



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
2018, Yıl:6, Sayı:12

Geliş Tarihi: 06.02.2018

Kabul Tarihi: 06.03.2018

Sayfa:283-299

ISSN: 2147-8872

ORHAN DURU'NUN İLK İKİ ÖYKÜ KİTABINDA *BİREY* ve *TOPLUM*

Gökay Durmuş*

ÖZET

Orhan Duru, 1953-2008 yılları arasına yayılan yazma serüvenini, öykü türü üzerine kurmakla birlikte, meşguliyet alanı geniş bir isimdir. Şiir, tiyatro gibi edebî türlerle de ilgilenen Duru'nun, medya ile de hayatının sonuna kadar sürdürdüğü bir bağı vardır. Ayrıca yazarın çevirmen kimliği de söz konusudur.

Duru'nun bu çalışmada tahlil edilecek yönü öykü yazarlığıdır. Fakat çok sayıda öykü kitabı olduğu için yazarın eserleri bir tasnife tabii tutularak ele alınacaktır. Bu noktada çalışmanın Duru'nun ilk iki kitabındaki öykülere odaklı olduğu belirtilmelidir. Bunlardan ilki, 1959 yılında yayımlanan *Bırakılmış Biri* başlıklı kitaptır. İkincisi ise 1962'de basılan *Denge Uzmanı* başlıklı eserdir. Duru, bu kitaplardaki öykülerinde, daima, dünyaya ve yaşama karşı problemleri bir bakış tarzları olan kahramanlar kurgular. Aynı şekilde bu kahramanların kendi varlıklarına ve topluma yönelik dikkatleri de problemlidir.

Çalışmada bu kahramanlar aracılığı ile Orhan Duru'nun *insan'a* yaklaşım biçimi ele alınacaktır. Bunun bir sonraki adımı, toplum kavramını hatırlattığı için de Duru'nun *toplum* algısı, çalışmanın ikinci ayağını oluşturacaktır. Varılan neticeler, Duru'nun, *insan* ve *toplum* algısının Varoluşçu felsefeden beslendiğini gösterdiği için, çalışmada, bahsi geçen felsefenin öykülere yansıma biçimi de tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Duru, öykü, birey, toplum, Varoluşçuluk

*Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü,
orcid id: 0000-0002-8602-1130, gokaydurmus36@hotmail.com

INDIVIDUAL and SOCIETY IN THE FIRST TWO SHORT STORY BY ORHAN DURU

Abstract

Though Orhan Duru's history of writing is mainly based on short story genre between the years 1953 and 2008, he is known for other kinds of engagement as well. Being interested in literary genres such as poetry and drama, Duru maintained a connection with media until the end of his life. He was also a translator.

This study seeks to deal with Duru's short story writing. However, his works will be categorized as he has many short stories. Hence, this study covers only the stories in his first two books. The first of these is *Bırakılmış Biri* published in 1959. The latter is *Denge Uzmanı* published in 1962. In these stories, Duru always fictionalizes heroes with a problematic perspective towards the world and the life itself. Similarly, these people's attention towards their own existence and society is problematic as well.

Via these characters, this study intends to deal with Orhan Duru's approach towards *human being*. As this reminds the concept of society, the next step of the study is Duru's *perception of society*. This study scrutinizes existentialism as reflected in the stories because Duru's perception of *humans* and *society* seems to rely on existentialism.

Key Words: Orhan Duru, story, individual, society, existentialism

Giriş

Orhan Duru, 18 Aralık 1933'te İstanbul'da doğar. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yılları II. Dünya Savaşı gölgesinde şekillenir. Liseye başladığı yıl annesini kaybeden Duru, liseyi yatılı olarak Afyon'da okur. Bu yıllarda Duru; Voltaire, Çehov, Dostoyevski okur. Duru aynı dönemde Garip neslinin Türk şiirinin kalıplarını kırma çabalarını da takip eder, şiir denemeleri yapar. (Beytimur, 2012: 2-3)

Orhan Duru, 1951 yılında Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesine kaydolur. Şiirle bağını koparan Duru, 1953 yılında ilk öyküsü *Kadın ve İçki* yayımlandıktan sonra, öyküye yönelir. Bu yıllar, Orhan Duru'nun, edebiyat ve sanat ortamlarına girip çıktığı, Türk edebiyatının dün ve bugününü ülkenin önemli edebiyatçıları ile değerlendirdiği yıllardır. Yazarın dost arkadaş çevresinde; Nezihe Meriç'ten Attilâ İlhan'a, Vedat Günyol'dan Muzaffer Erdost'a, İlhan Berk'ten Ece Ayhan'a, birçok farklı ve aynı zamanda ortak ilgileri bulunan isim vardır. Bütün bu isim ve tartışmaların, Duru'nun yazma arzu ve serüvenine etkisi büyük olsa gerektir. Nitekim öyküleri, çeşitli dergilerde yayımlanmaya başlamıştır. (Beytimur, 2012: 4)

Duru 1956'da üniversiteden mezun olur, askerliğini yapar, ardından veteriner olarak Urfa'ya tayin olur. 1959 yılında ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri* yayımlanır. Bu arada Duru, Urfa'dan ayrılır ve mezun olduğu fakültede asistan olarak çalışmaya başlar. Kendisi bu süreci

şöyle özetler: “Fakültede asistanım. İlimler Tarihi asistanı. Yeni başladım işe.” (2015: 55) Fakat Duru “bir memur topluluğun üyesi” (2015: 58) olmaktan dolayı hiç de mutlu olmadığı bu görevinden, 1960 darbesi ile ayrılır. Daha doğru deyimle, darbe sonrasında ordunun üniversitelere yönelik tasfiye hareketi olarak bilinen “147’ler” grubuna dahil edilir ve işten çıkarılır. Bu olay yazarı çok üzer: “Dünkü gazeteler fakültedeki işime son verildiğini yazdılar. 147 üniversite öğretim üyesi ve yardımcısı işten el çektirildi. Çok üzgünüm.” (2015: 191) Uğradığı bu haksızlığı unutmayan Duru, çıkarılan afa görevine geri dönme şansı varken, bunu yapmaz. Dost, arkadaş çevresinin tüm ısrarına rağmen “okulumu dönmedim” sözlerinde ifade ettiği üzere, serbest çalışmaya ve serbest yaşamaya karar verir. (2015: 108)

Duru 1961 yılında *Ulus* gazetesinde çalışmaya başlar. Bir burs ile Amerika’ya gider ve orada muhabir olarak çalışır. Bu arada 1962 yılında *Denge Uzmanı* başlıklı öykü kitabını yayımlar. Demir ve Tezer Özlü’nün kardeşleri Sezer Özlü ile 1965 yılında nişanlanır ve evlenir. (Beytimur, 2012: 7)

1970 yılında *Milliyet*, ardından *Güneş* ve *Hürriyet* gazetelerinde çalışan Duru, *Ağır İşçiler* başlıklı öyküsü ile 1970 TRT Sanat Ödülü’nü alır. Duru bu dönemde, Türk yazınında pek denenmeyen bir tekniği, bilimkurgu tekniğini kullanmaya başlar. 1973 yılında *Türk Dili* dergisi kendisinden bu konuda özel bir sayı ister ve Duru “science-fiction” kelimesini Türkçe’ye “bilimkurgu” kavramı ile çevirir ve bu kavramının Türkçe’deki isim babası olur. (Beytimur, 2012: 8)

1974 yılında *Ağır İşçiler*, 1982 yılında *Yoksullar Geliyor* başlıklı kitaplarını yayımlayan Duru’nun, bu dönemdeki gezi notları ve siyasî yazıları da ilgi görür. (Beytimur, 2012: 8) 2008 yılına kadar art arda yayımladığı öykü kitapları ve gazete yazılarıyla yoğun bir çalışma hayatı geçirir. 25 Ocak 2009 tarihinde İstanbul’da vefat eder.

Orhan Duru’nun bu çalışmaya konu olan *Bırakılmış Biri* başlıklı öykü kitabında on yedi, *Denge Uzmanı* başlıklı ikinci öykü kitabında on dört adet öykü bulunmaktadır.

1.Birey

1.1.Fiziksel Tahliller

Orhan Duru, öykülerinde kahramanların fiziksel özelliklerini işleyeceği zaman, olumsuz bir tavır takınır. Yazar, bunlar arasında, ana kahraman veya yardımcı kahraman ayrımı yapmadan hareket eder. Duru’nun tasvirlerinde seçtiği sıfatlar, dış görünüşü açısından çirkin ve tuhaf olduğu için dikkatini çektiği belli olan kahramanlarını, daha da çirkinleştirme amacına uygundur. Örneğin *Büyük Otobüsteki Küçük Adam* başlıklı öyküde kaynanasını ortadan kaldırma amacında olan Küçük Adam şöyle tasvir edilir: “... diye bağıryor Küçük Adam pis, bitli ve sarımsaklı elleriyle burnunu karıştırarak. Küçük Adamın saçları var, keten ve kenevir, gözleri var, mavi ve inek, burnu var, büyük ve patlıcan, çenesi var, yuvarlak ve ikipire kare; kulakları var, kepçe ve çorba, boynu var, ince ve giyotin.” (s.28)¹

¹Öykülerden alıntılar, Orhan Duru’nun, *Bırakılmış Biri*, *Denge Uzmanı*, *Ağır İşçiler*, *Yoksullar Geliyor*, *Şişe*, *Bir Büyüklü Ortamda* başlıklı öykü kitaplarının toplu halde bulunduğu *Sarmal* başlıklı kitaptan yapılacak ve sayfa numaraları ile gösterilecektir. DURU Orhan (1996). **Sarmal**, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Görüldüğü gibi yazar, kötülük peşindeki kahramanını resmederken kötümser bir bakış açısıyla hareket eder. Dolayısıyla dil, insanın içindeki kötülüğün dışına yansıdığını ispat için, ustalıklı kullanılmış olur. Aynı durum, *Bunu Benden İşit* başlıklı öykü için de geçerlidir. Bu öyküde de “*bir general gibi*” herkesi yönetmek isteyen kütüphane memuru, diktatör bir ruha, bağınaz bir kafaya sahiptir ve elbette ki dış görünüşü, ruhuna ve kafasına uygundur: “*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 yüzünün derisi ve gerisi, benziyordu bir ölünün derisine ve derisinin rengine...*” (s.108)

Darağacı Arayan Adam başlıklı öyküde, intihar ile yaşam arasında gelgitler yaşayan kahramanın gözlerinde ve yüzünde ise onu bu çelişkiye taşıyan nedenler okunur: “*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 içinden ölüm.*” (s.16)

Farklı öykülerden yapılan bu alıntılar, Duru’nun, kahramanlarını tasvir ederken kullandığı dilin, kahramanın ruh haline, yaşam biçimine veya açmazlarına paralel oluşuna örneklerdir.²

1.2. Ev ve Bireye Etkisi

Yukarıda bahsi geçen kahramanın ölüm isteğine/korkusuna paralel biçimde Orhan Duru kahramanları, “*pis, ağlamış yüzlü*” (s.113), adeta ölüm saçan evlerde yaşarlar. “*Evler nasıl da etkiler insani*” (s.45) diyerek ev’in kahramanları üzerindeki etkisini önemseydiğini belirten yazar, *Ölük* başlıklı öyküsünde başlık-içerik uyumunu da gözetir. Bu öyküde “*duvarları çatlak, sıvaları dökülmüş, tahta çatıların arasından kırıklar sarkan... yıllanmış... çürük kokusu... pişmiş soğan kokusu*” (s.39) yayan evler, Süleyman adlı kahramanının saklanması için uygun evlerdir. Yaşamın kapı dışarı edildiği bu evler, Süleyman “*gün ortasına*” (s.41) çıkmak zorunda kalmasın diye vardırırlar adeta.

Dikkat edildiği üzere, ev sözcüğünü kullanırken sözcüğün işaret ettiği en genel kavramı, “*mekân*” kavramını tercih etmemekteyiz. Çünkü Orhan Duru, mekân kavramını özele indirger ve ev metaforunu hem bireye hem yaşama etkisi bağlamında ele alır. Bu açıdan ev, Orhan Duru’da sadece güzel anılar veya kurulan düşler için zemin olma görevi yüklenmiş bir “*nesne*” değildir. (Bachelard, 2013: 33) Ev, Orhan Duru için, kahramanlarının, “*psikolojik ve sosyolojik çözümleme*”lerine uygun araştırmalar yapacağı bir “*laboratuvar*” görünümü

²Ayrıca bu alıntılar, dilin kullanımı konusunda da yenilikler barındırmaktadır. Dilin alışlagelen yapısı ile oynamak ve deforme etmeye çalışmak şeklinde özetlenebilecek bu yenilik arayışları, aşağıda ana ilkeleri ile tahlil edilecek olan 1950 kuşağı öykücülerinin ve onların Varoluşçu öğretilere yaslanan dünya görüşünden izler taşımaktadır. Bu kuşak dilin yürürlükteki yapısının insan yaşantısının bütünlüğünü yansıtacak güçte olmadığına inanır ve bunalımlı kişiler kurgularken, biçimsel bunalımı da aşmak amacıyla, dilin yerleşik kalıplarını kırmaya çalışır. (Özata Dirlikyapan, 2017: 166) Nitekim Erdal Öz, bu kuşağın kullandığı dilin, öykü kahramanlarının bunalımını, boğuntularını ifade etmek amacıyla bir değişim süreci içinde bulunduğunu düşünür. (1959: 8) Yine Demir Özlü, kendisini “*yorgun, yenilmiş, aldatılmış ve yalnız*” “hisseden bu kuşağın, Varoluşçuluğun sözlüğünü kullandığını ifade eder. (Aktaran, Şen, 2012: 247)

kazanır. (İnci Elçi, 2003: 17)) Şöyle ki ev, Orhan Duru'da, yaşamın ve toplumun aksayan yönlerini işaret için bir vasıta. Örneğin *Adam-Ev* (s.36-38) başlıklı öyküdeki Baba, Sisyphos efsanesinde olduğu gibi,³ her gece yıkılan evini, her sabah yeniden inşa etmektedir. Üstelik bu, baba her gece evin önünde nöbet tutmasına rağmen gerçekleşmektedir. Orhan Duru bu ritüel ile 1950-1960'lı yılların önemli bir sosyal problemi olan “gecekondulaşma” olgusunu ve egemen güçlerin bu olguya yaklaşım biçimini tahlil etmektedir. Yazarın *Bal-On-Yiyen Köp-ek* (s. 18-22), *Yukarıdaki Adam* (s. 56-60), *Konuk* (s. 113-118) başlıklı öykülerinde de ev, önemli bir metafor. Bunlardan, BYK ve YA'da, ev'lerin her gelen talipliye içine aldığı odaları vardır. “*Dev bir ahtapot gibi*” (s. 19) büyüyen bu evlerin insan ve oda sayısı bakımından çok daha kalabalık olanında (BYK) Ahmet, gecekondu yıkıldığı için sığındığı bu evi, öykü sonunda ele geçirmeyi başarır. Çünkü ev'in gerektirdiği yaşam biçimini çok kolay benimsemiştir. Bu, başkalarının yaşam alanına çok fazla saygı göstermek gerekmediği inancından kaynaklı bir algıdır. Aynı şekilde YA'nın kiracıları da ev sahibi onları “*karga gibi*” beslemesine rağmen, gözünü oymaya yeltenirler. Öyle ki kiracılar öykü sonunda ev sahibinin düşmanlarıdır. *Konuk* başlıklı hikâyede ise bir gökdelene davet edilen kahramanın macerası söz konusudur. Her odasında çılginca eğlenilen bu evde, kahramanın ilgisini, niçin kapalı tutulduğunu anlayamadığı bir oda çeker. Bu yasak odaya giren kahraman, gördükleri karşısında bu odanın, evin eğlencesi ve şatafatıyla uyumlu olmadığını fark eder ve korktuğu için kaçmayı tercih eder. Bu üç öyküde yazarın projektörünü çevirerek okura da seyrettirdiği odalardaki insanlar ve yaşamları, hayattan derilmiş sahnelerdir. “*Dar ve karmaşık bir labirent*” görünümlü (Korkmaz, 2007: 403) bu evler, “*insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesi*” (Korkmaz, 2007: 403) olarak, aşağıda tahlil edilecek olan “*öteki*” kavramına vurgu yaparlar. Bu evlerde odaların birbiriyle, odaların evin geneliyle ve odaların içindeki insanların kendi aralarında yakalayamadığı uyum ise, Orhan Duru kahramanlarının dünyayla kurduğu/kuramadığı bağı görmek için önemli bir işaret olur.

1.3. Bireyin İç Dünyası

Orhan Duru kahramanları, yukarıda bahsi geçen uyum problemlerine rağmen, birtakım noktalarda buluşabilirler. Örneğin onlar henüz dünyanın ne ve nasıl olduğunu çözememişlerdir. BYK'de dünya, “*anlaşılmaz, çıkılmaz, büyük bir alan*” (s.21) olduğu için vurdumduymaz tavırları gittikçe artan insanlar söz konusudur. *Lök* başlıklı öyküde ise henüz ne yapacağını bilemeyen kahraman, “*Bu dünya bile önceden belli değil*” (s. 23) derken öykünün sonunda karşılaşılan sürpriz vurgu yapar ve aslında dünyanın insan için bir sürpriz alanı olduğuna işaret eder.

Madam Frankenstein başlıklı öyküde yazar anlatıcı çağını, “*Bu barbar çağ*” (s. 52) diye nitelerken *Yeşil Lahanalar* başlıklı öyküdeki bahçıvan, çağı yansıtma görevi üstlenir: “... yazmamak için hayvan olmak gerek bu çağımızı yansıtan bahçıvanı.” (s.105) Bahçıvanın yazılması gereken öyküsü ise bin bir emekle yetiştirdiği kızını ve “*acun bostanı*”nı bir kabzımala kaptırdığı için önemlidir. Bahçıvan'ın, “*korkunç gözleri ve canavar ağızları*”

³ Bu efsanede Tanrıları kızdıran Sisyphos'un çarptırıldığı ceza, onun varoluş nedenini kavramasını sağlar. Tanrılar koca bir kayayı tepeden aşağı iter, Sisyphos bu kayayı binbir zorlukla yukarı çıkarır, fakat bu ritüel her gün tekrarlanır. Sisyphos kaderinin bu kayayla mücadele etmek olduğunu, hayata bu amaçtan dolayı bağlanması gerektiğini anlar.

nedeniyle ürktüğü sınıfa mensup insanlardan olan kabzımal, emperyalizme işaret eder. (s. 105) Bu kabzımal öykü sonunda yukarıda bahsi geçen sürprizlerden birine imza atarak kızı atının terkesine atar, bostana apartman diktirir.

İşte Orhan Duru kahramanları bu tarz sürprizler yaşamak istemedikleri için, *Denge Uzmanı* başlıklı öykü kahramanı Ahmet gibi, gözlerini dünyaya kapatırlar. Onlar adeta; “görmemek için dünyayı, anlamamak için hanyayı konyayı” çaba sarf ederler. (s. 89) Fakat *Büyükbaba* başlıklı öyküde söylendiği gibi, “hayat peşimizde”dir. (s. 153) Ya da *Bırakılmış Biri*’nde Davut’un dediği gibi “yaşamak zorunda”yızdır. (s. 84) Bahsi geçen zorunluluk, Varoluşçu felsefenin insan-dünya ilişkisine bakışı ile koşut bir zorunluluk olup Heidegger’de, Sartre’da karşılığı olan bir durumdur. Varoluşçu felsefenin önemli öncülerinden Heidegger’e göre insan, yeryüzüne, kendisine danışılmadan gönderilmiş, “bırakılmış”tır. (Timuçin, 1976: 6; Magill, 1992: 55) Sartre da insanın dünyaya atıldığını, kendi başına bırakıldığını ifade eder. (2003: 37) Dolayısıyla dünya üzerindeki yaşamını sürdürmek, adeta, insan için bir zorunluluktur.

Varoluşçu felsefede, dünyaya atılan yani kendi iradesi dışında var olan insanın, henüz özünün belli olmadığı anlayışı söz konusudur. Varoluşçu felsefe bu açıdan klasik felsefe ile çelişir. Çünkü klasik felsefe Tanrı’nın insanı yaratmadan önce, insanın özünü belirlediğini iddia etmektedir. Varoluşçulukta ise “insan önce dünyaya gelir, varolur, daha sonra tamamlanıp belirlenir.” (Sartre, 2003: 29) Bu, insanın önce kendini, kendi varlığını kavraması, varlaşmak için bir atılımda bulunması, sonra özünü kurması anlamına gelir. Sartre’ın “varoluş özden önce gelir” (2003: 30) sloganıyla ifade ettiği bu düşünce, özünü kurma ediminin insanın kendi elinde olduğuna ve bir dizi tercih ve aktivite gerektirdiğine işaret eder. Yani kişinin yaşamsal tarz ve tercihleri, dolayısıyla yazgısı, kendi elindedir. Heidegger’in “olay özelliği” kavramıyla ifade ettiği bu duruma göre, insan dünyaya atıldığında kendisini, “olaylar arasında bir olay, süregelen bir ilginin parçası ve kendinin yaratmadığı durumlar tarafından kuşatılmış bir kimse olarak bulur.” (Magill, 1992: 55) Yani aslında kişi, özünü kurma noktasında hürriyet ve kuşatılmışlık kavramları arasında çelişkedir. Hürdür, çünkü kendi ilgileri ve tercihleri doğrultusunda hareket edecektir; kuşatılmıştır, çünkü bu ilgi ve tercihler, kendi varoluşundan önceki dünya düzeninin sonucudur. Dolayısıyla, insanın imkânları sınırlıdır. İşte insan “değişmez sınırlılığı” ile (Magill, 1992: 57) yüz yüze geldiğinde, “yokluk” kavramı ile de tanışır ve bu kavram onu, başka bir ruhî boyuta taşır: “Sıkıntı.” Sıkıntı, yokluk ve sınırlılık kavramlarından doğar ve insana dünyanın aslında acaip ve korkunç bir yer olduğunu düşündürür. Sıkılan kişi, dünyevî desteklerini de kaybederse dünyanın ve yaşamın manasız olduğu sonucuna kadar gidebilir.

Bu noktada Orhan Duru’nun, kahramanlarının iç dünyasını çizerken kendi iç dünyasından hareket ettiğini söylemekte fayda var. Asım Bezirci’nin de belirttiği gibi bu kahramanlar, “çokluk yaratıcılarına benzerler”. (2003a: 113) Şöyle ki Orhan Duru, dergi ve gazete yazılarından, dostlarına gönderdiği mektuplarından takip edilebileceği kadarıyla “sıkıntı”yı yaşam biçimi olarak kabullenmiştir. Yine Bezirci’nin, Duru’nun “uyuşmaz” (2003a: 111) bir aydın olduğu yolundaki savını haklı çıkarır biçimde kendisini şöyle tanımlar: “Yani ben birçok sıkıntıları, birçok ilişkileri, tedirginlikleri olan sık sık bağırıp çağıran sık sık

içine kapanıp kara kara düşünen birisiyim.” (2012: 80) Yazarın 1957-1972 yılları arasında kaleme aldığı mektupları ve günlükleri, Ankara’dan Urfa’ya, Amerika’dan Paris’e, farklı mekânlarda doğar fakat ortak çelişkileri dillendirir. Yazar, nerede bulunursa bulunsun, ne iş yaparsa yapsın, kendisini yalnız hissetmektedir: “... *öteden beri, küçüklükten beri yalnızım*” şeklindeki mektubunda, kendisini Ankara’da yalnız hissetmektedir. (2015: 20) Ardından bu yalnızlığın, kadın, dost ya da herhangi bir zevk yalnızlığı olmadığını, yani aslında insan yalnızlığı değil, “*erguvani gözlü, mistik bir yalnızlık*” yaşadığını belirtir. (2015: 20) Bu yalnızlık, Ortega y Gasset’in “*kökten yalnızlık*” şeklinde ifade ettiği tarzda bir yalnızlıktır. Buna göre, insanın yalnızlığı, gerçekte kendisinden başka bir şey bulunmamasından değil, kendisi dışında koca bir evrenin bulunmasından ve bu evrenin barındırdıklarının sayılamaz oluşundan kaynaklanır. Yani insanın dışında sonsuz şeyler vardır ve insan “*onlarla yapayalnızdır ve o şeylerin arasında diğer insan varlıkları da olduğuna göre onlarla birlikte yalnızdır.*” (2017: 60) Bu, insanın diğer insanlar içinde oluşundan kaynaklı bir yalnızlık olup Orhan Duru’da etkisi, hayli büyüktür. Yazar “*korkunç sıkıntılar içinde*”, “*herkesten kaçma, herkesten nefret etme*” güdüsünden kurtulamaz. (2015: 65) Kendisini “*boşluk içinde*” hissetmekte (2015: 69), aşağılamakta (2015: 80) “*boğulmakta*” (2015: 43) “*yersiz yurtsuz*” olduğunu düşünmektedir. (2015: 38) Bu tarz düşüncelerin Orhan Duru’ya özgü olmama durumu ise, yazarın “*sıkıntı*”sını besleyen başka bir gerçektir. Edebiyat tarihimize 1950 kuşağı öykücülerini olarak geçen ve birçoğu Duru’nun da yol ve yaşam arkadaşı olan yazar ve şairler de Duru gibi “*sıkıntı*”dadırlar. Hayatın anlamsızlığı, yokluk, sıkıntı; şair, yazar birçok gencin ortak terimidir. Örneğin Ferit Edgü, bu kuşağın kişisel sorunlarla birlikte “*yaşam ve ölüm, aşkınlık, sorumluluk, yaşamın anlamı ve anlamsızlığı*” gibi mevzuları tartıştığını ifade eder. (1976: 10) Demir Özlü de adı geçen kuşağın “*bunaltı, iç-sıkıntısı, kaçış, seçme, bağlanma*” gibi bireysel sorunlar yaşadığını ve bu sorunları yazınsallaştırarak bir ilke imza attıklarını düşünür. Özlü’ye göre Türk edebiyatı, bu yıllara kadar bireyin iç sorunlarına girmemiştir. (1959: 1)

Orhan Duru ise 1950 kuşağının Türk edebiyat tarihi için önemli olduğunu, bu kuşağın hikâye geleneğimizdeki boşluğu giderecek kuşak olduğunu ve bu nedenle “*tutunabileceğini*” düşünürken (2012: 19) kuşağın niteliğini önceler. Buna göre 1950 kuşağı hikâyecileri “*insanın bireysel dünyası*”na odaklanmış (2012: 66) “*etiyle, kemiğiyle onun sıkıntılarını duymaya başlamıştır.*” (2012: 117) 1950 kuşağı sanatçıları halktan kopuk değil aksine halka daha fazla yakındırlar. “*Yurdumuzun durumu, ... insanları, koşulları, tarihi bizi derinden ilgilendiriyor*” diyen Duru ülke insanı ile aynı koşullarda yaşıyor olmaktan dolayı gerçeğin peşinde olduklarını ifade eder. (2012: 114) Buna göre gerçek, Türkiye’de bireylerin ve dolayısıyla yazarların “*bunaltı, çöküntü*” yaşadığıdır ve günün yazarının kızgınlığını, küskünlüğünü ifade etmek adına karamsar bir tavır takınıp bireye odaklanması gayet anlaşılabilir bir durumdur. (2012: 117-118) Nitekim Özata Dirlikyapan da; Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Leylâ Erbil, Onat Kutlar, Adnan Özyalçiner, Erdal Öz gibi birçok ismin, sıkıntılı kahramanlar kurguladığını, sıkıntı öyküleri yazdığını ifade eder. (2017: 110-117) Açtığımız bu geniş parantezi, Orhan Duru’nun çağından ve toplumundan ayırık olmadığı ve 1950 dönemi Türk öykücülüğünün önemli bir üyesi olduğunu belirterek

kapatalım ve Duru kahramanlarının sıkıntılı iç dünyalarının öykülere yansıma şekline döneğim.

Orhan Duru kahramanlarının birey olarak temel ruhsal problemleri, çıkmazda oluşlarıdır. *Kent* başlıklı öyküdeki kahraman bu durumu; “*Bunalmıştım. Bir çıkmazdaydım*” (s. 160) sözleriyle ifade eder.⁴ *Yenik*’te kim olduğunu, daha doğrusu Ömer olup olmadığını bilmeyen kahramanın bu çelişkisi, “*müthiş sıkılması*” kaynaklıdır. (s. 77) *Karabasan*’da kahramanın yüreğinde birikmiş sıkıntısını (s. 11) *Bat*’ta bir başka kahraman somutlar. Onun içinde de “*taş gibi bir sıkıntı*” vardır. (s. 31) Adı verilmeyen bu kahramanın düş ile gerçek arasındaki gelgitleri esnasında Padişah olarak kurgulandığı ve sonsuz yetkiyle donatıldığı sahneler de sıkıntısını gideremez. Çünkü “*herşeyin acılığını ve burukluğunu duymakta*”dır. (s. 32) “*Gelmiş geçmiş Padişahların en iyisi, en şanlısı*” olduğu halde, korkuları sona ermemektedir. (s. 35) Sıkıntı’yı somut kılma amacına, *Kadınlar Ölüsü* başlıklı hikâyede İbrahim de ortak olur. “*Müthiş sıkıldığı*” (s. 45) günlerden birinde, kendisini “*şişman yağlı bir ölüye*” benzeterek yapar bunu. (s.45)

Orhan Duru’nun farklı kahramanları da kendilerini aşağılama çabası içindedirler. YA’da ev sahibi, “*ben zayıf, küçükçük bir yaratığım*” derken düşmanlarında acıma duygusu uyandırmaya çalışır. (s. 60) *Yarı Yarıya* başlıklı hikâyede ise canlıların yaşamandaki tekdüzeliğe vurgu yapan ve ölüp ölmediği anlaşılmayan kahraman, “*benim hiç önemim*” yok mesajını, bu vurguya dikkat çekmek için verir. (s. 74)

Bu noktada kişi varlığının önemli olmadığı anlayışının, Orhan Duru’da teknik bir mesele haline dönüştüğünü de söylemek gerekir. Şöyle ki Duru’nun kahramanları ya hep Ahmet; (*Lök*, YA, DU, *Durak*, *Anı*) ya da hep Ömer’dirler. (*Dörtte Bir*, *Yenik*, *İki Kafaya Bir Şapka*, *Büyükbaba*) Bu isimler dışında; Süleyman, İbrahim, Davut gibi isimlerin de tekrarı söz konusudur. İlginç şekilde Orhan Duru öykülerinde çoğunlukla erkek kahramanlar kurgular, kadınlara çok az görev verir. Bu durum, yazarın, toplumsal gerçeği (2012: 114) işleme anlayışına zıt bir tavır olup kadın cinsine bakışı kaynaklıdır. Öykülerde görev alan kadınlar ise ya “*BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece*” başlıklı öyküdeki Türkân gibi hayat kadınıdır ya da tek özellikleri kocalarını, sevgililerini aldatmalarıdır. DU, YA, MF gibi öykülerde, erkeklerini aldatan kadınların öne çıkan özelliği YA’da verilir. Bu kadınlar “*findıkçı*” olup para yemekten başka bir şey yapmazlar. (s. 59) Bu yüzden de İKBŞ’de Ömer kadınlar için, “*Saçı uzun olup akli kısa olanlar*” ifadesini kullanır. (s. 103) Bu ifadenin, Orhan Duru’nun bir mektubunda, “*avrat*” cinsini “*kuş beyinli, eksik etekli*” olarak kabul etmesi ve erkeklerin üstün güçleri ile kadınları yönetmeleri gerektiği şeklindeki düşüncesi ile ilişkisi

⁴ Bu öykü, Orhan Duru’nun Urfa döneminden izler taşır. Öyküde, şehrin su problemi, konaklama problemi, halkın yaşam tarzı ve bir düğünden yükselen Arapça şarkı sözleri söz konusudur. Duru bir mektubunda, edebiyatın “*içini dökme*”, “*kusma*” edebiyatı olması gerektiği yolundaki sözlerinden sonra, gerçekten de bahsi geçen öyküye de arka plan unsuru olan Urfa ve taşra nefretini kusar. Öyle ki Urfa’da insanların “*tüyler ürpertici görünüşleri*” vardır ve bu insanlar “*bok içinde, en kötü şartlarda*” yaşamaktadır. (2015: 48) Bu durum, ne Orhan Duru’ya ne de Orhan Duru’nun çağına ve toplumuna özgüdür. *Notre-Dame’in Kamburu*’nda (2009) Paris sokaklarında bilinçsizce eğlenen kalabalıkları Victor Hugo olumsuzlamazken İranlı yazar Sadık Hidayet *Kör Baykuş*’ta bu insanlara bir isim bulur: “*Ayaktakımı*” (2017: 69,82) George Orwell ise 1984 başlıklı romanında Londra’yı dolduran ve “*yüzü birbirine benzeyen üç yüz milyon insan*”ın, Orhan Duru kahramanları gibi, iğrenç şartlarda yaşadığını düşünmektedir. (2017: 85)

olsa gerektir. (2015: 87) Yazarın birçok mektubunda itiraf etmekten kaçınmadığı; kadın açlığı, cinsel arzuları, şehvet düşkünlüğü de öykülerine yansır. *Bat*'ta “herkesin derdi şehvet”tir ve terleyen Padişah’a da “her şey şehveti hatırlatır.” (s. 33)⁵

1.4. Bireylerin Meslekî ve Dünyevî Roller

Orhan Duru'nun, kadınları; erkek kahramanlarının ise kendilerini aşağılama çabaları, öykülerin meslekî ve dünyevî boyutlarında da söz konusudur. Bu noktadaki ortaklık, *Konuk*'ta belirtildiği gibi, kahramanların “dar gelirlî” oluşudur. (s. 115) Ayrıca bu dar gelirlî erkek kahramanlar, toplumun pek bilmediği, daha doğrusu makbul karşılamadığı mesleklerle uğraşırlar. *DU* başlıklı öyküde Ahmet, lunaparkta çalışır, motor üstünde, ucunda ölüm ihtimalinin olduğu gösteriler yapar. (s. 89-94) *BOKA* öyküsünde “küçük adam”, “iğrenç” meşgalelerin sahibidir. Bitlerini ayıklar, tırnakları arasında ezer, sonra bunları kazana atarak pişirir ve bulamaç yapar. (s. 28) *Konuk*'ta tuvalet bekçisi bir taraftan müşterilerine kolonya dökmekte bir taraftan -aynı yerde- gaz ocağı üzerinde yemek yapmaktadır. (s. 115-116) *İKBS*'de ise Ömer'in hırsız mı dilenci mi olduğu net anlaşılmazken kesin olan, kendisinin ve ailesinin açlıkla mücadele ettiği. (s. 99-101) Fakat işin garibi, öykülerde; düşünmek, okumak, sorgulamak gibi üst düzey dünyevî ve zihnî uğraşlar da bu tarz kahramanların ilgi alanına girer. *Bırakılmış Biri* şeklindeki başlığı ile Varoluşçu felsefeyi işaret eden öyküde, dişleri dökülen, bağırsakları bozulan, sürekli hastalıklarından şikâyet eden Davut, bu hale, çok düşündüğü için gelmiştir. “Düşündükçe, birçok şeyleri daha yakından görünce işkence altında gibi kıvrıyorum.” (s. 82) Okumuş olduğu için de üzülen Davut, sıradan ilgileri ve yaşam tarzı olsaydı daha mutlu olacağına inanan bir kahramandır. (s. 84) *DAA* intihar etmek için, “toplumsal yerine ve öğrenimine uygun bir darağacı” arar, ama intiharı başaramaz. (s. 16-17) Onun niçin başarısız olduğu sorusunun cevabını ise *BBİ*'de Osman verir. Osman aslında kütüphaneye “bilim ve erdem ağacının gölgesinde oturup armut toplamak” için gider ama başarılı olamaz ve itiraf eder. İntihar edemeyen kahraman gibi o da “ezilmiş bir orta sınıf aydınıdır.” (s. 112)

Yukarıda bitlerini pişirmek gibi iğrenç bir eylemi gerçekleştiren *Küçük Adam* da bu noktaya “pullu ve kılçıklı düşünce”ler avladıktan sonra varmıştır. (s. 29) Yani düşünmek ve sorgulamak, ona da iyi gelmemiştir. Çünkü tüm bu kahramanlar, Schopenhauer'un ifadesiyle “varoluş”la yetinmemiş, var olmanın yeterli olmadığı anlayışına sahip olmuş “sıradışı” insanlardır. (2012: 7) Bu kişilerin öne çıkan özelliği, büyük çoğunluğun aksine, ilgilerini kendilerinden çevreye doğru açmaları, yani nesnel bir ilgiye sahip olmalarıdır. Bu ilgi onların “sıra dışı” olmasındaki temel nedendir ve sıra dışı olan insanlar, “insanın ve dünyanın aslı unsurlarını ve dolayısıyla en yüksek hakikatları(ni) kavrayacak ve bir ölçüde yeniden canlandırabilecek” bir konumdadırlar. (Schopenhauer, 2012: 56) Bu sıra dışı insanlar,

⁵ Duru'nun kadına yönelik bu olumsuz tavrını, geçerli kılacak tek -ve ne yazık ki kadınlar nazarında yine de makul karşılanamaz- gerekçe Özata Dirlikyapan'ın açıklamalarıdır. Buna göre cinsellik, 1950 kuşağı öykücülerinin sıkça işlediği bir konudur. Bu kuşak cinselliğe farklı anlamlar yükleyerek konu açısından önceki kuşaklardan ayrılır. Bunda kuşağın cinselliğe yaklaşımının “sorunlu” olmasının payı söz konusudur ve Duru bu açıdan da dönemdaşlarıyla ortaktır. (Dirlikyapan, 2017: 141) Demir Özlü'ye göre ise bu bilinçli bir tercihtir. Çünkü 1950 kuşağı öykücülerini “açık-seçik cinsel davranışları derin cinsel yönelimleri” anlatarak bireyin gerçekliğini yakalamak amacındadırlar. (1959: 7)

toplumun entelektüel gücü olup yaşam ve dünyanın sırrını çözecek asıl kişilerdir. Bu nedenle şahsî yaşamlarını, büyük çoğunluğun ”*ihtiyaç ve keyiflerine kul köle*” yapar, kendilerine ise “*sefil ve perişan*” yaşamlar kurarlar. (Schopenhauer, 2012: 56) Dolayısıyla Orhan Duru kahramanlarının sefil yaşamları, sahip oldukları entelektüel zihniyetlerinin gereğidir, İKBŞ’de hırsız/dilenci Ömer’in, karısının açlığından korktuğu için çıktığı cüzdandan avı esnasında sorduğu sorular, Orhan Duru’nun kahramanlarını çok iyi tahlil ettiğini ispatlar: “*Ne kadar benzerlerse o kadar ayrı mıdırlar insanlar birbirlerinden?*” (s. 100) Aslında Orhan Duru, öyküde öz’ün “*lafla, nutukla*” verilmesine karşıdır. O, öykü öz’ünün “*olaylar halinde ortaya konulması*” ve varılan bir sonucu içermesi taraftarıdır. (2012: 16) Fakat Ömer’in arayışta olduğu İKBŞ gibi, yazarın *Denge Uzmanı* başlıklı kitabında yer alan *Büyükbaba* başlıklı öyküsü de öz’ün kurgu içinde eritilmesinden değil, yazarın ifadesiyle “*lafla, nutukla*” verilmesinden yana tavır takınılmış öykülerdir. Büyükbaba:

“*Biz kimiz ve adımız....?*”

“*Nereden gelip nereye....? (Konya ya mı?)*”

“*Dünyadaki yerimiz....? (Enlem, boylam olarak)*” (s. 151)

şeklindeki sorularıyla, Ömer gibi Varoluşçu felsefenin sözlüğünü yapar; fakat Orhan Duru’nun öz anlayışına aykırı davranır. Belki de yazar tavır değiştirmiş, insan-evren ilişkisinde aktif konumda olan kahramanlar arzulamaya başlamıştır. Çünkü ancak bu kahramanlar “*kendini sorgulama gereksiniminin insanın ayrıcalığı ve temel görevi*” olduğunu görebilirler. (Cassier, 1997: 21) Bunu görünce fark ederler ki söz konusu ilişkide öncü, kendileridir. Tahmin edilebileceği gibi bu ilişki “*karşı taraf*” kavramına bağlıdır ve karşıda “*toplum*” vardır. Bu, bireyin “*toplum dediğimiz yapının sonucu*” olması ile ilgilidir. (Krishnamurti, 2013: 13) Öyle ki birey “*çevresel etkinin bir sonucudur.*” (Krishnamurti, 2013: 13) İnsanın bir “*sonuç*” olması ise Varoluşçu felsefenin “*dünya içinde varlık*” ilkesinin dışı vurumudur. Buna göre insan, dünyayı başkalarıyla paylaşır, çünkü onun “*birlikte yaşama özelliği*” söz konusudur. (Magill, 1992: 53) Bu nedenle de Ömer’in ve Büyükbaba’nın sorgulamalara gitme edimi, Varoluşçu felsefenin toplum anlayışına dayanır ve bu anlayış, aşağıda tahlil edilen durum ve kavramlar aracılığıyla ile soru olmaktan çıkar, “*cevap*” halini alır.

2.Toplum

Bırakılmış Biri ve *Denge Uzmanı* başlıklı kitaplarında sırtını Varoluşçu felsefeye dayayan Orhan Duru, bu felsefenin birlikte yaşam ilkesini de benimser. “*Toplum içinde yaşıyoruz*” diyerek (2012: 80) bu kabule kapı aralayan Duru, kişinin, toplumun kendisine yüklediği değerlerin bir taşıyıcısı olduğuna inanır: “*İnsan hem kendisinin yani fizyolojik yapısının hem de toplumun ona yüklediği değerlerin bir taşıtı değil mi? Bu durumda onun başka insanlarla soyutlanmış ilişkisini bulmak çok zor.*” (2012: 66)

Duru’ya göre Türk aydın ve sanatçısı, toplumundan ayırık olamayacağını gördükten sonra, somut bir adım atmalıdır. Bu, “*bir bilim adamı gibi, insanı, hayatı, maceralarını, toplum yaşayışını*” incelemektir. (2012: 48) Duru’nun burada işaret ettiği bilimsel tavır,

bireyin bilinç ve bilinçaltı çatışmasını birlikte verebilme yönündedir. Yani Duru, bireyleri dış dünyadan yalıtarak ele almama gerekliliğini, bireyleri bilinçaltındaki çıkmazlardan da yalıtım gerekliliği ile bağdaştırır. Buna Dostoyevski'yi örnek verir ve Dostoyevski'nin hastalıklı tipler çizdiği için eleştirilmesine karşı çıkar. Duru'ya göre insanın iç çatışmasını, bilinçaltındaki sırları işlemek “az şey” değildir. Ayrıca “olayları insanlar yarattığına” yani olay adı verilen olgu insansız gerçekleşmeyeceğine göre, olayların insan tabiatına uygun olması da bir zorunluluktur. “İnsanların içinde oldukları her türlü psikolojik durum -ne bileyim- sevgi, nefret, kızgınlık, istek, kıskançlık, üzüntü ve başkaları bir sanat ürününün beşeri çatisını doldurmaya” yarar (2012: 66-68) diyen Duru'nun topluma yönelme ve onu malzeme etme anlayışı bu son sözlerine dayanır. Yukarıda, kahramanlarını olumsuzlama yönünde bir eğilimi olduğunu belirttiğimiz Duru, dikkatini topluma yönelttiğinde bilinçaltı sırlarını açığa çıkarır. Fakat oradaki, *sevgi, huzur* gibi pekâlâ olumlu da olabilecek sırlar yerine; *nefret, kızgınlık, küçümseme* gibi büyük oranda kötümser nitelikli sır ve çatışmaların peşine düşer. Bu nedenle de Duru'nun ”toplum”un kim ve ne olduğu yolundaki tahlilleri de hep kötümserdir. Nitekim mektuplarındaki şu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, bu kötümserlik yazarın yaşamına da yansımış ve Duru'da halka karşı bir öfke oluşturmuştur: “Ama bu halk. Bu halk yok mu bu halk. Yok. Yok. Yok.” (2015: 107)

Orhan Duru'nun hikâyelerinde toplumun temel niteliği -kişilerde olduğu gibi- alt sınıf insanlardan oluşmasıdır. BYK'de evin diğer kiracıları: “memurlar, işçiler, terziler, kunduracılar, itfaiye amirleri, çöpcübaşılar, kabzımallar, züccaciye, tuhafiyeciler... tellaklar, natırlar... şoförler... sakatçılar, taze taze kızarmış kelle satanlar vs.vs” dir. (s. 18) Benzer durum DU için de geçerlidir. Lunaparka gelenler; “... pazara gelmiş köylüler, üstü başı kireçli badanacılar, küçük orospular, büyük anneler ... sosyete dahil bayanlar, ... garsonlar, jockeyler” vs. vs.dir. (s. 90) Yazar DU'da bu sıralamanın ardından bütüncül bir tanımlama yapar. Tüm bu saydıkları aslında; “büyük şehrin bütün artıkları, kıyıya atılmış” kişilerdir. (s. 90) Orhan Duru öykülerinde hep bu “kıyıya atılmış” kişilerin oluşturduğu toplumsal birliklilikler içinde dolaşır ve onları hep benzeri sıfatlarla tanımlar. *Bat* adlı öyküsünde kalabalıkları “iğrenç” bulur. (s. 31) *Kadınlar Ölüsü* başlıklı öyküsünde ise toplumsal kalabalıkları “zavallılık” sıfatıyla niteler. (s. 46) Yine DU'da halka “hayvan, budala” diye seslenilir. (s. 92) Bu yönüyle Orhan Duru'nun, Kierkegaard'ın “toplumu hor görme” anlayışını paylaştığı ortadadır. (Bezirci, 2003b: 11) Ya da Duru, Ortega y Gasset'in, “Topluluk; evet, insani bir şeydir; ama insansız insanlıktır, ruhsuz insanlık; tinsiz insanlık, insanlığınan çıkmış insanlık” (2017: 162) sözlerini kendisine ilke edinmiş gibidir. Bu yüzden de *Öttürelim Borularımızı* başlıklı öyküde, topluluğun, “ölü yüzü, umutsuz, sinirli” olduğunu düşünen kahraman, artık okurun alıştığı cinsten tanımlamalar yapan bir kahramandır. (s. 131)

Bu tarz tanım ve sıfatlar, toplum bilimciler tarafından makul karşılanabilmektedir. Örneğin İspanyol felsefeci Ortega y Gasset bireylerin “öteki”ni tehlikeli bulduğunu ve bunun gayet insanî bir durum olarak kabul edilmesi gerektiğini düşünür. (2017: 150) Buna göre “insan özü gereği tehlikelidir” ve biz o insanı tanımıyorsak varoluşumuz için yarattığı tehlike giderek artar: “Başka her insan varlığı bizim için tehlikelidir.” (2017: 150) Orhan Duru'nun

YA başlıklı öyküsünde ev sahibinin kiracılarını “düşman”ları olarak görmeye başlaması (s. 56) tahlil edilen tehlike ile ilişkili olsa gerektir.

Orhan Duru öykülerinde toplumun düşman gibi algılanma nedeni, bireye yaptıklarıdır. “Toplumun bireye yapıdığı olanca baskı. Çağımızın en korku verici özelliği bu. Giderek herkes, tek tük bütün insanlarımız, yetkiler ve gösteri araçları önünde birer tek tip fabrika ürünlerine dönecek galiba” (2012: 86) şeklindeki sözleriyle toplumun kişi üzerinde kurduğu baskıdan dolayı rahatsızlığını ifade eden Duru, Varoluşçu felsefenin “anonimleşme” ilkesine dikkat çekmektedir. Bu ilke insanın yaşamı, “öteki” ile paylaşıyor olması anlayışına dayanır. Buna göre “birlikte yaşama” özelliği olan birey, bırakıldığı dünyada hazır bulunduğu, “vasıtaları” kullanmaya başlar. Yani onun yaşamı, öteki’nden gördüğü, duyduğu ilkeler üzerine inşâ edilmeye başlanır. Bu durumu Heidegger “varlığın günlükleşmesi” kavramıyla niteler ve Heidegger’e göre bu, bireyin mağlubiyeti anlamına gelir. Çünkü “elde” veya “stokta” hazır bulunduğu vasıtaları kullanmaya başlayan birey, orijinalliğini kaybetmeye, ferdi varlığına bağlı yaratıcılığını yok etmeye başlar. Ortaya çıkan “anonim kişi” artık halkın “düşündüğünü düşünen, duyduğunu duyan ve yaptığını yapan” bir kişidir. O, artık halkın “eş seviyesin de”dir ve halk gibi “basit mekanik davranışlar, kurulmuş âdetler ve günlük hayatın alışkanlıklarına tabiidir.” (Magill, 1992: 52-54)

Orhan Duru kahramanlarının topluma nefretle bakmasındaki neden toplumla “eş seviye”ye gelmiş olmaktadır. BB’de Davut “bu toplulukta yaşamam için hayvanlaşmam” gerek diye isyan ederken (s. 84) toplumun kendisini çektiği gayya kuyusuna vurgu yapar. Bu kuyu yosunlarla doludur ve İKBŞ’de Ömer’in dediği gibi, “yosunlar ayırt etmesini bilmezler yüzme bilenlerle bilmeyenlerin kokusunu ve boyunu ve bosunu.” (s. 102) Görüldüğü gibi Ömer de Davut da toplumun, bireyleri anonimleştirme, bireyler arasında mekanik bir birliktelik ve benzerlik yaratma güdüsüne karşıdır. Hatta Ömer “herkes ne kadar da benziyordu birbirine” (s. 101) derken durumun kendisinde yarattığı hayal kırıklığını tahlil eder. Aynı hayal kırıklığını DU’da Ahmet de yaşar. O, lunaparkta yaptığı motosiklet gösterileriyle zaten etrafındakilerden farklıdır. Fakat “bala üşüşen bu sinekler” (s. 90) gidip nişan veya kumar oyunları oynamakta çekirdek yiyip cinsel muhabbetler etmektedir. Kimse Ahmet’in yaptığı gösterinin ne kadar zor ve farklı olduğunu görememektedir. Bu nedenle Ahmet sinirlenir ve motosikletini ölüme sürer. Hikâye sonunda onun farklılığını göremeyen kitleye mensup bir insan olan karısı, Ahmet için mevlit okutmaktadır.

Anonimleştiği için böylesine üzülen ve kızan kahramanlar kurgulayan Duru, toplumun anonimleştirme yöntemlerini de işler. Buna göre toplum önce kişinin yaşam alanını işgal eder. Duru’nun *Tutanaklar* başlıklı IV. öyküsünde, otobüste yanındaki kişinin oturma alanını da kaplayan ve buna tepki gösterdiği için öykünün ana kahramanını döven “mart kedi”si kılıklı adam, tam bir işgalcidir. (s. 128) *Karabasan*’da ise (s. 11-15) öykü kahramanının evi günden güne artan, büyüyen ve çirkinleşen sinekler, böcekler tarafından işgal edilmiştir. Kahraman bu böceklere ilk önce, “bütün bunlar zarar vermiyorlardı doğrudan doğruya bana” diyerek tahammül etmeye çalışır. Ama bir gün bir böcek alnında bir boşluk açıp beynine sarkmaya çalışınca eyleme geçer ve onlardan kurtulmak için evini yakmaya karar verir. Dolayısıyla

toplumun kişiyi etki altına alma yönteminde, işgalden sonra, kişilerin beyinlerini ve ruhlarını ele geçirme aşaması gelmektedir.

Toplum bilimcilere göre halk, bu aşamaya birtakım dışsal etkenler nedeniyle gelmiştir. Barrett'e göre medya, teknoloji, bu etkenlerin başında gelir ve "hayatın dışsallaştırılmasına" neden olarak kamuoyunun zihnini köreltir. (2016: 37) Ortega y Gasset ise insanı tek kalıp olmaya iten dışsal etkeni "görenek" kavramıyla niteler. (2017: 174) Fakat Orhan Duru kahramanları için toplumun kimliksizleşmesinin en önemli nedeni "para"dır. Bunda yazarın "PARA PARA PARA PARA para yok" şeklindeki kızgınlık belirten ifadelerinden sonra kustuğu nefretinin etkisi olsa gerektir. Duru, "benden fazla kazananlardan" nefret ediyorum derken adeta paraya ve zengine savaş açmıştır. (2015: 165) KÖ'de "bütün dünya para üstünde dönüyor" (s. 46) diyen kahraman ise Duru'nun söz konusu nefretini en iyi şekilde özetleyen kahramanıdır. Duru, *Bardağın Dibinin Ortası* (s. 119-124) başlıklı öyküsünde para/parasızlık kavramlarına ironik yaklaşır. Önce tanım verir. Buna göre para "darphanede basılan" bir nesnedir. Fakat hikâyeye kahramanlarının bu nesne ile doğrudan ilişkisi söz konusu değildir. Bu yüzden de Balıkpazarı'ndaki koro, onlara, "Bizde para bol, akıyor oluk gibi,/Sizin de galiba cebiniz delik gibi" diyerek türkü yakar. Koronun bu kadar rahat olması "bir elleri cepteki paralarda, bir elleri balıktaki oltalarda" mutlu mesut yaşamaları kaynaklıdır. Tahmin edilebileceği gibi, koronun öne çıkan özelliği, "fırsatçı" insanlardan oluşmasıdır.

Bu öyküde olduğu gibi, DU (s. 89-94), İKBŞ (s. 99-104) başlıklı öykülerde de kahramanlar parasızdır ve bu nedenle dertlidir. Fakat öyküler içinde hiçbiri *Lök*'ün (s. 23-27) kahramanı Edmond kadar para yüzünden mağdur olmamıştır. Aslında bu öyküde para/parasızlık doğrudan işlenen bir mevzu değildir. Öyküde Edmond bir çöpçatandan yardım ister. İsteği kabul görür, fakat olaylar farklı seyreder ve Edmond devlet kapısında iş yaptırmak için memura rüşvet veren ülke insanına dönüşür. Sonunda sevgilisine kavuşmak için değil, ceza almamak için rüşvet verirse de hem kızı hem banka hesabını kaptırır. Dolayısıyla *Lök*, Orhan Duru'un toplumun ahlakî niteliklerini de kaybettiğine dair inancını dışa vurur. Aynı inanç III no'lu *Tutanak*'ta "Ve görüyorum ki, yiyiyor herkes para, herkes geçiniyor başkasının sırtından, başkasının sırtı başkasından, o da başkasından. Duyuyorum ve anlıyorum ki artık kalmamıştır doğruluk..." şeklindeki cümlelerde de söz konusudur. (s. 127)

Gelinen noktada; düzen bozulmuş, bireyler aynîleşmiş, toplum kişiliksizleşmiş, yaşam sıkıcı ve boğucu bir hale gelmiştir. Peki bütün bu olumsuzluklar karşısında ne yapmak gerekir; daha doğru deyimle, Orhan Duru kahramanları ne yapacaktır?

3. Birey ve Toplum Problemlerine Yönelik Çözüm Yöntemleri

Modern yaşam; kişi, zaman ve coğrafya fark etmeksizin bir "Sarmal"a hapsediği insanoğlunu zorlamaya ve sınamaya devam etmektedir. Bu durumun, insanoğlunun kendi eliyle şekil verdiği bir çıkmaz oluşu ise bir ironi yaratmaktadır. Sartre'ın ifadeleriyle öz'ünü kurarken "şöyle ya da böyle olmayı" (2003: 31) seçen insanoğlu, sorumluluğunun farkına geç varmıştır. Çünkü bu seçim, bireylerin ne ve nasıl olacaklarına karar verirken toplumun da şekil alması anlamına gelir. İşte insanoğlu kendi seçimlerinin, tercihlerinin, ne ve nasıl'lığının toplum yaşamına etkisini -ne yazık ki hâlâ- tam anlamıyla idrak edememektedir. Bu nedenle

de toplumun değişmesi ve dönüşmesi noktasında hayati bir görevi olduğunu unutmaktadır. Halbûki toplum yaratıcı faaliyetler gerçekleştiremez “*yaratıcı bir faaliyette bulunabilecek sadece ve sadece bireydir.*” (Krishnamutri, 2013: 29) Yani bireylerde sağlıklı değişim ve yenilenmeler olmadığı müddetçe yaşamın düzeninin değişeceğini ummak hatadır. Bu noktada Orhan Duru kahramanlarının bir kısmının hatalı davrandığını söylemek gerekir. Çünkü aşağıda örneklenecek bu kahramanlar, “*devrimsel olması gereken kat’i eylem sorumluluğundan kaçmış*” kahramanlardır. (Krishnamutri, 2013: 33) Onlar toplumun kendilerine yüklediği kolektif sorumluluğu idrak etmek yerine “*şüpheli ve mistik*” davranarak tercihlerini pasif bireyler olma yolunda kullanmışlardır. (Krishnamutri, 2013: 33) Örneğin DAA intihar etmeyi başaramadığı için öç almayı seçmiş, “*geleni geçeni*” astığı darağacında, topluma duyduğu nefreti gidermeye çalışmıştır. (s. 17) *Bırakılmış Biri* başlıklı kitapta bulunan bu öyküde, katil olmaya karar veren kahraman, *Denge Uzmanı* başlıklı kitaptaki II no’lu *Tutanak*’ta yazar tarafından bilinçli bir tercihle tekrar görevlendirilmiş gibidir. Bu kahraman mahkemede birilerini öldürüp öldürmediğinin hesabını vermekte iken adam öldürme konusunda tiryaki olduğunu söyler. Öyle ki o elini cebine her attığında “*mutlaka bir ölü*”ye rast gelmektedir. (s.126) Dolayısıyla o da içindeki negatif enerjiyi topluma yöneltendendir. ÖB’de Osman, “*yoksulluğun, zavallılığın, ezilmişliğin, yalnızlığın*” yarattığı negatif enerjiyi, polise “*yuh çekerek*” gidermektedir. (s. 134) *Konuk*’ta ise farklı ve yasak odaya girerek özgünlüğünün farkına varmaya çalışan insanoğlunu temsil eden kahraman, başladığı yolculuğa devam edemez ve insanların korkunç bakışlarından etkilenerek kaçmaya karar verir. (s.118)

Orhan Duru’nun kimi kahramanları ise içlerinde biriktirdikleri sorunlara yani “*sıkıntı*”larına çözüm bulmak için çaba sarfederken eylemsizliğe karşı çıkan Varoluşçu felsefeden etkilenirler. (Sartre, 2003: 45) Buna göre bunalım, “*iyileşme*” ile de bitebilmektedir. (Öztoğat, 2005: 74) Bu, aynı zamanda Orhan Duru’nun -en azından çalışmaya konu olan- öykü kitapları arasındaki organik bütünlüğü de işaret eder. Çünkü “*iyileşen*” bu kahramanlar, İKBŞ’deki Ömer’in (s. 99-104) ve *Büyükbaba*’daki (145-153) *Büyükbaba*’nın yukarıda cevabını istediklerini belirttiğimiz “*kendini tanıma ve bilme*” gerekliliği yolundaki kuşkularını da gidermiş olurlar. İçlerinde en ilginç, I no’lu *Tutanak*’taki kahramandır. Bu kahraman “*on arşın eninde*” surları olan bir mekânda hapistir. Umudunu yitirmez “*özgür düşüncenin yüceliğinin hiçbir sur, sınır dinlemeyeceği*”ne inanır ve ironik biçimde bu hapisten kurtulur. (s. 126) Öykü sonunda yargıç surların dışına nasıl çıktığını sorunca şaşkıncu bir cevap verir: “*Kapı açıldı, çıktım.*” (s. 126) Dolayısıyla bu kahraman, kişi potansiyelinin her türlü yasak ve kuralı yıkabileceğinin canlı bir örneğidir. *Hamza ile İki Arkadaşı* başlıklı öykünün kahramanı Hamza’yı ise “*yaptığı her şeyin hesabını soran*” arkadaşları kuşatmıştır. (s. 71) Hamza bu durumdan sıkılmış, üzerindeki toplum baskısını gidermek için “*aklının sesini dinlemeye*” karar vermiş ve gitmiştir. (s. 73) İKBŞ’de Ömer saplandığı bataklıktan, kayığında bulunan kürekleri kendisinin çekmesi gerektiğini anlayınca kurtulmuştur. (s. 103) *Ölük* başlıklı öyküde Süleyman alışkanlıklarından kurtulması gerektiğine karar verince kurtuluşa varır. Şöyle ki dostça yaşadığı, çok bağlandığı bir köpeği vardır. Süleyman bu köpeğin kendisinde alışkanlık yarattığını görür, fakat bu alışkanlığın

kendisine hükmettiğini anlayınca köpeği öldürür.⁶ (s. 41) *Karabasan*'da ise kurtuluş bu kadar kolay olmamış, kahraman birtakım iç muhasebeler yapmıştır. Bu kahramanın evi ve her türlü yaşam alanı böceklerin istilasına uğrar. O, önce bu böcekler çok zararlı olmadığı için böceklere alışmaya çalışır. Fakat böcekler düşüncelerine sızmaya çalışınca harekete geçer ve insanlığa karşı bir sorumluluğu olduğunu fark eder. Böcekler başka insanların yani toplumun da hayatını kuşatmaya başlamıştır. Bu yüzden patronundan başlamak üzere etrafındakileri uyarır, fakat olumsuz tepkilerle karşılaşır. Sonuçta “*kendi bencilliğine*” çekilme kararı alır ve diğer insanların böcekler tarafından ele geçirilmesine sadece üzülmeyle yetinir. Fakat yüreği bir taraftan da “*küçük, belirsiz*” umutlar taşımaktadır. Bu nedenle öykü sonunda evini yakarak böceklerden kurtulur. Ama yüklendiği sorumluluk yakasını bırakmaz ve Sartre'ın “*Cehennem Başkalarıdır*” sloganını hatırlatır biçimde bir soru sorar. O, böceklerden kurtulmuştur; “*Ya başkalarının böcekleri?*” (s. 15) Yani esas olan tek tek bireylerin değil, toplumun hatta tüm insanlığın kurtuluşudur. Bunun nasıl sağlanacağına ipucunu ise Orhan Duru -daha önce tanıttığımız- çirkin görümlü kütüphane memurunu söyletir. Çözüm “*sevgi*”dir. Önce insanları “*onların yeryüzündeki görünüşlerini, gölgelerini ve içlerindeki istekleri ve isteksizlikleri*” sevmek gerekir. (s. 112) Bunun ön şartı ise kişinin de kendisini topluma sevdirmesidir. Dolayısıyla dünya içindeki konumunu ve rolünü beğenmeyen kişi, önce “*sevgi*”yi deneyimlemelidir.

SONUÇ

1950'li yıllar tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de II. Dünya Savaşı'nın insan ruhunda yarattığı trajediye çözüm arama yıllarıdır. Bu dönemde Varoluşçu felsefe düşün ve edebiyat dünyamızı, bu arayış nedeniyle etkisi altına alır. Orhan Duru'nun çalışmaya konu olan iki öykü kitabı, Varoluşçu felsefenin insan ve toplum anlayışını diğer öykü kitaplarına göre, daha yoğun şekilde işler. Yazar birey'i görünüşteki yaşamı ve bilinçaltına ittikleri ile bir bütün olarak görür. Fakat bireyin sosyal yaşamını daha çok kendisinin ve kahramanlarının bilinçaltına ve ruhuna hükmeden sıkıntı, bunaltı gibi olguları tahlil etmek için mevzu edinir. Bu nedenle Orhan Duru kahramanlarının ruhları, bilinçaltları, topluma bakışları ve toplumda işgal ettikleri roller, daima problemlidir. Yazar ve kahramanları bu problemlili bakış açısını kendi ben'lerinden topluma doğru yönelttiklerinde de manzara değişmez. Onların nazarında toplum, toplumun davranışı, yaşayışı ve nitelikleri de çıkmazlara gebedir.

Orhan Duru bahsi geçen öykü kitaplarında durum tespiti konusunda gayet beceriklidir. Fakat insan ve yaşamı üzerine düşünen her entelektüel zihniyet gibi, Orhan Duru da tespit ettiği problemlerin nasıl çözüleceğine dair ipuçları da arar. Buna göre birey, yaşamak zorunda olduğu bu dünyayı, eğer zamanı gelmeden önce bırakıp gitme, yani intihar, eğilimi yok ise, daha yaşanılır kılabilir tek kuvvettir. Bunu, önce kendi zihnini, ruhunu, yaşamını değiştirerek yapmalıdır. Devamında tüm bireylerin harekete geçmesi ile de dünya değişecek

⁶ Orhan Duru öykülerinin şahıs kadrosunda hayvanların rolü önemlidir. Öykülerde görev verilen; kedi, köpek, inek, tavuk gibi hayvanlar, okura hayvanat bahçesinde olduğunu düşündürtecek kadar aktiftirler. Bunda yazarın veteriner eğitim almış olmasının payı olsa gerektir. Fakat *Ölük* başlıklı öyküdeki vak'a, Duru'nun “*insanın hayvanla olan ilişkisini bir toplumsal olay*” (Gassett, 2017: 92) sayması kaynaklı olup öykülerde hayvanların toplumu temsil eden birer obje görevi üstlendiğine işaret eder.

ve güzelleşecektir. Gelineen noktada hem insan tek'i hem toplum, sevgi'nin hükmettiği dünyada daha özgür, daha aktif roller üstleneceği için, Varoluşçu felsefenin temel hedefi olan “yazgisını kendi eliyle yazan” insan anlayışına ulaşmış olacaktır

Kısaltma Listesi

BB – Bırakılmış Biri

BBİ – Bunu Benden İşit

BDO – Bardağın Dibinin Ortası

BGykhkg – BÜYÜK GECE ya da küçük harflerle küçük gece

BOKA – Büyük Otobüsteki Küçük Adam

BYK – Bal-On-Yiyen-Köp-Ek

DAA – Darağacı Arayan Adam

DU – Denge Uzmanı

İKBS – İki Kafaya Bir Şapka

KÖ – Kadınlar Ölüsü

MF – Madam Frankenstein

ÖB: Öttürelim Borularımızı

YA – Yukarıdaki Adam

YL – Yeşil Lahanalar

KAYNAKÇA

BACHELARD Gaston (2013). **Mekânın Poetikası**, İstanbul: İthaki Yayınları.

BARRET William (2016). **İrrasyonel İnsan** (Çev. Salih Özer), Ankara: Hece Yayınları.

BEZİRCİ Asım (2003a). **1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BEZİRCİ Asım (2003b). **Önsöz, Varoluşçuluk**, içinde İstanbul. Say Yayınları.

CASSIER Ernst (1997). **İnsan Üstüne Bir Deneme** (Çev. Necla Arat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DURU Orhan (1996). **Sarmal**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DURU Orhan (2012). **Roman Medyadan Önce Gelir** (Hzl. Burak Fidan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DURU Orhan (2015). **Gençlik Mektupları 27 Mayıs Günlüğü** (Hzl. Burak Fidan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EDGÜ Ferit (1976). Bazı Yazarlarımızda İzleri Görülse de Türk Edebiyatında Varoluşçuluktan Söz Etmek Güçtür, **Milliyet Sanat**, S. 202, s. 10-11, 29.

- GASSET Ortaga y. (2017). **İnsan ve “Herkes** (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- HİDÂYET Sâdık (2017). **Kör Baykuş** (Çev. Mehmet Kanar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HUGO Victor. (2009). **Notre-Dame’ın Kamburu**. İstanbul: Sonsuz kitap.
- İNCİ ELÇİ Handan (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan. (2007). Romanda Mekânın Poetiği, **Edebiyat ve Dil Yazıları. Mustafa İsen’e Armağan**. (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslâm, Süer Eker). Ankara: Grafiker Yayınları.
- KRISHNAMURTI Jiddu (2013). Birey ve Toplum**, İstanbul: Omega Yayınları.
- MAGİLL Frank (1992). **Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- MEMİŞ BAYTİMUR Nazlı (2012). Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ORWELL George (2017). **1984** (Çev. Celâl Üster), İstanbul: Can Yayınları.
- ÖZ Erdal (1959). Üç Sanatçıya Üç Soru, **A, S. 2**, s. 8.
- ÖZATA DİRLİKİYAPAN Jale (2017). **Kabuğunu Kıran Hikâye**, İstanbul: Metis Eleştiri
- ÖZLÜ Demir (1959). Bunalan Genç Adamlar, **A, S.22-23**, s. 1, 7.
- ÖZTOKAT Nedret (2005). Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol, **Kitap-lık, S. 86**, s. 69-75.
- SARTRE Jean Paul (2003). **Varoluşçuluk** (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.
- SCHOPENHAUER (2012). **Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine**, İstanbul: Say Yayınları.
- ŞEN Cafer (2012). **Türk Romanında Felsefi Açılımlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TİMUÇİN Afşar (1976). Felsefede, Sanatta, Dünyada, ve Bize Varoluşçuluk, **Milliyet Sanat, S. 202**, s. 4-9.