



T.C.

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**ORHAN DURU'NUN ESERLERİNDE FANTASTİK
UNSURLAR**

Elif ERDENK

2115061002

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN

Bandırma 2024

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

FANTASTIC ELEMENTS IN ORHAN DURU'S
NARRATIVES

Elif ERDENK
2115061002

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN

Bandırma 2024

ETİK BEYAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (17/01/2024)

ÖZET

ORHAN DURU’NUN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR

Elif ERDENK

1950 kuşağı yazarlarından biri olan Orhan Duru, Türk öykücülüğünün önemli isimlerinden biridir. Daha çok öykü yazarı olarak bilinen yazarın ölümünden sonra yayımlanan bir romanı, çeviri ve uyarlamaları, deneme yazıları da bulunmaktadır. Türk öykücülüğünü her zaman bir adım ileriye taşımak isteyen yazar, bu amaca uygun dinamik bir sanat anlayışına sahiptir. Yazar, Türk öykücülüğünde çoğunlukla romanlarda karşılaşılan türlerin -bilim kurgu, fantastik gibi- kullanımını yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Bu çalışmanın amacı da yazarın öykülerinde ve romanında yer alan fantastik unsurları tespit edip incelemektir. Bunun için öncelikle fantastiğin tanımı, edebiyattaki yeri ve gelişimi üzerinde durulmuştur. Fantastik, diğer sosyal kavramlar gibi edebiyatta tek ve net tanımı yapılmış bir kavram değildir. Her araştırmacı ve eleştirmen fantastiği farklı tanımlamıştır. Bu sebeple çalışmanın birinci bölümünde bu tanımlara ve eleştirilere yer verilerek fantastiğin nasıl ele alınacağından bahsedilmiştir. Bu incelemenin ardından Orhan Duru’nun hayatına, sanat anlayışına yer verilmiş ve son olarak eserlerindeki fantastik unsurlar belirlenmiştir. Çalışmanın sonucunda Orhan Duru’nun fantastik unsurları kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Düş, Fantastik, Orhan Duru, Olağanüstü, Öykü

ABSTRACT

ORHAN DURU’NUN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR

Elif ERDENK

One of the writers of the 1950 generation, Orhan Duru is one of the important names of Turkish story writing. The author, who is mostly known as a story writer, also has a novel published posthumously, translations and adaptations, and essays. The author, who always wants to take Turkish storytelling one step forward, has a dynamic understanding of art in line with this purpose. The author has tried to popularize the use of genres such as science fiction and fantasy, which are mostly encountered in novels in Turkish story writing. This study aims to identify and analyze the fantastic elements in the author's stories and novel. For this purpose, first of all, the definition of the fantastic, its place in literature and its development are emphasized. Fantastic, like other social concepts, is not a concept with a single and clear definition in literature. Each researcher and critic has defined the fantastic differently. For this reason, in the first part of the study, these definitions and criticisms are given and how the fantastic will be handled is mentioned. After this examination, Orhan Duru's life, and his understanding of art are given and finally, the fantastic elements in his works are determined. As a result of the study, it was determined that Orhan Duru uses fantastic elements.

Keywords: Extraordinary, Dream, Fantastic, Narrative, Orhan Duru

ÖN SÖZ

Fantastik, insanlığın ilk dönemlerinden beri varlığını sürdüren bir kavramdır. Sözlü kültür ürünleri olan masallarda, destanlarda, mitlerde, efsanelerde kendine yer bulan fantastik; insanların anlamlandıramadığı doğa olaylarını açıklamak için kullanılmıştır. Eski dönemlerden günümüze kadar olan süreçte değişen dünya düzeninde insanın da yaşama bakışında dönüşümler meydana gelmiştir. Bu dönüşümler zamanla fantastiğin, yani hayalî olanın edebiyattan dışlanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda fantastik edebiyat ikinci sınıf edebiyat olarak görülmüş ve edebiyatta kendini kabul ettirmesi 20. yüzyılı bulmuştur. Türk edebiyatında da fantastik eserlerin yazılması benzer sebeplerle gecikmiştir. Bu bağlamda fantastik eserlerin Türk edebiyatında 2000 yılından sonra daha fazla üretildiği görülmektedir.

Fantastik kelime anlamı olarak hayalî anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda yazılan fantastik eserlere bakıldığında da açıklanması zor doğaüstü olaylar ve gerçek dışı durumlarla karşılaşıldığı görülmektedir. Türk edebiyatında da hayal gücünün önemli bir yeri vardır. Buna karşın Türk edebiyatında modernizmin etkisiyle hakikatin öne çıkması fantastik türde eserler yazılmasını geciktirmiştir. 2000 yılına kadar az sayıda fantastik eser yazılmıştır. Bununla birlikte postmodernizm ve gerçeküstücülük akımları, fantastik eserlerin üretilmesini ve yapıtlarda fantastik unsurların yer almasını sağlamıştır denilebilir.

Orhan Duru, Türk edebiyatında öykü türüne getirmiş olduğu yenilik ve çeşitlilik ile yazınınımızın gelişmesini sağlamış bir yazardır. Yazar, bu yenilik ve çeşitliliği batılı akımlardan etkilendiği ölçüde kendi kültür ürünlerinden de etkilenererek oluşturmuştur. Kendine özgü bir üslup geliştirmeye özen gösteren yazar, bunun için Türk edebiyatının eski metinlerini örnek almıştır. Duru'nun eserlerinde yer alan kara mizah, ironi, gerçeküstü, fantastik ve bilim kurgu; Türk edebiyatında öykü türünün kapsamını genişletmesi bakımından önemlidir.

Bu çalışmanın amacı Orhan Duru'nun eserlerindeki fantastik unsurların tespit edilerek incelenmesidir. Yazarın dokuz öykü kitabının yanı sıra ölümünden sonra yayımlanan bir romanı da çalışmaya dahil edilmiştir. Çalışmada Orhan Duru'nun kurgu

eserlerinde fantastik unsurlar belirlenirken onun sanat anlayışından, deneme ve gazete yazılarından da bahsedilmiştir.

Bu tezin yazılma sürecinde bana özgür bir çalışma ortamı sunan, fikirlerimi hoşgörüyle karşılayan, desteğini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak beni her zaman destekleyen, her ihtiyacımda yanımda olan annem Ferda ERDENK'e ve babam Yılmaz ERDENK'e teşekkür ederim.

Elif ERDENK

Bandırma - 2024

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
FANTASTİK KAVRAMININ TANIMI, SINIRLARI, ELEŞTİRİLER VE FANTASTİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ	4
1. FANTASTİK KELİMESİNİN TANIMI	4
2. SINIRLARI BELİRLENEMİYEN BİR EDEBÎ TÜR: FANTASTİK	9
3. FANTASTİK ANLATILARIN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	29
3.1. Batı Edebiyatında Fantastik Anlatıların Tarihsel Gelişimi	29
3.2. Türk Edebiyatında Fantastik Anlatıların Tarihsel Gelişimi.....	35
İKİNCİ BÖLÜM	45
ORHAN DURU HAYATI, SANAT HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ	45
1. HAYATI.....	45
2. SANAT HAYATI.....	47
3. SANAT ANLAYIŞI	52
3.1. Orhan Duru'nun Öykülerinde ve Romanında Rüya Formu.....	68
4. ESERLERİ	75
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	77
ORHAN DURU'NUN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR	77
1. FANTASTİK OLAY	77
1.1. Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay	77
1.2. Tekinsiz, Tekinsiz-fantastik; Olağanüstü, Olağanüstü-fantastik Olay	99
2. FANTASTİK KAHRAMANLAR.....	115
2.1. Fantastik İnsanlar.....	116
2.2. Fantastik Hayvanlar	123
2.3. Fantastik Yaratıklar ve Hayaletler.....	126
3. FANTASTİK MEKÂNLAR	132

3.1. Fantastik Kapalı Mekânlar	132
3.2. Fantastik Açık Mekânlar.....	136
4. FANTASTİK ZAMAN	139
5. FANTASTİK NESNELER	140
6. FANTASTİK İZLEKLER.....	143
6.1. Düş / Sanrı.....	144
6.2. İkizleşme	151
6.3. Pandeterminizm.....	154
SONUÇ	156
KAYNAKÇA	161



GİRİŞ

Orhan Duru, 1959 yılında yayımlanmış olduğu ilk kitabı *Bırakılmış Biri*'nden itibaren 50 kuşağı olarak adlandırılan yazarlar arasında anılmıştır. Yazar, daha çok öykücülüğü ile ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte yazarlığa ilk adım attığı gençlik yıllarında bir şiir de kaleme almıştır. Duru, sanat hayatında kendini öykü türünde geliştirmeye çalışmış; öykü ile daha fazla ilgilenmiştir. Ölümünden önce asistanı Burak Fidan ile *Az Roman* adlı bir roman yazmaya başlamıştır. Bu roman da ölümünden sonra Burak Fidan tarafından 2012 yılında yayımlanmıştır. Bunlara ek olarak yazar; denemeleri, gezi yazıları, çeviri ve uyarlamaları ile de sanat hayatını çeşitlendirmiştir.

Orhan Duru, kendi kuşağından bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Daha çok bireysel temalara ağırlık veren ve karamsar bir edebiyat anlayışına sahip olan 50 kuşağı öykücülerine karşın Duru, hem topluma dönük öyküler kaleme almasıyla hem de kendine has bir üsluba sahip olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Yazar, öz Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermiş, millî kültür ürünlerinden faydalanarak kendine has bir sanatçı kimliği oluşturmaya çalışmıştır. Karagöz ve Hacivat, orta oyunu gibi halk kültürü ürünlerinden yararlanırken *Kıyas-ı Enbiya* gibi İslam kültürü anlatılarından da faydalanmıştır. Duru, eski Türkçe metinlerde Türkçenin güzel kullanıldığını düşünmektedir. Bu nedenle söz konusu metinleri üslup oluşturmak için örnek almıştır. Böylece hem mizah ve ironisini geliştirmeyi hem de özellikle ilgilendiği üslubunun gelişmesini amaçlamıştır. Biçime özellikle önem veren yazar, bir üslup geliştirmek için devrik cümlelerden, çağrışımsal ifadelerden ve ironik anlatımdan faydalanmıştır. Bunlarla birlikte yazar, kendi geleneklerinden ve eserlerinden etkilendiği gibi Batılı akımlardan varoluşçuluk ve gerçeküstücülükten de etkilenmiştir. Varoluşçuluğa nazaran gerçeküstücülüğün yazarın üzerinde etkisinin daha fazla olduğunu söylemek mümkündür. Bunlara ek olarak yazar postmodernizmden de belli ölçüde etkilenmiştir. Bu akımlar onun öykülerinin fantastik unsurlardan yararlanmasını sağlamıştır. Duru, aynı zamanda okurunu şaşırtmayı amaçladığını ifade etmiştir. Dolayısıyla fantastik, yazarın amacını gerçekleştirmek için uygun bir araç olmuştur.

Bu çalışmanın amacı Orhan Duru'nun öykülerinde ve romanında yer alan fantastik unsurların tespit edilmesidir. Böylelikle yazarın fantastik unsurları ne kadar kullandığı ve fantastik yazarı olup olmadığının anlaşılması hedeflenmiştir. Çalışmanın

birinci bölümü olan “Fantastik Kavramının Tanımı, Sınırları, Eleştiriler ve Fantastiğin Tarihsel Gelişimi”nde türün kuramsal çerçevesi belirlenmeye çalışılmıştır. Bunun için fantastik kavramının kelime anlamına, tanımına, edebî bir tür olarak nasıl tarif edildiğine ve bu konuda araştırmacıların eleştirilerine yer verilmiştir. Aynı zamanda fantastik edebiyatın Batı edebiyatlarında ve Türk edebiyatındaki gelişiminden de bahsedilmiştir.

Fantastik kelimesi en kısa ifadeyle “hayalî” anlamına gelmektedir. İmgelem gücüyle yaratılan, gerçek dışı, doğaüstü olan şeyleri ifade etmek için kullanılan fantastik kavramının literatürde tanımı ve tarifi net olarak yapılamamıştır. Bu sebeple tek bir araştırmacının kuramına/tanımına bağlı kalınmamıştır. Bütün bu tanımlar göz önünde bulundurularak Orhan Duru’nun eserlerinde fantastik unsurlar incelenmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde fantastik için en kapsamlı çalışmayı Tzvetan Todorov’un yapmış olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla öncelikle Orhan Duru’nun eserlerinde Todorov’un fantastik tanımına ve tarifine uyan öykülerin varlığı belirlenmeye çalışılmıştır. Todorov’un kuramından faydalanılarak yapılan inceleme üçüncü bölümde yer alan “Fantastik Olay” başlığı altında toplanmıştır.

“Fantastik Olay” başlığı dışındaki unsurlar ise Türk edebiyatında yapılan fantastik unsur incelemelerinden hareketle sınıflandırılmıştır. Bu başlıklar altında fantastik; “bildiğimiz dünyanın sınırlarını ve gerçekliğini aşan olağanüstülükler”, “imkânsızın gerçekleşmesi”, “gerçek dışı” olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Orhan Duru’nun hayatı, sanat hayatı, edebî anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler ışığında yazarın fantastik ile olan ilişkisinin daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda yazarın eserlerinin gerçeküstücülük ve postmodernizm ile olan ilişkisinin onun fantastik unsurları kullanmasındaki etkisinin anlaşılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan “Orhan Duru’nun Eserlerinde Fantastik Unsurlar” başlığında yazarın romanında ve öykülerindeki fantastik unsurlar 6 başlığa ayrılarak incelenmiştir. Bu başlıklar şöyledir: “Fantastik Olay”, “Fantastik Kahramanlar”, “Fantastik Mekânlar”, “Fantastik Zaman”, “Fantastik Nesneler” ve “Fantastik İzlekler”. Duru’nun eserlerindeki fantastik unsurlar çalışmanın birinci bölümündeki kuramsal çerçeveye uygun bir şekilde incelenerek yorumlanmıştır.

Sonuç kısmında ise tespit edilen unsurlar neticesinde Orhan Duru'nun fantastik unsurları ne kadar ve hangi kitaplarında hangi yıllarda kullandığına dair bilgiler yer almaktadır. Bununla birlikte yapılan incelemeler sonucunda Duru'nun fantastik ile ilişkisi, fantastik yazan bir yazar sayılıp sayılamayacağı hakkında bir çıkarım yapılmıştır. Aynı zamanda sonuç kısmında yazarın eserlerinin fantastik ile olan ilişkisi değeriendirilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

FANTASTİK KAVRAMININ TANIMI, SINIRLARI, ELEŞTİRİLER VE FANTASTİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1. FANTASTİK KELİMESİNİN TANIMI

Fantastik; kültürlere, disiplinlere ve tarihsel dönemlere göre farklı anlamlarda kullanılmış bir kelimedir. Edebiyatta kullanılmasının yanı sıra müzik, sinema, psikoloji, resim gibi alanlarda da kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla öncelikle fantastik kelimesinin edebiyatta hangi anlamlar yüklenerek kullanıldığına geçmeden sözlüklerdeki tanımlarına bakmak gerekmektedir. Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te “fantastik” şöyle tanımlanmaktadır:

“s. Fr. *fantastique*

1. Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayalî: Fantastik hikâyeler.
2. is. ed. XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür.” (TDK, 1988: 488).

Türkçe Sözlük'te fantastik ile ilişkili “fantasma” kelimesi “Gerçekte olmadığı halde var gibi görünen hayal” (TDK, 1988: 488) olarak tanımlanmıştır. “Fantezi” kelimesi ise: “1. Sonsuz, sınırsız hayal. 2. Değişik heves, değişik beğeni, değişik düşünüş. 3. s. Süslü ve türü değişik olan.” şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 1988: 488).

Yaşar Çağbayır'ın (2017: 1938) hazırlamış olduğu *Ötüken Türkçe Sözlük*'te ise fantastik: “ [Yun. Fantastikos > Fr. Fantastique] sf. 1. Hayal ürünü olan; fantezi biçimli. 2. Olağanüstü varlıkların yer aldığı, akıl dışı şey.” olarak tanımlanırken, fantastik kelimesi ile ilişkili “fantazya” kelimesi ise “Düşleme; yalandan gösteriş.” şeklinde ifade edilmiştir.

Fantastik kelimesinin dilimizdeki tanımlarına bakıldığında kelimenin Fransızcadan alıntılandığı, “gerçekte olmayan, hayal ürünü” anlamlarına geldiği ve edebî bir tür olarak Fransa'da geliştiği anlaşılmaktadır. Fantastik ile ilişkili kelimelerden fantezi ve fantasma kelimelerinin de yine “hayalî” ve “gerçek dışı” olanı karşıladığı görülmektedir.

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nde ise fantastik “Kişinin hayal gücünü serbestçe işleterek hatta zorlayarak, dahası hayal gücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve gerçeğe bağdaşması zor olan durumları, şaşırtıcı olayları anlatan edebiyat metinlerinin sıfatı. Fantastik metinler, çağrışımın doğal akışına uygunluk gösterse de, muhayyilenin bile zor kabul edebileceği aşırı hatta ‘marazî’ duygulanmalara, ütöpik düşüncelere yer verir. Bu tür eserler/metinler; oldukça havaî ve süslüdür; masalımsı unsurlar da taşırlar. Bilim-kurgu romanlarında, destanlarda, korku film senaryolarında fantazilerin ağırlıklı olduğu görülür.” (Karataş 2001: 141) şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma bakıldığında edebiyat metinlerinde fantastiğin, hayal gücünün serbest bırakılmasıyla aşırılığın da eşlik ettiği, gerçeğe uyuşmayan şaşırtıcı olayların kurgulanmasından ibaret olduğuna dikkat çekildiği görülmektedir. Aynı zamanda fantastik, bilim kurgu ve korku gibi türlerle de ilişkilendirilmiştir.

Gürsel Uyanık “fantastik” için “ ... güzel sanatlar, sinema ve yazında düşe, doğaüstüne, büyüye, dehşete ya da bilim-kurguya başvurarak nesnel gerçekliğin sınırlarını aşan yazın, sanat ya da sinemayla ilintili yapıt ya da türe denilmektedir.” (Uyanık, 1999: 56) tanımını yapmıştır. Uyanık’ın fantastik için “nesnel gerçeklik”in sınırlarını aşan bir tür olduğunu söylemesi dikkate değerdir. Fantastik kelimesi hayalle, akıl dışılıkla ve olağanüstü ile ilişkilendirilirken gerçeklik ile ilişkisi de gözardı edilmemelidir.

Fantastiğin Fransa’da gelişen bir tür olması göz önünde bulundurulduğunda kelimenin Fransızcada nasıl tanımlandığı da önem arz etmektedir. Fakat Fransızcadaki kullanımından önce kelimenin kökenine inmek gerekir. Çünkü Batı’da tarihsel süreç içerisinde fantastik kelimesinin anlamında bazı değişimler gerçekleştiği görülmektedir. “Fantastik” sözcüğünün Antik Yunan’a kadar dayandığı bilinmektedir. Antik Yunan dilinde fantastik *phantastikos* olarak geçmektedir. Aristo bu kelimeyi “boş hayaller yaratma melekesi” olarak tanımlamıştır. Daha sonra Latin dilinde sıfat kullanımında *phantasticus* sözcüğü “hayalî, gerçek dışı” anlamlarını kazanmıştır. Saint Augustin ise ad olan *phantasticum* sözcüğünü “hayalet, ikiz” anlamlarında kullanmıştır (Arslan, 2008: 7-8). Fantastik kelimesinin en eski kullanımlarından birinin Antik Çağ’da “hayal üretebilme yetisi” olduğu görülmektedir. Sonrasında ise yine “hayalî” anlamını kazanmıştır.

Dolayısıyla sözcüğün en başta “hayalî” anlamlarına geldiği gerçek dışılıkla ilintilendiği anlaşılmaktadır.

Grand Usuel Larousse’da ve *Le Grand Robert*’de (1361) ise “fantastik” sözcüğünün köken bilimsel anlamı için “bayağı” tanımı yapıldığı görülmektedir (aktaran Ertekin, 2013: 19). Böylece 14. yüzyılda “fantastik” kelimesinin “bayağı” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bundan hareketle fantastik kelimesinin ilk zamanlarda hayalle ilişkilendirilmiş, “hayal kurma yetisi” anlamında kullanılan bir sözcük olduğu ve 14. yüzyıla gelindiğinde ise negatif bir anlamı çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili Ertekin şunları ifade etmiştir: “... fantastiğin ilk kez ortaçağ Avrupa’sında küçültücü bir anlamda kullanıldığı, XIX. yüzyıla kadar ise imgelemi belirttiği ve nihayetinde yazınsal bir tür olarak belirtildiği görülür.” (Ertekin, 2013: 21). Görüldüğü üzere Ertekin, sözcüğün ilk anlamının olumsuz bir yanına dikkat çekmiştir.

Steinmetz (2006: 7-8) ise fantastik kelimesinin sıfat olarak kullanılan Latince *fantasticum* kelimesi yoluyla “görünür kılmak”, “gibi görünmek” ve olağanüstü olaylar söz konusuysa “kendini göstermek”, “görünmek” anlamlarına gelen Yunanca bir fiil *phantasein* kelimesine kadar uzandığını söylemektedir. Steinmetz, fantastik kavramının anlamını açıklarken ona yakın kelimelerden de bahsetmiştir. *Phantasia* kelimesinin “hayal” anlamına geldiğini; *phantasma*’nın ise “hortlak, hayalet” anlamında kullanıldığını aktarmaktadır. Sıfat olan *phantastikon* kelimesinin ise “imgelemi ilgilendiren” anlamında olduğunu ve yerini zamanla “temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği” anlamına gelen *phantastiké*’ye bıraktığını söylemektedir. Bunlardan yola çıkarak “fantastik” kelimesinin etimolojik açıdan Latince ve Yunanca kelimelere kadar dayandığını ve anlam bakımından imgelemle ilişkilendirildiği görülmektedir. Sözcüğün köken dillerde “görünen”, “gibi görünmek” gibi anlamlara sahip olması, “hayal” ile olan ilişkisini de açıklar niteliktedir.

Steinmetz (2006: 8) sıfat olan *fantastique* kelimesinin Orta Çağ’da kullanıldığını belirtmektedir. O dönemlerdeki en eski kullanımlarından birinin Godefroy’a ait olduğunu ve “cin tutmuş” anlamında kullanıldığını ileri sürmektedir. Başka bir sıfat olan *fantasieus* kelimesininse “kaçık, aldatıcı” anlamlarına geldiğini belirtmektedir. *Fantasie* kelimesininse 19. yüzyıla kadar klasik Fransızcada imgelemi belirttiğini söylemektedir.

Fantastik kelimesinin “bayağı” anlamındaki kullanımından sonra Orta Çağ’da “cin tutmuş” anlamında kullanılması zamanla sözcüğün akıl hastalıklarını çağrıştıracak şekilde dönüştüğünü göstermektedir. Öte yandan *fantasieus* sözcüğünün de “kaçık” anlamındaki kullanımı bunu desteklemektedir. Dolayısıyla fantastiğin Orta Çağ’da gerçeklik algısı bozulmuş, ruhsal hastalıkları olan insanları çağrıştıracak bir anlamda kullanıldığı görülmektedir. 17. yüzyıla gelindiğinde ise fantastik kelimesi Orta Çağ’da kullanılan dinsel içeriğinden sıyrılarak “tuhaf”, “garip”, “ipe sapa gelmez” anlamlarında kullanılmıştır (Arslan, 2008: 8).

Le Grand Robert sözlüğünde köken bilimsel anlamının dışında “fantastik”e şu anlamlar verilmiştir:

“A. Sıfat:

1. *Eski*: (Kişi, İnsani yeti). Kendisini fantezilerine, düşlerine bırakan. Düşçü.

2. *Yazın*: İmgelem ile yaratılan, gerçeklikte var olmayan. Düşsel, hayalî, gerçek dışı, doğaüstü.

3. Gerçek dışılık, tuhaflık duygusu uyandıran.

4. Görünür olan ancak gerçekliği olmayan. (yansıma vs.) Hayaletlere değgin.

5. İçeriği gerçek ve olabilirlik dışında olan.

6. Doğaüstü, düşsel olan. *Anlam genişlemesi ile*: Sıra dışı, garip bir görünümde olan ve imgelemi uyaran. Tuhaf, olağanüstü. Perisel.

7. *Gündelik*: 1. Büyüklüğü, önemi ile şaşırtıcı olan. 2. Olağanüstü, şahane.

B. Eril ad: (1738). Fantastik.

1. Olağanüstü, gerçek dışı, fantastik olan.

2. (1859). Sanat ve düşünce yapıtlarında fantastik tür.” (aktaran Ertekin, 2013: 19).

Grand Usuel Larousse’da ise “fantastik” şöyle tanımlanmıştır:

“A. Sıfat:

1. İmgelem ile yaratılan.

2. Nitelikleri çok yüksek olan ve üst düzeye erişen.

3. Halksal: Alışıl gelmiş, kurallardan uzaklaşan.

4. Korkuya, sihire, doğaüstüne ve düşe başvurarak gerçeği hiçe sayan sinematografik, sanatsal ya da yazınsal yapıtlar için kullanılır.

B. Eril ad:

1. Sadece imgelemde var olan, açıklanamaz olandan ortaya çıkan.

2. Fantastik tür (sinematografik, sanatsal ya da yazınsal yapıtlar).” (aktaran Ertekin, 2013: 19-20).

Fransız sözlüklerine bakıldığında sözcüğün “gerçek dışı”, “imgelemle ilintili”, “kuralları aşan” anlamlarında birleştikleri görülmektedir. Fantastik, hayalle ve gerçek dışılıkla ilişkilendirildiği ölçüde doğal olarak sınırları da zorlayan bir kavrama dönüşmektedir. Nitekim fantastik metinlerde de gerçeklikle olan sınırların zorlandığı bilinmektedir. Bu bağlamda “fantastik” kelimesinin sözlüksel anlamları önemlidir. Çünkü çalışmanın sonraki başlıklarında da görüleceği üzere araştırmacıların tanımlarıyla sözlüksel anlamların uyduğu görülmektedir.

Le Dictionnaire de l'Académie (1831) sözlüğünde *Fantastique* kelimesi için “boş düşlere ve kuruntulara dayanan” anlamına ek olarak “ayrıca cismani bir varlığı, bir gerçekliği olmayan görüntü anlamına da gelir.” şeklinde tanımlama yapılmıştır. Fakat Steinmetz’e göre fantastik tanımında bizi ilgilendiren kabul 1863 tarihli *Littre*’dedir. Çünkü bu sözlükte fantastiğin anlamı açıklandıktan sonra edebî eserlerden örnekler verilmiştir. Sözlükte fantastiğin ilk anlamı için “yalnızca imgelemde var olan”, ikinci anlamı içinse “yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan” tanımı yapılmıştır. Bu ikinci tanımı açıklamak için ise fantastik öykülerden sayılan peri masalları, hortlak öyküleri ve Hoffmann’ın doğüstü öyküleri örnek gösterilmiştir (Steinmetz, 2006: 8).

19. yüzyılın ortalarına kadar Fransa’da “fantastik” kelimesi sözlüklerde tanımlanırken edebiyata atıf yapılmamıştır. Fantastik 1859 tarihli *Le Grand Robert* sözlüğünde “sanat ve düşünce yapıtlarında fantastik tür” olarak geçmektedir. Ancak dört yıl sonra *Littre*’nin sözlüğünde fantastik kelimesi açılanırken edebiyata başvurulduğu ve fantastik öyküler örnek gösterilerek açıklandığı görülmektedir. O dönemlerde fantastik henüz bir edebî tür olarak sınırları belirlenmiş olmasa da fantastik olarak nitelendirilen öykülerin sözlükte yer alması dikkat çekicidir. Bu da o dönemlerde yazılan fantastik metinlerin yükselişe geçtiği zamanlarla koşuttur. Nitekim bunlara göre Steinmetz, fantastik sözcüğünün 19. yüzyılın ilk yarısının sonuna doğru bir türe ad olarak verilmiş olduğunu söyleyebileceğimizi ifade etmektedir (Steinmetz, 2006: 9).

Bu tanımlara bakıldığında fantastik için hepsinin düşsel, imgesel, hayalî ve olağanüstü kavramları etrafında birleştiği görülmektedir. Fantastiğin “cismani bir varlığı, bir gerçekliği olmayan görüntü” ve “görünür olan ancak gerçekliği olmayan” tanımları açık bir şekilde hayalet, ruh ya da cin gibi gerçek olmayan hayalî şeyleri işaret etmektedir. Bu da doğrudan akıl hastalıklarındaki gerçekliğin algılanışındaki bozuklukları çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla fantastik kelimesinin Orta Çağ’daki deliliği çağrıştıran kullanımının 19. yüzyılda da geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Nitekim Steinmetz (2006: 9) de fantastik için mantığın karşıtı olduğunu ve hayal, yanılsama, hatta delilikten sayılabileceğini ileri sürmektedir. Başka bir bakış açısıyla da bu tanımların doğaüstü olan şeyleri vurguladığı görülmektedir. Fantastik de edebî metinlerde doğaüstünün hissettirilmesi, sezdirilmesi yahut doğaüstü olayların yer almasıyla ortaya çıkmaktadır.

Steinmetz (2006: 10) “fantastik” kavramını, İslam ve Japon İmparatorluğu gibi başka uygarlıkların çok daha sonraları kullandığını ve o da salt Batı’da bulunan bir gerçekliği anlatmak için yazıldığını ifade etmiştir. İslam medeniyetinde fantastik öykülerin “hikâyat hurafıyya” şeklinde çevrildiğini ve daha çok sihir kavramına ağırlık verildiğini ileri sürmüştür.

Günümüzde ise fantastik kelimesinin hem İngilizce hem de Fransızca “harika, muhteşem, olağanüstü” anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir. Bu anlamları göz önüne alındığında fantastiğin artık kelime olarak ilk anlamına göre hem daha olumlu olduğu hem de deliliği çağrıştıran anlamından uzaklaştığı görülmektedir. Buna karşılık “fantastik” kelimesi Türkçede söz konusu dillerdeki kadar yaygın bir kullanıma sahip değildir.

2. SINIRLARI BELİRLENEMEYEN BİR EDEBÎ TÜR: FANTASTİK

Edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri fantastiği edebî bir tür olarak sınırlandırmaya, çerçevesini çizmeye çalışmışlar fakat çoğu zaman ortak bir noktada uzlaşamamışlardır. Fantastiği tanımlama konusunda hemfikir olunamamış bunun sonucunda da hangi edebî eserlerin fantastik edebiyata dahil edileceği ve hangilerinin türün dışında bırakılacağı sorun olmuştur. Aslında olağanüstünün insanlığın en eski ürünleri olan destan, mit ve masallara kadar dayandığı düşünüldüğünde fantastiğin beslendiği kaynağın geniş bir yelpazesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu ise onun edebî bir tür

olarak tanımının zorluğuna işaret etmektedir. Çünkü fantastik denildiğinde çoğu zaman akla gerçek dışı ve olağanüstü olan her şey gelmektedir: peri masalları, destansı kahramanlar, büyücüler, canavarlar, vampirler, dirilen ölümler, sihirli mekânlar, cinler, ruhlar, öteki dünyalar, hayaletler ve olağanüstü olan nice şey. Dolayısıyla fantastik türün ne olduğu ve diğer yakın türlerden nasıl ayırt edileceği konusunda farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz ve Joel Malrieu fantastik türü tekinsiz, olağanüstü, bilim-kurgu gibi yakın türlere göre değerlendirip açıklarken Louis Vax, Irene Bessiere gibi kuramcılar ise estetik ve biçim açısından türü açıklamaya çalışmışlardır. Diğer yandan Roger Caillois gibi kuramcılar ise fantastiği izleksel açıdan sınıflandırmışlardır (Ertekin, 2013: 23). Görüldüğü üzere birçok araştırmacı fantastiği farklı yaklaşımlarla açıklayıp kuramsallaştırma girişiminde bulunmuştur. Bu kuramsallaştırma çalışmalarında dahi farklı yaklaşımların çokluğu fantastik metinler için net ve kesin bir tür tanımının zorluğunu göstermektedir. Fantastiğin tanımı için birçok yaklaşım olsa da P-G. Castex, R. Caillois, L. Vax ve T. Todorov'un tanımları birbirine yaklaşan ve kabul gören tanımlar olmuşlardır (Arslan, 2008: 14). Buna rağmen bu araştırmacıların tanımları, fantastiğin edebiyattaki varlığının sınırlarını net bir şekilde çizilmesine imkân tanımı açısından yetersiz kalmışlardır.

Fantastiği tanımlamaya çalışan ilk isimlerin 19. yüzyıla tekabül ettiği görülmektedir. Fakat 19. yüzyıldaki bu tanımlar o dönemin yazılmış metinlerine bir övgü ya da açıklama getirmek içindir; kuramsal bir yaklaşım oluşturma gayesi taşımamaktadırlar. İlk kuramsal yaklaşımlardan biri *Le conte fantastique en France* (1951) adlı eseriyle Pierre-Georges Castex'e aittir (Ertekin, 2013: 25). Castex fantastiği şöyle tanımlar: “Gerçekte fantastik, ruhun tedirginliğini içeren söylencesel anlatılar ve peri masallarının uzlaşım sal kurgusuyla karışmaz. Aksine fantastik, gerçek yaşam alanına gizemin girişiyle belirginleşir; genel olarak kâbus ya da delirme durumlarında korkuları ya da iç sıkıntılarını yansıtan bilincin çarpık, hastalıklı durumlarına bağlıdır.” (aktaran Ertekin, 2013: 25). Bu tanıma bakıldığında fantastiğin peri masallarından ve olağanüstü anlatılardan farklı olduğu ve bu farkın da akıl hastalıklarının sebep olduğu korku ve iç sıkıntılarında kaynaklandığı görülmektedir. Nitekim fantastik kelimesinin Orta Çağ'da “cin çarpması” ve “kaçık” anlamlarına gelecek şekilde kullanılması da bu tanım bağlamında değerlendirildiğinde anlamlı olmaktadır. Castex daha sonraki çalışmalarıyla

fantastiğin günlük gerçekliğin yapısında bir kırılma, yırtılma yarattığını söyleyerek tanımını geliştirmiştir. Steinmetz (2006: 17) bu konuda “... sadece gerçekçi bir alanın oluşturulması, kabul edilebilir normları ihlal eden bir tecavüze izin verir.” diyerek aslında günlük yaşamın gerçekliğinin sapmalara, kırılmalara da izin verecek bir zemin oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca Castex ilk tanımında değindiği gibi fantastiğin patolojik yanını tekrar vurgular. Fantastiğin “başına gerçek dışı bir olay gelen kişinin zihninin karşı çıkmasına rağmen bu olayın gerçekten yaşandığını hissetmesi veya hissettiğine inanması ve bunun yarattığı düğüm” olduğunu da ekler (aktaran Steinmetz, 2006: 17). Aslında Castex’in tanımında dikkat çeken; yaşanılan olağanüstü olayın yarattığı gerilim, endişe hâlinin kişiyi sürüklediği çıkmazdır. Bu çıkmaz metin içinde ben-anlatıcı aracılığıyla okuyucuda da aynı duyguların hissettirilmesini hedefler. Böylece fantastiğin alanına girilmiş olur.

Roger Caillois *Anthologie du fantastique* (1966) adlı eserinde “Perisellikten Bilim-kurguya” başlığı altında fantastik için şunları söyler: “Fantastik, periselliğin aksine, gerçek dünyada katlanamayacağımız alışılmamış bir olayın ortaya çıkması, bir kopuş, bir skandaldır. Peri masallarında sihrin kural olduğu, büyüünün doğal kabul edildiği bir dünya vardır. Bu dünyada doğaüstü sıradandır, hatta şaşırtıcı bile değildir. Çünkü doğaüstü bu evrenin özünü, yasasını, iklimini oluşturur. ... Aksine fantastikte, doğaüstü evrensel tutarlılığın bir kopuşu olarak ortaya çıkar. Doğaüstü bu dünyada mucize ortaya çıkıncaya kadar o zamana kadar değişmez ve kesin olan doğal yasaların egemen olduğu bir dünyanın tutarlılığını bozan, tehditkâr, yasak bir saldırı olurlar. İmkânsızın olmadığı bir dünyada imkânsız olanın ortaya çıkmasıdır.” (aktaran Ertekin, 2013: 25-26). Castex’in tanımında olduğu gibi Caillois’nın tanımında da fantastiğin peri masallarından ayrı tutulduğu görülmektedir. İki tanımda da dikkat çeken fantastiğin başka bir tür olan olağanüstüden farklılığının ortaya konmasıdır. Çünkü fantastik metinlerde peri masallarında veya destanlarda olduğu gibi farklı bir dünyanın kuralları söz konusu değildir. Aksine fantastik bilindik dünya yasalarına ansızın gizemin, imkânsızın karışması ile ortaya çıkmaktadır. Yasalarını bildiğimiz, tanıdığımız bir dünyanın bir anda tekinsizleşmesi, saldırı altında olması huzursuzluk yaratır. Söz konusu tanımlara göre tüm bu sayılanlar fantastiği oluşturur denilebilir.

Louis Vax ise *L'Art et la Littérature fantastiques* (1960) adlı çalışmasında fantastiği şöyle tanımlamıştır: “Fantastik anlatı, bizim gerçek dünyamızda yaşayan bizim gibi insanların, birden kendilerini açıklanamaz olanın karşısında bulmasını konu eder.” (aktaran Arslan, 2008: 15). Vax’ın tanımının da aslında Caillois ve Castex’in tanımlarıyla benzerlik gösterdiği görülmektedir. Vax de günlük hayata ve sıradan insan yaşamına vurgu yapmaktadır. Sıradan, bilindik dünyanın açıklanamayan bir olayla bölünmesinin fantastiği oluşturduğunu ileri sürmektedir. Yapılan bu tanımların ortak noktası bilindik dünya yasalarının olduğu bir düzende açıklanamayan, imkânsız olayların meydana gelmesi ve anlatıcının da bu olaylar karşısında yaşadığı sıkıntılar çerçevesinde birleşmektedir.

Eric S. Rabkin’e göre ise fantastik sadece gerçek dünyanın ihlal edilmesiyle oluşmaz. Aslında fantastik gerçek dünyaya alternatif sunar ve bu alternatif gerçek dünyadan kaynaklanmaz aksine okuyucunun deneyim ve eğitimi yardımıyla metin içindeki dünyayı algılamasından oluşur. Rabkin fantastiğin, anlatıların kendi dünyalarının yasalarının ters çevrilmesiyle ortaya çıktığını ve okurun bu duruma verdiği tepkinin de fantastiğin özelliğini belirlediğini ifade etmektedir. Fantastik metinlerin kendi dinamiklerinin içinde belirli kuralların ters çevrilmesiyle hem okuyucu ve anlatıcı hem de öykü kişisi şaşırmaktadır (aktaran Ayar, 2018: 33-35). Rabkin fantastik metinlerin kendi içlerinde belirlenmiş kuralları olduğunu ve bunların çeliştiği, tersine çevrildiği noktada ortaya çıkan şaşırtma tepkisinin fantastiği oluşturduğunu ileri sürmektedir. Aynı zamanda fantastiğin okur tarafından algılanış biçimiyle de ilişkili olduğuna dikkat çektiği görülmektedir.

Brian Attabery, *The Fantasy Tradition in American Literature* adlı eserinde fantastik anlatıların temel özelliğinin doğa yasalarını ihlal etmesi olduğunu söylemektedir. Fantastik anlatılarda gerçek dünyada karşılaşamayacağımız türden olağanüstü olaylar gerçekleşir. Bu gerçekleşen olağanüstü olaylar da tüm bilenen varsayımları ters yüz eder. Metin içinde gerçekleşen imkânsızlıklara okur inandırılır. Sonuç olarak da fantastik anlatı okurda şaşkınlık uyandır ve onun duygularının da katılımını sağlar (aktaran Ayar, 2018: 36). Atterbery’nin de okurda beliren şaşkınlığı vurguladığı görülmektedir. Gerçek dünyada kabul edilen yasaların ihlalinin doğal sonucu

aslında şaşkınlıktır denilebilir. Fantastik anlatılarda bu bağlamda okurun katılımının, okurda uyanan duyguların büyük ölçüde önemli olduğu söylenebilir.

Fantastik için yapılan bu tanımlamalara genel olarak edebiyat çerçevesinden bakıldığında araştırmacıların bir tür için ayırıcı, net ve keskin özellikler sunmaktan çok fantastiği -dar anlamıyla- tanımlamaya çalıştıkları görülmektedir. Çünkü bir edebî eserin hangi özellikleriyle fantastik adı altında değerlendirileceği hakkında bilgi vermemektedirler. Dolayısıyla bu tanımlar fantastik metinlerin diğer türlerden de net bir şekilde nasıl ayırt edileceği sorusuna yanıt vermezler. Bu da fantastiğin bir tür olup olmadığı sorusunun güncelliğini korumasına neden olur. Bu karmaşıklığa son vermeyi amaçlayan kapsamlı çalışmayı ise Tzvetan Todorov yapmıştır. Todorov 1970 yılında yayımladığı *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı çalışmasında fantastiğin net bir şekilde tanımını yapmış ve onu yakın olduğu diğer türlerden de ayıracak kesin ve net sınırları çizmiştir. Nitekim kuramını oluştururken bu kadar net ve keskin sınırlar çizmesi aynı zamanda onun eleştirilmesine de sebep olmuştur.

Todorov (2017: 31) fantastiği şöyle tanımlamaktadır:

“Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama, düşgücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir. Şeytan ya bir yanılsamadır, düşsel bir varlıktır; ya da öteki canlı varlıklar gibi şeytan da gerçekte vardır - az rastlanılması koşuluyla. Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”

Todorov’un tanımında bir önceki tanımlardan farklı olan şey kararsızlığı başat koşul olarak ele almasıdır denilebilir. Öznenin olağanüstü deneyimi, yaşadığı dünya yasaları sebebiyle onu kararsız bırakmaktadır. Bu kararsızlık da eğer bir seçim şansı

sunulmazsa fantastiği oluşturmaktadır. Seçim şansı sunar ve kararsızlığı ortadan kaldıracak şekilde olay örgüsü ilerlerse orada farklı bir tür söz konusu olur. Eğer olağanüstü olaylar olmasına rağmen doğa yasaları olduğu gibi duruyor ve olayları açıklamaya yarıyorsa o halde tekinsiz tür söz konusudur. Yahut doğaüstü olayları açıklamak için farklı doğa yasalarını kabul etmek gerekir, o halde de olağanüstü türün alanına girilmiş olur (Todorov, 2017: 47).

Fantastiğin oluşması için üç koşuldan ilki Todorov'a göre kararsızlık durumudur. Okuyucunun metindeki kişilerin dünyasını canlı insanların yaşadığı bir dünya olarak görmesi ve yaşanan olayları doğaüstü ya da doğal olan bir açıklama yapamayarak kararsızlık hissini yaşaması gerekmektedir. İkinci koşul ise bu kararsızlığın öykü kişisi tarafından da hissedilmesi gerektiğidir. Fakat Todorov bunun her zaman geçerli olmadığını bazı istisnaların -örneğin Villiers de l'Isle-Adam'ın *Véra*'sı- olduğunu da aktarmaktadır. Son koşul ise metni alegorik ve şiirsel bir okumaya tabi tutmamaktır. Çünkü şiirsel ve alegorik bir okuma fantastiği ortadan kaldıracaktır (Todorov, 2017: 39). Todorov'un yapısalcı kuramına göre ancak bu üç koşulun yerine gelmesi halinde orada fantastikten bahsedileceği anlaşılmaktadır. Burada asıl dikkat çeken nokta kararsızlık ve metnin düz anlamıyla okunması gerektiğidir. Çünkü kararsızlık durumuyla birlikte metnin hem alegorik hem de şiirsel bir okumaya tabi tutulmaması gerektiğini söyleyen Todorov'un aslında okuyucuya da bir işlev yüklediği görülmektedir. Yalnız Todorov okuyucunun kararsızlık yaşaması konusunda açıklama yapma gereği duyarak bu okuyucunun tıpkı anlatıcı gibi örtük bir okuyucu olduğunu, burada okuyucudan kastın gerçek bir okuyucu olmadığını da belirtmiştir. Burada okuyucunun işlevinden bahsettiğini ve bunun da metin içinde yer aldığını ifade etmektedir (Todorov, 2017: 37).

Todorov fantastiği açıklarken ona yakın türlerden faydalanmıştır. Fantastiği tekinsiz ve olağanüstü türlere göre değerlendirip konumlandırırken bu iki tür arasında da alt türler olduğunu ileri sürmektedir. Bunların saf tekinsiz, tekinsiz-fantastik, olağanüstü-fantastik ve saf olağanüstü olduğunu söylemektedir. Tekinsiz-fantastik ve olağanüstü-fantastiğin ortasında ise fantastik bulunmaktadır (Todorov, 2017: 50).

Todorov tekinsiz-fantastik türünü öyküde doğaüstü gibi görünen olayların öykü sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşması olarak tanımlamıştır. Potocki'nin yazmış olduğu *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması*'nı tekinsiz-fantastik türe örnek gösteren

Todorov, öyküde her şey mantıklı bir zemine oturana kadar doğaüstü ile mantık arasında şüphenin canlı tutulduğunu vurgulamıştır. Söz konusu türün metinde doğaüstü özellikleri azaltmaya çalışan açıklama tiplerini şöyle sıralamıştır: 1. Tesadüfler, 2. Rüya, 3. Uyuşturucunun etkisi, 4. Kandırmacalar, 5. Hileli oyunlar, 6. Duyuların yanılsaması, 7. Delilik. Todorov gerçek-düşsel ya da gerçek-yanılsamalı karşıtlıklarının karşısında iki tür gerekçe olduğunu söyler. Bunlardan ilkinde doğaüstü bir şey olmamıştır doğaüstü görünen şeyler aslında aklın uyuşturucu, delilik ya da rüya gibi denetimden çıkarak ürettiği hayallerdir. İkincisinde ise doğaüstü görünen olaylar gerçekleşmiştir fakat bunun tesadüfler, hileler ya da yanılsamalar gibi mantığa uygun bir açıklaması vardır (Todorov, 2017: 50-51).

Todorov'a göre saf tekinsiz türüne giren yapıtlarda ise aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir anda inanılmaz, olağanüstü, tuhaf ve sıra dışı olaylar anlatılır ve bunlar öykü kişisinde ve okurda tıpkı fantastik türlerde olduğu gibi bir tepki uyandırır. Todorov, fantastiğin aksine saf tekinsiz türün tanımının geniş ve sınırlarının muğlak olduğunu söyler. Ona göre tekinsiz tür fantastik açısından sınırlandırılır. Diğer açılardan ise edebiyatın içinde eriyip gittiğini ileri sürer. Todorov tekinsiz türün fantastiğin koşullarından birini gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Bu koşulun ise tepkilerin yani korkunun betimlenmesi olduğunu ve akla meydan okuyan somut bir olaydan ziyade bunun kişilerin duygularına bağlı olduğunu belirtmiştir. Olağanüstünde ise sadece doğaüstü olaylar söz konusudur, kişilerde uyandırdıkları tepkiler değil. Todorov tekinsiz türe örnek olarak da Edgar Poe'nun *Usher Konağı'nın Çöküşü* adlı öyküsünü vermiştir (Todorov, 2017: 51-52).

Olağanüstü-fantastik ise her ne kadar fantastik gibi görünse de doğaüstünün kabulüyle son bulan anlatıları kapsamaktadır. Todorov'a göre olağanüstü-fantastik gerçek fantastiğe en yakın türdür. Çünkü fantastiğin açıklanamaz oluşu akıl ve mantığa uymamasındandır ki bu da doğrudan bize doğaüstünün varlığını hissettirir. Bu durumda Todorov iki türün arasındaki sınırın belirsiz olduğunu fakat bazı ayrıntıların varlığı ve yokluğunun karar vermemize yardımcı olacağını ileri sürmektedir (Todorov, 2017: 57). Eğer kararsızlık öykünün sonuna kadar devam eder ve öykü sonunda bilinen doğa yasalarıyla açıklanamayacak bir olayla karşılaşılırsa fantastik-olağanüstüden söz edilmektedir. Çünkü orada artık başka bir dünyanın yasaları geçerli olur.

Saf olağanüstünde ise tıpkı tekinsiz türde olduğu gibi kesin sınırlar yoktur. Olağanüstü türde doğaüstü öğeler kişilerde de okurda da bir tepki uyandırmaz. Dolayısıyla olağanüstü türü belirleyen verilen tepkiler değil tam tersi olayların kendi doğasıdır (Todorov, 2017:59).

Todorov bu koşullara ek olarak “Fantastiğin Söylemi” başlığı altında yapısal bütünlüğü oluşturan üç özellikten bahsetmektedir. Bunlardan ilki sözceyle ilgili olan mecazlı söylemin kullanılmasıdır. Todorov doğaüstünün çoğu zaman mecazlı anlamın düzanlamda kullanılmasından ortaya çıktığını vurgular. Bu bağlamda sözce düzeyinde mecazlı söylemin üç farklı bağlantısını açıklar. Bu bağlantılardan ilki hiperbolik (abartılı) olağanüstüdür. Anlatılarda doğaüstü bazen mecazlı söylemin en uç düzeyindeki imgeden doğabilir. Todorov abartılı olağanüstüne örnek olarak *Binbir Gece Masalları*’ndan Sinbad’ın anlatılarında geçen dev boyutlardaki kuşları ve yılanları örnek gösterir. Todorov’a göre hiperbol yani abartı fantastiğe kapı açmaktadır (Todorov, 2017: 79-80). İkinci bağlantı ise mecazlı anlatımın gerçek anlamının gerçekleşmesidir. Todorov buna örnek olarak Villiers de l’Isle-Adam’ın yazmış olduğu *Vera*’yı örnek gösterir. Çünkü yazar eserin ilk sözü olan “aşk ölümden güçlüdür” deyişini anlatı içinde gerçek anlamıyla aktarmaktadır. Üçüncü bağlantı tipinde önceki iki özellikte olduğu gibi figürün doğaüstünün kaynağını oluşturmadığını figür ile doğaüstü öğenin artsüremlili değil eşsüremlili ilişkisi içinde olduğunu vurgular. Anlatıda fantastik öğe ortaya çıkmadan mecazlı anlatım ya da gündelik dilde yaygınlaşmış deyişler kullanılır fakat bu deyişler düzanlamıyla ele alındığında anlatımın sonunda gerçekleşecek olan doğaüstüyü gösterirler. Bu mecazlı anlatımın “sanki” “gibi geldi” “denilebilirdi” gibi dilsel bir formülle sunulduğunu da eklemektedir (Todorov, 2017: 81-82).

Sözceleme ile ilgili kısımda ise Todorov metin içindeki anlatıcıdan söz etmektedir. Todorov fantastik öykülerde çoğunlukla “ben” anlatıcı kullanıldığını belirtir. Öykülerde ben-anlatıcı kullanılmadığında ise o öykünün çoğu zaman fantastikten uzaklaştığını belirtmektedir. Anlatıcının aynı zamanda öykü kişisi olmasının fantastiğe çok uygun olduğunu ileri sürer. Bunun sebebini ise doğaüstü olayın anlatı dışı biri tarafından anlatıldığında olağanüstünün (masalın) alanına girildiğini, çünkü anlatıcının sözlerinden tıpkı masallarda olduğu gibi şüpheye yer kalmadığı şeklinde açıklamaktadır.

Bunun aksine fantastikte ise kuşkunun gerekli olduğunu vurgulamıştır (Todorov, 2017: 84-85).

Todorov'a göre üçüncü yapısal özellik metnin söz dizimsel boyutuyla ilgilidir. Önce Penzoldt'un kuramından bahseden Todorov, metindeki fantastiğin doruk noktasına yavaş yavaş ulaştığını, doruk noktasına doğru yükselen bir çizgi olması gerektiğini ileri sürdüğünü aktarır. Fakat Todorov, Penzoldt'a katılmaz çünkü bir kısım eserler için bu doğru olsa da birçok fantastik eserde bu doruk noktası bazen en başta verilirken bazılarında ise eserin sonunda verilmektedir. Bazı durumlarda fantastik, kademe kademe müjdelenmeden bir anda ortaya çıkabilmektedir. Dolayısıyla Todorov söz dizimsel bağlamda başka bir zorunlu özelliğe dikkat çeker. Bu metin içerisindeki zamansallıktır. Todorov fantastik anlatıların zamansal bir işaretlemesi olduğunu söyler ve okuma süresinin önemini vurgular. Bir fantastik metin sondan okunmaya başlandığında bu zamansal çizgi atlandığı için fantastik etkinin oluşması imkânsızlaşır. Çünkü okuyucu için önemli olan anlatıcı ile özdeşleşmedir ve özdeşleşme süreci adım adım takip edilmediği için de fantastik etki kaybolacaktır. Todorov fantastik anlatılarda sonu baştan öğrenmenin fantastik etkiyi yok edeceğini söylemektedir. Bunlara bağlı olarak Todorov fantastik anlatıların birinci ve ikinci kez okunulmasında farklı etkiler oluşturduğunu ileri sürmektedir. İkinci okumada özdeşleşme artık mümkün değildir. İlk okumadan sonraki okumalar bir üst okumaya dönüşür, yani artık fantastikte kullanılan yöntemler saptanmaktadır (Todorov, 2017: 89-91).

Todorov çalışmasının en sonunda izleklere yer verir ve fantastik metinlerdeki izlekleri sınıflandırmaya çalışır. Bunları ben izlekleri ve sen izlekleri olarak ikiye ayırır. Ben izleklerinin oluşmasını sağlayan asıl neden madde ve ruh arasındaki sınırın sorgulanabilir olmasıyla ilintilidir. Bu da doğrudan metaformoz izleğine bağlanmaktadır. Metaformoz bir şeyden başka bir şeye dönüşmeyi temsil etmektedir. Ben izlekleri “özel bir nedensellik, pandeterminizm; çoğul kişilik; özneye nesne arasındaki sınırın bozulması; son olarak da zaman ve uzamın dönüşmesi”nden oluşmaktadır (Todorov, 2017: 119). Todorov sen izleklerinin ise cinsellikle ilişkili olduğundan bahseder. Bu cinsellik özellikle kadına duyulan yoğun aşkın enest, eşcinsellik ve üçlü aşk ilişkileri ile ifade edilmesinden oluşmaktadır. Bunlara ek olarak şiddetin de farklı görünümünün sen izleklerine dahil olduğunu ileri sürer. Diğer yandan bunlara ölüm izleği de eklenir.

Todorov ölüm izleğinin şiddetle de çok yakın ilişkisi olduğunu söylemektedir (Todorov, 2017: 129-133). Todorov sen izleklerini daha çok cinsel sapkınlıklarla ve cinselliğin aşırılıklarıyla ilişkilendirirken ben izleklerini ise maddeyle ve dış dünya ile olan ilişkilerin bozulmasıyla açıklamıştır.

Jean-Luc Steinmetz ise 1990 yılında yazmış olduğu *La litterature fantastique* adlı eserinde fantastiği şöyle tanımlar:

“Her şeyden önce imgelemle ilgili, daha doğrusu bu yetinin fazlaca bulunmasıyla ilgili bir varoluş tarzını belirtiyor. Fantastik, mantığın karşıtıdır. Bu anlamda ve sağduyu göz önünde bulundurularak, hayal, yanılsama hatta delilikten sayılabilir. Sözcüğün köken bilimi dikkati görsel bir olguya, optik bir yanılsamaya çekiyor. Fantastikte bir şey ortaya çıkar. Hayal ve düş, bütün bunların ancak çığrından çıkmış bir hayal gücünden altüst olmuş bir ruhtan doğabileceğinin aşikâr olduğu düşüncesiyle, gerçekliğin çiğnenmesi anlamına gelir.” (Steinmetz, 2006: 9).

Steinmetz fantastiği, sözcüğün etimolojik anlamını da dikkate alarak açıklamaya çalışmıştır. Hayalî olanın fazla ve çığrından çıkmış olması gerçekliğin çiğnenmesine sebep olmakta ve bu durum da fantastiğin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. “Fantastik, her insanın yüreğinde yatan dehşet ve kaygıları işler. Olağan dışılıkla sadece nadiren yakınlık kurar. İnsanın kanını donduran veya yakıcı nitelikte oluşumları sunar.” (Steinmetz, 2006: 14). Steinmetz’in tanımı da bir önceki tanımlar gibi ortak bir noktaya temas etmektedir: Metinlerde teşekkül eden olayın “kan dondurucu” niteliği taşıması ve gerçekliğin sorgulanmasına sebep olması yine burada da fantastik ile ilişkilendirilmiştir.

Steinmetz fantastik için bir izlekler sınıflandırması da yapmıştır. Kendisinden önce oluşturulan ilk izleksel çalışmaların bazılarının yeterli olmadığını düşünmektedir. Freud, Penzoldt ve Todorov’un izlek çalışmalarını da farklı açılardan yetersiz bulduğu için kendi izlek çalışmasını önermiştir. Steinmetz, izlekleri “Varlıklar ve Biçimler”, “Edimler” ve “Neden Bildiren İlkeler” adlı üç başlık altında toplamıştır. “Varlıklar ve Biçimler” adlı başlıkta ilk izleğin fantastik sözcüğünün anlamının da işaret ettiği hayalet olduğunu aktarmaktadır. Hortlak, gulyabani, hayal, karaltı, görüntü gibi şeylerin okuyucuda şaşkınlık uyandırdığını söylemektedir. Bu hayaletin bir insan olmasının yanı sıra hayvan ve eşya da olabileceğini ileri sürmektedir. İkinci izlek ise vampir izleğidir.

Burada vampirin ötekiyle girdiği ilişkide zorbaca bir tutum ve şiddetin olduğunu; aynı zamanda burada yasak aşk ilişkilerinin kendine has bir erotizminin bulunduğunu da eklemektedir. Steinmetz ikinci izleğin Todorov'un "sen izlekleri" diye adlandırdığı izleklere girdiğini söylemektedir. Üçüncü izleğin ise ikizler olduğunu saptamıştır. Steinmetz'e göre ikiz, insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Dördüncü izlek ise canlanan figürleri kapsamaktadır. Örneğin otomatlar, androidler, mankenler, oyuncak bebekler gibi. Bunlar ilk başta canlı olmayan fakat daha sonradan bir büyücü yardımıyla canlanan nesnelerdir. Son izleğin ise canavar olduğunu ve bunun fantastiği doruk noktasına çıkardığını söylemektedir. Fakat Steinmetz bu canavarın *Frankenstein ya da Modern Prometheus*'ta olduğu gibi gaddarlığının sebebini anladığımız bir canavardan ziyade iğrenç ve sapkın bir canavar imgesinden bahsettiğini belirtmektedir (Steinmetz, 2006: 33-39).

Steinmetz "Edimler" başlığı altında da fantastiği oluşturan diğer izlek tiplerinden söz etmiştir. Bu izleklerin ortaya çıkma, ele geçme/geçirilme, yok etme/edilme ve başkalaşım olduğunu belirtmektedir. Ortaya çıkma izleğinin sadece hayalet öykülerinde olmadığını, şaşırtıcı olayın kendini gösterdiği eylemin de bu çerçevede değerlendirilebileceğini söylemektedir. Ortaya çıkma izleğinin olağan dışı nesne veya varlığın görünmesini ve anlatıdaki altüst olma anını başlattığını eklemektedir. Ele geçme/geçirilme izleğinin ise fantastik anlatılarda sıklıkla ortaya çıktığını söylemektedir. Ele geçme/geçirilme için bir bireyin, kadın veya erkek manyatizmacının olması gerektiğini belirtmektedir. Zamanla akıl hastalığı konusundaki gelişmelere paralel bir şekilde bu izleğin de evrim geçirdiğini ve artık anlatılardaki büyücülerin yerini tuhaf doktorların aldığını söylemektedir. Çünkü manyetizma ve ipnotizma gibi yöntemlerin hastaların iyileşmesine ya da zihnin zorla ele geçirilmesine imkan tanıdığını eklemektedir. Yok etme/edilme izleğinin fantastik anlatılarda kahramanı yok etmeye çalışan düşman güçleriyle ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Yok etme/edilmenin bazen bir felaket kılıfına bürünebileceğini ve ölümü bu şekilde de getirebileceğini ifade etmektedir. Fantastik metinlerin en dinamik izleğinin ise başkalaşım olduğunu ve bu izleğin gerçeklikten gerçeküstüye geçişi sağladığını söylemektedir (Steinmetz, 2006: 39-42).

Steintmez “Neden Bildiren İlkeler” başlığında ise fantastik eserlerde yaşanan olaylara bir açıklama getirildiğine dikkat çekmektedir. Bu açıklama, kendini olağan dışılığa kaptırmış okuru düş kırıklığına uğratmaktadır. Bazen yazar eserin sonuna kadar gerilimi dinamik tutar ve ancak eserin sonunda böyle bir açıklama yer verebilir. Bu açıklama ise çoğu zaman okültizm, düşçülük, büyü, toksikoloji, mental patoloji gibi alanları içermektedir (Steinmetz, 2006: 42-43). Görüldüğü üzere Steinmetz de kendisinden önceki araştırmacıların fantastik için yaptıkları çalışmaları yetersiz ve eksik bulduğu için kendi tanımını ve izleksel çalışmasını ileri sürmüştür.

Bazı fantastik yazarları da fantastik üzerine değerlendirmeler yapmışlardır. Bu yazarlardan biri olan Charles Nodier *Du fantastique en littérature* (1830) adlı eserinde fantastiği batıl inanışların tanıklık ettiği üstte yer alan dünyaya bağlamıştır. *Histoire d'Hélène Gillet* (1832) adlı eserinde de üç tip fantastik öykü türü bulunduğunu ileri sürmüştür. Bunlardan ilki inançsızlıktan doğan “sahte fantastik”tir. Okuyucu da büyücü de dinleyici de inançsızdır. İkinci tür maddenin doğasına göre olanaksız olmasına rağmen herkesçe kabul edilen olayı savunan “gerçek fantastik”. Son tür ise ruhu düşçü ve melankolik bir kuşkuda bırakan “belirsiz fantastik”tir (aktaran Steinmetz, 2006: 27-28). Belirsiz fantastik Todorov’un fantastik için belirlediği ilk koşulu akla getirmektedir. Todorov’dan çok önce yapılmış bir çalışmada da belirsizliğin öne çıkmış olması fantastik üzerine düşünen bir kesimin ortak noktasını göstermektedir.

Fantastik yazarı olarak tanınan Howard Phillips Lovecraft ise *Horror and Surnatural in Literature* (1945) adlı eserinde şunları söyler: “Fantastiğin kökleri, çekiciliği sadece evrensel olmakla kalmayıp insanoğlu için gerekli de olan ilksel ve çok derin bir ilkeye, korkuya kadar uzanır.” (aktaran Steinmetz, 2006: 29). Lovecraft’ın diğer fantastik tanımlarından farklı olarak korku unsuruna dikkat çektiği görülmektedir. Aslında fantastik metnin yaratmış olduğu şiddetin etkisi üzerinde durmuştur.

Fantastiğin anlamını genişleten ve onun kapsayıcılığını daha farklı yönleriyle de değerlendirip ele alan Luc Gauthier-Boucher fantastik için şunları söyler:

“Hemen hatırlamak gerekir ki fantastik ciddi bir türdür, kavrayışlı ve zeki kafalara hitap eder. Ne vampirleri, hayaletleri çağırarak korkutması, ne de fantezilerle okuru eğlendirmesi söz konusudur. Fantastik, evrenin sınırlarıyla oynayarak düşündürmek ister.

Eğer korku uyandırıyorsa, alışık olunduğu üzere düşünülen dünyanın pek de basit olmadığını sezdirmek, kavrayışımızı, içgüdümüzü, önceden kabul edilmiş fikirlerimizi sınyarak ruh dinginliğimizi sarsmak içindir. Fantastik temel olarak sağlıklı, marazi, kara ve trajik bir edebiyat değildir. Aksine umut taşıyıcıdır, doğaüstü güçlerin var olduğunu düşündürerek, bütün bilimler, sanatlar hatta aşk için yepyeni yollar hayal ettirerek... .. Fantastik anarşist bir türdür, kargaşa yaratıcısı, sosyal düzenle, sağduyu ile alay eden, adalete bıyık altından gülen bir tür. ... Bütün bu nedenlerle artık sağa sola fantastik etiketi yapıştırmayı bırakmanın ve fantastiği olağanüstüden, büyülu gerçeklikten, gotikten, tekinsizlikten, fantasmatikten, sürrealizmden ve saçmadan ayırmak gerekir.” (aktaran Arslan, 2008: 18).

Bu tanıma bakıldığında fantastiğin bir korku türü olmadığı ve eğlendirme işlevini üstlenmediği anlaşılmaktadır. Luc Gauhier-Boucher fantastiğin olumsuz değil aksine olumlu bir tür olduğunu da vurgulamaktadır. Ona göre fantastik düzenle ve akılla alay eden bir türdür. Nitekim fantastiğin kararsızlıkla olan ilişkisi düşünüldüğünde gerçekten insan aklının yetersizliğini öne çıkararak aslında onunla alay ettiği söylenebilir.

Bir kısım araştırmacılar ve eleştirmenler fantastiği tanımlaya çalışırken bazılarınınsa fantastiği bir tür olarak dahi kabul etmedikleri görülmektedir. Örneğin 1974 yılında Hubert Juin, “Fantastik ne bir tür olarak, ne de bir düşünce kategorisi olarak var oluyor. Fantastik tanımlanamaz ancak etki altına alır.” demiştir (Françoise Chatelain’dan aktaran Arslan, 2008: 16). Juin fantastiğin tanımlanamazlığına ve etki gücüne vurgu yaparak onun bir tür olamayacağını iddia etmektedir. Bu tanımdan fantastiğin net bir şekilde sınırlarının çizilemeyeceği yalnızca etki altına alarak kendini gösteren bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Etki altına alması durumu ise okuyucu odaklı bir yaklaşımı çağrıştırmaktadır ki bu da yine fantastiğin göreceli olabileceğini düşündürmektedir. Diğer yandan fantastiğin etki altına almasını Valérie Titter da vurgulamaktadır: “Fantastik, okur üzerinde yarattığı etki ekseninde konumlanmıştır.” (aktaran Arslan, 2008: 17).

Pierre Chiron ise fantastiği tanımlamaya çalışmış fakat bu girişimde başarısızlığa uğradığını söylemiştir. Çünkü fantastiğin tanımlanamayacak kadar soyut bir kavram olarak kalacağını; bu kadar çok tanımın ve bu kadar farklı yazar grubunun varlığının fantastiğin sınırlarının sonsuzluğunu gösterdiğini belirtmiştir. Eksiksiz bir tanıma

ulaşmanın ancak tüm yazarları ve eserleri özgül bir şekilde tanımlamaktan geçtiğini ileri sürmektedir. Bütün fantastik anlatıların ortak noktasının ise “gerçek mi, gerçek dışı mı” kuşkusunda birleştiğini ifade etmektedir (Arslan, 2008: 25). Yazarın “fantastik”in tanımlanamazlığına dikkat çektiği görülmektedir. Fantastik eserler için söz konusu olan genel bir “ya/ya da” ikileminin altını çizmiştir. “Gerçek mi, gerçek dışı mı?” sorusu fantastik eserler okunurken her zaman dinamik kalan bir sorudur.

Yaşadığımız dünyanın olağan gerçeklik yasalarına uymayan olağanüstü olay, kişinin gördüklerini veya duyduklarını sorgulamasına sebep olur. Bu olağanüstü olay bazen bir psikoz durumunu bazen de uyururucuların sebep olabileceği türden bir deneyimi çağrıştırmaktadır. Metinlerde gerçekliğin kırılması durumu doğal olarak belli bir tepki uyandırmaktadır. Bu tepki hem anlatıcıda hem de öykü kişisinde endişe, korku, merak, belirsizlik, şaşkınlık gibi duyguları açığa çıkartır. Bu duyguların açığa çıkması sebebiyle fantastik eserler psikanalitik kuramın da ilgi alanına girmiştir. Ernest Jentsch’in tekinsizlik üzerine çalışmasından yola çıkarak Freud tekinsizlik kavramını geliştirmiştir. Bu noktada onların yazılarına değinmek yararlı olacaktır. Çünkü fantastik metinlerde ortaya çıkan korku, belirsizlik, dehşet, endişe gibi karakterlerin hissettiği duyguları daha net tanıyabilmek ve anlamlandırabilmek bu metinleri yorumlarken bakış açısı kazandırması açısından da değerlidir.

Ernest Jentsch *Tekinsizliğin Psikolojisi zerine* adlı yazısında “unheimlich” yani tekinsizlik kelimesinin ev gibi huzurlu bir yerde bulunmayan birinin başına gelen tekinsiz şeyler olduğunu söylemektedir. Bu kelimenin bir olayın tekinsizliği ile bütünleşen oryantasyon eksikliği olduğunu ileri sürmektedir. Jentsch’e göre insan belirsizlik hissiyle karşılaştığında merak etmeye ve tepki vermeye başlar; belirsizliği araştırmaya çalışır (Jentsch & Freud, 2019: 11-14). Bununla birlikte Jentsch tekinsizlik hissinin, canlı bir varlığın gerçekten canlı olduğundan ya da cansız bir varlığın gerçek anlamda cansız olmasından kuşkuya düşüldüğünde kendini güçlü bir şekilde gösterdiğini ileri sürmektedir (Jentsch & Freud, 2019: 18). Aslında burada tanımlanan tekinsizlik hissi belirsizlikten kaynaklanmaktadır. “Ya/ya da” kararsızlığı belirsizliği oluştırmaktadır bu da birçok fantastik tanımıyla uyurmaktadır. “Gerçek yaşam alanına gizemin girişi”, “açıklanamaz olanın ortaya çıkışı” ya da “imkânsız olanın gerçekleşmesi” gibi tanidik

olmayan skandal niteliğindeki olayların gerçekleşmesi belli bir belirsizliği doğurur ve bu da doğrudan tekinsizlik hissine bağlanabilir.

Freud ise tekinsizlik kavramını açıklamak için önce kelimenin kökenine giderek sözlüklerdeki anlamını araştırmıştır. “Bilinen, tanıdık, aşına olunan” anlamına gelen “heimlich” kelimesinin aynı zamanda “gizlenen, gözden uzak olan, saklanan” anlamlarına da geldiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla aslında “heimlich” kelimesi zıt anlamı olan “unheimlich” ile aynı anlamı da taşımaktadır. Çünkü Freud, Schelling’e dayanarak unheimlich kelimesinin yabancı, aşına olunmayan anlamlarının yanı sıra gizli kalması gereken fakat açığa çıkan her şey için kullanıldığını belirtir. Freud heimlich olan her şeyin unheimlich yani tekinsiz olacağını söylemektedir (Jentsch & Freud, 2019: 36-39).

Hoffman’ın *Kum Adam* adlı öyküsünü inceleyen Freud burada tekinsizliği oluşturan unsur çocuklukta duyulan hadım edilme kompleksine bağlı bir korkuyla ilişkilendirerek açıklamıştır. Freud gözleri kaybetmekten duyulan korkunun psikanalizde hadım edilme korkusuyla açıklandığını ileri sürmektedir. *Kum Adam* öyküsünün olay örgüsünde bu korkunun tekrar oluşturacak şekilde birden ortaya çıkmasının tekinsizliği oluşturan asıl unsur olduğunu söylemektedir. Çünkü Freud’a göre tekinsiz olan aslında ne yeni ne de yabancıdır; zihinde aşına olunan, bilinenin bastırılmasıyla yabancılaşmış bir kavramdır. Bastırılmış olanın geri dönüşü tekinsizliği oluşturmaktadır (Jentsch & Freud, 2019: 51-60). Freud fantastik eserlerin oluşturduğu etkiyi psikanalitik yaklaşımla inceleyerek açıklamaya çalışmıştır. Günlük gerçeklikteki tekinsizlik hissini anlaşılabilmesi için edebî metinlerdeki görünümünden faydalanmıştır. Böylelikle tekinsizliğin anlaşılması edebiyat metinlerinin oluşturmuş olduğu duyguları anlamayı da kolaylaştırmaktadır.

Buraya kadar yapılan tanımlara bakıldığında “fantastik” için en kapsamlı çalışmayı Todorov’un yaptığı görülmektedir. Fantastik için hâlâ en çok başvuru kaynak olmasına karşın Todorov’un kuramı bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştirilerden biri Steintmez’e aittir. Todorov’un fantastik kuramı Steinmetz’e göre anlaşılması güç değerlendirmelere yer veren ve inandırıcı olmayan örneklerle desteklenerek açıklanmaya çalışılmış bir kuramdır (Steinmetz, 2006: 19). Ayrıca Steinmetz, Todorov’un merkeze aldığı kararsızlığı da eleştirmektedir:

“Todorov’un gerçekte belli bir tipte psişik tepkiye dayanan tanımı haksız olarak fantastiği çok kısa süre devam eden bir kararsızlıkla sınırlandırır, oysa ki bu tür yapıtlar uzun bir hazırlığa, okuyucunun kıvama getirilmesine ve yoğunluğu giderek artan bir havanın sürdürülmesine dayanır. Bu böyleyse, salt pürizm hatırına, şiddetli (ve kısa) bir tepki ile üzerine enikonu düşünülmüş ve uzun uzadıya geliştirilmiş bir yazı arasında ayırım mı yapmak gerekecek?” (Steinmetz, 2006: 20).

Steinmetz, şiddetli ve kısa bir tepki olan kararsızlığın bu kadar öne çıkarılmasının iyi yazılmış bir metnin fantastik tür kapsamının dışında kalmasına sebep olabileceğine dikkat çekmiştir. Ayrıca Steinmetz, Todorov’u izlekler noktasında da eleştirmiştir. İzleklerinin herhangi edebî olan bir şeye dayanmadığını daha çok çocuk psikolojisine, uyuşturucu maddelere ve psikanalize göndermede bulunduğunu söylemektedir. İzlekler konusunda örnek olarak verdiği eserlerin bazılarının da uygun olmadığını ileri sürmektedir (Steinmetz, 2006: 31-32).¹

Ünlü bilim kurgu yazarı Stanislaw Lem de Todorov’un fantastik kuramını eleştirmiştir. Lem, “Todorov's Fantastic Theory of Literature” adlı makalesinde Todorov’un kuramını hem yapısalcı bir kuram olduğu için hem de kuramın içeriğindeki uyumsuzluklar yönünden eleştirmiştir. Eleştirilerinden biri, Todorov’un incelediği eserlerin çok kısıtlı ve dar olmasıdır. Lem, Todorov’un kuramında Borges, Verne, Wells gibi yazarların eserlerine ve modern fanteziden hiçbir esere yer verilmediğine dikkat çekmiştir. Bunlar yerine yalnızca E.T.A Hoffmann, Potocki, Balzac, Poe, Gogol ve Kafka’ya yer verdiğini söylemiştir. Lem, Todorov’un söz konusu eserlerin ona zorluk çıkarmayacağını bildiği için kuramını açıklarken o kısıtlı eserlerden örnek aldığını ileri sürmektedir. Lem, bir edebiyat teorisinin ya tüm edebiyat eserlerini kapsamaması gerektiğini ya da onun bir teori olmadığını ve sadece belirli eserleri ele alan bir incelemenin genelleme değil, tikelleştirme olduğunu ifade etmiştir (Lem & Abernathy, 1974: 236-228). Lem özellikle eserler konusuna değinerek “fantastik” denildiğinde akla gelen diğer

¹ Todorov’un izleklerini oluştururken psikolojiden faydalanmasının sebebi fantastik etkinin daha anlaşılır olmasını sağlamaktır. Diğer yandan Todorov psikanalitik kuramda Freud’un uyguladığı yöntemden de faydalanılabileceğini söylemektedir. Çünkü Todorov psikanalitik kuramdaki yöntemlerden yorumlamayı bir çevirmenlik işine benzetirken; iki imgenin birbiriyle ilişkilendirilmesini de dilbilimcinin görevine benzetmektedir. Çevirmen tutumunun edebiyat için geçerli olmadığını çünkü edebiyatın kendinden başka bir şeyi anlatmak istemediğini söylerken ikinci yöntemin edebî mekanizmanın işleyişini betimlemek için işe yarabileceğini ileri sürmektedir (Todorov, 2017:145-146).

fantastik yazarların kurama dahil edilmememiş olduğunun altını çizmiştir. Lem'in de popüler fantastik eserlerden -örneğin *Yüzüklerin Efendisi*- bahsetmemiş olması bu bağlamda dikkate değerdir.

Aykut Ertuğrul ise Todorov'un kuramını inşa ederken fantastiğin izlerini *Binbir Gece Masalları*'nda, Cervantes'te ve Shakespeare'de aramasını eleştirmektedir. Modern dönemde bu eserlerde fantastiğin izlerini aramanın aynı eserlerde postmodernizmin izlerini aramakla benzer tutarsızlığı ve anokronik tavrı içerdiğini söylemektedir. Sözlü kültürün etkili olduğu dönemlerde doğal ile doğaüstü arasındaki sınırın bugünkü gibi olmamasına dikkat çeken Ertuğrul, bunun bu kuram bağlamında ilk büyük hata olduğunu ileri sürmektedir (Ertuğrul, 2021: 248). Aykut Ertuğrul özellikle modern fantastik denildiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Tolkien'in eserleriyle kararsızlık koşulunu daha ortaya çıkmadan yıllar önce geçersiz kıldığını ifade eder:

“Todorov, fantastik türü tanımlayıp ölümünü de ilan ededursun, ondan yirmi yıl önce, bugün modern fantastik deyince aklımıza gelen eser İngiltere'de yazılmıştı. Tolkien, eseriyle 'kararsızlık kuramını'nı aslında daha ortaya koyulmadan önce imha etmiş oluyordu. Çünkü *Yüzüklerin Efendisi*'nde ne okur ne de karakter cephesinde herhangi bir kararsızlığa rastlarız; roman bu dünyaya hiç de benzemeyen bir dünyada kendi gerçekliğini yaratmış, okurundan, şüphe etmeden oyuna dahil olmasını beklemiş ve başarmıştır da. ... Kaynağını büyük oranda Kuzey Avrupa mitlerinden alan, elfler, cüceler gibi büyülü varlıklarla dolu bu devasa yapıt/dünya karşısında, modern fantastik tanımı çaresiz kalmaktadır.” (Ertuğrul, 2021: 252-253).

Ertuğrul'un işaret ettiği gibi Todorov'un modern eserler yerine daha eski eserleri odak noktasına alması ve *Yüzüklerin Efendisi* gibi kült eserleri dışlaması onun kuramının eksik olduğu yerleri açık bir şekilde göstermektedir. Bu noktada kendisi Necip Tosun'un *Modern Öykü Kuramı*'nda fantastik için edebi bir türden ziyade bir anlatım tekniğinden bahsedilebileceği konusunda ileri sürdüğü tespitinden ödünçleyerek fantastiği tanımlar. Fantastiği bir anlatım olarak ele alır ve bu anlatımın bilinçli veya sezgisel olarak modernleşme hareketine karşı gelenekçi bir itiraz olduğunu ileri sürer (Ertuğrul, 2021: 253).

Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* adlı kitabında “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni” başlıklı yazısında fantastiğin, Todorov’un kuramından sonra daha dar ve özgül bir anlam kazandığını söylemektedir. Bu nedenle inceleyeceği eserler için kendi fantastik tanımını oluşturmuştur. Moran’a göre fantastik: “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad[dır].” (Moran, 1994: 60).

Andrew Rayment *Fantasy, Politics, Postmodernity* adlı eserinde fantastik edebiyat konusundaki görüşleri eleştirmiştir. Rosemary Jackson, T. E. Apter, Richard Mathews ve Lucie Armitt gibi araştırmacıların fantastik edebiyat çalışmaları üzerinden fantastik² kavramındaki anlaşmazlığın sebebini irdlemiştir. Fantastiğin ne olduğuna dair birçok muğlak kuram olduğunu ve bu kuramların fantezi metinleri için kesin bir sınıflandırma üzerinde anlaşamadıklarına dikkat çekmiştir. Bu araştırmacıların fantastik tanımlarına karşılık üç itiraz getirilebileceğini ileri sürmektedir. İlk itirazın yaklaşımlarının art zamanlı olması, ikinci itirazın yöntemlerinin yanıltıcı olması ve üçüncü itirazın da popüler fantezi kavramının küçümsenmesi üzerine yapılabileceğini söylemektedir. Bunlardan ilk itiraz için: Jackson’ın *Sodom’un Yüz Yirmi Günü* ve *Jane Eyre*; Apter’in *Scarlett Letter*’dan *Lolita*’ya; Clute ve Grant’ın *Hamlet*’ten *O*’ya uzanan bir fantezi kronolojisi çıkardıklarını belirtmiştir. Art zamanlı yaklaşımın fantezi türünde değerlendirilen eserlerin çok çeşitli olmasına sebep olduğunu ifade etmiştir. İkinci itirazın ise söz konusu araştırmacıların hiçbirinin okurlar tarafından fantastik olarak değerlendirilen metinlerin analizine yer vermemeleri ve fantastik edebiyat tanımına uyacak eserleri aktif olarak reddetmeleri üzerine yapılabileceğini söylemiştir. Yazar, fantastik edebiyata Jackson’ın *Sodom’un Yüz Yirmi Günü*’nü, Clute ve Grant’ın *Hamlet*’i, Armitt’in *Hayvan Çiftliği*’ni dahil ettiklerini buna karşın *Yüzüklerin Efendisi*’nin Jackson için fantezi bile sayılmadığına dikkat çekmiştir. Fantastik olarak değerlendirilmesi zorunlu olmayan eserlerin fantastik olarak değerlendirildiğini buna karşın asıl fantastik olarak değerlendirilmesi gereken eserlerinse dışlandığını ifade etmiştir. Söz konusu araştırmacıların popüler bir türü incelendiklerini iddia ederken yalnızca kanona dahil olan

² Söz konusu eserde zaman zaman fantezi kelimesi kullanırken bazen de fantastik kavramı kullanılmıştır. Bu nedenle yazarın iki kelimeyi aynı anlamda kullandığı düşünülmüştür. Bu çalışmada fantastik kavramı esas alındığı için bu kelime kullanılarak yazarın görüşlerinin aktarılması tercih edilmiştir.

eserleri ele aldıklarını ve bu yaklaşımın da oldukça yanıltıcı olduğunu belirtmiştir. Üçüncü itirazın ise popüler fantezi edebiyatına dahil olan eserlere karşı küçümseyici ve düşmanca bir tutum olduğunu ifade etmiştir (Rayment, 2014: 10-12). Görüldüğü üzere Rayment, farklı dünyaları anlatan fantastik eserlerin dışlanmasına ve akademik araştırmaların popüler fantastik metinleri görmezden gelmesine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda fantastik üzerine çalışma yapan araştırmacılara getirilen eleştirilerin ortak noktalarından birinin eser seçimi olduğu anlaşılmaktadır. Fantastiğin tanımının ve sınırlılıklarının bir sorun olmasının yanı sıra fantastik türe örnek gösterilen eserlerin birbirlerinden farklı olması da bir problem oluşturmaktadır.

Tüm bunlardan anlaşılabileceği üzere birçok eleştirmen ve araştırmacının fantastik için ortak paydası onun “tanımlanamaz”lığına işaret etmektedir. Fantastik, en başta tanımlanamaz olmasıyla zaten “fantastik” olmaktadır. Fantastiğin tanımlanamaz olmasının sebepleri yukarıda verilen alıntılardan da anlaşılabileceği üzere hem araştırmacıların kendilerini belirli eserlerle veya dönemlerle kısıtlaması hem de fantastik eserlere yaklaşımlarının birbirlerinden farklı olmasıdır. Fantastiğin ilk tanımlarında belirsizliğin, kararsızlığın yer aldığı görülmektedir. Fantastik kavramına getirilen tanımların bir ortak noktasının “bildiğimiz dünya kurallarını altüst edecek olağanüstü bir olay”, “imkânsızın gerçekleşmesi” olduğu anlaşılmaktadır. Bu ortak görüşün dışındaki fantastik için türetilen yargılar ise net değildir. Bu tanımlar aynı zamanda kararsızlığa hiç yer vermeyen fantastik gerçeği anlatan diğer eserleri dışlamaktadır. Fantastik edebiyat içerisinde değerlendirilmesi gereken popüler eserlerin varlığının görmezden gelinmesi ise başka bir sorunu oluşturmaktadır. Söz konusu dışlama fantastiğin tanımının ve kapsamının sınırlılıklarının tam olarak anlaşılmasının önünde bir engel teşkil etmektedir. Literatürde yer alan bu güncel sorunu Nuran Özlük, “Türk Edebiyatında Fantastik Roman” adlı doktora çalışmasında fantastik romanı iki türe ayırarak daha anlaşılır kılmıştır. Birinci tür fantastik romanlarda dış dünya gerçeğinden tamamen ayrı, farklı coğrafyaların ve ırkların yer aldığı; ikinci tür fantastik romanlarda ise bilinen dünya yaşamında gerçeküstü unsurların yer alarak okuru kararsız bırakmayı, endişelendirmeyi ve şaşırtmayı amaçladığını ileri sürmüştür (Özlük, 2010: 19). Bununla birlikte Özlük (2010: 18) fantastiği şöyle tanımlamıştır:

“Bilinen, kabul edilen sosyal, siyasi, tarihî, bilimsel kuralların, genel geçer gerçekliğin dışına olağanüstü, doğaüstü unsurlarla alegorik anlamdan, düş, hayal, sanrı, delilik gibi psikolojik/psikiyatrik vakalardan tamamen arınmış bir hayal gücü ile çıkmayı mitos, efsane, destan, menkıbe, halk hikâyesi, masal vb. beslenerek ancak bu türlerin formatında değil, romana has unsurlarla sunan anlatı türüne fantastik roman denir.”

Özlük’ün tanımında da bilinen gerçekliğin dışına çıkılıyor olması temel alınarak bir fantastik tanımı yapıldığı görülmektedir. Roman için yapılmış bu sınıflandırma ve tanım aynı zamanda öykü türü için de geçerli olabilecek niteliktedir. Bu çalışmanın amacı fantastiğe bir tanım getirmek olmadığı için burada bir fantastik tanımı yapılmayacaktır. Fakat Orhan Duru’nun Türk bir yazar olması göz önünde bulundurularak Türk araştırmacıların ve eleştirmenlerin fantastiğe getirdikleri tanımlara öncelik verilecektir. Bu bağlamda bir başka araştırmacı olan Pelin Aslan Ayar’ın fantastik tanımı şu şekildedir:

“Bu türe ait kod ve beklentilerden yola çıkarak en genel anlamıyla denebilir ki fantastik anlatı, epistemolojik ve ontolojik sınırları zorlayan anlatıdır. Fantastik türe dâhil edilen metinler bilgiye, bilebilirliğe, varoluşa ve var olmaya dair tüm ön kabulleri yeniden düşündürür. ... ‘Gerçek’ diye bildiğimiz, kabul ettiğimiz, varsaydığımız her şeyin değişebilir olduğunu göstererek güven duygumuzu sarsar. Bu anlamda tekinsizin ilk anda korkuyu çağrıştırmasını, korkuyla olan ilişkisini, onunla kökensel bağını yadsımadan, fantastiğin sadece dehşet üzerinden değil güven sarsması açısından en ‘tekinsiz’ anlatı olduğu söylenebilir. Mümkün olmayanı mümkün kılarak var oluşun alanını genişleten fantezi, okuru hem dış gerçekliği, yaşanan somut dünyayı hem bu dünyanın içindeki ‘ben’i anlamlandırmaya davet eden ama kimi zaman bu davetten okurun anlam yitirerek çıkmasına neden olan kurmacadır.” (Ayar, 2018: 56).

Ayar; fantastiğin, gerçeğin değişebilir olduğunu gösteren ve bu değişebilirliğin de temel güven duygusunu sarstığını, bu ölçüde de tekinsiz bir anlatı niteliği kazandığına dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra fantastiğin temelde “mümkün olmayanı mümkün kılan” bir tür olduğunu belirtmiştir. Yukarıda verilen Moran’ın tanımında ise fantastiğin, gerçekliğin herhangi bir unsurunu tanımayan ve canlı cansız ayrımının olmadığı, bilinen dünyamızdan farklı bir dünyanın söz konusu olduğu anlatılar olarak tanımladığından bahsedilmişti. Bu bağlamda fantastiğin tanımlanamazlığı göz önünde bulundurularak;

Orhan Duru'nun öykülerinde ve romanındaki fantastik unsurlar hem Todorov'un yaklaşımıyla hem de diğer tanımlardan hareketle “bildiğimiz dünyanın sınırlarını ve gerçekliğini aşan olağanüstülükler”, “imkânsızın gerçekleşmesi”, “gerçek dışı” olarak ele alınacaktır. Tezin inceleme kısmı olan üçüncü bölümdeki “Fantastik Olay” başlığı altında Todorov'un fantastik, tekinsiz, olağanüstü ayrımı gözetilerek alt başlıklar oluşturulacaktır. Öykülerdeki ve romandaki kahramanlar, mekânlar, nesneler, zamanlar ise fantastiğin her tanımında karşılaşılan “hayalî”, “gerçek dışı” olan unsurlar olarak ele alınacaktır.

3. FANTASTİK ANLATILARIN TARİHSEL GELİŞİMİ

3.1. Batı Edebiyatında Fantastik Anlatıların Tarihsel Gelişimi

Fantastik, tarihsel süreç içerisinde her zaman varlığını insanlığın kadim tarihlerinde yaratılmış olan mitoloji, destan ve masallarda korumuştur. Antik Mezopotamya'da yazılmış, insanlığın en eski edebî eseri sayılan *Gilgamesh Destanı*, Antik Çağ'da yaşamış Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* destanları fantastik unsurlar bulundurmaları açısından önemli örneklerdir. Her ne kadar günümüzde tür olarak bahsedilen şekilde olmasa da eski metinlerde de fantastik anlatılara ve kahramanlara rastlamak mümkündür. Bunlar aslında fantastiğin birçok şekilde de olsa insanlığın ürünlerinde varlığını hep sürdürdüğünü göstermektedir. Bunun sebebi insanın hayal kuran bir canlı olmasıdır. Dolayısıyla insanların ürettiği sanat yapıtlarında da hayalî olana her zaman yer verilmiştir. Yalnızca eski dönem insanının fantastik metinleri algılama biçimiyle modern insanın algılama biçiminin farklı olduğu söylenebilir. Bilimin henüz gelişmediği zamanlarda ilkel insanlar sebebini bilmedikleri olayları doğaüstünden faydalanarak açıklamışlardır. Bu doğaüstü açıklamalar o dönemin temel inancını oluşturmuştur. Bu da o dönemin fantastik eserlerinin bugün bizim algıladığımız biçimiyle değerlendirilmediğini göstermektedir.

Fantastik türün ilk örneklerinin Fransa'da ve Almanya'da verildiği düşünüldüğünde Avrupa'daki kökenlerine ve gelişimine yönelmek günümüz fantastiğini anlamlandırmada yol gösterici olacaktır. Steintmez, Nodier ve Nerval'in fantastik eserlerine kaynaklık eden ilk eserin milattan sonra 2. yüzyılda Apuleius tarafından yazılan *L'ane d'or* (Altın Eşek) olduğunu söylemektedir. *Altın Eşek* diğer bir adıyla

*Başkalaşım*lar Lucius adlı kahramanın yanlışlıkla eşeğe dönüşmesi ve tekrar insana dönene kadar başından geçen az çok fantastiği andıran olayları anlatmaktadır (Steinmetz, 2006: 48-49). Charles Nodier ise *Du fantastique en littérature* (1830) adlı eserinde fantastik türün ilk izlerinin Homeros ve İncil’de; daha sonraları ise Kral Arthur efsanelerini oluşturan şövalye romanlarında bulunduğunu söylemektedir (aktaran Ertekin, 2013: 80).

Orta Çağ’ın sonunda dünyanın ve bedenin keşfiyle birçok merak ve ilgi alanı doğar. Henüz açıklanamamış, olağan dışılığını koruyan olaylar fantastiğe has kararsızlık ve şaşkınlığı oluşturur ve bunlar bilimin ilgi alanına girer. Dönemin meraklı kişileri kendi başlarından geçen mucizevi olayları küçük anlatılar haline getirirler. Böylece yeni keşiflerin ve merakların olduğu bu ortamda 1560’larda “İşitilmemiş Öyküler” derlemeleri ortaya çıkar. Aynı dönemlerde fantastik olmasalar da doğal olandan sapma gibi görünen şaşırtıcı olayların anlatıldığı “canards” adlı föylerin sayısında artış gözlemlenir. Simon Goulart tarafından 1600 ile 1620 yılları arasında derlenerek *Histoires admirables et mémorables* (*Hayran Olunası ve Unutulmaz Öyküler*) adıyla ve daha sonrasında Rosset tarafından *Histories tragiques de nostre temps* (*Zamanımızın Acıklı Öyküleri*) yayımlanmıştır (Steinmetz, 2006: 50-52). Bu eserlere bakıldığında fantastik yazarlar için birçok malzemenin sanki tesadüfi bir biçimde onlara kaynaklık etmesi için önceden hazırlanmış olduğu görülmektedir.

Steinmetz, 17. yüzyılda peri masallarında belirli bir tipte olağan dışılığa duyarlılık gösterilmiş olsa bile bugün anladığımız anlamda fantastiğin asıl 18. yüzyılda doğduğunu çünkü o dönemde fantastiğin oluşmasını kolaylaştıran bir zihniyet evrimi gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Aydınlanma Çağı’nda bir yandan filozofların yücelttiği akılcı, determinist akımın hâkim olduğu diğer yandan spiritüalizm, okültizm ve illüminizm³ gibi terimlerle anılan şeylere duyulan belirgin ilginin varlığının çifte düşünme sistemini oluşturduğunu söylemektedir (Steinmetz, 2006: 52). Steinmetz’in işaret etmiş olduğu 18. yüzyıl artık akıllı ön plana koyan aydınlanmacı bir görüşün hâkim olduğu bir dönemdir. Aydınlanmayı oluşturan düşünsel etkenlere bakıldığında bunların Rönesans ve Reform hareketlerine kadar gittiği görülmektedir. Kiliseye ve onun köhneleşmiş anlayışına ilk

³ Işıkcılık, bireysel sezgi yoluyla dinsel-gizemsel öğretilerin genel adıdır (Hançerlioğlu, 1977-355).

tepki rönesans ve reform hareketleriyle mümkün olmuştur. Skolastik eğitim anlayışı eleştirilirken gözlem ve uygulamanın önemine vurgu yapılmıştır. 17. yüzyılda Descartes'ın ortaya koyduğu usçuluk yaklaşımı Avrupa'yı önemli ölçüde etkilemiştir. Akıl ön plana çıkarılırken buna bağlı olarak düzyazıda ve özellikle romanda büyük bir gelişme gösterilmiştir (İşler, 1999: 49).

Aydınlanma Çağı ve onun öncesinde başlayan yeni anlayışların ve buluşların etkisiyle Avrupa'da bir dönüşümün başladığı görülmektedir. Artık aklın kıstas alındığı, dinî yaklaşımların tercih edilmediği, deney ve gözlemin ön plana çıkarıldığı bu dönemlerde Steinmetz'in ileri sürdüğü gibi farklı dinî yaklaşımlar da kendilerine yer bulmuşlardır. Ertekin (2013: 81-82), Aydınlanma felsefesine koşturarak aynı dönemlerde illüminizm, spiritüalizm ve okültizm gibi birbirine zıt anlayışların paradoksal bir biçimde var olduklarını; bunun da inançla olan kopukluğun ifadesi olduğunu söylemektedir.

Kiliseye duyulan güvenin azalması, dinin dogmatik yargılarından kurtulunması ve aklın öne çıkarılması bazı insanların farklı dinî yaklaşımlara inanmasına sebep olmuş olabilir. Her şeyin akılla açıklanamayacağı düşünüldüğünde aklın yetersiz kaldığı yerlerde oluşan boşlukları farklı dinî anlayışların doldurmaya çalışması anlaşılabilir. Aklın egemen olduğu çağlarda akılcılığın tam tersi inançların ortaya çıkması ve birbirinden uzak uç anlayışların aynı dönemde var olması bir yandan fantastik metinlerin doğuş zeminini de hazırlamıştır. Böyle bir dönemde fantastik metinler yazılmaya başlanmıştır. Bu şekilde birbirine zıt yaklaşımların olduğu, yeni düşüncelerle birlikte bir dönüşümün gerçekleştiği yıllarda fantastiğin doğuşu için de uygun koşullar zaten sağlanmış olmaktadır. Çünkü fantastik metinlerde akılla çözülemeyen olaylar anlatılır, şüphenin ve endişenin varlığı her zaman hissettirilir. Fantastik metinleri okuyan okur da kararsızlık, şüphe, endişe gibi duygular hisseder. Bu duygular belki Aydınlanma Çağı insanının da hissettiği duygulara tercüman olmuştur. Akılla her şeyin çözüleceğine inanılırken bir yandan da aklın yetersiz kaldığı noktalar kafa karışıklıklarını doğurmuştur. Özellikle Fransız İhtilâli'nden sonra vaat edilenlerin veya beklentilerin hemen gerçekleşmemesi insanların umutsuzluğa, huzursuzluğa ve kötümserliğe kapılmasına sebep olmuştur (Çetişli, 2017: 76). Dönemin oluşturduğu bu duygular da fantastik metinlerde kendine kolayca yer bulmuştur denilebilir.

Farklı bir bakış açısıyla da fantastik metinlerin yazılmasının sebebi; her şeyin akılla mutlak bir şekilde açıklanabileceğine dair katı inancın yaygınlaştığı bir dönemde, bu mutlak inancı, şüphenin tohumlarını ekerek altüst etmeye çalışmaktır. Bu bağlamda Ertekin (2013: 82) şunları söylemektedir:

“...Fantastik akılcılık ile aynı ilkeler üzerinde kuruludur ancak, bu ilkeleri zıt amaçlar için kullanır. Hakikatleri ortaya koymak [için] çalışan aydınlanmacıların aksine fantastik kuşku ve muhakeme, yanıtsızlığa, boşluğa götürür. Böylelikle aklın, aydınlanmacıların iddia ettikleri gibi, evrensel bir anahtar olmadığı, mantıksal muhakemenin her şeyi açıklamada yeterli olmadığını göstermek istemişlerdir. ... Bununla birlikte fantastik yine, akılcılığın hedeflediği dünyasal tutarlılığın her an patlak verebileceğini, gerçekliğin aslında belki de görüldüğü gibi olmadığını göstermeye çalışmıştır. Yani fantastik, dayatmadan başka bir bakış açısı önerir.”. Fantastiğin gerçekten de aklın lider olduğu bir dönemde akıl dışında bir alternatif olabileceğini düşündürmesi, dayatmaya karşı farklı bir bakış açısıdır. Bu hâkim düşünceye bir başkaldırı olarak da nitelendirilebilir.

Avrupa’da böyle bir dönüşümün gerçekleştiği yıllarda fantastik türün de ilk yapıtları verilmeye başlanır. Fantastik türün yaratıcısı olarak kabul edilen Fransız yazar Jacques Cazotte *Le Diable Amoureux (Âşık Şeytan)* adlı eseri 1772 yılında yazmıştır. Bu kısa roman hem ilksel hem de öncü bir metindir. Eserde meraklı bir genç olan Alvaro’nun önce deve başlı bir yaratık olan sonra da Biondetto adını verdiği çekici bir uşağa dönüşen şeytana âşık olması anlatılır (Steinmetz, 2006: 54-55). Aynı dönemlerde İngiltere’de 1764 yılında gotik türün ilk eseri sayılan Horace Walpole’ün *The Castle of Otranto (Otranto Şatosu)* yayımlanmıştır. Bunu William Beckford’un 1786’da *Vathek (Vâsık)* adlı eseri takip etmektedir (Ertekin, 2013: 83). İngiliz yazar Ann Radcliffe’in 1794 yılında yazmış olduğu *The Mysteries of Udolpho (Udolpho’nun Sırları)* ve daha sonra 1795’te Matthew Gregory Lewis tarafından yazılan *The Monk (Keşiş)* adlı eser de gotik türün önemli eserlerindendir (Steinmetz, 2006: 58-59). Gotik ve fantastik türün ilk örneklerinin yakın yıllarda yazılması, bu iki türün birbirlerine olan yakınlığını göstermesi bakımından da önemlidir.

18. yüzyılda İngiltere’de gotik türün ilk eserleri verilirken Fransa’da ve Almanya’da da fantastik türün ilk eserleri verilmeye başlanmıştır. Bu konuda Steinmetz,

kara türün (gotik tür) bu yıllardan sonra İngiltere’de gelişmeye başlayacağını ve fantastikle karışmasa da benzer izlekleri kapsayacağını söylemektedir. Bugün anladığımız anlamda fantastiğin onsuz oluşamayacağı bir duyarlılık yarattığını belirtir (Steinmetz, 2006: 58). Bu noktada gotik ve fantastik anlatıların etkileşim içinde oldukları ve birbirlerinin gelişmesini sağladıkları söylenebilir.

Steinmetz (2006: 60), Alman romantik ortamında fantastiğin kendine kolayca yer bulup gelişim gösterdiğini çünkü romantik akımın bazı öğelerinin fantastiğin doğuşunu kolaylaştırdığını söylemektedir. Romantizm akımına bakıldığında ise 18. ve 19. yüzyıllarda Batı edebiyatında etkili olduğu görülmektedir. Romantizm akımı Aydınlanma Çağı’nın kuru ve katı bilimciliğine, analitik akılcılığa karşı çıkıp onun yerine duygu ve sezgiyi ön plana çıkarmıştır. Romantik akımda aklın ve bilimin yerini doğa felsefesi almıştır (Çetişli, 2017: 78). Romantikler sanatçının hür olmasını istemişler ve herhangi bir kısıtlamayı kabul etmemişlerdir. Aklın kesin hâkimiyetine karşı çıkmışlardır. Dış dünyaya bakışta çoğunlukla melânkolik, kötümser ve hüznü olmuşlardır. Romantik yazarlar eserlerinde çoğu zaman metafizik konulara ve ürperişlere yer vermişlerdir (Çetişli, 2017: 79-85). Romantizm akımının bu niteliklerinin Steinmetz’in de dikkat çektiği gibi fantastiğin doğuşunu kolaylaştıran bir edebiyat akımı olduğu söylenebilir. Çünkü romantizm ile sanatçı hem akli reddetmiştir hem de metafizik konulara değinmiştir.

Bu noktada değinilmesi gereken en önemli isim Alman romantiklerinden olan E. T. A. Hoffmann’dır. Steinmetz, Hoffmann’ın kitaplarından ilki olan *Fantasiestücke* adlı kitabın bu konuda başlangıç niteliğinde bir eser olduğunu söylemektedir. Hoffmann bu eser ile en başından kendi sahasını belirlemiştir. Daha sonra art arda *Nachtstücke* (Gece Öyküleri) ve *Die Serapions- Brüder* (Saint-Serapion Kardeşler) adlı öyküleri yayımlanmıştır (Steinmetz, 2006: 67-71). Freud’un da ilgi alanına girmiş olan *Kum Adam* (1817) öyküsü, *Şeytan İksirleri* (1815) adlı romanı en bilinen eserlerindendir. E.T.A Hoffmann (1776-1822), Avrupa’da fantastiğin gelişmesinde önemli bir konuma sahiptir. Çünkü Hoffmann’ın Fransa’da keşfedilmesiyle birçok yazar onun gibi fantastik eserler yazmışlardır. Bunlardan bazıları olan Balzac, Nodier, Gautier ve Alexandre Dumas fantastik anlatılar kaleme almışlardır. Steinmetz, 1830’lu yıllarda yetenekli bu yazarların

olağan dışı ve dehşet verici anlatılar kaleme almaktan zevk aldıklarını ileri sürmektedir (Steinmetz, 2006: 74-75).

Fransa’da Hoffmann’ın hayranları olan Théophile Gautier, Charles Nodier ve Gérard de Nerval’in fantastik metinleriyle Balzac’ın *La Peau de Chagrin* (Tılsımlı Deri) (1831), *Le Succube* (1833), *Séraphita* (1835) gibi eserleri ve Prosper Mérimée’nin *La Vénus d’Ille* (1837)’i bu yılları fantastiğin altın çağı haline getirmiştir. Diğer yandan Amerikalı yazar Edgar Allan Poe’nun *Histoires extraordinaires* (Olağanüstü Öyküler) adlı eseri 1856’da Fransızca’ya çevrilmiştir ve bu da psikolojik deneyimlerin etkili olduğu fantastik eserlerin gelişmesini sağlamıştır (Arslan, 2008: 14).

Polonyalı yazar Jan Potocki’nin (1716-1815) Fransızca yazmış olduğu *Manuscrit trouvé à Saragosse* (Zaragoza’da Bulunan El Yazması) ise 1800’lü yıllarda yazılmış olmasına rağmen ancak 1989’da yayımlanmıştır. Yine de Fransa’da o dönemlerde Nodier gibi bu türe ilgili az sayıda kişilerce bilinen bir eser olmuştur (Steinmetz, 2006: 56). Birbirine eklenmiş hikâyelerden oluşan bu eser aslında Todorov’un kuramını açıklarken en çok üzerinde durduğu eserlerden de biridir. Bu anlatıda Alphonse doğaüstü olaylara inanmayan biri olarak betimlenir fakat bazen anlatıda öyle olağanüstü olaylarla karşılaşılır ki kararsızlık duygusu bazen hem öykü kişisinde hem de okuyucuda belirginleşir. Yine de eserin sonunda her şeyin bir oyun olduğu açıklanır, bu sebeple Todorov bu eseri tekinsiz-fantastik olarak belirlediği tür kapsamında değerlendirmiştir (Todorov, 2017: 50).

1887 yılında Maupassant’ın *Le Horla* adlı korku öyküsü yayımlanmıştır. Yine aynı dönemde 1887 yılında Oscar Wilde tarafından *Le Fantôme de Canterville* (Canterville Hayaleti) ve 1891’de *Le Portrait de Dorian Gray* (Droian Gray’in Portresi) yazılmıştır. 1898 yılında Henry James’in *Le Tour d’écrou* (Yürek Burgusu) adlı korku eseri yayımlanmıştır (Arslan, 2008: 14).

Bu yıllarda dikkat çeken diğer önemli eserler ise Mary Shelley’in *Frankenstein or The Modern Prometheus* (1818) (Frankenstein ya da Modern Prometheus), Jules Verne’in *Journey to the Center of the Earth* (1864) (Dünyanın Merkezine Yolculuk), Lewis Carroll’ın *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865) (Alice Harikalar Diyarında), Robert Louis Stevenson’ın *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (Dr Jekyll ve Mr

Hyde'in Tuhaf Vakası) (1886) adlı eserleridir. Bu eserlere bakıldığında yaratılma süreçlerinde bilimsel gelişmelerin de etkili olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu yapıtların bazıları dönemin hâkim olduğu fantastik ve gotik öğeleri içermeleri bakımından da önemlidirler.

1900'lü yıllara gelindiğinde Sigmund Freud'un psikanaliz alanındaki çalışmalarıyla birlikte gerçeküstücülük akımının ortaya çıkması fantastik eserlerin sayısında bir artışla sonuçlanmıştır. Bunun sebebi düş ile gerçek arasındaki sınırın belirsizleşmesidir. Özellikle Amerikan edebiyatında fantastik, bilim-kurgu, korku türlerinin tüm öğelerini içeren eserler yayımlanmaya başlanmıştır. Söz gelimi H. P. Lovecraft'ın hem fantastik hem bilim kurgusal öğeler barındıran birçok eseri vardır. Yazarın *The Shadow Over Innsmouth (Innsmouth Üzerindeki Gölge)* adlı eseri tekinsiz olmakla birlikte fantastik bir eserdir. Bunun dışında Ray Bradbury, Ursula K. Le Guin, Shirley Jackson gibi isimler bu türde eserler kaleme almış önemli yazarlardan birkaçıdır.

İngiliz yazar J. R. R. Tolkien'in 1954 yılında yayımlanan *The Lord of the Rings (Yüzüklerin Efendisi)* adlı seri eseri ile fantastik edebiyat popülerliğini arttırmıştır. Tolkien'in söz konusu eseri tamamen elfleriyle, büyücüleriyle farklı bir dünyayı anlatmaktadır. Bu da fantastik edebiyatın farklı bir yönde gelişmesine olanak tanımıştır. Sonrasında J. K. Rowling'in 1997 yılında yayımlanan *Harry Potter* adlı seri eseriyle bu popülerlik devam etmiştir.

Sonuç olarak Avrupa'da fantastik anlatıların ilkleri her ne kadar 18. yüzyılda verilmiş olsa da 19. yüzyıl fantastik, gotik ve bilim kurgu türündeki eserlerin sayısında ciddi bir artışın yaşandığı dönem olmuştur. Yazılan her eser fantastik tür kapsamında değerlendirilmese dahi fantastik unsurları barındırması bakımından dikkat çekicidir. Kuşkusuz bunda romantizm akımının da etkisi olmuştur. Romantik akımın oluşturduğu temelin üzerine, uygun koşullar sağlandığında fantastik ve gotik gibi edebî türler yerleşerek kök salmaya başlamışlardır. Söz konusu uygun koşullar Avrupa'da inançların temelden sarsıldığı bir dönemin yarattığı atmosferle oluşmuştur.

3.2. Türk Edebiyatında Fantastik Anlatıların Tarihsel Gelişimi

Türk edebiyatında fantastik denildiğinde akla birçok soru gelmektedir: “Türk edebiyatında fantastikten söz edilebilir mi?”, “Fantastiğin tanımı Batı edebiyatlarında

yapılandan farklı mıdır?”, “Süreç içerisinde bir gelişim söz konusu mudur yoksa tek tük eserlerden mi ibarettir?”, “Fantastiğin Türk edebiyatındaki gelişimini geciktiren sebepler nelerdir?”... Bu soruların cevaplarını verebilmek için öncelikle Türk edebiyatında fantastiğin nasıl algılandığından bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü fantastik, her coğrafyada farklı algılanabildiği gibi tek bir toplumun kendi tarihsel sürecinde de farklı algılanabilmeye müsait bir kavramdır. Söz gelimi Batı’da fantastik, türün ilk örneklerine göre belirsizlik ve kararsızlık ile tanımlanırken; zamanla farklı evrenleri anlatan eserlerin yazılması kavramın içeriğinin genişlediğini, dönüştüğünü göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu durum ise toplumun gerçekliğinin değişmesiyle ilgilidir. Çünkü türün ilk eserlerinin yazıldığı Batı toplumlarında, yukarıda da ifade edildiği gibi, her şeyin us ile açıklanabileceği görüşünün hâkimiyeti “kararsızlık” ile kırılmaktadır. Her şeyin akılla açıklanabileceğine olan katı inanca karşılık eserlerde kurguların akılla açıklanamayan doğaüstü olaylara yer vermesi, o dönemin gerçekliğinde yaşayan bireyler için tedirgin edici olduğundan fantastik bir etki yaratmıştır. Fantastik türün bu şekilde varlığını göstermesi ise edebî eserlerin toplumdan bağışık olmamalarındandır.

“Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı binyıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen *gerçeklik* anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir.” (Ecevit, 2021: 20).

Bu görüşten hareketle Türk toplumunun gerçekliğinin de Türk edebiyatındaki fantastiğin oluşmasını etkileyebileceği anlaşılmaktadır. Batı’da fantastik türün gelişimi toplumun dinî ve bilimsel açıdan dönüşümüyle koşuttur. Türk toplumunda ise dinî açıdan böyle köklü bir dönüşümden bahsetmek mümkün değildir. Her ne kadar modernizmin etkisiyle akılcılık öncelense de toplum dinî değerlerini terk etmemiştir. Dolayısıyla Batı’da gelişen fantastik ve gotik⁴ gibi türlerin Türkiye’de de aynı şekilde anlamlandırılması pek mümkün görünmemektedir. Batı’nın gotik mimarisi ile yapılmış

⁴ Veli Uğur, gotik türün Türk edebiyatında ilk başlarda Batı’dan etkilenilerek oluşturulduğunu, 1990’lı yıllardan sonra ise özellikle Anadolu kültürüne yer veren unsurların ve Anadolu coğrafyasının eserlerde yer aldığını söyleyerek bu alt türü Anadolu gotiği olarak adlandırmıştır (Uğur 2019b: 339).

kilise ve katedraller bireye korku verirken, Türkiye’deki kutsal mekânlar olan camiler ürkütücü olmaktan uzaktırlar. Bu yüzden Müslümanlar cami gibi kutsal mekânlarda tanrının büyüklüğü karşısında korkmak yerine ona sığınmayı tercih ederek huzur bulurlar. Aynı zamanda Türkiye’deki Müslümanlar, doğüstü varlıklarla mücadele ederken de tanrıya sığınmayı tercih ederler. “[Batı’da] insanı cezalandıran ve onunla alay eden tanrı Doğu’ya geldiğinde hikmetinden sual olunmayan bir rahmet abidesine dönüşür. Gücü ve şiddetiyle insanı aciz bırakan doğa, Doğu’da her bir nesnenin (taş, ağaç, kaya, su, tepe, dağ) kutsallık yüklenerek tanrının insanın hayatını düzenleyen ve kolaylaştıran eli-kolu olur. Sanat ise tanrı ve doğanın bütün imkânlarıyla bir devinimin sürekliliğini anlatma serüveni içindedir. Bu nedenle Doğu sanatında her arayış bir adanışa dönüşür.” (Yonar, 2010: 102).

Dolayısıyla Türk edebiyatında fantastikten söz ederken bu tür ayrımların göz önünde bulundurulması edebiyatımızdaki fantastiğin kullanımının Batı ile olan farklarının anlaşılmasının önünü açacaktır. Söz gelimi fantastiğin, Türk edebiyatında ilk kullanımlarında bir araç olarak görülmesinin nedenlerinden birinde bu durumun etkisinden söz edilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar yaşadığı çağın bir gereği olarak batıl inançları eleştirmek amacıyla fantastik unsurlardan yararlanırken, Peyami Safa ise dinsel inançların zayıfladığı bir zamanda Doğu mistik felsefesini savunmak için fantastikten yararlanmıştı (Moran, 1994: 68).

Aslına bakılırsa Türk Edebiyatında fantastik türde eserlerin verilmesi için ilham alınabilecek birçok kaynak mevcuttur. Bir yandan Türk kültürünün ürünleri olan masallar, destanlar ve mitler bir yandan İslam kültürü öğeleri diğer yandan halk efsaneleri ve memoratlar oldukça geniş bir fantastik malzeme sunmaktadır. Söz gelimi, Seçkin Sarpkaya ve Mehmet Berk Yaltırık’ın *Türk Kültüründe Vampirler* adlı çalışması Türk kültüründe yer alan “yalmavuz”, “obur”, “yek”, “içkek”, “albastı” gibi olağanüstü varlıkların vampir⁵ tipi olarak kabul edilebileceğini göstermektedir (Sarpkaya ve Yaltırık, 2022: 70). Bununla birlikte İslam kültürünün etkisiyle cin ve şeytan gibi halk arasında kötücül yanlarıyla anılan olağanüstü varlıklar da fantastik için verimli kaynakları

⁵ Folklorik vampir tipinin Osmanlı’daki varlığı hakkında şu kaynağa bakılabilir: KIRGI, S. F. (2022).

Osmanlı Vampirleri Söylenceler, Etkiler, Tepkiler. İstanbul: İletişim Yayınları.

oluşturmaktadır. Nitekim divan edebiyatı da hayalin bolca yer aldığı bir geleneğe sahiptir. Buna karşın fantastik türün gelişmesini sağlayacak bu bol kaynak, Batılılaşmanın getirdiği birtakım sınırlılıklar sebebiyle verimli kullanılamamıştır.

Pelin Aslan Ayar *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* adlı çalışmasında bu konuyu aydınlatmıştır. İlk modern edebiyatçıların edebiyatı hakikat üzerine inşa etmeye çalışmalarının sonucunda eski olarak tanımlanan geleneksel edebiyat dışlanmıştır. Tanzimat yazarları o dönemin edebiyatı üzerinde modernleşme adına birer otorite figürü olmuşlardır. Bu otoriter figürler -örneğin Namık Kemal- yeniyi yani modern olanı yüceltirken geleneğe ait olanı dışlamışlar, ötekileştirmişler ve hatta kötülemişlerdir. Modernleşebilmek için geleneğin aşılması gerektiği, onun ilkel ve değersiz olduğu düşüncesi o döneme hâkim olmuştur. Gelenek Batı'yla kıyaslanmış ve bu kıyasta hep mağlup edilmiştir. Çünkü onlara göre gelenek aklın ön planda olduğu bir edebiyatı temsil etmemektedir. Hâlbuki modern edebiyatçılar Batı'yı örnek aldıkları için hakikatin temellendirdiği, aklın öncelendiği bir edebiyat oluşturmaya çalışmışlardır (Ayar, 2018: 64-65). Dolayısıyla hakikati anlatan, faydacılığı esas alan bir edebiyat anlayışında fantastiğe, hayal olana yer yoktur. Bu sebeple hayale dayalı romanların, cinlerin, perilerin kol gezdiği anlatıların yazılması ve bu yeni edebiyatın içinde tutunması mümkün olmamıştır. Bu noktada anlaşıldığı üzere fantastik eserler yazılacak olsa dahi buna dönemin edebiyatçılarının “modern edebiyat” anlayışı izin vermemiş dolayısıyla da bu türde eserler yazılamamıştır denilebilir. Ayar (2018: 74), hakikat üzerine temellendirilen ve gerçeğe benzer romanlar yazılmasının öncelendiği ve teşvik edildiği ilk dönemlerde fantastik roman türüne ait eserleri görmeyi beklemenin boş olduğunu ileri sürmektedir.

Berna Moran da ilk romancılarımızın eleştiri için özellikle fantastik türü hedef aldıklarını belirtmektedir. İlk romancılarımızın fantastiği kurtulunması gereken bir hastalık olarak gördüklerini de eklemektedir. Batı romanının örnek alındığı bir dönemde yazarların doğaüstü ve fantastik konularını saçma ve çocukça bulduklarını dolayısıyla da fantastik türün ciddiye alınmamış ve gelişmemiş olmasının doğal olduğunu söylemektedir. Peyami Safa ve Hüseyin Gürpınar'ı ise bu genellenin dışında tuttuğunu çünkü bu iki yazarın fantastik romanlar yazdıklarını ileri sürmektedir. Bu iki yazarın

fantastiği Batılılaşma konusundaki tutumlarını savunmak için kullandıklarına da dikkat çekmiştir (Moran, 1994: 62-64).

Veli Uğur ise fantastiğin Türk edebiyatında geç gelişmesinin sebeplerini sosyolojik yanıyla ele almıştır. Yazar, fantastiğin Batı'daki gelişimini mercek altına alarak Türk edebiyatındaki fantastiğin gecikmesinin nedenlerine ışık tutmaya çalışmıştır. Uğur, Batı edebiyatında fantezinin geçmişinin mitolojilere dayandığını ve modernizm öncesi dönemde fantastik eserlerin üretim ve tüketiminin günlük hayatla ilişkili olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla fantastiğin, eski dönem insanların bilinmeyen dünya ile kurmak istedikleri bağın bir sonucu olduğunu; modernizm sonrasında ise bireylerin, günlük hayatta artık yeri olmayan olağanüstüye olan ilgisinin arttığını, yabancılaşmanın getirdiği dünyadan uzaklaşma isteklerinin de artık din aracılığı ile değil fantastik edebiyat ile dile getirildiğini ileri sürmektedir (Uğur, 2010: 136).

Uğur, Türk edebiyatının da fantastik açısından zengin olduğuna fakat bu zenginliğin roman türü içerisinde yan bir unsur olarak kaldığına, bir tür oluşturamadığına dikkat çekmiştir. Bunun temel sebebinin ise geç modernleşme olduğunu ileri sürmektedir. Pozitivist dünya görüşünün yerleşemediğini, hümanizmin merkezî bir rol edinemediğini bunun sonucunda da geleneksel, dayanışmacı, dinin etkili olduğu ilişkilerin devam ettiğini söylemektedir. Bireysel yaşamın geri planda kaldığını toplumsal değerlerin önemini sürdürdüğünü, dolayısıyla da bireyin bilinmeyene dair sorduğu soruların cevabını dinde ve geleneksel inançlarda bulduğunu belirtmektedir. İslam dininin modernizmin fantastik olarak nitelendireceği çok fazla unsuru içerdiğini; bireylerin günlük yaşantılarında da fantastik olarak tanımlanacak olayları dinleyip bunlara inandıklarını ve bu sebeple entelektüel bir faaliyet olarak fantastiği başka kaynaklarda aramadıklarını söylemektedir. Dolayısıyla Batılı bireyin entelektüel bir faaliyet olarak fantastiğe yönelmesine karşın Türkiye'deki bireylerin böyle bir ihtiyaç hissetmediklerine dikkat çekmiştir (Uğur, 2010: 136-137).

Görüldüğü üzere fantastiğin Türk edebiyatında geç gelişmesinin sebepleri konusunda araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır. Pelin Aslan Ayar ve Berna Moran, Türk edebiyatında fantastiğin gelişmesi önündeki engelin modernleşme olduğu konusunda birleşmektedirler. Modernleşmeyle birlikte aklın öncelenmesi, gerçek dışı ve

hayalî olan geleneğin dışlanması sebep olmuştur. Bu durum fantastik gibi bir türün Türk edebiyatında gelişmesini geciktirmiştir.

Veli Uğur ise fantastiğin gelişiminin gecikmesini modernleşmenin gecikmesine bağlamaktadır. Geç modernleşme toplumda akılcı bir dünya görüşünün yerleşememiş olmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda bilinmeyene dair sorular din ve geleneksel inançlar sayesinde açıklanmıştır. İslam kültürü içerisinde fantastik olarak değerlendirilebilecek unsurların varlığı bireyin günlük yaşamında zaten fantastikle ilişkisini göstermektedir. Batı’da olduğu gibi dinî inançların temelden sarsılmamış ve mutlak akılcılığın yerleşmemiş olması fantastiğin Türk edebiyatında gelişmesini engellemiştir. Çünkü Batılı bireyin akılcılığa karşı entelektüel bir uğraş ve kişisel merakları için yönelmiş olduğu fantastik, Türk insanının ilgi ve merak alanına girmemiştir.

Araştırmacıların Türk edebiyatında fantastiğin geç gelişmesi üzerine ortaya attıkları farklı görüşlerin ortak noktasının modernizm olduğu görülmektedir. Modernizmin varlığı ve modernizmin yerleşmemesi üzerinden gelişen fikirler, fantastik türün geç gelişmesini açıklamaktadır. Türün gelişmesinin önündeki bu sorunların kaybolmasıyla Türk edebiyatında da bu türlerde eserler verildiği görülmektedir. Ayar (2018: 325), fantastik eserlerin 2000’li yıllardan sonra Türk edebiyatında daha yaygın bir şekilde üretilmeye başlandığını ifade etmektedir.

1797’de Giritli Aziz Efendi tarafından yazılmış olan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* adlı yapıt olağanüstü olayların geçmesi sebebiyle ilk romancıların hedefi haline gelmiştir. Bu nedenle Berna Moran Todorov’un olağanüstü dediği türü bu eserle örneklendirmiştir. Eser ‘Hayaller’ başlığıyla üç hikâyeye ayrılmış olup cinlerin, perilerin, büyülerin, tılsımların yer aldığı olağanüstü bir anlatıdır (Moran, 1994: 61). Ayar’a (2018: 90) göre *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* Türk edebiyatında ilk fantastik romanı sayılmalıdır. Çünkü anlatılanların gerçekliğine duyulan kararsızlık, şaşkınlık gibi durumların olması; hayal ve gerçekliğin iç içeliğini koruması gibi özellikler eseri fantastiğe yaklaştırmaktadır.

Pelin Aslan Ayar *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* adlı çalışmasında Ahmet Mithat Efendi’nin de bazı eserlerine yer vermiştir. Her ne kadar Ahmet Mithat Efendi hakikatı esas almış olsa da fantastik unsurlardan yer

yer yararlandığı için yazar, onun eserlerinden de söz etmiştir. Bu eserler *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Çengi, Cinli Han, Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* adlı eserlerdir. Bu yapıtlarda zaman zaman tekinsizliğin, korkunun, şaşırmanın, olağanüstünün yer aldığı görülse de Ahmet Mithat Efendi hakikati her zaman galip etmiştir. Hatta kurgu içinde fantastiği alaya aldığı da olmuştur. Bu noktada Ayar, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde fanteziye kayan taraflar olsa da bunların fantastik romandan çok olağanüstü masal ve gerçekçi roman arasında durduğunu belirtmektedir (Ayar, 2018: 91-120).

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreçte ise iki temel eğilim olan pozitivizm ve mistisizm, fantastiğin serüveninde önemli duraklar oluşturmuşlardır. Örneğin Ömer Seyfettin'in gerçekçi hikâyelerinin içine yerleştirilmiş olan fantastik unsurlar halka bu tür inançların gerçek olmadığını göstermek içindir. Diğer yandan savaş koşullarının da etkisiyle Halide Edip Adıvar'ın tayflı hikâyeleri de Türk edebiyatında fantastiğin daha çok milliyetçiliği besleyecek şekilde kullanımına bir örnek oluşturmaktadır (Ayar, 2018: 132-136). Hüseyin Rahmi Gürpınar da her ne kadar gerçekçi ve pozitivist bir dünya görüşüne sahip olsa da eserlerinde fantastik unsurları kullanmıştır. Ayar (2018: 157), Gürpınar'ın Türk edebiyatında fantastiği tür olarak adlandıran ilk yazar olduğunu ileri sürmektedir. Gürpınar'ın eserlerine bakıldığında özellikle *Cadı, Gulyabani, Efsuncu Baba* gibi romanlarında fantastik unsurların yer aldığı bilinmektedir. Berna Moran, Gürpınar'ın *Gulyabani* (1915) romanının garip türünde olduğunu çünkü anlatı boyunca tekinsizliğin, korkunun sürdüğünü ancak anlatının sonunda her şeyin açıklandığını ifade etmiştir (Moran, 1994: 65-66). Ayar (2018: 161), ise bu yoruma katılmayarak *Gulyabani* romanına hâkim olan alaycı havadan dolayı anlatının en başından itibaren fantastikten uzak olduğunu düşündüğünü açıklamıştır. Yazar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın fantastiğe en yakın romanının ise *Dirilen İskelet* adlı eseri olduğunu ifade etmiştir (Ayar, 2018: 175).

Peyami Safa ise fantastik romanın sürecinden söz ederken bahsedilmesi gereken bir diğer önemli yazardır. 1949 yılında yayımlanan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ferit adlı bir gencin başından geçen doğaüstü olayları konu almaktadır. Roman, insan aklının algılayamayacağı parapsikolojik ve metapsişik olayların bulunduğunu ve bunların bilimle açıklanamayacağını göstermektedir (Ayar, 2018: 215-224). Berna Moran (1994: 67)'a

göre *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* Ferit'in yaşamış olduğu kararsızlıktan ötürü belirsiz fantastik türüne uysa da sonunda olağanüstünün lehine bu kararsızlık durumu bozulmuştur. Diğer yandan Peyami Safa da tıpkı Gürpınar gibi kendi dünya görüşünü savunmak için fantastik romanı araçsallaştırmıştır. Gürpınar, 20. yüzyılın başlarında batıl inançların yaygın olduğu bir dönemde maddeci ve pozitivist görüşlerini romanlarında savunurken; Safa da dinsel inançların zayıfladığı, bilim ve felsefenin örnek alındığı zaman diliminde Doğu'nun mistik felsefesini savunduğu romanlar yazmıştır (Moran, 1994: 68-69). Anlaşıldığı üzere bu döneme kadar yazarlar, fantastik romanı dünya görüşlerini savunabilecekleri bir araç olması için tercih etmişlerdir. Dolayısıyla yazarların fantastik unsurları kendi yaşadıkları çağın gerekliliklerine uygun kullandıkları da söylenebilir.

Moran (1994: 74)'a göre 1980'lere gelindiğinde gerçekçilikten uzaklaşma ve fantastiğe yönelme belirginleşmiştir. Bu yönelimin Latife Tekin'de, Mehmet Eroğlu'nda, Bilge Karasu'da, Orhan Pamuk'ta ortak bir özellik olduğunu ifade etmiştir. 1980 yılında yayımlanan Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanı birçok fantastik unsuru içermesi bakımından önemlidir. Moran (1994: 73), *Arzu Sapağında İnecek Var*'ı bilim kurgudan yararlanan fantastik ağırlıklı roman olarak değerlendirmiştir.

Fantastik unsurlar barındırması bakımından önemli diğer eserler ise şunlardır: Latife Tekin'in 1983'te yayımlanan *Sevgili Arsız Ölüm*'ü; İhsan Oktay Anar'ın 1995'te yayımlanan *Puslu Kıtalar Atlası* ve 1998 tarihli *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*; Sadık Yemni'nin 1996 tarihli *Muska'sı*, Alev Alatlının *Schrödinger'in Kedisi 1. Kitap: Kâbus*'u (Özlük, 2010: 65-66). Nuran Özlük'e göre bu eserler birer fantastik roman değillerdir fakat fantastik unsurları içerdikleri için fantastik romanın öncüleridirler. Fantastik romanları iki başlık altında inceleyen Özlük, söz konusu romanların daha çok bilinen gerçekliğin içinde olağanüstü unsurlara yer vererek okuru şaşırtmayı, tedirgin etmeyi amaçlayan ikinci türde romanların öncüleri olduklarını ileri sürmektedir (Özlük, 2010: 67).

Özlük, 2000'li yıllara gelindiğinde ise fantastik romanların sayısında bir artış olduğunu söylemektedir. Bilinen gerçekliğin dışında farklı dünyaların yer aldığı birinci tür fantastik romanlar kaleme alan ilk yazarın Barış Müstecaplıoğlu olduğunu ifade etmiştir. Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri* adında dört kitaptan oluşan bir fantastik roman

serisi yazmıştır (Özlük, 2010: 71). Bunun yanı sıra Doğu Yücel'in *Hayalet Kitap*, Sezgin Kaymaz'ın *Zindan Kale*, Levent Mete'nin *Büyücüler*, Hakan Bıçakçı'nın *Romantik Korku*, Osman Koca'nın *Kral Suban* adlı eserleri de fantastik kurguya sahip metinlerdir (Taş, 2009: 17-18).

Öykü türünde ise ilk akla gelen isimlerden biri Kenan Hulusi Koray'dır. Enginün (2021: 338), Yedi Meşale'nin tek öykü yazarı olan Koray'ın ilk önce aşk öyküleri yazarak ün kazandığını sonrasında ise Poe'nunkileri andıran korku hikâyeleri yazdığını söylemiştir. Solak (2022: 662-672), Kenan Hulusi Koray'ın öykülerini Todorov'un fantastik kuramına göre incelemiş ve hangi hikâyelerinin neden fantastik sayılabileceğini tartışmıştır. Yumuşak (2013: 138) ise Kenan Hulusi Koray'ın Türk edebiyatında belki de ilk özgün korku yazarımız olabileceğini ifade etmiştir.

Korku, bir metnin tek başına fantastik sayılması için yeterli değildir. Fakat korku unsurunun oluşabilmesi için doğüstü, gerçek dışı unsurlardan da faydalanılması gerekmektedir. Bu noktada tekinsiz ile fantastik birbirine yaklaşan iki kavram olmaktadır. Dolayısıyla Türk edebiyatındaki fantastik eserlerden bahsederken korku ve gotik unsurlar barındıran öykülerden bahsetmek gerekmektedir. Bir çalışmamızda, Kenan Hulusi Koray'ın öykülerinin yayımlandığı zamanlarda toplumcu gerçekçi bir anlayışla öykü ve roman türünde eserler veren Sabahattin Ali'nin de 1929'da yazmış olduğu "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi"nde gotik türün özelliklerini gösterdiğinden bahsetmiştik (Erdenk, 2022: 94). Bunlara ek olarak, Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" ve "Unutulan" adlı öyküleri de gotik unsurlar barındırması bakımından dikkate değerdir (Kılıçkaya, 2016: 694).

Örgen'e göre ise Cumhuriyet döneminde ilk akla gelen fantastik öykü yazarları Samet Ağaoğlu ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Ağaoğlu'nun öykülerinde fantastiği korku psikolojisi ve obsesyon sayılması gereken durumların oluşturduğunu ifade etmiştir. Ağaoğlu'nun fantastik hikâyelerine örnek olarak *Mankenler* ve *Bir Hasta'nın Rüyalarını*; Tanpınar'ın ise *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'ni örnek olarak göstermiştir. 1950 sonrasında ise yazarların modernitenin ve siyasetin sıkıştırdığı zihnin dışına çıkamadıklarını bu nedenle ancak küreselleşmenin hissedildiği 1980'lerde fantastiğin tekrar gündeme geldiğini söylemiştir (Örgen, 2000: 222- 223). 1980'lerde öyküde tekrar gündeme gelen fantastiği örneklemek için Murathan Mungan'ın *Şahmeran'ın Bacakları*

öyküsünü işaret etmiştir. Mahir Öztaş'ın *Korku Oyunu* adlı eserindeki “Öteki Kadın” adlı öykünün; Murat Gülsoy'un *Yazıyla İşaretlenmiş* isimli öyküsü; Faruk Duman'ın “Ömre Zarar Kavi” öyküsünün fantastik sayılabileceğini ileri sürmüştür (Örgen, 2000: 223-225).

Fantastik söz konusu olduğunda öykünün serüveninin de romanla koştur olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında zaman zaman öyküde ve romanda fantastik unsurlardan faydalanılsa da tür bağlamında değerlendirilebilecek fantastik eserlerin, 2000 sonrasında daha yoğun bir şekilde üretilmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Özellikle postmodernizmin etkisi, Türk edebiyatında fantastik unsurların daha fazla kullanılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte Türk edebiyatındaki fantastiğin gelişiminin Batı'daki gibi gerçekleşmediği de görülmektedir. Bu da Türk edebiyatında fantastiğin gelişiminin özgün yanına işaret etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN DURU HAYATI, SANAT HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1. HAYATI

Tam adı Mehmet Orhan Duru olan yazar, Hatice Hacer Hanım ve elektrik teknisyeni İbrahim Etem Duru'nun oğludur. 18 Aralık 1933 tarihinde İstanbul Rumelihisarı'nda dünyaya gelmiştir. Nüfus kaydında ise doğum tarihi 20 Mayıs 1935 olarak geçmektedir (Yalçın, 2010: 353). İki kardeşinden biri Halit Duru, diğeri ise ünlü tiyatro oyuncusu Ülkü Duru'dur (Reyhanoğulları, 2011: 23).

Yazar, Rumelihisarı'nda doğduktan sonra ailesi önce Tavşanlı'ya taşınmıştır. İkinci Dünya Savaşı başladığında ise babası Çankırı'da yeni bir iş bulduğu için oraya taşınmışlardır. Duru'nun çocukluk dönemi Çankırı'da geçmiştir. Bu yıllar savaşın etkisi, deprem, sıtma, uyuz gibi hastalıkların da eşlik ettiği zor zamanlardır (Duru, 2000: 61-63).

İlköğrenimini Çankırı'da gören yazar, 1948 yılında İstanbul Beşiktaş Birinci Ortaokulu'nda okumuştur. Ortaokulda okurken teyzesinin yanında kalmıştır. Zatülcenp hastalığı sebebiyle ortaokul ikinci sınıfın sonunda okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Fakat başarılı bir öğrenci olduğu için sınıfı geçmesi sağlanmıştır. Ortaokulun son sınıfını Afyon'da tamamlamıştır. Yine lise öğrenimini de Afyon Lisesi'nde görmüştür. 1956 yılında ise Ankara Üniversitesi Vetenerlik Fakültesi'nden mezun olmuştur. Daha sonra Ankara'da 43. Süvari Alayı'nda veteriner asteğmen olarak askerliğini yapmıştır. Askerliği 1959 yılında bitiren yazar, Urfa'ya veteriner olarak tayin edilmiştir. Bu süreçte asistanlık sınavlarına hazırlanmıştır. Asistanlığı kazanınca da Ankara'ya geri dönmüştür. Duru, asistan olarak görev aldığı yılların ülkenin bunalımlı dönemine denk geldiğini belirtmiştir. Nitekim 27 Mayıs 1960 darbesinden altı ay sonra 147 öğretim üyesi görevden uzaklaştırılmıştır. Görevden alınan 147 öğretim üyesi arasında Orhan Duru da bulunmaktadır (Duru, 2000: 63-67).

Orhan Duru görevden alınmasıyla ilgili şunları söylemektedir:

“147 öğretim üyesini görevden uzaklaştırdılar. Bunlar içinde en gençlerinden biri de bendim. Bana en çok dokunan ay başına üç gün kala bu kararı aldıkları için benden üç

günlük para istemeleri idi ve bunu da aldılar. Bu yüzden bir daha devlete çalışmama kararı aldım. Ve bu kararımı da sonuna dek uyguladım. Üniversiteden atılınca bir süre ortalıkta kaldım. Daha sonra Muzaffer Erdost'un yardımıyla Bülent Ecevit'in ilgisiyle 'Ulus' gazetesinde gazeteciliğe başladım. 'Ulus' gazetesinde gazeteciliğe bir süre devam ettim." (Duru, 2000: 67).

Yazar görevden alındıktan sonra zorunlu olarak meslek hayatında bir değişiklik yaşamıştır denilebilir. Bir süre ortalıkta kaldıktan sonra gazeteciliğe başlaması onun hayatında farklı bir dönemi başlatmıştır. Üniversiteye dönme kararı çıksa da bunu kabul etmemiştir. Üniversiteye geri dönmek yerine gazeteciliğe devam etmiştir. "Ulus" gazetesinde çalışırken gazetecilik bursuyla Amerika'ya gitmiştir. 1962-1963 yıllarında Amerika'da bulunmuştur. Amerika'da kaldığı sürede Başkan Kennedy'nin öldürülmesi olayını orada yaşamıştır. Amerika'dan döndükten sonra ise "Cumhuriyet" gazetesinde çalışmaya başlamıştır. 1970 yılına kadar "Cumhuriyet" gazetesinde çalışmış daha sonra "Milliyet" gazetesinde çalışmaya başlamıştır. "Milliyet" gazetesinde on altı yıl çalıştıktan sonra "Güneş" ve "Hürriyet" gazetelerinde çalıştığını belirten yazar son olarak televizyon deneyimi olduğunu da belirtmiştir. Star TV'de haber müdürü olarak iki yıl çalıştıktan sonra emekliye ayrılmıştır (Duru, 2000: 68).

Anlaşıldığı üzere yazar, meslek hayatında önce veterinerlik, devamında ise alanında asistan olarak göreve başlamış ve sonrasında da meslek serüvenini gazetecilik ile devam ettirmiştir. Duru, gazeteciliği bir meslek olarak gördüğünü şu sözlerle ifade etmiştir: "Evet gazeteciliği bir meslek olarak kaptım. Bu alanda başarılı olduğumu da söyleyebilirim. Pek çok atlatma haber yakaladım. Ödüller aldım. Çalıştığım arkadaşlardan övgüler aldım." (Duru, 2000: 68). Bu sözlerden hem mesleği benimsediği hem de gazetecilik mesleğinde başarılı olduğu anlaşılmaktadır.

Reyhanoğulları'nın verdiği bilgiye göre Duru, ortaokul zamanlarında annesi Hacer Hanımı kaybetmiştir ve teyzesinin yanında Beşiktaş Serencebey'de kalmıştır (Reyhanoğulları, 2011: 25). Bu bağlamda yazarın hem çocukluk yıllarında hem de yetişkinlik döneminde bazı sıkıntılı süreçlerden geçtiği görülmektedir. Yetişkinlik döneminde ülkenin siyasi bunalımının meslek yaşamını etkilemesi; çocukluğunun ise savaşın olumsuz etkilerinin yaşandığı bir döneme denk gelmesi, salgın hastalıklar ve en

önemlisi henüz küçük yaştayken annesinin kaybı hayatını etkileyen sıkıntılı süreçler olarak gözükmektedir.

Orhan Duru gazeteci olduğu 1965 yılında ise Tezer Özlü ve Demir Özlü'nün kardeşi olan çevirmen-yazar Sezer Duru (önceki soyadı Özlü'dür) ile evlenmiştir. Evlilikleri 44 yıl sürmüştür (Reyhanoğulları, 2011: 43-44). Duru eşiyile tanışmasında Tezer Özlü'nün etkili olduğunu belirtmekle birlikte zaten Demir Özlü ile yakın arkadaş olduğunu ve Özlü ailesini önceden de tanıdığını eklemiştir (Duru, 2000: 67).

Başarılı bir gazeteci olmasının yanı sıra kendisine has edebî kimliği ile birçok eser vermiş olan Orhan Duru, 2005 yılında prostat kanseri olduğunu öğrenmiştir ve sağlığı giderek bozulmaya başlamıştır. 25 Ocak 2009 tarihinde tedavi gördüğü Surp Agop Hastanesi'nde hayata gözlerini yummuştur. 27 Ocak 2009 Salı günü ise Aşşıyan Mezarlığı'na defnedilmiştir (Reyhanoğulları, 2011: 47).

2. SANAT HAYATI

Orhan Duru yazın hayatında daha çok öykücülüğü ile ön plana çıkmış bir yazardır. Birçok öykü kaleme almasının yanı sıra diğer edebî türlerde de eserler vermiş üretken bir yazardır. Yazar, 74 yıllık ömründe (toplu öykülerle birlikte) 14 öykü kitabı, 6 deneme, 1 roman, 3 diğer kitapları ve 7 çeviri ve uyarlamadan oluşan yapıtlarıyla toplam 31 eser kaleme almıştır.

Orhan Duru'nun yazınsal hayatı aslında hemen her sanatçıda olduğu gibi gençlik dönemlerine denk düşmektedir. Fakat bundan önce henüz küçük yaşlardayken dahi kitap okuma alışkanlığı kazanmış olması dikkate değerdir. Duru, küçüklüğünde resimli romanları okumayı çok sevdiğini söylemektedir. Örneğin *Binbir Roman* ve uzay maceralarının anlatıldığı *Başka Dünyalarda* adlı kitapları okumayı sevdiğini ifade etmiştir (Duru, 2000: 63). Her ne kadar tüm çocuklar fantastik ve maceralı kitapları okumayı sevse de Duru'nun özelinde bu daha farklı yorumlanabilir. Küçüklüğünde okuduğu hatırında kalan sevdiği kitapların fantastik hatta bilim kurgusal olması onun daha çocukluk yıllarından bu türlere olan ilgisini yansıtır olabilir. Veyahut başka bir bakışla okuduğu ilk kitaplar yazarın hayal gücünü geliştirdiği için ileride imgelem yazınında önemli bir yere sahip olmuştur.

Duru, ciddi okumalara ise lise yıllarında başladığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Ciddi bir biçimde okuma eylemine lise sıralarında girdim. En çok Voltaire’i severdim. Bizden Oktay Akbal’ı ve Sait Faik’i okudum gene lise sıralarında.” (Andaç, 2000: 63).

Cumhuriyet gazetesinde Adnan Özyalçın’ın verdiği röportajında ise şunları söylemektedir:

“Yazın dünyasıyla ilgim lise yıllarında başladı. Bu ilgi okuma yoğunlukluydu. Klasikleri keşfetmişim. Yabancı yazarlar ve filozoflar. Karanlık yazın türünü pek sevmezdim. Voltaire’in etkisinde kaldığımı, Rus yazarlarını, özellikle Çehov ve Dostoyevski’yi çok sevdiğimi söyleyebilirim. Daha sonra Amerikan ve Fransız yazarları geldi. Sartre’ları, Camus’leri, Kafka’ları çok sonra okudum. Bizim yazınıımızdan Sait Faik ile Oktay Akbal’ı okurdum. Orhan Veli’nin ve onun arkadaşları Oktay Rifat ile Melih Cevdet Anday’ın şiirleri geleneksel eğitimle bize öğretilenlerin dışına çıkmamızı sağladı.” (Özyalçın, 1998: 1).

Orhan Duru’nun lise yıllarına geldiğinde ciddi bir okuma alışkanlığı edindiği ve özellikle Rus klasik eserlerini okuduğu görülmektedir. Yazarın özellikle 50 kuşağı üzerindeki etkisi bilinen Sait Faik’ten bahsetmesi de bu bağlamda önemlidir. Diğer yandan Garip akımı şairlerinin yeniliğinin kendi nesline öğretilenlerin dışına çıkmasını sağladığını belirtmesi de dikkat çekicidir. Nitekim içlerinde Orhan Duru’nun da bulunduğu 50 kuşağı olarak anılacak yazarlar da düzyazının ikinci yenicileri olarak değerlendirilmişlerdir.

Yazar o dönemlerde yayımlanan “Tercüme Dergisi”ni büyük bir ilgi ile takip ettiğini ve çevrildiği kadarıyla yabancı yazarları okuduğunu söylemektedir. Hem yerli hem de yabancı yazarları olabildiğince takip etmeye gayret ettiği anlaşılmaktadır. Lise sonda “Yeni İstanbul” adlı gazetenin bir röportaj yarışmasına katılmıştır. Yazar, işportacılarla ilgili yazmış olduğu bu röportaj esinini, işportacı arkadaşı Oğuz Arıkanlı’dan aldığını belirtmektedir. Bu yarışmadan ödül alamasa da röportajı yayımlanmıştır. Yazar lise yıllarında ve sonrasında yazarlığa özendirildiğini, arkadaşlarının ve öğretmenlerinin onu hep yazmaya yönlendirdiklerini ifade etmiştir (Andaç, 2000: 64).

Sanat hayatına önce şiir yazarak adım attığını söyleyen yazar, sonradan öykü yazmaya yöneldiğini söylemektedir. Şiiri bırakması, öyküye yönelmesi hakkında şunları ifade etmiştir: “Belki yazdığım şiirleri beğenmedim, belki çevremde herkes şiir yazıyordu. Bu nedenle de şiirden kurtulmak istedim. Bu nedenle öyküyü seçtim.” (Andaç, 2000: 64).

Yazarın burada kullanmış olduğu “şiirden kurtulmak” ifadesi ise şiirin sanki bırakılması gereken bir şeymiş gibi gördüğünü düşündürmektedir. Bu noktada başka türlere yoğunlaşması da daha anlaşılır olmaktadır. Orhan Duru’nun arkadaş çevresine bakıldığında ise gerçekten çokça şair arkadaşı olduğu görülmektedir. Bu durum da yazarın sanat hayatında farklı türlerde -öykü, deneme- eserler kaleme almasını açıklamaktadır. Duru, 1958 yılında “Pazar Postası”nda “Bıktım Şiirden” adlı yazısında şunları söylemiştir: “Kişi iki türlü bıkıyor. Ya durmadan aynı özellikte olan bir şeyin önümüze sürülmesi yüzünden ya da bu şeyin hep aynı biçimde sürülmesi yüzünden. Ayıp değil ya, ben de bıktım artık şiirden.” (Duru, 2012a: 88). Yazar, söz konusu yazısında şairlerin şiir dışında bir şey yazmadıklarından bahsederek aslında şairlerin her konuda yazabilmesi gerektiğini, diğer türlü tekdüzeliğin hâkim olduğunu ifade etmiştir. Türk edebiyatında şiirin diğer edebî türlere göre ön planda olmasını ve tartışmaların hep şiir üstünden çıkmasını da şiirden bıkmaya sebep göstermiştir (Duru, 2012a: 89).

Orhan Duru 1950’li yılların başında genç yazarlarla arkadaşlığının başladığını ve belirli bir yazın çevresinin oluştuğunu söylemektedir. Ankara’da üniversite okuduğu yıllarda en iyi dostları arasında Muzaffer Erdost, Seyfettin Başçılar, Cemal Süreyya, Ece Ayhan ve Asım Bezirci’yi saymaktadır (Özyalçiner, 1998: 1). Duru, aynı zamanda Attilâ İlhan’ın askerlik için Ankara’da bulunması sebebiyle onun çevresinde de ağır söyleşilere girdiğini söylemektedir. Yazar Ankara’da arkadaşlarıyla Ulus çevresinde dolaştığını, Yenişehir’e gittiklerini ve bulvar üzerinde bulunan pastanelerde -örneğin Ören Pastanesi- oturduklarını söylemektedir. Duru, Rüzgarlı Sokak’ta Ankara basını ve “Pazar Postası” bulunduğu için orasının önemli olduğunun altını çizmektedir. O dönemlerde “Seçilmiş Hikâyeler Dergisi” ve “Pazar Postası”nın genç yazarların ve ozanların yazılarını yayımladıkları yayınlar olduğunu söyleyen yazar, kendi kuşağından saydığı Nezihe Meriç ile de “Seçilmiş Hikâyeler Dergisi” aracılığı ile tanıştığını ifade etmektedir. İkinci Yeni takımının ise “Pazar Postası”nda buluştuğunu ve oradan çıktığını ifade etmiştir (Andaç,

2000: 65-66). Görüldüğü üzere yazar Ankara’da bulunduğu süreçte sanat çevresi oluşmuştur. Birçok şair arkadaş edinmiştir ve bunların birçoğu ikinci yeni şairleridir. Bunun yanında dergilerde ve gazetelerde tanıştığı yazar arkadaşları da vardır. Dolayısıyla yazarın hem kahvehane ve pastaneler hem de yayın kuruluşları aracılığıyla kendi kuşağından yazar ve şairlerle tanıştığı anlaşılmaktadır.

Duru, kendi kuşağının diğer isimleriyle buluşmasında Baylan’da bulunmasının ve Vedat Günyol’un çıkarmış olduğu “Yeni Ufuklar” dergisinin etkisi olduğunu söylemektedir. Bu yolla tanıma olanağı bulduğu arkadaşları arasında Ferit Edgü ve Demir Özlü olduğunu belirtmektedir (Andaç, 2000: 64). Salah Birsell, “Baylan” başlıklı yazısında Baylan Pastanesi’nin Attilâ İlhan’ın 50’li yıllarda oraya sık uğramasından sonra popüler olduğunu söylemektedir. Dönemin genç yazarlarının da onun çevresinde Baylan’da toplandıklarını belirtmiştir. Salah Birsell bu genç yazarlar arasında Orhan Duru’yu da saymıştır ve Orhan Duru’dan bahsederken onun Türk edebiyatında Batı’ya en dönük öyküler yazdığı notunu da düşmüştür (Birsell, 2019: 225-227).

Orhan Duru yayımlanan ilk öyküsünün “Kadın ve İçki” olduğunu ve bu öykünün kitaplarında yer almadığını söylemektedir. Meyhaneye giden iki arkadaşın konuşmalarını içeren bu öykü “Küçük Dergi”nin Ocak-Şubat 1953 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Yazar söz konusu öykünün yayımlanmasında Kâmrân Yüce’nin etkisi olduğunu dile getirmiştir. İlk öyküsü “Küçük Dergi”de yayımlandıktan sonra “Seçilmiş Hikâyeler Dergisi”, “Yeni Ufuklar”, “Pazar Postası” gibi dergilerde de öykülerinin ve yazılarının yayımlandığını ifade etmektedir (Özyalçın, 1998: 4).

Orhan Duru’nun sanat hayatında etkili olan isimlerden biri şüphesiz Vedat Günyol’dur. Vedat Günyol’un ve Orhan Burian’ın çıkarmış olduğu “Yeni Ufuklar” dergisi 50 kuşağının yazılarının yayımlandığı önemli bir yayın olmuştur. Yazar, Günyol’un kendisi üzerinde büyük etkisi olduğunu söylemektedir. Onu kendi kuşağını hoşgörü ile yönlendiren büyük bir hümanist olarak tanımlamaktadır. Duru’nun üzerinde etkisi olan bir başka isim ise Nurullah Ataç’tır. Duru, Türkçeye özen göstermesini sağlaması açısından Ataç’ın üzerinde etkisi olduğunu dile getirmiştir. Sait Faik ise 50 kuşağını etkileyen önemli bir diğer isimdir. Orhan Duru kendisi ve kendisi gibi düşünenlere öykü yolunu Sait Faik’in açtığını söylemektedir. Özellikle *Alemdağ’da Var*

Bir Yılan adlı kitabındaki Panco'lu öykülerin altını çizmektedir. Duru, Sait Faik'in öncülüğünde öyküde yeni aramalara yöneldiğini belirtmektedir (Özyalçiner, 1998: 4).

Orhan Duru'nun sanat hayatını olumlu yönde etkileyen bir diğer faktör de gazetecilik mesleğidir. Duru uzun yıllar gazetecilik yapmıştır ve bu meslekte başarılı olmuştur. Gazeteci olarak başka ülkelere gitmesi, başka insanlar, farklı coğrafyalar ve kültürler tanınması onun yazarlığına katkı sağlamıştır. Hatta Duru, gazetecilik mesleğinin kendisini engellemek yerine bir esin kaynağı olduğunu söylemiştir (Andaç, 2000: 68). Aslında Orhan Duru'nun önce veterinerlik yapması daha sonraları asistanlığı kazanıp araştırmacı olmaya yönelmesi ve son olarak da gazetecilik yapmış olması onun çok yönlü biri olduğunu göstermektedir. Bu meslekleri yaparken yazmayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Yazarlık onun daimî mesleği olmuştur. Tıpkı gazetecilik mesleğinde başarılı olduğu gibi yazarlık mesleğinde de başarılı olmuş ve ödüller almıştır. "Ağır İşçiler" adlı öyküsü 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülü almıştır. *Fırtına* adlı öykü kitabı 1998 Sait Faik Hikâye Armağanı ödülüne layık görülmüştür. Toplu öykülerinin bulunduğu *Sarmal* kitabı ise 1996 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. Bunun yanında sadece öykücülüğü ile değil denemeleri, çevirileri, araştırmaları ve uyarlamalarıyla da yazarlığının çok yönlü olduğunu ispat etmiştir. Bu konu üzerine kendisine sorulan soruya Orhan Duru şöyle cevap vermiştir:

"Yazın alanında çalışıyorsanız, sadece o alanda durmak olmaz. Yazına, kültür dünyasına gireceksiniz ve her birinden yeni esinler sağlayacaksınız. Yukarıda değindiğiniz gibi deneme, gezi, araştırma yazıları da yazdım. Sizin değinmediğiniz eleştirmeler bile kaleme aldım. Sonra Genco Erkal'ın da desteğiyle tiyatro ile uğraştım. Bu alanda uyarlamalar yaptım. *Durdurun Dünyayı İnecek Var*, *Sınırdaki Ev*, *Uzbek Baba* oyunlarını anımsayanlar vardır herhalde." (Andaç, 2000: 69).

Orhan Duru'nun bu sözleri onun meslek hayatında gösterdiği çok yönlülüğü yazarlıkta da göstermeye çalıştığını ve buna verdiği önemi göstermektedir. Kendisini öykü ile sınırlamayan yazar, birçok türde eser vererek hem kendi yazını geliştirmiş hem de kendisinin ifade ettiği gibi farklı mesleklerden ve ilgi alanlarından kendi yazılarına esin kaynağı sağlamıştır.

3. SANAT ANLAYIŞI

Orhan Duru, 50 kuşakı öykücüler arasında yer alan bir yazardır. Bu bağlamda 50 kuşağını anlamak hem Orhan Duru'nun 50 kuşakı ile olan ortak yönlerinin anlaşılmasını hem de yazarın özgünleştiği tarafların açığa çıkmasını sağlaması bakımından önemlidir. Feridun Andaç 50 kuşakı hakkında şunları ifade etmiştir:

“‘1950 kuşakı’ yazarları bir ‘okul’ olamadıysa da, birçok (hatta farklı) ekol yaratabildiler. Her bir yazarın ayrı bir dil/insan/toplum kavrayışını taşıması; temelde toplumsalcı bir bakış açısına yaslıysalar da; bireyin varoluşsal gerçekliğine/konumuna farklı yaklaşımları, onları, kendi yapan özelliklerini yapıtlarında ortaya koymaya yöneltir. ... Her birinin kendine özgünlüğünde, dil/anlam/anlatım ve insan-toplum ilişkilerine bakışta, farklılıkları vardır. Ama ortak paydaları (eğer böyle bir şeyi savlayabilirsek) şunlardır diyebiliriz: Yeni bir dil anlayışı getirmeleri, insanın iç dünyasının yansılarını dış dünya gerçekliğiyle içselleştirerek anlatmaları, yer/zaman/mekân kavramlarının anlatılarda başat kılınması ve toplumsal değişimin yansılarındaki duruş/algılayış, bireyin yabancılaşma konumunu irdeleyiş biçimleri, anlatıcı bakış açısının çeşitlenmesi, yeni anlatım olanaklarına kapı aralayan deneysel anlatıları öne çıkarmaları...” (Andaç, 2011: 24).

Feridun Andaç'ın 50 kuşağının yenilikçi yönüne ve gerçekliğe olan yaklaşımlarındaki farklılıklara dikkat çektiği görülmektedir. Bununla birlikte her bir yazarın özgünlüğünün de altını çizmiştir. Nitekim 50 kuşakı yazarları bazı ortak fikirlerle -Andaç'ın savladığı gibi- hareket etseler dahi, her biri kendi sanatlarında biricikliğini yaratmışlardır. Orhan Duru da sanat anlayışında özgün yanları olan, bu hususta çaba harcamış bir yazardır.

1950 sonrası edebiyat ortamı çok yönlülüğüyle öne çıkmaktadır. Bir tarafta köyü ve köylünün sorunlarını kaleme alan yazarların eserleri yayımlanırken diğer tarafta ise öykü alanında tartışmalar yaratan, yenilik arayışı altında bir araya gelen, fikirlerini gazetelerde ve dergilerde savunan genç öykücüler bulunmaktadır (Dirlikyapan, 2017: 36-37). Aralarında Orhan Duru'nun da bulunduğu bu 50 kuşağında Ferit Edgü, Demir Özlü, Onat Kutlar, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Adnan Özyalçın gibi isimler bulunmaktadır. 50 kuşakı olarak anılan bu yazarların beslendiği önemli iki kaynak vardır: varoluşçuluk

ve gerçeküstücülük. Jale Özata Dirlikyapan 50 kuşağı öykücülerinin ortak temalarının daha çok varoluşçuluğun etkisiyle oluştuğunu söylemektedir. Bu bağlamda özellikle Sartre'ın varoluşçuluğu öne çıkmaktadır. Varoluşçuluğun etkisinin de öykülerde hiçlik, cinsellik, intihar, sıkıntı, suç gibi konularla belirgin hâle geldiğini ileri sürmektedir. Bunlara ek olarak bu dönemin öykülerinde gerçeküstü ve absürt öğelere de sıklıkla rastlandığını belirtmektedir (Dirlikyapan, 2017: 107-110).

Ertan Örgen ise 50 kuşağına dair şunları söylemiştir:

“...İkinci Dünya Savaşı sonrası daha kuvvetle ortaya çıkan insanın iç dünyasının anlatımıdır. Buradan bakarak sürrealizmin ve varoluşçu düşüncenin etki alanının bir dönem oluşturduğu ileri sürülebilir. Bunu da doğrudan bilinç dışının yaygın bir anlatıma dönüştürülmesi olarak alabiliriz. Demir Özlü, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Leyla Erbil gibi adlarla şekillenen bu dünya tasarımı varoluşçuluk kapısındadır. ... 1950 sonrasında ‘hiçlik’, ‘intihar’, ‘saldırganlık’ gibi varoluşçu zihniyetin Türk öyküsüne taşınmasında Samuel Beckett, Albert Camus, William Faulkner, Franz Kafka çevirilerinin önemli bir payı olduğu da atlanmamalıdır.” (Örgen, 2015: 13).

Ertan Örgen ve Jale Özata Dirlikyapan'ın 50 kuşağı hakkında özellikle gerçeküstücülüğe ve varoluşçuluğa dikkat çektikleri görülmektedir. Bu akımların edebiyat ortamının şekillenmesinde önemli etkileri olduğu söylenebilir. Orhan Duru'nun sanat anlayışı da genel hatlarıyla düşünüldüğünde kendi kuşağıyla ortaktır. Varoluşçuluk, gerçeküstücülük, yenilik arayışı, başkaldırma, huzursuzluk bütünüyle düşünüldüğünde Orhan Duru'nun eserlerinde vücut bulduğu görülmektedir. Söz gelimi, Orhan Duru'nun 1959 yılında yayımlanan ilk kitabı *Bırakılmış Biri* yalnızca adıyla bile 50 kuşağını yansıtmaktadır denilebilir. Bu konu bağlamında 1998 yılında Adnan Özyalçın ile yaptığı röportajda Orhan Duru şu sözleri dile getirmiştir:

“Nasıl Amerikan yazınında bir ‘Lost Generation’ (Yitik Kuşak), daha sonra ‘Beat Generation’ varsa, bizde de bırakılmış bir kuşak vardı. Belki biz hepimiz, o dönemde yazınla şiirle uğraşanlar kendimizi ‘bırakılmış’ sayıyorduk. Elimizden tutan yoktu, sokağa bırakılmış gibiydik. Ülkeyi yönetenlerin artık yazınla, düşünce yaşamıyla, toplumun bizim anladığımız anlamda ileriye götürülmesiyle bir ilgisi yoktu. Güven içinde değildik. ... O yılların baskısını, yaşam sıkıntısını, boğulmuş ve bunalmışlığını düşünün.

Kitabın kapağındaki gebe kadın⁶ belki de toplumun bir şeylere gebe olduğunu yansıtıyordu. ... Daha sonraki yıllarda bunalım ağırlaştı ve bizim kuşak en az dört askeri darbe yaşadı. ... Bu kadar deneyden sonra bizim kuşağa sadece ‘Bırakılmış Kuşak’ değil, ‘Umudunu Yitirmiş Kuşak’ da diyebiliriz. Bugün ayakta durabiliyorsak bu varoluşçu bir eylemdir ancak.” (Özyalçın, 1998: 4).

Duru’nun buradaki sözleri, yaşamış oldukları dönemin siyasi ve toplumsal sorunlarının onları derinden etkilediğini göstermektedir. Bu durum da 50 kuşağının topluma uzak değil aksine oldukça yakın olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Orhan Duru’nun 50 kuşağının diğer yazarlarında da gözlemlenen yalnızlığı, sıkıntıyı, umutsuzluğu hissettiğini ve eserlerinde bunlara yer verdiğini söyleyebiliriz. Özellikle kendi kuşağını “umudunu yitirmiş kuşak” olarak nitelendirmesi kendisi ve dönemin diğer yazarları hakkında çok şey söylemektedir. “Bırakılmış Biri” adlı öyküsünde Davut adlı kahramanın şu sözleri: “Yaşamak zorundayım değil mi? İşte, ben yaşamak zorunda olmaktan tiksiniyorum. Bize bir can verilmiş. Ona bütün gücümüzle yapışıyoruz. Eşeklik.” (Duru, 2019: 104) karamsarlığın belirgin olduğu bir örneği yansıtmaktadır. Dirlikyapan, “Kentın Sokaklarında Bunalımlı Kişiler” başlığı altında Orhan Duru’nun “Bat”, “Tutanaklar” ve “Kent” adlı öykülerinde sokaklarda amaçsızca gezinen karakterlerin bulunduğuna dikkat çekmiştir (Dirlikyapan, 2017: 117-118). Duru’nun öykülerinde bazı karakterler sokaklarda amaçsızca gezinirler. Bu karakterler de bir noktada Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabındaki Panko’lu hikâyelerdeki karakteri anımsatmaktadır. Nitekim Orhan Duru da Sait Faik’in özellikle bu öykülerinden etkilendiğini dile getirmiştir. Bu bağlamda yazarın öykülerinde Sait Faik’in etkisini açıkça görmek de mümkündür.

Fakat Orhan Duru’nun 1998’de kendi kuşağına karşı bu bakışının 1967 yılında daha farklı olduğunu da gözlemlemek mümkündür. *Yeni Ufuklar* dergisinin 1967 yılının özel sayısında 50 ve 60 kuşağının kendileriyle ve çağlarıyla hesaplaşmasını sağlayacak sorular sorulmuştur. Bu sorulardan biri Demir Özlü’nün kendi kuşağını “yıkılmış bir kuşak” olarak tanımladığı ve kendi kuşağına fazla sorumluluk yüklendiğine dair bir yazısı hakkında ne düşündükleri üzerinedir. Orhan Duru bu soruya şöyle cevap vermiştir:

⁶ *Bırakılmış Biri*’nin ilk basımında kitap kapağında gebe bir kadın yer almaktadır.

“Demir Özlü arkadaşımın sözlerine katılmak kolay değil. İçimden gelmiyor kendi kuşağımıza ‘yıkılmış kuşak’ demek. Hiç de yıkılmış değil. Bizim kuşaktan aklıma gelenler, Demir Özlü’nün kendisi başta olmak üzere, devam ediyor yazmağa, ortalıktan çekilmeğe niyetli görünmüyor. Yok sayın Özlü bu sözü imgesel anlamda kullanıyorsa o zaman başka. O zaman da kendi kuşağımız yazarları arasında bağları sıkı tutmadığımızı, bu yüzden böyle bir görünüm doğduğunu ileri sürebiliriz.” (Duru, 1967: 27).

O hâlde, gelişen siyasi ve toplumsal değişimlerin Duru’nun kendi kuşağına bakışında da değişikliklere sebep olduğu söylenebilir. 1967 yılında henüz genç olduğu bir yaşta kendi kuşağına karşı daha olumlu bir yaklaşımı olduğunu ve o dönemlerde hissedilen umutsuzluğun, sıkıntının, bunalımın Duru’yu kuşağının diğer yazarları kadar karamsarlığa itmediği söylenebilir. Buna koştur olarak öykülerinde de yoğun bir bunalımın, intiharın, umutsuzluğun ve karamsarlığın yer almadığını gözlemlemek mümkündür. Nitekim “Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk” adlı tez çalışmasında da Orhan Duru’nun yalnızca *Bırakılmış Biri* adlı kitabına yer verilmiştir (Işık, 2008: 124).

Orhan Duru’nun eserlerinde bu temaların yoğun bir şekilde yer almamasının bir diğer sebebi olarak onun varoluşçuluk felsefesi hakkındaki düşüncelerinin etkisinden söz edilebilir. Duru, “Varoluşçuluk Üzerine Aykırı Düşünceler” başlıklı yazısında varoluşçuluğun sanıldığı gibi çağdaş bir akım olmadığını, 19. yüzyıl protestanlık felsefesinin bugüne uydurulmuş biçimine tekabül ettiğini, kardeşliği ve birliği dışlayan aşırı bireyci bir dünya görüşü olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. Düşünce olarak Türkiye’nin koşullarına uymadığını, çağdaş olmayan bir yönde ilerlediğini iddia etmiştir. Bu bakımdan yazara göre gerici bir akımdır ve Sartre’ın görüşlerine bakarak bu akımı laik ve din dışı sananların ise aldanmış olduğunu ileri sürmüştür. Yazısının devamında Sartre’ı merkeze alarak varoluşçuluğun kişinin özgürlüğüne, bireyselliğe vurgu yaptığını, insanların bir bunalı içinde yaşayıp yabancılaştıklarını dolayısıyla da tekleştiklerini iddia ettiğini açıklamıştır. Sonrasında ise protestanlığı açıklayarak bunların arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır. Bunun sonucunda da varoluşçuluğun bireyselliğine karşılık toplumumuzda var olan kardeşlik ve dayanışmayı korumamız gerektiğine inandığını, bencilliğe sığınmanın fayda sağlamayacağını söylemiştir. Varoluşçuluğa sığınanlara engel olunamasa da tüm çevrilen ve yazılan metinleri dikkatle eleştirmenin önemli

olduğunu vurgulamıştır (Duru, 1964: 12-17). Yazar varoluşçuluğun bireyselleşme yönüne karşı bir tavır aldığını açıkça belli etmiş ve bu yaklaşımın zaten var olan eski, dinî bir kökü olduğunu ileri sürmüştür. Duru'nun bu yaklaşımına bakılarak onun varoluşçuluğa karşı düşüncelerinin olumsuz olduğu söylenebilir. Varoluşçuluğu ele alırken bunalım, karamsarlık gibi 50 kuşağının üzerinde etkili olan taraflarının üzerinde durmadığı da dikkat çekmektedir. Burada değinilmesi gereken önemli bir konu da Zeynep Direk'in saptamış olduğu varoluşçuluğun Türkiye'de alımlandığı ilk yıllarda "bireysellik" ve "karamsarlık" olarak algılanmasının Sartre gibi varoluşçuların yanlış anlaşılmasının bir sonucu olduğudur. Bu nedenle varoluşçuluğun yalnızca popüler imgesinin tartışıldığını, varoluşçuluğun kendisinin tartışılmadığını ileri sürmüştür (Direk, 2007: 448). Bu tezin kapsamına girmediği için Orhan Duru'nun varoluşçuluk ile ilgili ileri sürdüklerinin doğruluğu veya tutarlılığı tartışılmayacaktır. Yalnızca Orhan Duru'nun varoluşçuluğa olan bu bakış açısının onun sanat anlayışını nasıl etkilediği yahut şekillendirdiğine değinilecektir. Duru'nun yazısında bireyselliğe karşı birlik ve dayanışmayı savunduğu görülmektedir. Bu düşüncelerini öyküsündeki bir kahramanın ağzından da dile getirmiştir. Örneğin Duru, *Ağır İşçiler* kitabında "Hazret-i İbrahim" adlı öyküsünde İbrahim'in ağzından birliğin önemini şöyle dile getirmiştir: "Artık kimse aldırıyor Tanrı'nın buyruklarına. Kimse artık istemiyor yapmak iyilik, kimse bilmiyor nedir kardeşlik, doğruluk ve dayanışma." (Duru, 2021: 62). Nitekim bunun bir diğer yansıması da öykülerinde bireysel sorunlardan ziyade toplumsal sorunlara daha fazla yer vermiş olmasıdır. Özellikle *Bırakılmış Biri* adlı öykü kitabından sonra yayımlanan eserlerinde daha çok toplumsal sorunları -örneğin yoksulluk, politik sorunlar- ele almıştır.

Duru'nun üzerinde varoluşçuluğun popüler imgesinin etkili olmadığını söylemek şüphesiz doğru değildir. Fakat bu etki onun öykülerinde bireysellik ve karamsarlığı öne çıkartacak denli fazla da değildir. Dolayısıyla Orhan Duru'nun her ne kadar 50 kuşağı öykücülerinden biri olsa da kuşağının diğer yazarlarıyla aynı oranda varoluşçuluktan etkilendiği ve bunu sanat anlayışında koruduğunu söylemek mümkün değildir. Yazarın şu ifadeleri ise bunu kanıtlar niteliktedir:

"O dönemde Varoluşçuluk felsefesine yakındık. Bir 'bunalım edebiyatı' söz konusuydu. Bu çeşit yazına yakındı arkadaşlarım. Ama ben onlardan biraz ayrı

kalıyordum. Hem deyiş açısından hem de konular bakımından. Ben kendimi daha çok kara mizaha yakın buluyorum.” (Duru, 2021d: 35).

Duru’nun kendisi de bir kuşağa ad koymanın ve genel özelliklerini tanımlamanın bir yazarı ötekilerden ayırt edici özelliklerinin gölgede kalmasına sebep olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: “İnsanların ya da eleştirmenlerin bir hastalığı bu: ad takma. ... Ondan sonrası kolay, araştırmalar, yorumlar bu ad çevresinde yoğunlaşıyor, bir paket oluşturuluyor ya da sepet, herkes, her birey dolduruluyor bu ortak gölete... Yazarın ya da ozanın kişisel özellikleri, ötekilerinden ayrımları unutuluyor ve ayrıntıları siliniyor bir çırpıda.” (Duru, 1996: 145). Bu noktada Duru’nun kendi kuşağından farklılaştığı yerleri öne çıkarmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Varoluşçuluğun popüler imgelerinden olan karamsarlığın Duru’nun öykülerinde yer almamasının bir diğer sebebi de mizahtır. Orhan Duru üslubuyla bütünleşmiş bir kara mizaha sahiptir. Hemen hemen bütün öykülerinde mizahın yer aldığını görmek mümkündür. Bu konu bağlamında Feridun Andaç’ın yazara yöneltmiş olduğu soru önemlidir: “Humour ise neredeyse başat öge. Dıştan bakışın içe işleyen, yer yer kara mizah düzeyine varan anlatımı... Bu sizin üslubunuzun belirgin yanlarından. Ki, denemelerinizde de öne çıkan bir yan üstelik. Bu sizde baştan beri bile isteye seçilen bir edebî tavır mı, yoksa zamanla oluşan bir şey miydi?” (Andaç, 2000: 70). Andaç’ın da sorusunda değindiği gibi mizah Duru’nun üslubunun belirgin yanlarından. Duru’nun mizahı da kendine has bir özelliğe sahiptir çünkü bir başkasında görülemeyecek kadar özgündür. Bu özgünlüğü oluşumunda Duru’nun dil ve üslubunun etkisi büyüktür. Mizah konusundaki söz konusu özgünlüğü üslubunun biricikliğiyle de koşuttur. Dolayısıyla üslubunda mizahın bunca bulunması yazarın karamsar veya kasvetli öyküler yazmamış olmasını da açıklamaktadır. Orhan Duru’nun bu soruya verdiği cevap ise bu konuya açıklık getirmektedir:

“Kasvetli yazı biçimlerinden, koyu dramlardan, karaormanlardan gelme iç karartan öykülerden hoşlanmıyorum. O nedenle humour eğiliminin bende öteden beri süregeldiğini söyleyebilirim ve bunu söylemek yanlış olmaz. Humour insanların kurtuluş noktalarından biridir.” (Andaç, 2000: 70).

Duru'nun kendisinin de ifade ettiği gibi kasvetli, iç karartıcı anlatıları sevmemektedir. Buna karşın mizahı sevdiği için hemen hemen tüm öykülerinde yer vermiştir. Duru özellikle kara mizahı öykülerinde yaygın bir şekilde kullanmıştır. Söz gelimi, “Hz. İbrahim” adlı öyküde bir peygamberin sigortalı bir işte çalışması ve Türkiye’den Almanya’ya gitmek istemesi kara mizah kullanımına bir örnektir. Buna ek olarak “Adem ile Havva” adlı öyküde de cinsel sorunlar Adem ile Havva’nın çoğalmasının önünde bir engel olur. Dolayısıyla çoğalamadıkları için insan soyu devam etmez. Yine bu açıdan bu öyküde de kara mizah kullanıldığı söylenebilir.⁷

Aynı zamanda yazarın bu söylemlerine bakılarak onun her ne kadar fantastik ve gerçeküstü öğelerden yararlanmış olsa da neden korku öyküsü yazmadığını da anlamak mümkündür. Duru’nun sanat anlayışında kuşağından farklılaştığı yerlerden biri de burada belirmektedir. Aynı zamanda mizahı bir kurtuluş olarak görmesi belki de onun yaşadığı dönemin sıkıntılarıyla bu şekilde başa çıktığını göstermektedir. Yine bu konu bağlamında kendisine yöneltilen bir soruya Duru şöyle yanıt vermiştir:

“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 dayanan üslubumdan kaynaklanır.” (Özyalçın, 1998: 5).

Duru, alaycılığını üslubundaki çağrışımlara bağlamaktadır. Gerçekten de çağrışım, yazarın üslubunun bir parçasıdır. Duru’nun alaycılığı hakkında söylediğı çağrışımlara dayalı üslubuna *Denge Uzmanı* kitabındaki “Durak” adlı öyküden şu örnek verilebilir: “Badem bıyıklı birtakım polisler de sesleniyordu halka boğazlarını yırtarak kaldırımdan aşağı inmemelerini, inerlerse göstereceklerini Hanya’yı Konya’yı ve gene Konya’yı Mevlâna ile birlikte.” (Duru, 2021a: 63). Burada “Konya” öncelikle bir deyim içinde yer almaktadır. Daha sonra ise “Konya” Mevlâna’yı çağrıştırmış ve cümle bununla tamamlanmıştır. Yine Duru’nun çağrışımsal alaycılığına örnek olarak *Bırakılmış Biri*’ndeki “Büyük Otobüsteki Küçük Adam” adlı öyküsündeki Küçük Adam tanımlaması örnek gösterilebilir: “Küçük Adamın saçları var, keten ve kenevir; gözleri

⁷ Orhan Duru’nun öykülerinde yer alan kara mizah unsurları hakkında şu kaynağa bakılabilir: Meccek, Ö. (2018). “Türk Öyküsünde Kara Mizah (1950-1980)”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Antalya.

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.” (Duru, 2019: 35). *Yeni ve Sert Öyküler*’deki “Akıntıdaki Gemiler” öyküsünde geçen şu cümle de bahsi geçen konuya örnektir: “Ne derlerse desinler ama bu kadar da vurdumduymaz ve davlumbaz olamayız.” (Duru, 2022: 30). Yazarın çağrışımsal üslubunu romanın da gözlemlemek mümkündür: “Sıcaklar korkunç ve korkuluk.” (Duru, 2012b: 21).

Orhan Duru’nun sanat anlayışını oluşturan yapı taşlarından biri kendine özgü dilidir. Dil konusunda da yenilik arayışına giren ve kalıpları kıran yazar dili kendi üslubunun ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Devrik cümleler, birbiriyle ses benzerliğine sahip kelimelerin ardı sıra yazılması gibi farklılıklar dilin Duru için dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Yazarın öykülerinde devrik cümle oranı incelenmiş ve bu oran %40 olarak saptanmıştır (Baytimur, 2012: 113). Bu orana bakıldığında Duru’nun dilde giriştiği yeniliğin bir parçasının da cümle yapısını esnetmek olduğu görülmektedir. Yazar dilde yaratmaya çalıştığı yenilikler hakkında şunları söylemiştir: “Devrik cümleler dinamik bir yapı getiriyordu dilimize. Kalıplardan ve geleneklerden kurtarmanın savaşını veriyorsak dil üzerinde de durmalıydık. Bu hem genel düşüncelerime uygun geliyordu, hem de kendime özgü bir anlatım biçimi, bir üslup yakalamak içindi.” (Özyalçın, 1998: 5). Bu konuda “Lök” adlı öyküsünden şu pasaj örnek gösterilebilir: “Bir yumruk attı Edmond müdüre. Bir müdür attı Edmond’a yumruk. Bir Edmond attı yumruğa Müdür. Sonra işler daha kızıştı. Hademe de girdi içeri. ‘Ulan dinsizler donsuzlar, Müdüre saldırmak ha, cinayet ha.’ Bir yumruk attı hademe Edmond’a. Bir hademe attı Edmond yumruğa. Bir müdür attı yumruk hademeye. Bir Edmond attı müdür hademeye, bir hademe attı müdür yumruğa, sonunda müdür birer elma attı, oturup yediler.” (Duru, 2019: 31).

Duru’nun yenilik anlayışının içerikle sınırlı kalmadığı ve biçimde de yenilik yapılması gerektiğini düşündüğü görülmektedir. Bu doğrultuda biçim konusunda da yenilikçi bir tavır benimsemiştir. Duru’nun dil konusundaki bu yeniliğinin kaynakları da eskiye dayanmaktadır. Orhan Duru bu konuyu şöyle ifade etmiştir:

“... 14. yüzyıldan kalma yapıtları okursanız onlarda daha dinamik, özgür bir Türkçe bulursunuz. Bunun en önemli örneklerinden biri Mercimek Ahmet’in ‘*Kabusnamesi*’dir. Osmanlı döneminde de üst tabaka tarafından beğenilmeyen yazarlar,

örneğin Evliya Çelebi daha özgür bir anlatım tutturmuştur. Ama Osmanlı İmparatorluğu kendi düzenine göre katı ve hiç değişmeyen bir cümle yapısı getirdi. Daha yakın zamana dek bu yapı etkin oldu. Ben de onu kırmak için bir atılım yaptım. Bu çabam bugün de sürüyor. Nasıl içerikte yenilikler yapıyorsak, aynı yeniliği dilde ve anlatımda da yapmalıyız.” (Özyalçın, 1998: 5).

Duru, öykülerinde orta oyunlarındaki konuşmaların tadını, Karagöz’deki gerçeküstü havayı vermeye çalıştığını ifade etmiştir. Türkçenin güzelliğinin buralarda ortaya çıktığını söyleyen yazar; Evliya Çelebi’nin, Mercimek Ahmet’in, Silâhtar’ın, Nâima’nın belli bir dil zevkine ulaşmış olduklarını ve bu zevkin artık yazarlarımızda bulunmadığını söylemektedir. Eski yazarları sık sık okumanın önemini belirten Duru, eski yazarların kendilerine özgü cümle yapıları ile kendilerini kolayca anlatma başarısına erişmiş olduklarını, kendisinin de dilde böyle bir anlatımı bulmaya çalıştığını söylemiştir (Duru, 1962: 8). Duru’nun bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere o dildeki bu yeniliğini aslında tarihin eski zamanlarında dinamik bir anlatıma sahip yazarlarımızı örnek alarak oluşturmuştur. Örneğin “Gerçeküstü Bir Film İçin Sinopsis” adlı öyküsünde kahramanların konuşmaları Karagöz ile Hacivat diyaloglarını anımsatmaktadır. Bu tarzı öykülerinin bir kısmında görmek mümkündür. Bununla birlikte Duru, öz Türkçe kelime kullanmaya özen göstermektedir. Buna öykülerinde geçen “Kut kenti”, “kargınmış”, “gökyuvar”, “yalvaç” gibi kelimeler örnek gösterilebilir. Duru’nun sanat anlayışındaki bu tutumu öykü yazmaya başladığı ilk zamanlardan itibaren varlığını sürdürmüştür.

Duru’nun biçim konusundaki hassasiyeti onun üslup oluşturma gayesinin bir yansımasıdır. Bu bağlamda Duru’nun şu sözleri önem kazanmaktadır: “Yazın alanında boy gösteren bir kişi öncelikle kendine özgü bir deyiş ve yazım biçimi bulmalı. Kişiliğimizi ve kendimizi böyle kanıtlayabiliriz ancak. Bir bakıma yazılan öykülerin ve romanların, şiirlerin bir önemi yoktur pek. Önemli olan yazı ve şiir okunduğu zaman kimin olduğunun anlaşılmasıdır. Buna erişebiliyorsanız belli bir noktaya ulaşmış sayabilirsiniz kendinizi.” (Andaç, 2000: 69). Duru’nun kendine has bir dil oluşturmak için yazarlığa başladığı ilk zamanlardan itibaren bir çaba göstermiş olduğu görülmektedir. Yazar kendine özgü bir üslup oluşturmaya ayrı bir önem atfetmiştir. Nitekim bir metin okunduğunda bunun Orhan Duru’ya ait olduğu anlaşılabilir. Orhan Duru ise 2000 yılında dahi istediği noktaya ulaşamadığını ve bunun için hâlâ çabaladığını belirtmiştir. Bu da

onun özgün olmaya ve kendi deyişini oluşturmaya dair tutkusunu açık bir şekilde göstermektedir.

Duru, yalnızca biçim konusunda kendi köklerinden yararlanmamıştır. Aynı zamanda içerik olarak oldukça zengin bir malzeme olan İslam geleneğinden de faydalanmıştır. Bu bağlamda Orhan Duru'nun 14. yüzyılda Aydınoğlu Mehmet Bey'in emriyle Arapçadan Türkçeye çevrilen betiklerden bazılarını alarak hazırladığı *Kısas-ı Enbiya* adlı kitabı önemlidir. Bu kitapta Hz. Âdem, göğün ve yeryüzünün yaratılışı, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hazret-i Süleyman, Lokman ve Ashab-ı Kehf'ten bahsedilmektedir. Bunlar kendi kaynaklarından yararlanan bir yazar için hazine niteliğindedir. Duru, öykünün düş gücüyle yaratıldığını düşünen bir yazardır. Bu bağlamda söz konusu anlatıları öykülerinde farklı şekillerde de olsa görmek mümkündür. Örneğin *Ağır İşçiler* kitabındaki "Hazret-i İbrahim" adlı öyküde Hz. İbrahim'in ulu görevini bırakıp işçi olarak çalışması anlatılmaktadır. "Binbir Gecenin Son Gecesi" ve "Âdem ile Havva" adlı öykülerinde ise metinler arasılık tekniğiyle söz konusu anlatılar tekrar farklı bir şekilde yorumlanmıştır. Yine "Ağır İşçiler" adlı öyküde ben-anlatıcının "Belki de yaşıyorumdur yedi uyuyanlardan biri gibi kış uykusunda." (Duru, 2021b: 36) dediği görülmektedir. Bunlara ek olarak, "Yoksullar Geliyor" adlı öyküsünde kahraman olarak yalvaç yer almaktadır. "Yalvaç'ın ağzından çıkan her söz tutanaklara geçirilmeliydi. Gelecek kuşaklar ve tüm insanlık yararlanacaktı bu sözlerden. Yalvaç'a ne zaman kutsal esin geleceği belli olmazdı. Onun için her an hazır olmalıydı." (Duru, 2021c: 35). Bu da yine Duru'nun okuduğu eski anlatılardan esinlendiğini ve bunları öykülerinde kullandığını göstermektedir.

Yazar, *Kısas-ı Enbiya*'nın sunu kısmında bu öykülerin öneminden şöyle bahsediyor:

"İki yönden ilginç bu öyküler: Önce, küçüklüğümüzde, analarımızdan, ninelerimizden duyduklarımızın kaynağını gösteriyor. Böylece halk arasındaki inanların kökenini gerçek biçimleriyle daha iyi anlamış oluyoruz. Yeryüzünü boynuzları üzerinde tutan öküzden tutun Süleyman'la Belkıs'ın öyküleri, yedi uyuyanların işleri yer alıyor burada. Sonra dil bakımından ilginç. On dördüncü yüzyıl Anadolu Türkçesinin en seçkin örneğini buluyoruz. Bugün öz Türkçe, kimi zaman uydurma sayılan sözcüklerle

karşılaşmak şaşırtıcı oluyor. Örneğin: Nitelik, değin, kez, yöre, nite, kaygı, yoğun, nesne, onulmak, muştuluk, tanık, konuk, binit, kutlu, yakınmak, erk...” (Duru, 2021: 11).

“*Kıyas-ı Enbiya*’da anlatılanlar binlerce yıllık Ortadoğu söylencelerinin bir özeti olarak ele alınabilir. ... Buradaki söylencelere boş inançlar gözüyle de bakılabilir, insanoğlunun düş gücünün nerelere uzanabileceğinin birer kanıtı olarak da. ... Bir yazar olarak, bu anlatılanlara baktığımda büyülendiğimi, başımı alıp bir yerlere gittiğimi seziyorum yeniden.” (Duru, 2021: 9). Yazarın bu sözleri hem içerik bakımından hem de biçimsel anlamda söz konusu metinleri çok kıymetli bulduğunu göstermektedir. Türkçeye olan hayranlığı onu biçimsel yeniliklere götürmüştür denilebilir. Bu hayranlık sadece dil ile sınırlı kalmayarak edebiyatımızı şekillendiren İslam dini, masallar ve eski hikâyeler gibi kadim kaynakları da içermektedir.

1950 kuşağının öne çıkan savlarından biri de toplumcu gerçekçileri, fotoğraf gerçekçiliği yapmakla suçlamaları ve gerçeği tam veremedikleri yönündedir. Bu bağlamda 50 kuşağı yazarları yeni bir gerçekçilik anlayışını benimsemişler ve bu doğrultuda eserler kaleme almışlardır. Yazar toplumcu gerçekçileri eleştirirken kendisi toplumdan ve onun sorunlarından uzaklaşmamış aksine toplumun sorunlarına öykülerinde yer vermiştir. “Hemen her öykümde toplumsal sorunlar var. ... İster bilim kurgu öyküsü yazayım, ister doğal çizgimde yazayım toplumsal sorunların verdiği ivmeyle yazıyorum.” (Duru, 2021d: 36). Dolayısıyla Orhan Duru, gerçeklik konusunda kuşağında olduğu gibi gerçeküstücülüğün de etkisiyle gerçeği farklı yanlarıyla ele almıştır. Duru, farklı bir gerçekçilik aradıklarını bunun da yazınsal bir gerçekçilik olduğunu dile getirmiştir. Kalıpların ve şablonların dışına çıkma isteğinin gerçekçiliğin dışına çıkmak anlamına gelmediğini söyleyen yazar, gerçekliğin inandırıcı olması gerektiğini düşünmektedir. Yazara göre; anılara, güncel izlenimlere dayanılarak yazılan, yaşamın ayrıntılarına saplanan öyküler gerçeklerden uzaklaşmaktır. Her ne kadar gerçek anlatılsa da gerçek değildir. Her yazınsal ürünün bir gerçeği olduğunu söyleyen Duru, bunun yakalanması gerektiğini öne sürmüştür (Özyalçın, 1998: 4).

Gerçeklik söz konusu olduğunda Duru’nun eserlerindeki gerçeküstücülüğün etkisinden de söz etmek gerekmektedir. Duru’nun varoluşçuluğa kıyasla gerçeküstücülükten çok daha fazla etkilendiği söylenebilir. Reyhanoğulları, Orhan Duru’nun gerçeküstücülükten etkilendiğini fakat onun gerçeküstücülüğün tüm

niteliklerini taşımadığını ileri sürmektedir. Duru'nun gerçeküstücülerden ayrıldığı nokta ise üsluptur. Gerçeküstücüler bir üslup kaygısı yaşamazlarken; Orhan Duru, üsluba oldukça fazla önem veren, kendini üslup konusunda her zaman geliştirmeye çalışan bir yazar olmuştur (Reyhanoğulları 2014: 277-278). Buna karşın öykülerinde gerçeküstücülük önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda sürrealizmde gerçeklik konusu hakkındaki şu ifadeler: "...sürreal resimler yaşamın bağlarını görünen gerçekten koparmak için değil tam tersine görünen gerçeğin gerçek olmadığı savı üzerinden algıda bir kırılma yaratarak yeni biçimler (düş dünyasının biçimleri) üretir." (Batur, 2020: 165). Bu tanım, Duru'nun gerçeklik üzerine yukarıda aktarılan fikirleriyle de uyumludur. Duru da gerçeklerin tam anlamıyla verilemediğini düşünmektedir: "Gerçekler anlatılıyordu belki ama tam gerçek olmuyordu bu. İnandırıcı da olmuyordu. Aslında öykünün ya da başka bir yazınsal ürünün kendi gerçeği vardı. Bu gerçek yakalanmalıydı bence." (Özyalçiner, 1998: 4). Duru'nun öykü türüne özgü gerçeği yakalamaya çalıştığı görülmektedir. Bu bağlamda yazar farklı türleri -bilim kurgu, fantastik gibi- deneyerek hem gerçeği anlatmanın çeşitli yönlerini tercih etmiş olduğu hem de bu tutumuyla öykü türünün kendi gerçeğini keşfetmeye çalıştığı söylenebilir.

Orhan Duru aynı zamanda Türkçede bilim kurgu adlandırmasının isim babasıdır. Bu anlamda yazarın, bilim kurgu türüne örnek öyküleri olduğu gibi sadece bilim kurgu unsurlarının bulunduğu öyküleri de vardır. *Yoksullar Geliyor* kitabında yer alan "Kamuoyu Oluşturma" ve "Harita" adlı öyküleri bilim kurgu türüne örnek gösterilebilir. Bunun yanı sıra yalnızca bilim kurgu unsurlarının yer aldığı fakat bilim kurgu türüne dahil edilemeyecek öyküleri de vardır. Söz gelimi, *Fırtına*'da yer alan "Zapping" adlı öyküde robocoplardan, cyborglardan bahsedilmektedir fakat öykü bir bilim kurgu türüne dahil edilebilecek özelliklere sahip değildir. Bununla birlikte yazar, distopik bilim kurgu türüne dahil edilebilecek öyküler de yazmıştır. Distopik bilim kurgu türündeki eserlerin "...ortak yönü bilinen devlet sınırlarının gelecekte büyük oranda kalktığını, ülkelerin büyük federasyonlar oluşturacak biçimde birleştiğini ya da tek bir devlet çatısı altında toplandığını konu edinmeleridir." (Uğur, 2019: 72). *Yoksullar Geliyor*'da yer alan "Yoksullar Geliyor" ve "Öğrenciler" bu türde değerlendirilebilecek öykülerdir. "Yoksullar Geliyor"da dünya Kuzey ve Güney olmak üzere ikiye ayrılmıştır ve Kuzey'i Şirket yönetmektedir. Güney ise yoksulların bölgesidir ve Yalvaç'ın yönetimindedir.

Kuzey tarafı bilimsel gelişmeler açısından daha güçlüyken Güney kısmının ise manevi gücü öne çıkarılmıştır. Öykünün sonunda yoksullar Kuzey’i istila etmeye başlamaktadır. “Öğrenci” adlı öyküde de öğrenciler ve yönetim birbirine zıt iki tarafı oluşturur. Üniversiteler yönetim tarafından yıllar önce kapatılmıştır ve yönetim öğrencileri düşman olarak görmektedir. Üniversitenin yer altında öğrencileri eğiten bir öğretmen vardır. Aynı zamanda gelişmiş bilgisayarlar bulunmaktadır. Öyküde yönetim, bilim karşıtı tarafta yer alırken öğrenci örgütleri bilim yanlısı olarak verilmiştir. Öykünün sonunda yönetimin başındaki yöneticinin öğrenci örgütlerinden seçildiği ve öğrenci örgütlerini onun yönettiği anlaşılmaktadır. Aslında bir sistem kurulmuştur ve bu kısır bir döngü şeklinde devam ettirilmektedir.

Feridun Andaç, Orhan Duru’nun öykü evrenini 7 dönemece ayırmaktadır:

“1. 1950: Çıkış / Kapalı, örtük bir evren: *Bırakılmış Biri* (1959)

2. 1960: Arayış: *Denge Uzmanı* (1962)

3. 1970: Üslupçu yan: *Ağır İşçiler* (1974)

4. 1980: Yeni bakış: *Yoksullar Geliyor* (1982), *Şişe* (1989)

5. 1990: Dıştan içe: *Büyülü Bir Ortamda* (1991)

6. 2000: Parçalanmış gerçeklik: *Fırtına* (1997), *Yeni ve Sert Öyküler* (2001)

7. Sonrası: Çözülme ve yozlaşmanın tanıklığı: *Düşümde ve Dışında* (2003), *Kazı* (2006), *Küp* (2008).” (Andaç, 2011: 242).

Gökhan Reyhanoğulları “Orhan Duru’nun Hayatı-Eserleri-Sanatı” adlı tez çalışmasında yazarın *Bırakılmış Biri*, *Denge Uzmanı* eserlerinde daha çok bireysel konuları işlediğini buna karşın *Ağır İşçiler* ve *Yoksullar Geliyor* adlı öykü kitaplarında ise toplumsal konuları işlediğini ileri sürmüştür. *Şişe*, *Bir Büyülü Ortamda* ve *Fırtına* adlı kitaplarda ise daha çok fantastik, bilim kurgusal ve gerçeküstü konulara yer verdiğini ifade etmiştir (Reyhanoğulları, 2011: 257). Bununla birlikte Reyhanoğulları *Yeni ve Sert Öyküler*, *Düşümde ve Dışında*, *Kazı* ve *Küp* adlı öykü kitapları için şunları söylemiştir: “...son dört eser, öncekilerin gölgesinde kalır. Öyküsel tat vermeyen bu metinleri, diğer öykülerine göre başarılı saymak doğru olmaz. Üstelik sanatçı, bu kitaplarında fazlaca tekrara düşmüş ve hatta bazı öykülerini farklı kitaplarda yeniden yayımlamıştır. Kimi metinde öykü tadı vermeyen, âdeta ansiklopedi maddesine benzer bilgilendirici yazılardan bahsetmek mümkündür.” (Reyhanoğulları, 2011: 415). Reyhanoğulları’nın bu

konudaki fikirleri önemlidir çünkü yazarın *Yeni ve Sert Öyküler, Düşümde ve Dışında* adlı kitaplarındaki metinler, öyküden uzaklaşarak daha çok deneme türüne yaklaşmışlardır.

Orhan Duru her ne kadar öykücü kimliğiyle ön plana çıkmış olsa da yazmış olduğu bir romanı da bulunmaktadır. *Az Roman* yazarın ölümünden sonra asistanı Burak Fidan tarafından 2012 yılında yayımlanmıştır. Romanın yazılış süreci aktif olarak romanın kurgusunun da oluşturmaktadır. Postmodernizmin bir unsuru olan üst kurmaca yöntemi ile Orhan Duru ve Burak Fidan romanda “az roman” yazmaktadırlar. Nitekim *Az Roman*’ı gerçekte de Orhan Duru ve Burak Fidan birlikte yazmışlardır. Roman baştan sona kadar romanın yazılması ve bu süreçte yazarın gerçekliğinin bir tanıklığını sunmaktadır. Romandan alınan şu pasaj buna örnek gösterilebilir:

“Yazılacak şeyleri önceden yazmaya hazırlanıyorum ve onları Kıyak Otel’in odasında yazılmış olarak buluyorum. Ne bu, sihirbaz mıyım? Burada sihirli bir nokta olmalı. Ama bu çeşit bir yazı biçimi kolayıma geliyor. Önceden söyleyip anlatıyorum her şeyi. Bir de bakmışım Burak önüme koyuvermiş az pilav gibi.” (Duru, 2012: 158).

“Kıyak Otelimiz bugünlerde çok sakin, hiç müşteri gelmiyor. Biz de bu sessizlikten faydalanıp çalışmalarımızı ilerletmek ve bir *Az Roman* yazmak istiyoruz. ... Esinimizi Cervantes ve Joyce’tan aldığımızı, her an her şeyi yapabileceğimizi, bizden korkmaları gerektiğini söylüyoruz. ... İnsanlar daha ucuz olsun diye az pilav ve az kuru yerd. Böylece yarı fiyatına bir öğün yemek çıkmış olurdu. *Az Roman* deyince bizim de aklımıza buradaki azlık geliyor.” (Duru, 2012: 21).

Az Roman’ın konusunu kıyak bir otelde kıyak müşterileri ve hayaletleri olan mekânda romanın yazılma serüveni anlatılır. Bu bağlamda romanda öne çıkan en önemli izlek düş ile gerçeğin sınırlarının belirsizleşmesidir. Söz konusu sınırın belirsizliği romanı bir anlamda dış dünyanın gerçeğine de yakınlaştırmaktadır. Roman aslında güncel gerçek yaşamın içinde yazarın düşlerinin de yer aldığı bir harmoninin romanda aktarılmasıdır. Bu bağlamda roman, farklı bir açıdan bakıldığında gerçeği yansıtmaktadır. Duru’nun bir yazar olarak bu kitapla gerçeğe olan bakış açısını da görmek mümkündür. Romanda bilinç akışı tekniği genellikle güncel gerçeğe dokunmak için kullanılmıştır. Bu duruma şu pasaj örnek gösterilebilir:

“Odamin bitişişinde büyük bir koğuş var. Koğuşta tanımadığım insanlar horul horul uyuyorlar. Ne kadar rahat bunlar. Dışarıda savaş oluyor. Bunlar içeride keyif atıyorlar. Olacak iş mi bu? Ayrıca Amerikan uçakları Afganistan’ı da bombalıyor. El Kaide kaidesine göre harekete geçiyor. Bu hareket bereket demek değildir. Nitekim ekonomik durum, makro ekonomi 1929’daki çökmeyi anımsatıyor. Bense sözlüklerde makro ekonominin ne demek olduğunu araştırıyorum. Bunu Wikipedia’da bile bulamıyorum. Ayrıca hangi odada kaldığımı da unuttum. Orada Az Roman’ın bitmemiş parçaları ve çok romanın az yorumları, defterler dolusu olarak bir yerde yığılmış duruyor. Onları kurtarmalıyım. Oysa çevrede sabahın erken saatlerinde pitbull köpekleri dolaşıyor. Benim kedimle konuşuyorlar. Kedimin burada ne işi var diye kendi kendime soruyorum. Bu benim kedim mi? Evet, hiç kuşkusuz benim. Buraya nasıl gelmiş onu bilemiyorum. Ayrıca köpekler yüzünden korkulara kapılıyorrum.” (Duru, 2012: 27).

Burada ben-anlatıcının dış dünyadaki politik sorunları bilincinden geçirirken bir anda sokaktaki köpek sorununu düşündüğü ve sonrasında bulunduğu mekâna kedisinin nasıl geldiğini sorguladığı görölmektedir. Roman kurgusundaki bu yöntem aynı zamanda fantastiğe kapı aralamaktadır. Çünkü düş ve gerçek arasındaki sınır kalktığında endişe, korku ve belirsizlik kurguya hâkim olmaktadır. Ben-anlatıcının roman kurgusunda anlattıklarının düş mü yoksa gerçek mi olduğu konusunda bir fikre varmak oldukça zordur. Bu zorluğun bir sebebi ben-anlatıcının kurgu içerisinde bazen düş kurduğunu söylemesidir. Buna romanda kullanılan bilinç akışı tekniği de eklendiğinde gerçeklik flu bir görünüme bürünmektedir. Çünkü ben-anlatıcının zihninden geçen çağrışımsal fikirlere tanık olunurken, bir anda ben-anlatıcının gerçeğine dönöldüğü sanılır fakat bu sefer de onun düşünde olma ihtimali ile yüzleşilir.

Romanda ben-anlatıcı okurun aktif duruma getirilmesi için romanı çözme işinin ona bırakıldığını itiraf etmektedir: “Az Roman’ın getirdiği sorunsalları çözmek gibi bir kaygım yok. Siz okurlar, bu bilmeceleeri, şifreleri siz çözeceksiniz. özmek için de bir miktar uğraşacaksınız. Bildiğiniz gibi Az Roman okumak az buz bir şey değildir. Ben uğraşacak değilim. Çünkü ben biraz tembel bir kişiiliğe sahibim. Biraz Oblomov’um biraz da mujik.” (Duru, 2012: 92).

Az Roman yazıldığı zamanlarda Orhan Duru yaşlılık zamanlarındadır. Romanda yer alan ben-anlatıcının da Duru’nun sıkıntılarına sahip olduğu görölmektedir. Söz

gelimi, Duru'nun sağlık sorunlarından olan prostat ben-anlatıcısının da sahip olduğu bir hastalıktır. Aynı zamanda yaşılıktan dolayı yürürken zorluk yaşıması, baston kullanımı, düş kurmaya duyduğu ilgi ve yazarlık gibi benzerlikler roman kurgusunda yer alan Orhan Duru (ben-anlatıcı) ile gerçek Orhan Duru arasında benzerliklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu durum roman kurgusundaki gerçeklik ile dış gerçeklik arasındaki sınırın belirsizleşmesine sebep olmaktadır. Bu hâliyle de bu eser gerçekten “az roman” olarak değerlendirilebilir. Çünkü kurgu ve gerçeklik sınırı oldukça belirsizdir. Az düş ve az gerçeklikten oluşmuş gibidir *Az Roman*. Aynı zamanda söz konusu roman Duru'nun ölümünden sonra yayımlandığı için romanın bir sonu olup olmadığı düşünülmektedir. Bu konuda Burak Fidan şunları ifade etmiştir:

“Az Roman, yazarı tarafından tamamlanmış bir roman mı? Bu sorunun yanıtını Orhan Duru'nun zengin düş gücünde aramak gerekiyor. Düşünün ki bir adam, gerçekliğin de, düşlerin de üzerine sıçrayarak, yarattığı roman kahramanına, bana, ölümünden sonra romanının kaderini bıraksın. Böylece kendi yarattığı roman kahramanı yapıtını tamamlasın. Prodikos'un ‘Hastalıkla sağlık, ölümle yaşam arasında bir fark yoktur.’ dediği gibi, Az Roman’la yaşam arasında da bir fark yoktur. Bu yüzden romanın kurgusu yazar tarafından tamamlanmamış olsa bile yazarın yaşamı tarafından tamamlanmıştır.” (Duru, 2012: 10). Görüldüğü üzere Duru kendi edebî kişiliğine uygun bir şekilde romanının sonlanmasını sağlamıştır.

Duru'nun romanında olduğu gibi öykülerinde de postmodernizmin etkisini görmek mümkündür. Postmodernist unsurlardan metinler arasılık, üstkurmaca ve parodi yöntemlerinin öne çıktığını söylemek mümkündür. Üstkurmada “...kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınıra dikkat çekilir. Metnin yazılış süreci, anlatının ana sorunsalıdır; yazar, okura okuduğu metnin kurgusal olduğunu kabul ettirir, sürekli bakış açısı değişir, okurun beklentileri boşa çıkarılır, hikâye içinde hikâye anlatılır, okura okuduğu şeyin gerçek değil bir oyun olduğu hatırlatılır.” (Tosun, 2021: 77-78). Yazarın, “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü” adlı öyküsü üstkurmaca yönteminin kullanılmasına örnek gösterilebilir. Parodi ise “...bir metni başka bir metnin ana dayanağı yapmaktır. Ancak, burada alaycı bir dönüştürüm, komedileştirme vardır.” (Tosun, 2021: 78). Yazarın “Adem ile Havva” adlı öyküsünde ise postmodernizmin parodi yöntemi kullanılmıştır.

Bilindiği üzere 50 kuşağı yenilik uğruna geleneğe ve onun kalıplarına karşı çıkan bir imaja sahiptir. Bu başkaldırının ve yenilik arayışlarının 50 kuşağı yazarı olan Orhan Duru'da kendi geleneğine karşı olmadığı görülmektedir. Yazar batılı akımlardan faydalandığı ölçüde kendi yazarlarımızdan ve mitolojimizden de o ölçüde hatta daha fazla faydalanmıştır. Orhan Duru'nun başkaldırısı sanattaki yavanlığa, teklige ve sıradanlığadır. Yazar her zaman çeşitliliğin peşine düşmüştür. "Ben kendimi bir rönesans adamı sayarım. Kısaca her şeye merakım vardır. Her şeyle ilgilenirim" (Andaç, 2000: 70) diyen yazar kendi çok yönlü kişiliğini sanat yaşamına da uygulamıştır. Böylece Orhan Duru, öykü türünde -ve romanında da- hem biçim hem de içerik açısından getirmiş olduğu yeniliklerle ve çeşitliliklerle değerlendirildiğinde öncü bir yazar olduğu söylenebilir.

3.1. Orhan Duru'nun Öykülerinde ve Romanında Rüya Formu

Orhan Duru çok yönlü kişiliğinin bir yansıması olarak öykü türüne hem içerik hem de biçim açısından yenilikler getirmeyi hedeflemiş bir yazardır. Bunun sonucu olarak onun sanat anlayışının çeşitlenmesini sağlayan gerçeküstücülük, fantastik ve postmodernizm temel kavramlar olarak önemli bir yere sahiptir. Orhan Duru, genellikle roman türünde karşılaşılan türlerin edebiyatımızda öykü türünde de yer almasını amaçlamıştır. Bu amaçla öykünün içeriğini fantastik ve bilim kurgu ile çeşitlendirmiştir.

Orhan Duru'nun öykülerine ve romanına bakıldığında ilk göze çarpan şeylerden biri de fantastik olaylardır. Olay örgüsünün yanı sıra mekânlar ve karakterle de zenginleşen bir fantastik kurgu dünyası dikkat çekmektedir. Orhan Duru'nun öykülerinin bir kısmında fantastik, "gerçek yaşam alanına gizemin girişiyle belirginleşir." (aktaran Ertekin, 2013: 25), "imkânsızın olmadığı bir dünyada imkânsız olanın ortaya çıkması"yla (aktaran Ertekin, 2013: 25-26) ortaya çıkar. Bunlara "Karabasan", "Adam - Ev", "Ölük", "Adolf", "İnanılmaz" adlı öyküler örnek gösterilebilir. Bunlara ek olarak Todorov'un tanımına uygun olarak olağanüstünün baskın olduğu "Madam Frankenstein", "Yarı Yarıya", "İkonoklast", "Bir Büyülü Ortamda" gibi öykülerinden de bahsedilebilir. Dolayısıyla yazarın eserlerindeki fantastiğin; farklı evrenlerin, dünyaların ve ırkların yaratılmasıyla oluşmadığını söylemek mümkündür. Bu durum da Duru'nun fantastik metinlerinin ikinci tür fantastik türe dahil olduğunu göstermektedir. Duru'nun farklı ırkların yer aldığı örneğin "Gözyaşı Taşı" öyküsü ya da tamamıyla Patron'un bahçesi olarak yaratılan fantastik bir bahçenin içinde geçen "Bir Büyülü Ortamda" gibi öyküleri

de vardır. Fakat bu öykülerde yalnızca mekân ya da ırk farklıdır; metnin bütününe bakıldığında öykü gerçeğinin bilinen dünya gerçeğine yakın olduğu görülmektedir. Yazarın fantastik öykülerinde çoğunlukla gerçek insanların yaşadığı bir dünyada anlaşılmaz, tuhaf, olağanüstü olayların gerçekleşmesinin oluşturduğu fantastik söz konusudur. Bu bağlamda Aydın Ertekin'in şu ifadeleri önem kazanmaktadır:

“Gerçekçi, akılcı ve kurallara bağlanmış bir dünyada ve çerçevede doğaüstünün ortaya çıkışı skandala yol açar. ... O hâlde mantıklı bir dünya olmadan fantastik yazın oluşamaz. Gerçekçi bir betimleme yapılmadan fantastik etki yaratılamaz. Fantastiğin doğması için akıl ve mantığın olması ve dolayısıyla olayların akıl ve mantıkla algılanması gerekir.” (Ertekin, 2013: 48).

Duru'nun, “Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay” adlı bölümde incelenecek öyküleri Ertekin'in bu açıklamalarına uymaktadır. Bu metinlerde mantıklı ve gerçekçi bir betimlemenin ardından fantastiği oluşturacak doğaüstü durum ve olaylar söz konusu olmaktadır. Günlük yaşamın içine karışan doğaüstü olay ve durumlar Duru'nun öykülerinde belirsizliği oluşturması bakımından da önemlidir. Belirsizlik bazen öykünün sonuna kadar korunurken bazen de belirsizlik hemen açıklığa kavuşmaktadır. Bu sebeple yazarın öykülerindeki olayı değerlendirirken Todorov'un fantastik tanımından yararlanılmıştır. Bunlara ek olarak Aydın Ertekin, fantastik metinlerde doğaüstünün uğursuz ve kötücül yanına dikkat çekmiştir. Kötü doğaüstü olmadan fantastiğin olamayacağını ve doğaüstünün olumsuz olması gerektiğini ileri sürmüştür. Ertekin, buna örnek olarak Maupassant'ın *Le Horla*'sını göstermektedir. Öyküde süt ve su dolu bardakların sebepsiz yere boşalmalarının yarattığı doğaüstü durumun, onları fantastik nesneler haline getirdiğine dikkat çekmiştir. Süt ve su yaşamsal açıdan besleyici yani olumlu gıdalarken öyküde doğaüstünün etkisiyle olumsuz ve rahatsız edici şeylerin temsilî olmaktadır. Süt ve suyun doğaüstü bir şekilde boşalması onların artık yaşamı değil, yaşamı tehdit eden, yok etmeye çalışan bir şeye dönüştüğünü göstermektedir (Ertekin, 2013: 50). Bu açıdan Orhan Duru'nun öyküleri değerlendirildiğinde doğaüstünün böyle bir işlevi olduğu tespit edilmiştir. Örneğin “Karabasan” adlı öyküye bakıldığında doğaüstünün etkisiyle “ev”in olumsuz, rahatsız edici, kötücül bir nesneye dönüştüğü görülmektedir. Ev, güvenli bir yuvaya işaret etmesi gerekirken böceklerin yuvası hâline gelerek artık ben-anlatıcının barınamayacağı bir mekâna dönüşmüştür.

Aynı durumu “Adam - Ev” adlı öyküde de görmek mümkündür. Baba ve kızın derme çatma evlerini yaptıkları tarlanın eskiden mezarlık olması ve evlerinin her gece yıkılması “güveni”, “yuvayı” temsil etmesi gerekirken artık tekinsizliğe ve güvensizliğe karşılık gelmektedir. “Adolf” adlı öyküde ise kedinin doğaüstünün etkisiyle tehlikeli ve güvensiz bir canlıya dönüşmesi söz konusudur. Adolf adlı kedi sokaktan sahiplenilmiştir. Sokak kedileri bilindiği üzere insanlar için zararsız ve dost olmalarıyla bilinmektedir. Buna karşın öyküde Adolf’un insanları yiyen bir kediye dönüşmesi onun artık yaşamı tehdit eden bir canlının temsilî olduğunu göstermektedir. “Bahçeyi Suladım” adlı öyküde de bitkilerin doğaüstünün etkisiyle yine olumsuz ve yaşamı tehdit eden nesneye dönüştükleri görülmektedir. Bitkiler insanların yaşamında çok önemli bir yere sahiptir. Yaşamamız için gereken oksijen dolayısıyla onlara gereksinimimiz vardır. Öyküde ise ben-anlatıcının bitkilerin saldırısına uğradığı ve bitkilerin artık onun yaşamı için tehdit unsuru hâline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla yaşamı simgeleyen bir canlının doğaüstünün etkisiyle tam tersi bir şekilde insan için tehdit edici bir unsura dönüştüğünü söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Duru’nun sözü edilen öykülerinin Ertekin’in ifade ettikleriyle koşut olduğu anlaşılmaktadır.

“Orhan Duru öykücülüğünün başat ögesi olan fantastik gerçeklik; toplumsal yaşama bakış, bireyin yaşamla alışverişindeki trajik durumunu sergileyiş üzerine kuruludur. Çelişkiler, çatışmalar ağındaki insanın insanla, çevreyle ilişkilerini humorist bir bakışla sergiler Duru.

... Onun öyküsünün şaşırtıcı gelen bir başka boyutu da, kuşkusuz, bilim-kurgusal yandır. Türün, Türkçedeki ilk özgün örneklerini vermiştir Duru. İmlediğimiz gibi, o, öyküsünü kurarken yaşamın nabzını tutmayı amaçlar. Düş, fantezi onun kurmaca gerçekliğinin iletişimsel boyutudur. Arka planda olan humour, ironik bakıştır asıl onun öyküsünü biçimleyen.” (Andaç, 2011: 243).

Feriudun Andaç, Orhan Duru ile yapmış olduğu bir röportajında yine fantastik gerçekçi tarafın altını çizmiştir:

“Özgünlüğünüzü belirleyen bir başka boyut da, ele aldığınız konularla birlikte, işlediğiniz temalar... Fantastik gerçekçi bir yan var anlattıklarınızda. Özellikle yazdığınız bilim kurgusal öykülerinizde. Öyküde gerçeküstü öğelerin kullanma alanını genişlettiniz.

Bilim kurguda ilk özgün örneklerdi bunlar.” (Andaç, 2000: 69). Andaç’ın da değindiği gibi Duru, bilim kurguda ilk özgün örnekleri vermesinin yanı sıra gerçeküstü unsurları da oldukça fazla kullanan bir yazardır. Andaç’ın sözlerine karşılık Duru ise şunları ifade etmiştir:

“Öteden beri fantezi ağır basıyor. Ayrıca eşitlilik istiyorum yazınımda. Bilim kurgu da bu istekten çıkıp geldi. Burada da söyleyeyim. Bilim kurgu adının babası benim. Ama şunu da belirteyim her öyküm ille de bilim kurgu öğesi taşıyacak değil. Bilim kurgu’nun yanından da geçebilirim, bütünöyle bilim kurgu sayılabilecek öyküler de yazabilirim. Yazdım da. Öykülerim arasında bunun örneklerini görebilirsiniz. Söylediğiniz gibi sadece bilim kurgu değil yapmaya çalıştım. Gerçeküstü etkiler de öykülerime giriyor, sızıyor arada bir.” (Andaç, 2000: 70).

Andaç’ın da değindiği gibi Orhan Duru’nun birçok öyküsünde kara mizahı ve ironiyi görmek mümkündür. Yazarın gerçeküstücü ve fantastik anlatımı bunlarla birleştiğinde kendine özgü bir kurgu dünyası oluşmaktadır. Andaç, yazarın öykücölüğünün baskın tarafının “fantastik gerçeklik” olduğuna dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Nihayet Arslan’ın “fantastik gerçekçilik” için yapmış olduğu tanıma bakmak gerekmektedir: “...çoğunlukla Todorov’un tanımı (Caillois, Castex ve Wax’ın tanımları) içinde yer bulamayan, fakat irrasyoneli, olağanüstüyü, gerçekliğin dışına taşmış hayalleri ve fantezileri içeren, kurgulayan yapıtları bu kategoriler içerisinde değerlendirme çabası olarak düşünölebilir.” (Arslan, 2008: 30). Arslan, bu tanımıyla aslında fantastiğin genel tanımının dışında kalan fakat fantastik olarak değerlendirilebilecek yapıtlara alan açmaktadır. Yazar, Nazlı Eray’ın kurgu anlatıları için “fantastik-gerçekçilik”in yabana atılamayacağını söylemiştir. Çünkü yazara göre Nazlı Eray’ın eserlerinde fantastik; şaşkınlık, endişe, korku ve belirsizlik yaratmak için kullanılmamaktadır (Arslan, 2008: 28-35). Buradan yola çıkarak Orhan Duru’nun öyküleri için de şu söylenebilir: Yazar fantastiğe has kararsızlığı, belirsizliği ve şaşırtmayı içeren kurgu anlatılar yazmış olmasına karşın bütün öykülerinde Todorov’un ya da Castex’in tanımladığı anlamda fantastiğe yer vermemiştir. Çünkü Duru’nun düş kurmaya olan tutkusunu öykülerinde ve romanında da ortaya çıkmakta ve bu da fantastik bir anlatımı beraberinde getirmektedir. Gerçekliğin farklı yüzlerini göstermeye çalışan kuşağın bir parçası olan Duru’nun

eserlerinde yer verdiği gerçek-düş ikiliği fantastiği oluşturan önemli bir kaynaktır. Bu bağlamda Duru'nun kendi yazını hakkındaki şu sözleri önemlidir:

“ ... kara mizahı, bir yandan fanteziyi, düşsel bir anlatımı kullanırım. ... İnsanların genellikle düşlere ve masallara gereksinimi vardır. *Binbir Gece Masalları*'ndaki öyküler niçin yazılmış olabilir? Topluma ve insanların kafasındaki düş kurma gereksinimine bir yanıt olarak. Ben bir ölçüde öyle algılıyorum öykücülüğümü...” (Duru, 2021d: 9).

Aslına bakılırsa Duru, “düş kurmayı” sanatsal bir ifade biçimi olarak öykücülüğüne aktarmıştır denilebilir. Söz konusu düşsel anlatım ise Duru'nun eserlerinde fantastiğin önünü açmaktadır. Aynı zamanda yazar, öykücülüğünün insanların düş kurma ihtiyaçlarına bir yanıt olmasını istemektedir. Bu durum da Duru'nun öykülerinin işlevini göstermektedir.

“Düş” kavramının öne çıktığı metinlerde düş kurulduğu açıkça ifade edildiği noktada klasik fantastik tanımının dışına çıkılmaktadır. Bu konuda Arslan, modernizmden yola çıkarak yapılan fantastik tanımlarının yanı sıra postmodern akımın etkili olduğu fantastikten de bahsedilmesi gerektiğini söyler ve bunu şu şekilde açıklar:

“Bir de postmodern bir anlayış içinde oluşan bir fantastikten söz etmek gerekir. Todorov'un tanımladığı, modernizmin paradigmalarından hareketle kabul edilen gerçeklik ile gerçek dışı arasındaki sınırdan oynayarak okurun zihninde belirsizlik yaratan, ama doğru yanıtı da vermeyen bir fantastiktir. ... Oysa, masallar gibi günümüzün postmodern anlatıları da işin başında kurmaca olduğunu ilan ettikleri gibi, gerçeklik kavramını parçalamak için de irrasyonele, olağanüstüye, saçmaya (absurde) başvurmadan çekinmemektedir. Giderek sanal bir dünyada yaşadığını duyumsayan sanatçı ve hatta sıradan insan için bile gerçeklikle gerçek dışılık arasındaki sınırlar belirsizleşmeye başlamıştır. Fantastik artık bu tür bir yaşamın doğal sonucu olmaktadır.” (Arslan, 2008: 26-27).

Arslan, modernizmden hareketle oluşturulan fantastik tanımlarına karşılık postmodernizmin etkili olduğu fantastikten de bahsedilmesi gerektiğini söylemektedir. Gerçek ile gerçek-dışılık arasındaki sınırların belirsizleşmesi hem sanatçının olağanüstü ve saçmaya başvurmasını sağlar hem de fantastiğin anlamının genişleyerek bir anlamda dönüştüğünü de gösterir. “Hep birtakım saçmalıklar içinde yaşıyoruz. Daha ileri gidersek

dünyaya gelişimizi ve yaşıyor oluşumuzu bile bir saçmalık olarak algılayabiliriz. Burada saçmalığı bastırma duygusundan çok saçmalığı yüzeye çıkarmak çabası içindeyim gibi geliyor bana.” (Duru, 2021d: 40) diyen Duru’nun yukarıda Arslan’ın ifadelerine uygun düştüğü görülmektedir. Bunun önemi şurada belirmektedir: Postmodernizmin etkisiyle oluşmuş bir fantastik metnin -ya da fantastik öğeleri içeren anlatıların- fantastik tanımlarına uymaması sebebiyle o türden dışlanmasının önüne geçilmesi sağlanmaktadır. Orhan Duru’nun da birkaç metni bu bağlamda değerlendirilebilir. En başta romanına bakıldığında bunu görmek mümkündür. Kitabın yazarı Orhan Duru ve Burak Fidan, kurgu kahramanı olarak Orhan Duru ve Burak Fidan olarak *Az Roman*’ı yazmaktadırlar. Romanda fantastik unsurlar oldukça fazla yer kaplamaktadır. Fantastik unsurların yanı sıra düş meselesi de romanda önemli bir yere sahiptir. Çünkü metinde yer alan hayaletler yalnızca Orhan Duru ve Burak Fidan tarafından görülmektedirler; bu durum da romanda onların aynı düşün içinde olmasıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Yazarın düşe verdiği önem, onun eserlerindeki kahramanları da düş görürken kurgulamasını ve bu doğrultuda da metnin fantastik bir gerçekliğe sahip olmasını sağlamaktadır. Romanında olduğu gibi bu durumu öykülerinde de görmek mümkündür. Örneğin işçilerin sorunlarından, yaşadıkları zor koşullardan bahsedildiği “Ağır İşçiler” adlı öyküde de ben-anlatıcının sürekli uykudan uyanır gibi olması yaşanan olayların düş olduğunu düşündürmektedir. Öykünün başında geçen “Ne yaptığımı bilmiyordum uzun süredir birtakım belirsiz anılar dışında. Sonra birden uyanır gibi oldum, ayaklarımda, kollarımda ve cinsel aygıtımda uyusuluk çözülmesi sonucu bir karıncalanmayla birlikte. Belki de hatırladıklarım düş parçalarıdır sadece, uzun bir uykunun derinliklerinden gelip bilincime yükselen.” (Duru, 2021b: 35). Bu şekilde başlayan öyküde, her olayın başında kahramanın “Birden uyanır gibi oldum.” (Duru, 2021b: 37) ifadesiyle olayı anlattığı görülmektedir. Bu da yaşananların düş olma ihtimalini oluşturmaktadır. Bunlar bir bakıma Nihayet Arslan’ın rüya formu önermesiyle açıklanabilecek anlatımlardır. “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü” adlı öyküde ise postmodernizmin üstkurmaca yöntemi ile yazarın en başta metnin kurmaca olduğunu belirttiği görülmektedir:

“Şimdi bunları yazarken, alanda uçak beklerken, terminalin tuvaletinde terlemiş ve kirlenmiş ellerimi yıkarken, yolcuların ve özellikle güzel, sağlıklı ve iyi giyimli kadınların yüzlerini incelerken, tüm bunları yaparken ‘Ben’ miyim? Orhan

Duru'muyum? Yoksa Orhan Duru'nun öyküsü içindeki bir 'Ben' miyim? Bana bu sonuncusu daha doğru geliyor ve daha saçma. 'Saçmalıklar olmasa yaşam da gerçeğe dönüşmez hiç' denilebilir. ... Ama hiç kuşkusuz 'Ben', 'Ben' değilim." (Duru, 2021e: 40).

Yazar, bir anlatıcı olarak gerçek kişiliği ile kurgu kişiliği arasında okurun kafasında karışıklık yaratmayı amaçlamıştır. Bu tutum aynı zamanda metnin kurgu olduğunun da anlaşılmasına sebep olmaktadır. Orhan Duru'nun öyküsünde yaratılan bir Orhan Duru'nun öykünün kahramanı olduğu anlaşılmaktadır. Öykünün devamında yolcu bekleme salonunda ben-anlatıcı Orhan Pamuk'u görür ve onun başkalarıyla ne konuştuğunu düşler. Ve sonrasında şu açıklamayı yapar: "Tüm bu konuşulanları bilme olanağım yok. Sadece böyle olduğunu varsayıyorum." (Duru, 2021e: 42). Yazar bu tutumuyla metin içerisindeki kurgudan şüphe edilmesine neden olmaktadır. Ardından ben-anlatıcı şu bilgiyi verir: "Orhan Pamuk bir gün bana 'Biliyor musun?' dedi. 'Bir zamanlar yolculuk yaptığım uçakta Orhan Duru sandığım bir kişiyle konuştum.'" (Duru, 2021e: 42). Öykünün devamında bu cümlelerin öyküsü anlatılmaya başlanır ve öykü şu şekilde sonlanır:

"Siz Orhan Duru'sunuz, değil mi?" diye sordu Orhan Pamuk.

Biraz düşünerek 'Hayır' dedim.

İkimiz de öyle taş gibi kaldık.

Biraz sonra konuştum:

"Siz de Orhan Pamuk değilsiniz." (Duru, 2021e: 47).

Öykünün böyle sonlanması ise tüm yaşananların ben-anlatıcının gündüz düşü olma ihtimalini gündeme getirmektedir. Metindeki bu yöntem ise Arslan'ın önermesindeki rüya formu ile açıklamak mümkündür. Arslan'ın Nazlı Eray'ın anlatıları için söylemiş olduğu şu sözler: "Nazlı Eray'ın, aynen rüyalarımızdaki gibi, hayatın kendisiyle olan kurmacalarında, gerçek hayatın 'nedensellik' ilkesinin yok olduğu, hayatın alıştığımızdan başka bir boyutunun canlandırıldığı kesitler, gerçek bir dünyanın yaşantıları içinde dokunurlar." (Arslan, 2008: 55) Duru'nun yukarıda bahsedilen öyküleri için de geçerli olmaktadır.

4. ESERLERİ

Öykü Kitapları

1. *Bırakılmış Biri* (1959)
2. *Denge Uzmanı* (1962)
3. *Ağır İşçiler* (1974)
4. *Yoksullar Geliyor* (1982)
5. *Şişe* (1989)
6. *Bir Büyülü Ortamda* (1991)
7. *Sarmal: Toplu Öyküleri I* (1996) / *Sarmal: Bütün Öyküleri I* (2001)
8. *Fırtına* (1997)
9. *Yeni ve Sert Öyküler* (2001)
10. *Düşümde ve Dışında* (2003)
11. *Kazı* (2006)
12. *Küp* (2008)
13. *Boğultu: Bütün Öyküler II* (2011)

Romanı

Az Roman (2012)

Denemeleri

Hormonlu Kafalar (1992)
İstanbulun (1995)
Tango Geceleri (1999)
Durgun ve İşsiz (2004)
Öykü Yazmanın Sırları (2008)

Diğer Eserleri

Kıyı Kıyı Kent Kent (1977) / *Mavi Gezi* (1987)
Kıyas-ı Enbiya (1979)
O Pera'daki Hayalet (1996)

Çeviri ve Uyarlamaları

Sierra Madre'nin Hazinelei (B. Traven)

Gizli Tarih (Prokopious)

Çağdaş Fizik'te Doğa (Werner Heisenberg), [Vedat Günyol ile birlikte]

Amerika (Ginsberg & Ferlinghetti) [Ferit Edgü ile birlikte]

Durdurun Dünyayı İnecek Var (Antony Newley & Leslie Bricuss)

Sınırdaki Ev (Slawomir Mrozek)

Üzbik Baba



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ORHAN DURU’NUN ESERLERİNDE FANTASTİK UNSURLAR

1. FANTASTİK OLAY

Bu başlık altında Orhan Duru’nun öykülerindeki ve romanındaki olayın merkezde olduğu fantastik metinler incelenecektir. Metinler “Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay” ve “Tekinsiz, Tekinsiz-Fantastik; Olağanüstü, Olağanüstü-Fantastik Olay” olarak iki başlığa ayrılmış şekilde sınıflandırılmıştır. İki başlıkta da Todorov’un fantastik kuramına göre inceleme yapılacaktır. Bunun sebebi Orhan Duru’nun eserlerindeki fantastiğin, tamamıyla başka coğrafyaların ve evrenlerin anlatıldığı bir tür olarak değil, bilinen dünyanın yasalarını bozacak, altüst edecek olağanüstü olayların yer aldığı ikinci tür fantastik anlatıların sınıfına dahil olmasıdır. Yaşadığımız dünyaya sızan hayaletler, tuhaflıklar, olağanüstü olaylar, gizemler söz konusu olduğu için bu tür bir yaklaşımın Orhan Duru’nun eserlerindeki fantastik olayın daha anlaşılır incelenmesine imkân tanıyacağı düşünülmüştür.

Tezin birinci bölümünde Todorov’un fantastik ile ilgili öne sürdüğü koşullar detaylı bir şekilde verildiği için burada tekrar edilmeyecektir. “Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay” başlığı altında incelenen metinler, farklı dünyaların yer aldığı bir evreni temsil etmezler. Aksine bu metinlerde fantastiğin ilk tanımlarında olduğu gibi gerçek bir dünya yaşamına sızan “skandal” nitelikli olağanüstü bir olayın gerçekleşmesi ve bu olayın doğal veya doğaüstü olup olmadığı hakkında duyulan kararsızlık başat öğedir. İlk başlık altındaki metinlerde kararsızlık öykünün sonuna kadar sürmektedir. İkinci başlık olan “Tekinsiz, Tekinsiz-fantastik; Olağanüstü, Olağanüstü-fantastik Olay”da ise kararsızlığın bir süre sürüp anlatının sonunda olağanüstü, olağanüstü-fantastik veyahut tekinsiz, tekinsiz-fantastik türlerin söz konusu olduğu metinler incelenmiştir.

1.1. Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay

Todorov fantastiğin ilk koşulunun kararsızlık olduğunu ileri sürmüştür. Aslında bu örtük okuyucunun öyküde geçen bir olay hakkında doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama yapmakta yaşadığı kararsızlıktır. Todorov’a göre fantastiğin bu ilk koşulu olan “kararsızlık”, metnin sözel boyutunun alanına giren belirsiz bakış açısının bir özelliğidir (Todorov 2017: 39). Orhan Duru’nun eserlerine bakıldığında Todorov’un fantastik

kuramına uygun bir şekilde kararsızlığın -belirsiz bakış açısının- oluşturduğu ikilemin başat unsur olarak öne çıktığı görülmektedir. Bu kararsızlık çoğu zaman öyküde fantastiğin oluşmasını sağlamıştır.

Orhan Duru'nun ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri*'ndeki "Karabasan" adlı öykü Todorov'un fantastik tanımına uygundur. Öykü ben-anlatıcının bir gün uyanıp lavaboya gittiğinde bir böcek görmesiyle başlar. Ben-anlatıcı böceği gördüğünde korkar ve hemen sopayla onu öldürmeye çalışır ama o gün böceği öldüremez. Çünkü böcek öldürüleceğini "sezmiş gibi" kaçar. Yine de kahraman böceğin ölmesi için ardından bolca su döker. Sonra görür ki böcek ıslak ayaklarıyla yatağın çarşafında gezinmiştir. Ben-anlatıcı bu durumu böceğin öç alması olarak yorumlar ve büyük bir korku duyar. "Sabahleyin, yatak çarşafının üzerinde gördüm ıslak ayak izlerini bu böceğin, mide bulandırıcı. Demek ki gelmişti benden öcünü almaya, ıslattığım için onu. O zaman ta ayak ucumdan başıma kadar ürperdi bütün tüylerim." (Duru, 2019: 15). Aslında öykünün bu kısmına bakıldığında gerçek yaşamda olabilecek gayet normal bir durum söz konusudur. Evde böcek görmek insanların hayatının bir parçasıdır. Fakat böceğin öldürüleceğini sezerek kaçması ve sonra intikam alır gibi ıslak ayaklarıyla çarşafıta gezmesi tuhaftır. Ben-anlatıcının bakış açısından durum tekinsiz görünürken, okur için böceğin tekrar delikten çıkarak evde gezinmiş olması normal karşılanacak bir durum olabilir. Fakat öykü ben-anlatıcının gerçekliğini sunduğu için okur, ben-anlatıcı ile özdeşleşecektir. Dolayısıyla bu tuhaf olay öykünün henüz başlayırken tekinsizliği oluşturması bakımından önemlidir.

Durum bu hâliyle kalmaz ve böcekler anormal bir şekilde çoğalırlar. Ben-anlatıcının gördüğü ilk böcekten sonra böceklerin sayısı hızla artmaya başlar. Artık evde kulağakaçanlar, hamam böcekleri, kırkayaklar, akrepler, karıncalar, büyük örümcekler de yer almaya başlar. Yine de bu böcekler ben-anlatıcıya zarar vermedikleri için kahraman bunlarla ilgili yalnızca endişe duyar. Ben-anlatıcı, üzerinde durduğu tahtayı oyan ve tekdüze bir ses çıkaran böceklerle karşılaştığında ise işler değişir ve ben-anlatıcı evdeki böceklerle savaş açar. Çünkü bu böcek alnına konarak orayı da tıpkı tahtayı deldiği gibi delmiştir. Ben-anlatıcı alnında bir boşlukla yaşayacağı için çok üzülür.

"Böcek konmuştu alnıma, başlamıştı tahtalarda yaptığı işi alnımda yapmaya. Kovunca alnımdan bu korkunç böceği, kocaman bir boşluk çıktı altından. Biraz daha sürseymiş beynime varacakmış namussuz böcek. Şimdi bir boşluk duruyor alnımda, bir

kurşun yarası gibi. O gece bu durumu görünce başlamıştım hüngür hüngür ağlamaya. Hiçbir şey avutamazdı artık beni. Ölünceye kadar bu boşlukla dolaşacaktım alnımdaki.” (Duru, 2019: 16).

Bu olaydan sonra ben-anlatıcı evinin etrafındaki karınca yuvalarına benzin döküp yakmaya çalışır. Yaksa da onların kökünü kurutamaz. Hatta artık böcekler şehre yayılmaya başlamıştır. “Gördüm ilk önce bizim patronda. Sabahleyin yanına yaklaşıp iş durumunu gözden geçirdikten sonra, birtakım işe yaramaz evrakı imzalatmak için uzattığımda, dolmakalemini çıkartmak için attı elini cebine. Bir de baktım elindeki dolma kalemine. Ve gözlerim büyüyerek gördüm ki dolmakalem değildir çıkarttığı, bir kırkayaktır. Avucunun içinde nasıl titreşiyor patronun.” (Duru, 2019: 16). İş yerindeki patronunun cebinden kalem diye çıkardığı kırkayakla anlaşılır ki böcekler her yeri sarmıştır. Ben-anlatıcı patronunun eline vurarak düşen kırkayağı hemen ezer. Fakat patronu hemen bu davranışa karşı çıkar ve kahramanı azarlar. Patron onun bir kırkayak değil de dolmakalem olduğunu iddia ederken kahraman böcek olduğundan emindir. Patron: “Kovuyorum sizi, defolun buradan, size iş yok bundan sonra. Deli pezevenk.” (Duru 2019: 17) diyerek ben-anlatıcıyı kovar. Kahraman ise “Bıraksaydım kırkayağı, soksaydı keşke sizi” (Duru 2019: 17) diyerek isyan eder. Öyküde böceklerin varlığını kanıtlayan yataktaki ayak izleri ve kahramanın alnına açılan bir oyuktur. Böceklerin varlığı kesindir ve örtük okuyucu da ben-anlatıcıyla birlikte böceklerin varlığına inanmaktadır. Bunun aksine patronun tutumu ben-anlatıcının sanrılar gördüğüne dair bir ihtimali oluşturur. Ben-anlatıcı böceklerin varlığından emindir fakat ona kimse inanmamaktadır.

“Ondan sonra her yerde görmeye başladım böcek. Ama inanmıyordu kimse gördüklerime. Kurtarmak için dostlarımı, ne zaman yardım etmeye çalışsam korkuyla yüzüme bakıp konuşmuyorlardı bir daha benimle. ... Geceleri evimde köpek gibi uluyormuşum da bütün civarda oturanlar uyanıyorlarmış uykularından. Ne olursa olsun, şunu iyice biliyorum: Bu böcekler benim evimden yayıldı şehre. Bu yüzden bir sorumluluk duyuyordum şehirde oturanlara karşı. Bütün suç bende sanıyordum. Nerde böcek görsem saldırıyordum. Baktım ki deliğe tıkacaklar belki de bu yüzden beni, dedim hiç uğraşmayayım bunlarla iyisi mi.” (Duru 2019: 17).

Ben-anlatıcı bir an bile böcekleri gördüğünden şüpheye düşmemektedir. Bunun aksine çevresi de böceklerin olmadığına ve ben-anlatıcının delirdiğine emindir. Kahraman kendini sorumlu hissetmektedir çünkü gerçekten de böcekler onun evinden tüm şehre yayılmıştır. Belki de böceklerle karşı savaş açtığından tüm şehir esir altına alınmıştı. Sonra şöyle düşünür ben-anlatıcı: “Onlar böceklerinden memnundu belki de, böcekler zehirlemişti onları belki de.” (Duru 2019: 17). Buradaki “belki de” kullanımı fantastik söylemi oluşturmaktadır. Belki de böcekler onları zehirlediği için onlar böcekleri görmemekte, onlardan rahatsızlık duymamaktadırlar. Onların aksine kahraman zehirlenmemiştir, her şeyin farkındadır. Belki de böcekler böyle öç almaktadır. Bu bağlamda öyküde kararsızlığın dinamik bir şekilde devam ettiği görülmektedir. Metin içerisindeki kararsızlık, öykü kişinin kararsızlığıyla değil de zıt ihtimallerin bir arada olmasıyla sağlanmaktadır. Todorov genel anlamda fantastik metinlerde kararsızlığın bir öykü kişisiyle özdeşleme sağlandığında ortaya çıktığını ama bunun zorunlu bir koşul olmadığını belirtmektedir (Todorov, 2017: 38). Bu metinde bir öykü kişisi kararsızlık yaşamasa da okur bu kararsızlığı yaşamaktadır.

Son düşüncelerinden sonra kahraman artık çevresine yardım etmeyi bırakmıştır. Kendi yaşamına odaklanmaya karar vermiştir. Eskiden tanıdığı bir kadınla birlikte olmak için onun evine gitmiştir fakat “Kulağakaçanlar yuva yapmıştı[r] kadının bir kulağına, karıncalar dolaşı[r] saçlarında” (Duru 2019: 18). Kadın küf gibi kokmaktadır. Ben-anlatıcı bu kokunun böcek kokusu olduğunu düşünür. Yine her tarafta, yatakta ve üzerlerinde böcekler gezmektedir. En sonunda dayanamaz ve kadına durumunu açıklar. Kadın ise buna güler ve böceklerin kötü ruhların gözükmesi olduğunu söyler. Bir hocaya gitmesini önerir. Kahraman bunları kabul eder ve hocaya gider. Ben-anlatıcı hocaların da böcekleri olduğunu görünce kendi böceklerini kovamayan birinin ona yardımcı olamayacağını düşünür. Kahramanın bu böceklerden kurtulacağına dair küçük de olsa bir umudu hâlâ vardır. Fakat bu umudunu kaybedeceği bir olay meydana gelir: “Bir gece eve dönünce bütün bütün düştüm ümitsizliğe. Ev uğulduyordu. Uzaktan bir acayip uğultu duyuluyordu. Açtığım zaman kapıyı, gördüm bütün evin böceklerle dolduğunu, bütün odaların, salonların ve koridorların tıklım tıklım dolduğunu. Bir uğultu yükseliyordu evden. ... Bir çılgılık attım. Artık bilmiyordum ne yaptığımı.” (Duru 2019: 19).

Öykü, anlatıcının evi yakacağını söylemesiyle son bulur. Ben-anlatıcı yalnızca evi yakacağını söyler, evi yakmaz. Çünkü evini yaksa da hikâyenin de son cümlesi olan şu soru belirir: “Ya başkalarının böcekleri? ...” (Duru 2019: 17). Böylece öyküde üç ihtimal belirir: Ben-anlatıcı akıl hastalığına sahiptir ve böcekler de bu hastalığın sanrı şeklinde görünümü olabilir; böcekler insanları zehirlemiştir bu nedenle böcekler diğer insanlar tarafından görülmez; yahut böcekler gerçekten doğaüstü olan kötü ruhların görünmesinden ibarettir. Ben-anlatıcı bir an bile böceklerin varlığından şüphe etmez. Dolayısıyla tüm bu ihtimaller okuyucunun algılamasında bir belirsizlik yaratır. Öykünün adının “Karabasan” olması da başlı başına doğaüstü olasılığı öne çıkarmaktadır. Todorov kesin bir koşul olarak sunmasa da birinci tekil kişi anlatıcının fantastik kararsızlığın hissedilmesini kolaylaştırdığına dikkat çekmiştir. Bu öyküde ise birinci tekil kişi anlatıcı kullanılmasına rağmen kararsızlık yardımcı karakterlerle ve dilsel bir formülle örtük okura hissettirilmiştir. Anlatı kişinin deli olup olmadığından şüphe duyulmaktadır ama aksi ihtimaller de aynı ölçüde kuvvetlidir. Dolayısıyla bu sebepler doğrultusunda öyküyü fantastik olarak değerlendirmek mümkündür.

Bırakılmış Biri’ndeki “Adam-Ev” adlı öykü de Todorov’un fantastik tanımına uygundur. Bu öyküde şehirden uzakta henüz bir yerleşim yeri olma özelliği kazanmamış, ıssız bir bölgede kızıyla birlikte yaşayan bir adamın başından geçen tekinsiz bir olay anlatılmaktadır. Baba ve kızı her sabah uyandıklarında tahtadan ve kiremitlerden yapılmış derme çatma evlerini yıkılmış olarak bulmaktadırlar. Kız bunun sebebini yerleştikleri yerin eskiden mezarlık olmasına bağlamaktadır. Yerleştikleri yerin tekinsiz olduğunu düşünerek korkmaktadır. Fakat babanın bu tür bir duruma ihtimal vermediği görülmektedir. Öyküdeki kararsızlık da burada ortaya çıkmaktadır. Baba sabaha kadar bekleyeceğini ve evi kimin yıktığını göreceğini söylediğinde kızı: “Taş kesilirsin baba. Çarpılırsın baba. Eskiden mezarlıkmış burası.” (Duru, 2019: 45) diyerek babasını vazgeçirmeye çalışır. Baba kızını korkmaması için ikna etmeye çalışsa da başarısız olur. Kızı doğaüstü varlıkların orada olduklarına dair kesin bir inanca sahiptir. “Ne yapsan boş. Onlar bizi hiç yalnız bırakmayacaklar. Onlar bizi hiç rahat bırakmayacaklar. Korkuyorum.” (Duru 2019: 45). Baba, kızının bu söylemine aldırmaz etmeyerek sabaha kadar dışarıda beklemeye karar verir. Bu sırada okuyucu babanın sürekli sorgulamalarına şahit olur. Böylece babanın sorgulamaları öyküde kararsızlığı oluşturur. “Mutlaka bu işin

içinde bir çapanoğlu var. Düşünüyorum, düşünüyorum anlayamıyorum. Diyelim ki bizim ev ilk önce fırtınadan yıkıldı. Fena lodos vardı o gün. Deniz de kabarmıştı. Güç bela ayakta duruyor. Olur a rüzgâra dayanamadı yıkıldı, diyelim, peki evvelsi gece nasıl yıkıldı? Peki dün gece nasıl yıkıldı? Dün gece yorgundum farkına varmadım. Ama evvelsi gece de rüzgârdan yıkılmadı ya. Yalnız... Ha yalnız düş görüyorum sandım. Düşler içinde bunalıyordum.” (Duru 2019: 46). Babanın bu sorgulamalarına bakıldığında “diyelim”, “sandım” gibi kelimeler bizi Todorov’un işaret ettiği fantastiğin söylemine götürmektedir. Todorov’a göre fantastik metinlerde “sanki”, “gibi geldi” gibi belirsizliği oluşturacak mecazlı anlatımlar dilsel bir formülle sunularak okuru önceden koşullandırır (Todorov 2017: 83).

“Eskiden mezarlıkmış burası. Ölüler bizim evi istemiyorlarmış. Bak istemiyorlarsa mesele yok. Ölülerden korkarım. Ölülerden çok korkarım. O zaman mesele yok. Başka yere çeker gideriz. Ama onların da önce bize bildirmeleri gerekirdi. Öyle ya, biz ne bilelim onların rahatsız olduklarını. Ona bakarsan toprağı kaz kaz ölü çıksın, her yerde bir ölü kafası bulunur. Bunda bir bit yeniğı var.” (Duru, 2019: 46). Bu şekilde kendi kendine sorgulama yapan baba her ne kadar doğaüstü ihtimallerden korksa da bu işte başka türden bir bit yeniğı olduğunu düşünmektedir. Babanın bu düşüncesiyle yaşanan olayın doğaüstü olma ihtimalini zayıflatmaya çalıştığı görülmektedir.

“Tam üç defa yıktılar. Üç defa yaptım. İnat bu ya gene yıksınlar yapacağım ama eski kuvvetim kalmadı. ... Ama, bu bizim işte bir şey var. Tahtaları darmadağın buldum. Hırsız diyelim. Tahtaları çalmaz mıydı? Ha? Tahtaları çalardı. Kiremitleri çalardı. Kabı kacağı, benim elbiseyi çalardı mutlaka. Bunları çalmadığına göre. Bunları çalmadığına göre...” (Duru 2019: 47). Baba bu sorgulaması ile de hırsızlık ihtimalini zayıflatırken yaşananların doğaüstü olma ihtimalini güçlendirir. Fakat baba bunun kocakarıların işi olacağını düşünerek doğaüstü ihtimali tekrar zayıflatır.

“Bizim kız yakında delirecek galiba. Çarpılacaksın diyor. Bak hele? Kime ne yaptık çarpılalım. ... Ama bu kocakarılar ağızlarına ne gelirse söyler. ... Bir adamın kızına, baban çarpılacak denir mi? Ama bu lâf denir mi Allah aşkına? Diyelim ki denir, o zaman işin içinde bir iş olduğu anlaşılır. Yani işte öyle işlerden. Ev yıkılırsa gene yapacağım. Sonra sonra... Bu kadar gürültüsüz nasıl yıkıyorlar? Ona hiç aklım ermiyor. Galiba bizim kız haklı. Ya ben bayılıp kalıyorum yahut...” (Duru 2019: 47). Babanın bu

sorgulamalarıyla tam bir kararsızlık yaşadığı görülmektedir. Babanın ikilemi okurun da aynı duyguları hissetmesini sağlar. Baba eğer bu köylülerin işiyse, nasıl bu kadar sessiz yıkabiliyorlar diye düşünerek bir çıkmaza sürüklenir. Böylece bu düşünceyle doğaüstü ihtimal tekrar ağırlığını hissettirir.

Baba gece uyuyakalır ve sabah ev tekrar yıkılmıştır. Öykünün sonunda herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Dolayısıyla ev zayıf bir ihtimal olan lodosun etkisi ile yıkılmış olabilir; doğaüstü güçler tarafından yıkılmış olabilir; son ihtimal de köylülerin bir iş çevirmesidir. Tüm bunlar olasılık dâhilindedir. Dolayısıyla öykünün sonunda da kararsızlık sürmektedir. Bu nedenle bu öykü Todorov'un kuramına göre fantastiktir.

Duru'nun *Bırakılmış Biri*'ndeki "Ölük" adlı öyküsü de fantastik olarak değerlendirilebilir. Öykü ben-anlatıcının eskiden tanıdığı birini aramak için bir kenar mahalleye gelmesiyle başlar. Eskiden kendisinin de böyle bir kenar mahallede yaşadığını hatırlayan ben-anlatıcının amacı aslında Deli Süleyman'ı bulmaktır. Mahallede oturanların kapısını çalarak Süleyman'ı araştırır. Kapılarını çaldığı insanlardan kimisi ona kızar, kimisi öyle birinin buralarda oturmadığını söyler, kimisi de hiç tanımadıklarını söyleyerek ben-anlatıcıyı başından savar. "Her şeyi bırakıp buralarda bir yerlerde oturduğunu biliyorum. Onu görmek umudu içinde. Onu görmek, konuşmak onunla. Bir şeyleri çözmek. Soracak, soracak. Belki anlatacak. Neyi?" (Duru, 2019: 49). Anlaşıldığı üzere ben-anlatıcı bazı bilinmezleri çözmek için Deli Süleyman ile görüşmek istemektedir. Öykünün henüz başında Süleyman'ın "deli" olarak nitelendirilmesi de önemlidir.

Ben-anlatıcı daha sonra Deli Süleyman'ın öldüğünü söyleyen bir komşuyla görüşür. Fakat burada ilginç bir konuşma gerçekleşir. Komşu, Süleyman'dan bahsederken gözlükleriyle ilgili bir şey anlatacağı sırada ben-anlatıcı onu durdurarak Süleyman'ın gözlüklerinin olmadığını söyler. Komşu da düzelterek evet yoktu diyerek ben-anlatıcıyı doğrular. Dolayısıyla bu durum okurun, aslında komşunun Deli Süleyman'ı tanımadığını düşünmesine sebep olur. Buna rağmen Deli Süleyman'dan ölü olarak bahsedilmesi öyküde bir tekinsizliğe sebep olmaktadır. Çünkü Deli Süleyman'ın sonrasında yaşadığı öğrenilmektedir.

Öykünün devamında ben-anlatıcının Süleyman'ı bulduğu öğrenilir. Metinde ben-anlatıcının onu nasıl bulduğu ile ilgili bir bilgi verilmez. Ben-anlatıcı Süleyman'a onu bulmak için çok uğraştığını anlatır. Süleyman ise ben-anlatıcının onun yanına gelmesinden memnun olmadığını belirtecek şekilde konuşur. “Evin içi küf kokuyor. Bir türlü sebebini bulamıyorum. Aynı koku Süleyman'ın buruşuk elbiselerinden de yükseliyor. Yaşadığını anlatan sadece bu kokuya karışan keskin ter ve kir kokusu.” (Duru, 2019: 50). Ben-anlatıcının Süleyman hakkında yaşadığını anlatan tek şeyin ter ve kir kokusu olduğunu söylemesi önemlidir. Çünkü bu tanımlamadan Süleyman'ın ölü gibi olduğu anlaşılmaktadır. Sonrasında ben-anlatıcı Süleyman'a neden insanlardan gizlendiğini sorar. Süleyman ise şu cevabı verir: “Sana anlatamam bunları. Hem anlatsam ne olacak, diyor. Budalalık bu. Allah canımı alsın budalalık. Belki alın yazısı. (Birden kızıyor.) Buralara kadar gelip beni huylandırдың yetmiyormuş gibi bir de bu sorular. Bu sorular. Bıktım artık, bıktım.” (Duru, 2019: 51). Süleyman'ın neden gizlendiğini anlatmaması öyküdeki gizemin korunmasını sağlar.

Ben-anlatıcıyla sohbetleri bittiğinde uyuyakalan Deli Süleyman, gördüğü bir düşten bahseder ve bu düş öyküdeki gizemi arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bir düş gördüm. Ne tuhaf, ne tuhaf. Bir yatakta yatıyordu o. Her taraf ışık içindeydi. Sevinç veren bir ölümdü bu bana. O ölmüştü. Nasıl sevindim bilmezsin.” (Duru, 2019: 51). Deli Süleyman “o”nun ölümüyle sevindiğini anlatır fakat “o”nun kim olduğunu anlatmaz. Sonrasında ben-anlatıcı da Süleyman'a gelme sebebinin “o” olduğunu söyleyerek Süleyman ile bu konuda konuşmak istediğini belli eder. Fakat Deli Süleyman “o”nunla ilgili konuşmayı sert bir şekilde reddetmiş ve ben-anlatıcıyı bir daha yanına gelmemesi için uyarmıştır. Bu noktada “o”nun Süleyman'ı rahatsız eden bir şey olduğu anlaşılmaktadır. Sonrasında ben-anlatıcı gitmeye karar verip sokağa çıktığında Süleyman ona beklemesini söyler. “‘Gidiyoruz’ dedi. Bir ürperti duydum sırtımda.” (Duru, 2019: 52). Ben-anlatıcı sanki yaşanacakları hissetmiş gibi ürperti duymaktadır.

Yerleşim yerinin bittiği kırların başladığı bir yerde kocaman ve terk edilmiş gibi duran bir yapıya gelirler. “Bahçe kapısını otlar, yosunlar bürümüş. Yel ıslık çalıyor[dur].” (Duru, 2019: 52). Evin önüne geldiklerinde Süleyman “o”nun ölmesi için dua ettiğini söylemiştir. Fakat “o”nun ne veya kim olduğu belirsizdir. Öyküye yavaş yavaş tekinsizlik hâkim olmaya başlar. Tanımlanan yapıya bakıldığında ise hem bahçenin hem de konağın

oldukça ürkütücü olduğu anlaşılmaktadır. Bu haliyle herhangi birinin orada yaşamasının zor olduğu anlaşılmaktadır. “Kapıdan girerken içim bulandı yüzüme takılan örümcek ağlarından. Koştı Süleyman beni bırakarak. Onun ancak seçilebilen bir merdivene doğru atıldığını gördüm. Ben de yürüdüm ardından. Bir şeyler takılıyordu ayaklarıma. Soluğum kesilecekti neredeyse.” (Duru, 2019: 52). Metnin bu kısımlarında Todorov’un söz etmiş olduğu gibi fantastik metinlerde ortaya çıkan korku tepkisi görülmektedir. Ben-anlatıcının korkmuş, tedirgin ve endişeli olması örtük okurunda bunları hissetmesini sağlamaktadır. Öyküde birinci tekil kişi anlatıcı kullanıldığı için de okurun özdeşleşmesi kolaylaşmıştır. Tam da bundan sonra öyküye belirsizlik hâkim olur. Yukarı katlardan bazı anlaşılmaz sesler, gürültüler gelmektedir. Aynı zamanda ben-anlatıcı ise sürekli endişelidir çünkü o da neler olduğunu anlamamaktadır. “Korku yüreğime sokuluyordu. Üstümdeki odada bir konuşma oldu. Yere düşen, yuvarlanan bir şeylerin gürültüsü geldi.” (Duru, 2019: 52). Bir şeyler olmakta fakat bunun ne olduğu bilinmezliğini korumaktadır. Sonunda ben-anlatıcı yukarıya çıkmaya karar verir. Kahraman girdiği bir kapıyı bir daha bulamaz, her taraf yıkık döküktür; ıslak duvarlar, çürümüş kapılar arasında ne yapacağını şaşırır. Sonrasında kahraman Süleyman’ın “seni öldürecek” sözlerini işitir ve ardından gürültüler, koşuşturmalar olur. Bu anlaşılmaz bağrışlar, konuşmalar öyküdeki endişeyi, gizemi, korkuyu dinamik tutmaktadır.

“Gürültüler, koşuşmalar. Bir şey pat diye düştü. Ben korkudan bunalarak yerimde duruyordum artık. Kıpırdıyamıyordum. Korku sarmıştı her yanıma. Çakılmış, kalmıştım. Bir kapı önünde duruyordum. O kapıyı açabilseydim. Ama orada şey vardı belki. O şey işte. O bulanık, duyulmaz, insanı sarsan şey.” (Duru, 2019: 53). Öykünün bu noktasında belirsizlik belirgin bir hâl almıştır. İnsana benzemeyen “bir şey” tasvir edilmektedir. Bunun ne olduğunu anlamak oldukça zordur. Çünkü metinde bunun ne olduğuna dair kesin bir betimlemeden kaçınılmıştır. Öykünün başından beri sözü edilen “o”nun gizemi hâlâ korunmakla birlikte garip, tuhaf, anlaşılmaz bir şeyler yaşanmaya da devam etmektedir. Todorov’un işaret ettiği şekliyle öyküde “belki” gibi yine fantastiği oluşturan dilsel bir formül kullanılmıştır. “Kapı yavaşça açıldı. Terlikli bir ayakla bir palto ucu gördüm yalnız. Kapandı kapı hızla. Bir soluk duydum. İnsan soluğu gibi bir şey değildi bu. İnsan soluğu değil. Başka bir şeyin soluğu, belki bir köpeğin.” (Duru, 2019: 53). Öykünün bu noktasında yine tuhaf olaylar gerçekleşmektedir. Ben-anlatıcı önünde

durduğu kapıyı “bulanık, duyulmaz, insanı sarsan şey” ile karşılaşmaktan korktuğu için açamazken birden kapı açılır ve terlikli bir ayakla bir palto ucu görülür. Evden çıkarlarken Deli Süleyman’ın da sırtında bir palto vardır. Bu nedenle onun Süleyman olduğu düşünülebilir fakat Süleyman üst kattadır. O hâlde “kapıyı açan şey kimdir/nedir?” sorusu belirmektedir. Ayrıca insan soluğu olmayan bir soluk duyulması ve bunun “belki” denilerek bir köpek soluğuna benzetilmesi soluğun ne kadar kuvvetli olduğunu da göstermektedir. Bu soluk bir köpeğin soluğu değilse “o”nun yani “insanı sarsan, duyulmaz şey”in soluğu mudur? Metinde belirsiz bakış açısının sürdürüldüğü görülmektedir. Bu belirsizlik örtük okurda kararsızlığın oluşmasını sağlamaktadır.

“Gene gürültüler arttı. Birisi yerleri yumrukluyor gibi geldi yukarda. Merdivenlere atıldım. ‘Süleyman’ diye bağırdım. Sesim bile çatlak, tedirgin, zayıf. Birinci, güven verdi bana. Yeniden bağırdım. ‘Süleyman.’ Artık hiçbir gürültü yoktu. Koca yapı gıcırdıyordu. Belki ayağımın altındaki merdivenler.” (Duru, 2019: 53). Ben-anlatıcının içinde bulunduğu yapı da baştan başa tekinsiz, ürkütücüdür. Görülen o ki ben-anlatıcı hâlâ korkmaktadır. Bu duyguları ise sesine yansımıştır. Yukarıdaki gürültülerin ise Süleyman’a seslenildiğinde kesilmesi ilginçtir. Öyküde neler olduğu belirsizliğini korumaktadır.

Metnin sonunda kahraman yukarıya çıkıp Süleyman’ı eski bir koltukta otururken bulur. “Kapalı bir kapı gene. Açtım. Süleyman eski bir koltuğa oturmuş, cam gözleriyle bakıyordu bana. Cam, cam gözleriyle... Oda döşeliydi. Bir köşede, sıvası kalkmış duvara asılı, üç yıl öncesini gösteren eğri bir takvimin üzerinde simsiyah bir hamam böceği yürüyordu.” (Duru, 2019: 53). Öykü sonlandıktan sonra da kararsızlık sürmektedir. Metinde ortaya çıkan belirsizlikler açıklığa kavuşturulmamıştır. Belki Süleyman gerçekten “deli”dir ve tüm bunlar onun sanrılarından ibarettir ve ben-anlatıcının gelme amacı da budur veyahut öyküde gerçekten doğaüstü bir şeyler söz konusudur. Tüm bunlara bakılarak bu öykünün de fantastik olduğu söylenebilir.

Duru’nun *Fırtına* adlı kitabındaki “Adolf” öyküsü de fantastiktir. Öyküde ben-anlatıcının arkadaşları olan Harald ve Liza’nın sokaktan sahiplendikleri bir kedinin olağanüstü değişimi anlatılmaktadır. Adolf sokaktan sahiplenildiğinde henüz daha sütle beslenen bir kedir. Kedinin yüzünün büyük kısmı beyaz, burnunun çevresi ise kara olduğu için Hitler’e olan benzerliğinden adını Adolf koymuşlardır. Öykünün başlarında

Harald ve Liza hayvan haklarını savunan, hayvanların özgür olması gerektiğini düşünen ve kedilerini hiçbir şekilde kısıtlamayan kişiler olarak tanıtılmıştır. Bir zaman sonra Harald ve Liza'nın Almanya'ya taşınması gerekmiştir ve yanlarında Adolf'u da götürmüşlerdir.

Öyküde olay örgüsü bu kısma kadar gerçek insanların yaşadığı normal bir dünyayı yansıtmaktadır. Bu kısımdan itibaren ise fantastik metinlerde görülen bir sıçrama söz konusudur. Ben-anlatıcı bir yıl sonra Almanya'ya bir geziye gittiği sırada arkadaşları Harald ve Liza'ya uğramaya karar verir. “Bad Godesberg yakınlarında, ağaçlar içinde, ortaçağdan kalma bir büyük yapının onarılmış bir bölümünde oturuyorlardı Harald ile Liza. Yağmurlu, kasvetli ve ürkütücü bir gece idi.” (Duru, 1997: 70). Öyküde Harald ve Liza'nın oturdukları yapı eski, tarih öncesi olmasıyla gotik bir mekanı anımsatmaktadır. Bunun yanı sıra öyküde gecenin yağmurlu, kasvetli ve ürkütücü betimlenmesi tekinsizliği öne çıkarmaktadır. Tüm bu detaylar okuru doğaüstü olaya hazırlamaktadır. Arkadaşlarına uğradığında etrafta Adolf'u göremeyen ben-anlatıcı merakla ona ne olduğunu sorar. Harald ve Liza, Adolf'un biraz fazla büyüdüğünü bu sebeple de konukların önüne çıkarmadıklarını söyler. “O sırada dışarda şimşekler çaktı ve gök gürledi. Ürperir gibi oldum.” (Duru, 1997: 70). Adolf'un biraz fazla büyüdüğü konuşulduğu sırada hem Harald ve Liza'nın gerginliği hem de dışarıdaki hava ben-anlatıcıyı endişelendirmektedir. Ben-anlatıcının bu hisleri örtük okur tarafından da paylaşılmaktadır.

Harald, Adolf'un büyümesini şöyle açıklar: “Kedimizi buraya getirdikten sonra beslenmesine daha özen gösterdik. Güçlü mamalar yedirdik ona. ... O da hızla büyüdü ve gelişti. Ahh. Onu denetim altına alamadık ve evimizi altüst etti. Bununla da yetinmedi gelen iki konuğumuzu yedi.” (Duru, 1997: 71). Ben-anlatıcı bunun önce bir şaka olduğunu sanar. Çünkü bir kedinin insan yemesi olası değildir. Fakat Harald bunun üzücü bir gerçek olduğunu ve Adolf'un daha çok esmer insanları yiyen bir ırkçı, yabancı düşmanına dönüştüğünü söylemektedir. Adolf'un ırkçı ve yabancı düşmanı olduğunu söylemek bir kediye insan özellikleri atfedildiğini göstermektedir. Tüm bunlar karşısında ben-anlatıcı “Önce gülmeye çalış[ır] ama bir yandan da korkudan boğazı[nın] kurudu[ğunu]” (Duru, 1997: 71) hisseder. Görüldüğü üzere ben-anlatıcı her ne kadar gülmeye çalışıp konuşulanların şaka olduğuna inanmak istese de iyiden iyiye korkmaya başlamaktadır.

Adolf eve gelen konukları bir kırıntı dahi kalmayacak şekilde yemiştir. Bu nedenle Harald ve Liza eve gelen misafirleri korumak için Adolf'u bir odaya kapatmıştır. Bunları duyan ben-anlatıcının “Tam bir deliler evine düştüğümü sandım.” (Duru, 1997: 71) ifadesi aslında yaşananların gerçek olmadığını düşündüğünü göstermektedir. “Bir süre sustum ve önümdeki yemeği bitirmeye çalıştım. Bir süre sonra kediye mama olabiliyordum. Sonra Adolf'u kendi gözlerimle görmek istedim. Buna karşı çıktılar. Yineledim isteğimi. Doğrusu gözümle görmeden inanamazdım bu anlatılanlara.” (Duru, 1997: 71). Ben-anlatıcı kedi hakkında anlatılanlara hâlâ inanmamaktadır. Korkmasına rağmen Adolf'u görmek istemektedir. Bu ben-anlatıcının kararsız olduğuna işaret etmektedir. Öyküde birinci tekil kişi anlatıcı kullanılması metin içerisinde fantastik etkiye verilen tepkileri (korkunun ve endişenin) örtük okurun da hissetmesini sağlamaktadır.

“Bir karyolanın üzerinde korkunç bir yaratık uzanmıştı. Adolf bir leopar büyüklüğündeydi neredeyse. Olamazdı bu ama olmuştu. ... Bir süre sonra gözleri açıldı ve göz göze geldik. Birden doğrularak tısladı ve gerinmeye başladı. Bildiğim Adolf değildi bu.” (Duru, 1997: 71). Görüldüğü üzere ben-anlatıcı Adolf'u önceden bildiğinden farklı bir şekilde görmüştür. Bu durum yani bilinen bir varlığın artık tanınamaz olması tekinsizliği oluşturmaktadır. Öyküde ben-anlatıcı yalnızca Adolf'un normal kedi boyutlarında olmadığını görmüştür, birini yediğini görmemiştir. Fakat bunlar ben-anlatıcının tedirgin olup evden ayrılması için yeterli olmuştur. “Yağmurlu bir karaormanlar gecesine çıkarken evin içinden inlemeler ve çığlıklar duyuluyordu. Eski ev temelinden sarsılıyordu neredeyse. Harald ve Liza'yı son görüşüm oldu bu. Belki onları da yedi Adolf.” (Duru, 1997: 72). Öykünün sonuna gelindiğinde Todorov'un işaret ettiği şekliyle fantastiğin dilsel bir formülle sürdürüldüğü görülmektedir. Öyküde kullanılan “neredeyse”, “belki” gibi kelimeler kararsızlığın devam etmesini sağlamaktadır. Bir kedinin çığlıklarıyla evin temelinden sarsılması bildiğimiz dünyanın yasalarıyla açıklanması mümkün bir olay değildir. Eğer kedinin çığlıklarıyla ev temelinden sarsılırsa bu noktada olağanüstünün sınırlarına girilmiş olur çünkü bu başka dünyaların yasalarının kabulünü gerektirmektedir. Öyküye bakıldığında ise evin temelinden sarsılması “neredeyse” gibi belirsiz bir bakış açısıyla ifade edilmektedir. Aynı şekilde Harald ve Liza da “belki” kedileri tarafından yenilmiştir. Dolayısıyla tüm bu olağanüstü olaylar öykünün sonunda belirsiz bırakılmıştır. Öyküde gerçekleşen olayın doğaüstü olma

ihtimali daha güçlü görünmektedir. Adolf olağanüstü bir şekilde canavara dönüşmüş olabilir. Yahut başka bir bakışla Adolf yalnızca büyük bir kedidir ve Harald ile Liza ise akıl sağlıklarını yitirdikleri için böyle şeyler uydurmuşlardır. Dolayısıyla “Adolf” adlı öykünün de fantastiğin sınırları içerisinde yer aldığı söylenebilir.

Duru’nun *Fırtına* kitabındaki “İnanılmaz” adlı öyküsünü de fantastik olarak değerlendirmek mümkündür. “İnanılmaz”da Burhan Atmaca’nın gerçekten ölü olup olmadığı konusunda yaşanan kararsızlık fantastiği oluşturmaktadır. Öykü üçüncü tekil kişi anlatıcı ile anlatılmasına rağmen bu yöntem örtük okurun kararsızlığı hissetmesine engel olmamaktadır. İlk bölümde Todorov’un fantastik metinler için zamansallığın önemini vurguladığından ve fantastik metinlerin özdeşleşme sürecinin adım adım takip edilmesinin önemli olduğunu belirttiğinden bahsedilmişti. Bu öyküde de zamansallığın ön plana çıktığı görülmektedir. Öykünün başında tanınan gizemli adamın öykünün sonunda ölen kişi olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada öyküde zamansallığın, okurun özdeşleme süreci için ne kadar önemli olduğu görülmektedir.

Öykü Burhan Atmaca öldükten sonra gelmesi beklenen kişinin gelmesiyle başlamaktadır. Mafya filmlerindeki babaları anımsatan bu gizemli kişi Turgay’a kim olduğunu sorduğunda sesi tanıdık gibi gelmektedir. “‘Sen de kimsin bakalım?’ Bir adım ilerlerdi. Tanıdık gibi geldi bu ses Turgay’a.” (Duru, 1997: 86). Metinde kullanılan “gibi geldi” ifadesi Todorov’un ileri sürdüğü fantastiğin oluşmasını sağlayan dilsel bir formüle karşılık gelmektedir. Aynı şekilde Turgay’ın evin köpeği Bobi’nin söz konusu gizemli yabancıya kuyruk salladığını gördüğünde şüphelenmesi de fantastiğin dilsel bir formülle metin içerisinde var olduğunu göstermektedir. “‘Bu beklenen kişi olmalı’ diye içinden geçirdi Turgay. ... O sırada evin köpeği Bobi gelerek kuyruk salladı yabancıya, ‘Bobi tanıyor mu yoksa bu adamı?’ diye içinden geçirdi Turgay...” (Duru, 1997: 86). Öykünün başında bu şekilde “belki”, “gibi geldi” şeklinde ifade edilen belirsizlikler olayın ilerleyen safhalarında ortaya çıkacak fantastiğe okuru hazırlamaktadır.

“Gizemli bir evdi burası oldum olası. Ya da öyle gelirdi Turgay’a. Konak gibi büyük bir yapı. Tanımlayamadığı etkiler yaratırdı üzerinde. Gizemle karışık cinsellik de sezilirdi havasında.” (Duru, 1997: 86-87). Öyküde Burhan Atmaca’nın yaşadığı ev bu şekilde gizemli olarak tanıtılmaktadır. Aynı şekilde Burhan Atmaca da gizemli ve tuhaf bir insandır. Turgay ise Burhan Atmaca’nın sağ kolu gibi onun özel işlerini halleden bir

yardımcı görevindedir. Burhan Atmaca kadın düşkünü, dünya zevklerine önem veren bir insandır. Bunun yanı sıra spiritüel inanışları olan insanlarla toplantılar düzenleyen biri olduğu için o insanlar tarafından bir tarikat lideri gibi görülmektedir. Burhan Atmaca perşembe günleri dışında her gün işleriyle ilgilenmektedir.

“Perşembeleri ise dostları ve arkadaşlarıyla buluşurdu bu evde ve konuşurdu bu toplantılarda ermişlerin ve yalvaçların işlerinden, doğruluk ve dürüstlükten, uçmak ve cehennemden, cinler ve perilerden. Dostları ve arkadaşları genelde biraz garip, kaçık ya da tahtası eksik kişilerdi doğrusu. Bir anlam veremezdi Turgay. ... Toplumun her kesiminden insanlar gelirdi bu toplantılara ve ‘Kardeşlerim’ diye seslenirdi onlara Burhan Atmaca. Kimi zaman anlaşılmasa bir dilde tümceler ve deyimler söyleyip çevirirdi bunları ve anlamını anlatırdı uzun boylu yorumlar yaparak, kimi zaman coşup ağlardı hıçkırıklarla kendini tutamayıp.” (Duru, 1997: 88).

Burhan Atmaca bir tarikat lideri gibi insanlara dünyevi zevklerden, bedensel zevklerden uzaklaşılması gerektiğini, bunlardan arınarak yüce güce ulaşılmasını söylemektedir. Fakat bunlara rağmen Burhan Atmaca partiler düzenleyen, gözü genç kadınlarda olan, kendisini kontrol etmeye gelen hemşireyi bile taciz eden biridir. Bu aslında öğütleri ile davranışları birbiriyle uyumsuz birini göstermektedir. Bu nedenlerle onun sapıttığını düşünenler olsa da zenginliği bu türden dedikoduların üzerini kapatmaktadır. Burhan Atmaca’nın eşi Şeyda Hanım ise evin tekkeye döndüğünü söyleyerek toplantılara isyan etmektedir.

Burhan Atmaca Turgay’dan her türden insanın davet edildiği büyük bir parti düzenlemesini ister. Bu parti yapılmadan önceki son toplantıda ise artık günah yolunda bir adım atıp, dünyayı bırakıp başka bir boyuta geçeceğini açıklamasını yapar. “Bugünlerde yaşamı bırakıyorum. Başka bir boyuta geçiyorum. Bunu seziyorum. Sezgilerim güçlüdür. Gitmeden önce iyice eğlenmek istiyorum. ... İyice dağıtacağız. Sonra çekileceğiz.’ ... ‘Bakın. Öldükten sonra bu eve biri gelecek. Onu sizler tanııyorsunuz. Ulu kişilerden biri. Onu benim yattığım odaya alacaksınız ve cenazemle yarım saat baş başa bırakacaksınız. Vasiyetim bu benim.” (Duru, 1997: 90-91). Görüldüğü üzere Burhan Atmaca öleceğini önceden sezmiş ve bunu sevenlerine haber vermektedir. Bu bildiğimiz dünya yasalarıyla açıklanabilecek bir durum değildir. Fakat yine de öyküde gizemi oluşturan bir unsurdur. Metindeki bir diğer gizem ise Burhan

Atmaca'nın vasiyetidir. Kendisi öldükten sonra kimsenin tanımadığı ulu birinin eve gelip cenazesi ile baş başa kalacağını söylemektedir. Bu tuhaf ve gizemli isteğin sebebini kimse sorgulamaz. Bu Burhan Atmaca'nın garip isteklerinden biri olarak görülmektedir.

Büyük partinin düzenlendiği günün ertesi günü Burhan Atmaca pencere kenarında otururken bir anda ölür. “Bu müthiş ve görkemli gecenin ertesi günü, Burhan Atmaca Bey pencere önünde koltuğunda oturup çevreyi kolaçan ederken, ‘küt’ diye gitti. Turgay koştu hemen. Doktora haber verildi. Doktor hemen geldi ama yapılacak bir şey yoktu. Şeyda Hanım boşaldı ve hüngür hüngür ağlamaya başladı. Herhalde geceki heyecana dayanamamıştı Burhan Bey’in yüreği.” (Duru, 1997: 92). Burada olağanüstü durum, Burhan Bey'in toplantılara son vererek başka bir boyuta geçeceğini herkese duyurması ve ertesi gün de ölmesidir. Burhan Bey sanki öleceğini sezmiş gibi bir de yapılmasını istediği bir vasiyet bırakmıştır.

Bunlardan sonra ise öyküdeki olağanüstü olaylar hızla artmaya başlamaktadır. Turgay, Burhan Bey'in öldüğü gün evin ihtiyaçlarını karşılamak için dışarı çıktığında ilk şaşkınlığını yaşar. “‘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 geldi ve kendi haber verdi.’ ... Tüyleri diken diken oldu Turgay’ın. Olamazdı böyle bir şey. Belki de olurdu. Ne de olsa Burhan Bey’di bu. Ne yapacağı belli olmazdı. Manav küçük beyniyle uydurmuş olabilirdi.” (Duru, 1997: 92-93). Anlaşıldığı üzere Burhan Bey öldüğü sabah, manava öldüğünü kendisi haber vermiştir. Bu durum bildiğimiz dünyanın yasalarıyla açıklanması mümkün olmayan bir olaydır. Turgay da buna son derece şaşırır ve kendince bir sorgulamaya girişir. Metinde yine “belki de olurdu” gibi dilsel ifadeler kararsızlığın dinamik bir şekilde sürmesini sağlamaktadır.

Daha sonra öyküde, metnin ilk başında cenaze evine gelen gizemli adamın üst katta Burhan Bey'in kaldığı odaya alındığı zamana gelinir. Odada yarım saat kalan adam dışarıya çıkıp arabasına bineceği sırada Turgay bir merakla adamın şapkasını ve gözlüklerini çıkararak bu kişinin Burhan Atmaca olduğunu görür. “Kararını verdi Turgay, atılıp adamın gözlüğü ile şapkasını kapıverdi. Kimdi bu adam? ... Çıka çıka Burhan Bey çıktı gözlüklerin ve şapkanın altından. Bir çığlık atıp taş kesildi Turgay. Burhan Bey

gözlük ile şapkasını Turgay'ın elinden aldı. Göz kırpıp, işaret parmağını dudaklarına götürüp 'Sus' işareti yaptı. Limuzine atlayıp hızla uzaklaştı evden.” (Duru, 1997: 93).

Metnin sonu kararsızlığın okuma bittikten sonra da devam edebileceği şekilde kurgulanmıştır. İki ihtimal söz konusudur. Burhan Bey gerçekten ölmüştür ve doğaüstü bir şekilde geri gelmiş olabilir ya da Burhan Bey hiç ölmemiştir her şey bir oyundan ibarettir. Eğer her şey bir oyundan ibaretse ilginç olan şudur: Burhan Bey koltukta dışarıyı seyrederken ölmüştür ve bir doktor eşliğinde ölümü kesinleştirilmiştir. Doktor bu oyunun bir parçası olsa dahi yukarıdaki odada Burhan Bey'in cesedi yatmaktadır. “Üst katta yatak odasında geniş bir yatağa yatırmışlardı Burhan Bey'i. Üstü ipek işlemeli bir çarşaf örtmüşlerdi üstüne. Turgay açıp Burhan Bey'in yüzüne bakmak gücünü bile bulamadı kendinde.” (Duru, 1997: 93). Görüldüğü üzere Turgay, Burhan Bey'in ölüsünü görmemiştir. Yine de Burhan Bey'in cesedi üst kata taşınırken başkaları tarafından görülmüş olmalıdır. Tuhaf olan bir diğer olay ise Burhan Bey'in öldüğünü manava kendisinin haber vermesidir. Burada manavın şaşırması çok normaldir çünkü Burhan Bey çevresi tarafından ulvi bir kişilik olarak tanınmaktadır. Öyküde şaşkınlığı, endişeyi ve korkuyu yaşan ise Turgay'dır. Örtük okur da Turgay ile özdeşleşerek kararsızlık yaşamaktadır. Aynı zamanda öykünün adının “İnanılmaz” olması da fantastik olay hakkında okura bir ipucu vermektedir. Söz edilen iki ihtimalden her ikisi de olası olduğu ve örtük okurun öykü sonunda da kararsızlığının sürmesi sebebiyle bu öykünün Todorov'un tanımladığı şekliyle fantastik olduğunu söylemek mümkündür.

Orhan Duru'nun ölmeden önce yayımladığı romanını da fantastik olarak değerlendirmek mümkündür. *Az Roman* adlı roman, ben-anlatıcının kendini bilmediği, tanımadığı bir evde bulmasıyla başlamaktadır. Ben-anlatıcı bulunduğu mekâna nasıl geldiğini anlamaya çalışsa da bunu bir türlü çözemez. “Kendimi gece karanlıkta hiç tanımadığım bir evde buldum. Yabancı bir ortamda gibiydim. ... Neresiydi burası? Buraya nasıl geldiğimi düşünüyordum. Bulamıyordum. Belki şakacı biri alıp buraya getirmişti beni. Kimdi bu?” (Duru, 2012b: 17-18).

Görüldüğü üzere romanda ben-anlatıcı önce nerede olduğunu bilmemektedir. Fakat daha sonra ben-anlatıcı kedisini görünce onun da bu tanımadığı yere getirilebileceği ihtimalini düşünmektedir. Bu durum tuhaflığı ve tekinsizliği oluşturmaktadır. Ben-anlatıcının bulunduğu mekânda etrafta dolaşan gölgeler vardır. Bir etekli kadının odadan

odaya geçtiği görülür. Ben-anlatıcı ilk başta bunlarla meşgul olur. Daha sonra bu kadının roman kahramanlarından Perihan olduğu anlaşılmaktadır. Metinde fantastiği oluşturan unsurlar hemen en başta kendini göstermektedir. Bunlardan biri ben-anlatıcı salonun pencerelerinden dışarıya baktığında gerçekleşir. Pencereden bakarken görünen binalar dışarıya çıkıldığında ortadan kaybolmaktadırlar. “Salonun dışarı açılan pencerelerinden birine gittim, dışarıya doğru baktım. ... Aynı tanıdık binalar oradaydı. Ben aşağı inip de bunları iyice incelemek istediğimde ise yok oluyorlardı.” (Duru, 2012b: 20). Sonrasında bu odaların birinde ben-anlatıcı asistanı Burak’ı görür. “Odada içlerinde tanıdığım biri vardı. Asistanım Burak. ... ‘Ne kıyak bir oteldeyiz, hadi kalk da dolaşalım’ dedim. ... ‘Belki de bizi buraya kaçırmışlardır’ dedim.” (Duru, 2012b: 20). Böylece roman kurgusu ben-anlatıcının bu mekânı ‘kıyak bir otel’ olarak görmeye başladığı gerçeğine okuru da davet etmeye başlamaktadır. Aynı zamanda romanda “belki” gibi ifadeler kurguda belirsizliği oluşturması bakımından önemlidir.

Daha sonra ben-anlatıcı evde -yahut kıyak otelde- hayaletler görmeye başlamaktadır. “Hayaletlerden birini parmağımla Perihan Hanım’a gösteriyorum. Bu ne? Perihan Hanım hayaletin olduğu yere bakıyor, hayaleti görüyor ama bir şey söylemiyor. Ben biraz daha yüklenince ‘Sen bir şey mi görüyorsun?’ diye soruyor. Şimdi hayalet görüyorum diyorum desem benim hayaller gördüğümü sanacak.” (Duru, 2012b: 30). Ben-anlatıcının bu tutumu hayaletleri yalnız onun gördüğünü ve öykü kişilerinin görmediğini düşündürmektedir. Fakat diğer yandan ben-anlatıcı, Perihan Hanım’ın da hayaleti gördüğünü ama görmezlikten geldiğini ifade etmektedir. Okur, birinci tekil kişi anlatımın etkisiyle ben-anlatıcının gerçeğine inanmaktadır. Fakat diğer yandan başkalarının hayaletleri gördüğüne dair kuşku ise sürmektedir. Bu hâliyle bakıldığında Kıyak Otel hayaletlerin kol gezdiği bir mekân olmaktadır. Vücutlarının iskeleti askılardan oluşan bu hayaletler hem şık giyinmektedir hem de tıpkı insanlar gibi saçları vardır.

“Vücutlarının iskelet bölümü, askı uzantılarından yapılıyor. Ayakkabı falan giymiyorlar. Ancak çeşitli giysiler ve renkli atkılarla sarıp sarmalanıyorlar. Onlara bir biçim veriliyor. Elinizi uzatıp bir parça aldığınız zaman hiçbir değişiklik olmuyor ve aldığınız parça da havada kalıyor. Küçük hayaletler ortalıkta tepinerek dolaşırken insana benziyorlar. Bu yüzden hayretler içinde kalıyorum. Büyükleri ise hiç beklenmedik anlarda karşımıza çıkıyor ve bizi şaşırtıyor. ... Bu konuda Şaziye Hanım’a, Müdür Bey’e

başvurularda bulundum ama hiçbiri bunların bir hayalet olduğuna inanmıyor.” (Duru, 2012b: 30-31).

Görüldüğü üzere hayaletleri yalnız ben-anlatıcı görmektedir. Bu da kurgu gerçekliğinde hayaletlerin fantastiği oluşturduğunu göstermektedir. Çünkü hayaletler hem şaşkınlık yaratmaktadırlar hem de diğer öykü kişileri tarafından görülmemektedirler.

“Üstelik bu hayaletlerin alım gücüne de şaşıyorum doğrusu. Pahalı olduğuna bakmaksızın ısmarlama elbiseler giyiyorlar. Geçen gecelerden birinde bu hayaletlere bir de küçük bir kız çocuğu eklendi. Büyük hayalet küçük hayaletin elini tutuyordu. Öyle kıpırdamadan duruyorlardı. Küçük kız çocuğu da bu bakışmalara katıldı. Belki bize hiç bakmadılar. Sonra hayalet pilot da geldi. O daha da ürkütücü bir görünümdeydi. Başında kızılötesi görüşleri olan bir gözlük taşıyor. Ona kaptan adını taktık. Kaptan, hayaletler içinde kendine özgü bir tutum sergiliyor.” (Duru, 2012b: 31).

Kıyak otelde bir tane değil birçok hayalet olduğu anlaşılmaktadır. Hayaletler bir aile niteliğine de sahip görünmektedirler. Hayaletlerin kendilerine has bir stilleri olduğu, şık elbiseler giydikleri anlaşılmaktadır. Bu hâllerıyla hayaletlerin belli bir zevke -tıpkı insanlar gibi- sahip oldukları, öyle hepsinin korkutucu olmadığı görülmektedir. Kaptan ise teknolojik aksesuarları ile ben-anlatıcıyı korkutmaktadır. Diğer yandan bu özel giysileri ve radar benzeri aygıtlara sahip olması onun bir robot olabileceğini düşündürmektedir.

“Bütün bunlar hayaletlerin hayalet olmadığını belki de birer robot olduğunu ortaya çıkarıyor. Belki de Japon komplosu ile karşı karşıyayız. ... Kaptan zayıf, çok zayıf bir birim. Ama ürkütüyor insanı. Burada korkularımdan söz edebilirim. Bu aygıtlar, robotlar ya da hayaletler bir gece kalkıp bana saldırırlarsa ben ne yaparım. ... Bu evde değişik bir şeyler olduğunu hiç kimseye anlatamıyorum.” (Duru, 2012b: 32).

Ben-anlatıcı sadece kendisinin gördüğü bu hayaletlerden oldukça korkmaktadır. Bununla beraber hayalet olarak adlandırılan varlıkların robot olma ihtimalleri vardır. Bu durum da metindeki belirsizliğin öne çıkmasını sağlamaktadır. Ayrıca ben-anlatıcının bu ifadelerinden evdeki hayaletleri ondan başka kimsenin görmediği anlaşılmaktadır. Bu durum kahramanın sorgulamasına sebep olmaktadır:

“Yani şimdi ben yanılıyor muyum bu kadar? Çok dikkatli bir şekilde o hayaleti izliyorum. Şimdi buna küçük çocuk hayaleti de eklendi. Ona da dikkatli bakıyorum. Hiçbir şey bulamıyorum. Şunu itiraf edeyim ki korkuyorum. Korkuyorum. Korkuyorum.” (Duru, 2012b: 32).

Ben-anlatıcı, kimse hayaletleri görmediği için kendi kendini sorgulamaktadır. Bu sorgulamanın sonucunda ise hayaletleri gördüğüne emindir çünkü hayaletlere küçük bir kız çocuğu eklenmiştir. Ben-anlatıcının korkusu aynı zamanda olaydaki tekinsizliğe dayanmaktadır. “Örneğin bu pilot bana eskiden aldığım bir oyuncacı anımsatıyor. Üzerine komik ve çirkin bir surat eklenmiş bir büyük kukla. Biz bu pilotun küçük bir örneğini yurtdışı gezilerinden birinde almıştık. Bunun büyük boyutta replikası sonra karşıma burada çıktı. Bu garip yerde. Kendimi hiçbir zaman tam olarak tanıyamadığım bir yerde. Çevredeki binaların bir kısmını, sokak isimlerini ve adlarını biliyorum.” (Duru, 2012b: 33).

Ben-anlatıcının hayaletler konusunda yanılgıya düşüp düşmediği konusundaki sorgulamasının hemen ardından hayalet pilotu eski bir oyuncacına benzetmesi tekinsizliği oluşturmaktadır. Ernest Jentsch, tekinsizliğin canlı bir varlığın gerçek anlamda canlı olduğundan yahut cansız bir nesnenin cansız olmadığından şüphe edildiğinde en güçlü şekilde hissedildiğini ifade etmiştir (Jentsch & Freud, 2019: 18). Burada da ben-anlatıcının eskiden aldığı bir oyuncacının tekrar karşısına çıkması söz konusudur. Fakat oyuncak artık cansız değildir. Oyuncak, insan boyutlarında bir hayalet veya bir robot olma ihtimali olan canlı insanlar gibi hareket eden bir varlıktır. Bu da romanda tekinsizliği oluşturmaktadır. Bununla birlikte ben-anlatıcı tamamen yabancı olmadığı fakat bir türlü çıkaramadığı sokaklar ve binalar arasındadır. Bu da metinde tekinsizlik hissinin korunmasını sağlamaktadır.

Romanda ben-anlatıcının hayaletleri gördüğüne yalnızca Burak inanmaktadır. Perihan ise bunların bir hayal olduğunu düşünmektedir. “Örneğin benim hayaletim ona göre hayalet değil. Benim uydurmam. Neyse ki Burak bu konuda beni destekliyor. Çünkü bu hayaleti o da görüyor. Belki de ortak bir hayalin içindeyiz. Üstelik Burak göbeğinden bulutlar halinde cinler çıkarabiliyor.” (Duru, 2012b: 34). Ben-anlatıcının belki de “ortak bir hayalin” içindeyiz sözü kurgudaki temel kararsızlığı oluşturması bakımından dikkate değerdir. Çünkü bu söz bizi şu sonuca götürmektedir: Metinde ben-anlatıcı ve Burak -

yani Orhan Duru ve Burak Fidan- *Az Roman*'ı yazarlarken ortak düşlerini kurguya aktarmaktadırlar. Bu nedenle romandaki hayaletler ve cinler yalnızca onların düşlerinden ibaret olmaktadır. Bu durum romanda “belki” kelimesi ile ifade edildiği için metin içerisinde kararsızlığı oluşturan başka bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber Burak’ın göbeğinden cinler çıkarması da fantastik bir olaydır.

Ben-anlatıcının odası da sürekli değişmektedir fakat yine de kendine ait eşyaları odada bulmaktadır. Odanın zaman zaman ben-anlatıcıya yabancı gelmesi de tekinsizliği oluşturan bir unsurdur. “Odamı iyice inceliyorum ve şimdiye kadar görmediğim eşyalarla, kitaplarla, notlarla, dosyalarla, defterlerle karşılaşıyorum. İlk bakışta sanki bir yazarın çalışma odasıymış gibi geliyor. Sonra çıplaklaşıyor. Bir gün gördüklerimi ertesi gün göremiyorum. Neyse ki kendi dosyalarım ve defterlerim içindekilerle birlikte orada.” (Duru, 2012b: 44). Odanın bir yazara ait olabileceği ihtimali aslında kurguda belirsizliği oluşturmaktadır. Bunun sebebi ise ben-anlatıcı zaten yazardır ve Burak ile *Az Roman*'ı yazmaktadırlar dolayısıyla odasının da bir yazarın odasına benzemesi olağandır. Fakat kurguda bu oda ben-anlatıcı için yabancıdır. Bu durum da yine tüm romanın düş olabileceğini düşündürmektedir. Diğer yandan ise bunlar tekinsizliğin sürmesini sağlamaktadır. Dikkat çekilmesi gereken önemli bir nokta da roman kurgusunda yer alan tekinsizlik hissinin korku hissine yaklaşmamasıdır. Odalar her zaman ben-anlatıcı için yabancı olmaktadır. “Odama gidiyorum ve yine başka bir oda ile karşılaşıyorum. Tanımadığım bir oda. Oysa daha önceki odamı kendime daha yakın buluyordum. Binanın içindeki odaları da kendimle özdeşleşmiş sanıyorum.” (Duru, 2012b: 50). Görüldüğü üzere ben-anlatıcının odası sürekli değişmektedir. Bununla beraber hayaletler ben-anlatıcının odasına kadar gelmeye başlamışlardır.

“Gecenin bir saatinde hayalet pilot sessiz sedasız belirdi yine kapının aralığında. ... Pilot ses çıkaramıyor. Gözlerini dikmiş bana bakıyor. Tekerlekleri çalışıyor ve kanatları açılıp kapanıyor. ... İşte arada bir benim odama da bir pilot geliyor ve gözlerini bana dikerek korkutuyordu. Sadece korkutma değil, ürküntü duyuyordum. Hayalet pilot, hayali gözlerini bana diyor, belli bir süreden sonra ‘Vong vong’ gibi sesler çıkarıyor ve yok oluyordu.” (Duru, 2012b: 50-51).

Anlaşıldığı üzere hayaletler ben-anlatıcıyı korkutmak istemektedirler. Ben-anlatıcı ilk başlarda hayaletlerden korksa da zamanla onlara alışmaktadır. Artık ilk

zamanlardaki gibi ürküntü hissetmemektedir. Fakat sonra hayaletlerin çeşitli davranışlarını fark ettiğinde korku unsuru tekrar gün yüzüne çıkmaktadır. Metinde hayaletlerin varlığı korku ve şaşkınlık yaratmaya devam etmektedir. “Dün gece pilotu hiç aramadım ama bir ara göründü. Beklenmedik bir anda göründü hem de. Beni korkutmak istiyordu galiba ama hiç böyle bir şey olmadı. Bir anda pilotla burun buruna geldim. Hayalet bana sürtünür gibi oldu. Bu da tüylerimi diken diken etti bir anda.” (Duru, 2012b: 51-52). Hayaletin “sürtünür gibi” olması yine fantastiğe kapı aralamaktadır. Bunun sebebi dilde kendini gösteren belirsizliktir. “Sürtündü” yerine kullanılan “sürtünür gibi oldu” ifadesi kesinliğin önünde bir engeldir.

“Hayaletler saldırgan olmaya başladı. Geçen gün yatağında doğrulduğum zaman hasır şapkalı hayaletin odanın ortasına kadar yürüdüğünü gördüm. Ben de buna karşılık ‘Hadi çek git’ dedim. Bu davranışımı hayalet geriledi. Bütün gece yeniden bir hamle yapacağından çekindim.” (Duru, 2012b: 53). Romanda hayaletlerin ben-anlatıcının odasına gelerek onun için tehdit oluşturduğu görülmektedir. Bu sebeple roman kurgusunda yer alan hayaletler fantastik etkinin artmasını sağlamaktadır.

Romanda ben-anlatıcının odasının sürekli değişmesi ise devam etmektedir. Kıyak Otel’deki odası bir anda eski evindeki odaya dönmüştür. “O gece Kıyak Otel’deki odama girdiğimde aynı eski yuvamdaki benzerliklerle karşı karşıya kaldım. Bu beni bir ölçüde rahatlatı ve gecenin ilk bölümünde uyuyabilmemi sağladı.” (Duru, 2012b: 65). Fakat ben-anlatıcı çevreyi sorgulamaya başladığında ise dehşete düşmektedir: “Aslında sorun şuydu: Bildiğim bir sokaktan, bildiğim bir Arnavut kaldırım döşeli bir yokuştan tırmanıyor, bu yokuşun ucunda nasıl ve kimlerin oturduğunu sandığım halde yokuşun ucunda bambaşka bir tabloyla karşılaşmış oluyordum. Bu da beni çılgın atabilecek duruma getirecek kadar ürkütüyordu.” (Duru, 2012b: 65). Ben-anlatıcının tanıdığını, bildiğini sandığı yerlerin değişmiş olması onu oldukça ürkütmektedir. Bu da tekinsizliğin sebep olduğu bir korku gibi gözükmektedir. Tüm bunlar ben-anlatıcının yabancılaşmasına sebep olmaktadır.

Diğer yandan romanda her şeyin düş olma ihtimali tekrar belirir. Ben-anlatıcı ilk düşünde kıyak bir otelde olduğunu, tanımadığı kişileri gördüğünü söylemektedir. İlk gördüğü düşte pilotu da gördüğünü söylemektedir. Tüm bunlar romanın kurgu olan kısmının ben-anlatıcının düşleri olduğunu düşündürmektedir. Bu durum da okurun

kararsızlık yaşamasına sebep olmaktadır. Ben-anlatıcı hayalet pilotu düşlerken onun da kendisini düşleme ihtimalinden bahsederek hayaletin de düş gücü olabileceği ihtimaline oluşturmaktadır. Ben-anlatıcı hayaletin düşünde kendisinin nasıl yer aldığını düşünerek onun düşüne de yer vermektedir. Böylece düşlerin çarpıştığını düşünmektedir. Hayaletin de düş gücü olabileceği ihtimali olay kurgusunun daha da fazla fantastik bir hâl almasını sağlamaktadır. Çünkü henüz bir hayaletin varlığından şüphe edilirken onun düş gücüne sahip olmasının düşünülmesi olağanüstüdür.

“Hayaleti gördünüz mü? Pilotu gördünüz mü? Sorduğum kişiler ise burada hayalet filan olmadığını, benim sanrılar gördüğümü, kendime gelmem gerektiğini söylüyorlar. Ben pilotun yanına yanaşmak istemiyorum. Hayali pilot beni ürkütüyor. Onun gerçek bir hayalet olduğunu, belki İskoçya şatolarının birinden kalkıp geldiğini ve buraya yerleştiğini düşünüyorum.” (Duru, 2012b: 75).

“Salonda yatan arkadaşlarımın hepsi bu gibi görüntülere, sanrılara ve hayalet tiplerine aldırmamam gerektiğini ısrarla söylüyorlar. Yoksa beni bir kliniğe yatırıp, elektrikli aletlerden birisine sokmak durumunda kalacaklarını özellikle vurguluyorlar.” (Duru, 2012b: 76).

Ben-anlatıcının gördüğü hayaletleri Burak dışında kimse görmemektedir. Roman kişileri tüm bunların sanrı olduğunu düşünmektedirler. Daha öncesinde pilotu düşlediğini söyleyen ben-anlatıcının, kendi düşlerindeki hayaleti başka öykü kişilerine sorması onun düş kurduğu konusunda şüphe oluşturmaktadır. Bu durum da kurgudaki belirsizliğin sürmesini sağlamaktadır.

Ben-anlatıcı daha sonrasında hayaletin günlüğünü bulmuştur. Bir hayaletin günlük tutması ise insanî bir özelliğe işaret etmektedir. Bu durum roman kurgusunda fantastiği oluşturan başka bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Ben bugün hayaletin günlüğünü buldum. Herhalde dünyada bulunan ilk hayalet günlüğüydü bu. Bu günlük de bir hayalet gibiydi. Kendi yazımı okuyamadığım gibi hayaletin de yazısını okuyamıyordum. Bu günlükle epey bir uğraştım ve olabildiğince çözmeye çalıştım. ... Hayaletin uzun bir süre beni ve odamı yazdığını anladım. Günlüğü herhangi bir günlüğe benziyordu. Ayrı bir nitelikte günlük çıkmasını umuyordum ama umduğumu bulamadım. Gayet somut ve öznelikten uzakta bir günlüktü bu. Mesela sık

sık ‘Kapıyı açtım ve odaya girdim’ diye yazmıştı. Buradan hayaletin içeriye girip bana baktığını anlıyordum.” (Duru, 2012: 84-86).

Romanın ikinci bölümü sayılabilecek kısımda ise ben-anlatıcı tüm önceki anlattıkları için şu açıklamayı yapmaktadır:

“Sizlere sanki bir masal içinde yaşıyormuş gibi her şeyi anlatmaya çabaladım. Bu arada sanrılar, sancılar ve bunalımlar geçirdim. Kimse inanmış olmasa bile etkilediğim şeyleri ve etkilediklerimi benimle birlikte sergilemeye, anlatmaya çalıştım. Örneğin kıyak bir otel odasında başlayarak gördüklerimi sıraladım. Karşıma çıkan pilotu, pilot hayaletini betimlemeye uğraştım. Kimi zaman kendim de inanmadım gördüklerime ya da görür gibi olduklarıma.” (Duru, 2012: 118) Okura ithafen yapılmış bu açıklamaya göre ben-anlatıcı da gördüklerinden net bir şekilde emin değildir. “Görür gibi olduklarım” ifadesi fantastiği oluşturmaktadır. Çünkü belirsizlik kararsızlığa götürmektedir. Ben-anlatıcının da anlattıkları konusunda kesinlik duygusundan yoksun olduğu görülmektedir.

Romanın sonuna gelindiğinde ise kurguya özgü bir son yazılmadığı görülmektedir. Bu bağlamda örtük okur için, romanda yer alan hayaletlerin ve düşlerin kesin bir sonucu yoktur. Kararsızlık ve belirsizlik devam etmektedir. Bu sebeple roman “Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay” başlığı altında incelenmiştir. Tüm bunlarla birlikte Duru’nun öykülerinde olduğu gibi romanının da fantastik bir anlatıma sahip olduğunu söylemek mümkündür. Metinde yer alan düş ve gerçek ikiliği, hayaletler fantastiğin oluşmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak bu başlıkta Orhan Duru’nun iki öykü kitabı olan *Bırakılmış Biri*, *Fırtına* ve romanı olan *Az Roman* adlı kitapları incelenmiştir. Öykü kitaplarında yer alan toplam beş öykü kararsızlığa bağlı fantastik tür olarak tespit edilmiştir. *Bırakılmış Biri*’nde “Karabasan”, “Adam-ev”, “Ölük”; *Fırtına*’da ise “Adolf” ve “İnanılmaz” adlı öyküler incelenmiştir.

1.2. Tekinsiz, Tekinsiz-fantastik; Olağanüstü, Olağanüstü-fantastik Olay

Orhan Duru’nun bazı anlatılarında ise olay örgüsü fantastiğin alanından uzaklaştığı için Todorov’un tanımladığı tekinsiz, tekinsiz-fantastik veya olağanüstü, olağanüstü-fantastik türün alanına girmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde söz konusu

kavramların tanımları verildiği için burada tekrar edilmeyecektir. Yalnızca burada bu türlerin birbirlerinden ayırt edilmesini sağlayacak farklarına değinilecektir.

Tekinsiz-fantastik ile tekinsiz tür arasındaki fark şu şekilde ifade edilebilir: Tekinsiz-fantastik türde anlatının başından itibaren doğaüstü gibi görünen olaylar mantıklı bir açıklamaya kavuşurken; saf tekinsiz türde -ki korku edebiyatını kapsamaktadır- akılla açıklanamayan, tuhaf, olağanüstü olaylar bir açıklamaya kavuşturulmaz. Tekinsiz anlatılarda gerçekliğin yasaları olduğu gibi durmakta ve olağanüstü olaylar gerçekleşmektedir. Bu olayların oluşturduğu korku ise öyküde betimlenmektedir. Yaşanan olağanüstü olaylar ise açıklığa kavuşturulmamaktadır. Açıklığa kavuşturulsa dahi bu açıklama inanılması güç, zayıf bir açıklama olmaktadır.

Olağanüstü ile olağanüstü fantastik arasındaki fark da şöyledir: Olağanüstü-fantastik, fantastik gibi görünen ama doğaüstünün kabullenilmesiyle sonlanan bir türken saf olağanüstü, doğaüstü öğelerin ne kişilerde ne de okurda bir tepki uyandırmadığı bir türdür. Todorov olağanüstü-fantastiğin gerçek fantastiğe en yakın tür olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü fantastiğin açıklanamaz olmasının sebebi zaten akıl çerçevesine yerleştirilemez olmasından kaynaklanır ki bu da doğaüstünün varlığının hissedilmesini sağlar (Todorov, 2017: 57). Dolayısıyla olağanüstü-fantastik ve fantastiği yakınlaştıran akıl çerçevesine yerleştirilemeyen doğaüstü olayların söz konusu olmasıdır. Aynı zamanda olağanüstü türde doğaüstü olaylar herhangi bir tepki (korku) uyandırmazlar. Olağanüstü ve tekinsiz türün farkını ise Todorov'un şu cümlesiyle açıklamak mümkündür: "... Tekinsizlik fantastiğin koşullarından birini gerçekleştirir: Bazı tepkilerin, özellikle de korkunun betimlenmesi koşuludur bu; bu koşul, akla meydan okuyan somut bir olay değildir, yalnızca kişilerin duygularına bağlıdır, (tersine olağanüstünün özelliği, salt doğaüstü olaylardır, bunların kişilerde uyandırdığı tepkiler değil)." (Todorov 2017: 52-53). Anlaşıldığı üzere tekinsiz türde anlatıdaki somut bir olaydan ziyade verilen tepkiler (korku) önemlidir. Diğer yandan olağanüstünde ise tek başına olayın doğaüstü olması önemlidir ve metin içerisinde herhangi bir tepkiye yer verilmesi gerekmez. Tüm bu bilgiler doğrultusunda Duru'nun bu türlere girebilecek eserlerindeki olaylar incelenmiştir.

Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri* kitabındaki "Madam Frankenstein" adlı öykü olağanüstü-fantastik türe bir örnektir. Yoksul biri olan ben-anlatıcı Madam

Frankenstein'ın yanında yaşamaktadır. O kadar yoksuldur ki karnını doyurabilmek için dilencilik bile yapmayı denemiştir. Bir gece Madam Frankenstein ben-anlatıcının odasına gelir.

“Tetikteydim yatağın içinde, seziyorum böyle şeyleri. Ayaklarının ucuna basa basa hiç ses çıkarmamaya uğraşarak gelmişti başucuma besbelli. Elini uzattı. Boynuma dokundu. Öbür elinde bir kasap baltası tutuyordu. Yavaşça boynumu okşadı. Her yanımda ter içinde kımıldayamıyordum. Yorganın altındaki elimi oynatarak kendime bir çimdik attım. Morarmıştır şimdi o çimdigi attığım yer. Madam Frankenstein, mezbahada ‘Ölü’ adıyla anılan ünlü bir kasaba benziyordu. ... Terliyorum. Kuyruk sokumuma doğru akıyor ter oluk gibi.” (Duru, 2019: 62).

Burada ben-anlatıcının kendisine çimdik atması o anın gerçekliğini sorguladığını göstermektedir. Aynı zamanda anlatıcının bu denli terlemesi ve Madam Frankenstein'ın elinde balta olması tedirginliği arttırdığı gibi tekinsiz bir atmosfer de yaratmaktadır. “Yamanmış et yerlerini görüyorum. Dikiş izlerini. Git başımdan, git başımdan diye içimden söyleniyorum. Yalvarıyorum. Daha çok üstüme geliyor. Yaklaşıyor, yaklaşıyor. Hiç sesim çıkmıyor korkudan.” (Duru, 2019: 62-63). Anlatıda korkunun bu şekilde betimlenmesi şüphesiz fantastik etkiyi desteklemektedir. Aslında Madam Frankenstein yaşayan bir ölü olmasıyla da ürkütücüdür. Madam Frankenstein geceleri ben-anlatıcıyı bunca korkutmasına rağmen yine de onunla evlenme kararı alır. Bu karar evde yaşayan başka bir arkadaşının doğum gününde açıklanır. Madam Frankenstein ise gecenin aksine gülücükler dağıtan eğlenceli biri olarak tanımlanır ben-anlatıcı tarafından. Daha sonra anlaşılacağı üzere aslında anlatıcı rahat yaşamak, tutunacak bir dalı olması için Madam Frankenstein ile evlenmek istemektedir. Fakat ben-anlatıcı evlenecekleri gün, Madam Frankenstein'ın kendisini Edmond adında başka biriyle aldattığını görür. Ben-anlatıcı Madam Frankenstein'ın yüzünü herkesi kusturabilecek ölü bir yüz olarak betimler. Böylece hem iğrençliği hem de ölü olması vurgulanmaktadır. Öykünün sonunda çok fazla içen ben-anlatıcı yine başucunda Madam Frankenstein'ı bulur. “Yüzü parça parça dökülüyordu belki de” diyerek dilsel bir formülle yine kararsızlığın sürdürülmesi sağlanır. Bu kararsızlık Madam Frankenstein'ın bir ölü olarak gerçekten vücudundan parçalar dökülüp dökülmediği ile ilgilidir. Madam anlatıcıyı öptüğünde ise bu kararsızlık son bulur: “Bir çılgılık atarak yatağımdan fırladım, aynaya koştum. Yanağımda bir et

parçası, canlı bir et parçası yapışmıştı, kanlı bir biftek gibi.” (Duru, 2019: 64). Bununla birlikte kararsızlık sona ermiştir. Madam Frankenstein’ın etleri parça parça dökülmektedir. Bu doğrultuda farklı bir dünyanın yasaları kabul edilmek zorunda olduğu için olağanüstü söz konusu olmaktadır. Fakat öyküde belli bir süre fantastik etkinin sürmesi bu anlatının olağanüstü-fantastik türün alanına girdiğini göstermektedir. Orhan Duru’nun bu öyküsü şüphesiz Mary Shelley’nin ünlü *Frankenstein* eserini anımsatmaktadır. Belki de Duru bu öyküsüyle Frankenstein’ın sahip olamadığı eşini yaratmak istemiştir.

Bırakılmış Biri’ndeki “Yarı Yarıya” adlı öykü de olay örgüsü bakımından olağanüstü-fantastik türe örnektir. Bunun sebebi öykünün hemen başında ölen kişi ile ben-anlatıcının aynı kişi olup olmadığı konusunda yaşanan kararsızlıktır. “Birden hatırlayarak geri döndüm. Yerde bir ceset yatıyordu.” (Duru, 2019: 89) şeklinde başlayan öyküde ben-anlatıcı dışında yerde yatan başka bir kişinin varlığından söz edildiği görülmektedir. Hemen devamında ise ben-anlatıcı kendisine araba çarpma anını hatırlamaktadır. “Sonra yeniden hatırladım. İki ışık üzerime doğru geliyordu. Hızla. Geldiler, geldiler. Büyüdü ki iyice görebileyim. Canlılığıma kastı mı vardı? Sonra üzerime bir yorgan çekilmiş gibi oldu. Rahatladım.” (Duru, 2019: 89). Böylece arabanın çarptığı ben-anlatıcı ile yerde yatan cesedin aynı kişi olduğu düşünülür. Öykünün devamında ise ben-anlatıcının başkaları tarafından görülmesi, başkalarıyla konuşması okurda kararsızlık durumunu yaratır ve başta sanılanın aksine yerde yatan ceset ile ben-anlatıcının farklı kişiler olduğu kanısına varılır. Tam bu noktada yerde yatan cesedin komşusu ölünün arkasından yalan konuştuğu gerekçesiyle karşısında ben-anlatıcıyı bulur: “‘Böyle şeyler söyleyemezsin dedim’ dedim. ‘Ölünün arkasından böyle şeyler söylenmez. Seni küçük, bücür yılan seni. Yalan söylemeye utanmıyor musun? Yüzüme bak benim.’ Adam yüzüme baktı. Sonra korkunç bir çığlık atarak kaçmaya başladı. ‘Odur, odur’ diye bağıırıyordu.” (Duru, 2019: 90). Burada görüldüğü üzere komşu yerde yatan ceset ile konuştuğu kişinin -yani anlatıcının- aynı kişi olduğunu fark ederek korkmuştur. İlginç olan ise öykünün devamında kim olduğu belirsiz olan bu kişinin (ben-anlatıcının) dövülmesidir. İnsanlar kim olduğunu söylemediği için ben-anlatıcıyı döverler. Ben-anlatıcı eğer yerde yatan ölüye diğer öykü kişilerinin bunu fark etmesi beklenirdi. Bu noktada yine bir belirsizlik oluşmaktadır. Fakat komşu, ölen kişi ile konuştuğu kişinin

aynı kişi olduğunu fark ettiği için korkmuştu. Dolayısıyla buradan l birinin kanlı canlı insanların arasına karıştığı anlaşılmaktadır. Bu noktada yine bir kararsızlık durumu ortaya çıkmaktadır. Öyküdeki bu kararsızlığı doruk noktasına çıkaran ise bir çocuğun ölünün kıpırdadığını söylemesiyle olur. Daha sonra diğer öykü kişileri tarafından ölünün l olup olmadığı tartışılır ve bu noktada yine yerde yatan ölünün canlılığı hakkında kısa bir tereddüt yaşanır.

Öykünün sonunda ise bir ocuk l ile ben-anlatıcının benzediğini fark eder ve kardeş olup olmadıklarını sorar. Kardeş olmadıklarını ğrendiğindeyse bunu anlamaya çalışır. Fakat ben-anlatıcı tarafından şu yanıtı alır: “Bak ocuğum, sen daha çok kksn, için yüreğin temiz. Böyle şeylere aklın ermez. Böyle şeylere aklın ermesin daha iyi. Bu dalavereli dünyayı sen dzelteceksin. Ama önce böyle kalmalısın. Ben ona nasıl oluyor da benziyorum değil mi? Hiç sorma. Bunun da bir hilesi var.” (Duru, 2019: 92). Öykünün sonunda bir açıklama yapılmadığı gibi bu benzerliğin yani l olunduğu halde insanların arasına karışmanın bir hilesinin olduğunun açıklanması bizim bildiğimiz dünyanın ötesinde başka dünyaların yasalarının kabulünü gerektirmektedir. Bu doğrultuda öykünün olağanüstü-fantastik türün alanına girdiği söylenebilir.

Bırakılmış Biri’ndeki “Yenik” adlı öykü ise tekinsiz-fantastiğe örnektir. yk ben-anlatıcının yağmur altında yolun ortasında neden durduğunu düşünmesiyle başlar. Ben-anlatıcı can sıkıntısından bahsederek kendi kendine konuşmaktadır. Metnin bu kısmında her şey normalken bir anda ben-anlatıcının paçalarına daha önce öldüğünden emin olduğu bir kedi sürtünür. Ben-anlatıcı öncesinde kediyi tanımadığı için bir süre sever. Fakat daha önce gördüğü l kedi olduğunu anlayınca korkarak kediyi tekmeler. “Saat dokuz ayaklarıma bir şey srnd. Bir kedi. Tekir. Gıdığı bembeyaz. Bana bakıyor sonra ayaklarıma sürünüyor. ... Hoşlanıyorum ayaklarıma srnmesinden. ... Ne de olsa canlı bir şey. ... Sonra birdenbire hatırlıyorum bu kediyi. Geçen yaz ölmüştü. Evet. Bugün gibi hatırlıyorum. ... ‘Git başımdan pis hayalet’ deyip tekmeyi basıyorum.” (Duru, 2019: 97- 98). Ölen kedinin tekrar canlı bir şekilde ben-anlatıcının karşısına çıkması tekinsiz bir olaydır. Bu durum ben-anlatıcıyı korkutur fakat örtük okur bunun gerçekten yaşanıp yaşanmadığı konusunda bir süre kararsız kalabilir. Yine de ben-anlatıcının söz konusu kedinin geçen yaz ölen kedi olduğuna emin olması okurun kararsızlık yaşamasının

önünde bir engeldir. Korkan ben-anlatıcı yağmurun altında koşarak olduğu yerden uzaklaşır.

Öykünün devamında ben-anlatıcı daha önce tanıdığı bir sokağa gelir. O sokaktaki evi, evin içindekileri tanıdığını fark eder. Daha önce tanıdığı bir sokağa gelmesi ben-anlatıcının kendini sorgulamasına neden olur. Bu sorgulama hasta olup olmadığıyla ilgilidir.

“Bir sokağa geldim. Deniz gözükmüyor. Bir apartman var karşımda. O kadar kötü bir yapı ki... Giriş kapısı bir mağara ağzı gibi. Boz duvarları, çıplak pencereleriyle neredeyse üzerime devrilecek. Üç adam harç karıyor. Bir adam sırtında taş taşıyor. Mağaradan içeri. Hasta mıyım yoksa? Bu sokağı biliyorum. Bu evi biliyorum. Bu evde ne olduğunu, kimlerin oturduğunu biliyorum. Üstelik bu işçilerin ne yapmaya çalıştıklarını biliyorum. Hasta mıyım dersiniz?” (Duru, 2019: 98).

Görüldüğü üzere ben-anlatıcının bir anda tanıdığı sokakta kendini bulması ve sonrasında bu sokağı ve içinde yaşayanları tanıdığını fark etmesi onun kendisinden şüphe etmesine sebep olmaktadır. Çünkü oraya nasıl geldiği anlaşılamamaktadır. Bu da yaşananların hastalığın sebep olduğu buhranın etkisiyle görülen halüsinasyonlar olabileceğini düşündürmektedir. Ben-anlatıcı “hasta mıyım?” sorusu üzerine evde yaşayanları tanıdığını okura kanıtlamak istercesine onların hayatlarını anlatmaya başlar. Bu anlatılanlar sanki eski bir anının hatırlanmasına benzemektedir. Dolayısıyla örtük okur için bir ihtimal ben-anlatıcının hasta olmasıyken bir ihtimal de ben-anlatıcının gece sokaklarda öylece gezdiğini düşündürmektedir. Öykünün başından beri sorulan “ben hasta mıyım?” sorusu ise kararsız okuyucuyu sorgulamak içindir. Bu sorgulama ise okurun kararsız kalmasını amaçlamaktadır.

Öykünün devamında ben-anlatıcı rıhtımda denizi izlediği sırada arkasından yanaşan uzun yüzlü bir adam ile aralarında ilginç bir sohbet geçer. Adam ben-anlatıcının Ömer olduğunu iddia etmektedir. Ben-anlatıcı ise Ömer olmadığını düşünmektedir. Bir süre Ömer olmadığını kanıtlamaya çalışır fakat daha sonra Ömer olduğunu kabul eder. “‘Ulan Ömer ne adamsın’ deyip kucakladı bu sefer beni. Ses çıkarmadım. Meğer ben Ömer’mişim. Eskiden şoförmüşüm. O da bilmem nerede tamirciymiş. O artık uslanmış. Ev bark sahibi olmuş. Sonra kalktık o adamla boğaza gittik. Sanki ben Ömer’mişim. Hem

ne önemi var. Ha Ömer olmuşum, ha başka biri. ... Ama için için acaba sahiden Ömer miyim diye düşünüyorum. Çünkü o adam o kadar inanıyor ki Ömer’liğime.” (Duru, 2019: 99). Ben-anlatıcının Ömer olup olmadığı konusunda yaşadığı kararsızlık örtük okurun da kararsızlık yaşamasına sebep olmaktadır. Görüldüğü üzere ben-anlatıcı, Ömer olmadığını düşünmektedir fakat aynı zamanda bunu önemsememektedir. Ben-anlatıcı Ömer olmadığını iddia ederken kendisinin başka ismi olduğunu da söylememektedir. Bu da yaşananların düş olabileceğini düşündürmektedir.

Daha sonra ben-anlatıcı adamın Hüseyin olup olmadığını sorar ve Hüseyin olduğunu öğrenir. “Gece saat yarımında iyice sarhoş oldum. Hüseyin’i yanaklarından öptüm. İpin ucunu kaçırdım. ... Dünya vardı, balıklar, gemiler, kedi ölüleri vardı. ... Meğer ben Ömer’mişim o da Hüseyin’miş. Evet, soluk yüzlü, hastalıklı bir Ömer, kemikli bir Hüseyin, Emirgân’da denize girmeye karar verdik.” (Duru, 2019: 99). Bu yaşananlar sarhoş birinin başından geçenlere benzemektedir. Bu haliyle bakıldığında olay gerçek olma ihtimalini korumaktadır. Fakat metnin ilerleyen satırlarında okur, ben-anlatıcının hasta olduğundan ve bu yaşananların da hastalığın sebep olduğu buhran olduğundan emin olmaktadır. “Hastayım. Her tarafımdan ateş fişkırıyor. Yüreğim korka korka atıyor. Güçlülkle soluk alıyorum. Yüzükoyun çevirip kaba etime iğne yapıyorlar.” (Duru, 2019: 99). Metinde ben-anlatıcının öykünün başından itibaren okura “hasta mıyım” sorusunu yönelttiği, öykünün sonuna yaklaşıldığındaysa “hastayım” diyerek hasta olduğunu kabul ettiği görülmektedir. Bu durum bir süre okurun kararsız kalmasını sağlamaktadır. Metnin sonunda ben-anlatıcının Hüseyin ile yaşadıklarının buhran olduğu da şu satırlardan anlaşılmaktadır: “Duyuyorum buhran başlamak üzere. ‘Hüseyin cevap versene.’ Hüseyin’i denizden çıkardılar. Gözleri bir tarafa kaymıştı. Ağzından sular akıyordu. Dudakları şişmiş kaskatı. Ayaklarından astılar. ... Hüseyin, kardeşliğim ne oldun?” (Duru, 2019: 100). Ben-anlatıcı buhran geçirdiğinin artık farkındadır. Buhran geldiğindeyse anlatıcı Hüseyin ile birlikte öykünün başında gördüğü şeyleri sayıklamaktadır. Bu durum yaşanan olağanüstü olaylara bir açıklama getirmektedir. Dolayısıyla bu öykünün Todorov’un tanımına göre tekinsiz-fantastik olduğu söylenebilir.

Orhan Duru’nun *Şişe* adlı kitabındaki ilk öykü olan “İkonoklast”daki olay örgüsü bu başlıkta incelenmeye uygundur. Öykü, Murat adlı kahramanın başına gelen olağanüstü olayı anlatır. Murat bir tatil beldesinde Gül ile beraber bir yaşam sürmektedir. Fakat

Murat neden Gül ile beraber olduğunu bilmez. Bir gece sıcaktan bunalan Murat arkadaşlarının barına gider. Orada Ayşim Hanım ve ressam Gazanfer ile tanışır. Murat Gazanfer'in resim sergisine davet edilir fakat bu teklifi kabul etmek istemez. Israrlar üzerine ise Murat resmen bir kartla çağrılırsa bu resim sergisine katılacağını söyler. Öykünün bu ilk kısımları gerçek insanların yaşadığı bir dünyaya uygunluk göstermektedir. Öykünün kritik noktasına gelmeden okuyucuya olağanüstü olaylar şöyle sezdirilir: “Karışık duygular içindeydi ve hiç beklenmedik bir şey olacağının sezgisi egemen oldu birden.” (Duru 2021ç: 15). Murat bir şeyler olacağını sezer böylece okuyucu da onunla birlikte olacaklara hazırlanır. Bu sezgiden sonra Murat kendisine bir çağrı kartı geldiğini görür. Bu kart Bayan Zizik ve Sektör yöneticisi tarafından 40. yıldönümü kutlaması ve veda nedeniyle Alaca'da verilecek kokteyl-büfeye katılması için Murat'a gönderilmiştir. Murat önce bunun dün talep ettiği resim sergisinin bir davetiyesi sandıysa da böyle güzel hazırlanmış bir kartı şaka dahi olsa Gazanfer ve Ayşim'in hazırlayamayacağını düşünür. Alaca'yı düşündükçe aklına eski uygarlıklar ve eski halklarla ilgili okudukları gelir. Önceden Alaca'da Zek, Sek ya da Zeg adıyla anılan insanların yaşadığını anımsar. Sonra yavaş yavaş Zizik, Alaca ve Zegler aklında bir zincir oluşturur ve çok önceden Alacatepe'ye bir gezi yaptığını anımsar. Daha sonra arkadaşlarını da toplayıp gerçekten var olup olmadığını bilmediği bu mekâna gitmek üzere yola çıkar. Murat şöyle anlatır Gül'e: “Ama bu başka... Garip bir şey... Böyle bir yer yok galiba. Arattım her yeri ve herkese sordum. Yeni açılmış olmalı. Bu konuda içimde bir kuşku var.” (Duru 2021ç: 19). Murat kuşkular içindedir çünkü bu konuda bir belirsizlik söz konusudur. Bakıldığında öyküde Murat'a göre olağanüstü bir şey olma olasılığı daha düşüktür. Örtük okur içinse olağanüstü ihtimaller daha kuvetlidir. Bunun bir nedeni de barmen Mustafa'nın gördüğü uçan dairelerdir. Murat bu tür şeylere inanmadığını açıkça belirtse de okur için birtakım olağanüstü şeyler olmaktadır. Murat ertesi gün barmene tekrar uçan daireler görüp görmediğini sorduğunda barmen görmediğini söyler ve uçan dairelerin görülebilmesi için hafif uykulu olmak gerektiğini ekler. Bu bilgi olağanüstü ihtimali zayıflatır çünkü uykulu haldeyken gerçek olmayacak şeyler görmek mümkündür. Olağanüstü ihtimal kuvvetli olmasa da vardır dolayısıyla öyküde bir süre olağanüstü bir şeyler mi var yoksa her şey olağan mı kararsızlığı dilsel bir formülle desteklenmiştir denilebilir.

Öykünün devamında zor da olsa aradıkları mekânı bulurlar. Işık saçan bu yere doğru “... gizli bir güç kendilerini çekiyormuş gibi ...” (Duru 2021ç: 23) giderler. Kullanılan bu “-mış gibi” dilsel ifadeler fantastik etkiyi desteklemektedir. Mekânın içerisine girdiklerinde ise olağanüstü olaylar daha hızlı bir şekilde gelişmeye başlar. Bayan Zizik, Murat’a ismiyle hitap ederek onu tanıdığını belirtir. Murat ve arkadaşları salona geçerler ve onlara rengarenk içecekler ikram edilir. Murat ilk yudumu aldığı anda “... çocukluğundan kalmış eski duyguları ve tatları ...” (Duru 2021ç: 24) duyumsar. Bu içecekleri içtiğinde Murat’ın içinde bir coşku uyanır.

“Ak duvarların bir köşesinde bir tablo asılıydı neredeyse iki metre boyunda. Bilinmeyen, alışık olmadıkları bir doğa sergileniyordu burada. Biraz Gümrükçü Rousseau’nun naif tablolarını ansitan bir yapıt. Ama ondan daha gerçekçi ve daha ayrıntılı.. Hangi gerçektir bu acaba? Ya da nerenin gerçeğiydi? Dışavurumcu bir çalışma olabilirdi yeniler arasından çıkan. İğde yeşili bir gökyüzü, mora çalan tepeler ve bitki örtüsü. Kırmızı ağaçlar.” (Duru 2021ç: 25). Farklı bir dünyayı resmeden bu tablo yine anlatıcı aracılığıyla kuşku duyulması için dilsel bir formül ile verilir. Daha sonra her şey hızlı gelişir. Murat, Bayan Zizek’e onların buradan ayrılmasına üzüldüğünü ifade ettiğinde aslında bu veda buluşmasının Murat için olduğunu, Murat’ın veda edeceği öğrenilir. Bayan Zizek Murat’ın buraya tatile geldiğini ve artık geri dönmesi gerektiğini çünkü başka insanların da tatil yapmaya hakları olduğunu söyler. Murat Alacatepe kalıntılarını bulamadığını ve Zeglere ne olduğunu sorar. Bayan Zizek ise Murat’a bunların sadece onun ilgi alanına girdiği için var olduğunu ve artık o gideceği için de tüm bunların kaldırıldığını söyler. Murat bunlara inanamaz ve şaşkınlıkla karşılar. Yine örtük okuyucu için de bunlar şok etkisi yaratır. Fakat Murat bu şaşkınlıklara rağmen belki de içtiği içecekten olsa gerek tüm bu olağanüstü olayları kabul eder. Murat bu durumu arkadaşlarına açıklar ve Gül ona nereye gideceğini sorduğunda ise “Ya çöllere, ya da başka bir gezegene..” (Duru 2021ç: 27) cevabını verir. Metnin sonunda başka bir dünyanın yasaları kabul edilmek zorundadır. Tüm bunların ışığında bu öykünün olağanüstü-fantastik olduğu söylenebilir.

Kitabın başlığı ile aynı isimli “Şişe” adlı öykünün ise olay bakımından incelendiğinde olağanüstü olduğu tespit edilmiştir. Öykünün en başında anlatıcı okuru hemen olağanüstü olaya dilsel bir formülle hazırlar. Elinde şişesiyle bara giren İsmail

Usta'yı gören insanlar “sezemediler başlarına gelecekleri” (Duru, 2021ç: 67). Yaşlı bir balıkçı olan İsmail Usta yaşam savaşının yorgunluğunu taşıyordu. Balıkçılığı bırakıp kendine yeni bir uğraş bulmuştu: denizdeki dalgaları incelemek.

“Önemliydi dalgalar... Kişilikleri vardı, nitelikleri vardı dalgaların... Kimi gelir kıyıya ‘küt... küt...’ vururdu. Kimi sanki bir kadın okşaması gibi kıyıları yalayıp geçirdi. Dipten gelen dalgalar olurdu kimi kez. Ürkerdi İsmail Usta. Çarşaf gibi denizde ürperti çıkar, diken diken olurdu denizin yüzü. İlginç olaylardı bunlar. Gerçek anlamına erişilmesi güç olaylar.” (Duru, 2021ç: 69).

Dalgalara olan bu ilgisinden sonra İsmail Usta, kentte bir ermiş gibi görülmeye başlar ve kimisi ona saygı duyarken kimisi korkar. Bir gün bara içi sıvı dolu kocaman bir şişe ile girer. Etrafındaki birçok kişi şişeyi merak eder. Bu nedenle bir süre şişe ile ilgili konuşulur. Bir zaman sonra ise şişenin içindeki suyun kabardığı ve dalgalar oluşturduğu görülür. İsmail Usta sevdiği birkaç dalgayı şişeye kapatmayı başardığını söyler. Fakat barmen dışında kimse bunu ciddiye almaz. Bir yandan da zengin bir iş adamı şişeye belli fiyatlar biçerek onu satın almaya girişir. İsmail Usta şişeyi satmak istemez. Daha sonra şişenin içindeki dalgalarda bir tekne gözüktür. Dalgaların arasındaki teknenin bir de kaptanı vardır. Söz konusu küçük bir insandır. Bu yaşanan olağanüstü durumlara öykü kişileri şaşırmaz, aksine herkes normal bir şeymiş gibi kaptanın tekneyi alabora olmaktan kurtarmasını diler. Kaptan teknesini Anadolu kıyılarında bir koya çekerek dalgalardan kurtulur. Dışarıda ise fırtına sürmektedir, tıpkı şişenin içindeki gibi. Sonunda kalabalıktan biri şişenin açılmasını ister. İsmail Usta ise bunu kesin bir dille reddeder. Çünkü dalgaları eğitmesi uzun yıllar almıştır ve başlarına iş açılabilir. Fakat bunlara aldırış etmeyen İş adamı şişenin mantarını açar. Şişe açılır açılmaz kasırgalar, dev dalgalar, karayeller barı ve iskeleyi basarak 90 kişinin boğularak ölmesine sebep olur. “Tüm bu doğal yıkım ve kıyımın ortasında kara-sarı yüzüyle, Ağrı doruğu gibi dimdik duran İsmail Usta, dalgaların azgınlığı sona erince, onların yeniden şişeye soktu, tıpasını kapadı. Koltuğunun altına alıp tuttu rıhtımın yolunu, ‘Ben uyarımtım’ diyerek.” (Duru, 2021ç: 74). Öykünün başında olağanüstü olay zaten sezdirilmişti. Genel olarak ise öyküde herhangi bir kararsızlık durumu da söz konusu değildir. Metnin sonunda ise olağanüstünün kabulü ile başka bir dünyanın yasaları kabul edilmek zorundadır. Çünkü bildiğimiz dünya yasalarında dalgalar şişelere hapsolmadığı gibi bu kadar ölünün olduğu bir doğal afette

bir kişinin canlı kalması da gerçek dışıdır. Dolayısıyla bu öykü Todorov'un tanımladığı şekliyle olağanüstüdür.

Duru'nun *Bir Büyülü Ortamda* adlı kitabındaki “Bir Büyülü Ortamda” öyküsü ise olağanüstü-fantastiktir. Öykü tanrısal bakış açısıyla yazılmasına rağmen bu yöntem metin içerisinde kararsızlığın ve belirsizliğin örtük okur tarafından hissedilmesine engel olmaz. Metinde öykü kişilerinin kendilerini nasıl geldiklerini anlayamadıkları bir yaşam alanının içinde bulmaları anlatılmaktadır. Öykü Ertan'ın gökyüzünde gördüğü bir cismin ne olduğu hakkındaki sorgulamalarıyla başlar. Bir küçük leke görmüştür ve bunun ne olduğunu bir türlü çıkaramaz. Anlatıcı ise Ertan'ın cevaplayamadığı sorular içinde kalmasını “Gene karşı karşıyaydı işte bir belirsizlikle.” (Duru, 2021e: 9) diyerek açıklar. Bu açıklama henüz öykünün başındayken kişiler aracılığıyla belirsizliğin okur tarafından da duyumsanmasını sağlamaktadır.

Ertan, asıl adı Metin olan Hammer, Ozan ve Nila nasıl geldiklerini bilmedikleri tuhaf bir evde bir süredir yaşamaktadırlar. Yaşadıkları yerde güneş yalnızca öğlen vakitlerinde görüldüğü için yön tayin etmekte zorlanmaktadırlar. “Buraya geldiklerinden bu yana, isli, puslu havalarla karşılaştılar hep. Rutubet ve buğu. Görüş uzaklığı çok yakın. Güneş kendini ancak, öğle saatlerinde, tam tepede, gölge vermeden bir süre gösterip ortalığı ısıttıktan sonra yok oluyordu buzlu cama benzeyen bir örtünün ardından.” (Duru, 2021e: 9). Dolayısıyla güneşin doğuşunu ve batışını göremiyorlardı. Öyküde bir süre Ertan'ın yaşadıkları yeri anlamlandırmaya çalışma sürecine tanıklık edilmektedir. “Böylesine düşüncelere -bir bölümü saçma sapan- kaynaklık eden uçan nesne ya kuş da yok oldu bu arada gökyüzünün görülebilen bölümünden. Gördüğü uçan şey bir kuş ise, gerçekten şaşırtıcı bir olaydı. Buraya geldiklerinden bu yana bir kuş gördüğünü anımsamıyordu. Düşündü ve belleğini araştırdı titizlikle. Kuş sesi bile duymamıştı bu ıssızlıkta. ... Neredeydi kuşlar?” (Duru, 2021e: 10). Öykü kişilerinin kararsızlığı ve belirsizliği örtük okurun da bunları hissetmesini kolaylaştırmaktadır. Anlaşılan o ki öykü kişileri kuşların bile olmadığı ve güneşin yalnızca öğlen vaktinde görünüp kaybolduğu tuhaf bir yerde yaşamaktadırlar. Bir süre hepsi aralarında kuşların olup olmadığını tartışsalar da bir sonuca varamazlar. Hammer kuş sürüsü gördüğünü iddia etse de kimse ona inanmaz. Tüm bu ikircikli durumlar kararsızlığın ve belirsizliğin öykü içerisinde dinamik kalmasını sağlamaktadır.

“Hiç beklenmedik bir anda düşlerinden sıyrılarak olağanüstü bir güçle geldikleri ya da getirildikleri bu köşede ayakta durmaya ve kendilerine bir düzen kurmaya çalışıyor olsalar da, gene eski alışkanlıkların ağırlığını duyuyorlardı derinden.” (Duru, 2021e: 12). Anlaşıldığı üzere öykü kişileri kendilerini ansızın bilmedikleri bu tuhaf yerde bulmuşlardı. “Olağanüstü bir güç” vurgusu ise okura doğaüstü bir şeylerin söz konusu olduğu mesajını açıkça vermektedir. Yalnız bu doğaüstü vurgu, tekinsiz anlatılarda olduğu gibi okurda korku gibi bir tepki uyandırmaz. Doğaüstü olayın salt kendisi öne çıkmaktadır. Bu Todorov’un olağanüstü-fantastik için yapmış olduğu tanıma uymaktadır.

İçinde yaşadıkları ev ise daha önce görülmemiş bir mimariye sahiptir. Bütün çağların özelliklerini gösteren çok kültürlü bir yapıdan oluşmaktadır. Alışılmış ev imajlarının çok ötesinde olması evi başlı başına tuhaf yapmaktadır. Ayrıca yaşadıkları yerde evi karşılaştırabilecekleri başka bir ev olmaması da öyküde garipliğin sürdürülmesini sağlamaktadır. Ertan’ın böyle bir evin nasıl yapılmış olabileceğini düşünmesi ise öyküde yine belirsizliği öne çıkarmaktadır. “Anlaşılmaz bir nokta vardı gene de. Nasıl yapılabildi mişti bu bina buraya? Hangi olanaklarla? Görünürdü bir yol yoktu buraya gelen. Çevreyi araştırmışlardı. Nasıl getirilebilmişti bu kadar malzeme, bu kadar çimento ve kireç, bu kadar mozaik, bu kadar yapı malzemesi?” (Duru, 2021e: 14).

Öykü kişilerinin böyle belirsiz bir yere nasıl ve neden gelmiş oldukları ise tam bir muammadır. “Buraya geliş nedenleri belliydi. Dinlence, büyük kentlerden uzaklaşma, başını alıp doğada bir serüven yaşama, ilkelliğe dönüş, içindeki barbarlığı deneme... Yerine geldi istekleri anlayamadıkları bir gücün düzeniyle. Artık alışmışlardı buna. Hep anlamadıkları ama pek de aldırmadıkları olaylarla karşılaşıyorlardı birbiri ardından. Anlaşılmazlar da önemini yitiriyordu gitgide.” (Duru, 2021e: 14). Görüldüğü üzere bu dört öykü kişisi de aynı şeyleri istemişler ve anlaşılmaz bir gücün yardımıyla bu arzuları yerine getirilmiştir. Bunun nasıl gerçekleştiğinin anlaşılamaması başlı başına olağanüstü bir olaydır. Metindeki bu tür olayların yarattığı soruların cevaplanamaması belirsizliğin ana kaynağını oluşturmaktadır. Öykü kişilerinin karşılaşmış oldukları ilk bilmece çalışma odasındaki kitapların anlaşılmaz bir dilde yazılmış olmasıdır. Bunun hangi dile ait olabileceğini tartışsalar da bir sonuca varamazlar. Bu anlaşılmaz dildeki kitaplar da öyküdeki gizemin sürmesini sağlamaktadır. Öyküde dikkat çeken bir diğer nokta ise kimsenin yaşananları derinlemesine sorgulamamasıdır. Bu durum Ertan’ın dikkatini

çekmiştir: “Dört kişi bir aradayız. Kimse ne olup bittiğini anlamıyor ve anlamaya da çalışmıyor. Ben de dahil...” (Duru, 2021e: 17). Yaşanan olağanüstü durumun öykü kişileri tarafından sorgulanmaması da tuhaftır. Öyküde yalnızca Ertan’ın sorgulamalarına şahit olunmaktadır. Ertan’ın önemli bir diğer sorgulaması ise Nila’nın kahvaltı hazırlarken kullandığı malzemeleri nereden temin ettiğidir. “Nereden buluyordu Nila bu yiyecekleri? Çarşıya pazara gitmiyorlardı. Böyle bir yer varsa bile nasıl gidileceğini bilmiyorlardı. Yoksa bir kiler ya da yiyecek deposu mu bulmuştu Nila?” (Duru, 2021e: 20). Bu sorgulamalarla birlikte örtük okurun da belirsizliği ve kararsızlığı hissetmesi sağlanmaktadır.

Öykü kişilerinin arasında kadının merkezde olduğu bir rekabet vardır. Bu doğrultuda cinsellik öne çıkmaktadır. Bu rekabet ilişkisi öykünün kırılma noktasını oluşturmaktadır. Ertan ve Hammer’ın gözü Nila’dadır fakat Nila, Ozan ile birlikte. Bir süre sonra Nila birlikte olduğu Ozan’ı terk ederek Ertan ile beraber olmaya başlar. Bu beraberlik evin içinde huzursuzluklar yaratır. Ertan ile Nila’nın birlikteliği evde büyük bir kavga çıkaracağı sırada bir anda hiçbir şey olmaz. “Hiçbiri olmadı bunların. Kendilerine geldiklerinde Nila’nın yok olduğunu gördüler. Koşarak odalarda aradılar onu çılgın gibi. Sonra evin dışına çıkıp çevreye baktılar ay ışığında. Ama yoktu Nila.” (Duru, 2021e: 24). Tansiyonun yüksek olduğu ve tam kavganın çıkacağı bir anda sanki başka bir gücün müdahalesi ile bu durum engellenmiş gözükmemektedir. Bununla birlikte Nila’nın ortadan kaybolması ise başka bir gizemi oluşturmaktadır. Tüm bu yaşananlar olağanüstü olmanın yanı sıra kararsızlığın da devam etmesini sağlamaktadır. Öykünün bu kısmından sonra ise her şey açıklığa kavuşmaktadır.

Kavganın ertesi günü evin avlusunda ilk kez bir adam belirmiştir. Bu adam kendini bahçıvan, yaşanan yeri ise bahçe olarak tanımlamaktadır. İçerisinde yaşayan insanların da bahçenin birer parçası olduklarını, orada bulunma sebebinin ise bahçeyi düzenlemek olduğunu söylemektedir. Bunlardan bir şey anlamayan Ertan, Bahçıvan’a bu bahçenin parçası olmanın ne olduğunu sorsa da anlaşılır bir yanıt alamaz. Bahçıvan bir Patron’un olduğunu ve onun isteklerini para karşılığı yerine getirdiğini anlatmaktadır. Bahçıvan’a bu bahçeden ayrılıp ayrılamayacaklarını sorduklarında ise şu yanıtı alırlar: “Çıkabilirsiniz. Süreniz doldu. Yeni geleceklerden önce düzenlemeliyim bahçeyi onların özelemlerine göre.” (Duru, 2021e: 25). Ertan bir anda ortadan kaybolan Nila’ya ne

olduğunu sorduğunda ise “Bahçıvan nasıl bilmezler gibilerinden baktı onlara ve tane tane yanıtladı bu soruyu: ‘Bu soruyu siz patrona sorun.’” (Duru, 2021e: 25). Anlaşıldığı üzere bahçe, oraya getirilen insanların özlemlerine göre düzenlenen bir yaşam alanıdır. Bu insanların buraya nasıl getirildikleri, bunun neden yapıldığı ve patronun kim olduğu gibi sorular metin içerisinde yanıtlanmamıştır. Bahçıvan’ın açıklamalarından Nila’nın oradaki erkeklerin özlemlerine göre düzenlenmiş bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Nila gerçekten bir insan mıdır, cin midir, robot mudur bu sorular da cevaplanamamaktadır. Yalnızca öykünün sonuna gelindiğinde bazı gizemler -bilinmez dilde yazılan kitaplar veya kuşların olmaması gibi- başka dünyaların yasalarının kabulü ile daha anlaşılır olmaktadır. Tüm bunlar bu öykünün Todorov’un işaret ettiği şekliyle olağanüstü-fantastik olduğunu göstermektedir.

Orhan Duru’nun *Fırtına* kitabındaki “Bahçeyi Suladım” adlı öykü de yine olağanüstü-fantastiktir. Öykü ben-anlatıcının sevgilisi Ayla ile geçen sene gittikleri tatil bahçesinde yaşananları konu almaktadır. Ben-anlatıcı ve Ayla oraya vardıklarında bahçenin geçen sene olduğundan daha korkutucu ve doğaüstü bir görünüme büründüğüne şahit olmuşlardır. Metinde ben-anlatıcının tavrı ve bahçenin hızlı değişimi olağanüstüyü oluşturan önemli unsurlardır.

Yağmurlu bir alacakaranlık vakti bahçeye vardıklarında yaban otları ve insan boyunda sarmaşıklarla karşılaşan ben-anlatıcı ve Ayla eve güçlkle ulaşırlar. “Gölgeler korku veriyordu insana.” (Duru, 1997: 96) diyen ben-anlatıcıyla birlikte örtük okur da aynı hisleri paylaşmaya başlar. Evdeki her şeyin çalıştığını fark edince güven hisseden ben-anlatıcı gece huzursuzlanır. “Güven duygum yerine gelir gibi oldu bu durum karşısında. Gene de bunalımlı bir gece geçirdim yarı uyur, yarı uyanık ve gözlerim kapanık. Ayla ise derin bir uykuya daldı olanlara ya da olabilecek olanlara aldırmadan. Sanıyorum güçlüydü sezgilerim.” (Duru, 1997: 96). Bu noktada öykünün okuru fantastiğe hazırlayacak şekilde bir dil kullanımı olduğu da görülmektedir. Ben-anlatıcı gece uykusunda huzursuz hissetmesinin sebebini sezgilerinin güçlü olmasına bağlar çünkü ertesi sabah uyandığında bahçe onu dehşete düşürür.

“Ertesi gün balkona çıkıp çevreye baktığımda düştüm dehşete, insanın zayıflığı ve doğanın gücü karşısında. Çıkmıştı bahçe bahçe olmaktan, dönmüştü yabanıl bir yağmur ormanına. Akşamki yağmur da bu yüzdendi belki. Kaplamıştı her yeri otlar,

dikenler, eğreltiler, sarmaşıklar sarmıştı sarmal biçiminde ve dikenler. ‘Aralarında acaba zehirli olanları var mı bu bitkilerin?’ diye sordum kendi kendime ürpertiyle.” (Duru, 1997: 97).

Ben-anlatıcının bahçenin yağmur ormanlarına döndüğünü ve her tarafa zarar verici bitkilerin kapladığını gördüğünde bundan rahatsızlık ve endişe duyduğu görülmektedir. Ben-anlatıcı hemen bahçeyi temizlemeye karar verir. Kahraman bahçeyle uğraşırken sevgilisi Ayla’nın bahçeden rahatsızlık duymadığı hatta çiçeklerle ve kuşların sesleriyle huzurlu olduğu görülmektedir. Ayla, ben-anlatıcıya bahçeyi rahat bırakmasını söylemektedir. Bahçeye olan bu iki karşıt bakış açısı bahçenin gerçekten ürkütücü olup olmadığı konusunda kararsızlık yaratmaktadır.

Ben-anlatıcı bahçe üzerinde ne kadar çalışsa da kendi başına halledemeyeceğini anlayınca bir bahçıvan tutmaya karar verir. Bahçıvan bir süre bahçeyle ilgilenir fakat ben-anlatıcı bahçenin eskisinden daha beter olduğunu fark eder. Bunun üzerine bahçıvanla konuşur. Bahçıvana daha sık gelmesi gerektiğini söyler ama bunun için daha fazla ödeme gerekeceğinden ben-anlatıcı bunu kabul etmez.

“Sonra kuşkulandım bu bahçıvandan. Bir gece eve dönüşte bahçeyi buldum eskisinden daha ürkütücü. Bahçıvanın diktiği kimi bitkiler azmanlaştı ve kapadı neredeyse tüm yolları. Ağaçlar çevreye kol atmaya başladı. Yaban otları yerine getirilen çimlerin evin duvarlarına tırmandı. Ne yaptı bu bahçıvan? ‘Yoksa gübre yerine hormon mu kullanıyor’ diye geçirdim içimden.” (Duru, 1997: 99).

Bahçedeki bitkilerin bir anda büyümeleri olağanüstü bir durumdur. Bitkiler, ağaçlar ve çimler evin duvarlarına tırmanacak kadar kısa sürede büyüyemezler. Bu durum bildiğimiz dünya yasalarıyla açıklanamaz. Bu nedenle ben-anlatıcı da bahçıvanın hormon kullandığından şüphelenir.

“Bahçıvan bahçeyi yeniden azdırdı sanki. Kaktüsler bile yükselip duvar boyuna erişti neredeyse. Geceleri bahçeden uğultular duyuyordum. Bitkilerin büyüme kıpırtılarının yarattığı bir sestir bu.” (Duru, 1997: 99). Öykünün bu noktasında Todorov’un ileri sürdüğü dilsel formülleri görmek mümkündür. “Neredeyse”, “sanki” ifadeleri dil düzeyinde fantastiği oluşturan önemli bir unsurdur. Bahçıvanın bahçeyi yeniden azdırdığından duyulan şüpheyi “sanki” kelimesi oluşturmaktadır. Aynı şekilde

kaktüslerin duvar boyuna eriştiklerinin “neredeyse” kelimesiyle ifade edilmesi bu durumun gerçekliğinin sorgulanmasına sebep olmaktadır. Belki de kaktüslerin boyutu olması gereken boydadır. Buna karşın geceleri duyulan bitkilerin büyümelerinin yarattığı uğultu ise başlı başına olağanüstüdür.

Bunlarla eş zamanlı olarak ben-anlatıcı düşlerinde insan yiyen bitkiler görmeye başlamıştır. Bir gün ben-anlatıcı bahçede dolaşırken bir bitki bacağına yapıştığında öyküdeki olağanüstü olaylar hızla artmaya başlar. “Bir gün bahçeden dolaşırken yapıştı bacağıma zambak gibi, zorlukla koparabildim çılgıncı atarak, bağırarak koşarak.” (Duru, 1997: 99). Bir bitkinin bir hayvan misali insanın bacağına yapışması mümkün değildir. Etçil bitkiler vardır fakat bunların ağız kısımları bir hayvanın ağzına benzememektedir. Dolayısıyla bitkinin ağzını hareket ettirerek bir bacağına yapışıp kalması yaşadığımız dünyada olası olmayan bir durumdur. Bu da bahçedeki bitkilerin artık olağanüstü bir hâl aldıklarını göstermektedir. Öyküde fantastiği oluşturan ise kararsızlıktır. Bu kararsızlık tüm bu olaylara karşı Ayla’nın sakinliğidir. “Kavgaya ettik Ayla’yla. Ayağımdan çorabımı çıkarınca yaprağın yapıştığı yerde kocaman kızarıklık çıktı ortaya. Hemen merhemler ilaçlar sürdüm üzerine. Zehirli olmalıydı bu bitki. Ayla ise güldü karşıma geçip.” (Duru, 1997: 99). Ayla bahçeye geldikleri ilk günlerden itibaren ben-anlatıcının bahçe üzerine fazla düştüğünü ve bahçeyi rahat bırakması gerektiğini düşünmektedir. Ben-anlatıcı bir bitkinin saldırısına uğradığında da bunu önemsememektedir. Dolayısıyla Ayla’nın bahçeye olan olumlu bakış açısı örtük okurun kararsızlık duymasını sağlamaktadır. Ayla, ben-anlatıcıyı terk ederek bahçeden ayrılır. Bir gün sonra da bahçıvan ortadan kaybolur ve ben-anlatıcı bahçede yalnız kalır.

“... yapayalnız kaldım bu korkunç bahçeyle tek başıma. Hemen saldırıya geçti bahçe, bir an beklemeden. Evin alt katında bulunan mutfakta yiyecek bir şeyler hazırlarken önce bir çığırıldı sonra deprem gibi bir sallandı. Baktım yerdeki karoların arasından otlar yükselmeye başladı yavaş yavaş. Korkuyla üst kata sığındım, pencereyi açıp aşağıda olan bitenleri anlamaya çalıştım. Sarmaşıklar hızla ve tıslayarak ilerliyordu düzensiz biçimde. Ağaçların dalları uzanıyordu pencereye doğru. Hışırtı sesleri geliyordu tüm çevreden. Alt katın tabanını çoktan kapladı yabanoğulları ve dikenler. Taşları patlatarak çıkıyordu yeni bitkilerin filizleri tohumlarından. Dört bir yanım sarılmıştı.” (Duru, 1997: 100).

Öykünün bu noktasında artık olağanüstünün zirveye ulaştığı görülmektedir. Sarmaşıklar tıpkı bir yılan gibi tıslayarak ilerlerken evin tabanı bitkilerle dolmaya başlamaktadır. Ben-anlatıcının bakış açısıyla örtüşen örtük okurun da kararsızlığı yerini olağanüstünün kabülüne bırakmıştır. Tüm bu olanlar -örneğin bitkilerin evi deprem sarsıntısına benzer şekilde sarsması- bildiğimiz dünyanın yasalarıyla uyuşmamaktadır. Öykünün sonunda ben-anlatıcının kendini bahçeye teslim ederek artık onun hizmetine girdiği görülmektedir. Bahçe ile savaşıma son vermiştir. Bahçeyi sulamaya yani beslemeye başlamıştır. Ben-anlatıcının bu davranışı başka dünyaların yasalarının işlediği bu bahçeyi kabul ettiğini göstermektedir. Ben-anlatıcı ile birlikte örtük okuyucu da öyküdeki olağanüstü durumu kabul etmektedir. Tüm bunlar ışığında bu öykünün olağanüstü-fantastik olduğu söylenebilir.

Orhan Duru'nun toplam yedi öyküsü bu başlık altında incelenmiştir. Bunlar: *Bırakılmış Biri*'nde yer alan üç öyküsü "Madam Frankenstein", "Yarı Yarıya", "Yenik"; *Şişe*'de "İkonoklast" ve "Şişe"; *Bir Büyülü Ortamda* adlı kitabında "Bir Büyülü Ortamda"; *Fırtına*'da ise "Bahçeyi Suladım" adlı öykülerdir. Öykülerden 5'i olağanüstü-fantastik, biri tekinsiz-fantastik, biri de olağanüstü olarak değerlendirilmiştir.

2. FANTASTİK KAHRAMANLAR

Bu başlık altında Orhan Duru'nun öykülerinde ve romanındaki fantastik kahramanlar incelenecektir. Eserlerde yer alan farklı kahramanlar şu şekilde sınıflandırılmıştır: fantastik insanlar, fantastik hayvanlar, fantastik yaratıklar ve hayaletler. Bu konuda yapılmış diğer tezlerdeki sınıflandırmalar da incelenmiş ve Duru'nun eserlerine göre en uygun olanın bu şekilde bir sınıflandırma olacağı düşünülmüştür.

Kurgu eserlerde kahramanlar, olayın ilerleyişini önemli ölçüde etkilemektedir. Fantastik eserlerde de fantastik kahramanlar bu nedenle önemli bir yere sahiptir. Bazen bir eserde fantastiği oluşturan yalnızca eser kahramanı olabilmektedir. Metin içerisinde yer alan olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar okur üzerinde etkinin artmasına yardımcı olmaktadır. Duru'nun eserlerindeki fantastik kahramanlara bakıldığında bunların bazılarının gerçek dünyada karşılığı olmayan yaratıklar olduğu, bazısının ise yalnızca doğaüstü güçleri olan insanlar olduğu görülmektedir. Birtakım kahramanlar ise

metin içerisinde olağanüstü bir şeylerin olduğunu okura sezdirmeye yönelik işlevleri dolayısıyla bu başlıklar altında yer almışlardır.

Duru, eserlerinde olayın kurgulanış tarzına uygun olacak şekilde fantastik kahramanlar yaratmıştır. Yazarın eserlerinde yer alan fantastik kahramanlar çoğunlukla korkutucu niteliklere sahip değillerdir. Örneğin, fantastik-olağanüstü bir öyküde yer alan fantastik kahraman korkutucu değildir. Yine aynı şekilde öykülerinde geri dönen ölümler de korkutucu özelliklere sahip değillerdir. Todorov (2017: 41), korkunun çoğunlukla fantastiğe bağlandığını fakat bunun zorunlu bir koşul olmadığını ifade etmiştir. Bu başlık altında ele alınacak kahramanları fantastik yapan gerçek dünyada karşılaşılan insanlara göre olağanüstü niteliklere sahip olmalarıdır.

2.1. Fantastik İnsanlar

Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri*'nde yer alan "Ölüm" adlı öyküsündeki "Deli Süleyman"ı fantastik bir metin kahramanı olarak değerlendirmek mümkündür. Süleyman'ın fantastik olarak değerlendirilmesinin sebebi onun öykünün başında ölü biri olarak tanıtılmasıdır. Öykünün ilk kısmında bir kereliğe mahsus olmak üzere Süleyman karakterin "Deli Süleyman" olarak anıldığı görülmektedir. Bunun önemi öykü ilerledikçe anlaşılmaktadır. Bu kahramanın "deli" olabilirliliği sezdirilirken bir yandan da doğaüstü ihtimaller korunmuştur.

Ben-anlatıcı eski bir mahallede önceden tanıdığı biri olan "Deli Süleyman"ı aramaktadır. "Süleyman nerede şimdi, Deli Süleyman?" (Duru, 2019: 49) diye soruşturan ben-anlatıcı, sokakları kapı kapı gezerek onu soruşturmaktadır. Bazıları Süleyman'ı tanımadıklarını söylemiş bazılarıysa cevap vermemeyi tercih etmişlerdir. Başka biri ise Süleyman'ı tanıdığını ama onun veremden öldüğünü anlatmıştır. Öldüğünü söyleyen bu kişi Süleyman'ı gözlüklü olarak tarif edince ben-anlatıcı Süleyman'ın gözlük takmadığını belirtmiştir. Öykünün bu kısmında "deli" olarak tarif edilen Süleyman'ın öldüğü öğrenilmektedir. Fakat burada yine metin içerisinde bir kararsızlık yaratılmıştır. Bu kararsızlığı oluşturan "Deli Süleyman"ın gözlük takip takmamasına bağlı olarak ölü olup olmadığı çıkarımının yapılacak olmasıdır. Eğer Süleyman gözlük takmayan biriyse komşunun anlattıklarının doğru olmadığı anlaşılabilecektir. Öykü içerisinde bu çıkarımın

yapılabilmesi için okura bilgi verilmez. Bu durum sebebiyle metin içerisinde Süleyman'ın varlığı konusunda kuşku oluşmaktadır.

Öykünün devamında ben-anlatıcı Süleyman'ı bulmuştur ve onunla sohbet etmektedir. “Evin içi küf kokuyor. Bir türlü sebebini bulamıyorum. Aynı koku Süleyman'un buruşuk elbiselerinden de yükseliyor. Yaşadığını anlatan sadece bu kokuya karışan keskin ter ve kir kokusu.” (Duru, 2019: 50). Öyküde Süleyman'ın önce ölü olarak anılması ve sonrasında ben-anlatıcının Süleyman ile karşılaşınca yaşadığını yalnızca ter kokusuyla fark etmesi bir belirsizlik yaratmaktadır. Çünkü ter korkusu, bir insanın hayatta olup olmadığını anlamak için ilk başvurulacak yöntem değildir. Bu söylemden Süleyman'ın ter kokusunun dışında canlılığına dair bir gösteren olmadığı anlaşılır. Bu durum Süleyman'ın bu özellikleriyle normal bir insandan ayrıldığını göstermektedir.

Bununla birlikte Süleyman öyküde “şey” ve “o” olarak anılan bir şeyle iletişim hâlinindedir. Rüyalarında “o”nun öldüğünü görünce sevinmektedir. “O” diye anılan varlığın yok olma hayali Süleyman'ı mutlu etmektedir. “O” öyküde tanımlanmayan bir şeydir ve bir açıklığa kavuşturulmamaktadır. “İnsanı sarsan bir şey” olarak tasavvur edilmektedir. Ben-anlatıcı ve Süleyman “o” adlı varlığı görmeye gittiklerinde onunla sadece Süleyman iletişim kurup tartışmıştır. Bu “tanımlanamayan varlık” yahut “şey” ile yalnızca Süleyman'ın konuşması da önemlidir. Süleyman öyküdeki bu özellikleriyle fantastik bir kişi olarak tanımlanabilir. Bu öykünün fantastik olarak değerlendirilmesinde Süleyman'ın kahraman olarak fantastik etkiyi oluşturacak şekilde betimlenmesinin rolü büyüktür. Süleyman ya akıl hastalığına sahiptir ve “o” denilen şey onun sanrılarından ibarettir ya da Süleyman gerçekten ölmüştür ve tüm yaşananlar ben-anlatıcının sanrılarından ibarettir. Her iki ihtimal de öykünün fantastik olmasını sağlamaktadır. Öyküde kararsızlığın ve belirsizliğin oluşmasında etkin rol alan kurgu kahramanı ise Süleyman'dır.

Şişe adlı kitaptaki “Kargınmış Ozan” öyküsü de adından anlaşılacağı üzere lanetlenmiş bir ozanın başından geçenleri anlatmaktadır. “Kargış” Eski Türkçede lanet, beddua anlamlarına gelen bir kelimedir. Burada öykünün içeriğinden hareketle Duru'nun “kargınmış” sözcüğü ile lanet, beddua anlamına gelen “kargış” kelimesini kastettiği düşünülmektedir. Öykü kişisi Ozan, İstanbul'da gizli meskenleri, tarihî mekânları keşfetme arzusuyla sürekli gezmektedir. Bu keşif gezilerinin sebebi ise Ozan'ın, tarihi;

şiiirlerinde saklamak istemesidir. Bunun sonucu olarak ünlü olmuş ve basın çevrelerinde tanınmış biri hâline gelmiştir. Bunlara rağmen halk, Ozan'ı gördüğünde kaçmaktadır.

“Halk ürküyordu ondan ve kaçıyordu görünce. Bunun nedenini bir türlü anlayamamıştı. Kara suratlara bürünmüş yapıların arasında gizli köşeler bulmak için dolaşırken, ortalık birden ıssızlaşıyor, biraz önce sokakları dolduran, bağırarak ayaklar altında dolaşan çocuklar, kapıcılar, ... hepsi kaçışıp yok oluyor ve bir yerlere gizleniyorlardı topluca. Saklanıyorlar ve gözlüyorlardı Ozan'ı. O da farkındaydı bu durumun. Başlangıçtaki yardımsever, konuşkan insanlar gitmiş ve yerine korkunç bir belayı savmak isteyen kişiler çıkmıştı karşısına.” (Duru, 2021ç: 58).

Ozan bu durumun sebebini başlarda anlamasa da gizli bir İsis tapınağını bulduktan sonra her şey daha anlamlı olur. Ozan, İsis tapınağını bulduktan sonra orası yıkım emri alır. Ozan tapınaktan çıkar çıkmaz iş makineleri çalışmaya başlar. Yıkım amiri, Ozan'ın şiirlerinden ilham alarak eski ve yıkılması gereken kaçak yapıları keşfettiklerini açıklamıştır. Bu açıklamadan sonra Ozan'ın lanetli olmadığı sadece yıkım amirleri tarafından takip edildiği düşünülmektedir. Metnin ilerleyen kısımlarında ise bu duruma olağanüstü bir açıklama yapılarak Ozan'ın fantastik karakteri ortaya çıkarılmaktadır. Öyküde kendini İsis tapınağının bakıcısı olarak tanıtan kadın ortaya çıkarak Amon-Ra rahibesi olduğunu söyleyerek Ozan hakkında şu açıklamayı yapar:

“Hepiniz yanılıyorsunuz. Soruna maddesel açıdan bakıyorsunuz. ... Evet. Burada ayrı, doğa dışı, gerçek-üstü bir olayla karşı karşıyayız. Bu Ozan sanıyorum Fransızların ‘Poete Maudit’ dedikleri cinsten bir yaratıcı kişi.. Kısacası karşımızda lanetli bir Ozan var. Nereye ayağını atsa oraya bir uğursuzluk getiriyor. Hangi konuda bir şeyler karalasa, hemen aksi bir olay çıkıyor ortaya. Burada belediyeler ve yıkım amirleri sadece bir araç. Kutsal, yüce, anlayamayacağımız güçlerin bir aracı.. ... Asıl önemli olan Ozan'ın gücü, onun taşıdığı kudret. Kendi lanetini sürüklüyor bu insan..” (Duru, 2021ç: 64-65).

Öykünün bu kısmında Ozan'ın gizemi çözülmektedir. O, doğaüstü güçlerin seçtiği bir kişidir. Üzerindeki lanet sebebiyle her yere uğursuzluk getirmektedir. Öykü gerçekliği içerisinde değerlendirildiğinde bu doğaüstü açıklama fantastiği oluşturmaktadır. Amon-Ra rahibinin bu sözlerinden sonra bulundukları mekân da iş makineleri ile bir anda yıkılmaya başlanır. Yıkım amiri bile kendi içinde bulunduğu mekânın yıkılmasına

şaşırmaktadır. Bu durum da Ozan'ın doğaüstü güçler tarafından lanetlendiğini kanıtlamaktadır. Başlarda Ozan'ın, olağan bir şekilde yıkım amiri tarafından takip edildiği düşünülürken, bir anda bu ihtimal ters yüz edilmiştir. Yıkım amirleri, Ozan'ın kötücül lanetinin etkisiyle onu takip edip, gittiği yerleri yıkmışlardır. Ozan'ın doğaüstü güçler tarafından ele geçirilip lanetlenmesi ve çevresinin de büyüsel bir şekilde bu durumdan etkilenmesi onu fantastik bir kişi yapmaktadır.

Şişe kitabındaki “Şişe” adlı öyküde yer alan İsmail Usta da olağanüstü özelliklere sahip olduğu için fantastik bir kişidir. İsmail Usta turizmin etkisiyle değişen Kut kentinde yaşamaktadır. Önceden balıkçılık yapan İsmail Usta, artık büyük balıkçı teknelerinin çoğalması sebebiyle balıkların diplere kaçtığını ve eski balıkçılığın kalmadığını düşünerek bu işi bırakır. İsmail Usta balıkçılığa son verdikten sonra ilgisini denizdeki dalgalara verir.

“Baktı olacak gibi değil, kendini dalgalara verdi İsmail Usta. ... Mendirek'te oturup dalgaların kırırtılarına bakardı. İzlerdi onları. Nasıl çırpınırlar, nasıl kimi kez köpüklenir, birbirlerini kovalarlardı dalgalar. ... Önemliydi dalgalar... Kişilikleri vardı, nitelikleri vardı dalgaların... Kimi gelir kıyıya ‘küt... küt...’ vururdu. Kimi sanki bir kadın okşaması gibi kıyıları yalayıp geçerdi. Dipten gelen dalgalar olurdu kimi kez. Ürkerdi İsmail Usta. ... İlginç olaylardı bunlar. Gerçek anlamına erişilmesi güç olaylar.” (Duru, 2021ç: 69).

Öykünün başlarında üçüncü tekil kişi anlatıcı ile okura, İsmail Usta'nın balıkçılığı bırakmasının bir sonucu olarak dalgalarla ilgilendiği ve dalgaların kişilikleri olduğunu düşündüğü, bazılarında da ürktüğü bilgisi sunulmuştur. Bu bilginin okura sunulmasının sebebi hem öykünün sonu için bir ipucu niteliği taşıması hem de İsmail Usta'nın akıl hastalığına sahip olabileceğini düşündürmektedir. Dalgalar, İsmail Usta için “gerçek anlamına erişilmesi güç” gözükmektedir. Dalgaların bu niteliği doğaüstünün habercisi niteliğindedir. Fakat tüm bunlara rağmen İsmail Usta öykünün bu kısmında henüz fantastik özellikler taşımayan biridir.

“Kendini dalgalara kaptırdığı anlaşıncı, kentte bir ermiş niteliğine büründü İsmail Usta. Onu tanıyanlar ‘dalgacı’ adını taktılar. ... Ama gerçek halk, kadınlar, çocuklar, birtakım inançları sürdürmeye, efsane yaratmaya hazır olan kişiler, yarı saygı,

yarı korkuyla bakmaya başladılar ona.. Başka bir kuraldır bu, böyle küçük deniz kentlerinde rahat yaşamak için, kendini deliliğe vurmak biraz. Ama İsmail Usta'nın böyle bir çabası bile yoktu. Kendiliğinden oluşuyordu her şey. Yarın öldüğünde mezarına çapıt bağlarlarsa şaşmamalı.” (Duru, 2021ç: 69).

İsmail Usta dalgalarla uğraşan biri olarak artık halk arasında çekinilen, efsaneleştirilen birine dönüştürülmeye başlanmıştır. Fakat anlatıcı, İsmail Usta'nın olağanüstü görünmek gibi bir kaygısı olmadığını, bu tür durumların kendiliğinden oluştuğunu söyleyerek, okurun zihninde İsmail Usta'nın fantastik bir kişi olabileceği ihtimalinin önüne geçmektedir. Bu durum okurun, öykünün sonunda şaşırmasını sağlamaktadır.

İsmail Usta'nın olağanüstü özellikleri ise bir bara elinde içi su dolu büyük bir cam şişesi ile girdiğinde ortaya çıkmaktadır. İsmail Usta bu şişenin içine azgın dalgaları kapattığını ve dalgaların ona boyun eğdiğini söylemektedir. Böylece İsmail Usta öyküde kahraman olarak fantastik özellikler göstermeye başlamıştır. Bardaki diğer öykü kişileri İsmail Usta'nın şişesinin kapağını açtıklarında ise ortalık kıyamet yerine döner.

“Birden karıştı ortalık. Dev dalgalar, ölü dalgalar, kasırgalar, boralar, üçlemeler, lodos fırtınası, karayeller bastı lokantayı, rıhtımı, iskeleyi, olanca gücüyle. ... 90 kadar yurttaş boğularak yaşamlarını yitirdiler, bir o kadarı güçlkle kurtardılar kendilerini ağır ve hafif yaralı durumda. ... Tüm bu doğal yıkım ve kıyımın ortasında kara-sarı yüzüyle, Ağrı Dağı doruğu gibi dimdik duran İsmail Usta, dalgaların azgınlığı sona erince, onları yeniden şişeye soktu, tıpasını kapadı.” (Duru, 2021ç: 74).

Bunca kişinin öldüğü, yaralandığı fırtınada İsmail Usta'ya hiçbir şey olmaması onun olağanüstü özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Dalgaların şişeye kapatılması, bir şişenin içerisinde kayık, kayığın içerisinde de bir insan olması doğa yasaları ile açıklanması mümkün bir olay değildir. Bunun yanı sıra herkesin etkilendiği dalgalardan İsmail Usta'nın kılına bile zarar gelmemesi onun öykünün başında halk arasında efsaneleştirilmesini anlaşılır kılmaktadır. Bu özellikleriyle İsmail Usta öyküde fantastik bir kişi olarak değerlendirilebilir.

Ağır İşçiler kitabında yer alan “Hermafrodit” adlı öyküde ise bir mitolojik kahraman yer almaktadır. Mitolojide Hermafrodit, Hermes ve Afrodit'in oğlu olarak

geçmektedir. Hermafradit'in öyküsü "Salmakis" efsanesinde anlatılır. Bodrum'da Bardakçı diye anılan bir tatlı su kaynağında Salmakis adlı bir su perisi yaşamaktadır. Salmakis bir gün bu tatlı su kaynağında yüzerken çok güzel bir delikanlı görür ve onunla birlikte olmak ister. Bu delikanlının adı Hermafrodit'tir. Hermafrodit, Salmakis'in teklifini redder. Bunun üzerine Salmakis gölün çevresinde çalılıklarda gizlenerek Hermafrodit'in suya girmesini bekler. Hermafrodit'in soyunup göle girdiğini gördüğünde ise Salmakis hemen suya girerek bir anda gencin üzerine atlar. Onun dudaklarına yapışır ve tüm vücudunu sarar. Salmakis o anda Tanrılara "bizi birbirimize kavuşturun" diyerek yalvarır. Tanrılar bu isteği yerine getirerek onları tek bir bedende birleştirmiştir. Böylece hem erkek hem kadın cinsiyetine aynı anda sahip olmuşlardır (Erhat, 1996: 264-265). Bu efsane ile birlikte hermafrodit adı, çif cinsiyet anlamını da taşımaya başlamıştır.

Duru'nun öyküsünde de Hermafrodit yüzyıllar sonra tatlı su kaynağından çıkarak öykü gerçekliğine dahil olur. "Hermafrodit çıktı tatlı su kaynağından. Kimse görmedi onu, ortalığı cehenneme çeviren ağustos güneşi altında. ... Uzun saçları vardı Hermafroditin. Ozanın 'Kız mısın? Oğlan mısın kâfir' dediği türden bir yaratıktı. Erkil ve dişil görünüm alıyordu duruma ve ışığa göre." (Duru, 2021b: 53).

"Kumsalda ilerledi Hermafrodit, tatlı su kaynağından az ötedeki. Kıpırtısız bir deniz uzanıyordu, güneşin uyuşturucu ısısı altında, yürüdü kumlarda. ... Denize girdi ve kulaç atarak açıldı biraz kıyıdan. Gerindi yüzyıllar boyu hamlaşmış kasları cankatan denizin tuzlu suyun üzerinde kayarken." (Duru, 2021b: 54).

"Kentte olan bitenleri ve kentin ne duruma geldiğini bilmiyordu Hermafrodit, böyle tam bir ruh dinginliği içinde yüzerken. Pek çok şey biliyordu ama aradaki gelişmeleri izleyememişti doğrusu." (Duru, 2021b: 55).

Hermafrodit'in efsanedeki özelliklerine atıf yapıldığı görülmektedir. Mitolojik bir kahraman olan Hermafrodit'in tatlı su kaynağından çıkarak öyküye dahil olması fantastiği oluşturmaktadır. Çünkü Hermafrodit tatlı su kaynağının içinde yüzyıllardır uyumuştur ve öykü zamanında uyanarak yıllar içinde değişen kente adım atmıştır. Tanrıların oğlu olan Hermafrodit, öyküde uyanıp kendi zamanının çok ötesinde bir gerçekliğe dahil olmaktadır. Hermafrodit'in kendi yaşadığı çağda oteller yoktur. Deniz kenarları oteller ve pansiyonlar tarafından mesken tutulmamıştır. Dolayısıyla öyküde Hermafrodit'in tüm

bu farklılara karşılık adaptasyon zorluğu yaşadığı görülmektedir. Bu durum da onun öykü içinde çok eski çağlardan modern dünyaya gelen fantastik bir kahraman olmasını sağlamaktadır.

Fırtına'da yer alan “Gözyaşı Taşı” adlı öyküde ise fantastik unsuru oluşturan Mavi adlı farklı bir insan ırkıdır. Maviler, insan olan diğer öykü kişilerinden farklı ten rengine, farklı göz renklerine sahip oldukları için öyküde fantastiği oluşturan önemli bir unsur olmaktadır. Maviler bu özellikleriyle öykü kişileri olan diğer insanlardan farklı oldukları için toplumdan dışlanmaktadır. “Mavileri renkleri yüzünden kimse sevmiyor. Hiç olmazsa uzak duruyorlar. Onları yeşiller bile sevmiyor. Irkçılık mı bu?” (Duru, 1997: 23). Bu nedenle Maviler sadece kendilerinin gittiği mekânda vakit geçirmektedirler. Aynı zamanda öyküde yeşiller adında başka bir ırktan da söz edilmektedir. Yeşiller hakkında öyküde bir bilgi verilmez fakat yeşillerin de fantastik insanlar olduğu söylenebilir.

“Mavi Bar'da mavi insanlar bulunuyor daha çok. Maviler orada toplanıyor. Onların saçları mavi, derileri mavi, çışleri mavi çıkıyor, dışkılarının da mavi olduğu söyleniyor. Her yerleri mavi ama gözleri altın sarısı. Sulu altın gözler. Uzaktan parlıyor bu gözler, özellikle alacakaranlıkta, güneş batarken. Koyu mavi zeminde bir çift altın göz. ... İçlerinden kimi saydamlaşıyor fazla ışıktı. O zaman görebiliyorsunuz atar ve toplar damarlardan kılcal damarlara kadar dolaştığını mavi bir kanın. Hüzünlü insanlar. Belki de bu nedenle mavileştiler.” (Duru, 1997: 22).

Mavilerin öyküde insan olarak anıldığı görülmektedir. O hâlde maviler için öyküde insan türünün farklı bir ırkını temsil ettikleri söylenebilir. Mavilerin fiziksel özelliklerine bakıldığında dış dünyada karşılığı olmayan canlılar olduklarını söylemek mümkündür. Altın sarısı gözlere, mavi deriye, mavi saçlara, mavi kana sahiptirler. Bununla birlikte Mavi insanlar ağladıklarında gözyaşı taşı dökerler ve bu taş çok kıymetlidir. İnsanlar bu taş dokunduklarında melankolik hissetmektedirler.

“Mavi adamların altın gözlerinin kedi gözü gibi ışığa duyarlı olduğunu çok sonra anladım. Gözbebekleri fazla ışıktı, örneğin güneşte daralıyor ve nerdeyse bir çizgi halini alıyor. Geceleyin ya da karanlıkta büyüyor. Otomobille karanlıkta giderken yaya bir mavi adamla karşılaşırsanız gözleri bir far gibi parlıyor.” (Duru, 1997: 34).

Mavi insanların gözleri de insanların gözlerinden oldukça farklıdır. İnsanların göz bebekleri ışıkta küçülür fakat çizgi şeklinde olmaz. Mavilerin farklı bir ırk olarak gözlerinin öykü kişilerinin gözlerinden farklı, daha çok hayvanların gözüne benzemesi fantastiğı oluşturmaktadır.

Metinde mavi insanların nereden ve nasıl gelmiş olduklarına dair öykü kişisi şükrü Bey eskiden yaşadıkları coğrafyada mavi renginin olmadığını, toprakla uğraştıkları için sarı, kahverengi, mor, gri gibi renkleri bildiklerini söylemektedir.

“İlk mavi adam böyle bir ortamda belirdi kentte. Nasıl izin verdiler bilmiyorum. Bir şeyler düşünmüş olabilirler. Yöneticilerin ve partilerin etkisi olmalı. Hüzünlü ve sessiz biriydi. Ama bu ilk mavi adamın gelişiyle birlikte bizler de mavileri görmeye başladık. Mavi renk herhalde onlar gelmeden önce de vardı. Ama biz dikkat etmiyorduk. ... Mavi Adam’la birlikte deniz ve gökyüzünün mavisi de gelip yerleşti. Belli belirsiz bir elektrik akımı içimizden geçmiş gibi oldu. Bunu özellikle vurgulamak istiyorum. Yanılmış da olabilirim ama bana öyle geldi.” (Duru, 1997: 31-32).

Kentte ilk önce yalnızca tek bir mavi adam gelmiştir. Sonrasında ise sayıları gittikçe artmıştır. Yine de öyküde nereden geldiklerine dair bir bilgi verilmemiştir. İlk mavi adamın belirlediğine dair anlatılan anı, mavi insanların hep var olmadıkları şeklinde yorumlanabilir. Diğer yandan mavi insanların görünmesiyle “belli belirsiz bir elektrik akımı”ndan bahsedilmesi de olağanüstüye işaret etmektedir. Mavi insanların gelişiyle birlikte insanların içlerinden elektrik akımı geçmesi olağanüstü bir durumdur. Öykü kişilerinden Sungur “Biliyor musun bence bu maviler başka gezegenden geldiler. İnsanları üzerek dünyayı ele geçirmek istiyorlar” (Duru, 1997: 40) diyerek farklı bir evrene göndermede bulunmuştur. Mavilerin, farklı bir gezegenden insanların dünyasına gelmiş olma ihtimali de fantastiğı oluşturmaktadır. Sonuç olarak öyküde Mavilerin nereden geldikleri açıklığa kavuşturulmamıştır. Bu bağlamda tüm bunlara bakılarak Mavilerin öyküde fantastik kişiler olduklarını söylemek mümkündür.

2.2. Fantastik Hayvanlar

Fırtına kitabındaki “Adolf” öyküsünde yer alan Adolf adlı kedi fantastik bir hayvandır. Adolf aslında bir sokak kedisidir. Liza ve Harald onu sokaktan, henüz daha çok küçükken sahiplenmişlerdir. Kedi, siyah beyaz lekeli bir renge sahiptir fakat burun

çevresi siyah ve yüzü beyaz olduğu için Hitler’e olan benzerliğinden ona Adolf adını vermişlerdir. Harald ve Liza hayvan haklarına çok önem veren iki insandır. Bu doğrultuda Adolf en iyi mamalarla, kedi bisküvileriyle ve ciğerlerle beslenmiştir. Bir süre sonra Liza ve Harald Almanya’ya dönmüştür. Bir yıl sonra ben-anlatıcı da Almanya’ya geziye gittiğinde arkadaşlarına uğrama kararı alarak onları ziyarete gitmiştir. Ben-anlatıcı arkadaşlarına gittiğinde Adolf’u görmek ister ve hakkında olumsuz şeyler duyar. Bunlara önce inanmak istemez. Harald ve Liza kedilerinin eve gelen misafirleri yediğini bu nedenle de Adolf’u başka bir odaya kapattıklarını söylerler.

“Kedimizi buraya getirdikten sonra beslenmesine daha da özen gösterdik. Güçlü mamalar yedirdik ona. Almanya’da kediler böyle bakılıyor. ... O da hızla büyüdü ve gelişti. Ahh. Onu denetim altına alamadık ve evimizi altüst etti. Bununla da yetinmedi evimize gelen iki konuğumuzu yedi!

- Ne! diye bağırdım.

- İnanılır gibi değil ama Adolf iki konuğumuzu yedi.

- Şaka ediyorsun galiba.

- Niye şaka edeyim. Gerçek bu ve son derece üzücü bir gerçek.” (Duru, 1997: 70-71).

Normal şartlarda bir kedinin -özellikle de sokak kedisinin- eve gelen iki insanı yemesi mümkün değildir. Bunun yanı sıra bir kedinin leopar boyutlarına ulaşması da aynı oranda imkânsızdır. Adolf konukları bir kırıntı dahi bırakmadan yalayıp yutmaktadır. Öyküde verilen bu bilgi okuru bu olağanüstü olaya inandırmak için verilmiştir. Ben-anlatıcının bu duruma şaşırmasına bakıldığında öykü gerçekliği için de olağan olan bir durum değildir. Ben-anlatıcı bu anlatılanlara inanmadığı için Adolf’u kendi gözleri ile görmek ister ve kediyi gördüğünde söylenenlere inanır.

“Koridorun sonunda kapısı kapalı bir oda vardı. Kapıyı aradılar. Ben de şöyle göz ucuyla içeriye baktım. Bir karyolanın üzerinde korkunç bir yaratık uzanmıştı. Adolf bir leopar büyüklüğündeydi neredeyse. Olamazdı bu ama olmuştu. Gözleri kapalıydı. Bir süre sonra gözleri açıldı ve göz göze geldik. Birden doğrularak tısladı ve gerinmeye başladı. Bildiğim Adolf değildi bu.” (Duru, 1997: 71).

Görüldüğü üzere ben-anlatıcının gözlemi öyküdeki olağanüstü olayı doğrulamaktadır. “Olamazdı bu ama olmuştu” ifadesi fantastiği ifade etmektedir. Çünkü fantastik, imkânsız olanın olmasıyla oluşmaktadır. Öyküde de fantastik dilsel olarak ifade edilmiştir. Aynı zamanda bilinen ve tanınan bir kedi olan Adolf artık bilinmez bir canlıya dönüşmüştür. Dolayısıyla bu da bir yandan öyküde tekinsizliği oluşturmaktadır. Tüm bunlara bakarak Adolf’un fantastik bir hayvan olduğu söylenebilir.

Fırtına’da yer alan “Domuz” adlı öyküde ise fantastiği oluşturan bir yaban domuzudur. Ben-anlatıcı akşam eve döndüğünde koltuğa bacak bacak üstüne atmış oturan bir yaban domuzu olduğunu görür. Kahraman ilk önce bu domuzdan kurtulmanın yollarını arar. Bir süre onu kovalamak için sesler çıkartsa da domuz yerinden hareket etmez ve yalnızca anlaşılmaz sesler çıkarır. Ben-anlatıcı domuzu yok etmeyi düşündüğü sırada domuz bir anda konuşmaya başlar. ““Keyfine bak...” dedi domuz, çok açık seçik bir domuzcayla.” (Duru, 1997: 83). Bu durum ben-anlatıcıyı şaşırtır ve korkutur. Daha sonrasında ise domuz, tıpkı bir insan gibi kendi türünü savunmaya başlar. Öyküde domuzun kişiselleştirilmesi fantastiği oluşturur. Domuz, insanların domuzluk yaptığını ve onları öldürmek için saçma sapan gerekçeler bulduklarını anlatır. Ben-anlatıcı domuzla dinen yasaklı hayvan olduğunu hatırlattığında ise domuz şöyle cevap verir: “Belki de o yasak beni insanoğlundan korumak için konulmuş olabilir. Size kalsa tüm canlı yaratıkları yok edeceksiniz...” (Duru, 1997: 84). Bir hayvanın konuşması bildiğimiz dünyanın yasalarında mümkün değildir. Bu sebeple domuzun konuşması, bacak bacak üstüne atıp oturması ve dahası mantıklı cümleler kurması onun kişiselleştirildiğini göstermektedir. Bu hâliyle domuz bu öyküde fantastik bir hayvan olarak yer almıştır.

Bırakılmış Biri’nde yer alan “Yenik” adlı öyküde ise ben-anlatıcı yolda yürürken daha önce öldüğünden emin olduğu bir kediye görür. Bunun üzerine paçalarına sürtünen kediye önceden ölü olarak gördüğünden emin olunca korkarak kediye kendisinden uzaklaştırır.

“Sonra birdenbire hatırlıyorum bu kediye. Geçen yaz ölmüştü. Evet. Bugün gibi hatırlıyorum. Hava sıcaktı. ... Kedi duvara yaslanmış yerde yatıyordu. Gözleri donuklaşmıştı. ... Ağzı açılmıştı. Sinekler uçuşuyordu. Ah, bir kedi ölüsü kadar insanı çarpan şey olamaz. ... Ayağımı uzatıp arka bacağına dokundum. O ana kadar belki ölü değildir diye bir düşünce vardı kafamda. Bacağı taş gibi sertti. Komik! Sanki bana numara

yapıyor gibi gelmişti. Kuyruğunu kaldırıp paçalarımı sürüyor şimdi. Yuvarlanarak kunduramın ucuna yanağını sürüyor. ... Tüyleri yapış yapış ayrılıyor. Altından pembe derisi görünüyor. ‘Git başımdan pis hayalet’ deyip tekme basıyorum.” (Duru, 2019: 98).

Görüldüğü üzere ölü olan bir hayvan ben-anlatıcının gerçekliğinde geri dönmüştür. Bu nedenle onu “hayalet” olarak görmektedir. Bilinen doğa yasalarında ölen bir hayvanın geri dönmesi olası değildir. Bu doğrultuda “geri dönen ölü kedi”nin öyküde fantastik bir hayvan olarak yer aldığı söylenebilir.

2.3. Fantastik Yaratıklar ve Hayaletler

Bırakılmış Biri’nde yer alan “Madam Frankenstein” adlı öykünün kahramanı olan Madam Frankenstein fantastik bir yaratık olarak incelenecektir. Mary Shelley’nin ünlü romanı olan *Frankenstein*’a atıf yapılarak oluşturulmuş bu kahraman, tıpkı Shelley’nin romanındaki gibidir. Tek fark Duru’nun öyküsündeki yaratığın kadın olmasıdır. Mary Shelley’nin romanında Frankenstein, yaratıcısından kendisine bir eş yaratmasını ister fakat yaratıcısı bunu gerçekleştirmez. Duru da bir nevi Frankenstein’in o romanda yaratılmamış eşini bu öyküsünde yaratarak ona can vermek istemiştir. Belki de Madam Frankenstein, ünlü Frankenstein’in eşi olarak kurgulanmıştır.

Bu öyküde ben-anlatıcı, maddi durumunun el vermemesi sebebiyle Madam Frankenstein’in evinde kalmaktadır. Madam Frankenstein tıpkı bir karabasan gibi ben-anlatıcının gecelerine çökmektedir:

“Elini uzattı. Boynuma dokundu. Öbür elinde bir kasap baltası tutuyordu. Yavaşça boynumu okşadı. ... Madam Frankenstein mezbahada ‘ölü’ adıyla anılan ünlü bir kasaba benziyordu. Donuk gözleri büyüyerek bana yaklaşıyor. Buz tutmuş, kirli mavi bir güneş gibi büyüyor gözleri. Terliyorum. ... Beni böyle geceleri... Yamanmış et yerlerini görüyorum. Dikiş izlerini.” (Duru, 2019: 62).

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere Madam Frankenstein tam anlamıyla Mary Shelley’in romanındaki gibi bir yaratıktır. Ben-anlatıcı için tedirgin edici, korkunç ve tekinsizdir. Çünkü Madam Frankenstein elinde baltasıyla ve ölü insanların etlerinden oluşan bedeniyle tehditkâr bir görüntü sunmaktadır. Buna rağmen ben-anlatıcı ev kirası vermeden yaşayabilmek için Madam Frankenstein ile evlenmeye karar vermiştir. Bu karara rağmen Madam Frankenstein, ben-anlatıcıyı başka biriyle aldatmıştır.

“Edmond tiksinererek öpüyordu Madam Frankenstein’i. O da içinden benim isteklerimi geçiriyordu belki bu anda. Yarısı yarık dudağı ayrıldı dudaklarından. ... Madam Frankenstein benimle alay etti. ... Ama niçin verdi bu umutları bana. Uzaktan gülüyor, ölü yüzüyle, herkesi kusturabilecek yüzüyle.” (Duru, 2019: 64).

Madam Frankenstein oldukça iğrenç bir şekilde betimlenmiştir. Onun yarık dudağının ve ölü suratının vurgulanması öyküdeki olağanüstülüğü arttırmaktadır. Öyküde Madam Frankenstein’ın yaratılma sürecine yer verilmediği için bilimsel gelişmelere de bir atıf yapılmamıştır. Dolayısıyla bu hâliyle Madam Frankenstein ölü bedenlerin birleşiminden oluşan iğrenç bir yaratıktır. Öyküde Madam Frankenstein’ın yüzü parça parça dökülmektedir. Dökülen bu et parçalarından bir tanesi ben-anlatıcının yüzüne düşerek onu korkutur. Tüm bu özellikleriyle Madam Frankenstein fantastik bir yaratık olarak değerlendirilebilir.

Bırakılmış Biri’nde yer alan “Yarı Yarıya” adlı öyküde ise ölen birinin diğer yaşayan insanlara görünmesi sebebiyle bu kahraman hayalet olarak ele alınacaktır. Öykü, yerde bir ceset yattığını hatırlayarak geri dönen ben-anlatıcının ilk izlenimlerine yer vererek başlar. Öykü ilerledikçe ben-anlatıcının yerde yatan cesedin ruhu olduğu düşünülmeye başlanmaktadır. Metnin başlarında bu hayaletin diğer öykü kahramanlarına gözükmediği düşünülmektedir. Fakat sonrasında öykü kişilerinden biri, yerde yatan cesedin komşusuna ait olduğunu ve ondan ekmek istediği hâlde vermediğini söylemiştir. Bu durum karşısında sinirlenen ben-anlatıcı -yani hayalet- bunları söyleyen kişinin karşısına geçerek ölünün arkasından yalan söylenmemesi gerektiğini kızgın bir şekilde söyler. Bunun üzerine öykü kişisi bir anda bunun ölen kişi olduğunu fark eder ve korkarak kaçır. “Adam yüzüme baktı. Sonra korkunç bir çığlık atarak kaçmaya başladı. ‘Odur, odur’ diye bağıırıyordu.” (Duru, 2019: 90). Öykü kişinin bu sözleri yerde yatan ceset ile ben-anlatıcının aynı olduğunu doğrulamaktadır. Bu da ben-anlatıcının öyküde fantastik etkinin kaynağını oluşturan bir kahraman olduğunu göstermektedir. Öyküde fantastik etki, bir çocuğun yerde yatan cesedin kıpırdadığını söylemesi üzerine artmaktadır. Hayalet yahut ben-anlatıcı, öykü kişileri tarafından tekrar dövüleceği için korkup çığlık attığında yerde yatan bedeni de kıpırdamıştır. Bu durum belki de o iki ayrı gibi gözükene bir olduğuna işaret etmek içindir. Tüm bunlara bakılarak, “geri dönen ölü” veya “hayalet” olarak değerlendirilen ben-anlatıcının öyküde fantastik bir kahraman olduğu söylenebilir.

Yoksullar Geliyor kitabında yer alan “Harita” adlı öyküde ise farklı gezegenlerde yaşayan yaratıklar vardır. Bu yaratıklar insan formunda değildirler. Uzantıları, duyargaları vardır ve titreşimlerle haberleşirler. İnsanlar gibi konuşmazlar farklı bir iletişim şekillerine sahiptirler. Dünya’ya araştırma yapmak ve gezegenin haritasını çıkarmak için gelmişlerdir. Çünkü bu yaratıklar kendi dünyalarında haritacıdırlar. Dünya’ya inen yaratıklardan biri Piri Reis’in Dünya haritası yapmasına yardım eder. Bu yaratığa Kocabaş adını takmışlardır.

“Kafası kocaman bir yumruydı sanki boynu üzerinde. Kulaklarının üzerine ve ensesine düşen tutam tutam seyrek saçlar dışında çıplaktı bu kafa. Sakal ve bıyıkları da seyrekli Tatarlar gibi. Kirpiksiz göz kapaklarının gerisinde açık, soluk mavi gözler durgun bakıyordu önüne. Gözlerini kırpmıyordu hiç. Ağzı yarı aralıktı ve dudakları yoktu sanki. Bıçakla açılmış bir yarık gibiydi ağzı.” (Duru, 2021c: 56).

Bu betimlemelerden anlaşılacağı üzere yaratık diğer türlere benzememektedir. Dış görünüş açısından insan türüne benzemektedir. Bu da yaratığın dikkat çekmemek için insana benzemeye çalıştığını göstermektedir. Ayrıca tüm dünya dillerini de bilmektedir. Piri Reis’in gemisindeki doktor Kocabaş -yani yaratık- hakkında şu açıklamayı yapar: “Kemikleri bizim kemiklerimize benzemiyor. ... Ama dediğim gibi kemikleri başka. Bizim kemiklerimize benzetmeye çalışmışlar da olmamış gibi sanki...” (Duru, 2021c: 58). Doktorun sözlerine bakılarak yaratığın insan kılığına girdiğini söylemek mümkündür. Böyle bir yaratık dış dünyada yoktur. Tüm evrende gezen haritacı yaratıklar normal ve olağan canlılığın ötesindedirler. Söz konusu yaratıklar bu farklılıkları öyküde fantastik bir kahraman olmaktadır.

Yoksullar Geliyor’da yer alan “Kamuoyu Oluşturma” adlı öyküde de fantastik yaratıklar söz konusudur. Öykü, Dünya’yı ele geçirmek ve sömürgeleştirmek için görüşmeler gerçekleştiren üç bin ışık yılı uzakta yaşayan canlıların konuşmalarından oluşmaktadır. “Sinirlenip duyargalarından kabarcıklar ve baloncuklar salıyor ve belirip yiten emici organlarına potasyum permanganat atıyordu yatıştırmak için kendini.” (Duru, 2021c: 47). Duyargaları olan, etrafa baloncuklar saçan ve bir gözüküp bir kaybolan emici organlara sahip bu yaratık tam anlamıyla dış dünyadan bağımsız metinde var edilmiş fantastik bir öykü kahramanıdır. İlginç olan ise yaratığın potasyum permanganat kullanmasıdır. Çünkü bu madde balıkların akvaryumunu dezenfekte etmek ve su arıtımı

için kullanılan bir maddedir (Aslantürk ve Çetinkaya, 2014: 13). Yaratığın kullandığı maddenin dünyada da kullanılan bir kimyasal olduğu anlaşılmaktadır. Yaratık bu kimyasalı insanların kullandığı işlevden farklı kullanmaktadır. Yaratığın bu kimyasalı sinirini yatıştırmak için kullandığı görülmektedir. Başka bir yaratık ise sinirlendiğinde mor dumanlar çıkarmaktadır. “Asker üye öfkeleni bu sözlere. Bağırma denebilecek davranışlarda, titreşimlerde bulunarak. ... Bir yandan mor dumanlar çıkarıyordu orasında burasında beliren vantuzlarından ve solungaçlarından. ... Yönetim kurulu başkanı olan çok yetkili ve sorumlu yaratık -ters yüz edilmiş ahtapota benziyordu bu- tartışmaya katılmak zorunluluğunu duydu birden.” (Duru, 2021c: 48). Söz konusu yaratıkların uzaylı oldukları ve farklı bir gezegende yaşadıkları anlaşılmaktadır. Titreşim gibi farklı bir iletişim şekliyle birbirleriyle anlaşılan, farklı organlara ve bedenlere sahip bu yaratıkların fantastik öykü kahramanları olabileceği söylenebilir.

Fırtına kitabında yer alan “Turist Gözlemevi” adlı öyküde ise uzaylı turistler fantastiğin oluşmasını sağlamaktadır. Öykünün başlarında bir tatil kasabasında turist yokluğundan şikayet eden işletmecilerin Tahsin Bey ile konuşmaları yer almaktadır. İşletme sahibi Tunca, Tahsin Bey’e turistleri gözlemledikleri bir gözlemevi olduğundan bahseder. Turistlerin geldiklerini öğrendiklerinde her şeyleri ona göre hazırlamaya başladıklarını söyler. Bu gözlemevine geldiklerinde yeni turistlerin geldiğini işaret eden titreşimler alırlar. Bu gelen turistler ise önceki turistler gibi değildir. Bildik bir insana benzemedikleri gibi dilleri de anlaşılmazdır.

“Turistleri ilk görenler düş kırıklığına uğradılar önce. Alışlagelmiş turistlerden değildi bunlar. Kısa boylu eciş bücüş yaratıklar. Kocaman kafalı, çekik gözlü, derileri yeşilimtrak.” (Duru, 1997: 18).

Görüldüğü üzere turistlerin farklı bir tür olduklarını bu betimleme ile anlamak mümkündür. İlk başta çekik göz her ne kadar onların Asyalı insanlar olabileceğini düşündürtse de öykünün sonundaki şu konuşmalardan bunların dünyadan insanlar olmadıklarını anlamak mümkündür:

“‘Dilleri de benzemiyor hiçbir dile.’ dedi heyecanla Tunca. ‘Garip bu’ diye ekledi. ... Bu arada titreşimleri algılayan bir çocuk ‘Bunlar turist değil. Bunlar yeryüzüne

yerleşmeye gelen uzaylılar...' diye bir duyarlı görüş attı ortaya, ama çoğunlukla olduğu gibi kimse dinlemedi bu büyümüş de küçülmüş veledi.” (Duru, 1997: 19).

Çocuğun titreşimleri algıladığı bilgisi okura üçüncü tekil şahıs anlatıcı sayesinde bildirilir. Tanrısal bakış açısı anlatıcının her şeyi bilen bir konumu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda çocuğun titreşimleri algılayarak gelenlerin uzaylı olduğunu teşhis etmiş olması doğru gözükmemektedir. Aynı zamanda çocuğun titreşimleri algılama özelliğinin olması onun farklı fantastik özellikleri olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra turistlerin bildik bir insan değil de derileri farklı renkte ve farklı dilde konuşan yaratıklar olması da onların fantastik olabileceğini göstermektedir.

Az Roman adlı romanda yer alan fantastik kahramanlar ise hayaletlerdir. Bu hayaletler tıpkı insanlar gibi kıyafet giymektedirler. İnsanı andırmalarına karşın insanlara benzemezler fakat insanlar gibi saçları vardır, modayı takip ederler.

“...bu hayalet çok şık giyiniyor ve üzerindeki giysileri de sık sık değiştiriyor. Nasıl değiştirdiğini anlayamıyorum. İzlemek gerekiyor. Bunları izlemeye başlıyorum. Güzel giyiniyorlar. Tertipli bir biçimde saçlarını iyi tarıyorlar. Ortaya şık bir hayalet çıkıyor. Ben bunları izlemeye başlıyorum ama ne zaman Kıyak Otel'e girip çıktıklarını bir türlü saptayamadım. Beklenmedik zamanlarda beliriyorlar. Duvar diplerinde ayakta durup bize bakıyorlar. Sanki onlardan bizi izliyorlarmış gibi bir izlenim alıyorum. Ama şurası kuşkusuz, her gece yeni bir giysiyle yeni bir tavır sergiliyorlar. Bu da bizleri şaşırtıyor. Biraz bu otelde karşılaştığımız hayaletlerle ilgili bilgi vermek istiyoruz. ... Bu hayaletlere yakından bakıyorum. Vücutlarının iskelet bölümü, askı uzantılarından yapılıyor. Ayakkabı falan giymiyorlar. Ancak çeşitli giysiler ve renkli atkılarla sarıp sarmalanıyorlar. Onlara bir biçim veriliyor. Elinizi uzatıp bir parça aldığınız zaman hiçbir değişiklik olmuyor ve aldığınız parça da havada kalıyor. Küçük hayaletler ortalıkta tepinerek dolaşırken insana benziyorlar. Bu yüzden hayretler içinde kalıyorum.” (Duru, 2012: 30-31).

Görüldüğü üzere hayaletler kıyafetlerine özen göstermektedirler. Bu bakımdan insana benzerler. Buna rağmen oteldeki hayaletler ben-anlatıcıyı ürkütürler. Bunun sebebi hayaletlerin ben-anlatıcının odasına girmeleri ve ona bir şey söylemeden izlemeleridir.

“Sonra hayalet pilot da geldi. O daha da ürkütücü bir görünümdeydi. Başında kızılotesi görüşleri olan bir gözlük taşıyor. Ona kaptan adını taktık. Kaptan, hayaletler içinde kendine özgü bir tutum sergiliyor. Yüzü birer küçük yumurta benzeri köşelerden yapılmış gibi. Dudakları daha küçük yumurtalardan oluşuyor. Yan taraftan açık üçgenler, üzerinde ise radar benzeri aygıtlar var.” (Duru, 2012: 31-32).

Hayalet pilotun ise daha ürkütücü olduğu söylenebilir. Bunun sebebi ise yüzünü oluşturan nesnelerdir.

“İlk günlerimde hayaletin alt kademeleri ve bölümlerinin askılar ve yedek parçalarla yapıldığını söylemiştim. Bu kanım gittikçe kesinleşmeye başladı. Gerçekten pilotun vücut yapısı görülmemiş ve hiç kullanılmamış bir elektronik makineye benziyordu ya da ben bunu böyle sanıyordum. Bilgisayardan anlayan arkadaşlarım ise bu makineye hemen kendilerini eşleşmiş buluyorlardı. Bu da hayaletin belki de sadece bir makine olduğunu, bu yüzden insanlık uygarlığını ortadan kaldırdığı[nı], makineleri egemen yapmaya çalıştığını, kısacası bizlere çalışma alanı bırakmamak için her yola başvurduğunu anlamış oluyorduk.” (Duru, 2012: 77).

“Hayaletler ise son günlerde -özellikle hayaletlerin dişileri- çok seçkin ve şık giyiniyorlar. Kazaklar, kırmızı kumaş parçaları, renkli başka kumaşlar. Koltuğun kollarından kendilerine ayak yapan hayaletler bunlar. Pilot olmaları hâlinde burunlarının ve gözlerinin yerinde küçük boncuklar var. Ne olursa olsun, defilede gibi ortalıkta dolaşırken bir hamlede çok önemli tasarım örnekleri ortaya koyarak beni şaşırtıyorlar.” (Duru, 2012: 157).

Görüldüğü üzere *Az Roman*’da yer alan hayaletler de hem görünüşleri açısından hem de davranışları nedeniyle metinde fantastik bir etkinin oluşmasını sağlamışlardır. Hayaletlerin bir kısmı insanlara benzerken bazıları ise bir makinayı ya da robotları andırmaktadır. Roman gerçekliğinde ise hayaletlerine ne olduğuna dair bir açıklama getirilmemiştir. Bu sebeple romandaki hayaletlerin fantastiği oluşturduğu söylenebilir.

“Fantastik Kahramanlar” başlığı altında “Fantastik İnsanlar”, “Fantastik Hayvanlar”, “Fantastik Yaratıklar ve Hayaletler” alt başlıkları oluşturulmuştur. Bunların sonucunda Orhan Duru’nun beş öyküsünde fantastik insan, üç öyküsünde fantastik hayvan, beş öyküsünde ise fantastik yaratıklar ve hayaletler tespit edilmiştir. Bu

bağlamda Duru'nun öykülerinde on dört fantastik kahramanın yer aldığı söylenebilir. Duru'nun *Az Roman* adlı romanında da hayaletlerin varlığı tespit edilerek “Fantastik Yaratıklar ve Hayaletler” başlığı altında incelenmiştir.

3. FANTASTİK MEKÂNLAR

Edebiyat eserlerinde mekân olayın ayrılmaz bir parçasıdır. Mekân genelde olay örgüsünün ilerleyişine göre değişkenlikler gösteren bir unsurdur. Mekân olay örgüsünü destekleyecek şekilde iyimser ve olumlu niteliklere sahip olduğu gibi olumsuz ve kötücül özelliklerde de kurgulanabilmektedir. Tüm bunlar fantastik eserlerde kahramanların ve okurun duygularını değiştirerek onları; fantastik, tekinsiz ya da olağanüstü olaylara hazırlama işlevinin yerine getirilmesini sağlamaktadır. Örneğin bir eserde olay korkutucu ve tekinsiz olmaya başladığında aynı şekilde mekânın da değiştiğini ve olay örgüsüyle senkronize bir şekilde korkutucu ve tekinsiz bir mekâna dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla mekân fantastik anlatılar için önemli bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Orhan Duru'nun eserlerinde mekânlar incelendiğinde fantastik etkinin oluşmasını sağlayan önemli bir işleve sahip oldukları görülmektedir. Duru'nun eserlerinde mekânlar bazen tek başına fantastiği oluştururken bazen yalnızca olayı destekleyen bir yan göreve sahiptirler. Yazarın eserlerindeki fantastik mekânlar farklı dünyaları ve evrenleri temsil etmemektedir. Onun eserlerindeki mekânlar çoğu zaman gerçek dünyanın kurgusal açıdan fantastikleştirilmiş versiyonlarından oluşmaktadır. Bu mekânların fantastik olmasını sağlayan özellikler bazen doğaüstü inanışların gerçekleştiği yerler olmaları bazen de farklı doğa yasalarının kabulünün zorunlu olmasıdır.

3.1. Fantastik Kapalı Mekânlar

Orhan Duru'nun ilk kitabı olan *Bırakılmış Biri*'indeki “Bal On Yiyen Köp Ek” adlı öyküde fantastik mekân bir köşktür. Bu öyküde mekân fantastiği oluşturan önemli bir unsurdur. Padişah zamanından kalma eski bir köşk vardır. Bu köşkün sahibi yazlığa gittiği zaman köşkün bekçisi para kazanmak için evin odalarını kiraya vermeye başlar. Bekçi her kesimden bol bol kiracı almasına rağmen bir türlü odalar tükenmez.

“Fakat doymuyordu Bekçi'nin gözü, ve bitmiyordu aksi gibi boş odalar köşkte. Köşk şiştikçe şişiyor, yeni yeni odalar doğuruyordu kendi kendine. Bir odaya bitişik bir oda daha açılıyor, aradan deliniyordu duvar kendi kendine her gece yarısından sonra. Dev

bir ahtapot gibi büyüyordu ev, hiçbir engel tanımadan kol atıyordu kentin içinde.” (Duru, 2019: 23-24).

Bir evin genişleyerek büyümesi ve yeni odalar doğurması bildiğimiz dünya yasalarıyla uyuşmamaktadır. Bu başlı başına olağanüstü bir durumu göstermektedir. Bir süre sonra ev sürekli şiştiği için içindekiler çıkışı bulmakta zorlanmaya başlarlar. Ahmet adlı karakter evden dışarı çıkıp iş bulmak ister fakat çıkışı bulamaz: “Çalışamazdı dışarı çıkıp bir iş yerinde. Ev o kadar büyüktü ki bulamıyordu bir türlü çıkış kapısını. Kendisini eve sokan bekçiyi hiç bulamıyordu.” (Duru, 2019: 25). Ev, eve kiracı girdikçe büyümeye devam etmektedir. O kadar büyümüştür ki kahramanlar evde kaybolmaktadır. Ahmet bu eve eşi ve çocuklarıyla girmiştir. Bir süre sonra ev çok büyük olduğu için onları kaybeder. Ahmet günlerce çocuklarını ve eşini göremez. “Bu arada yeni kiracılar taşındıkça ev şişmanlıyordu. Daha iyi besleniyordu çünkü. Buluyordu herkes orada başını sokacak bir delik. Olmazsa biraz genişliyor ve silkeleniyordu ev. Alıyordu yeni gelenleri de içeri.” (Duru, 2019: 26). Bir evin silkelenerek eve yeni gelenlere yer açması olağanüstü olmanın yanı sıra köşkün canlı olduğuna da işaret etmektedir. Öyküde köşkün doğurması ve büyümesi onu mekân açısından olağanüstü kurgunun kaynağı hâline getirmektedir. Ev bu şekilde büyümeye devam ettiği için bir süre sonra dikkat çeker ve ev polis güçleri eşliğinde boşaltılır.

Bırakılmış Biri’ndeki “Ölük” adlı öyküde ise mekân konaktır. Konak, öyküde korku ve endişe atmosferinin kurulmasını sağlayan temel bir unsurdur. Terk edilmiş bir yapıya benzeyen bu kocaman konağın içinde olağanüstü, açıklanamaz birtakım olaylar olmaktadır. Metin içerisinde bunlara herhangi bir açıklama getirilmez fakat ben-anlatıcının gözünden bu konağın tümüyle ürkütücü olduğunu anlamak mümkündür. Bu durum okurun da konak ile ilgili aynı endişeyi ve korkuyu duymasını sağlamaktadır. “Kocaman bir yapı, evlerin bitip kırların başladığı yerlerde. Camları kırılmış pencereler kör gözler gibi dikilmiş üzerimize. ... Bahçe budanmamış, el sürülmemiş ağaçlarla dolu. Konağa uzanan daracık yolun taşları arasında uzun uzun otlar fışkırmış.” (Duru, 2019: 52). Konağın pencereleri kırılmıştır. Dolayısıyla konağın izbe ve bakımsız bir bahçe içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum konakta kimsenin yaşamadığını düşündürmektedir. “Camı kırık pencereler çıktı önüme. Bir girdiğim kapıyı bir daha bulamıyordum. Odaların içinde çürümüş kapılar, ıslak duvarlar, boş dolaplar... Yerlerde

kirli eski çuval parçaları, yırtık pırtık elbiseler, kırık sandalyeler sürünüyordu. Bir kapıyı açıyordum, dışarıda üfüren yelin soluğu, olanca tozu yüzüme çarpıyordu.” (Duru, 2019: 52). Mekânın içerisinde sürekli sesler ve birtakım bağışmalar duyulmaktadır. Aynı zamanda ben-anlatıcı kapıların ardında bir görünüp bir kaybolan şeyler de görmektedir. Metinde insan soluğuna benzemeyen başka canlıların yahut görünmez şeylerin varlığı okura sürekli hissettirilmektedir. Dolayısıyla bu açıklanmayan olağanüstü olaylar öykü mekânıyla bütünleşmiş durumdadır. Bu doğrultuda metnin geneline bakıldığında, ben-anlatıcı konağa geldiğinde fantastik etkinin arttığı görülmektedir. Söz konusu fantastik etkiyi arttıran unsur ise mekânın fantastik olaya uygun bir şekilde ürkütücü ve izbe betimlenmiş olmasıdır.

Orhan Duru’nun *Şişe* kitabındaki “İkonoklast” adlı öyküde ise “Alaca” denilen mekân olağanüstü olayın bir parçası olarak önem kazanmaktadır. Metinde Murat adlı kahraman “Alaca”da verilen bir veda kokteyline davet edilir. Öykünün gerçekliğinde ise “Alaca” diye bir yerin olmadığı anlaşılmaktadır. “Alaca” Murat’ın vadesinin dolduğunu ve artık başka yere gitmesi gerektiğini öğrendiği bir yerdir. Öyküde Murat’ın, ne kadar sorsa soruştursa da böyle bir mekânı bilen biriyle karşılaşmadığını yine de burayı bulma umuduna kapıldığı görülmektedir. Bir zaman sonra ise “Alaca” ismi Murat’a çok daha önceden gittiği “Alacatepe”yi çağrıştırmaya başlamıştır. “Alaca deyince aklına ‘Alacatepe’ geldi birden. Geçmiş yıllarda gittiği bir yer. Dağ başında eski ve çok eski bir kalıntı.” (Duru, 2021ç: 16). Sonrasında Murat bu kalıntıların Zeg denilen insanlardan kaldığını hatırlamaya başlar. Murat tüm bu parçaları birleştirip sevgilisini ve arkadaşlarını da alarak bu bilinmez yere doğru yola çıkmaya karar verir. Hatırladığı bölgeye geldiklerinde ise ne Zeglerin kalıntılarını ne de Alacatepe’ye dair bir iz görürler. Murat ve arkadaşları geri dönmeye karar verdikleri sırada karşı kıyıda alacakaranlığı ışıklarıyla aydınlatan görkemli bir ev görürler.

“Birden üzerinde cıvalı lambalarla yazılmış kocaman ışıklı yazıyı gördüler ‘ALACA - MOTEL - BAR’ Hoş geldiniz, hoş geldiniz, hoş geldiniz. ‘Hoş geldiniz’ yazısı giderek küçülüyordu. ... Motelin içinden ışıklar kadar müthiş bir müzik gürültüsü taşıyordu dışarıya en hızlı cinsinden ve yankılar yaparak elektronik yükselticilerle...” (Duru, 2021ç: 23).

Mekânın özellikle Murat ve arkadaşlarının dikkatini çekebilmek için yüksek sese ve fazlaca ışıklandırmaya sahip olduğu görülmektedir. Motel-bar'ın çevresinde bir tur gezerek kapıyı bulmaya çalışırlar fakat girecek bir yer olmadığını görürler. “İkinci turda ise küçük bir kapı açıldı ve bir ışık vurdu kumsala ve garson giysili papyonlu biri belirdi.” (Duru, 2021ç: 23). Mekânın kapısının büyüsel bir şekilde bir anda belirip açılması olağanüstü bir özelliktir.

Murat ve arkadaşları mekâna girdiklerinde farklı, daha önce görmedikleri doğanın tasvirlerinin yer aldığı bir tablo görürler. Bu tablo farklı bir dünyayı temsil ediyordur. Tabloda kırmızı ağaçlar ve iğde yeşili bir gökyüzü betimlenmiştir. Daha sonra Murat buranın kendisi için son durak olduğunu artık tatilinin bittiğini ve buradan ayrılması gerektiğini öğrenir. Bu kokteylin ise aslında Murat'ı mekâna çekmek için düzenlendiği anlaşılmaktadır. Murat buradan başka bir yaşama veya dünyaya gidecektir ve bunun geçişini sağlayan ise “Alaca” adlı bu mekândır. Öykünün en başında “Alaca” denilen yeri kimsenin bilmemesinin sebebi budur. Çünkü “Alaca” diye bir yer yoktur. Yalnızca Alacatepe değil Zegler de aslında gerçek değildir. Bunların hepsi öyküde Murat için düzenlenmiş anılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Metinde bu mekân, gerçekliğin kırılarak Murat'a başka bir boyutun yolunu açtığı için fantastik mekân niteliği taşımaktadır. Aslında “Alaca” başka bir yaşama geçişin ilk basamağı olduğu için fantastiktir. Duru'nun diğer öykülerinde de görüldüğü gibi burada da mekânın değişimi olağanüstü-fantastik olayın gelişmesini sağlaması bakımından önemlidir.

Orhan Duru'nun *Az Roman* adlı romanında “Kıyak Otel” fantastik kapalı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıyak Otel'i fantastik yapan bir çok etmen vardır. Bunlardan biri bu otelin içerisinde çok sayıda hayalet olmasıdır. Bu hayaletler otelde sadece Orhan Duru'ya (ben-anlatıcı) ve Burak Fidan'a görülmektedirler. Ben-anlatıcı hayaletlerden çok korkmaktadır çünkü hayaletler kasten kahramanı korkutmak ister gibi davranmaktadırlar. Romanın gerçekliğinde hayaletler yalnızca otele hastır. Dolayısıyla orası hayaletli bir oteldir. Bu durum oteli fantastikleştirmektedir. Bununla birlikte ben-anlatıcının Kıyak Oteldeki odası sürekli değişmektedir. Odanın sürekli bir şekilde değişmesi tekinsizliği oluşturmasının yanı sıra fantastiklik bir gerçeklik de yaratmaktadır. Odanın değişimine ek olarak fantastiği oluşturan bir başka etmen de otelin içinden pencereden bakılarak görülen binalar otelin dışarısına çıkıldığında kaybolmaktadırlar.

Tüm bunlar roman mekânı olan Kıyak Otel'in fantastik olmasını sağlamaktadır denilebilir.

3.2. Fantastik Açık Mekânlar

Bırakılmış Biri'ndeki “Adam - Ev” adlı öyküde ise olağanüstü mekân bir tarladır. “Fantastik Olay” başlığı altında bu öykü incelendiği için burada öykünün detaylarına girilmeyecektir. Yalnızca bu mekânı fantastik yapan nedenler üzerinde durulacaktır. Söz konusu öykü “Fantastik Olay” başlığı altında kararsızlığın ve belirsizliğin öne çıkması ve bunun sonucunda oluşan fantastik yönünden incelenmişti. Buna göre öyküde gerçekleşen olayın açıklaması doğaüstü olabildiği gibi olağan ihtimalleri de barındırmaktaydı. Ne öykü kişileri ne de okur bu ihtimallerden herhangi birini benimsememişti. Dolayısıyla öyküde olağanüstü durumun gerçekleştiği yer olan tarla bu başlık altında incelenmeye uygun görülmüştür.

Söz konusu öyküde şehir merkezinin uzağında fabrikanın yakınlarında bir tarlada baba ve kızı yaşamaktadır. Baba ve kızı sabahları uyandıklarında tahtalardan ve kiremitlerden yapılmış derme çatma evlerini yıkılmış bulmaktadırlar. Baba ve kızın evlerini yaptıkları tarlanın eskiden bir mezarlık olduğu bilinmektedir. Kız, eskiden mezarlık olan topraklar üzerine yerleştikleri ve hayvanlarını otlattıkları için ölülerin rahatsız olduğunu, bu nedenle gece onların gelip evlerini yıktıklarını düşünmektedir. Bir yerin eskiden mezarlık olması tek başına olağanüstü bir durum değildir. Buna karşın bu öyküde ölülerin gece gelerek rahatsızlıklarını göstermek amacıyla baba ve kızının evini yıktıklarına dair inanç her zaman doğaüstü bir ihtimal olarak varlığını korumaktadır. Bu mekânın fantastik olmasını sağlayan da ruhların, yani ölmüş insanların geri gelip evi yıkmış olma ihtimallerinin kuvvetli olmasıdır. Metinde ev her sabah uyandıklarında yıkılmış olarak bulunur fakat buna bir açıklama getirilemez. Çünkü hem doğaüstü hem de doğal bir açıklamadan herhangi birini seçmek mümkün değildir. Bu hâliyle de mekân doğaüstü ihtimali güçlendiren ve öyküde fantastiği oluşturan olağanüstü olayın kaynağı olmaktadır.

Bir Büyülü Ortamda kitabıyla aynı adı taşıyan “Bir Büyülü Ortamda” adlı öyküde ise mekân bir bahçedir. Bu mekânı olağanüstü yapan bu bahçenin insanların da dekor olarak kullanıldığı yaşam alanı olmasıdır. Öyküde öncelikle Ertan'ın yaşadıkları yer ile

ilgili sorgulamalarıyla mekânın tuhaflığı fark edilmeye başlanır. Örneğin bahçede kaldıkları süre boyunca hiç kuş uçtuğunu görmemişlerdir. Güneşin nereden doğup battığını da bilmezler çünkü hep bulanık ve sisli bir hava vardır. Bu nedenle güneşi ancak tepedeyken çok kısa bir süre görürler. Etrafta bir ağaç da yoktur, yalnızca çalılar vardır. Bu yüzden enlem ve boylam olarak nerede olduklarını ve hangi iklimi yaşadıklarını bile bilmemektedirler. Öyküdeki bu bilinmezlik aynı zamanda olağanüstüye bir hazırlık sağlamaktadır. Çünkü öykü kişilerinin nasıl geldiklerini anlamadıkları ve öykü gerçekliğinde tuhaf karşılanan birtakım durumları fark etmeleri olağanüstü bir şeylerin varlığını sezdirmektedir. Bahçeye nasıl getirildiklerini bilmeyen Ertan, Hammer, Ozan ve Nila bu bahçedeki evin içinde yaşamaktadır. Bahçenin içerisindeki ev ise şöyle tasvir edilmiştir:

“Evden çok, bambaşka bir yapıya benziyordu. Tüm yapı çeşitlerinin özelliklerini taşıyordu üzerinde ve acaipliğinde. Bir saray, bir kervansaray, bir kulübe, bir gecekond, bir apartman, bir konak, bir köşk, bir şato, bir oba ve bunların tümünün bir bileşkesi. Çağlar boyunca birtakım kişiler gelip hepsi kendilerinden bir bölüm eklemişler gibiydi bu yapıya.” (Duru, 2021e: 13).

Ev, bu betimlemeyle olağanüstü değildir lakin öykünün sonuna gelindiğinde evin neden böyle dizayn edildiği anlaşılmaktadır. Evde erkekler arasında Nila’yı paylaşamadıkları için bir kavga yaşanacağı sırada öykü kişileri kendilerinden geçerler. Ertan, Hammer ve Ozan uyandıklarında Nila’nın ortada olmadığını fark ederler. Ertesi gün bahçede kendisini bahçıvan olarak tanıtan bir adam görürler. Bu adam bahçeyi düzenlemeye geldiğini söyler:

“‘Bahçeyi düzeltmeye geldim.’

‘Nerede bu bahçe?’

‘Tüm burası bir bahçe.’

‘Bize bahçe gibi gelmedi.’

‘Olabilir. Ancak ben bu iş için para alıyorum. Ve iki ayda bir geliyorum.’

‘Nasıl bir bahçe bu?’

‘Çok özel bir bahçe.’

...

‘... bu ayrı bir tür bahçe. Siz de bu bahçenin bir parçasısınız.’” (Duru, 2021e: 24-25).

Bahçıvan’ın dediklerine bakılırsa burası insanların da yerleştirildiği bir bahçedir. Bu bahçe o insanların özlemlerine göre dizayn edilmektedir. Bu nedenle bahçenin içerisindeki evin görünümü bu kadar karmaşıktır. Çünkü ev orada yaşayan üç erkeğin hasretini çektikleri evlerdir. Aynı zamanda Nila ise gerçek değildir. Nila’nın orada olmasının sebebi de yine o erkeklerin özlemlerini karşılamak içindir. Yani söz konusu bahçe; atmosferiyle, bitkisiyle, eviyle ve içerisindeki insanlarla birlikte Patron denilen bir kişinin özel bahçesidir. Bu bahçe öykü kişilerinin de anlayamadığı bir şey olduğu için öykü gerçekliğinde böyle yapay bir bahçenin bulunması bu mekânın fantastik olmasını sağlamaktadır.

Fırtına’da yer alan “Bahçeyi Suladım” adlı öyküde ise bahçe olağanüstü bitkileriyle fantastik bir mekân olmaktadır. Ben-anlatıcı ve Ayla daha önce tatil için tercih ettikleri bahçeye tekrar gitme kararı alırlar. Bahçeye gittiklerinde ise ben-anlatıcı, evin sarmaşıklarla, yaban otlarıyla ve dikenli bitkilerle çevrili olduğunu görür. Bu nedenle hemen huzursuzlanır. İlk başta bahçenin yabanıl bitkilerle çevrelenmiş olması olağanüstü görünmemektedir. Fakat metnin ilerleyen sayfalarında bahçenin olağanüstü bitkilerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Ben-anlatıcı öncelikle bahçenin bakımının yapılması için bir bahçıvan tutar. Bahçıvan işe başladıktan sonra bahçe düzelmek yerine daha gür, yabanıl bitkilerle dolmaya başlar.

“Sonra kuşkulandım bu bahçıvandan. Bir gece eve dönüşte bahçeyi buldum eskisinden daha ürkütücü. Bahçıvanın diktiği kimi bitkiler azmanlaştı ve kapadı neredeyse tüm yolları. Ağaçlar çevreye kol atmaya başladı. Yaban otları yerine getirilen çimlerin evin duvarlarına tırmandı. Ne yaptı bu bahçıvan? ‘Yoksa gübre yerine hormon mu kullanıyor?’ diye geçirdim içimden.” (Duru, 1997: 99).

Ben-anlatıcı daha sonra bahçeden uğultular işitmeye başlar. Bahçedeki bitkilerden biri birgün ona saldırmıştır. Bu olaydan sonra bahçenin olağanüstülüğü giderek artmaya başlar. Bahçedeki bitkiler artık evin içine doğru sızmaya ve hızla evin çevresini sarmaya başlamışlardır. Evin içinde tohumlar patlamaktadır. Sarmaşıklar tıpkı bir yılan gibi tıslayarak ilerlemektedirler. Bir anda her yer bitkilerle dolmaya başlamıştır.

“Hemen saldırıya geçti bahçe, bir an beklemeden. Evin alt katında bulunan mutfakta yiyecek bir şeyler hazırlarken önce bir çıtırtı sonra deprem gibi bir sallantı. Baktım yerdeki karoların arasından otlar yükselmeye başladı yavaş yavaş. Korkuyla üst kata sığındım, pencereyi açıp aşağıda olan bitenleri anlamaya çalıştım. Sarmaşıklar hızla ve tıslayarak ilerliyordu düzensiz biçimde. Ağaçların dalları uzanıyordu pencereye doğru. Hışırtı sesleri geliyordu tüm çevreden. Alt katın tabanını çoktan kapladı yabanoğlu ve dikenler.” (Duru, 1997: 100).

Bilinen dünya yasalarında bitkilerin bu kadar hızlı uzamasının ve sarmaşıkların tıslayarak ilerlemesinin imkânı yoktur. Bunun yanı sıra bitkilerin büyümesinin etkisiyle evin sallanması da olağanüstü bir durumdur. Bitkiler sanki diğer saldırabilen canlılar gibi ben-anlatıcıyı hedef almıştır. Ben-anlatıcı, bahçeyi düzenlemeye çalıştıkça aslında bitkileri daha da azmanlaştırmıştır. Tüm bunlara bakıldığında bahçenin öyküde bu özellikleriyle fantastiği oluşturduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Orhan Duru’nun eserlerinde dört fantastik kapalı mekân, üç de fantastik açık mekân bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlar: *Bırakılmış Biri*’nde “Bal On Yiyen Köp Ek”, “Ölük”, “Adam-Ev”; *Şişe*’de “İkonoklast”; *Bir Büyülü Ortamda* kitabında yer alan “Bir Büyülü Ortamda”; *Fırtına*’da “Bahçeyi Suladım” adlı öyküleri ve *Az Roman* adlı romandır.

4. FANTASTİK ZAMAN

Bir unsur olarak fantastik zamanın, Duru’nun kitaplarında bir öyküde yer aldığı saptanmıştır. Duru’nun *Yeni ve Sert Öyküler* adlı kitabında yer alan “Binyıl Başı” adlı öyküsünde zaman, hem öykünün konusunu oluşturmaktadır, hem de öyküde zamanın geriye doğru akması fantastik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyküde ben-anlatıcı ünlü bir saatçidir ve Prof. Kron adında bir dostu vardır. Prof. Kron zaman sorunu ve kavramı üzerine çalışan bir fizikçidir. Prof. Kron’un adının zaman tanrısı olan Kronos’u çağrıştırdığı görülmektedir. Prof. Kron “bilgisayarların 2000 yılında kilitlenmesini önlemek ve onların takvimlerini geleceğe doğru yönetme araştırmaları” (Duru, 2022: 123) yapmaktadır.

Prof. Kron, asistanı Nola ve ben-anlatıcı Zaman Kulesi’nde yeni yılı kutlamak için bir araya gelirler. Kulenin ortasında ben-anlatıcının yaptığı saat sallanmaktadır. “Ortada

ise kulenin tepesinde iç avluya doğru sallanan bir sarkaç biçiminde (Foucault'nunki gibi) benim saatim sallanıyor. Bir sanat yapıtı ve salt bu gece için ürettiğim, çok hassas bir başyapıt.” (Duru, 2022: 124). Yeni bir yıla girileceği sırada ben-anlatıcının tasarlamış olduğu bu saat durur. Saatin durmasıyla zaman da durur. Saatin durması normal bir durumken buna zamanın da eşlik etmesi olağanüstüyü oluşturmaktadır. Gerçek dünya yaşamında saatlerin durması, zamanın da durmasına yol açmamaktadır.

“Saat 12.00. Akrep ve yelkovan birleşiyor. Ve her şey duruyor. ... Prof. Kron'u saate doğru koşarken görüyorum. Ben de ardından atlıyorum. ‘Ne oldu Profesör?’ diye bağıryorum. ‘Görmüyor musun?’ diye yanıtlıyor Prof. Kron. Bakıyorum ve görüyorum. Akrep ve yelkovan birbirine yapışmış, ayrılmıyor. Hemen saate giden merdivenlerden çıkıyorum. Ne de olsa benim yapıtım bu. Yelkovana yapışıp itmeye çalışıyorum. Ama gücüm yetmiyor. Ne akrep ne yelkovan kıpırdıyor. Zaman durmuş gibi.” (Duru, 2022: 125- 126).

Öyküde zamanın durmasıyla insanlar da durmaktadır. Prof. Kron ve ben-anlatıcı dışında herkes zamanın durmasıyla eylemsiz kalırlar. Bu durum öykü kişilerinden yalnızca iki kişinin zaman dışı olduğunu düşündürmektedir. Zamanın bir süre durmasını Prof. Kron zaman duvarına çarpmakla açıklamaktadır. Öykünün sonunda ise zamanın geriye doğru aktığı görülmektedir. Yani yeni yıla hiç girilememiştir. Öyküde “zaman duvarına çarpmak”, “zamanın durması”, ve “zamanın geriye akması” fantastiği oluşturan unsurlardır. Bunun yanı sıra zamanın durmasıyla insanların durması yani yaşamında eylemsizleşmesi yine fantastik olarak ele alınabilir. Sonuç olarak Orhan Duru'nun yalnızca tek bir öyküsünde zaman fantastik olarak kullanılmıştır denilebilir.

5. FANTASTİK NESNELER

Orhan Duru'nun *Denge Uzmanı* kitabında yer alan “Durak” adlı öyküde araba fantastik bir nesnedir. Söz konusu öyküde Ahmet adında bir taksi şoförünün başından geçenler anlatılmaktadır. Ahmet, taksisi eski olduğu için yolcu bulmakta zorluk çekmektedir. Para kazanamayacağını anlayınca otobüs durağına giderek dolmuşçuluk yapmaya karar verir. Öykünün bu noktasından sonra taksi, fantastik bir nesneye dönüşmeye başlar ve metni farklı bir gerçekliğin içine çeker. “Bindikçe şişiyordu kan emmiş bir tahtakurusu gibi Ahmet'in taksisi ve görenler şaşıyordu bu işe.” (Duru, 2021a:

65). Öykünün bu kısmında taksinin sürekli şişmesi olağanüstüyü oluşturan önemli bir unsurdur. Taksinin içerisinde çok fazla insan olduğunu gören bir polis, arabayı durdurur ve içerisindekilerin inmesini ister. Bunun üzerine araba bu sefer de insanlar indikçe olağanüstü bir şekilde küçülmeye başlar.

“Başladı inmeye yolcular. Ama indikçe yolcular başladı küçülmeye Ahmet'in arabası. Herkes dehşetle bakıyordu ne oluyor diye ve halk basıyordu yaygarayı tempolu. İndikçe küçüldü araba, küçüldükçe küçüldü, en sonunda Ahmet indi arabadan arka lastiklere bakmak için, kaldı araba bit kadar. Yoldan geçen iyi giyimli bir bey, yeni aldığı ayakkabısının burnuyla ezdi arabasını Ahmet'in, böcek ezer gibi...” (Duru, 2021: 66).

Bir arabanın insanlar içine bindikçe şişmesi mümkün olmadığı gibi insanlar indikçe olağanüstü bir şekilde küçülmesi de olası değildir. Öykü kişilerinin de arabanın bu durumuna şaşırdığı görülmektedir. Yani söz konusu fantastik olay, metinde öykü kişileri için de normal karşılanan bir durum değildir. Nitekim herkes bu olayı “dehşetle” izlemektedir. Öyküde gerçekleşen olağanüstü olayın öykü kişilerini şaşırtması ise fantastik etkinin oluşmasını sağlamıştır denilebilir.

Şişe kitabında yer alan “Şişe” adlı öyküde de şişe fantastik bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. İsmail Usta balıkçılığı bırakmış ve artık vaktini denizdeki dalgaları inceleyerek geçiren bir yaşlıdır. Dalgaları izlediği için çevre tarafından “dalgacı” diye bir lakap bile takılmıştır. Bir süre sonra ise dalgalara olan bu tutkusundan dolayı insanlar tarafından ermiş biri gibi görünmeye başlanmıştır. Buna rağmen öyküde olağanüstü nitelikleri olan biri olarak betimlenmemiştir. Bir gün İsmail Usta elinde şişe ile bir bara girdiğinde ise fantastik olay kendini göstermeye başlar. “Belirince İsmail Usta, elinde kocaman bir şişe, içi saydam sıvı dolu, kimse bir anlam veremedi önce. ... İsmail Usta, bir eliyle altından, bir eliyle boynundan tuttuğu kocaman bir şişeyi getiriyordu.” (Duru, 2021: 67). İsmail Usta önce bu şekilde elinde kocaman bir şişeyle bara girdiğinde kimse elindekinin olağanüstü bir nesne olduğunu anlamaz. Sonrasında İsmail Usta bardaki öykü kişilerinin soruları üzerine şişenin içine yıllar sonra en sevdiği azgın dalgaları kapattığını açıklar. Bir cam şişenin içine deniz suyu koyulabilir fakat şişenin içine dalgaları koymak olası değildir. Çünkü dalgaları oluşturan şey rüzgâr ve depremlelerdir. Bir şişe ise dalgaların oluşmasını sağlayacak bu etkenlerden yoksundur. Nitekim öykü kişileri de bu duruma inanmayarak İsmail Usta'nın bu sözü üzerine

gülmeye başlarlar. Daha sonrasında ise şişenin içerisinde bir tekne ve kaptan olduğu anlaşılır:

“Bu arada dalgalar arasında bir tekne belirdi, fındık kabuğu gibi bir dalıp bir çıkan... Dalgaları aykırından alıyordu. Durum fenaydı. Karayel esiyordu. Sancak omuzluğundan kötü dalga yiyordu tekne ve bocalıyordu. Yol yapamıyordu. Kaptan sürekli uğraşıyordu, ayağı ile dümeni itekliyor, bağırıp çağırıyordu. Dalgaların serpintileri çarpıyordu yüzüne.” (Duru, 2021: 73).

şişenin içinde kaptanı olan bir teknenin olması tamamıyla fantastik bir durumdur. Bu şişe bilinen cam şişelerden değildir. Bu dalgalarıyla, teknesiyle, kaptanıyla denizi tıpkı doğada olduğu gibi muhafaza edebilecek özellikte bir şişedir. Öykünün sonunda ise şişenin kapağı açıldığında etraf bir anda doğal afete sürüklenir. Böyle bir doğal afet, şişenin içine gerçekten de denizin azgın dalgalarının sığdırıldığını göstermektedir. Bir şişenin içinde denizlerin azgın dalgalarının bulunması ve kaptanı olan bir teknenin var olması gibi durumlar gerçek yaşamda mümkün olmayan olaylardır. şişe, tüm bu özelliklerinden ötürü fantastik bir nesnedir.

Fırtına’da yer alan “Gözyaşı Taşı” adlı öyküde ise gözyaşı taşı fantastik bir nesnedir. Gözyaşı taşı mavi insanların ürettiği bir taştır. Mavi insanlar çok zldklerinde tıpkı insanlar gibi ağlamaktadırlar ve ağladıklarında ise gözlerinden taş düşmektedir. “Maviler zldklerinde -ki çoğu kez özgün yaşıyorlar aşağılanarak bu toplum içinde- o zaman sessizce ağlıyorlar ilerine kapanıp. Yapıları gereği, ağlarken gözleri küçük camdan taşlar üretiyor gözyaşı yerine, damla biçiminde. Pırıltılı temiz su gibi açık mavi renkte küçük bir taş. Mavilerin insanlığa armağanı bu.” (Duru, 1997: 24). İnsanlar gibi yaş değil taş dökmektedirler. Bu gözyaşı taşlarına insanlar dokunduklarında ise hüzünlü olup ağlamaya başlamaktadırlar. Bu taşlar bu nedenle çok değerlidir. Mafyalar bu taşların peşindedirler. Çünkü insanlar bu taşları özelliklerinden ötürü tıpkı bir uyυřturucu gibi kullanmaktadırlar.

“Büyük bir piyasası var bu taşların. Karaborsa. Yreğinizde taş gibi bir karanlığın ağırlığını duyduğunuzda, böyle bir taşınız varsa alıyorsunuz avucunuza ve başka dünyalara dalıyorsunuz birden. Siz de ağlamaklı oluyorsunuz, üzülüp kahroluyorsunuz elinizdeki taşın etkisiyle. Giderek bağımlılık yaratıyor bu. ... Sungur’un avucundaki taşa

Jürgen ve Tümer de dokundular uzanıp. Neşeleri söndü birden ve oturup ağlamaya ve inlemeye başladılar içinde bulundukları duruma. Çaresizlik ve çözümsüzlük kapladı bu karanlık ve loş odanın duvarlarını.” (Duru, 1997: 24).

Görüldüğü üzere gözyaşı taşı, temas edildiği takdirde o kişinin duygu durumunu değiştirebilecek bir özelliğe sahiptir. Bu da taşın olağanüstü olmasını sağlamaktadır. Gözyaşı taşının acıyla, hüznle mavi insanlar tarafından üretildiği düşünüldüğünde belki de bu nedenle ona dokunanlar yaratıcısının duygularını hissetmektedirler. Tüm bu özellikleriyle gözyaşı taşı fantastik bir nesne olarak değerlendirilmiştir.

Bu başlıkta Orhan Duru’nun üç kitabında yer alan üç öyküde fantastik nesnelerin yer aldığı tespit edilmiştir. *Denge Uzmanı*’nda “Durak”, *Fırtına*’da “Gözyaşı Taşı”, *Şişe*’de “Şişe” adlı öykülerde fantastik üç nesne incelenmiştir.

6. FANTASTİK İZLEKLER

Bu başlık altında Orhan Duru’nun öykülerinde ve romanında yer alan fantastik izlekler incelenecektir. Fantastik izleklerin alt başlıkları oluşturulurken hem Steinmetz hem de Todorov’un izlek çalışmasından faydalanılacaktır. Çalışmanın ilk bölümünde Steinmetz’in ve Todorov’un izlek çalışmalarından bahsedilmişti. Steinmetz izlekleri üç ana başlık altında “Varlıklar ve Biçimler”, “Edimler”, “Neden Bildiren İlkeler” olarak ele alırken Todorov iki başlık altında “Ben İzlekleri” ve “Sen İzlekleri” şeklinde sınıflandırmıştı. Caillois ise izlekler için şöyle bir sınıflandırma sunmuştur:

“Şeytanla anlaşma (örneğin *Faust*); sıkıntı içindeki ruhun huzur bulmak için bir eylemin gerçekleşmesini beklemesi; karmakarışık ve sonsuz bir koşuşturmaya yazgılı hayalet (örneğin *Melmoth*); canlılara görünen, insan kılığında ölüm (örneğin Edgar Poe’nun *Kızıl Ölümün Maskesi*); tanımlanamaz ve görünmez, ancak ağırlığını duyuran, var olan ‘şey’ (örneğin *Le Horla*); vampirler, yani canlıların kanını emerek kendilerine sürekli bir gençlik sağlayan ölümler (çok sayıda örneği vardır); birden canlanan ve korkutucu bir bağımsızlık kazanan heykel, manken, zırh ve robotlar (örneğin *la Vénus d’Ille*); ... düşle gerçeğin alanlarının birbirine karışması; uzamdan silinen oda, daire, kat ev, sokak; zamanın durması ya da yinelenmesi...” (aktaran Todorov, 2017: 102).

Caillois’nın sınıflandırmasına bakıldığında bu izleklerinden bazılarının Duru’nun eserlerinde olduğu görülmektedir. Söz gelimi, Caillois’nın izleklerinden zamanın

durması *Yeni ve Sert Öyküler*'de yer alan "Binyıl Başı" adlı öyküde vardır ancak bu "Fantastik Zaman" başlığı altında incelendiği için tekrar izleklerde ele alınmayacaktır. Yahut *Denge Uzmanı*'nda yer alan "Durak" adlı öyküde arabanın değişimi bir metamorfozdur fakat zaten "Fantastik Nesne" başlığında incelendiği için burada tekrar ayrı bir başlık altında incelenmeyecektir. Söz edilen araştırmacıların izlekleri belirli bir dönemin gerçekliğini yansıtan eserlerin incelenmesiyle oluşturulduğu için Duru'nun eserlerine göre bunlara eklemeler de yapılmıştır. Öykülerde hem söz konusu araştırmacıların izleklerine göre bir değerlendirme yapılmıştır hem de metinlerde fantastiği oluşturan farklı izlekler tespit edilmiştir. Örneğin, "Düş/Sanrı" başlığı altında Caillois'nun da "düşle gerçeğin alanlarının birbirine karışması" olarak söz ettiği izleğe yer verilmiştir. Fakat buna ek olarak kahramanların sanrılarının da metinlerde fantastiği oluşturduğu düşünüldüğü için sanrılara da bu başlıkta yer verilmiştir. Böylelikle diğer başlıklarda üzerinde durulamayan öykülerin incelenmesi sağlanmıştır. Söz konusu başlık altında Duru'nun eserlerinde "düş"ün fantastiğe dönüştüğü metinlerden bahsedilmiştir. "Fantastik İzlekler" başlığı altında; "İkizleşme", "Düş/Sanrı", "Pandeterminizm" izlekleri incelenecektir.

6.1. Düş/Sanrı

Orhan Duru'nun öykülerinde ve romanında öne çıkan önemli bir izlek "düş"tür. Duru sanat anlayışında da düşlere, düş kurmaya önem veren bir yazardır. Onun deneme yazılarından alıntılanan şu sözler bu bağlamda önem kazanmaktadır: "Öykünün daha çok düş gücü istediğini biliyorum. Düş gücü ve yoğunluk istiyor kuşkusuz." (Duru, 2021d: 14). "Öykü düş gücü ister. Öykü hem düşlerden hem de yaşamdan kaynaklanır." (Duru, 2021d: 16). Bu doğrultuda yazar bazen yapıtlarındaki öykü kişilerinin düş görmesini sağlar; bazen de tüm bir kurgu bir düştür ya da sanrıdan ibaret olur. Bu durumun onun yapıtlarında fantastik gerçekliği oluşturduğu söylenebilir.

Bırakılmış Biri'nde yer alan "Karabasan" adlı öyküde ben-anlatıcının evi yavaş yavaş böceklerle dolmaya başlamıştır. Öykünün sonunda ise ev tamamıyla böceklerle dolup taşmıştır. Bu böcekleri ise yalnızca ben-anlatıcı görmektedir ve böcekler yavaş yavaş şehirdeki tüm insanları ele geçirmeye başlamıştır. "Fantastik Olay" başlığı altında incelenen öyküde böcekleri sadece ben-anlatıcının görmesinin akıl hastalığından kaynaklı bir sanrı olma ihtimali üzerinde durulmuştu. Bu ihtimal diğer ihtimallerle birlikte

fantastik kararsızlığın oluşmasını sağlamıştı. Dolayısıyla bu öyküde ben-anlatıcının önce evinde sonra da çevresindeki tüm insanların üzerinde gördüğü böceklerin bir sanrı olabileceği ve bu “sanrı”nın da öyküde fantastik bir izleği oluşturduğu söylenebilir.

Bırakılmış Biri’ndeki “Bat” adlı öyküde ise ben-anlatıcı sokaklarda dolaşırken düş kurmaya başlamaktadır. Öykü kişinin kurduğu düş öykünün gerçeğini oluşturmaktadır:

“O gün insanların o canlılığına, vitrinlerin parlaklığına, ıslıl ıslıl büyük caddenin büyüüne kendimi kaptırmış dolaşıyordum. Yapayalnız. Cılız. Biraz da korkulu. Hayal kuruyorum gene. Ben böyle yapayalnız, arkadaşsız, dostsuz dolaşıyorum, ama aslında tebdil gezen bir padişahım. Yok. Daha neler. Şuradaki kahveye girip fakir bir adamın dertlerini dinliyorum.” (Duru, 2019: 39).

Ben-anlatıcı gündüz düşünde kendisinin bir padişah olduğunu düşünür ve tüm öykü boyunca bu düşü sürdürür. Sokakta insanların konuşmalarını dinlerken ve bir lokantaya oturup yemek yerken, okuyucu ben-anlatıcının düşüne davet edilir. Ben-anlatıcı tıpkı bir padişah gibi etrafını değerlendirmektedir. Ben-anlatıcı arkadaşıyla buluşmak için meyhaneye girdiğinde “Padişahken üç defa kapatmışım bu çeşit meyhaneleri.” diye düşünmektedir (Duru, 2019: 41). Meyhanede ben-anlatıcı sarhoş olmuştur. Arkadaşının yanında gelen diğer iki adam farklı cinsel yönelimlere sahiptir ve ben-anlatıcının sarhoşluğundan faydalanmaya çalışmaktadırlar. Bu şekilde tacize uğrayan ben-anlatıcı ise bir anda yeniçerilerin uğultusunu duymaya başlamaktadır.

“Sonra birdenbire Yeniçerilerin uğultusu duyuldu. Atmeydanında toplanıp oğul vermiş arılar gibi vızıldamaya başladılar. Önlerine çıkan iki Kapıkulunu paramparça ettiler. Korkmaya başladım. Aklıma kötü ihtimaller gelmeye başladı. Tanrım nedir benden istediğin? ... Bu sefer canımı kurtarabilsem. Hiç olmazsa bu sefer. Korkuyorum. Ter döküyorum, kuştüyü yastıklara yaslanmış. Veziri istiyorlar. Büyük Vezirimi. Parmakkapıda asıyorlar. Bana hakaret bu. Başka bir veziri istiyorlar. ... Bu korkunç kalabalığı doyurmak için her şeyimi vereceğim. Her şeyimi. Tek kendim kurtulayım. ... Bu kez hapı yuttum. Sarayın kapılarını yıktılar. İç avluya doldu bütün canavarlar. ... Gürültüler gittikçe yaklaşıyor. Bu işkence ne kadar sürecek? Korkuyorum. Korkuyorum. Korkuyorum.” (Duru, 2019: 43-44).

Görüldüğü üzere öykü ben-anlatıcının düşüyle son bulmaktadır. Bu bakımdan öykü incelendiğinde ben-anlatıcının düş kurduğu bilinse de “düş” öyküde farklı bir kurgunun oluşmasını sağlamaktadır. Ben-anlatıcının kurduğu gündüz düşleri öyküde fantastik bir gerçek oluşturmaktadır. Düşler gerçekçi olduğu için ben-anlatıcı yoğun duygular hissetmektedir. Bu sebeple öyküde düş ve gerçek sınırı belirsizleşmektedir. Aynı zamanda öykünün ben-anlatıcının düşüyle sonlanması da bu belirsizliği öne çıkarmaktadır. Tüm bunlar da fantastik bir gerçeklik oluşturmaktadır denilebilir.

Bırakılmış Biri’nde yer alan “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü?” başlıklı öyküde ise Elvan’ın sanrıları fantastiği oluşturmaktadır. Ben-anlatıcı ve Elvan bir meyhanede alkol almışlar ve sonrasında bir hamama gitmişlerdir. Hamama girmeden önce eşyalarını bir dolaba koyarak kilidi de yanlarına almışlardır. Sonrasında Elvan anahtarını hamamdaki havuza düşürmüştür. Fakat bu anahtar dolabın anahtarı değil de cennetinin anahtarı sanmaktadır. Havuza düşen anahtarın üstüne ise Çin masallarındaki bir canavarın bastığını görmektedir. Elvan yaşadıklarını şöyle ifade etmektedir:

“Şimdiye kadar böyle bir şey başıma gelmedi. Belki keselendiğim için, belki de içtiğim içkinin etkisiyle düşündüm bunu. Ama o kadar gerçeğe yakındı ki elimi uzatsam tutacaktım. ... Avucumdaki anahtar cennetimin anahtarıydı. Karşımda sanki bir kapı vardı. Dümdüz, tahtadan bir kapı ve ben onu açıp girecektim. Sonra bir de baktım, anahtar yok. Anahtar havuza düşürmüştüm. Havuz çok kirliydi. Tellak o aralık omuz başımı sıkıyordu. Müthiş canım yandı. Havuzda Çin masallarındaki gibi bir canavar yatıyordu. Ayağını anahtarın üstüne basmıştı. Evet, üzerine basmıştı.” (Duru, 2019: 66-67).

Elvan hamama girerken eşyalarını koydukları dolabın anahtarını cennetinin kapısını açacak bir anahtar olarak görmektedir. Fakat Elvan da gördüklerine inanamayarak bunların içkinin etkisiyle olabileceğini düşünmektedir. Buna rağmen “o kadar gerçeğe yakındı ki” ifadesi öyküde fantastiğin oluşmasını sağlamaktadır. Çünkü Elvan gördüklerine inanmamakta fakat gerçeğe de bir o kadar yakın olduğunu belirtmektedir. Elvan’ın gördüğü Çin canavarı, alkolün etkisiyle oluşan bir sanrıdan ibaret olabilir. Bu hâliyle de sanrı öyküde fantastik bir izlek olmaktadır.

Bırakılmış Biri’ndeki “Yenik” adlı öyküde de sanrılar fantastik izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünün başlarında okur, ben-anlatıcının sokaklarda gezdiğine

ve bu sırada olağanüstü durumlarla karşılaştığına tanıklık etmektedir. Ben-anlatıcı önce geçen yaz öldüğünü gördüğü bir kedinin hayaletiyle karşılaşır, sonra birden eskiden tanıdığı bir sokakta bulur kendini, daha sonrasında ise sahil kenarında kendisine ısrarla Ömer diyen bir adamla karşılaşır. Ben-anlatıcı Ömer olmadığını söylese de en sonunda Ömer olduğunu kabul etmeye karar verir. Tanımadığı adamın da Hüseyin olduğunu tahmin eder ve tahmininde haklı çıkar. Sonra Hüseyinle alkol alıp denize girerler ve Hüseyin boğulur. Sıralanan tüm bu olaylar tıpkı bir düşe benzemektedir. Bunun sebebi birbirini ardına yaşanan yahut hatırlanan bu olaylar arasında bir nedensellik bulunmamasıdır. Öykünün sonuna gelindiğinde ise söz konusu olayların ben-anlatıcının hastalığının bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır.

“Sabah oldu. Gazetelerimi getirdiler. Şaşkın şaşkın bakıyorum. Kahvaltı yapıyorum. ... Duyuyorum buhran başlamak üzere. ‘Hüseyin cevap versene.’ Hüseyin’i denizden çıkardılar. Gözleri bir tarafa kaymıştı. Ağzından sular akıyordu. Dudakları şişmiş kaskatı. ... Hüseyin kardeşliğim, ne oldun? İhlamuru ağzımdan püskürttüm. Canı cehenneme. Hızla yanıma girip yüzüme bakıyorlar. Ne var yüzümde benim? Hastayım. Her tarafım ateş içinde yanıyor. Bir kız çamaşırları silkeleyip asıyor. ... Yoksa ben Ömer miyim?” (Duru, 2019: 100).

Ben-anlatıcı öykünün sonunda hasta olduğunu kesin bir ifadeyle dile getirmekte ve okura tüm gördüklerinin ve yaşadıklarının ateşli hastalığın sebep olduğu sanrılar olduğunu sezdirmektedir. Bu bağlamda anlatıcının başından geçen olağanüstü olayların buhranın etkisiyle görülen halüsinasyonlar olduğu görülmektedir. Öykünün sonuna gelene kadar bu anlaşılmadığı için söz konusu sanrılar fantastiği oluşturmaktadır.

Denge Uzmanı’nda yer alan “Denge Uzmanı” adlı öyküde Ahmet’in sanrıları da fantastik izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykü üçüncü şahıs anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Ahmet lunaparkta üstüvanenin duvarlarında motorsiklet gösterileri yapan biridir. Gösterisinde istediği ilgiyi toplayamayan Ahmet gaza basarak ölüm üstüvanesinden dışarıya fırlayarak intihar etmeye kalkışır. Fakat Ahmet yere çakılmak yerine motoruyla göklerde uçmaya başlar. Öyküde Ahmet’in ölmediği ve motoruyla şehirde uçarak dolaştığı anlaşılmaktadır. Ahmet binaların etrafında dönerek şehri gezmektedir. Daha sonra Ahmet kendi evinin penceresine gelerek karısının mevlit okuttuğunu görmektedir. Öyküde Ahmet’in motoruyla uçarak şehirde gezmesi

olağanüstü bir olaydır. Bunun yanı sıra karısının mevlit okutması Ahmet'in aslında öldüğünü düşündürmektedir. Fakat diğer yandan öyküde Ahmet'in ölmediğine de işaret edilmektedir. Tüm bunlar ise öyküde fantastiği oluşturmaktadır.

“Sonra ardında dumanlar bırakarak şehrin üzerinden göklere doğru yükseldi, yükseldi, yükseldi. Öyle ki artık görünmüyordu ne lunapark ne de şehrin değer bilmez insanları.

Bunu da yaz.

Belki gereklidir,

Ahmet çıkınca balkona

Bakınca aşağıya

Gördü bir yığın kemik ve boş içki şişeleri aşağılarda.” (Duru, 2021a: 12).

Görüldüğü üzere öykünün sonunda Ahmet'in ya düş gördüğü ya da alkol içtiği için sanrı gördüğü anlaşılmaktadır. Ahmet en son göklerde uçmaktadır fakat sonra anlatıcı tarafından “belki gereklidir” diyerek olağanüstü duruma bir açıklama getirilmeye çalışılmıştır. Ahmet'in evinin balkonundan aşağı bakınca boş içki şişeleri görmesi Ahmet'in bu doğaüstü deneyiminin bir sanrıdan ibaret olduğuna işaret etmektedir.

Denge Uzmanı'nda yer alan “Noterde” adlı öyküde ben-anlatıcı notere giderek bir vekâletname çıkarmak istemektedir. Ben-anlatıcı notere gittiğinde oradaki görevliler fotoğrafsız vekâletname vermediklerini vesikalık fotoğraf getirmesi gerektiğini söylerler. Bunun üzerine ben-anlatıcı noterdeki görevlileri ikna etmek için koltuklardan birine oturur. Koltuklar yumuşak olduğu için ben-anlatıcı uyur ve bir düş görür. Düşünde notere giden ben-anlatıcı kendisine vekâletname çıkarmak istediğini söyler. Görevliler ise bunun mümkün olmadığını yalnızca başkasına vekâletname çıkartabileceğini söylerler. “Başkasına çıkaracağım zaten ben bir vekâletname’ diyordum adama. Fakat bunun gerçekte bir düş olduğunu da biliyordum.” (Duru, 2021a: 59). Ben-anlatıcı düş gördüğünün farkındadır ve bunun üzerine düşünde tekrar uykuya dalarak düş görmeye başlar. Düşünün içindeki düşte tekrar notere gelir ve evrakları görevliye imzalatır. Görevli, kağıtları imzaladıktan sonra ben-anlatıcının fotoğraf vermediğini hatırlayarak onu yakalatma kararı alır. Bunun üzerine beklemesi için bir odaya alınan ben-anlatıcı tekrar uykuya dalar. Bu düşünde ise fotoğrafçıya gidip istenilen fotoğrafı çektirir. Sonra tekrar uyur ve yine düş görür. Ben-anlatıcı düşünde yine notere geldiğini ve bir önceki

düşünde çekirmiş olduğu fotoğrafı görevlilere sunduğunu görmektedir. Görevlilerin fotoğrafı kabul etmemesi üzerine ben-anlatıcı fotoğrafına bakmaya karar verir ve dehşete düşer çünkü gördüğü kişi kendisi değildir.

“En sonunda ben de baktım fotoğrafıma. Dehşet içinde kaldım. Korktum. Acayip bir adam oturuyordu bir tahta sandalyede. Arkasında kara bir perde. Perdenin üzerinde kuş resimleri. Adamın kocaman bıyıkları, arkaya doğru taranmış uzun saçları vardı. Gözleri kapanmış uyukluyordu. Uyurken hafifçe fıs fıs diye sesler çıkarıyordu. Perdenin içinde kuşlar uçuşuyordu. Ağaçlar çiçek açıyordu. Bir dere akıyordu. Çocuklar çocuk bahçesinde koşmaca oynuyordu. Kadınlar çarşıya iniyordu. Adam bir kolunu sandalyenin arkalığına geçirip, azıcık kaykılmış durumda, ayak ayak üstüne atmış, umursamaz, uyuyordu. Bu kimdi? Kimdi bu herif böyle?” (Duru, 2021a: 62).

Öyküde fantastiği oluşturan ben-anlatıcının düş içinde düş görmesidir. Ben-anlatıcının gördüğü dört düş iç içe geçmiştir ve düşler öykünün kurgusunu oluşturmaktadır. Örneğin, ben-anlatıcı fotoğraf çektikten sonra bir sonraki düşte çekirmiş olduğu fotoğrafı ve fotoğrafçıyı da görmüştür. Dolayısıyla kahramanın düşleri birbirini izlemektedir denilebilir. Ben-anlatıcının son düşünde kendini tanımayıp dehşete kapılması ise öykünün tekinsizleşmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte fotoğraftaki adam uyurken onun arkasında hareketli bir hayatın akıp gittiği görölmektedir. Vesikalık bir fotoğrafta böyle bir şeyin gerçekleşmesi de mümkün değildir. Dolayısıyla bu da öyküde olağanüstüyü oluşturmaktadır. Tüm bunlar öykünün fantastik olmasını sağlamıştır.

Duru’nun *Küp* kitabında yer alan “Kadınlar” adlı öyküsünde yine düş izleğinin fantastiği oluşturduğu söylenebilir. Pazaryerinde dolaşırken kadınlar tarafından ilgi odağı olan ben-anlatıcıyı tüm kadınlar tanımaktadır. Kadınlar tarafından bu kadar görünür olmak ben-anlatıcının hoşuna gitmez. Çünkü kahraman şöyle düşünmektedir: “Kadınlarla uğraşmak zordur. İnsan yerler bu kadınlar.” (Duru, 2008: 48).

Öykünün devamında ben-anlatıcı düşünde karabasanlar yaşar. Değişik yaratıklardan kurtulmaya çalıştığı için korkarak uykusundan uyanır. “O gece müthiş bir karabasan yaşıyorum. Bilmediğim bir yaratığın belki de uzaydan gelen bir yaratığın saldırısına uğruyorum. Sırtüstü yattığım yerden tekmeler savurarak kendimi korumaya

çalışıyorum. Müthiş çirkin bir yaratık bu. Belki bir bilim-kurgu filminden çıkma. ‘Yaratık’ filmindeki yaratığı andırıyor. Yüzüme salyaları akıyor. Bağırarak uyanıyorum ve kendimi ter içinde yatağımda buluyorum.” (Duru, 2008: 51).

Ben-anlatıcının görmüş olduğu bu kâbustan sonra uyandığı fakat bu sefer de farklı bir karabasanın içinde kendini bulduğu görülmektedir. Çünkü ben-anlatıcının yatağının çevresi kadınlarla doludur ve dua ederek onu kurtarmaya çalışıyorlardır. Bu kadınlar ben-anlatıcının kâbusunda gördüğü yaratıklara benzemektedir. Bunun üzerine okur, ben-anlatıcının uykudan uyandığını sanmaktayken onun tekrar düş gördüğünü anlamaktadır. Öykünün devamında kadınlar tarafından düzenlenen bir partiye davet edilen ben-anlatıcı kâbuslarında gördüğü yaratığa çiçek verir. Öyküde bunların bir düş mü yoksa kurgu gerçeğini mi oluşturduğunu söylemek zordur. Bu bağlamda ben-anlatıcının karabasanlarının ve gördüğü yaratıkların öyküde fantastiği oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte öykünün “Kadınlar durdukları yerde dişlerini ve tırnaklarını törpüleyip sivirtiliyorlar. Bir hazırlık var ama nedir bilemiyorum.” (Duru, 2008: 51) sözleriyle sonlanması kadınların ben-anlatıcıyı yemek için hazırlık yaptıklarını sezdirmektedir. Kadınların tırnaklarını törpülemesi olağandır fakat dişlerini törpülemesi olağanüstüdür. Bu sezdirme öykünün başında bir cümle ile ifade edilmişti. Metinde kadınların insan yiyebileceği mecazî olarak sunulmuştu. Öykü ise dişlerini törpüleyen kadınlarla son bulmuştur. Mecazlı söylemin gerçek olma ihtimalinin sezdirilmesi de bu öyküde fantastiğin oluşmasını sağlayan bir diğer etkidir denilebilir.

Yeni ve Sert Öykülerde yer alan “Karıncalar” adlı öyküde karıncaların uzaydan gelmiş olabileceğinden bahsedilmektedir. Bu ilk bakışta öyküye bilim kurgusal bir yön çizse de öykünün sonunda değişmektedir. Ben-anlatıcı karıncaların uzaydan gelmiş olabileceği ihtimalini çok fazla düşündüğü için ufolu düşler görmeye başlamaktadır. “Karıncalar gerçekten beni kaygılandırıyor.” (Duru, 2022: 64) diyen kahraman, karıncaları yok etmeye çalışmasına rağmen ilaçlardan beklediği etkiyi göremez. “Biz ilaç siktikçe, böceksavar spreylere püskürttükçe karıncalar da küçüldü olağanüstü biçimde. Evrim geçirdiler, ilaçlara karşı küçülerek kendilerini savundular sanıyorum. Bu uzaylıların ne yapacağına akıl ermez. Küçüldüler ve evin içine sızdılar.” (Duru, 2022: 65). Ben-anlatıcı karıncaların küçük olmasından ve bir türlü yok edilememelerinden dolayı onları uzaylı olarak görmektedir. Öykü gerçekliğinde ise karıncalar tıpkı dış

dünyada oldukları gibidirler. Karıncaların çok küçükleri olduğu gibi büyükleri de vardır ve karıncalardan kurtulmak gerçekten zordur. Burada fantastiği oluşturan karıncalar değil, ben-anlatıcının zihninde karıncaların anlamlandırılma şeklidir. Öykünün sonunda ben-anlatıcı bir usta çağırarak evin tüm deliklerini kapattırır ve artık karıncaları görmez. Fakat bu sefer de evin temellerinden uğultular duymaya başlar. “Böylece rahatladım. Karıncalar görünmez oldu. Ama geceleri evin temellerinden yükselen bir uğultu duyuyorum. Bu da beni ürkütüyor.” (Duru, 2022: 66). Bu seslerin karıncalardan gelmesi mümkün değildir. Çünkü karıncalar öyküde olağanüstü özellikler göstermezler. Bu durumda ben-anlatıcının öykü gerçekliğindeki tutumunun tıpkı bir akıl hastalığına sahip insanınkine benzer olduğu görülmektedir. Herhangi bir delil olmadığı halde karıncaların uzaylı sanılması, onlardan bu sebeple ürkülmesi ve karıncaların çıkışı yasaklandığında evin temellerinden uğultu duyulması ben-anlatıcının sanrılar gördüğü ihtimalini oluşturmaktadır. Bu noktada öyküde fantastiği oluşturan da ben-anlatıcının bakış açısıdır denilebilir.

6.2. İkizleşme

İkizleşme, fantastik eserlerde sıklıkla kullanılan bir izlektir. İkizleşme bazen beden ve ruhun birbirinden ayrılması olarak görülebilirken bazen de bir kişinin aynı anda kendisinden iki tane olması anlamına gelmektedir. Bu sebeple ikizleşme izleği başka izleklerle de ilişkili olmaktadır. Todorov bu konuyu şu şekilde ifade etmiştir:

“Öncelik imgenin çok anlamlılığından söz etmek gerekir. Örneğin ‘eş’ (‘İkiz’ ya da benzer) izleğini (ya da imgesini) ele alalım; Birçok fantastik metinde birisinin eşi olma durumu söz konusudur, ama her bir yapıtta eş farklı bir anlama gelecektir, çünkü bu izleğin bir arada bulunduğu izleklerle ilişkisi vardır. Bu anlamlar birbiriyle çelişebilir bile; örneğin Hoffmann’dakiyle Maupassant’daki. Eşin ortaya çıkışı Hoffmann’da neşe kaynağıdır, ruhun maddeyi yenmesidir. Oysa Maupassant’da tersine, eş tehdit demektir; tehlikenin ve korkunun ön göstergesidir. Başka karşıt anlamlar da vardır: *Aurélia*’da ve *Elyazması*’nda olduğu gibi. Nerval’de (*Aurélia*) benzer eşin ortaya çıkması yalnızlaşmanın bir başlangıcını, dünyadan kopmayı gösterir; Potocki’de kitap boyunca sıklıkla karşımıza çıkan ikileşme, başkalarıyla daha sıkı bir ilişkinin, daha tam bir bütünleşmenin aracına dönüşür. Böylece saptadığımız iki ana izlek bütününde benzer eş

imgeleriyle karşılaşmak şaşırtıcı gelmez: Böyle bir imge çok farklı yapılara ait olabilir ve birçok anlamı bulunabilir.” (Todorov, 2017: 140-141).

Todorov, “Ben İzlekleri” başlığı altında ele aldığı metamorfoz ve pandeterminizm izleklerinin ortak noktasının madde ve ruh arasındaki sınırın kırılması olduğunu söylemektedir (Todorov, 2017: 114). Orhan Duru’nun bu başlık altında ele alınacak öykülerinde de madde ve ruh arasındaki sınırın kalkmasıyla ikiz izleğinin ortaya çıktığı söylenebilir. Todorov’un işaret ettiği gibi ikiz izleği temel izleklerle bağlantılıdır.

Steinmetz “Varlıklar ve Biçimler” başlığında ikizleşme izleği için şunları söylemektedir:

“İkiz, insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarının bir parçası olarak ortaya çıkar. Gördükleri düşlerden şaşkınlığa düşen ilkeller bunu hayatta kalmalarını garanti eden bir ‘alter ego’nun -diye açıklar Freud- faaliyetine verdiler. Komedinin yararlandığı birinin tıpatıp benzerinden farklı olarak, ikiz, günümüzde oldukça kaygı verici bir niteliğe bürünmüştür. Daha önceki koruyucu kimliğinden yüzyıllar boyunca dönüşerek kötücül ve sapkın bir nitelik kazanmıştır.” (Steinmetz, 2006: 35-36).

Aydın Ertekin ise ikiz izleğini şöyle ifade etmiştir:

“Eş insan izleği fantastik yazında önemli bir konuma sahiptir. Varlığın kendisinden doğan iyi ya da kötü insanın öteki benini özdekleştirir. Doğası gereği fantastik yapıt çok anlamlılığı özendirir; kuşkuyu eker, olay üzerine ikili bakışı öngörür yani ayna etkisine sahiptir. Eş insan kökenini her varlığın bir eş insana, koruyucu bir alter ego ya sahip olduğuna inanılan Ka inancından alır. Fantastik yazında ise eş insan genellikle korku uyandıran, kötülüğü ortaya çıkaran bir öge olarak ele alınır.” (Ertekin, 2007: 42).

Duru’nun iki öyküsünde ikizleşmeyi görmek mümkündür. Bu iki öyküde de ikizleşme, öykü kişilerinde bir şaşkınlık yaratsa da dehşet duygusu uyandırmaz. Nitekim Duru’nun fantastik metinlerinde dehşet duygusunun oldukça az olduğu görülmektedir. Bunun sebebi çalışmanın ikinci bölümünde alıntılandığı üzere Duru’nun iç karartıcı metinleri sevmemesidir.

Bırakılmış Biri'nde yer alan “Yarı Yarıya” adlı öyküde ikizleşmeyi görmek mümkündür. Bu ikizleşme durumu madde ve ruh arasındaki ayrımın kalkmasıyla oluşmuştur. Öykü, ben-anlatıcının yerde bir ceset yattığını hatırlamasıyla başlamaktadır. Ben-anlatıcı ilk başlarda yerde yatan cesetten farklı biri gibi davranırken, kendisine araba çarptığını anımsar. Bu noktada ben-anlatıcının ruhunun bedenden ayrılarak insanların arasına karıştığı anlaşılır. İlginç olan ise öykü kişilerinin ben-anlatıcının yerde yatan ölü ile aynı kişi olduğunu anlamamasıdır. İkizleşmeyi ilk fark eden öykü kişisi ise ben-anlatıcının komşusudur. Cesedin başına gelerek onun hakkında olumsuz şeyler söyleyince ben-anlatıcı komşusunun karşısına dikilerek onun sözlerine karşı çıkar. Komşusu ise kahramanı gördüğünde korkarak hemen kaçır. Çünkü öykü kişisi, onunla konuşanın ölen komşusu olduğunu anlamıştır. Daha sonra ben-anlatıcı öykü kişileri tarafından kim olduğu anlaşılamadığı için dövülmüştür. Bu da onun ruh gibi görünmez bir “şey”den ziyade fizikî olarak dövülecebilecek bir forma sahip olduğunu göstermektedir. Öykü kişilerinden olan bir çocuk ise ölünün kıpırdadığını söyleyerek okurun zihninde ikizleşmeyi daha belirgin kılmıştır. Bunun sebebi ölü sanılan kişinin aslında ölmemiş olma ihtimalidir. Bu durumda aynı kişiden iki tane olduğu düşünülmektedir. Öykü kişisi çocuk öykünün sonunda ben-anlatıcıya neden yerde yatan kişi ile bu kadar benzediğini sorduğunda ise ben-anlatıcı ona bu durumu anlamaya aklının ermeyeceğini söylemektedir. Bu da öyküde fantastiği oluşturan ikiz izleğinin anlatıcı tarafından onaylandığını göstermektedir.

Fırtına'da yer alan “İnanılmaz” adlı öyküde de ikizleşmeyi görmek mümkündür. Öyküde Burhan Atmaca tuhaf bir kahraman olarak tanıtılmaktadır. Burhan Atmaca bir tarikat lideri gibi evinde toplantılar düzenleyen, toplantılara katılan kişilerle cinlerden perilerden konuşan biridir. Burhan Atmaca'nın toplantılarına katılanlar ise evrenle bağlantı kurduklarını, uzayın derin noktalarına eriştiklerini söylemektedirler. Burhan Atmaca bu hâliyle öyküde mistik bir kişi olmaktadır. Burhan Atmaca bir gün toplantıları kesmeye karar verir. Son toplantısında artık gideceğini, başka bir boyuta geçeceğini, yaşamı bırakacağını ve bunu sezgileri güçlü olduğu için önceden anladığını ifade eder. Vasiyetinde kendisi öldükten sonra eve birinin geleceğini, o gelen kişinin cenazesıyla yarım saat baş başa bırakılmasını istediğini bildirir. Büyük bir partinin ertesi günü sabah Burhan Atmaca pencereyi izlerken birden ölür. Bunun üzerine Atmaca'nın sağ kolu olan

Turgay evin ihtiyaçlarını karşılamak üzere çarşıya indiğinde manav ona baş sağlığı diler. Turgay bu duruma oldukça şaşırır çünkü Burhan Atmaca daha yeni ölmüştür ve kimsenin haberi yoktur. Bunun üzerine manava kimden öğrendiğini sorduğunda aldığı yanıt Turgay'ı daha çok şaşırtır. Çünkü manav, Burhan Atmaca'nın bizzat kendisinin gelip ölümünü haber verdiğini söylemiştir. Öyküdeki bu durum ikiz izleğinin öne çıktığı bir yer olmaktadır. Ölen bir kimsenin kendi ölümünü bir başkasına haber vermesi mümkün değildir. Burhan Atmaca'nın öyküde verilen olağanüstü kişiliği bu olağan dışı olayın olabirliğini okura düşündürmektedir. Öykünün sonunda ise Burhan Atmaca'nın cenazesi ile baş başa bırakılmasını istediği o gizemli kişinin Burhan Atmaca olduğu anlaşılır. Öyküde ölen kişi Burhan Atmaca'dır ve kendi ölümünü ziyaret eden de yine Burhan Atmaca'nın kendisidir. Bu durumda bu öyküde ikiz izleğinin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görölmektedir.

6.3. Pandeterminizm

Todorov, gündelik yaşamda bize rastlantı gibi gelen olayların bile bir nedeni olduğunu söylemektedir. Bu fantastik eser dahi olsa bir nedenselliğe tabii olduğunu ifade etmiştir. “Burada genelleşmiş, her şeyi içine alan bir determinizmden, ‘pandeterminizm’den söz edebiliriz: Her şeyin tam anlamıyla bir nedeni olmalıdır, doğaüstü olsa bile.” (Todorov, 2017: 111).

Bir Büyülı Ortamda kitabında yer alan “Bir Büyülı Ortamda” adlı öyküde Hammer, Ozan, Ertan ve Nila nasıl geldiklerini bilmedikleri bir yerde tatil yapmaktadırlar. Öykü kişileri yön ve zaman tayini yapamadıkları bu yerde neden kaldıklarını bir türlü anlayamazlar. Nila aslında Ozan'ın sevgilisiyken sonra Ertan ile birlikte olmaya başlar. Bunun üzerine erkekler Nila için birbiriyle kavga etmeye başlayacakları sırada bayılırlar. Kendilerine geldiklerinde ise Nila'nın yok olduğunu fark ederler. Nila'nın yok olmasından sonra erkekler yaşadıkları yerin bir bahçe olduğunu kendilerinin de o bahçenin birer parçası olduklarını öğrenirler. Süreleri dolduğu için bahçivan bahçeyi yeni geleceklerin özlemlerine göre tekrar düzenlemeye gelmiştir. Bahçe, içindeki insanların özlemlerine göre düzenlendiği için erkeklerin özleminin Nila gibi bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda öyküde Nila'nın yok olması tatilin de son bulmasına neden olmaktadır. Öyküde nedenselliği oluşturan kişi ise Nila olmaktadır.

Şiçe kitabında yer alan “İkonoklast” adlı öyküde fantastiği oluşturan bir unsur da nedensellik izleğidir. Söz konusu öyküde gereksiz bir detay gibi görünen barmen Mustafa’nın “Biliyor musunuz Murat Bey. Buradan uçan daireler geçti dün gece. Deniz üzerinde uçtular ve şatonun üzerinde yok oldular. Ayşim Hanım ve Gazanfer Bey de gördüler bunları..” (Duru, 2021ç: 13) ifadeleri aslında Murat’ın tatilinin de bitmesini açıklamaktadır. Uçan daireler kuşkusuz ufoyu çağrıştırmaktadır. Bu uçan dairelerin gelmesinin ertesi günü Murat tuhaf bir davet almıştır. Çağrıldığı mekân olan Alaca’ya gittiğinde ise tatilinin bittiğini ve farklı bir yere gönderileceğini öğrenir. Bu açıdan bakıldığında öyküde adı geçen uçan dairelerin varlığı, Murat’a veda partisi düzenleyen ve onu almaya gelen olağanüstü yaratıklarla ilişkilidir. Bu ilişki ise pandeterminizm ile açıklanabilir.

“Fantastik İzlekler” başlığı altında Orhan Duru’nun yedi öykü kitabı incelenmiştir. “Düş/Sanrı” izleğinin sekiz, “İkizleşme” izleğinin iki ve “Pandeterminizm” izleğinin ise iki öyküde yer aldığı görülmüştür. Bu bağlamda yazarın fantastik izleklerden en çok Düş/Sanrı izleğini kullandığı söylenebilir.

SONUÇ

“Orhan Duru’nun Eserlerinde Fantastik Unsurlar” adlı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde, fantastik kavramının kuramsal çerçevesinin oluşturulması amaçlanmıştır. Yaptığımız okumalar neticesinde, bir çok sosyal kavram için geçerli olduğu gibi, fantastik kavramının da herkes tarafından kabul edilen tartışmasız bir tanımının ve tarifinin olmadığı gerçeğiyle karşılaştık. Bu sebeple önce fantastik kelimesinin tanımından, etimolojik kökeninden ve zaman içerisinde uğradığı anlamsal değişimlerden bahsettik. Literatürde fantastiğin edebî bir tür olarak tanımlama girişimlerine ve eleştirilere yer vererek bu konuda bir fikir birliği sağlanamadığına dikkat çektik. Fantastik kelimesinin sözlük anlamı göz önünde bulundurularak, bu konuda tanım ya da tarif çalışması yapan araştırmacılardan da faydalanarak fantastik kavramının tezdeki kullanımını açıklığa kavuşturmaya çalıştık. Bu konuda çalışma yapan isimlerden en bilinen ve tanınanı Tzvetan Todorov’dur. Dolayısıyla öncelikle Duru’nun eserlerinde Todorov’un tanımına uyacak öykülerin varlığını belirlemeye çalıştık. Duru’nun eserlerindeki fantastiği incelemek için yalnızca Todorov’un tanımının yeterli olmayacağı kanaatine vardık. Dolayısıyla Todorov’a ek olarak fantastiğin kelime anlamı olan “hayalî” ve fantastiğin “tanımlanamazlığı” da göz önüne alınarak Steinmetz’in, Pelin Aslan Ayar’ın, Berna Moran’ın ve Nuran Özlük’ün tanımlarından hareketle fantastiği “bildiğimiz dünyanın sınırlarını aşan olağanüstülükler” ve “imkânsızın gerçekleşmesi” olarak belirledik. Çalışmada fantastik unsurları bu tanımlardan hareketle inceledik. Çalışmanın ilk bölümünde aynı zamanda fantastiğin Batı edebiyatlarındaki ve Türk edebiyatındaki gelişiminden bahsettik. Türk edebiyatındaki fantastiğin Batı edebiyatlarındaki fantastikten farklı olabileceğine bir yüksek lisans tezinin imkân verdiği ölçüde değinmeye çalıştık. Böylece fantastiğin Batı edebiyatlarında var olması ile Türk edebiyatındaki varlığının ve görünümünün farklı olabileceğine dikkat çekmeye çalıştık.

Çalışmanın ikinci bölümünde Orhan Duru’nun hayatından, sanat anlayışından bahsederek onun sanatçı kimliğini ortaya çıkarmaya çalıştık. Böylece Orhan Duru’nun sanatını etkileyen akımlardan olan varoluşçuşluğa kıyasla gerçeküstücülüğün daha etkili olduğunu tespit ettik. Bunlara ek olarak yazarın öyküde çeşitliliğe verdiği önemin onun yazınına fantastik gerçekçi bir anlatıma götürdüğünü belirledik. Çünkü Orhan Duru bu çeşitliliği oluşturmak için öykü türüne bilim kurgu ve fantastik gibi türlerin girmesini

sağlamıştır. “Orhan Duru’nun Öykülerinde ve Romanında Rüya Formu” başlığı altında yazarın öykülerinin ve romanının fantastik bir anlatıma sahip olmasını sağlayan postmodernist bir tutumun etkisinden de bahsettik. Bu başlıkta Nihayet Arslan’ın Nazlı Eray’ın eserleri için önerdiği rüya formundan yararlandık. Böylece yazarın “düş”e verdiği önemin, onun yazınında fantastiğin oluşmasını sağlayan önemli bir etmen olduğunu tespit ettik. Yazarın unsurlar başlığında incelenemeyecek olan “Ağır İşçiler” ve “Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü” adlı öykülerinde postmodernist bir etkinin ve “düş”ün de kullanılarak öykü içerisinde fantastik bir anlatım oluşturulduğu sonucuna vardık. Orhan Duru’nun düş kurmayı sanatsal bir ifade biçimine dönüştürmesinin onun bazı kurgusal eserlerinde fantastik bir gerçeklik oluşturduğunu tespit ettik. Düş formunun öne çıktığı diğer öykülerini ise çalışmanın üçüncü bölümündeki “Düş/Sanrı” başlığı altında ele alarak inceledik.

Tezin üçüncü bölümünde ise Orhan Duru’nun eserlerindeki fantastik unsurları tespit ederek inceledik. Çalışmada Orhan Duru’nun 9 öykü kitabına ve 1 romanına yer verdik. Yazarın iki öykü kitabı “*Düşümde ve Dışında*” ve “*Kazı*” fantastik unsurların yer almadığı öykülerden oluştuğu için çalışmaya dahil edilmemiştir. Çalışmada incelenen 9 öykü kitabında fantastik unsurların tespit edildiği 28 öykü yer almaktadır. Fantastik unsurların en fazla yer aldığı öyküler sıralandığında *Bırakılmış Biri*’nde 9, *Fırtına*’da 6, *Denge Uzmanı*’nda 3, *Şişe*’de 3, *Yoksullar Geliyor*’da 2, *Bir Büyülü Ortamda*’da 1, *Ağır İşçiler*’de 1, *Yeni ve Sert Öyküler*’de 1, *Küp*’te 1 öykü yer aldığı görülmektedir. Yazarın 1959 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı *Bırakılmış Biri*’nin fantastik unsurlar bakımından en verimli olan eser olduğu anlaşılmıştır. Kronolojik açıdan değerlendirildiğinde 1962 yılında yayımlanan *Denge Uzmanı*’nda 3 fantastik öykünün yer aldığı ve bunu takiben 1974 yılında yayımlanan *Ağır İşçiler*’de yalnız 1 öyküde fantastik unsur tespit edilmiştir. Orhan Duru’nun sanat anlayışında sürekli devinim hâlinde olduğu düşünüldüğünde bu durum oldukça anlaşılır olmaktadır. Yazar, fantastik gerçekliği bütünüyle bırakmamış yalnızca bu yıllarda fantastiği daha az kullanmıştır. 1982 yılında yayımlanan *Yoksullar Geliyor*’da 2, 1989 yılında yayımlanan *Şişe*’de 3 ve 1991 yılında yayımlanan *Bir Büyülü Ortamda*’da ise 1 öykünün fantastik unsurlar içerdiği görülmektedir. Orhan Duru’nun 1980 ve 1990 yılları arasında fantastikten uzaklaştığı ve 1997’de *Fırtına* adlı eserde yer alan 6 öyküsü dikkate alınarak tekrar fantastik unsurlar içeren öyküler yazdığı tespit

edilmiştir. 2001 yılında yayımlanan *Yeni ve Sert Öyküler* adlı kitabında 2, 2008 yılında yayımlanan *Küp*'te ise 1 öyküsü fantastik unsurlar barındırmaktadır. Bunlara ek olarak incelenen son eseri *Az Roman*'da ise 3 fantastik unsur tespit edilmiştir. Bu bağlamda yazarın son eseri sayılabilecek olan romanında da fantastik gerçekçi tavrı devam ettirdiğini söylemek mümkündür.

Çalışmamızda “Fantastik Olay” başlığı altında incelediğimiz öyküleri ve romanı Todorov'un yaklaşımıyla inceledik. Bu başlık altında toplam 12 öykü incelenmiş olup bunların 5'i kararsızlığa bağlı fantastik olay, 1'i olağanüstü olay, 5'i olağanüstü-fantastik olay, 1'i ise tekinsiz-fantastik olay olarak tespit ettik. “Fantastik Kahramanlar” başlığı altında ise 5 fantastik insan, 3 fantastik hayvan, 6 fantastik yaratık ve hayaletin yer aldığını belirledik. “Fantastik Mekân” başlığında ise 4 fantastik kapalı mekân ve 3 fantastik açık mekân olmak üzere toplam 7 fantastik mekân saptadık. “Fantastik Zaman” başlığında ise 1 öyküde fantastik zamanı inceledik. “Fantastik Nesneler” başlığında ise 3 fantastik nesnenin olduğunu tespit ettik. Bunların yanı sıra Orhan Duru'nun öykülerinde “Fantastik İzlekler”i de inceleyerek bunları “Düş/Sanrı”, “İkizleşme” ve “Pandeterminizm” olarak 3 başlığa ayırarak sınıflandırdık. “Düş / Sanrı” izleğinde 7 öykü, “İkizleşme”de 2 öykü ve “Pandeterminizm”de ise 2 öyküyü inceledik. Bunların sonucunda Duru'nun en az fantastik zamanı unsur olarak kullandığını, en çok ise fantastik olayın ve fantastik izleklerin öne çıktığını belirledik.

Orhan Duru'nun belirsizliğin ve kararsızlığın öne çıktığı 5 fantastik öyküsünün varlığını tespit ettik. Yazarın tekinsiz olarak değerlendirilebilecek öykü yazmadığı sadece tekinsiz-fantastik 1 öyküsü olduğunu bu durumun ise yazarın iç karartıcı, kasvetli öyküleri sevmediğini belirtmesiyle koştur olduğunu fark ettik. Duru, fantastiği oluşturmak için olayı öne çıkarsa da fantastik kahramanların da öykülerinde diğer unsurlara göre daha fazla yer aldığını tespit ettik. Yazarın bazı öyküleri, içerik bakımından çeşitli unsurları ve izlekleri barındırdığı için farklı başlıklar altında incelendi. Örneğin “Karabasan” adlı öykü hem kararsızlık öne çıktığı için “Kararsızlığa Bağlı Fantastik Olay” başlığında hem de “Düş/Sanrı” izleklerini içerdiği için bu başlık altında yer aldı. Duru'nun bazı öyküleri ise sadece tek başlık altında incelendi. Örneğin; “Noterde”, “Karıncalar”, “Bat”, “Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü” gibi öyküleri sadece “Fantastik İzlekler” başlığında ele aldık.

Bunun sebebi bu öykülerde düş izleğinin öne çıkmasıdır. Bu öykülerde “düş”ün oluşturduğu bir fantastik etkiden söz etmek mümkündür.

Orhan Duru’nun eserlerinde fantastiğın korkutmayı amaçlamadığı, tekinsiz olmaktan uzaklaşarak daha çok şaşırtmayı hedeflediği ve belirsizliğin öne çıkarılması için kullanıldığı sonucuna vardık. Bu tutum, Orhan Duru’nun “Öykü yazmanın pratik yollarından biri de şaşırtmacadır.” (Duru, 2021d: 28) ifadesiyle de koşuttur. Dolayısıyla yazarın fantastiği bazen bu amacına uygun olarak kullandığını söylemek mümkündür. Bununla beraber Orhan Duru, öyküde iç karartıcı ve kasvetli yazıları sevmemektedir. Yazarın bu yönü onun korku öyküsü yazmamasını da açıklamaktadır. Öykülerinin yanı sıra ölmeden önce bir roman kaleme alan yazarın bu eserinde de fantastik unsurları kullandığını saptadık. *Az Roman*’da fantastik, postmodernist bir etkiyle birlikte “düş”ün ve hayalî olanın kurguda belirmesiyle yer almaktadır. Bununla birlikte eserde fantastik, kararsızlığın ve belirsizliğin oluşmasıyla da ortaya çıkmıştır. Romanda yer alan hayaletlerin yanı sıra Kıyak Otel’in odalarının değişmesi, bina içindeyken pencereden görülen binaların dışarıya çıkıldığında kaybolması gibi durumlar romanda fantastik unsurların kullanıldığını göstermektedir. Yazarın ölmeden önce kaleme aldığı romanında fantastik unsurların bunca yer alması onun fantastiği sanat hayatı boyunca hemen her zaman kullandığını göstermektedir.

Orhan Duru ağırlıklı olarak toplumsal konularda öyküler kaleme alan bir yazardır. Bu nedenle yazarın eserlerindeki fantastiğın işlevi, onun toplumsal sorunlara yer vermesini sağlamaktadır. Yazar öykülerinde eleştirdiği bir konuyu hem mizah unsurlarıyla hem de fantastiği kullanarak kendisine daha özgür bir kullanım alanı oluşturmuştur.

Çalışmamızın sonucunda romanında ve öykülerinde fantastik unsurlar yer alan Orhan Duru’nun bir fantastik yazarı olmadığını fakat fantastik unsurları eserlerinde çokça kullandığını tespit ettik. Orhan Duru’nun sanatında fantastiğın işlevi hem okuru şaşırtmaktır, hem de gerçekliğin farklı yönleriyle toplumsal ve bireysel sorunları işleminde bir araç olmasıdır. Yazar, Türk edebiyatında özellikle öykü türüne getirmiş olduğu yenilikler ve çeşitlilikler ile ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla yazını geliştirirken fantastikten de belli ölçülerde faydalanmıştır. Duru’nun bilim kurgu öyküleri yazması onun bilim kurgu yazarı olarak anılması için yeterli olmadığı gibi fantastik öyküler

kaleme alması ve fantastik unsurları kullanması da yazarın fantastik yazarı olarak tanımlanması için yeterli değildir. Nitekim Orhan Duru da meraklı, her şeye ilgisi olan bir yazar olduğunu ve öyküde her çeşit türü kullanabileceğini ifade etmektedir. Dolayısıyla yazarı belli kalıplara sığdırmak onun sanatına da haksızlık olacaktır.



KAYNAKÇA

- AKERSON, F. E. (2022). **Edebiyat ve Kuramlar**. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- ANDAÇ, F. (2000, Kasım-Aralık). "Orhan Duru ile Dünden Bugüne, Önümüze Gelen Dili Yeterli Sayamayız". **Adam Öykü**, Sayı 31, s. 59-70.
- ANDAÇ, F. (2011). **Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları Edebiyatımızın Yol Haritası**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ARSLAN, N. (2008). **Nazlı Eray Bir Okuma Denemesi**. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ASLANTÜRK, A.; ÇETİNKAYA, O. (2014). "Potasyum Permanganat'ın (KMnO₄) Lepistes (Poecilia reticulata, Peters, 1859) Üzerine Akut Toksisitesi". **Eğirdir Su Ürünleri Fakültesi Dergisi**, Cilt 10, Sayı 1, s. 12-19.
- AYAR, P. A. (2018). **Türkçe Edebiyatı Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BATUR, R. (2020). "Sürrealizmin Gerçeklik Anlayışıyla Pop Sürrealizme Bakış". **Tyhke**, Cilt 5, Sayı 9, s. 163-174.
- BAYTİMUR, N. M. (2012). Orhan Duru Öykülerinde Yapı ve İzlek. (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), **Fırat Üniversitesi, S.B.E.**, Elazığ.
- BİRSEL, S. (2019). **Salâh Bey Tarihi 2- Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- CANBAZ YUMUŞAK, F. (2013). "Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri". **Milli Folklor**, Sayı 97, 135-144.
- ÇAĞBAYIR, Y. (2017). "Fantastik", "Fantazya". **Ötüken Türkçe Sözlük**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÇETİŞLİ, İ. (2017). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**. Ankara : Akçağ Yayınları.
- DİREK, Z. (2007). "Türkiye'de Varoluşçuluk". Uğur Kocabaşoğlu (Der.) **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt 3, s. 441-451. İstanbul: İletişim Yayınları.
- DİRLİKYAPAN, J. Ö. (2017). **Kabuğunu Kıran Hikaye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı**. İstanbul: Metis Yayınları.
- DURU, O. (1962, Eylül 15). "Sanatçılarla Konuşmalar Orhan Duru ile". (M. Menemencioğlu). **Varlık**, Sayı 582, s. 8.

- DURU, O. (1964, Kasım). "Varoluşçuluk Üzerine Aykırı Düşünceler". **Yeni Ufuklar**, Cilt 13, Sayı 150, s. 12-17.
- DURU, O. (1967, Ocak). "Orhan Duru'nun Yanıtı". **Yeni Ufuklar**, Cilt 15, Sayı 176, s. 26-28.
- DURU, O. (1996, Ocak-Şubat). "Geçmişe Bir Bakış Kuşağımıza Sarılınca". **Adam Öykü**, Sayı 2, s. 145-148.
- DURU, O. (1997). **Fırtına**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2008). **Küp**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2012a). **Roman Medyadan Önce Gelir**. (B. Fidan, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2012b). **Az Roman**. İstanbul: Raskol'un Baltası.
- DURU, O. (2019). **Bırakılmış Biri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021). **Kıyas-ı Enbiya**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021a). **Denge Uzmanı**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021b). **Ağır İşçiler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021c). **Yoksullar Geliyor**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021ç). **Şişe**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021d). **Öykü Yazmanın Sırları**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2021e). **Bir Büyülü Ortamda**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURU, O. (2022). **Yeni ve Sert Öyküler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ECEVİT, Y. (2021). **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**. İstanbul: Everest Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2021). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ERDENK, E. (2022). "Sabahattin Ali'nin "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi'ndeki Gotik Unsurlar". **Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi**, Cilt 3, Sayı 1, s. 84-95.
- ERHAT, A. (1996). **Mitoloji Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERTEKİN, A. (2007). "Fantastik Yazın Nedir?" **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 9, Sayı 1, s. 35-46.

- ERTEKİN, A. (2013). **Fantastik Yazın**. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- ERTUĞRUL, A. (2021). "Fantastik ya da Bir İmkânsız Tanım Denemesi". Ed: B. Bayer, **Üç Elma Mitoloji, Folklor, Fantastik**. İstanbul: Ketebe Yayınları. s. 247-256.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1977). "Işıkcılık". **Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar E-İ**. Cilt 2. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- IŞIK, H. C. (2008). "Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Celal Bayar Üniversitesi, S.B.E.**, Manisa.
- İŞLER, E. (1999). "Voltaire ve Rousseau Etrafında Aydınlanma Çağı Fransız Yazını'na Bir Bakış". **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 5, Sayı 5, s. 48-53.
- JENTSCH, E., & FREUD, S. (2019). **Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine - Tekinsizlik Üzerine**. (H. Şahin, Çev.) İstanbul: Laputa Kitap.
- KARATAŞ, T. (2001). "Fantastik". **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- KILIÇKAYA, D. (2016). "Oğuz Atay'ın "Unutulan" ve "Korkuyu Beklerken" Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar". **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 7, Sayı 1, s. 685-696.
- KIRGI, S. F. (2022). **Osmanlı Vampirleri Söylenceler, Etkiler, Tepkiler**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- LEM, S., & ABERNATHY, R. (1974). "Todorov's Fantastic Theory of Literature". **Science Fiction Studies**, Cilt 1, Sayı 4, s. 227-237.
- MECEK, Ö. (2018). "Türk Öyküsünde Kara Mizah (1950-1980)". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Antalya.
- MORAN, B. (1994). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖRGEN, E. (2000). "Türk Öyküsünde Fantastiğin Serüveni Üzerine". **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, s. 221-225.
- ÖRGEN, E. (2015). **Öykümüzün İzinde**. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZLÜK, N. (2010). "Türk Edebiyatında Fantastik Roman". (Yayımlanmamış Doktora Tezi). **İstanbul Üniversitesi, S.B.E.**, İstanbul.

- ÖZYALÇINER, A. (1998, Temmuz 2). "Kara Gülmecedan Bilim kurguya Bir Öykü Ustası". **Cumhuriyet Kitap**, s. 1.4-5.
- RAYMENT, A. (2014). **Fantasy, Politics, Postmodernity**. Amsterdam-New York: Rodopi.
- REYHANOĞULLARI, G. (2011). "Orhan Duru Hayatı-Eserleri-Sanatı". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Selçuk Üniversitesi, S.B.E.**, Konya.
- REYHANOĞULLARI, G. (2014). "Gerçeküstücülük ve Orhan Duru'nun Öykülerine Yansıması". **FSM İlmî Araştırmalar Dergisi**, Sayı 3, s. 267-291.
- SARPKAYA, S. ve Yaltırık, M. B. (2022). **Türk Kültüründe Vampir**. Ankara: Karakum Yayınevi.
- SOLAK, C. (2022). "Todorov'un Fantastik Kuramı Işığında Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyeciliği". **Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları**, Sayı 8, s. 658-673.
- STEİNMETZ, J.-L. (2006). **Fantastik Edebiyat**. (H. F. Nemli, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- TAŞ, İ. (2009). "1980- 2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar". (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). **Pamukkale Üniversitesi, S.B.E.**, Denizli.
- TODOROV, T. (2017). **Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**. (N. Öztokat, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- TÜRK DİL KURUMU. (1988). "Fantastik", "Fantasma", Fantezi". **Türkçe Sözlük**. Ankara : Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- UĞUR, V. (2010). "Türk Edebiyatında Fantastik Roman". **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Cilt 42,Sayı 42, 133-154.
- UĞUR, V. (2019a). **Türk Bilim kurgu Edebiyatı ve Arketipler**. Ankara: Günce Yayınları.
- UĞUR, V. (2019b). "Anadolu Gotiği: Korku Romanındaki Evrimin Son Durağı". **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**. Sayı 13, s. 335-356.
- UYANIK, G. (1999, Kasım - Aralık). "Fantastik Öyküler ve İki Öyküde Yansıması". **Edebiyat ve Eleştiri**. Sayı 46, s. 56-68.
- YALÇIN, M. (2010). "Orhan Duru". **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi A-İ**. (Cilt I). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.353-355.
- YONAR, G. (2010). "Türk Edebiyatında Fantastik Öykü". Haz.: D. Boz ve E. Aydın, **Kahramanmaraş Öykü Günleri**. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi. s. 100-118.