olay ve olguda, hatta düşünce ve düşte bile bir gerçek payı arar. Bu arayış, insanın bir dış dünya gerçeğiyle karşı karşıya kalmasından ve bu dış dünyanın bütün somut verileriyle bir arada yaşamasından kaynaklanır. Bütün sosyal, düşünsel ve sanatsal olay ve olguların gerçekle bir bağı olup olmadığına mütemadiyen dikkat kesilen birey, düşlerini bile gerçekle örtüştürmeye özen gösterir. Böyle bir durumda gerçek'in ne olduğu üzerinde durmak gerekir. Genel anlamıyla gerçek, “varlığı kesin olan, görüntüyle ilgili olana karşıt olarak şeylerle ilgili olan, olasıya karşıt olarak etkin bir biçimde varolan, ülküsel karşıt olarak varlığı gösterilebilir olan”dır.¹ Gerçeğin bu somut olan tarafı “düşünülen, tasarılan, imgeleyen şeylere karşıt ve bilinçten bağımsız olarak var olan”² özelliğinden kaynaklanır. Daha çok felsefi bir yaklaşımla ele alınan bu tanımlamalar, sanatsal ve yazınsal boyutlarda daha farklı bir yön kazanır. Sanatsal yaratıların tamamında bu gerçek şeylerden hareket edilse dahi, yaratılanların kendine özgü bir gerçekliği ortaya çıkar. Sanatın bu gerçeğinde, dış dünyada varolanın bilinçli bir çabayla yeniden dönüştürülmesi ve var edilme eylemi söz konusudur. Sanatçı, gerçeği bilincinde tasarlar, imgeler ve bir varlık haline getirir. Bu noktada ortaya çıkan gerçek ile bilinçten bağımsız olarak var olan gerçek arasında farklı boyutlarda özellikler ortaya çıkar, ancak somut gerçeklikten tam anlamıyla bağımsız olmaz. Bu durumun temel bir sebebi vardır: Sanatçının yaratma eyleminde her koşul, zaman ve mekanda gerçeği dayanak noktası almasından, insanın gerçek dünyadan bağımsız bir uzamda yaşamamasından kaynaklanır. Çünkü insanın duygusal, düşünsel ve düşsel bir çerçevede içinde tutkusu, aşkı, özlemi, yalnızlığı, ihtirası, nefreti ve hatta bütün kişilik özellikleri dış dünyada tasarısız bir şekilde var olan nesnel gerçeklerden yani şeylerden kaynaklanır. İnsanına bu özelliklerinde gerçeğin birebir etkisi vardır.

Sanat, insanı toplumsal bir düzen ve ilişkiler bağlamında ele alır. Sanatsal çalışmaların hareket noktası, insanın kendisini sanat eseri karşısında yabancı hissetmemesi ve kendinden bir şeyler bulmasıdır. Yüzyıllar boyunca sanat, insanı ve onun yaşamını merkeze almıştır. Yazınsal süreçte bunu daha iyi görmekteyiz. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında insan ve onun sosyal çevresi daha çok anlatılmış ve gerçek olandan hareket edilmeye başlanmıştır. Ancak insan, bütün toplumsal boyutuyla ele alınırken ülküleştirilme tehlikesiyle de karşılaşır. Psikolojik derinliğin yoksunluğu, bu gerçekçi yaklaşımın birey olgusunu dışla-

1 Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2004, s.228.

2 Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara, 1975, s.78.

masına neden olur. Bu yazınsal yapıtlarda karakterden çok yazarın idealleştirdiği durumlarla karşılaşılır. Sanatsal estetiğin, yazarın görüşleri ve katı gerçeklere bağlı kalmasından dolayı göz ardı edildiği görülür. Esas itibarıyla bu durum gerçeklerden ve gerçekçi olma tutumundan uzaklaşmaktır. İdealist öğeler yüzünden gerçekliğin unutulduğu görülür.

Batı'da olduğu gibi Türk edebiyatında da bu durumun varlığı fazlaca hissedilmiştir. Toplumsal gerçekçilik ya da toplumcu gerçekçilik bahsinde yazarların sesi sıklıkla duyulur. Yarattıkları kişileri kahramanlaştıran, onların insani boyutunu neredeyse silen bu yazarlar, sanatsal olandan da uzaklaşmışlardır. Nitekim gerçek olanı vurgulamak, gerçekliği anlatmak için yazarın bu tutumuna gerek yoktur. “Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur; gerçeklik yazarın görüşlerine karşın da sızabilir esere” diyen Engels bu noktada Balzac'ı örnek gösterir:

“Balzac, politik tutumu bakımından kralcıydı; büyük eseri, kibar toplumun onulmaz çürümesi üzerine bir sürekli ağıttır; yok olmaya mahkum sınıfa gönül vermiştir. Ama bütün bunlara karşın, en derinden duygudaş olduğu adamları ve kadınları, soyluları sahneye çıkarınca en keskin hicvini, en acı ironisini yaratır. Balzac'ın böylece kendi sınıf duygudaşlıklarını ve önyargılarını çiğnemek zorunda kalması, sevgili soyluların çöküşünün gerekliliğini görmesi ve onları bundan daha iyisini haketmeyen kimseler olarak anlatması, geleceğin gerçek insanlarını görmesi, gerçekliğin en büyük zaferidir ve koca Balzac'ın en büyük özelliği budur bence.”³

Ancak bireyin psikolojik yönlerini göz ardı eden bu gerçeklik anlayışı, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. Yüzyılın ilk yarısında ciddi manada değişikliğe uğrar. Doğa bilimlerinin yöntemlerini esas alan Pozitivizm, Marksizm ve onunla birlikte gelen sınıf sosyolojisinin tahakkümü, bu süre zarfında yerini bireyi ve onun eylemini, benliğini kısacası psikolojisini esas alan eğilimlere bırakır. Birey, artık toplumun sınırları içinde ele alınan biri değil, toplumla çatışan, ona karşı gelen hatta kendisiyle savaşan bir varlığa dönüşür. Jacques Riviere'in belirttiği gibi 19. yüzyılın sonlarından başlayarak geleneksel değerlerin ve biçimlerin sarsılıp yıkılması sonucu bireyin içinde, bireyle toplum arasında bir çatışma sürüp gider ve insan ve dünya üzerindeki bilgiler zamanla değişir. Bilinçaltı alanının bilinç alanından daha geniş olduğunu ve bilincin gerçekliğin mutlak ölçüsü olmaktan çıktığını ve doğal olarak değerlendirme ve algılama ölçütlerimizin de değiştiğini öne sürer.⁴

3 Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine* (çev. Murat Belge), Birikim Yayınları, İstanbul, 2001, s.52.

4 Tuğrul İnal, “Gerçeküstücülük”, *Yazın Akımları, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Özel Sayısı* içinde, S.349, 1981, s.263.

Bu durumun ana çıkış noktası şüphesiz Freud'un çalışmalarıdır. Psikanalizin kurucusu olan Freud, insan ruhunun üç katmanlı olduğunu ortaya koyar. İd, insan zihninin büyük bir bölümünü kapsar ve tamamı bilinçaltında yer alır. İd'e hakim olan şey, haz ilkesidir. İd içinde geçen süreç, mantık yasalarını düşünmez; ancak toplumsal ve ahlaki değerlerin buna izin vermediği durumlarda ihtiraslarını bastırmak ve bilinçaltında tutmak zorunda kalır. Ego, bir aracı olarak daha çok realite prensibiyle hareket eder. Süperego ile İd arasında bir denge görevi üstlenen Ego, dürtüleri kontrol altında tutar ve toplumsal durumlara uygunluğu bakımından bunlara izin verir. Süperego ise ahlak, akıl, mantık gibi toplumsal kuralların geçerli olduğu ve önemseydiği kavramları esas alır. Freud burada vicdan kavramından önemle bahseder.⁵

“İnsanın karakteri, eylemi ve kültüründe rasyonel olmayan öğelerin oynadığı önemli rolün altını çizen”⁶Freud, gerçeküstücülüğün kapılarını açar. Freud'un ortaya koyduğu bilinçaltı, düş ve rüyaların, bireyin gerçek kişiliğini gün yüzüne çıkardığına inana gerçeküstücüler, bu kavramlar aracılığıyla bireyin gerçek kişiliğini ve gerçek dünyasını tanıdıkları fikrine ulaşırlar. Böylelikle, bilinçaltı hem somut bilincin yerini alır hem de ona hakim olur. Ayrıca kendilerine gelene kadar hakim olan “salt usçuluğu reddedip, geleneksel ve biçimsel inanç ve değerleri düşünceden silip atarlar. Düşünsel dünyanın en önemli parçalarından biri olan imgelem, düş gibi buluşları benimserler.”⁷Böylece gerçeküstücülüğün değerlerini “isteğin, düşün, aşkın çocukluğun yani ‘insanın ilksel durumunu’ simgeleyen, toplumsal kuralların ve bilginin değişimine inanan, alışkanlıklara, zorlamalara inanmayan ‘yeni’ bir hümanizma oluştururlar.”⁸

İki dünya savaşı arasına sıkışmış insanlığın trajik durumunu ve varoluşsal bunalımını aşmak için girişilen bu çaba, bu akımın doğmasında etkili olur. Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında bu trajedinin ve varoluşsal kaosun yarattığı bunalım, yıkım, umutsuzluk ve endişe ortamı insanı gerçeklerin ötesinde düşe, hayale ve imgeleme sevk etmiştir. Bu yeni arayışlar Batı dünyasının düşün ve sanat ortamlarında Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanırken Türk düşün ve sanatında ise İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1945’li yıllardan itibaren yaşanmaya başlanır. Böylelikle gerek gerçeküstücülük gerekse varoluşçuluk bağlamında bir yazın yaratılmaya çalışılır. Sürrealizm esas itibarıyla şiir alanında ortaya çıkmış ve yoğun olarak işlenmiştir. Andre Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Philippe Soupault, Rene Char gibi Fransız şairler, sürrealizmin kurucuları ve önemli temsilcileri arasında yer alırken Türk edebiyatında ise İkinci Yeni şairleri bu görevi

5 Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine* (çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul, 2013, s.81-107.

6 Alan Swingewood, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (çev. Osman Akinhay), Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1998, s.303.

7 Tuğrul İnal, *a.g.m.*, s.271.

8 Tuğrul İnal, *a.g.m.*, s.276.

üstlenirler. Öykü alanında da bu çabalar daha çok ve yoğun bir şekilde 1950 kuşağı yazarlarında görülür. 1950 kuşağı yazarları arasında yer alan Orhan Duru da bu yazarlardan birisidir.

1. Gerçeküstücülük'e Dair

1.1. Türk Edebiyatında Ortaya Çıkışı

Eserin gerçekliği noktası, bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Bir edebi eser nasıl olmalı, neyi anlatmalı, anlattığı şey gerçek yaşamla ilintili mi, günlük yaşamın veya toplumun bir parçası mı, inandırıcı mı soruları etrafında birçok görüş ortaya atılmıştır. Gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, gözlemci gerçekçilik konuları Türk edebiyat tarihindeki birçok dönemin yol haritası olmuştur; çünkü yazarlarımız “gerçekçi olanlar” ile “gerçekçi olmayanlar” diye belirli çizgiler doğrultusunda eserler vermiştir. Şiirde de olduğu gibi özellikle öykü ve romanlarda belirgin bir konumda var olan bu görüş, öykü ve roman türünün Türk edebiyatına girdikleri Tanzimat döneminden beri tartışılmaktadır. Tanzimat dönemi roman ve öykülerine genel itibarıyla baktığımızda, konularını güncel hayattan almakla birlikte gerçek hayattaki iz düşümleri yok denecek kadar azdır. “Tek tek acayıplıkları, hiç birinin derinine inmeden, toplumla olan ilintisini bile sezdirmeden ele alınan” bu hikaye 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.⁹Toplumsal koşulları göz önünde bulundurduğumuzda, topluma ait gerçekleri yazmanın siyasi otorite bakımından pek de uygun düşmediği de bir gerçektir. Nitekim bunların örnekleri de Türk edebiyatında 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 hikayeleri ile başladığını, ancak onun tam anlamıyla bir toplumcu gerçekçi olmadığını söylemek gerekir. Bizde toplum gerçekçiliğinin başlangıç noktasının Sadri Ertem olduğunu söyleyen Vedat Günyol, Sadri Ertem'in bir konuşmasını şöyle aktarmıştır:

“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.”¹⁰

9 Vedat Günyol, “Dış Gerçekten Gerçek-Üstüne Doğru”, *Yeni Ufuklar*, S.41, Şubat 1957, s.824.

10 Vedat Günyol, a.g.m., s.825.

Sadri Ertem'in gerçeklik konusundaki bu çıkışının tam anlamıyla varlık bulacağı ve geniş bir etkiyle yayılacağı yer Sabahattin Ali'nin öyküleri olur. Sabahattin Ali ile başlayan bu "dış-gerçekçilik" uzun yıllar birçok yazarımızı etkiler. Belirli bir gözlem gücüne dayanan ve toplumun sorunlarını anlatanlar arasında Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Muzafer Buyrukçu gibi sanatçılar yer alır.

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 çıkarır. Bu sebeple edebiyatımıza yeni bir yön kazandırmak ve onu bu "toplumcu olma zorunluluğundan" kurtarmak isteyen yazarlarımızın ilk sesi Ahmet Hamdi Tanpınar olur. Tanpınar'ın toplumdan bireye yönelişinin ifadesi olması bakımından şu sözlerine yer vermek gerekir:

"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, Bukağılı Dede diye bir yığın İstanbul velisine hediye ettiği bir okka ekmeği anlatırken bu buruşuk yüz birdenbire o kadar hoş bir mizah çeşniyesiyle aydınlandı ki... İşte o zaman hakiki neşenin ne olduğunu anladım. Yavaş yavaş onun hayatına girmeye cesaret ettim. Bazı gerçekler, bir gaz lambasının şöyle böyle aydınlattığı odasına misafir giderdim. Hayır, bu sefalet, hiç de zannettiğimiz gibi "her türlü ümit ve neşenin dışında" bir şey değildi; sağlam bir yaşama aşkı bu kalpte ve etrafındakilerde, yerinden sökülmesi imkansız bir ağaç gibi kökleşmişti. İstirapları 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

yaşamamı biliyorlardı."¹¹

Tanpınar, insanın iç-gerçeğine yönelik yapmış olduğu bu tespitle, asıl olanın dış-gerçeklik değil, insanın kendi içinde var olan gerçekliği olduğunu 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"¹² der. Tanpınar'ın bu, insanın iç-gerçeğine inanan yönü, onun edebiyatımızda sürrealist eğilim ilk örneği olan *Abdullah Efendinin Rüyaları*'nı (1943) yazmaya iter. Burada gerçeküstü eğilim, hikayelerin 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 bulur. Özellikle Sait Faik'le başlayan bu süreç, Türk edebiyatında 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 olur. Sait 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."¹³ 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 yazarlarının ufkunu açar. 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 arasında dergilerde yayımlanan ve aynı yıllarda Londra'daki gerçeküstüçülerle temas halinde kalan Feyyaz Kayacan'ın dönemin öykücülerini üzerindeki etkisini de dikkate almak"¹⁴ gerektiğini vurgulamıştır. Bu yıllarda Batı'dan gelebilecek bütün yeniliklere açık olan 1950 kuşağı, gerçeküstünün örneklerini eserinde yansıtmaya başlamışlardır.

11 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s.56-57.

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s.57.

13 Sait Faik Abasıyanık, *Havada Bulut*, YKY, İstanbul, 2010, s.30-31.

14 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikaye*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.149.

1.2. Gerçeküstücülük ve Orhan Duru

İnsana yönelen ve onun bilinçaltından, rüyalarından ve düşlerinden yararlanılarak oluşturulan bu yeni anlayış Sürrealizm'in doğuşuyla paralellik gösterir; çünkü sürrealizmin doğuşunun denk düştüğü yıllarda I. Dünya Savaşı'ndan yeni sona ermiş, insanın huzur, barış ve mutluluğunun hemen hemen yok olduğu yılların varlığı söz konusudur. Bu olumsuz dış-dünya gerçeğinden uzaklaşmak ve içine düştüğü bu bunalımdan kurtulmak için birey, kendi maneviyatına, kendi iç dünyasına yani iç-gerçeğine yönelir. Böylelikle daha önceden insanın psikolojisine eğilen ve insanın kendini tanıma noktasında ciddi fikirler öne süren Sigmund Freud'un (1856-1939) düşüncesinden hareketle AndreBreton tarafından ilk bildirisi 1924'te ve ikinci bildirisi de 1930'da ilan edilen Sürrealizm ortaya çıkar. Bu akımın en önemli özelliği "insanbilinci"ne yaptığı vurgulardır; çünkü Breton'a göre Freud'un keşifleri sayesinde zihin dünyamızın en önemli bölümü ışığa çıkarılmıştır. Bilinçaltı, hayal gücü ve özellikle rüyalardan oluşan bu bölüme dikkat çeken Breton, uykudaki rüyaların süresi dikkate alındığında rüyada geçen anların toplamı gerçeklik anlarından ya da daha kesin şekilde sınırlandırmak gerekirse uyanık anlardan daha az önemli olmadığını vurgulayarak yeni bir anlayış ortaya koyar.¹⁵ Bu anlayışa Sürrealizm adını verdiğini dile getiren Breton, onu şöyle tanımlar:

*"Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. Estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş bir takım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm ruhsal mekanizmaları ilk ve son olarak yıkmaya ve hayatın temel sorunlarını çözümlenmek adına bunların yerine kendisini koymak eğilimindedir."*¹⁶

Yukarıda görüldüğü gibi insanın "gerçek yüzü"nü bilinçaltında var olduğu vurgulanmıştır. Gerçeküstücülüğün en temel özelliklerinden biri olan bu anlayışta insan aklı reddedilmiş; bilinçaltı esas alınmıştır. Ancak Türk edebiyatında insanın iç gerçeğini temel alan yönelimin ortaya çıkışına kadar geçen zamanda dış-gerçeği vurgulayan toplumcu gerçekçi anlayış bireyi devre dışı bırakmıştır. Dış-gerçeğe bağlı yazarlar, toplumsal değer ve normlarının izin vermediği durumlara yer vermezken, bireyi belli çerçeveler içine sıkıştırarak, onu bir toplum kahramanı, bir model olarak yaratma kaygısı "insani olan"dan uzaklaştırmışlardır. Aslında bu durum Andre Breton'un "pozitivizmden ilham alan gerçekçi bakış açısı, bana açıkça tüm entelektüel veya ahlaki ilerlemelere karşı düşmanmış gibi gelir. Bayağılıktan,

15 Andre Breton, Sürrealist Manifestolar, Altıkkırbeş Yayınları, İstanbul, 2009, s.14-15.

16 Andre Breton, *a.g.e.*, s.31.

nefretten ve sıkıcı bir kibirden ibaret olduğu için ondan nefret ediyorum.”¹⁷ ifadeleri ile 1950 kuşağı ile en çok tartışılan gerçeklik meselesinde Orhan Duru'nun şu sözleri paralellik gösterir: “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?”¹⁸

Duru, burada kullandığı “Osmanlı” ifadesi büyük tartışmalara sebep olsa da asıl kastettiği şeyin düşünce bazında olmadığını, asıl eski olanın “estetik yapı ve insan anlayışı” olduğunu dile getirir. Gerçekçi roman ve hikayelerdeki bu insan anlayışa gösterilen tepki 1950 kuşağıyla tür olarak insandan birey'e geçişin önemli bir adımıdır. Orhan Duru'nun 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.”¹⁹

Gerçekçi anlayışta yazarın kahramanını idealleştirmesi ve taraf tutması gibi olumsuz sayılabilecek bir durum sürekli söz konusudur. Marksizmin önemli ismi Engels, kendisine gönderilen gerçekçi bir roman için yazmış olduğu şu satırlar, Orhan Duru'nun ifade etmiş olduğu durumla aynı noktadadır: “Yazarın kişisine vurulması her zaman kötüdür, sanırım siz de bu zayıflığa kapılmışsınız. Elsa da epeyce ülküselleştirilmiş, ama onda kişilik izleri görünüyor hala; oysa Arnold'da kişilik soylu ilkeler içinde büsbütün eriyip gitmiş”²⁰

Orhan Duru'nun ve 1950 Kuşağı tüm yazarlarının karşı çıktığı bu “tek gerçeklik” anlayışı, 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.”²¹ Sürrealizme göre insanı bu çerçevede ele almak, onu insani vasıflarından uzaklaştırmak demektir. Böylesi bir insan, kendisi olmaktan uzaktadır. Bu düşünce dahilinde Duru'nun öykülerinde insanın bilinçaltının bütün gerçekliğini görmek mümkündür:

“Tabii ki aşk, kıskançlık, hurs, kavga, dövüş gibi bilinçaltından gelen insan-cıl 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

17 Andre Breton, *a.g.e.*, s.10.

18 Orhan Duru, “Gerçeklik Üzerine”, *Pazar Postası*, 6.5.1956, s.6.

19 Orhan Duru, “Yetenek”, *Pazar Postası*, 3.6.1956, s.7.

20 Marx-Engels, *a.g.e.*, s.54.

21 İsmail Çetışli, *Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.139.

boyut, birilerine bir şeyler söylemek mesaj vermek kaygısından gelen “daha iyi anlatmak” kaygısının sonucudur.”²²

Gerçeküstücülük, daha iyi ve güzel olanı anlatabilmek için çıkış noktasını “düş” olarak seçer. Bu anlayışa göre düş veya somut gerçeklerden uzaklaşma bireyin en temel gereklerinden birisidir. Düşler bilinçaltının zenginliğini ortaya koyarken mutlak bir çağrışım gücünü de beraberinde getirir. Bu çağrışım gücü, sürrealizmin en temel özelliklerinden biri olan otomatik yazı anlayışının ortaya çıkmasını sağlar. Buna bağlı olarak Orhan Duru’da da görülen mutlak çağrışım gücü her öyküde kendini gösterir. Ayrıca “öykü düş gücü ister.”²³ sözü de yukarıdaki görüşleri destekler. Sürrealizmi «hayal dünyasının çevirisi» olarak gören André Breton, “hayal dünyasında gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler de gerçek olabilir”²⁴ şeklinde değerlendirirken sürrealizmin tamamen gerçek dışı ve hayatla hiç ilgisi olmayan olayları anlatan bir akım olmadığını, aksine sürrealizmin insan gerçeğinden kopamayacağını dile getirir. Hatta düşü, bilinçaltının zengin kaynağı ve gerçeğin yapımcısı olarak görür. Duru da öykülerinde var olan bu gerçeği şöyle ifade eder:

“Bir yanlısama sanatıdır öykü bir bakıma. Yanlısama 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 ayrıntularla dolu, o kadar yavan ki: ister istemez bir düş kurarak bir büyümlü 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.”²⁵

Gerçeküstücülüğün bu çağrışım gücü, mizah ve alay ile birleşince büyük önem kazanmış olur. Gerçeküstücü sanatçıların, eserlerinde alaycı oldukları sıklıkla 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 dü-

22 Orhan Duru, “Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler”, *Cumhuriyet*, 31.01.1998, s.13.

23 Orhan Duru, “Öykü Düş Gücü İster”, *Adam Öykü*, S.51, Mart-Nisan 2004, s.31.

24 akt., Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1980, s.278.

25 Orhan Duru, *Öykü Yazmanın Sırları*, Kara Kutu Yayınları, İstanbul, 2008, s.63.

şüncesinden, ikiyüzlülükten kurtulması ile mümkün olabileceğine²⁶ inandıklarını vurgular. Burada ironiye sığınmanın temelinde sürrealistlerin kendilerinden önceki anlayışları sorgulayarak, sanata yeni ve özgün bir anlayış getirme kaygısı yatmaktadır. Sanatsal değerler ironik bir yaklaşımla yeniden değerlendirilir. Gerçekten de sürrealist yazarların mizaha ve alaya yönelmeleri kendileri için elverişli bir durumdur. Amaç dış-gerçeği yıkmak, insanın ruhuna ve bilinçaltına hesapsız yaklaşmaksa çelişkiler eleştirilmeli ve onlarla alay edilmelidir. Gerçeğin zulmü ve karanlığından kurtulup, düşün, rüyaların atmosferine ulaşmak isteyen bir anlayışın, mizahtan faydalanması esastır. Böylelikle toplumsal değerler de hedefe alınarak yeniden sorgulanır. Sürrealizmin bu önemli özelliğini Orhan Duru'nun öykülerinde de bunu görmek mümkündür. Ondaki mizah ve alay kendini "kara mizah" olarak gösterir: "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 üslubumdan kaynaklanıyor."²⁷

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 edebi akımların yüzyıllar boyunca geliştirip işledikleri gelenekleşmiş bütün sanat, edebiyat kurallarına karşıdırlar ve onlarla da alay ederler. Ferdi bir üslup 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."²⁸ Sürrealistler, burada sadece kendi yapısı ve kurgusuyla değerlendirilebilen bir sanat eseri yaratma çabasında olurlar. Sürrealistlerin ironik yaklaşımlarla yerleşmiş olan dili ve üslubu yıkmaya çabası Orhan Duru'da da mevcuttur. Dilin alışılmış kalıplarını kıran Duru, bir devrik cümle saltanatı kurar. Daha önce görülmemiş bu eylem ile mantık çerçevesi içindeki sözdizimini ters yüz eder. Dilin o yerleşmiş şuurunu tıpkı sürrealistler gibi ortadan kaldırır. Üstün çağrışım gücü bu yeniliği yapmasında katkıda bulunur. Ancak Duru'nun sürrealistlerden ayrılan noktası ferdi üslup kaygısıdır. Çünkü Duru belirli bir üslup geliştirmeyi oldukça önemli görür. Hatta "yazarı yazar yapan üslubudur." diyerek gerçeküstücülerin yazı otomatizmine başvurmaz; aksine üslup çalışmalarına 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 biçimleri-

26 İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s.141.

27 Orhan Duru, "Fırtına", *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.4-5.

28 İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s.142.

ni andıran çabalara gelince, orada da eski kaynaklardan esinlendim.”²⁹

Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri* adlı eserinde “Darağacı Arayan Adam”, “Bal-On-Yiyen Köp-Ek”, “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 deyimiyle 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.”³⁰ 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 ulaşmayı engelleyen bir cezalandırma duygusu yerleştirmiştir.”³¹ ki bu da o dönem yazarlarının gerçeküstücülüğe sığınmalarında etkili olmuştur.

2. Orhan Duru'nun Öykülerinde Gerçeküstücü Eğilimler

2.1. Bırakılmış Biri

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 dönuştüğünü görür. Hatta “benim evimden çıkıp bütün şehre yayılmaya başladı bu böcekler.”³² diyerek evinin dışında her tarafın böceklerle kaplı olduğunu görür: “Gördüm ilk önce bizim patrona sabahleyin yanına yaklaşip 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 değıldir çıkardığı, bir kırkayaktır. Avucunun içinde nasıl titreşiyor patronun.”³³ Duru, bu öyküde bireyin ruhundaki huzursuzluğu ortaya koyarken birey, bu kaosa somut olmayan bir tanım getirir. Bu sorunsal, gerçek nesneyle anlatılmaz. Duru'nun bu yaklaşımı, Kafka'nın *Dönüşüm*'ünü akla getirmektedir. Kafka, kahramanını bir böceğe dönüştürerek toplumsal normlardan uzak, yalnız

29 Orhan Duru, a.g.e., 2008, s.48.

30 Tzvetan Todorov, *Fantastik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s.53.

31 Tzvetan Todorov, a.g.e., s.53.

32 Orhan Duru, *Bırakılmış Biri*, Ada Yayınları, İstanbul, 1987, s.13.

33 Orhan Duru, a.g.e., s.13-14.

ve umutsuz bir dünya algısı yaratır. Duru'nun karakteri de bu özelliktedir. Ayrıca buradaki patron, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa'nın patronuyla da paralel özellikte algılanabilir. Aynı zamanda İonesco'nun *Gergedan*'ı da bu metinle bir düşünülebilir. Bu eserde bir kentin giderek gergedana dönüşmesi, gergedanlaşmanın bütün evlere, sokaklara ve kurumlara hakim olması ve insan huzurunun ortadan kalkması gibi durumlara Duru'nun öyküsünde de rastlanır.

“Darağacı Arayan Adam” öyküsünde de yine gerçeküstü söylemin izlerini görürüz. Öykünün kişisi kendini asmak için bir darağacı yapmak ister. Ancak oduncu, gencin istediği odunları vermeyince, genç “oduncunun kafasını hızarın teresinin altına koyar, kafasını ve gövdesini böler.”³⁴Daha sonra marangoza giden genç aynı istekleri tekrarlar. Ancak marangozdan da aynı cevabı alınca bu sefer “marangozun kafasını keser ve yontmaya başlar.”³⁵ Ondan sonra da bir darağacı yapan genç gelen geçeni asmaya başlar. Bu gerçeküstü duruma bilinçaltı kaynaklık eder.

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”³⁶ Füsün Akatlı'ya göre yazar, bu öyküyle “okura saçmayı ve saçma görünendeki 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.”³⁷ Bu çağrışım, gerçek nesnenin ötesinde soyut bir düzlem kurmayı sağlar. Bu kurgu gerçeküstü bir atmosferde sanrılar içinde yaşama izlenimi verir. Öykü karakteri de bu atmosferde yaşar.

“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.”³⁸ diyerek gerçeğin ötesinde bir söylem geliştirir. Ayrıca Duru, öykünün diğer karakteri olan Ahmet'in “gözlüklerini ve gözlükleri ile birlikte çıkardığı gözlerini hohlayarak sildiğini”³⁹ dile getirir.

34 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.20.

35 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.21.

36 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.27.

37 Füsün Akatlı, *Bir Pencereden*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s.120.

38 Ordah Duru, *Bırakılmış Biri*, s.30.

39 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.33.

Absürt ve gerçeküstü eğilimler Duru'nun aynı eserde yer alan “Büyük Oto-büsteki Küçük Adam” adlı öyküsünde de mevcuttur. Yıkık dökük bir evde oturan küçük bir adamın “bitlerini saydığını, ama bir bir sayarak ve vergi defterine yazarak, ufacak bir boya kutusunun içindeki suyun içine attığını, bitlerin -suyun içinde nasıl da karides halini alan bitlerin- eriyip bulamaç olmasını beklediğini”⁴⁰ görürüz. Böylesi bir karakter, hasta bir ruhbilinciyle hareket eder. Bu Freud'un hastalarını hatırlatırken söz konusu kaotik durum bir rüya atmosferini andırır.

“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.”⁴¹ 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. Bilincin hakimiyetini yıkan bilinçaltı, bireyi anlamsız ve iyileştirilemez saplantılara sürükler.

Duru'nun bu eserindeki öykülerin hemen hemen hepsinde aynı gerçeküstü temayüllerin bulunduğunu dile getirmiştik. Duru'nun bu eğilimi, “Ölük”, “Madam Frankenstein”, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” öykülerinde de sürer. Asım Bezirci'nin dikkat çektiği gibi “burada gerçekle gerçeküstü, doğal ile doğadışı yan yana, iç içe yürür.”⁴² “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.”⁴³ 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

40 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.38.

41 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.54.

42 Asım Bezirci, *Günlerin Götürdüğü Getirdiği*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1962, s.84.

43 Orhan Duru, *Brakılmış Biri*, s.79.

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.”⁴⁴ Andre Breton “masalsı olan her zaman güzeldir, masalsı olan herhangi bir şey güzeldir, aslında yalnızca masalsı olan güzeldir.”⁴⁵ sözleriyle çirkin olarak tabir ettiği gerçeklerden uzaklaşmak için masalsı öğelere önem verir. Ona göre “masalsı anlatımı içeren yapıtlar verimli olma gücüne sahiptir.”⁴⁶ Duru, bu ve buna benzer birçok öyküde hayal ürünleriyle masalsı olanla gerçeği yakalama gücüne sahip olur.

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 seyrederek, insanların ona bakışını izler ve kendi ölüsünü seyreden insanlarla söz dalaşına girer. Kendi kendine konuşup “burada böyle cansız gibi yatıyorsam bilin ki uyuyorum” 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 çılgılık atarak kaçmaya başladı.”⁴⁷ Ayrıca gerçeküstü söylem, öyküde geçen şu cümlelerde de kendisini gösterir: “Bir heykel bize bakıp güldü”⁴⁸ ve “heykel kahkahalarla güldü.”⁴⁹ 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.”⁵⁰

Fusun Akatlı’ya göre bu iki öyküde farklı kişiliklerin aynı karakterlerle verilmiş olması “metin içi örgütlenme açısından yazınsal bir etki sağlamıştır.”⁵¹

Bırakılmış Biri eserinde gerçeküstü atmosfere sahip olan son öykü ise “Küçük Sinekler” adlı öyküsüdür. Karakterin evine doluşan sineklerden dolayı ra-

44 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.83.

45 Andre Breton, *Surrealist Manifestolar*, s.19.

46 Andre Breton, *a.g.e.*, s.19.

47 Orhan Duru, *Bırakılmış Biri*, s.114.

48 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.113.

49 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.116.

50 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.125.

51 Fusun Akatlı, *Bir Pencereden*, s.121.

hat 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 bulamasın diye) Bir daha konmadı.”⁵² Bütün bu öykülerde yer alan böcek, darağacı, gecekond, köşk, ev, heykel, sinek, burun gibi simgeler, *Kora Şeması*’nda *karşıt değerleri*⁵³ temsil eder. Bu karşıt değerler, karakterlerin ülküsel (tematik) bir atmosfere girmesini engeller, onları olumsuzlaştırır. Çizgileri belirlenememiş bir kaosun içine sürükler. Karakterler bir rüya aleminin sınırları içinde yaşarlar.

2.2. Denge Uzmanı

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 uçarak gerilere. Şehrin aydınlığı kamaştırıyor gözlerini. Büyük yapıların çevresinde birkaç kere dönüyor daha iyi, daha yakından görmek için.”⁵⁴ Breton, “Gerçeküstücülük, gecenin cimri davrandığı herkese düş kapılarını açar.”⁵⁵ der. Öykünün kişisine hayat, oldukça cimri davranmış ve nesnel acımasızlığın içinde kaotik bir yaşantı vermiştir. Ancak Duru, gerçeküstücülük sayesinde hayatın karanlığına karşı karakterini aydınlığa çıkarır ve ona bir rüya alemi yaşatır.

“İki Kafaya Bir Şapka”da fantastik bir söylemin varlığı öykünün başından sonuna kadar kendini hissettirir. Gerçeküstünün atmosferinde dolaşan öykü “saçma” olanın kıyılarında bulur kendini. 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.”⁵⁶ 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

52 Orhan Duru, *Bırakılmış Biri*, s.118.

53 Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2004, s.154.

54 Orhan Duru, *Denge Uzmanı* (*Sarmal Toplu Öyküler* içinde), YKY, İstanbul 1996, s.93.

55 akt., Tuğrul İnal, *a.g.m.*, s.285.

56 Orhan Duru, *Denge Uzmanı*, s.99.

*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 açıkasan 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."*⁵⁷

Bütün bunları 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 ihtiyar, cüzdanın bulunduğu yere Ömer'den önce gitmiştir ve paraları almıştır. Breton'un gerçeklerden uzaklaşmak adına önemseydiği masalsi atmosfer, burada da kendini gösterir. Olayların gerçekleşme düzleminde tıpkı rüya aleminin zeminsiz alanında meydana gelirmiş gibi bir durum söz konusudur. Bütün bu düzlem, karakterin bilinçaltıyla ilgilidir ve böyle bir olay yaşanmamış izlenimi de vermektedir.

"Tutanaklar" adlı öykünün II. başlığında karşımıza gerçeğin ötesinde 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."⁵⁸

2.3. Yoksullar Geliyor

*Yoksullar Geliyor*⁵⁹ 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 başlıklarda yoksulların (Güney'in) zenginlere (Kuzeylilere) karşı gerçeküstü bir anlatımla verdikleri mücadele ve zafere ulaşmaları söz konusu edilmiştir. Öyküde mitolojik kişilerden yararlanılarak öyküdeki düş gücü daha da arttırılmıştır. Sadece iki kişinin (Tolon ve Almo) koca bir orduyu devre dışı bırakıp zafere ulaşması da ayrıca bir başka fantastik durumun göstergesidir. Bu öykünün tamamen düşsel bir atmosferle verildiğini; ancak kurgusal olanın gerçeğe dayandırılma çabası olduğunu söylemek mümkündür. Bu öykülerde Duru'nun bireyin hayallerini kur-

57 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.100-101.

58 Orhan Duru, *a.g.e.*, 126.

59 Orhan Duru, *Yoksullar Geliyor (Sarmal Toplu Öyküler içinde)*, YKY, İstanbul, 1996, s.263-297.

duğu, ancak gerçekleştiremediği ya da gerçekleştirebilmesinin mümkün olmadığı durumları, nesnel dünyanın bütün gerçeklerinden uzaklaşarak sadece rüyalarda gerçekleşebilecek bir soyutlukta anlattığı ve bireyi amacına ulaştırdığı görülür. Masalsi anlatımın kudreti öyküyü kurgusal açıdan oldukça başarılı kılmıştır. Öyküdeki düş gücü insana yeni bir gerçeklik sunmuştur.

2.4. Şişe

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”⁶⁰nın belirmesiyle başlar. Her gittiği yere şişesini yanında götüren İsmail Usta'ya bu davranışından dolayı hiç kimse bu duruma anlam veremez. Bir gün etrafında toplanan herkesin meraklı bakışları arasında şişenin gizemini anlatır. Şişeyi seyre dalanlar öncelikle şöyle bir manzara ile karşılaşılır: “Az sonra şişenin içindeki sular kabarmaya başladı. Önce suyun durgun yüzeyi sarsıldı. Bir süre sonra dalgalar yükseldi, azmanlaştı. Dorukları köpüklendi. Üçlü dalgalar birbirini izledi.”⁶¹ Bunun 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.”⁶² Bu olağanüstülük 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”⁶³ diyerek karşı çıksa da sonunda şişe açılır ve şöyle bir sonuç ortaya çıkar:

*“Birden ortalık karıştı. Dev dalgalar, ölü dalgalar, kasırgalar, boralar üçlemeler, lodos fırtınası, karayeller bastı lokantayı, rihtımı, 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 spekülâtorlerini, komisyoncuları vurdu duvardan duvara. Deniz suları sel gibi kapladı ortalığı. 90 kadar yurttaş boğularak yaşamlarını yitirdiler, bir o kadarı güçlükle kurtardılar kendilerini ağır ve hafif yaralı durumda. Maddi zarar milyonları aştı.”*⁶⁴

60 Orhan Duru, Şişe (Sarmal Toplu Öyküler içinde), YKY, İstanbul 1996, s.394.

61 Orhan Duru, a.g.e., s.398.

62 Orhan Duru, a.g.e., s.398.

63 Orhan Duru, a.g.e., s.400.

64 Orhan Duru, a.g.e., s.401.

Böylesi bir sonuçta İsmail Usta ise dimdik ayaktadır. Bu imgesel kurgu, imgelemi daha da arttırılmış bir durumla son bulur. İsmail Usta “dalgaların azgınlığı sona erince onları yeniden şişeye soktu, tıpasını kapadı. Koltuğunun altına alıp tuttu rıhtımın yolunu.”⁶⁵

Duru, gerçeküstü anlatımla verdiği bu öyküde aslında gerçeğe dokunmak ister. Duru, burada toplumsal bir eleştiri de yapar. “Törelerin 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 vurmayanların şimdi evlerini kilitletiğini, herkesin birbirine kazıklar atmaya çalıştığını”⁶⁶ 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.”⁶⁷ Breton, “Bir nesnenin ya da bir olayın doğasını, kullanım amacını değiştiren bir buluş gerçeküstü bir olgudur.”⁶⁸ der. Duru, burada “şişe”nin doğasını, kullanım amacını değiştirmiştir. Onu gerçeküstü bir nesne haline getirmiş ve ona toplumu düzenleme görevi vermiştir. Şişe, bütün kaotik kişi ve durumları temizlemiştir, yok etmiştir. İmgesel kurgunun böylesi bir düşlemi yaratmış olması, gerçeküstücü bir anlayışın ürünüdür.

2.5. Bir Büyülü Ortamda

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 çıktıkları tatilde doğal olan bir ortamdan oldukça doğaüstü bir ortama ulaşırlar. Kimsenin gerçek kimliğinin 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.”⁶⁹

65 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.401.

66 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.395.

67 Sennur Sezer, “Orhan Duru'nun Gözlüğünden Dünya”, *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.6.

68 akt., Tuğrul İnal, *a.g.m.*, s.285.

69 Orhan Duru, *Bir Büyülü Ortamda*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s.30.

Ertan, Ozan ve Metin (Hammer), Nila'yı elde etmek için kendi aralarında tartışırlar. Kendilerine geldiklerinde Nila'nın ortadan kaybolduğunu anlarlar. Sahabeyin 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. Öykünün adından da anlaşıldığı gibi gerçek bir mekanda geçmez. Karakterlerin de konuşmaları ve öykü içinde değişen konumları soyut bir geçişkenliğe sahiptir. Bilinçdışı davranışların da yön verdiği olaylar, karmaşık bir dünya algısı yaratır.

2.6. Fırtına

Duru, *Fırtına*'da, 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.”⁷⁰ Teknede kaptan ile bir kadınla karşılaşan anlatıcı, kaptanın fırtına ve dalgalarla boğuşmasına ve “geminin fındikkabuğu gibi sallanmasına”⁷¹ rağmen kadının hiçbir tepki vermemesi anlatıcıyı şaşırtır. 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 kıllarını 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.”⁷²

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.”⁷³ 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. Öykünün karakteri uzamsal geçişler yaparak her ne kadar doğüstü olaylar yaşasa da öykünün bir ayağı gerçeğin tam merkezindedir, ancak bu gerçek, bireyin ruhsal ve bilinçaltı derinliklerinin sunmuş olduğu bir gerçekliktir.

Duru'nun gerçeküstüne yöneliminde beslendiği kaynakları göstermesi açı-

70 Orhan Duru, *Fırtına*, YKY, İstanbul 1997, s.8.

71 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.8.

72 Muzaffer Buyrukçu, “Fırtına”, *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.5

73 Orhan Duru, *Fırtına*, s.10.

sından oldukça önemli olan diğer bir öyküsü de *Fırtına* adlı eserindeki “İnanılmaz” başlıklı öyküsüdür. Duru'nun bu öyküde 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.”⁷⁴ 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.”⁷⁵ Burhan Bey'in ölümü nihayetinde gerçekleşir. Böylelikle olağanüstü durumlar silsilesi birbirini izler. Burhan Bey'in henüz yeni ölmüştür ve kimsenin haberi yoktur. Evin ihtiyacını karşılamak için alışverişe çıkan Turgay, inanılmaz bir manzarayla karşılaşır. 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.”⁷⁶ 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.”⁷⁷ Aynı gün içinde Burhan Bey'in 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 sarsılır; çünkü bu adam 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 çılgın 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.”⁷⁸ Bu olağanüstü sonuçla biten öykünün halk kaynaklarına dayanmaktadır. 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 yabancımanın

74 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.90.

75 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.91.

76 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.92.

77 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.93.

78 Orhan Duru, *a.g.e.*, s.93.

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 kullanagelmıştır. Bu kullanım kimi zaman kaynağın kutsallığının, öykünün kutsal -hatta ahlaksal kural/dışılığıyla çatışma ve çelişki yaratılışıyla bir ironi kimliği kazanır.”⁷⁹ Böylesi bir halk efsanesinden beslenmiş olması Duru'nun gerçeğe bakış açısını yeniden ortaya koyar. Duru güzel ve hayali olanı sürekli masalsi bir atmosfer içinde düşünür ve düşler. AndreBreton, “Düş, insanı tüm özgürlük haklarına kavuşturuyor. Ölümün, düş sayesinde karanlık bir anlamı yoktur, yaşamın da.”⁸⁰ der. Bu öyküde de düş, karakteri ölüm karşısında özgür bırakır. Ölümünü görür, başkasına haber verir ve kendi ölüsünü bile alıp götürür. Ölüm, düş sayesinde aydınlanır.

2.7. Küp

Küp eserindeki “Müdür Yiyen Arslan” öyküsünde de böylesi fantastik öğeler 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”⁸¹ Bu gerçeküstü durumun, çıkış noktası hayatın gerçeğinden alınmıştır. Gerçeğin katlanılmaz oluşu, Duru'yu bu kurgulanmış gerçeğe sevk eder.

Sonuç

Orhan Duru, 1950 kuşağı yazarlarından birçok konuda ve anlayışta farklılık gösterir. Bu kuşak içerisinde özgün duruşu ve sürekli olarak en yeni ve daha önce denenmiş olanı öykülerinde ele almaya özen göstermesi ile dikkati çeker. Türk öykü ve romanının toplumcu anlayış içerisinde kısır bir döngü halinde tekrarlandığı konuları, temaları aşmak ve nesir alanına yeni açılımlar kazandırması bakımından bu kuşak yazarlarının etkisi oldukça fazladır. Köy yaşamını ve sorunlarını bir kenara bırakarak insanın iç gerçeğine yönelen yeni öykü anlayışı içerisinde Orhan Duru, düşlerin ve rüyaların atmosferinde yeni bir gerçeklik anlayışı ortaya koyar. Bilinçli olarak edebiyatın yenilenmesi ve çeşitlenmesi adına giriştiği bu çabanın çerçevesinde gerçeküstücülük önemli bir yere sahiptir. Kurmaca olandan ustaca yararlanan Duru, gerçeğin farklı boyutlarına yönelerek insanın iç dünyasında yeni kapılar açar. Duru'daki bu kurgulama tekniği hem gerçeküstücü özel-

79 Sennur Sezer, *a.g.m.*, s.6.

80 akt., Tuğrul İnal, *a.g.m.*, s.285.

81 Orhan Duru, *Küp*, YKY, İstanbul, 2008, s.16.

likler gösterir hem de düşün sayesinde bilim-kurgunun kapılarını sonuna kadar açmış olur. Bu sebeple Duru'nun kurgulama noktasında gerçeğin çok ötesinde olduğunu söylemek gerekir. 1950 kuşağı ve özellikle Orhan Duru bu hususta kendilerinden sonraki birçok yazarı etkilemiş ve yol gösterici olmuştur.

Kaynakça

Abasıyanık, Sait Faik, *Havada Bulut*, YKY, İstanbul, 2010.

Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara, 1975.

Akatlı, Füsün, *Bir Pencereden*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

Bezirci, Asım, *Günlerin Götürdüğü Getirdiği*, Ataç Kitapevi, İstanbul, 1962.

Breton, Andre, *Sürrealist Manifestolar* (çev. Ayşe Güngör), Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2009.

Buyrukçu, Muzaffer, “Fırtına”, *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.4-5.

Çetişli, İsmail, *Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Dirlikyapan, Jale Özata, *Kabuğunu Kıran Hikaye*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Duru, Orhan, “Gerçeklik Üzerine”, *Pazar Postası*, 6.5.1956, s.6.

_____, _____, “Yetenek”, *Pazar Postası*, 3.6.1956, s.7.

_____, _____, *Ağır İşçiler*, Soyut Yayınevi, İstanbul, 1974.

_____, _____, *Bırakılmış Bir*, Ada Yayınları, İstanbul, 1987.

_____, _____, *Bir Büyülü Ortamda*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991.

_____, _____, *Denge Uzmanı (Sarmal-toplu öyküler)*, YKY, İstanbul, 1996.

_____, _____, *Yoksullar Geliyor (Sarmal-toplu öyküler)*, YKY, İstanbul, 1996:

_____, _____, *Şişe (Sarmal-toplu öyküler)*, YKY, İstanbul, 1996.

_____, _____, *Sarmal (Toplu Öyküler)*, YKY, İstanbul, 1996.

_____, _____, *Fırtına*, YKY, İstanbul, 1997.

_____, _____, “Gerçeğe Düşle Dokunan Öyküler”, (knş. Fecir Alptekin), *Cumhuriyet*, 31.01.1998, s.13.

_____, _____, “Fırtına”, *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.4-5.

_____, _____, “Öykü Düş Gücü İster”, *Adam Öykü*, S.51, Mart-Nisan 2004, s.31-33.

_____, _____, *Öykü Yazmanın Sırları*, Kara Kutu Yayınları, İstanbul 2008.

_____, _____, *Küp*, YKY, İstanbul 2008.

Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine* (çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul, 2013.

Günyol, Vedat, “Dış Gerçekten Gerçek-Üstüne Doğru”, *Yeni Ufuklar*, S.41, Şubat 1957, s.824-82.

İnal, Tuğrul, "Gerçeküstüçülük", *Yazın Akımları Özel Sayısı*, TDK Yayınları, Ankara, 1981.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1980.

Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2004.

Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine* (çev. Murat Belge), Birikim Yayınları, İstanbul, 2001.

Sezer, Sennur, "Orhan Duru'nun Gözlüğünden Dünya", *Cumhuriyet Kitap*, 2.7.1998, s.6.

Swingewood, Alan, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (çev. Osman Akınhay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, İstanbul, 2005.

Timuçin, Afşar, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2004.

Todorov, Tzvetan, *Fantastik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

