

Orhan Duru Öyküselliğinde Sembolik Dil ve Yinelemeler

Fatih ASLAN*

ÖZ

Öykünün özellikle küçürek öykünün sıkışan zaman ve an arasında kalan insan hâllerine yönelmesi, bu yüzyıl işlevselliğini önceleyen sürrealist, postmodern yapıyla doğrudan bağlantılıdır. Biçemlerin anlatmak yerine duyumsatmaya yönelik imge düzeninde öykü şiirin ortak yapılarına döner, dönüşür. Kısa öykü her biçimde şiiri ayakta tutan duygu tekrarlarını ara bir tür olmanın umarsızlığıyla kullanır. Sembolik dil ve yineleme bu duygu metaforlarının aslı unsurlarıdır. Yoğunlaşmış yapı içerisinde bilinçli boşluklar bırakılarak okuyucuya tuzaklar kurulur ve okurun etki alanı genişletilir. Kendince söyleme biçimleriyle öykülerini kuran Orhan Duru da benzer bir tavır sergilemiştir. Duru'nun kısa öykülerinde dönemin ve söylemin aklın aynasındaki tutuklu halleri, sembolik dilin ve tekrarların lirizminde hayat bulmuştur. Böylece küçürek öykü, şiiriyet taşıyan sosyal bir yapılanma tercihi olarak metni kendileştiren bir özgünlüğe kavuşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Orhan Duru, küçürek öykü, sembolik dil, yineleme

1. Hazırlık / Öyküden Minimal Evrene

"Hepimiz öykülerin sonunu öğrenmek isteriz;
ama yaşam hiç bitmeyen bir öyküdür."

Isabel Allende

Etkisi ve tepkisi tanımlan(a)mamış, kendi dünyasının belirsizliğe kayan sınır uçlarının netleştirilemediği bir terim olarak karşımızda duran küçürek, minimal, anlık kurmaca, kısa kısa öykü öncelikle "kısa"lık önadını açıklayıp çevrenini çizerek işe başlamalıdır. Kısalık bu anlatı için tek done midir ya da kısa öykünün kısa yazılmış herhangi bir öyküden ne farkı

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ELAZIĞ
farslan@firat.edu.tr



vardır, nasıl ayırt edilebilir? Biçimsel boyutta kısa yazılmış her anlatıyı bir küçürek öykü kabul edebilir miyiz veya kısalığı belirleyen ayrıntı karşıtı duruşun okuru tetikleyen, harekete geçiren, boş bırakılan satır aralarında kendi düşlerinin izini sürmelerine fırsat mı tanımalıyız? Aslında kısa öykünün, hangisinden uzak olduğundan çok hangilerine yakın olduğu mantığından hareketle çevreni belirlenebilir. Kısa öykünün ne idüğü belirli yapısı formel anlamda geniş bir alanda oluşur ve ayrıntılı bir tanımlandırma sahasına sahiptir. Varoluşçu, postmodern algının trajik, kapalı, yapıbozucu, metinlerarası dünyası; türler arası bir katmanda yeryüzüne çıkarak yeniden kendini aktarabileceği bir biçime dönüşmüştür. Bunalımdaki insan habitatının nesne habitatıyla zoraki birlikteliği psikanalitik duruşta patlangaçlara (blaxteks) neden olmuştur. Zorunlu değişim ve dönüşümün, yeni zamanların her tür mantıksal yapısına uygun yeni bir tercihidir küçürek öykü...

Kendi kendisinin farkında olan bilinçli her pratik, durduğu anda hissettiği evrenin devamlılığında kendi dünyasının ötekisini tercüme etme yolunu seçmiştir. Hiçlikten, sessizlikten gün yüzüne çıkma serüveni, doğada var olan insan sessizliğinden başka bir şey değildir. Sessizliğin sensizliğe dönüşmesi ancak devinim halinde olan tek yere, dünyaya dair aynı hızda üretilebilen, tüketilebilen bir metne ihtiyaç duymaktadır. Kısacık öyküler metroda, otobüste mekanik dünyanın ince kalabilmiş ruhlarını tavlama niyetindedir. Herkesin yazma konusunda iştahını kabartan küçürek öykünün hoşgörülü tabiatı, her mihneti kabul eden yapısı günü erte kılamayan Sisyphus'un varisleri için rahat bir metinsel oyun alanına dönüşmüştür. Anın daha var olmadan demode olması, heba edilmiş zamanları aşamayan modern insanı kısacık zamanlarda tüketilen türlere yönlendirmiştir. Şiirselliğin kesafetinden uzak modernliğin yedek akçesinde getirdiği "atik madde olan müphemliği" (Bauman 2003: 27) bertaraf edebilecek bir metin fasılasına ihtiyaç vardır; işte küçürek öykü bu zorunlu dinlenmenin diğer adıdır.

Kısa(ca) öykü "kurgusu yoktur, durağandır, parçalanmıştır, şekilsizdir, genellikle yalnızca bir karakter taslağı, geçici bir anın anlatımı... öykü anlatmaktan başka her şeydir" (Özer 1991: 1161) biçiminde tanımlanan ancak tek ve aynı algıda çerçevelenmesi zor gözükten bir melez türdür. Sifatlarını devam ettirmek adına sınırlı, çelişkili, yanılığlarla örülü, simgesel, sembolik vb. şeklinde ifadeler de kullanabiliriz. Ancak ne olduğundan çok ne olmadığından hareketle kavramı tanımlamak daha tutarlı görünmektedir. Zaten öykünün kısalığı, çarpma ve hatırlama niyetiyle ters orantılıdır. Kendi çevreninde etkin bir düş kurma olarak var olmaya çalışan küçürek öyküyü, ancak asli müştereklerinden öteye geçmeyen bir biçimlemeyle, kavramsallığıyla köşeye sıkıştırarak belki ağzından bazı sırlar alabiliriz.



Yeni dünyanın yeni değerleri, ancak yeni türlerin evreninde kendisini anlatabilmiştir. Mutlak bir tükenişin sebebi ve sonucu olarak estetik yoğunluklu bir etki alanı oluşturma gayesi, bu yüzyılın söyleme arzularına, niyetlerine öncülük etmiştir. İlgisini kendisinden eksik etmeyen yeni sanatçı tipi, bir statü parlatmasının da desteğini yanına almıştır. Dağınık yapı; simgeselliği çağırın, her anlama açılabilir; ancak kendi dünyasında muğlak, yoğunlaştırılmış, kristalize edilmiş anlatım paktları oluşturarak metni bir karnaval ve eğlenceli bir oyuna çevirmiştir. Hemingway'in en sevdiği öyküsü olarak "Satılık bebek patikleri. Hiç kullanılmamış!"ı işaret etmesi benzer bir çerçevede değerlendirilebilir. Oyunun türler arası, stiller, gelenekler ve tarzlar arası bir evlilik "bir içimlik" bir yapıda kurgulanması içeriğinde zekice, havai, eğlenceli, ironik, eleştirel, ulvi, komik, tartışmalı, rahatsız edici, tedirgin, müphem, kestirilemez, esrarengiz, kaçamak, çelişkili, sıkıştırılmış, yüklü (Casto 2007: 86) ve benzer değerleriyle onu kendine has kılmaktadır. Kendisinin tanımından kısa olması ancak yarattığı boşluk hissi ve okuyucu üzerinde sempati uyandırıp özdeşleşme niyetine yakışır bir çaba olarak açıklanabilir.

Küçürek öykünün "öyküleme" ön kabulü dışında yakın akrabalarıyla arası pek de iyi değildir. O daha çok şiirin sembolik dilinden yararlanır. Ancak şiir gibi kendi başına buyruk bağımsız bir yapma, edim ve iradeye sahip değildir. Şiirsel üslupta karşımıza çıkan imge, yineleme, alegori, ritim gibi materyal yapılar doğrudan veya dolaylı kısa öykünün dehlizlerinde kendilerini arayıp bulacak metin kâşiflerini bekler. "Şiirsel bir kurmaca"ya daha yakın duran tavır, alışkanlık ve akışkanlığa dönüşmüş, bilinen evreni çoğu kez tekrar eden, aynı zamanda bir okuma aboneliği, disiplini gerektiren romana göre bu oldukça farklı bir tarzdir. Dünyayı "metinlerce açılan referanslar toplamı"ndan (Ricoeur 2007: 47) ibaret kabul edersek bu referansların en kapsamlısı romansa en kışkırtıcı olanı da küçürek öyküdür. Kalemin kelâmı serbest edimin bütün nimetleriyle sınırsızca hareket ettirebilme özgürlüğü, her defasında insanı yeniden diriltir, silkeleyip şaşırtır ve yeni ve yineden arınmaya çağırın bir illüzyon tutsaklığına doğru çekmektedir. Bireysel konfigürasyonlarını, tercihlerini üslup dediğimiz yapıda somutlayan sanatçı için maksatlı mesajlarla örgütlenen çağrışım, kapsam alanı geniş ama bir nefeslik anlatılara ihtiyaç duymaktadır. İşte küçürek öykü bu zamanın ve bu ihtiyacın karşılığıdır. Küçürek öykü kendi aslını yani öyküyü aşan, ondan oluşmuş bir tür değildir. Pek çok biçimde olduğu gibi kendini aşması, "kendi aşma sürecini belirleyen formlarda" (Tillich 2004: 66) ortaya çıkmamış; bağımsız bir anlatı düzleminde metinsel sıkışmışlığın girdabından bir telkin ve tercih sebebi olarak püskürmüştür. Bağımsız hareket eder gibi duran her metin zerresi saçılma ve dağılma mı yoksa toplu ritimlerle mi hareket etme niyetinde olduğunun cevabını zamanla verecektir.



2. "Boğultu" Çağında Metin Niyetleri ve "Duru"laşma

Özgün bir deyiş yaratma, farklı bir anlatım kazanma, klişenin kalıbını kırma niyetini gerçeküstü deneyimler, bilimkurgu ve fantezinin "humor" ağırlıklı dünyasında gerçekleştirme niyeti dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Türk edebiyatının 1940 sonrasında etkili olmuştur. Sosyal ve siyasal kırılmaların, trajedilerin beslediği bunalım, bunaltı, kaçış gibi temler eylemlerin baskıya dönüşmesiyle, beynsel otomatizmin emrine verilmiş İkinci Yeni başta olmak üzere kendinden ve evrenden hoşnut olmayan bir güruh ortaya çıkmıştır. "Köktenci bir başkaldırı ve gelenekle başka bir biçimde hesaplaşma" (Yaman 1998: 130) niyetindeki sanatçılar, bireysel bir karşı duruştan yana tavırlarını koymuşlardır. Eyleme iddiasında ve niyetinde olanlar, tekil doğalarını ortak dertler paydasında açmaya çalışan felsefi, sosyal gerçekçi bir tavra kendilerini teslim etmişlerdir. Bir ritmin birden belirip kaybolmasını anlatan "füğ" terimi bu genel yapıya çok uygundur. Çarpıp kaçan, kaybolan hızlı bunaltı "gerek yaratma, gerek alımlama süreçleri bakımından günümüz dünyasının sabırsızlığına tam denk düşen" (Gümüş 1999: 337) bir tercih gibi durmaktadır. Metinsel göndergeler eylemek ve niyet arasında, öykülemek ve öykünmek arasında bunaltının her şeklini yaşamıştır. Öykülemenin insanı trasa sokan niyetiyle, başkalaşan ve organik bir üst yapıda yeniden oluşturulmasını sağlayan karakteri, niyetin ona meyyal hâline gelmesinde önemli bir etkendir.

Farklı durumlar için farklı söylem/söyleme tarzları belirleyen yazın, ancak farklılığıyla olgunlaşır. Şiirselliğin koşutluk, yineleme, önceleme, sapma gibi dilsel tercihleri kendi alanı dışında en çok küçürek öyküde kullanılmıştır. Gerçi Türkçenin gramer yapısına uygun eklerin alışılmadık biçimlerde kullanılmasına, çağırışımı olumsuz olan sapma teriminin kullanılması da ayrı bir problemidir. Aslında dilsel sapmadan çok özgün dil tercihleridir bunlar. Minimalist bir yapılanma olmasından dolayı da sıkıştırılmış duygu ve duyguları boşluk estetiğinin göreceli dünyasında daha söyleme fırsatlarıyla açma gayretinde bir metin yüklemesidir. "Sanatçının boşluğu bilinçli olarak doldurması" (Duru 1997: 63) sıklıkla küçürek öykünün satır aralarında, tümce-lerinde, kuytularında gizlenme ve var olma fırsatını yakalamıştır. Bir de buna yüzyılın insanı boğuntu ve bunaltı arasında sallayan sürrealizm, irrealizm, dadaizm, postmodernizm, fordizm gibi düşünce biçimlerini de eklersek kısa öykü tercihi doğru bir nedenselliğe dayandırılmış olur.

Kısa öykü için "minimalist" ismini öneren Orhan Duru'nun bazı metinleri de küçürek öykü kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Öykü sözcüğünün kendisini bir "özetleme ve yoğunlaştırma" (Duru 1997: 36) olarak anlayan sanatçının tanım ve tercihleri de bu yöndedir. Gerçeğin tanımını yapmak,



kendine saklamak yerine öykü çevrenine yerleştiren; yaşamakta olduğu dönemin genel yapısına uygun olarak yaşamı, yaşadığını "duruca" yazma niyeti, muhalif ve ironik bir karakter eşliğinde önem kazanmıştır. O dönemdeki toplumsal yapı hiç benimsemediğimiz düzen bizi hem dil, hem konu, hem anlatım özellikleri açısından ayrıksı yollara sürükledi, biz de bundan keyif aldık, diyen yazar bir anlamda aykırı duruşunu verimli hâle nasıl getirdiğini de açıklamış olur. Tanrı'dan insana ve sonrasında dile geçen değişim değerleri modern zamanları artık dilin gölgesinde ve tekelinde gerçekleştirme eğilimindedir. Bozan, kıran, kışkırtan dil değerleri kendi içine yumulmuş paradoksal bir yapıya bürünmüştür.

Duru'nun günceli devrik cümle ve farklı bir dil algısının etkisindeki metinsel tercihlerini, daha çok öyküden yana kullanması şiirsel bir imge ve sembol dünyasının eşliğinde gerçekleşmiştir. Özgün bir söyleyiş özelliğini, farklı bir anlatımla destekleyip klişenin kalıbını kırmak isteyen Duru, gerçek ve gerçeküstü sızmalarla nesneye bilinenin ötesinde yeni değerler katma uğraşısındadır. Uygunsuzun hayatta kalması için kentsel imgenin nefes alanı açması sanatçının sembolik dilinde yeni kıvrılmalar, kırılmalar yaratmıştır: "Büyük kentteyken uzun süre düşsüz kaldım. Düşsüz bir yaşam süresi bir çeşit anlamsız bir boşluk... Yeniden düş görmeye başlayınca müthiş sevindim. Bir çığlık gibi sevindim ve kahkahalarla gerildim" ("Düş Peşinde, *Boğultu*, 518). Düş, kent, boşluk, çığlık, "düş"mek kelimeleri hem dönemin hem minimal öykünün çağrışım dünyasında yer alan kavramlardır. Öykü kitabının adının "Boğultu" (boğul/bunaltı) olması da devrine dair geleneksel, bireysel sembol tercihlerinden birisidir. Metin boyunca sürekli tekrar edilen "rüya" metnin etymon spritüeli olarak bir matris gibi diğer kavram ve değerleri döllemekte onlara yeni anlam katmanları açmaktadır. Eseri anlaşılır kılan yinelemelerin algılanmasıdır. Tekrar, takıntıya eşlik eden sürerlilik eylemidir. Sanatçı bilerek ya da bilmeden okuyucuyu kendi ritmine ama sınırlı ama kısıtlı ama üstünlük katmak ister. Dilin standart bünyesinden sapmalar da anlatıyı parlatmanın başka bir yoludur. Bildirişim fonksiyonundaki "kahkaha" ve "gerilmek" eylemlerinin yan yana getirilmesi düş kurma modelleri için de kapsamlı bir renk skalası oluşturmaktadır.

Güncelin bilince yansıyan tarafı ister istemez fantastik bir gerçeklik kurar. Sokak adlarını toplayan, resim ve desen yapan, her şeye meraklı (Andaç 2002: 164) açık ve uyanık bir bilinç Duru'nun estetik anlamında bir toplum topografyası oluşturmıştır. Çevresel etkiler, yazarın bireysel zihin tecrübelerine ulaşıncaya kadar domino taşı gibi birbirine çarparak ve yüklerinden kurtularak ama aynı zamanda birbirine sebep sonuç teşkil edecek biçimde



ilerler. Üstelik zamanı "öykünün bir karakteri" (Bates 2001: 10) kılmadan bunu gerçekleştirir. Bilinç tetiklemesi herhangi bir iç ya da dış uyarıcının telkiniyle gerçekleşebilir. İnsanın günlük yaşama dairliği "ötekilerin koyduğu ölçülerde yönetilir. Öteki belirli değildir. Onların kimliği 'kimsesizlik' ya da 'herkes'tir" (Heidegger 1979: 232). Kimse veya herkes olmak taşıdığı anlam yükleri ve sosyal yükleriyle bir ve var olmaktır.

Bilinç tetiklemesi Duru'nun evreninde farklı biçimleri çağrıştıran çok renkli ve çok sesli bir mantıkla yürür. "Napolyon" isimli kısa öyküde tarih sayfalarından başlayıp Napolyon kirazına ve oradan da Çehov'un Vişne Bahçesi'ne değin uzanan kavram ortaklığı ve kesişim çizgilerinde, müphem bir beyinsel otomatizmle sıralanmış bilinç boşalmalarına rastlarız. Sembolik dilin kavramsal alanından çok çağrışımsal yapısından gelen bu tercih, okuyucusuna ciddi oranda boş alan bırakarak yeterli, etkin biçimde onu metne katar; okuru edilgenlikten kurtarıp fonksiyonel bir ruh hâline taşır. Bu türden yapılar ilk bakışta anlamsız, eksiltilmiş, tamamlanmamış, farklı görünse de yazar, sözcüklerle yetinerek okuru bu sözcüklerin çağrışım dünyasına davet eder (Korkmaz-Deveci 2011: 57). Yazar bir şekilde kendini ve metnini test ederek farklı türleri eritip yeniden üreterek simgesel anlatımı, ironiyi, alegoriyi belirgin kılar. Tercihler kabullenilmişin dışında, yapıbozucu labirentlere yönlendirilerek metnin muhatabı daha aksiyoner hâle getirilir. Şaşırtma, tetikleme yinelemenin suç ortaklığıyla yapısı kısa anlama ve tahrip alanı yüksek bir biçime dönüşmüştür: "Benden habersiz yaptılar bunları. Uydular onlarda. Para, mark ve dolar onlarda. İleri teknoloji onlarda. Silah sanayi onlarda. Kimyasal silahlar onlarda. Katyuşa ve Nataşalar..." ("Sefer-i İrakeyn", *Boğultu*, s.429). Irak Savaşı'nın gerçekleştiği yıllarda kaleme alınan bu küçürek öykü, taşıdığı değer ve yargılarla ironik boyutta kapitalist dünyaya, maddeye bir karşı duruş sergilemektedir. Sürekli etki/ivme odağında yer alan algısından dolayı "günün güncesi yazılır gibi" (Andaç 1999: 42) zamanın nabızı da Orhan Duru'nun metinlerinde atar. İnsan ruhunu zorlayan uç söylemin ve fantezinin ritmi, dil tercihleri ve marjinal imgelerle desteklenmiştir.

Gerçek, bireysel bir farkındalıkla yansıtılarak insanı boğan, maddenin hükmünde yaşatan zamanın sertlik derecesi metinsel lirizmle yumuşatılmıştır. Modern Donkişot'lar başa çıkamadıkları yeni düzeni ancak böyle sağaltabilmektedirler. Varoluşsal tedirginliğin simgeleri alaylı ve bilinçli bir varlık kırılmasının, deformasyonun eşliğinde insana insanlığını fısıldamaktadır: "Kendi 'Başka' adını taşıyor. Bambaşka bir başka bu. Serginin her köşesinde Başka'yı görüyoruz ve biz de başkalaşıyoruz." ("Düşümde ve Dışımında",



Boğultu, s.368). Absürt bir dönüşüm süreci Kafka'nın böcekleri gibi ötekileşen, başkalaşan bir evrende yeni evrimlerin arifesinde küçürek bir söyleme biçiminde kendini keşfetmiştir. Kendi döneminin söylev ve slogana dayanan siyasi tarafı ağır basan genel tercihleri içerisinde yer almayan Duru, kentsel yalnızlığın örgütlediği bohem, arabesk, boğuntu bir biçem peşindedir: "Kent, sanki ortası olgunlaşmış ve patlamış, kıyılarında kokuşma ve yaşama savaşının sürüp gittiği bir çibana benziyordu." ("Kent", *Sarmal*, s.159). Simgesel tercihlerinde non-figüratif, soyut bir yapı seçmesi kendi, herkes, başka, birisi, hiç gibi belgisiz adılar ve adlandırmalarla kurgusunu oluşturması "kısa keskin ve tiz bir içerik yoğunlaşması ve zaman-sızlık ve yurtsuzluk" (Korkmaz 2007: 468) belirsizliğinin metinleşmesiyle yatıştırılabilir. İnsanı adı olmayan ortam-larda yakalayan ve ona tükettiği sürece var olduğunu söyleyen devir, okunan ama hatırlanmayan, etkisi olan fakat ezberlenmeyen "ok gibi" metinlerle derdini anlatmıştır. Çünkü karakter yaratmaya zaman yoktur, belirsiz olan herkes olabileceği gibi hiç kimsenin de en güçlü adaydır. Bir anlamda yazarın kendi gerçeğini örgütlemesi kendi özyaşam öyküsünü paylaşmasıdır: "Dinlencede dinlenemiyorum, kimseyi dinlemiyorum ve inliyorum. Dinlenme değil, kimi zaman işkence ve işkembe-i kübradan salvo. Güüümmm! Can sıkıntısından patlamak üzereyim ve bunun yerine patlan-ğaçlar, patlatıyorum." ("Bodrium", *Boğultu*, s.424). Bodrum, Bodrium hatta Bedroom arasında çağrışımlara ve tekrarlara dayalı simgesel dil alışılmadık bağdaştırmalarla kendine yeni yaşam alanları açmaktadır. Bir şeyler yapma veya olma eğilimindeki kısa öykü için bu türden ifadeler "anlatısal olmaktan çok anlatma biçimiyle ilgili ve çoğu şeyi çıkarsamaya bırakan" (Wright 1998: 26) ironik bir koşullandırmadır.

Anlık ilgi çekmeye ihtiyacı olan bir metin olan öykü, dar alanda kısa paslaşmalarla sonuca gitmek zorundadır. Doruk noktası (climax) dönüm noktasıyla aşağı yukarı aynı paraleldedir. Yinelenen, ima edilen ifade, insan merkezli bir bağlantıyla öyküye dönüşür. Sonrası J. Galsworthy'nin cümlesiyle bir insan, var olan en iyi olay örgüsüdür. İnsanın insana yüzünü döndüğü an öykünün, öykülemenin başladığı andır. Orhan Duru öyküselliğinde isimden içeriğe dönüşen "Karnaval, Şenlik, Garibaldi ve Garibanlar" (*Boğultu*, s.517) yazara dair bütün tercih ve simgeler düzleminin açar yoğunlaşmasını bize sunmaktadır. Karakterlerin ve yazarın öyküsü farklı bir düzlemde aynilemiş ortak bir ahenk ve ritme dönüşmüştür. Kararsız, değişken ve ürkek bir ritim: "Çarşıya çıkıyorum, dolaşırken terler boşalıyor her yerimden. Gömleğim yapış yapış. Eve dönüyorum. Pestil gibiyim. Yatağa uzandığımda ıslak kalıbım çıkıyor çarşafa. Durmadan yıkıyorum. Geceleri 'nü' uyuyorum. Çoğu kez uyuyamıyorum." (Beklenmedik, *Boğultu*, s.527). Gereksiz uzunluğun ve



biçimsel kısalığın arasında denetle(n)meye açık bir tarz olarak duran kısa öykü, "tek bir olayı alıp onu dramatize ederek bir anlık olayı baştan sona dönüşüme" (Allen 1997: 40) uğratan bir tercihtir. Dönüşen tarz ve davranışlar yeni insanın hangi statüde olacağını da cevabıdır aynı zamanda.

Standart insan geni içine düştüğü halleri ve içine düşen halleri anlatma eğiliminde olduğu için klasik öykü tavrı, yeni zamanlarda artık kalmamıştır. Postmodern ve sonraki dönem öyküseliği ara türler ve adı konmamış yapılarla anlatmaya devam etmektedir. Isabel Allende'nin ifadesiyle "Edebiyat evcilleştirilemeyecek bir vahşi hayvandır. Düşler gibi yalnızca kendi kurallarına boyun eğer." (1997: 70). Bağımsızlığına, erkine bu kadar düşkün ve esin kaynaklarına sadakatle bağlı bir yapının kendi değişkenlerinin de bu derece değişken olması yerinde bir tavır gibidir. Her boyutta ve yapıda sosyal, bireysel boğuntular yaşayan insanoğlu kendi moral değerlerini yeniden kurabilme telaşına kapılmıştır. Çünkü "Dünya en korkulu çağını yaşıyor... Sanatçı bu gidişe ayak uyduracak ya da kendi varlığını didik didik ederek saçmalığa, boşluğa, inançsızlığa ve umutsuzluğa kapılacaktır" (Duru 1958: 10). II. Dünya Savaşı, yokluk ve yoksulluk içinde geçen bir hayat, annenin erken kaybı ve beraberinde baskın çevresel etkilere karşı koyamayacak derecede nahif, çelimsiz, hastalıklı bir vücut sürrealist ve bunaltı çağının bütün etkileriyle Orhan Duru öyküseliğinin altyapısını hazır etmiştir. Her an kırılmaya, yırtılmaya hazır yaşam biçimselliği içinde, bunalıma bir kala yaşamak metinsel ürpertiye tetiklemiştir: "B vitaminleri yutuyorum. Ama yaptıklarım etkili olmuyor. En iyisi belki büyüler yaptırılmalı, fallar açtırmalıyım. Belki de bunların hiçbirini yaptırmama gerek yok... Bunalım ayakkabımın bağlarıyla başladı. Bir gün uyandığımda bağcıkları bağlayamadım" (Çittagong, *Boğultu*, s.524). Ölümün ve bunaltının evrenin her anında ve her yerinde yanı başında olduğunu bilmesine rağmen öykü öznesi, mekânsal boyutta renkli bir gezintiye çıkarılır. Hindistan, İran, Benare, Katmandu, Bangladeş gibi çağrışımsal ve sembolik değerleri zengin, fantastik değerleri baskın bölgeler kısacık öykünün dünyasına bütün yerelliği ve dinginliğiyle dâhil edilir.

Küçürek öyküde ortam biçimleri kısalığının aksine fonksiyonel bir örgütlenmeyle vardır. Ortam, öykünün altta yatan amacıyla sıkı sıkıya bütünleşimlidir. Ortam hiçbir zaman yalnızca bir dekor değildir; döşenmiş, ilıştırılmış, dışsal bir öge değildir (Blodgett 1996: 77). Tam tersine aktif, dinamik, çağrışımsal, sembolik değerler dünyasının bütün çevrenini tetikleyici bir boyutta öykünün asli elementlerinden birisidir. İnsanın kendine özel en büyük zevk coşkunluğu olan öyküleme niyeti, Duru'nun kısa metinlerinde kendi yaşamsallığının etkisinde büyümüştür. Anatomik yapısındaki



değişimlerden çevresel etkilere kadar hemen hemen her şey onu yazmaya ve içini dökmeye iter. Boğuntu, bireysel yalnızlıktan, evrensele kimsesizliğe kadar uzanan A.H.Tarhan çizgisine yaklaşan ironik bir sembolizme yaklaşır: "Herkes başkalarının çizdiği alın yazısını yaşıyor ve insanlar da bunu kendi kaderleri sanıp yuvarlanıp gidiyorlar... Bu uzay boyutundaki satrancın bir parçasıyım ben de" ("Komplo ve Komposto", *Boğultu*, s. 544). Bilimkurgu sözcüğünü ilk kullanan ve kendi üslubunda bizdeki ilk fantastik kurguları öyküleyen yazar, gerçeküstü imajlar, şuuraltı sıçramalar, ürkek bir nihilizmin beraberinde edilgen tarzda bir öykü dünyası kurmuştur. Sürrealist metinlerle büyük oranda benzerlik gösteren bu tercih dizgesi dönem şiirini ama daha çok öykü, kısa öyküyü etkilemiştir. Herkesin yazabileceği alım ve duyuların rahatça aktarılabilmesi metinsel hoşgörü püskürtülmüş, parlatılmış sembolik tercihlerle ve yenilenen tümce, imge, kelimelerle en baştan kurulmuştur.

Öykülerdeki dil tercihleri, yapı ve içerik ister istemez davranışsal bağlamdan etkilenmektedir. Genel tutumu ise toplumdaki siyasal, bilimsel, iletişimsel, endüstriyel, psikolojik ve ekonomik etkenler ve bunlardaki beklenmedik durumlar (Erden 2002: 33) yönlendirmektedir. Yeni metin bir paratoner gibi çevresel her tür yapı, değişimi bünyesinde toplamaktadır. Belki bu sebepten en iyi kısa öykü, toplumsal kırılmaların ciddi etkiler yarattığı ve insanların sosyal, siyasal yapıdan uzaklaştırılıp yalnızlaştırıldıkları dönemlerde ortaya çıkmıştır. Alaycı tesadüflerle, göndergesi belirsiz yapılarla "yalnızların çılgılığı"na dönüşen kısa öykü, bir anlamda bu tercihleriyle dönemi için ciddi bir muhalefettir. Kullanılan semboller, serbest bırakılmış bilinçaltının ilgili ilgisiz, ilk bakışta saçma gibi görünen söz evrelerinde yeniden yapılandırılmıştır: "Sessizliğin öyküsünü yazayım diye düşünüyorum. Oysa üretken değilim bugünlerde. Öykü de gelmiyor, uyku da... Şimdi buradayım ve sessizliği duyuyorum. Gürültü, uğultu, homurtu, takırtı, böğürtü, gıcırta, vızıltı yok ya da çok az var" ("Sessizlik", *Boğultu*, 331). Ortak sembolü "ses" olan ve sadece biçimselliğiyle benzerlik gösteren söz dizimlerinin olumsuzlayıcı tekrarı sosyal, dönemselleşmiş iç bulantıyı daha belirgin kılmak gibi görevler de üstlenmiştir. Farklı olguların, farklı zamanlardaki durumlarının karşılaştırılmasıyla ortaya çıkan metinsel yapı bağdaşıklık (yüzeysel yapıda) ve bağlaşıklık (derin anlatı yapısında) tercihleriyle yeniden karakterize edilmiştir.

Sonuç

Metinsel, iletişimsel ve düşümsel düzlem katmanlarını tetikleyen söyleme biçimleri üst üretimde üslup dediğimiz kavramı ortaya çıkarır: "Ne yapacaksan yapma, ne yapmayacaksan yap" ("Darağacı Arayan Adam", *Sarmal*, s.17). Geleceğe yönelik bir mit yaratma (eskatoloji) düşüncesinin



etkisindeki bu tarz cümleler, şaşırtarak ilgi çekmeye çalışan parlatılmış metinlerdir. Okura metni onaylamak ve reddetmek dışında bir alternatif, özgürlük, çoğulcu bir görüş sunan küçürek öykü, Orhan Duru'nun tercihlerinde de benzer nitelik ve tavırlarla karşımıza çıkar. Bunu yaparken düzene, geleneğe, inanca dair değerleri alt üst eden; dinsel yapıyı yeryüzüne indiren bir tavır söz konusudur. İlk öykülerinde Hz. İbrahim'in simgesel kimliğinden hareketle ona dönemsel sıfatlarla bakan Duru, bu tavrını birkaç öyküsünde sürdürmüştür: "Konuşmuyordum çoktandır İbrahim denilen hazretle. Bırakmıştı çoktandır çöllerde dolaşmayı... gelmişti kente, yerleşmişti karısı ve çocuklarıyla küçük bir gecekonduya ve başlamıştı hademelik yapmaya işçi sigortalarında..." (Hazret-i İbrahim, *Sarmal*, s.212). Kutsalı yere ve döneme indiren, öykü öznesi kılan yazar devrik, devingen bir şiirselliğin gölgesinde yerel insana dair yapılarla kahramanını biçimselleştirmiştir. Güncelin humorda yeniden yapılandırılması anlatıların ortak yönlerindedir. Çekim eklerinden, anahtar sözcüklere, söz öbeklerinden kavramlara genişleyen yinelemeler işaret edilen noktaya dair yazarın tarafı duruşunu belirgileştirmektedir. Zamansal, kurgusal, metinsel bir yapı ve tür bozumu; dönemsel sapmaların refakatinde "sıcak" ve insancıl şiir kalıplarına dökülmüştür. Şiirimsi, devrik cümle yapısı, iç ahenk unsuru olarak metnin genelini etkilemektedir.

Kısaltılmış bir düzlem olarak küçürek öykü "küçük bir alanda uzun bir zaman süresini kaplamaya" (Friedman 1998: 42) niyetli olduğu için sıklıkla sembolik, çağrışımsal tercihlere yönelir. Kısa anlatı, etkili kılınmak adına kesintiye uğratarak bünyesinde boşluklar bırakılır. Bütün amaç, bozulmayan, değişmeyen, kirlenmeyen, renk değişmeyen bir insan ve çevre habitatına yeniden kavuşmaktır. Yaratılışın ilk, kutsal ve temiz anları tekrar gidilemeyecek olsa da güne kaynaklık edecektir: "Adem ile Havva Uçmak'ta (Cennet'te) buluştu ve bir bakışta tutuldular birbirine. Oysa bir şey bilmiyorlardı. Nedir aşk ve tutku nedir ve ne yapılır bu durumda. Çocuk gibi saftılar..." ("Adem ile Havva", *Sarmal*, s.424). Gerçekleştirilemeyen arzunun eleme dönen yüzü anlatının evreninden diğer insanlar içinde yarısaydam hâle getirilmiş bir paylaşıma dönüşmüştür. Şiirsel söylemin "bir yalnızlık durumuna ulaşmaya niyetlenen bir arınma biçimi" (Bloom 2008: 143) olması gibi küçürek öykü de benzer bir niyetle ortaya çıkmış yeni bir arınma biçimi olarak sembol ve tekrarlar düzleminde "Duru"laşmaya niyetlidir.

Kaynaklar

- Allen, Walter (1997), "İngilizcede Kısa Öykü" (Çev. Y. Salman), *Adam Öykü*, S.9, Mart-Nisan, s.35-44.
- Allende, Isabel (1997), "Kısa Öykü" (Çev. İ. Asena), *Adam Öykü*, S.13, Kasım-Aralık,



s.66-75.

- Andaç, Feridun (1999), *Öykücünün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Austin, M. Wright (1998), "Kısa Öyküyü Tanımlama Üzerine: Tür Sorunu" (Çev. T. Karakoç), *Adam Öykü*, S.16, Mayıs-Haziran, s.19-26.
- _____, (2002), *Söz Uçar Yazı Kalır*, İstanbul: Can Yayınları.
- Bates, H. E. (2001), *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü* (Çev. G. Ezber), İstanbul: Bilge Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2003), *Modernlik ve Müphemlik*, (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Blodgett, Harold (1996), "Kısa Öykü Tekniği" (Çev. K. Atakay), *Adam Öykü*, S.2, Ocak-Şubat, s.58-83.
- Bloom, Harold (2008), *Etkilenme Endişesi* (Çev. F. B. Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Casto, Pamelyn (2007), "Zirvedeki Yıldırımlar: Yıldırım Kurmacayla Kamaşan Gözler" (Çev. D. Gemici), *Hece Öykü*, S.19, Şubat-Mart, s.85-88.
- Duru, Orhan (1958), "Çıkmaz", *Pazar Postası*, S.51, 21 Aralık 1958.
- _____, (1996), *Sarmal-Bütün Öyküleri I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____, (1997), "Öykünün Biçimleri", *Adam Öykü*, S.12, Eylül-Ekim, s.36-37.
- _____, (2011), *Boğultu-Bütün Öyküleri II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erden, Aysun (2002), *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Friedman, Norman (1998), "Kısa Öyküyü Kısa Yapan Nedir?" (Çev. S. Gökçen Ezber), *Adam Öykü*, S.18, Eylül-Ekim, s.31-44.
- Gümüş, Semih (1999), "Kısa Öykü Okumak" / *Öykücünün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Heidegger, Martin (1979), "Günlük İnsan ve Onlar Alanı" / *Çağdaş Felsefe* (Çev. A. Etan), İstanbul: MEB Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2007), "Küçürek Öykü" / *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. IV, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan / Deveci, Mutlu (2011), *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Orhan Selçuk (2007), "Boşluğun Öyküsü: Minimalizm", *Hece Öykü*, S.19, Şubat-Mart, s.62-69.
- Özer Sevinç (1991), "Amerikan Kısa Öykü Kuramına Bir Yaklaşım, Kısa Öykü Nedir? Ne Değildir?", *Çağdaş Türk Dili*, S.36, s.1157-1164.
- Ricoeur Paul (2007), *Yorum Teorisi* (Çev. G. Y. Demir), İstanbul: Pradigma Yayınları.
- Yaman, Zeynep Yasa (1998), "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu", *Toplum ve Bilim*, S.79, s.94-137.



ABSTRACT

**Symbolic Language and Repetitions in the Narrative of
Orhan Duru**

The tendency of the story, especially short short story, to the human states that are placed in trapped time and moment is directly related to surrealist and postmodern structure preceding this century's functionality. On the basis of the styles' image order that is directed to make feel rather than only narrating, story tends and transforms into the common structures of poetry. Short story, by the recklessness of being an inter-genre, uses all the way the emotional repetitions that sustain the poem. Symbolic language and repetition are the main elements of those perceptible metaphors. In the intense structure, by leaving gaps deliberately, some traps are installed for the reader and the sphere of influence for the reader is expanded. Orhan Duru, who forms his stories by self-styled manners of discourse, has presented a similar attitude. The prisoner-like states of the period narration and discourse in the mirror of mind, find life in the lyricism of symbolic language and repetitions. By this way, short short story, as being a choice of social structure including poetic style, has gained the originality that gives the text specificity.

Key Words: Orhan Duru, short short story, symbolic language, repetition