

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FİKRET ÜRGÜP'ÜN ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan:**

**Ece GÖKSEL**

**BALIKESİR, 2013**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FİKRET ÜRGÜP'ÜN ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan:**

**Ece GÖKSEL**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU**

**BALIKESİR, 2013**

T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 200912511004 numaralı Ece GÖKSEL' in hazırladığı "Fikret Ürgüp' ün Öyküleri ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca .....16.12.2013..... tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/ OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Ali DUYMAZ.....İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Doç. Dr. Solim GONUZLU.....İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı (Danışman)

Üye Doç. Dr. Erten ÖRGEN.....İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

30.12/2013

Enstitü Müdürü  
(Unvanı, Adı-Soyadı)

## ÖNSÖZ

Türk edebiyatına Yeditepe Dergisi'nde (1951-1971) yayımlanan yazılarıyla ile giren; Yeni İnsan (1963-1969), Güney (1970-1971) gibi dergilerde de çeşitli türlerde eserleri yayımlanan, Van (1966) ve Kısa Lodos Hikâyeleri (1968) adlı öykü kitaplarıyla edebî serüvenine devam eden Fikret Ürgüp'ün öyküleri hakkında akademik bir çalışma yapılmamıştır. Türk edebiyatında, yazarlarımız arasında farklı bir yeri bulunan Fikret Ürgüp'ün öyküleri üzerinde yapılan bu çalışma böyle bir ihtiyaçtan doğdu.

1950'li yıllar Türkiye'de siyasal ve toplumsal değişimin yoğun olarak yaşandığı, buna paralel olarak edebiyatta da geçmişle hesaplaşmanın, Batı etkisinin desteğiyle yenilenme çabalarının görüldüğü yıllardır. 1950'lerin başında öykü alanında Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali'nin öykü anlayışlarının egemen olmasının yanı sıra “köy edebiyatı” yabana atılmayacak bir güçte gelişmektedir. Türkiye’de “öykünün altın çağı” olarak nitelenen 1950-60 yılları arasında öykü yazan çok sayıda yazar bugün de anılmakta, eserleri tartışılmaktadır. Bu da Fikret Ürgüp’ün öykücülüğünü ve bu dönemdeki yerini tartışmayı gerekli kılar.

“Fikret Ürgüp’ün Öyküleri ve Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme” başlığını taşıyan bu çalışma; giriş, ilgili alanyazın, yöntem, bulgular ve yorumlar, sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde tezin başlıca problemi, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları gibi konular üzerinde durulmuştur.

İkinci bölüm olan ilgili alanyazında ise yazarın öykülerini daha iyi değerlendirebilmek, farklı yönlerini ortaya çıkarabilmek adına Ürgüp’ün öykülerini yazdığı 1950 sonrası Türk edebiyatı hakkında genel bilgiler verilmiş ve bu alanda yapılmış araştırmalar üzerinde durulmuştur.

“Bulgular ve Yorumlar” bölümünde öncelikle Fikret Ürgüp’ü daha iyi tanımak ve anlamak adına yaşamı hakkında genel bilgilere ve yapılan araştırmalara yer verilmiş, eğitimi üzerinde durulmuştur. Daha sonra edebiyata adım attığı dergiler ve bu dergilerde yayımlanan yazılarını türlerine göre incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca Ürgüp’ün sanat ve edebiyata dair söylemlerine de yer verilmiştir. Aynı zamanda ressam olan yazarın sanat hareketlerini sıkı takip ettiği de dergi yazılarında

dikkat çeker.

Bölümün devamında Ürgüp' ün öyküleri, temalarına göre sınıflandırırken bireysel ve sosyal temalar olmak üzere iki ana başlık altında toplanmıştır. Öykülerinde bireysel temalar ağır basmaktadır. Öykülerine yansıyan hayal ile gerçek arasındaki ince çizgi çözümlenmiştir. Sosyal temalarda ise genellikle toplumsal bilincin yok olması ya da yoksulluk gibi temel problemler ile ilgilendiği görülür. Temayı destekleyen unsurlar olan şahıs kadrosunu cinsiyete göre sınıflandırılmıştır. Fikret Ürgüp' ün üslûbunu farklı kılan yönleri belirlenmiştir.

Türk edebiyatına öyküleriyle farklı bir tat kazandıran Fikret Ürgüp' ün öykücülük yönünü, elden geldiğince netleştirmeye, anlaşılır kılmaya çalışılmıştır. Konunun belirlenmesinden yazma aşamasına kadar yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, kendine ait vakitlerini benim için harcayan, yol göstericiliği ve sabrı ile varlığını daima yanımda hissettiğim hocam Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU'na; ilgi ve destekleri için sevgili aileme, dostlarıma çok teşekkür ederim.

Ece GÖKSEL  
2013 Balıkesir

## ÖZET

### FİKRET ÜRGÜP'ÜN ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME,

GÖKSEL, Ece

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU

2013, 97 Sayfa

Bu çalışmada, edebiyatın şiir, gezi yazısı, deneme, anı, öykü gibi pek çok türünde eserler veren Fikret Ürgüp'ün asıl sanatçı kişiliğini yansıtan ürünlerinin öyküleri olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu maksatla yazarın öyküleri nicelik ve nitelik yönünden temasal bir sınıflandırmaya tabi tutularak, yapı unsurunun tamamlayıcısı konumundaki diğer öğeler de ağırlıkları oranında incelenmiştir.

Temalar belirlenirken yazarın mesleği olan doktorluk ve aldığı psikiyatri eğitimi de göz önüne alınmıştır. Bu doğrultuda Fikret Ürgüp'ün öyküleri temasal olarak incelenmiş, üzerinde durduğu konu ve kavramlar belirlenmiş, dönem ile ilişkileri araştırılmış, sanat anlayışı ve öykücülüğü bu doğrultuda tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın ulaştığı en genel sonuç, Fikret Ürgüp'ün öykülerinde bireysel temalara ağırlık verdiği ve öykülerinde bilinçaltı ve rüya kavramları üzerinde durduğudur. Freud'a göre yönelişlerimizin esas güç kaynağı olan bilinçaltının, rüyalardan sonra en fazla sanat alanında yansıma imkânı bulur. Sanattaki bu yansıma Fikret Ürgüp'ün öykücülüğünde vücut bulur.

**Anahtar kelime:** *Fikret Ürgüp, 1950 sonrası Öykü, Tema*

## ABSTRACT

### A SURVEY ON FİKRET ÜRGÜP'S STORIES AND STORY-WRITING

**GÖKSEL, Ece**

**Postgraduate, Department of Turkish Language and Literature**

**Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU**

**2013, 97 Pages**

The aim of this study is to show that the works are the stories which reflect the real artistic personality of Fikret Ürgüp, who gave many works in many genres of literature like poetry, travel writing, essay, memoir and narrative nonfiction. For this purpose, by subjecting writer's stories to classification in terms of quality and quantity, the other items which are the supplementaries of the component have been examined respectively.

When deciding on the themes, the writer's occupation as a doctor and his education on psychiatry are taken into consideration. In this sense, the stories of Fikret Ürgüp have been examined in a thematic way, the themes and concepts, he accentuated, have been tried to be identified, their relations to the period have been searched, his artistic understanding and his narrative writing have been tried to be stated in that sense.

The overall conclusion of this study is that Fikret Ürgüp focused on individualistic themes in his stories. He put emphasis on these concepts; subconscious and dreams in his stories. For Freud, as well as in dreams, subconscious which is the basic source of our tendencies finds opportunity of reflection in art. That reflection in art appears in Fikret Ürgüp's story-writing.

**Key Words:** *Fikret Ürgüp, Story After 1950, Theme*

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Problem.....	1
1.2.Amaç.....	1
1.3.Önem .....	1
1.4.Varsayımlar.....	2
1.5.Sınırlılıklar.....	2
2. İLGİLİ ALANYAZIN.....	3
2.1. 1950 Sonrası Türk Öyküsü.....	3
2.2. İlgili Araştırmalar .....	8
3. YÖNTEM.....	10
3.1. Araştırma Modeli.....	10
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları.....	10
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	12
4.1. Fikret Ürgüp' ün Hayatı.....	12
4.1.1. Çocukluğu, Gençliği ve Öğrencilik Yılları.....	12
4.1.2. Amerika Yılları.....	14
4.1.3 . Yurda Dönüş.....	16
4.1.4. Günlükleri ve Günlüklerinde Anlattığı Yıllar.....	18
4.1.5. Ölümü.....	22
4.2. Süreli Yayınlar.....	23
4.2.1 Gezi Yazıları.....	24
4.2.2 Resim Üzerine.....	25
4.2.3 Şiirleri.....	27
4.2.4 Öyküleri.....	31
4.2.5 Yazarlar Hakkında Söyledikleri Ve Çevirileri.....	32
4.2.6 Denemeleri.....	33
4.2.7 Sanat Ve Edebiyat Görüşleri.....	33
4.2.8 Diğer Yazıları.....	36



4.2.9 Fikret Ürgüp Bibliyografyası.....	37
4.3. Fikret Ürgüp' ün Öykücülüğü Üzerine.....	41
4.3.1. Öykülerinde Yapı.....	41
4.3.2. Öykülerinin Tematik İncelenmesi.....	41
4.3.2.1. Bireysel Temalar.....	41
4.3.2.1.1. Kendine Yabancılaşma.....	41
4.3.2.1.2. Kaçış.....	43
4.3.2.1.3. Rüya ve Hayal.....	45
4.3.2.1.4. Yalnızlık.....	63
4.3.2.1.5. Ayrılık.....	65
4.3.2.1.6. Ölüm.....	66
4.3.2.1.7. Aşk.....	68
4.3.2.1.8. Cinsellik.....	69
4.3.2.1.9. Özlem.....	72
4.3.2.1.10. Diğer.....	75
4.3.2.2. Sosyal Temalar.....	81
4.3.2.2.1 Toplumsal Bilinç.....	81
4.3.2.2.2 Yoksulluk.....	82
4.3.3. Öykülerinde Şahıs Kadrosu.....	83
4.3.3.1 Erkekler.....	84
4.3.3.2 Kadınlar.....	85
4.3.4. Dil ve Üslup.....	86
5. SONUÇ .....	91
6. KAYNAKÇA.....	93

## **KISALTMALAR**

<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Ed.</b>	: Editör
<b>Nu.</b>	: Numara
<b>s.</b>	: Sayı
<b>sy.</b>	: Sayfa
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu

# 1. GİRİŞ

## 1.1. PROBLEM

Bu çalışmanın problemi, Fikret Ürgüp'ün öykülerinde işlediği temaları ve bu doğrultuda yazarın dönem içerisindeki yerini belirleyebilmektir. 1950'li yıllar Türkiye'de siyasal ve toplumsal değişimin yoğun olarak yaşandığı, buna paralel olarak edebiyatta da geçmişle hesaplaşmanın, Batı etkisinin desteğiyle yenilenme çabalarının görüldüğü yıllardır. 1950'lerin başında öykü alanında Sait Faik, Orhan Kemal ve Sabahattin Ali'nin öykü anlayışlarının egemen olmasının yanı sıra "köy edebiyatı" yabana atılmayacak bir güçte gelişmektedir. Türkiye'de "öykünün altın çağı" olarak nitelenen 1950-1960 yılları arasında öykü yazan çok sayıda yazar bugün de anılmakta, yapıtları tartışılmaktadır. Ürgüp, bugün de karşılığı olan bireysel temalarla insanları, hayatı sorgulamaya iten; bilinç, bilinçaltı ve rüyanın birleşimi öyküleri kendine has üslubu ile yazar. Bu da Fikret Ürgüp'ün öykücülüğünü ve bu dönemdeki yerini tartışmayı gerekli kılar.

## 1.2. AMAÇ

Bu çalışmada temel amaç 1950 sonrası Türk öyküsünde Fikret Ürgüp'ün öykücülüğünü, öykülerinin temalarını, niteliklerini ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşmak için şu sorulara cevap aranacaktır:

1. Fikret Ürgüp kimdir?
2. Fikret Ürgüp'ün sanat ve edebiyat ile bağı nedir?
3. Fikret Ürgüp'ün öykülerinde işlenen temalar nelerdir?
4. Fikret Ürgüp'ün diğer edebiyat faaliyetleri nelerdir?
5. 1950 sonrası Türk öykücülüğünde Fikret Ürgüp'ün yeri nedir?

## 1.3. ÖNEM

Çalışmamız, şimdiye kadar üzerinde fazla durulmamış, öyküleri ve günlükleri toplanıp yayımlanmaktan, üzerine birkaç gazete ve dergi yazısı yazılmaktan başka bir çalışma yapılmamış olan Fikret Ürgüp'ün eserlerini ve sanat anlayışını tartışmak

ve daha iyi anlayabilmemiz açısından önemlidir. Bu doğrultuda Fikret Ürgüp'ün öyküleri temasal olarak incelenecek, üzerinde durduğu konu ve kavramlar belirlenecek, dönem ile ilişkileri araştırılacak, sanat anlayışı ve öykücülüğü bu doğrultuda tespit edilmeye çalışılacaktır.

#### **1.4. VARSAYIMLAR**

Çalışmamızda ortaya koyduğumuz varsayımları şöyle sıralamak mümkündür:

Fikret Ürgüp, öykücü olarak yazdığı dönemden bu güne göz ardı edilmiş ve üzerinde yeterince çalışma yapılmamıştır.

Yapılan çalışmalar ise sadece hayatı ile sınırlı kalmış, öyküleri üzerine fazla bir şey söylenmemiş ve dönem içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmamıştır.

#### **1.5. SINIRLILIKLAR**

Çalışmamız Fikret Ürgüp'ün dergilerde yayımlanan öyküleri ve çıkardığı iki öykü kitabı Van (1966) ve Kısa Lodos Hikâyeleri (1968) ile sınırlıdır. Yazarın, yazdığı dergiler taranmış, bulunan yazıları, öyküleri gerekli başlıklar altında incelenmiştir.

## 2. İLGİLİ ALANYAZIN

### 2.1. 1950 SONRASI TÜRK ÖYKÜSÜ

1950 sonrasında şiir, roman, tiyatro ve hikâye türündeki eserler ön plandadır. İkinci Dünya Savaşı her edebi türü kendi içerisinde farklı bir yere götürür.

*“1950’li yıllar, Türkiye’ de siyasi, sosyal ve toplumsal değişimin yoğun yaşandığı yıllardır. Bununla birlikte Batı’ nun da etkisiyle yenilenme çabalarının görüldüğü yıllardır. 1950-60 arası birçok kaynakta Türkiye’ de “öykünün altın çağı” olarak nitelenir. Bu değişim sadece niceliksel değildir. O yıllarda bazı yazarların söyleyiş özelliklerine ve yeni bir gerçekçilik anlayışına sahip olma çabalarında da ayırt edilir.”( Özata, 2010: 13)*

Dönem halkının yaşayışı da göz önünde bulundurulmalıdır. Savaş sonrasında nüfusun büyük bir kısmını kırsal kesimde yaşayan çiftçilerden oluşturur. Elektrik, kırsal kesimde yaygınlaşmamıştır. 1950-60 yılları Amerikan yaşamı ve kültürü Türkiye’ yi etkisi altına almaya başlar.

Savaştan sonra insanlar hem maddi hem de manevi zarar görmüştür. Bu zarar elbette temel uğraş alanı insan olan edebiyata da farklı açılardan yansır.

*“İnsani bir yıkıma yol açan bu savaş, aklın ve onun ürünü olan bütün sistemlerin sorgulanmasını ve reddini beraberinde getirdiği gibi yeni bir paradigma arayışına da kapı aralamıştır. Bu arayışın toplumsal ve siyasal hayattaki izdüşümleri, kültür hayatını da etkilemiş, yeni bir algının ve kavrayışın ürünü olan ve özü itibariyle tepkisellik içeren Varoluşçuluk, Sürrealizm, Dadaizm gibi felsefi ve sanatsal akımları doğurmuştur. Bu akımlar, çok geçmeden, edebiyatta da yansımaları bulmuştur. Dünya ölçeğinde yaşanan bu gelişmeler, Türkiye’yi de etkilemiş ve 1950’li yıllar Türk edebiyatında içerik ve biçim düzleminde radikal bir kırılmanın temelini oluşturmuştur. Bu kırılmanın enikonu belirginlik kazandığı başlıca türler, ilk etapta şiir ve öykü olmuştur. Roman için biraz daha beklemek gerekmiştir. Şiirde “II. Yeni” akımıyla temsil edilen bu farklılaşma, öyküde “1950 Kuşağı” olarak adlandırılan öykücülerde karşılık bulmuştur.” ( Karadeniz: 2013, 1830 )*

Bu dönemde romanlara bakıldığında köy gerçeği öne çıkar. Yazarlar köyü konu alan eserlerde, toplumsal yapıdaki haksızlıklara ve düzen sorunlarına yer vermişlerdir. Yaşar Kemal (1922), Orhan Kemal (1914-1970), Fakir Baykurt (1929), Talip Apaydın (1926), Kemal Tahir (1910-1973) bu konuların önde gelen yazarları

olarak yer alırlar. 1950-60 yılları olarak, İlhan Tanus (1907), Necati Cumalı(1921), Tarık Dursun K. (1931), Oktay Akbal (1923), Tarık Buğra (1918-1996), Aziz Nesin (1915-1996), Attila İlhan (1925) ve Cengiz Dağcı (1920) sayılabilirler. Dönem içerisinde yeni çıkan roman sayısında önceki dönemlere göre artış gözlenir. Çeviri romanlar da önem kazanır, sayıca fazlaşır. Bireysel sorunları anlatan romanlar geriplanda kalmış, öykü yazarları ise daha çok bireyin iç dünyasına yönelmeyi tercih etmiştir.

Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısında Selim İleri ülkenin sorunlarına eğilen sosyal temaları konu alan yazarların başlangıç noktasını Sabahattin Ali olarak görür ve Sabahattin Ali ile ilgili şu teplsileri yapar:

*“ Sabahattin Ali daha ilk yapıtı Değirmen’ de Kanal öyküsüyle tutumunu belirler: Ülkeyi, ekonomik yapısı içinde kavrama ve yansıtma tutkusunu. Giderek hırçınlaşan, çoşan bir anlatımla tutumunu sürdürür Sabahattin Ali. Yapıtlarına dönüp baktığımızda, yazarın ülke gerçeklerini, ne pahasına olursa olsun, korkusuzca haykırdığını görürüz. Bir yanda savaş vurguncusu zenginler ve kişisel çıkarlarını her şeyden üstün gören ahlaksız aydınlar, beri yanda "namus", "kara sevda" gibi töresel değerlere bağlı köy, kasaba insanı... Sabahattin Ali kimden yana çıkacağını, neyi değerli kılacağını bilinç yordamıyla duyumsar. Anadolu insanını tözüyle saptar. Acımasız, yüreksiz, insanlık dışı yöneticilerin karşısına toplumun dört bir yanından kopup gelmiş kumpanya tiyatrolarını, şarkıcı kadınları, değerleri horlanmış erkek oyuncularını, hatta ezilmiş fahişelerini çıkartır. Bütün bu insanlar, toplumun genel yargılarını altüst edencesine namuslu, erdemli kişilerdir. Toplumun maddî yaşamına koşut gelişen ahlâk değerleri, Sabahattin Ali'nin toplumcu dünya görüşünde, başka bir yaşama biçiminin çağrılarını taşır. Sabahattin Ali öykücülüğünde slogan'a, kuru güürültüye yer yoktur. Her şey acıdan, toplumsal çıkmazlardan, yürek sesinden kaynaklanmıştır. Öyküler toplamını göz önünde tutarsak, yazarın horlanmış, ezilmiş, sömürülen kadınlara nasıl saygıyla, nasıl sevecenlikle yaklaştığını kavrarız. Bu açıdan da büyük bir ahlâkçıdır Sabahattin Ali. Aydınların çoğuna karşı güvensizdir yazar. Hastanelerdeki doktorları, kasabalara iş için giden mühendisleri, avukatları, küçük kentlerin dedikoducu yaşamasına kapılmış öğretmenleri kuşkucu bir gözle imler. Bilgisiz köylüler, yoksul işçiler, sömürülen emekçiler, Sabahattin Ali'nin öykülerinde erdemsel doruğu oluştururlar. Ülkesini Sabahattin Ali ölçüsünde sevmiş çok az öykücümüz var. ( İleri, 1975: 16)*

1950 sonrası öyküye baktığımızda sadece toplum sorunları ele alınmamıştır.

Türk yazarlarının varoluşçuluk, sürrealizm ve diğer Batılı akım ve felsefelerle kurduğu ilişkiler Türk edebiyatında önemli yapısal ve tematik değişimlere neden olmuştur.

*“Öte yandan dünya da değişmeye başlamıştır. Ekonomik, toplumsal ve siyasal değişiklikler bütün dünyayı kaplamıştır. İki kutupluluğa alışmaya başlayan dünyada kısmi bir iyimserlik hâkim olmaya başlamıştır. Stalin’in ölümü, uluslar arası tansiyonu düşürmüştür. Ucuz hava yolu ile işadamları ve sermaye, daha hızlı yer değiştirmeye başlamış, savaş sonrasının tüketim odaklı yeni düzeni, önce Amerika’da sonra Avrupa’da bu değişimin başat eksenini oluşturmuştur. Avrupa’da ve Amerika’da üretilen yeni edebiyat da bu yeni yapının dinamiklerinden etkilenecektir. Yeniye gören genç yazarlar ve tutucu editörler arasındaki denge edebiyatın yönünü de belirler. Kafka, Joyce ve Dostoyevski’nin eserlerine hâkim olan güçlü “yabancılaşma” teması, savaş sonrası Fransız varoluşçu yazarların da katkısı ile gelişerek bu döneme damgasını vuracaktır.”(Solak, 2009: 25-26)*

1950 dönemi öykücülerini geçmişteki öykü anlayışına karşı çıkmıştır; fakat bir yandan da Orhan Kemal ve Sait Faik’ten önemli ölçülerde etkilenmiştir. Özellikle Sait Faik’in *Alemdağ’da Var Bir Yılan* adlı kitabı bu kuşağın öykücülerini için çok önemlidir. Özata, bu kuşak hakkında şu tespitlerde bulunur:

*“1950 kuşağının yenilikçi öykücülerini, bir yandan kendilerinden önce gelen önemli öykücülerini değerlendirirken, diğer yandan da 1950’li yılların sonuna doğru etkisini yoğun olarak hissettiren “varoluşçuluk” felsefesini ve gerçeküstücülüğü tartışmaya, yapıtlarını bu akımlardan aldıkları güçle oluşturmaya başlar. Nitekim o yıllarda varoluşçu yazarlar olarak tanınan Albert Camus ve Jean-Paul Sartre’in kitapları yayımlanmış Kafka’nın öyküleri de yeni yeni Türkçe’ye çevrilmeye başlamıştır. Dostoyevski de bu kuşağın öyküleri için önemli bir esin kaynağı haline gelmiştir.” (Özata, 2010: 13-14)*

Makineleşmeyle birlikte Türk tarımında da köklü değişimler yaşanır. Traktör ve biçerdöver sayısı artar. Bu durum toprak ağalarının armasına ve topraksız köylülerin işsiz kalmasına neden olur. Köyden kentlere göç başlar, gecekondulaşma görülür. Köylü ve köylünün sorunlarını konu alan “köy edebiyatı” hızla yol alırken, 1950’li yıllarda öykü alanında bazı tartışmalar dikkat çeker. “Yeni öykü” anlayışı başkaldırıcı tutumlarıyla edebiyat dünyasına girer ve dergilerde savundukları öykü anlayışını somutlaştıran öyküler yayımlar.

Özellikle ‘1950 kuşağı’ olarak adlandırılan yazarların öyküleri ve şiirde İkinci Yeni akımında karşımıza çıkar. Şiir, roman ve hikâyede genel olarak geleneksel edebiyattan kopuş, sosyal edebiyat ilklerinden uzaklaşma, dilde ve anlatımda yeni

anlatım tekniklerine yönelme olarak nitelendirilebilir. 1940’larda Garip Hareketi, Peyami Safa ve Tanpınar’da görülen felsefi, psikolojik açılımlar edebiyatta farklı bir açılımın birer göstergesi olmuştur. Bu bireysel açılımda Sait Faik’in üzerinde durulmasında yarar vardır:

*“Bütün Batılı referanslara ve açılımlara rağmen 1950’lerden sonra ürün vermeye başlayan yeni kuşağı derinden etkileyen, bireyi ve kendini anlatma derdi ile öne çıkan, hikâyelerinde değişen anlatım teknikleri ve üslupla bir dönüm noktası olan yazar, Sait Faik’tir. Yazarın özellikle 1954 yılında yayımlanan Alemdağ’da Var Bir Yılan adlı kitabında topladığı son hikâyeleri genel anlamda değişen bir edebî gerçeklik ve edebiyat anlayışının ürünüdür. Nitekim 1950’den sonra ürün vermeye başlayan kuşağın hemen hemen bütün mensupları bu kitaptaki hikâyelerin kendi edebiyat anlayışları açısından çok önemli bir dönüm noktası olduğunu vurgulamaktadırlar.”* (Kurt, 2011: 1465)

Selim İleri, Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü özel sayısında, Sait Faik’in öyküdeki yerini belirlerken dünya bakışını yansıtırken kişisel bir anlatımı geliştirmiş olduğunu, dilini kuralların dışına taşıyarak güzel duyusal bir kimliğe büründürdüğünü söyler ve öykülerinde konu bütünlüğünün olmadığını ekler. Yazar kötülüğü saptarken oradan oraya atlar, bir olaydan bir başkasına geçer, ‘öyküsel bildirisi’yle bütünlük sağlar. Böylelikle öykücülüğümüzde yaygın bir anlayış “öz konudur” düşüncesini yıkar. Dramatik çizelgeyi, konuyla değil, öz’ün “öyküsel bildirisi”yle işlediğini de belirtir. (İleri, 1975: 17)

Sait Faik’ in öykülerini gerçeküstüçülük bağlamında inceleyen Mustafa Kurt, ilk dönem öykülerinde gördüklerine odaklanan Faik’in, son dönem hikâyelerinde bunalan, yalnız kalan, ölümle yüz yüze olan bireyi anlattığını belirtir. Olay hikâyesindeki nedensellik, Faik’ in özellikle son dönem öykülerinde çok fazla olay merkezli olmadığı için kendini göstermez. Yazar kendi gözlemlerini, içinde yaşadıklarını parçalı bir yapı içinde ifade eder. Kronolojik zaman takip edilmez. Son öykülerine doğru hikâye kişileri de belirsizleşmeye, “o” ve ya “biri” gibi belirsizlik zamirleriyle ifade edilir. (Kurt, 2011: 1465)

Sait Faik’in açtığı yoldan fakat kendi üsluplarıyla ilerleyen birer öncü olan yazarlar da bu dönemde yetişir. Vüs’at O. Bener de çağdaş Türk öykücülüğünün önemli yazarlarından biridir. Daha çok yapıtlarında bireye yönelmiş, bireyin iç



dünyasını, yaşadığı yabancılaşmayı, çatışmayı, korkuları ve kendini sorgulamayı konu edinmiştir.

*“Bener, ham gerçekliği, yazınsal bir temele oturtuyor. Sıradan, gündelik olguların ardındaki yaşantı zenginliklerini, bilinçaltında tıkalı kalmış yaşama parçalarını belirliyor. Konuyu anlatışta (kimi zaman konu ötesine varan bir anlatış bu) betimleme yoluyla, alışılmış öykücülüğün dışına çıkıyor.*

*Yazarın öykülerinde öz-biçim uyumu yetkinliğe ulaşmış. "Dost" öyküsünün bir dönemde büyük etkinlik gösterdiğini anımsayalım. Yaşamamız'dan "İlki" adlı ürün, Bener'in dış dünyayı nasıl algıladığını, kişinin iç gözlemlerinde dünyanın ne gibi değişimlere, başkalaşımara uğradığını sergileyen bir örnek..." (İleri, 1975: 23)*

Nezihe Meriç ismi de bu dönem içerisinde anılmalıdır. Yazar iç gözlemlere eğilir; yalın, duru şiirsel bir dille genellikle orta insanları anlatır. Selim İleri şu tespitleri ekler:

*“Yazarın en başarılı ürünlerinde yaşamla ilişkisinde kişiliğini yitirmek istemeyen, okumuş, toplumsal ortamda iş güç edinmiş genç kızların dirençleri anlatılır. Yaşama umutla bakan, karamsarlıkları yenmek isteyen iyicil insanlar tanırız Meriç'in öykülerinde. Meriç, ayrıntılarla beslenmiş gözlemlere çokça yer verir. Böylelikle kişisel bir çizgi olarak öykü sanatına katkı da bulunur..." (İleri, 1975: 23)*

Bu öykücülerin yanında İleri şu isimleri de sayar ve onlar hakkında şu konulardan bahseder: Bilge Karasu'nun, öykü yazımına ve öyküsel dile büyük katkısı olmuştur. *Troya'da Ölüm Vardı* adlı yapıtı öyküdeki bütünlük arayışını simgeler. Öyküde ayrı ayrı ürünlerden bir bütün yaratmayı sağlar. İnsanın çevresiyle olan uyumsuzluklarını, içsel çatışmasını bir öykü tekniği çerçevesinde işlemektedir. Bilge Karasu bir “ben” in yazarıdır.( İleri, 1975: 24)

Feyyaz Kayacan giderek soyutlaşan, öyküler yazmıştır. Sevim Burak ise dil, anlatım ve dünyayı algılamada yenilikler getirmiştir. Yaşamı algılayışı karamsardır, yaşam acılarıyla yüklüdür. Kişiyi umuda sürükleyen hiçbir şey yoktur. Kâmuran Şipal' in öykülerinde ise gerçekle sanrı arasında bocalanır.

İleri'nin bu yazarlardan sonra ismini sıralamak istediği başka bir grup yazar ise şöyledir:

*“Öykücülüğümüzdeki türülük izlendiği gibi iyice gövermiştir artık. Bu dönemde yeni bir öbeklenme, bir araya gelme çabası belirir. Şimdi onu irdelemeye çabalayalım. Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçiner, Yusuf*

*Atılgan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, Leylâ Erbil; daha değişik tutumlarla Tahsin Yücel ve Demirtaş Ceyhun sözlerini etmek istediğim öykücüler. Onat Kutlar tek yapıtı İshak'la gerçekten yetkin ürünler verir. Öyküyü bırakmış gibi görünmesine karşın bu alanda ustalığını bileyeceğine inanmak istiyorum...*” (İleri, 1975: 24)

Şüphesiz bu yazarların hepsi dönem içerisinde etkili olmuş ve kendilerinden sonraki nesilleri de çok etkilemişlerdir. Bu yazarlardan son olarak Fikret Ürgüp’ ün de arkadaşı olan Leyla Erbil’in öykücülüğü üzerinde durmanın dönemi tanımak adına faydalı olacağı kanısındayız.

Leyla Erbil, ilk kitabı *Hallaç (1961)*’ta alışılmış kalıpları ve öykünün sınırlarını zorlar. Dönemin öbür yazarlarından farkı, dünyaya bakışıdır. Burjuva yaşamının yapaylığını, ikiye bölünmüşlüğü gözlemcilikle verir. Devrimcilikten kadının toplumdaki yerine dek birçok konuyu karmaşık bir biçimde sergiler. Söyleyişi yorucu ve zorlayıcıdır.

## 2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1950 dönemi Türk öykücülüğü konusunda pek çok çalışma yapılmıştır. Bireysel olarak çıkan kitapların yanı sıra dergilerin çıkarttığı özel sayılar da farklı yazarların görüşlerini bir arada görmek açısından önemlidir.

Bu çalışmalardan ilki Türk Dili Dergisi’nin 1 Temmuz 1975’te çıkardığı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı’dır. Özellikle çalışmamızda da sıkça yararlandığımız Selim İleri’nin “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri” adlı yazısı Türk öyküsünün aşamalarını, geçirdiği dönemleri, kültürel ve siyasal özellikleri bütün halinde görmemiz bakımından önemlidir. Sonda verilen çıkış yıllarına göre tasnif edilmiş öykü kitapları indeksi ise başlangıçtan 1975’e kadar olan öykülerin tümünü bir yerde görebilmek adına önem teşkil eder.

Hece Dergisi de aynı şekilde 2000 yılında Türk Öykücülüğü Özel Sayısı’nı çıkartır. Bu sayı daha sonra Hece Basın Yayın Ltd. Şirketi tarafından kitaplaştırılmıştır. Sayı beş bölüme oluşur. Birinci bölüm “Dünden Bugüne” adını taşır ve Türk öyküsünün temel problemleri, dönemleri gibi konular üzerinde durur.

İkinci bölüm olan “Öncü Birimler” ise öykümüzde iz bırakmış, öncü olan kişiler hakkındaki yazıların toplamıdır. Üçüncü bölüm “Öykü Soruşturması” yazarların kendi öykülerini, öyküye başlama hikâyelerini anlattıkları bölümdür. Dördüncü bölüm olan “Öyküler”de seçme öykülere yer verilmiştir. Son bölüm “Öykü Yayıncılığı”nda ise öykümüzün yayın serüveni anlatılmış, öykücülerin isimleri alfabetik sıraya bağlı olarak çıkardıkları öykü kitapları ile verilmiştir. En son kısımda ise öykünün kaynakçasına yer verilmiştir.

Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* adlı çalışmasında bu kuşak öykücülerini geçirdikleri değişim süreci içerisinde, sosyal, kültürel altyapısıyla beraber incelemiştir.

Bu kaynaklar haricinde Ömer Lekesiz, *Türk Edebiyatında Öykü I-II-II-IV* adlı çalışmalarında öyküyü dönemlere ayırmış, bazı öykücülerin öykülerini çözümlemiş, öykü anlayışlarını ortaya koymuştur. Diğer başlıca kaynakları şu şekilde sıralamak mümkündür.

ANDAÇ, Feridun. (1989). *Gerçekçilik Yolunda*. İstanbul: Cem Yayınevi.

ANDAÇ, Feridun. (2007). *1960 Sonrası, Türk Edebiyatı Tarihi* cilt.4. İstanbul TC Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

BEZİRCİ, Asım. (1980). *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*. İstanbul. AbeCe Yayınları.

DİRLİKİYAPAN, Jale Özata. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul:Metis Yayınları.

Türk Dili Dergisi. (2008). *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Ankara.Semih Ofset Matbaacılık.

LEKESİZ, Ömer. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4,Öykücüler ve Öykü Anlayışları Öyküler ve Çözümlemeleri*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

KUDRET, Cevdet. (1999). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (3) Cumhuriyet Dönemi (1923-1959)*. İstanbul. İnkılâp Yayınevi.

Hece Dergisi. (2000). *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Ankara. Öncü Basımevi.

OKTAY, Ahmet. (1993) .*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KURT, Mustafa. (2007).*1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatma* , Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, Ankara.

KURT, Mustafa (2011). “*Modernizm Ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik’in Son Hikâyeleri*”, Turkish Studies, Volume 6/3.

### 3.YÖNTEM

#### 3.1. Araştırma Yöntemi

Bu çalışma genel itibariyle biyografik ve tematik bağlamlarda değerlendirilebilecek bir incelemedir. İnceleme boyunca bazı biyografik bilgiler, tarihsel gelişmeler ve kuramsal bilgiler veri olarak kullanılmıştır.

#### 3.2. Bilgi Toplama Kaynakları

Tezimizin bilgi toplama kaynaklarının başında Fikret Ürgüp’ ün yayımladığı iki öykü kitabı olan Van (1966) ve Kısa Lodos Hikâyeleri (1968) gelmektedir. Yaşamı, sanat anlayışı, kişiliği konularında temel bilgi kaynağımız günlüğüdür. Fikret Ürgüp’ün kâğıt parçalarına aldığı notlar, tarihli tarihsiz yazılar dan oluşan bu günlük Meltem Vardar ve Levent Yılmaz tarafından *Dosdoğru Günlük* adı altında yayıma hazırlanmıştır. bu kitap ( Vardar-Yılmaz, 1995) 1968 ile 1972 yılları arasında Ürgüp’ün yaşadıklarını, şiirlerini, kısa öykülerini ve anılarını kapsamaktadır.

Bunun yanında Fikret Ürgüp’ün iki hikâye kitabı, birleştirilerek *Bütün Hikâyeleri* adıyla Haldun Soygür tarafından yayıma hazırlanmıştır. Bu kitabın ön sözü yazarın hayatından oluşmaktadır. Bu önsöz Fikret Ürgüp’ün biyografisini yazarken temel kaynağımızı oluşturur.

Bunun yanı sıra çeşitli dergilerde Ürgüp hakkında yazan önemli isimlerin

çeşitli yazılarından, oluşturdukları sözlüklerden de faydalandık. Bu yazarlar ve eserleri ise şunlardır:

**Dergi yazıları:**

YILMAZ, Levent;(1991) “Fikret Ürgüp: Üstünde Zaman”, Argos Dergisi, No:34, Haziran 1991

İLERİ, Selim;(1991)“Fikret Ürgüp, Birkaç Çizgi”, Argos Dergisi, No.34.

NECATİGİL, Behçet; (1977) “Bir Doktor Öldü Hikâyeciydi”, Varlık, S.835,67.

Ahmet OKTAY;( 1988)“Siyah Karedeki Dansör”, Argos Dergisi,119-120-121.

**Sözlükler:**

NECATİGİL, Behçet; (1971) Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınevi, İstanbul.

KURDAKUL, Şükran;(1999) Şairler Ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

Dönemin dergilerinde yazan Ürgüp’ün yazılarına ulaşabilmek ve tasnif yapabilmek adına çeşitli tezlerden de yararlandık:

UÇAR, Aslı; (2007) 1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar Ve Politikalar, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.

YÜCEL, Satı; (2007)Yeditepe Dergisi Etrafında Gelişen Edebî Faaliyetler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Öykülerini doğru okumamıza, yorumlamamıza vesile olan Ürgüp’ ün dönemin çeşitli dergilerinde yayımlanan birçok yazısından yararlandık. Dergi yazıları ve yayımlanan dergiler Fikret Ürgüp Bibliyografyası başlığı altında dördüncü bölüm sonunda verilmiştir.

## 4. BULGULAR VE YORUMLAR

### 4.1.Fikret Ürgüp'ün Hayatı

#### 4.1.1. Çocukluğu, Gençliği Ve Öğrencilik Yılları

Fikret Ürgüp'ün hayatına dair çok sayıda kaynak maalesef ki bulunmamaktadır. Hakkında yapılan en kapsamlı çalışma öykü kitaplarını birleştirip yayına hazırlayan Haldun Soygür tarafından yapılmıştır. (Soygür, 2007) Fikret Ürgüp'ün hayatı anlatırken Haldun Soygür tarafından hazırlanan kitabın önsözünden, gazetelere verdiği röportajlardan ve Meltem Vardar ve Levent Yılmaz tarafından toplanıp hazırlana Fikret Ürgüp'ün günlüğünden (Vardar ve Yılmaz, 1995) yararlanılmıştır.

Fikret Ürgüp, 23 Mayıs 1914'te İstanbul Suadiye'de dünyaya gelir. Babası Gümrük Muhasebe Umum Müdürüdür. Annesinin ilk eşi evliliğinin on beşinci gününde intihar etmiştir. Çocukluğu Erenköy'de büyük, bembeyaz içinde türlü ağaçların bulunduğu bir köşkte geçer. Erkek kardeşi altı yaşında tüberkülozdan hayatını kaybetmiştir. Bir de Nazan adında bir kız kardeşi vardır.

Yatılı okuduğu Galatasaray Lisesi'nde derslerin sıkıcılığından kurtulmak için vaktinin çoğunu kütüphanede Fransızca romanlar okuyarak geçirir. Fransızcadan beraber kitap çevirdikleri Nejat Sander de sınıf ve edebiyat arkadaşıdır. 13 yaşında arkadaşlarıyla beraber "Püvekar (Berber)" isimli bir mizah dergisi çıkarır. Sınıf arkadaşlarından bazıları, Nejat Sander, Nejat Harmancı, Safder Tarım'dir. Okulun kütüphanesinde, *Verlaine*, *Rimbaud*, *Poe* ve *Nerval* ile tanışır. (Soygür, 2007, 15-16) Mimar ya da doktor olmak istemektedir. 1934'te Galatasaray Lisesi'nden mezun olur, aynı yıl İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne başlar. 1936'da babasını kaybeder. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne başladığında çoktan kitaplarla dolu bir yaşamın ve renkli bir kültür ortamının içine girmiştir.

Aynı yıllarda Tepebaşı'nda, Balıkpazarı'nda edebiyat sohbetlerine katılır ve arkadaşlıklarını ilerletir. Bu sohbetlere edebiyat öğrenciliği de diyebiliriz. Hocaları/dostları, Orhan Veli, Sait Faik, Cahit Sıtkı, Cahit Irgat gibi isimlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Özdemir Asaf, Cahit Irgat ve Asaf Halet Çelebi ile olan dostlukları da bu

yıllara rastlar. Ürgüp, Tanpınar ile tanışmalarını Yeditepe'deki bir yazısında şöyle anlatır:

*“ Ahmet Hamdi Tanpınar benim yakın dostumdur. 1940'ta tanışmıştık. Yedek subaylığını yapıyor ve benim doktoru olduğum gemi ile Çanakkale'ye asker götürüyordu... İkimizin de üniformalarımız üzerimizde yabancı durduğu için mi nedir, aramızda bir benzerlik sezmiş, konuşmaya başladıktan sonra da hemen kaynaşmıştık.” (Ürgüp, 1962a: 14)*

*Cahit Irgat ile 1936'da tanıştıklarını ve o günden sonra aralarında birbirlerini kırmadan sıcacık bir sevginin sürüp gittiğini söyler. (Ürgüp, 1971a: 4)*

Atatürk 'ün ölümünü izleyen yıllarda; bilim, sanat kültür ortamına karışıklık yaşanır. Bu yıllar da Ürgüp için arayış yıllarıdır. 1941 yılında Nejat Sander ile birlikte, Somerset Maugham' ın Kaçak adlı eseri çevirirler. (Remzi Kitabevi1941, İstanbul) 1942'den 1946'ya kadar Guraba Hastanesi II. Dâhiliye Kliniğinde Prof. Dr. Eric Frank'ın yanında dâhiliye ihtisası yapar. O yıllarda Almanya'dan Türkiye'ye gelen Dr. Mehpeyker Enver (Enver Paşa'nın kızı) ile tanışır. Birlikte dâhiliye ihtisası yaparlar ve evlenirler. Soygür'ün yaptığı tasvire göre Mahpeyker Hanım sarı-ela gözlü, kumral ve mesafeli bir kadındır. Sanki sarayın bütün ağırlığını üstünde taşır. (Soygür, 2007, 17) Evliliklerinin ilk yılları Ortaköy' de Enver Paşa Köşkü' nde geçer.

1946'da İç hastalıkları uzmanı olur. Bu arada iki kez askere alınır. (Ürgüp,1970d: 8) 1947-1954 arası Validebağı Sanatoryumu'nda servis şefliği yapar. 1948'de oğulları Hasan dünyaya gelir. Resimle de yakından ilgilenen Ürgüp ilk resim sergisini Fransız konsolosluğunda Mukaddes ve Mübeccel Hanım ile açar (1950). Daha sonra Maya Galerisi'nde açtığı serginin tarihini Soygür (Soygür, 2007, 17) 1952 olarak belirtirken Ürgüp, Güney dergisinde yayımlanan ve yaşamını kısaca özetlediği röportajında 1953 olarak belirtmektedir.(Ürgüp,1970d: 8) Üçüncü sergisini ise Şehir Galerisinde (1968) açmıştır.

Özellikle Yeditepe (1951-1971) ve Yeni İnsan (1963-1969) dergilerinde yayımladığı yazı ve öykülerle tanınır.

11 Mayıs 1954, Fikret Ürgüp'ün yaşamında bir dönemin kapanışıdır: Sait Faik ölmüştür. Ürgüp, Sait Faik'in hem yakın arkadaşı hem de doktorudur. Sait Faik'in ölümü üzerine Yeditepe Dergisinde bir yazı yayımlar ve aziz dostu hakkında

şunları söyler:

“...Şimdi o gitti, ben kaldım. Doğru dürüst konuşabildiğim, anlaşabildiğim beş altı insandan biri eksildi. Bana, onun yerine duvarlarla konuşmak kaldı. Kendi ölümümü düşünmek kaldı... Sait hepimiz için vardı. Yaşamının büyüsunü yakalamıştı ve bizi sürüklerdi o büyüünün içine. Yaşamak onun için seviyle başlar sevgiyle biterdi... Ne olacak şimdi? Kim anlatacak size, kim ispat edecek yaşamının fiziksel lezzetini? O gittikten sonra?” ( Ürgüp,1954c: 2)

Ürgüp, Sait Faik için çeşitli dergilerde farklı yazılar yayımlamıştır.<sup>1</sup> Sait Faik'in ölümü üzerinden bir yıl geçmiştir ve Ürgüp'ün, Yeditepe Dergisinde *Sait Faik'e Mektup* adlı yazısı yayımlanır. Ürgüp, Aziz dostuna duyduğu özlem ve saygıyı anlatmaya çalışır. Yaşadığı her an Sait Faik'in yanında olduğunu hatta ölüren bile yanında olmasına rağmen ölümüne hala kendini inandıramadığını şöyle anlatır:

“... Sen o meşum günlerine yaklaşmadan iki gün önce: “ Bir daha göremezsın içimizden birini Amerika dönüşünde “ demiştin Gülmüştün. Bana, nedense, Salvatore Dali derdin. Sürrealizmi beraber yaşadık. “Alemdağında Var Bir Yılan” ın senaryosunu yapacaktın. Senin rolünü ben oynayacaktım. Erkek çocuk rolü için N...yi seçmiştin. Günlerce rüyalarını görmüştün o filmin.

P.S- Biliyor musun Sait, sen ölmezden önce her dakika yanında olmama rağmen senin ölümüne uzun zaman inanmadım... Ancak şimdi bu mektubu yazarken, senin artık yaşamadığını acı ve yakıcı bir şekilde hissedebiliyorum... Sen de bizi burada yalnız bırakıp gittin. Şimdi ne yapacağız? Her ne ise! Hikâyeler bitti...” (Ürgüp, 1955c: 2)

#### 4.1.2. Amerika Yılları

1954'te Amerika'ya Newyork State ve Pensilvanya Warren State Hastanelerinde eşi ile birlikte psikiyatri ihtisası yapmaya gider. 1959'a kadar

---

<sup>1</sup> Fikret Ürgüp, Sait Faik'i Anış, Yeni İnsan Dergisi, sayı 29, Mayıs 1965, sy.15-36  
Fikret Ürgüp, Sait Faik İçin Notlar, Yeditepe Dergisi, sayı 133, 15 Haziran 19. sy. 3-7  
Fikret Ürgüp, Sait Faik'te Aşk, Yeditepe Dergisi, sayı 69,16-31 Ağustos 1962,sy.7-14  
Fikret Ürgüp, Sait'in Büstünü Görmiye Gidiş, Yeditepe Dergisi, sayı 71,16-30 Eylül 1962,sy.7-15  
Fikret Ürgüp, Tanıdığım Sait Faik, Güney Dergisi, sayı 33, Haziran 1970, sy.3



Amerika'da yaşar. Amerika'da kaldığı yıllar boyunca Yeditepe Dergisi'ne *Amerika Mektupları* başlığı altında gezi yazıları yayımlanır. Bu mektuplarda genellikle oradaki kültür ve sanat ortamı, insanların yaşayışı gibi konular işlenir.

Amerika'dan yazdığı mektupların ilkinde Amerika'dan ilk izlenimlerini aktarır. Bu gözlemler samimi, içten ve günlük yaşama dairdir. Örneğin sineklerin çokluğundan şikâyet eder, yemeklerin farklılığından bahseder ve şunları ekler:

*“Amerika'da bizim bildiğimiz uzun yumuşak, çekirdeksiz mor patlıcan yetişmiyor. Onun için imambayıldı, patlıcan dolması yapılmıyor. Belki de böylesi daha hayırlı. İnsan karışık hazırlaması güç yemeklerden kurtulmuş oluyor.*

*Amerika'da normal insan hayatı diye bir ölçü konmuş, normal insan hayatının sınırları çizilmiş... Onun dışına çıkanı, kolaylıkla aralarından uzaklaştırıyorlar... Amerikan terbiyesinin bir özelliği, açık konuşmak, gizlisi kapaklısı olmamak denebilir.” (Ürgüp, 1955a: 4)*

İkinci yazısı 'Sam Amca' ise defterlerini karıştırırken okuduğu bir anısı üzerine yazılmıştır. Bütün hikâye Köylü adında bir dergi çıkartmak isteyen birisiyle tanışmasıyla başlar. Gazete çıkarmaya istekli olan bu kişi Ürgüp ve arkadaşından gazetenin ilk sayısında Sam Amca adlı bir yazı ister. O yazıyı şimdi kaleme alır ve Sam Amcanın çeşitli anlamaları üzerinde duran bir yazı kaleme alır. (Ürgüp, 1956a: 4)

Sanat ile yakından ilgili olan Ürgüp, diğer bir yazısında ise Whitney Amerikan Sanat Müzesi ve New York Modern Sanat Müzesindeki ressam ve heykeltıraşların sergileri hakkındaki görüşlerini paylaşır. (Ürgüp, 1955b: 8)

Diğer bir Amerika mektubu ise *Televizyon*'dur. Amerikalıların televizyona olan düşkünlüğü, eğlence anlayışını ve televizyon hakkındaki görüşlerini şöyle anlatmıştır:

*“ Saat beşten yatana kadar yani günde en aşağı yedi sekiz saat televizyon seyrediyorlar. Televizyon sorumluluğu başkasına ait bir eğlence vasıtası. Başboş kırların ortasındaki bağ kulübelerinin damlarında bile alüminyumdan televizyon antenleri var. Düşünmek imkânını ortadan kaldırıyor bu alet. Senin için düşünüyor sanki.” ( Ürgüp, 1955d: 6-8)*

Bir diğerk yazısında ise Warren’da baharı tasvir eder ve Warren şehrinde yaşadıklarını hikâyeleştirerek anlatır. Aynı şekilde *New England’a Otomobil İle Gezi* adlı yazısında da New England adının kapsadığı şehirleri, kalabalığı, karmaşası, insanların telaş içinde oluşları Ürgüp’ ün gözlemleriyle hikâyeleştirilerek anlatılır.<sup>2</sup>

*Newyork’taki Picasso Sergisinden Notlar* başlıklı yazısında ise Newyork Modern Sanat Müzesi’nde Picasso’nun 75. Doğum yılını kutlayan bir sergi açılmıştır. Sergide sanatçının 1898’den 1956’ya kadar yaptığı eserlerin 328 tanesi sergilenmektedir. Bu sergi hakkında izlenimleri ve Picasso’nun sanatına dair görüşlerine yer verilmiştir.<sup>3</sup>

Görüldüğü üzere tam bir sanat aşığı olan Ürgüp, psikiyatri ihtisası için gittiği Amerika’da da kendine sanat adına yapacak birçok şey bulmuştur.

#### 4.1.3. Yurda Dönüş

15 Ekim 1958, Ürgüp için üzücü bir tarihtir. Arkadaşı, Asaf Halet Çelebi vefat etmiştir. O’nu Yeditepe Dergisinde çıkan Om Mani Padme Hum’un Kahramanı Asaf Halet Çelebi başlıklı yazısında şu şekilde anlatmıştır:

*“Asaf Halet Çelebi’nin insanı her zaman şaşırtan bir hali vardır. Dalgın mı, değil mi, çevresiyle ilgili mi değil mi? Kendini kolay ele vermez. Açık konuşmasına rağmen kapalı bir kutu gibidir. Hani Budha ile ilgisini bilmeseniz bile onda Budizm disiplinini sezersiniz. Sakin görünüşü altında rengârenk. Alnı endişeli, dudakları rahat. İçin için gülümser gibi.”* (Ürgüp: 1953, 1-3)

1959’da İngiltere Mabledan Hospital Dortfora Kent Akıl Hastanesi’nde başhekim yardımcılığı yapar. 1962’de yurda döner ve serbest ruh hekimliği yapar. Beyoğlu’nda bir muayenehane açar. Eczacıbaşı firmasının ilmi bürosunda çalışır.

24 Ocak 1962, Fikret Ürgüp’ün yaşamında bir dönemin daha kapanışıdır. *“Nerede olursa aradığı, yanında rahatladığı, toparlandığı, Ürgüp için yerini*

---

<sup>2</sup> Fikret Ürgüp, ”Amerika Mektubu, Warren’de Bahar”, sayı 110, 1 Temmuz 1956, sy.4

Fikret Ürgüp, ”Amerika Mektubu, New England’ da ”, sayı 114, 1 Eylül 1956, sy.4

<sup>3</sup> Fikret Ürgüp, ”Newyork’ taki Picasso Sergisinden Notlar”,S.136, 1 Ağustos 1957, sy.2-7

*kimsenin dolduramayacağı*” yirmi yıllı aşkın dostu Ahmet Hamdi Tanpınar ölmüştür. Tanpınar’ın ölümü üzerine Yeditepe Dergisi’nde yayımlanan yazısında şunları ekler:

*“Son üç yıldır yaz aylarında İstanbul’a geldikçe, Hamdi’nin evine götüren merdivenli yokuşları inip çıkmıştım. Onun odasını en sevdiğim insanların kokularıyla hatırlıyorum. Oraya her gidişimde, rahatlamış olarak dönerdim. Rahatlamış ve gözlerimi açmış.*

*Hamdi’yi, onun ve Edgar Poe’nun tanıdıkları Azrail alıp götürdü aramızdan. Bizler, geride kalanlar kaybettik... Ben Hamdi’ nin gerçekten öldüğünü Süleymaniye’nin avlusunda cenaze namazını beklerken hissettim.” ( Ürgüp, 1962a: 14-15)*

Ürgüp, ülkemizde, konusunda ilk özgün örnek olan “Şizofreni” başlıklı bilimsel monografiyi yayımlar. (Ürgüp, 1964)

1966’da ilk öykü kitabı olan Van’ı yayımlar. Genellikle Yeni İnsan, Yeditepe ve Yeni İnsan dergilerinde yayımlanan öyküleri toplanmıştır. 1968’de ise Kısa Lodos Hikâyeleri kitabını yayımlamıştır. Kitap içeriklerine ve incelemelere tezin ilerleyen bölümlerinde yer verilecektir.

1968’de Mahpeyker Hanımla olan evlilikleri biter. Haldun Soygür’e göre Ürgüp, saray hayatına kaide ve kurallarına alışkın olan Mahpeyker Hanımla anlaşamamıştır. Mahpeyker Hanım sanki sarayın bütün ağırlığını üzerinde taşıyor gibidir ve Ürgüp, bu hayata alışamamıştır. (Soygür, 2007)

Soygür, Fikret Ürgüp’ ün ruh hekimliğini seçmesiyle ilgili şöyle bir tespitte bulunur: “ *Fikret Ürgüp niçin ruh hekimi olmak istemiştir? Bana öyle geliyor ki bu insiyakın ardında, bir yandan kendini daha çok tanıma çabası bir yandan da Ahmet Hamdi Tanpınar’la birlikte kafa yordukları insan ruhunun bilinmeyen ormanlarını, bilinçdışını, gerçeğin ötesini keşfetme merakı vardır. Amerika öncesinde Sait Faik bir kitabını “Fikret Ürgüp Amerika’yı keşfetmeden” diye imzalayarak vermiştir ona. Sanki keşfedilmeye gidilen Amerika değil de, insan*

*ruhunun derinlikleridir. Bunun için gerekli olan yöntemi öğrenmektir. Döndüğünde, birikimini sanatçı dostlarıyla mesela Tanpınar'la paylaşabilmektir.*"<sup>4</sup>

#### **4.1.4. Günlükleri ve Günlüklerinde Anlattığı Yıllar**

Fikret Ürgüp'ün kâğıt parçalarına aldığı notlar tarihli yazılar daha sonra Meltem Vardar ve Levent Yılmaz tarafından *Dosdoğru Günlük* adı altında yayıma hazırlanmıştır. (Vardar-Yılmaz, 1995) Günlüğün içeriğine baktığımızda 1968 ile 1972 yılları arasını ve tarihsiz notları, şiirleri, kısa hikâyeleri ve anıları kapsamaktadır. Günlüğü yayıma hazırlayanlardan biri olan Levent Yılmaz *Dosdoğru Günlük*'ün önsözünde günlüklerin geneli ile ve hazırlanış aşaması hakkında şunları söylemiştir:

*"Bu günlüğü derleyip toparlamaya çalışırken ( ki bu oldukça zordu, çünkü her biri küçük kağıt parçacıklarına, kopuk defter sayfalarına, tarih sırası izlemeden, hele de sarhoşken, kargacık burgacık bir yazıyla, arada yanlış tarihler de atılarak, günler karıştırılarak yazılan bu yüzlerce sayfa yazıyı sıraya koymak, düzenlemek oldukça yorucu ) bir şey fark ettik. Düzenli bir biçime girmek bu günlüğe yaramıyordu. Bu günlüğün temsil ettiği hayat karman çormandı, doğası böyleydi. Düzenlenince ortaya başka bir şey çıkıyordu.*

*... Günlüğü yayıma hazırlarken Max Brod gibi davranmadık: Sansür etmedik. Fikret Bey, yaşamıyla zaten birilerini yeteri kadar rahatsız etmişti, bu günlükten rahatsız olmaya gerek yoktu.*

*...Uzun yıllar Amerika'da ve Fransa'da kalan Fikret Bey, bazen bu dillerde yazmış günlüğünü. Çevirilerini notlarda verdik. Ama onun samimi üslubuna yetişemedik. ( Vardar ve Yılmaz, 1995: 7-8)*

1968 yılından başlayan günlükte 1968 yılına ait tek bir yazı vardır. 1969 yılında da çok fazla yazı bulunmamaktadır. Günlüğün geneline baktığımızda şiir formuna yakın yazılan güncelerin çoğunlukta olduğunu görmekteyiz.

*" 27 Mayıs 1970*

*Telefonda bir kadın hıçkırığı...*

---

<sup>4</sup> Soygür, [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=6701](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6701), adresinden 15.02.2012 tarihinde alınmıştır.

*Bu kadarı olur mu?*

*Yaşamının,*

*bir haddi vardır.*

*\**

*Her sabah*

*yeniden doğulursa*

*İnsan böyle olur*

*gecesini gündüzünü şaşırır*

*Taşlar yerinden oynar*

*Buradaki yeniden kurmak ister*

*Yerli yerine yerleştirmek*

*Şaşırmayasın*

*adımlarını*

*Gözlerin bozulmasın.*

*Oyuna gelmiyesin*

*Yoksa ne şiir kalır*

*ne bir şey*

*...” ( Vardar ve Yılmaz,1995: 27)*

Günlükler yer yer küçük notlar şeklinde yazılmıştır. Ürgüp’ ün dağınık hayatını düzene sokmak ya da randevularını unutmamak için aldığı küçük notlar olabilir.

*“ 28 Ocak1970*

*Safder’in doğumu ( Vardar ve Yılmaz,1995: 21)*

*10 Şubat 1970*

*Oğlan 2.30 da ( Vardar ve Yılmaz,1995: 22)*

*17 Şubat 1970*

*Oğlan saat 3’de?*

*Kar yağıyor. ( Vardar ve Yılmaz,1995: 22)*

Günlüklerinde ağır basan bir diğer nokta ise yalnızlıktır. Özellikle eşi ile boşandıktan sonra büyük bir yalnızlığa düşer. Hayatındaki kadınlar da birer birer hayatından çıkmaktadır. Sevdiklerini kaybetmiştir. Bu yalnızlık duygusuna karşın hayatta olduğu için mutlu olduğunu görmekteyiz.

*“13 Aralık 1969*

*İşte bayram. Ne yapılır ki? 3 dini bayram ve bir Pazar. Tanrı yardımcım olsun. Zaten âşıklarımı kaybetmeye başladım. Bu da yalnızlık ve dayanılacak kimse olmayışı demek. Böyle işte. Dün yaşlı kedimin yürüyüşünü duydum. Emin değilim. Moda'ya gidecektim, acelem vardı. Demli bir çay yaptım, tam istediğim gibi. Hayatta olmak iyi – hayatın bütün sefilliğine karşın- . İşte ... Şimdi ne yapmam lazım? Ne kadar yalnızım. Tam yalnız (korkunç).” (Vardar ve Yılmaz,1995, 17)*

Melankoli ve depresyon hayatının ayrılmaz bir parçasına dönüşür. Fikret Bey'in çeşitli hastalıkları vardır fakat; bu fiziksel hastalıklarından çok ruhsal durumunu önemser ve şunları sıralar:

*“28 Kasım Cuma 1972*

*İşte hastalıklarım (7 çeşit):*

1. Aorta yetmezli (Prof. Muzaffer Esat).
2. Hipertansiyon (arada bir).
3. Karaciğer yetmezliği (Cerrahpaşa' da Prof. Nejat).
4. Akciğer tüberkülozu (Fibröz) Solda Bronşektaziyle (Raporlu).
5. Cerebral Spondylarthroses (röntgenle belli)
6. Şizoid tip Depresyon – bir cins melankoli-.
7. Psikopat (tam manasıyla). Yüksek zeka ve çekicilik.

*Esas Hastalık: Melankoli*

*Depresyon.*

*Bu da maddi ve manevi*

*Kayıplarla artar ve gelişir,*

*Sonunda intihar görülür*

*Çoğunlukla.*

*Kayıplarım çok oldu.” (Vardar ve Yılmaz,1995, 81)*

Ardından Ürgüp, sevdiği ve güvendiği insanları ( ölmüş ya da yaşayan) sıralar:

*28 Kasım Cuma 1972*

*“Babam (+++)*

*Ahmet Hamdi (++)*

*Sait Faik (++)*

*Kadınlarım*

*Erkekler*

*Sakibe (+)*

*Hasan (++++)*

*Fazıla (++)*

*Nejat (+)*

*Mahi (++)*

*Safder (++)*

*Korin (+)*

*Nevin (+)*

*Sabahat (++)*

*Nesrin (+++)*

*Lily (+)*

*Belkıs (++)*

*Füsün(++++++)*

*Fügen (+++)*

*Erkeklerden 7 kadınlardan 25 puan kayıp.” (Vardar ve Yılmaz,1995, 81-82)*

Oğlu Hasan’ın ise günlüklerdeki yeri çok fazladır. Boşandıktan sonra oğluna olan özlemi ve bağı artmıştır. Zaman zaman oğluyla olan randevularını unutmasını diye küçük notlar almıştır. Kimi zaman ise onunla yaptıklarını hissettiklerini yazmıştır. Oğluna olan bağlılığı ne kadar arttıysa eski eşine olan sevgi ve saygısı da o kadar azalmıştır.

*“ 24 Kasım 1972*

*Hasan bana görünmüyor. Bir halt ediyordur. Çakacağımı bilir. Annesi, hala üstüne kondurtmaz. “Oğlum” der. İğneye başladı galiba. İş buluyoruz, ilgilenmiyor. Hep Arhan’ı arıyor. ‘ gün önce benim apartmanıma girmiş, ya da irmişler. Enjektörü almış. Kuş ölüsünü aşağı atmışlar. Çok kötü. Anlıyorum. Bir şey yapma niye yolunu bulamıyorum? (Vardar ve*

Yılmaz,1995: 79-80)

Oğlunun bu durumunun farkına varan Ürgüp ilerleyen zamanlarda şunları ekler:

*“Osman, Hasan’a gitmiş. Uyur gibi yapmış. Hasan’ın damarına nasıl iğne yaptığını (benim de görmüş olduğum gibi) bütün teferruatıyla anlatıyor. Anası nasıl farkında olmak istemiyor. Oğlan’a (500) lira vermiş. Bilmem ne alsın diye. Hâlbuki Hasan, evden çıkmıyor. Kolları iğne delikleri içinde. Sesi duyulmuyor konuşurken. Yüzü erimiş.*

Osman, “İş buluruz, çalışırsın”, diyor. Annesi (Allah kahretsin, ölsün de Hasan mirasına konsun):

*Olmaz. Öyle işlerde çalışır mı oğlum? Yüksek kimya okulundaydı. Yine oraya gidecek... Ben biliyorum olanları. Hasan da onun için, bana görünmüyor. Ama, hiçbir şey yapamıyorum, kendi içime kapıyorum. Bir defa parasızlıktan sonra seven bir kadının eksikliği.” (Vardar ve Yılmaz, 1995: 87)*

Öykülerinde de sıklıkla işlediği temalardan olan kadın ve cinsellik günlüklerinde de kendini gösterir. Bunun yanında rüyalarından da sıklıkla bahseder. Rüyalarındaki temel duygu ise korkudur. Gerçek hayatta başına gelmesinden ya da yaşamaktan korktuğu şeyler rüyalarında kendini gösterir. Bunda mesleğinin getirisini de göz ardı etmemek gerekir. Ürgüp için önemli olan şeylerden biri de dış görünüşüdür. Kadınların ilk anda dikkatini çekmek ve onlara iyi görünmek ister. Bu durum ise rüyalarına şu şekilde yansımıştır:

*“Dün gece rüyamda cildim dökülmüştü. Bir hastalıktan. Birileri gelip koskoca cilt parçalarını topladılar. Kumaş gibi parçalar... Dişlerimi de beğenmezdi. Bakımsız diye. Rüyada, dişlerimi, kendi elimle, birer birer söküp, Dr. Nejad’ın önüne koydum. Ona inanç, saygısı vardı. Rüyada, bıyıksız, sakalsızdım. Dişsiz de kalınca, dudaklarım içeri çökmüştü. – Eyvah! Sevgilim benden iğrenecek! Dedim.” (Vardar ve Yılmaz,1995: 83)*

#### 4.1.5. Ölümü

Yakın dostu Cahit Irgat 5 Haziran 1971’de vefat eder. Hayattaki yalnızlık duygusu son kalenin de düşmesiyle artmıştır. Cahit Irgat ile 1936’da tanıştıklarını ve o günden sonra aralarında birbirlerini kırmadan sıcacık bir sevginin sürüp gittiğini söyler.



*“Cahit ırgat da gitti. Yine eksildik. Temiz, dosdoğru ve de şairdi. Yaşam kısa, ölüm uzun sürüyor. Ölüm acısını çekenler bilirler.” (Ürgüp, 1971a: 4)*

Altmışlı yılların sonlarına doğru, günlüklerinin yazıldığı yıllarda Ürgüp’ün çok da düzenli olmayan, dağınık bir hayatı vardır. Düzenli bir işi yoktur. Kendini alkole, resme, diskoteklerde dansa ve kadına verir. Ahmet Oktay; Argos Dergisindeki *Siyah Karedeki Dansör* başlıklı yazısında şunları söyler:

*“ Paralı günleri de oldu parasız günleri de Fikret Ürgüp’ün. Ama kendi dünyasına çekildiği gündən itibaren sessizleştiği, dilinin nerdeyse kenetlendiği söylenebilir. Bu yüzden dünyayla ve insanlarla iletişimini üç kanaldan kurmayı seçti: İçki, dans, resim.*

*Klup 12’nin ya da başka bir lokalin pistinde, neredeyse vecd içinde çırpınırken, her şeyi sarhoşluğuna verdik. Uzun süre, kendisini kadınlara “dans profesörü” olarak tanıtmasını da bir tür kişilik bölünmesi sandım. Ürgüp’ün yavaş yavaş kendini alıştırdığı, benimsediği değişimde böyle bir eğilim bulunduğu da düşünülebilir elbet. Ama, onun dans tutkusunun altındaki nedeni bana 1971 yılında imzalayıp verdiği Şizofreni adlı kitabını okuduğumda anlayabildim.” ( Oktay, 1988:120)*

Alkol maalesef ki hayatının bir parçasıdır ve son zamanlarda daha da fazla kendini gösterir. Sevdiklerinin çabasıyla Bakırköy, Çapa ve Guraba’ da alkol tedavisi görür; fakat sonuçsuz kalır. 6 Eylül 1976’da Bakırköy Ruh ve Sinir Hatalıkları Hastanesine yatar. 6 Mart 1977 tarihinde serebral koma nedeniyle hayatını kaybeder.

9 Mart 1977’de yakınları tarafından verilen ölüm ilanında şunlar yazılıdır.

*“Dr. Fikret Ürgüp bu dünyadan kurtuldu.”*

#### **4.2. Süreli Yayınlar**

Ürgüp’ün 1950’li yılların başında dönem dergilerinden Yeditepe (1951-1971) ve ilerleyen yıllarda Yeni İnsan (1963-1969) ve Güney (1970-1971) dergilerinde yazıları yayınlanır. Yeditepe onun için adeta bir edebiyat okuludur. Yeditepe Dergisi’nde özellikle deneme, sanat ve gezi yazıları, yazar ve şairler hakkında yazıları yayımlanır. Yeditepe’de aynı zamanda ressam da olan Ürgüp’ün resim sanatı ile ilgili yazılar da yayınlanır.

Yeni İnsan Dergisi’nde ise daha çok öyküleri yayımlanır. Bunun yanında

düşünce yazıları, şiirleri ve çevirileri de yayımlanır. Güney Dergisi'nde ise daha çok şiirleri ve sanatçı dostları hakkındaki yazıları yayımlanır. Bu bölümde Ürgüp'ün dergi yazılarını ana başlıklar altında toplanmıştır.

#### 4.2.1. Gezi Yazıları

Hayatı bölümünde de bahsedildiği üzere Amerika'da kaldığı yıllar boyunca Yeditepe Dergisi'ne gezi yazıları gönderir. Amerika Mektubu başlığı altında dergide yayımlanır (1954-1957).

Amerika'dan yazdığı mektupların ilkinde Amerika'dan ilk izlenimlerini aktarır. Bu gözlemler samimi, içten ve günlük yaşama dairdir. Örneğin sineklerin çokluğundan şikâyet eder, yemeklerin farklılığından bahseder ve şunları ekler:

*“Amerika'da bizim bildiğimiz uzun yumuşak, çekirdeksiz mor patlıcan yetişmiyor. Onun için imambayıldı, patlıcan dolması yapılmıyor. Belki de böylesi daha hayırlı. İnsan karışık hazırlaması güç yemeklerden kurtulmuş oluyor.*

*Amerika'da normal insan hayatı diye bir ölçü konmuş, normal insan hayatının sınırları çizilmiş... Onun dışına çıkana, kolaylıkla aralar uzaklaştırıyorlar... Amerikan terbiyesinin bir özelliği, açık konuşmak, gizlisi kapaklısı olmamak denebilir.”* (Ürgüp, 1955a: 4)

İkinci yazısı 'Sam Amca' ise defterlerini karıştırırken okuduğu bir anısı üzerine yazılmıştır. Bütün hikâye Köylü adında bir dergi çıkartmak isteyen birisiyle tanışmasıyla başlar. Dergi çıkartmak isteyen kişi Ürgüp ve arkadaşından gazetenin ilk sayısında Sam Amca adlı bir yazı ister. O yazıyı şimdi kaleme alır ve Sam Amcanın çeşitli anlamaları üzerinde duran bir yazı kaleme alır. (Ürgüp, 1956a: 4)

Sanat ile yakından ilgili olan Ürgüp, diğer bir yazısında ise Whitney Amerikan Sanat Müzesi ve New York Modern Sanat Müzesindeki ressam ve heykeltıraşların sergileri hakkındaki görüşlerini paylaşır (Ürgüp, 1955b: 8).

Diğer bir Amerika mektubu ise *Televizyon*'dur. Amerikalıların televizyona olan düşkünlüğü, eğlence anlayışını ve televizyon hakkındaki görüşlerini şöyle anlatmıştır:

*“ Saat beşten yatana kadar yani günde en aşağı yedi sekiz saat televizyon seyrediyorlar. Televizyon sorumluluğu başkasına ait bir eğlence*

vasıtası. Başboş kırların ortasındaki bağı kulübelerinin damlarında bile alüminyumdan televizyon antenleri var. Düşünmek imkânını ortadan kaldırıyor bu alet. Senin için düşünüyor sanki. (Ürgüp, 1955d: 6-8)

Bir diğer yazısında ise Warren'da baharı tasvir eder ve Warren şehrinde yaşadıklarını hikâyeleştirerek anlatır. Aynı şekilde *New England'a Otomobil İle Gezi* adlı yazısında da New England adının kapsadığı şehirleri, kalabalığı, karmaşası, insanların telaş içinde oluşları Ürgüp'ün gözlemleriyle hikâyeleştirilerek anlatılır.<sup>5</sup>

*Newyork'taki Picasso Sergisinden Notlar* başlıklı yazısında ise Newyork Modern Sanat Müzesi'nde Picasso'nun 75. Doğum yılını kutlayan bir sergi açılmıştır. Sergide sanatçının 1898'den 1956'ya kadar yaptığı eserlerin 328 tanesi sergilenmektedir. Bu sergi hakkında izlenimleri ve Picasso'nun sanatına dair görüşlerine yer verilmiştir.<sup>6</sup>

#### 4.2.2. Resim Üzerine

Aynı zamanda ressam olan Fikret Ürgüp, yeni açılan sergiler, resim sanatının ülkemizde geldiği nokta, çeşitli ülkelerde gezdiği resim sergileri gibi konularda da yazılar yayımlar.

Yeditepe Dergisi'nde resmin yaygınlaşması, ressamların saygınlığının artması ve ressamların sıkıntıları gibi konular üzerinde durulmuştur.

*"Bu yazıda resim sanatının gelişimi, geldiği nokta, Fransa'daki sanat faaliyetleri, ülkemizde resme duyulan saygı, resim teknikleri ile dış ülkelerdeki karşılaştırma gibi konuların üzerinde durulmuş ve şu sonuca bağlanmıştır:*

*Resim fiyatları üzerinde yeniden düşünülün ve ucuzluk tecrübe edilsin isterdik. Bu suretle bir yandan ressamın çalışma enerjisi artarken öte yandan halkın resme alışkanlığı artacaktır. Büyük meydanların bir yanlarına sergi kuranlar pekâlâ alıcı buluyorlar ve halkın hayatına sokuluyorlar. İleri görüşleri bulunan genç ressamın onlar gibi sürümü olursa, halkın resim görüşü de yavaş yavaş ilerleyecektir."*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Fikret Ürgüp, "Amerika Mektubu, Warren'de Bahar", S. 110, 1 Temmuz 1956, sy.4

Fikret Ürgüp, "Amerika Mektubu, New England'da", S.114, 1 Eylül 1956, sy.4

<sup>6</sup> Fikret Ürgüp, "Newyork'taki Picasso Sergisinden Notlar", S.136, 1 Ağustos 1957, sy.2-7

<sup>7</sup> Fikret Ürgüp, "Resim Piyasası", s. 7, 1 Aralık 1951, sy.1

Fikret Ürgüp, *Newyork'taki Picasso Sergisinden Notlar*<sup>8</sup> başlıklı yazısında Picasso'nun sanatından resim tekniklerinden kullandığı boyalardan bahsetmiştir.

Diğer bir yazısı ise *Son Günlerin Resim Hareketleri*<sup>9</sup> başlığını taşır. Son zamanlarda gittiği bazı resim sergileri ve ressamların sanatları hakkında yorumlarını yazar. Bu ressamlardan ilki, sergisi 15-19 Nisan 1954'te Fransız Konsolosluğu Galerisi'nde açılan Hulûsi Mercan'dır. O'nun hakkında su tespitlerde bulunur:

*“Hulûsi Mercan'ın bütün tablolarında bir bitmişlik hissolunuyor. Bir de insan, içinde müphem kalmış olan bir sorunun, resim nedir sorusunun bir nevi cevabını bulur gibi oluyor. Resim, belli bir satıh üzerinde başlı başına bir bütündür, cevabını... Serginin bir özelliği de bütün resimlerin aynı damgayı taşıması. Birçok sergilerde buna rastlamayız ve resimlerin authentique oluşundan şüphe ederiz.”*

Aynı yazıda açılan diğer sergiler Fransız Konsolosluğu Galerisi'nde 19 Nisan 1954'te açılan M. Vincent Breton'un sergisi ve Maya Sanat Galerisi'nde 16-30 Nisan 1954'te Adnan Çoker ve Lütfü Günay tarafından açılan sergilerdir. Bu iki sergi üzerinde çok durulmamıştır. Diğer bir sergi ise yine Fransız Konsolosluğu Galerisi'ne A. Arad İle Fethi Karakaş tarafından 30 Nisan 1954'te açılan sergidir. Bu iki ressamın aralarında hiçbir yakınlık olmadığını belirten Ürgüp şunları ekler:

*“İkisi de bu sanatın hakiki fedaileri oldukları için belki de, çok defa birlikte sergi açmışlardır. Arad'ın renkleri bütün, çizgileri katidir. Fethi Karakaş'ın renkleri parçalanmıştır, şekiller katı gibi görünürlerse de kompozisyon içindeki başka şekillerle bağlılıkları vardır.”*

Fikret Ürgüp'ün dikkat çeken ve bizim çalışmamız için de önemli olan bir diğer yazısı ise resim edebiyat ve kendi mesleği olan ruh hekimliğini iç içe yansıttı *Delilerin Resim Sergisi*<sup>10</sup> başlığını taşır. Saint-Anne Hastanesinde milletlerarası akıl hastalarının resim sergisi açılmıştır ve Ürgüp, yazısını bunun üzerinde şekillendirir. Bu yazısında öncelikle şunlardan bahseder:

*“Delilerin düşünceleri, hatıraları, duyguları karma karışık olması beklenir değil mi? Daha ilkten biz şuurluların, her şeyi hesaplayan ve*

---

<sup>8</sup> Fikret Ürgüp, "Newyork'taki Picasso Sergisinden Notlar", s.136, 1 Ağustos 1957, sy.2-7

<sup>9</sup> Ürgüp, Fikret, "Son Günlerin Resim Hareketleri", s.61, 15 Mayıs 1954, sy.4

<sup>10</sup> Fikret Ürgüp, "Delilerin Resim Sergisi", s.53, 15 Ocak 1954, sy.1-2

*bilenlerin karma karışıklığımız yüzümüze vuruluyor. Delide hepsi ayıklanmış, ne için yaşıyorsa, neden ıstırap çekmiş, neden mesut olmuş ise onun üzerinde yaşıyor. Ruh doktorları muayyen hastaların tedavileri sırasında onların yaptıkları resimlerdeki değişimleri tahlil etmişler. Resimlerin altında notlar var.*

*... Sergide, insanların çoğunun hayatında en büyük rolü oynayan şehvet duyguları ve cinsiyet kompleksleri, Freud' un cesaret edemediği bir açıklıkla aydınlatılmış. Bir değişle Freud'un felsefesini yaptığı konunun burada sanat oluşunu görüyoruz... Mesele şu ki, onları gören sarsılıyor bir kere. Bu eserler insanı şaşırtıyor, düşündürüyor, bozuyor, rahatsız ediyor. Sanat eserinden bütün bu tesirlerin de beklenmesi gerektiğini düşünüyoruz."*

Fikret Ürgüp'ün sanatçı kişiliği sadece yazınsal alanda kalmıyor. Görüldüğü gibi resim alanında da eleştirileri düşünceleri ve sorunlar hakkında tespitleri bulunmaktadır. Resim hakkındaki yazılarına özellikle verilmiştir. Öykülerini incelerken ressamlığının getirileri de göz ardı edilmemiştir.

#### **4.2.3. Şiirleri**

Güney Dergisi'nde kendisiyle yapılan bir röportajda kendisine sanatı mı yoksa doktorluğu mu seçtiği sorulduğunda yanıtı şöyledir: *"Ben sanatı seçmiş bulunuyorum. Sanatçı tasası şiir olan kişidir."*<sup>11</sup>

Daha çok öyküleriyle tanınan yazar şiire de önem vermiş, şiirler yazmıştır. Dergilerin yanı sıra günlüklerinde de yer yer burada yer vermiştir. Şiirleri genellikle Yeni İnsan Dergisi'nde yayımlanır. Aynı röportajda kendisine öyküleri gibi şiirlerini de kitapta toplamayı planlayıp planlamadığını sorduğunda niyetinin olduğunu belirtmiş, fakat bunu gerçekleştirememiştir.

Ürgüp'ün şiirlerine bakıldığında sanat gayesinden çok bir şeyler anlatma derdinin olduğunu görürüz. Şiirlerinin bazılarında ise bir öykü anlatılır. Ölçüye nazım birimine asonans ve aliterasyonlara, şekle önem verilmeden, şekil kaygısı gütmeden yazılmıştır.

*" O, Yerde*

*Karlı ovada aç kurtlar. Ne tavşan var,*

---

<sup>11</sup> Fikret Ürgüp, Güney, "Fikret Ürgüp ile Baş başa", s.39 Aralık 1970, sy.8

*Ne tilki ortalarda. Hepsi kendi yuvasında.  
Aç kurtlar, koku alarak bir ağacın  
Önüne kadar geliyor, dura kalıyorlar.  
Ağacın dalına asılı adamım kara  
Gölgesi ay ışığında parıldayan  
Karın üzerinde sallanıp duruyor.  
Aç kurtlar daha başka  
Uluyor, aralarında konuşuyorlar,  
Ay ışığı altında. Sallanan adamı  
Paylaşamıyorlar...” (Ürgüp, 1965j: 24)*

Aynı zamanda ressam ve ruh hekimi olan öykücümüz, şiirlerinde de betimleme ve insan tahlillerini kullanmış, bunu bir sanatçı titizliği ile işlemiştir. Günlük hayatta hemen her gün karşımıza çıkan durumlara farklı açılardan bakmasını bilmiştir:

“Yaz

*Çingene çocukları hususi arabada*

*Bitleniyorlar.*

*Ön oturakta lüks köpekleri.*

*Hepsi kendi bayramında.*

*Uykuda düşünenin dili tutulmuş.*

*Bu ne sıcaktır?*

*Nasıl şofördür maça üçlüsü*

*Yemediğin yemeklerden miden mi bozuldu?*

*Geçmediğin yollardan dizin tutulmuş,*

*Sıcaktan eriyorsun.*

*Kulaklarında ekzos boruları patlar*  
*Böyle giderse,*  
*Dükkan kepenkleri gibi gözlerin açılır gıcırdayarak*  
*Ütülü kadınlar,*  
*hırpani erkekler*  
*ortaya çıkmış,*  
*Bir gözü başka bir gözü başka,*  
*yarı siyah yarı beyaz,*  
*Şaka mı yapıyorlar*  
*Yaz geldi diye?” (Ürgüp, 1969a: 7)*

Ürgüp, İstanbul’da olmayı da yaşamayı da sever. İstanbul’a günlüklerinde, yazılarında, anılarında sıklıkla yer verir. Bu sevgisini şiirlerine de taşır. *İstanbul* başlıklı şiirlerinde İstanbul’u betimlemez. O, binalara caddelere sokaklara âşık değildir. O, İstanbul’un yaşayan yüzüne, üzüntüsüne, insanlarına, zenginine, fakirine, kadınlarına âşıktır. İstanbul’u anlattığı şiirlerinde<sup>12</sup> dikkati çeken bir diğer nokta ise İstanbul’un kötü taraflarından da bahsetmesidir.

*“İstanbul’un Gökyüzü*

*I*

*Dilenci hırsız pis namussuz*

*altın elbiseli*

*içinde aşkla dolu.*

*Turuncuyla çarpılıp düşen*

---

<sup>12</sup> Ürgüp, “İstanbul’un Gökyüzü”, Yeni İnsan, s.25, Ocak 1965, sy.19  
Ürgüp, “İstanbul Mayısları” Yeni İnsan, s. 29, Mayıs 1965, sy.15  
Ürgüp, “İstanbul Şiirleri”, Yeni İnsan, s. 30, Haziran 1965, sy.19

*martıların kanatları kadar geniş*

*duyguların*

*ve sıkıntın*

*renk çalan haydut*

*gökyüzünden*

*güzelsin.” (Ürgüp, 1965a: 19)*

*İstanbul Mayısları* adlı şiirinde ise biraz daha farklı konular üzerine eğilir ve son olarak şu bölümü ekler:

*“Yerde bitmiş maskaralar, namusla oynarken,*

*Eyüp’te ezan vakti, bir türkü,*

*Nazım’a gönül veren, hezaren baş örtüsü.*

*Başka yerlerde devrimler haziranla temmuzda olur burada mayıs ayında*

*Patlar tomurcuklar. Mayısta yapraklar canlanır, kediler gebe kalır,*

*Kafalar dumanlanır, kan kaynar, fırtına patlar, Mayısta canına kıyanlar*

*Daha rahat daha sarhoş giderler o yolculuğa. Mayısta yaşamanın şöhreti*

*İnsana yetmez, aşık olunur, döğülür, namussuzluk bile edilir ama*

*Namuslu namussuzluk, pis ve kalleş değil. Her yerde mayıs bir midir?”*

*(Ürgüp, 1965d: 15)*

Diğer şiirlerinden bazıları *Anna Karenina* aşktan, *Kaçışsız* adlı şiiri bunalım konularını işler. *Bob Dylanlar*, müzikten ve Bob Dylan’dan bahseder. Diğer şiirleri *Günay’a*, *Grip*, *Güney* adlarını taşır. Başlıklarıyla konular uyuşmaktadır.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Ürgüp, “Güney”, *Güney*, s.29, Şubat 1970, sy.7  
Ürgüp, “Grip”, *Güney*, s.35, Ağustos 1970, sy.13  
Ürgüp, “Günay’ a”, s.97, Ocak 1971, sy.9



#### 4.2.4. Öyküleri

Dergi yazılarını incelediğimizde dikkatimizi hikâyelerinin çokluğu çeker. Edebiyat hayatında da öyküleriyle tanınır. Çoğu öyküsü önce dergilerde yayımlanmış, daha sonra kitaplarına girmiştir. Son kitabı *Kısa Lodos Hikâyeleri*' ni 1968'de çıkartmış ve bu yıldan sonra yazdıklarını da sadece dergilerde yayımlamış ya da günlüklerinde yer vermiştir.

İlk öyküsü *Balık Karaya Vurdu* Yeditepe Dergisi'nde yayımlanır. (Ürgüp, "Balık Karaya Vurdu", Yeditepe, S.21, 15 Eylül 1952, sy.2) İlk hikâyesi Yeditepe'de yayımlanmasına rağmen çoğu hikâyesi Yeni İnsan Dergisi'nde yayımlanmıştır.<sup>14</sup> Dergide yayımlandıktan sonra kitaba alınmıştır.

Yayımlandığı yıl *Kısa Lodos Hikâyeleri* kitabında yer alan öyküleri de vardır.<sup>15</sup> Bunun yanında Marilyn Monroe adlı öyküsü *Kısa Rodos Hikâyeleri* adlı kitabında yer almış, daha sonra Güney Dergisi'nde<sup>16</sup> yayımlanmıştır.

Kitaplarına girmeyerek sadece dergilerde yayımlanmış hikâyeleri de vardır. Öyküler, kitaplar yayımlandıktan sonra yazılmış, kitaplarda yer bulamamıştır. O öyküler şunlardır:

"Ankara Kalesi", Yeditepe, s.79, Temmuz 1969, sy.17

"Notlar", Yeni İnsan, s.78, Haziran 1969, sy.14

"Ayrılık", Yeni İnsan, s.78, Haziran 1969, sy.21

---

Ürgüp, "Bob Dylanlar", Yeni İnsan, s.81, Eylül 1969, sy.14-15  
Ürgüp, "Anna Karenina", Kaçışsız", Yeni İnsan, s.78, Haziran 1969, sy.21  
<sup>14</sup> Ürgüp, "Haykırış", Yeni İnsan, s.22, Ekim 1964, sy.16  
Ürgüp, "Aşı", Yeni İnsan, s.28, Mart 1965, sy.32-33  
Ürgüp, "Tenis Topu", Yeni İnsan, s.28, Nisan 1965, sy.32-33  
Ürgüp, "Sen Gideli", Yeni İnsan, s.31, Temmuz 1965, sy.16-17  
Ürgüp, "Çivili Sandıklar", Yeni İnsan, s.32, Ağustos 1965, sy.22  
Ürgüp, "Tren Yolculuğu", Yeni İnsan, s.32, Ağustos 1965, sy.22  
Ürgüp, "Bez Getiren Cafer'e", Yeni İnsan, s.32, Ağustos 1965, sy.23  
Ürgüp, "Müzelerde", Yeni İnsan, s.32, Ağustos 1965, sy.23  
Ürgüp, "Yaz Yağmuru", Yeni İnsan, s.34, Ekim 1965, sy.21  
<sup>15</sup> Ürgüp, "İçten Dışa", Yeni İnsan, s.72, Aralık 1968, sy.12-13  
Ürgüp, "Senaryo", Yeni İnsan, s.70, Ekim 1968, sy.16-17  
<sup>16</sup> Ürgüp, "Marilyn Monroe", Güney Dergisi, s.23, Ağustos 1969, sy. 7-8

“Eski Yazı”, Yeni insan, s. 76, Nisan 1969, sy.12-16-26

“Saldırmaya da Gülen Kadın”, Güney, s. 57, 15 Haziran 1972, sy.10

Öykülerini kitaplarda toplamadan önce yazdığı; fakat kitaplarına alınmayan öyküler de vardır. Bunlar ise şöyledir:

“Renkli Fotoğraf”, Yeni İnsan, s. 33, Eylül 1965, sy.25

“Çivili Kundura”, Yeni İnsan, s. 33, Eylül 1965, sy.25

“Cava’ lı Bir Şair”, Yeni İnsan, s. 30, Haziran 1965, sy.18

#### 4.2.5. Yazarlar Hakkında Söyledikleri ve Çevirileri

Galatasaray Lisesi mezunu olan Ürgüp, uzun yıllar Fransa’da da kalmıştır. Çeviriye çok önem veren Ürgüp dergilerde öyküler çevirmiş, çevirinin önemi üzerinde durmuştur. Dergide yazdığı yıllar boyunca Ürgüp, dışarıdan eser çevrilmesi ve yabancı yazarların da tanınması gerektiği üzerinde durmuş, hatta çoğu yabancı yazar üstüne yazılar yayımlamıştır. Edgar Allan Poe, Camillo José Cela, Blaise Cendrars, Tristian Corbière, Lautréamont, Guillaume Apollinaire, Gerard de Nerval, Max Jacop ve Franz Kafka bunlardan bazılarıdır. Yazar bu dönemde sadece yerli yazarların birbirini tanınmasına karşı çıkar. Yeditepe Dergisi’nde yayınlanan *Açık Mektup*<sup>17</sup> adlı yazısında bu konuya eğilir.

Onu yabancı yazarlardan bahsetmeye sürükleyen şeyin yabancı yazarların yeterince tanımaması, tanınsa bile o dönem eserlerinde izlerinin görülmemesidir. İlerlemenin, çağa ayak uydurmanın, kısacası evrensel nitelikli eser vermenin şartı olarak dünya edebiyatında neler olup bittiğini görmek ve onlara ayak uydurmak olarak görür. Kendisine göre; Sait Faik’e Kafka’yı, Lautréamont’u, Blaise Cendrars’ı, Franz Hellenz’i, Max Jacop’u, Antoin Artaud’u tanıtan da Fikret Ürgüp’tür.<sup>18</sup> Dergide yaptığı çeviriler ise şunlardır:

“Ölülerin Davetlisi”, Franz Kafka, Yeni İnsan, S. 76, Nisan 1969, sy.9

---

<sup>17</sup> Ürgüp, “Açık Mektup ( Sait Faik’ e)”, Yeditepe, s. 12, 1 Mayıs 1952, sy.1

<sup>18</sup> Ürgüp, “Tanıdığım Sait Faik”, Güney, s.33, Haziran 1970, sy.3

“Yalnızlık” Sherwood Anderson, Yeni İnsan, s. 76, Nisan 1969, sy.6-7-8

#### 4.2.6. Denemeleri

Dergi yazılarında hikâyelerinden sonra dikkate çeken diğer bir tür de denemelerdir. Denemelerine bakıldığında konu bakımından en çok sanat üzerine düşünüp yazmıştır. Sanat görüşleri bölümünde bu yazılara sıkça başvurulacaktır. Sanatı sorgulamış, eksiklerini düşünmüş, çözümler getirmeye çalışsa da sadece alternatifler sunmuş, olması gerekenden bahsetmiştir.

Sadece edebiyatla ilgilenmemiş, resim, heykel gibi sanatların da üzerinde durup bunları edebiyatla birleştirmiştir. Bunun dışında hayatı sorgulamış, yaşama sevinci üzerinde durmuş, onu en çok etkileyen yalnızlık üzerine kafa yormuştur. Yalnızlığın tanımını hem psikolojik olarak yapmaya çalışmış, Freud’un tanımlamasından yararlanmışır. Tolstoy’dan Dostoyevski’den yorumlamalar yapmıştır.<sup>19</sup>

*Mayorka’da Milletler Salatısı* (Yeditepe, s. 25, 16-31 Mayıs 1960, sy. 4-5) birçok ülkenin milletlerini genel itibariyle depresyon konusunda karşılaştırmış, anılarından bahsetmiştir.

*Unutulmayan Hâtıralar* (Yeditepe, s. 144, 1 Aralık 1957, sy. 3) başlıklı yazısında hatıralar üzerinde durmuş, bunu yaparken psikanaliz yöntemlerinden, bilinçten ve bilinçaltından bahsetmiş, çocukluk hatıralarının insanın kişiliğini nasıl belirlediği üzerinde durmuştur.

#### 4.2.7. Sanat ve Edebiyat Görüşleri

Yazın hayatının ilk yıllarında sanata bakışı yaşam doludur. Sanatçıya farklı görevler yükler yazılarında. Sanat hakkında bir yazısında şunları söyler:<sup>20</sup>

“ *Girdiğimiz yol doğru mu, bilmiyorum. Aksayan taraflarımızı araştırmak ister. ‘Halk için sanat, yaşayan sanat.’ Bu sözler salık verilen fakat üstünde durup düşünülmeleyen reçeteler gibi pazara çıktı... Halk için sanatın yolunu*

---

<sup>19</sup> Ürgüp, “Yalnızlık”, Yeditepe, s.30, 1-31 Ekim 1960, sy.4-5

<sup>20</sup> Yeditepe, “Yaşama Sevinci”, S.10, 1 Mart 1952, sy.2

*bulmak, üzerinde durulacak davadır. Yoksa onlara, yaşadıkları hayatı unutturmak mı lazım? Hakikatte ulaşılamayacak bir cennet mi anlatalım? O da değil. Yoksa insanlar büsbütün adımlarını şaşırırlar. Kaygısız, uğraşmasız rahatlık hayatını yutturamayız. Böyle şey olmaz, derler, gülerler... Her yaşayan insanın dünya üzerinde güzellikler bulduğunu ve onlara bağlandığını düşünüyorum. Yoksa yaşanmazdı. İşte sanatkarlar hayatı renklendiren bu güzellikleri anlatabilir... Bilhassa bizde eksik olan “yaşama sevinci” ni aşılacak lazım gibi geliyor bana. “Mademki yaşıyoruz (Atatürk söylemişti bir nutkunda) neşeli olmalıyız.” Neşeli olmak insanı ilerletir... Sanatkâr insanı her şeylere rağmen hayatta tutan ‘yaşama sevgisi’ni yepyeni şekillerle anlatacak.”*

Fikret Ürgüp yazın ile ilgili görüşlerini Yeditepe Dergisi’nde anlatmaya devam eder. Yazının hayata yaklaşması dokunması yaşama sevinci vermesinin yanı sıra başka özellikleri olması gerektiğini de eker:

*“Yazının evvela kendini okutması lazımdır..En kıymetli düşünceler bile, güzel sözle ve güzel yazı ile sunulmadıkça karanlıkta kalır, kaybolurlar...Mesela, bir hikaye yazın, gündelik hayatı, olduğu gibi anlatmak kabilsen, anlatılsa, okunur mu? Rengi, kokusu, lezzeti olması lazım. İçinde yaşayıp da fark etmediğimiz bazı şeyleri fark ettirmeli. Sanat eseri olmalı. Bize ait, buraya ait, renk, koku ve ahenk.”*

Fikret Ürgüp, Kısa Rodos Hikâyeleri adlı kitabının önsözünde hikâyeye hakkındaki görüşlerini dile getirir:

*“Kısa hikâyeye, bir yaşantı parçasını, yontup kırparak, biçim vererek okutmak ve başkalarına da yaşatmaktır. Kısa hikâyeler birbirlerine eklenirse, bir yaşantının tümü ortaya çıkacak ve bir insan hayatı hem yazarın kendisine hem okuyanlara aydınlatılmış, anlatılmış olacaktır. Kısa hikâyelerde yalnız yazarın kişisel iç hayatıyla başından geçenler yoktur, onun başka hayat serüvenlerine de iştiraki vardır. Bakmıştır, görmüştür, tanımıştır, başkalarını da kendi içinde yaşamıştır. Hikâyeye kısa olmalı, can sıkmadan okunmalıdır.*

*Kapılıp okunan, anlasın anlamasın, beğensin beğenmesin, gülsün ya da ağlasın; kızıp ifrit kesilsin yahut korksun; okuduktan sonra artık eskisi gibi kalmamışsa, kısa hikaye sanat olmak amacına erişmiştir. Çok kısa hikâyeyi anlamak, hissetmek güç ister. Okuyanın kendine yabancı gelecek yaşantı parçalarına kendi hesabına iştirak etmesini gerektirir.”(Ürgüp,1968: 5)*

Modern anlamda kısa hikâyenin babası olarak Amerikalı öykücü ve şair Edgar Allen Poe kabul edilir. Kısa hikâyenin ne olduğu konusundaki tanımların çoğu Poe’nun bu tür için ortaya koyduğu iki temel öğeye dayanır. “Öykü bir tek oturuşta okunacak kısalıkta olmalı ve bir etki yaratacak biçimde düzenlenmelidir. Bu amaca hizmet etmeyen hiçbir kelimeye bile izin verilmemeli, öykünün sona erdiği kanısı

yaratılmalıdır.” Poe’in üzerinde durduğu en önemli nokta “ etkinin tek bir noktada” toplanmasıdır.<sup>21</sup>

Fikret Ürgüp’ün öykülerinde ön plana çıkan bir diğer konu ise bilinç, bilinçaltı ve rüya kavramlarıdır.

Freud’a göre “normal ruhsal olayların içinde bilinçdışı süreçlerin en açık görülerek incelenebileceği ürünler rüyalardır. Rüyaların incelenmesi, yalnızca genel bilinçdışı süreçleri ve içeriği değil, semptomu oluşturan bastırılmış ve bilince çıkması yasaklanmış altbenlik bölümünü de anlamamıza yaradığı için önemlidir. Rüya görme, temelde alt benlik dürtülerinin hayalde doyurulması sürecidir.”<sup>22</sup>

Fikret Ürgüp, Kısa Rodos Hikâyeleri adlı kitabının önsözünde bu konuya dair şunları söyler:

“Gerçeküstü olmayıp, sahici gerçek (süper-realizm) insan yaşantısının üç değişik alanını birden içine alır. Onların bir karışımıdır:

*Bilinç, bilinçaltı ve rüya.*

*Süper-realist hikâyeyi okuyanın yazarı ve kendini bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya kapıları açık olması gerekir. Bu da olur mu şaşkınlığından kurtulmak. Hepsi kısa hikâyelerdir. Pul koleksiyoncusunun, Saksunya vazodan içtiği şekersiz vermuttur kısa hikâyeler.*

*Van hikâyelerini bastırılmışım. Bir kadın okumuş. Korktum, dedi. Korkacak bir şey yoktu. Ne rüya ne uydurma. Yaşantının ta kendisiydi. Van’a gittin mi diye soranlar oldu. Hayır, ben Van’ı Haydarpaşa’daki trenciler arasında yaşadım.*

*Olur mu böyle şeyler? Olur gibi. Adamı kapatmalı, deli midir nedir diyenler oldu. Ne deli ne bir şey. Ne ayıp, ne günah. Apaçık, sahici insan gerçeğinin yaşantısından kısa hikâyeler.*

*Yaşanırken başkadır. Yazılınca sanat olur, eğer okutturuyorsa kısa hikâyeler... Kısa hikâyeler kişisel yaşantı parçalarıdır. Kişisel yaşantı örnekleri toplumsal yaşantının temel taşlarıdır.”(Ürgüp, 1968: 5-6)*

Ürgüp, görüldüğü gibi öykülerinin gerçeğe yakın olması gerektiği üzerinde durmuş, bu gerçeği yine insanla; bilinç, bilinçdışı ve rüya ile açıklamıştır. Yazar

---

<sup>21</sup> Hasan Boynukara, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel sayısı, Ankara2000,sy.42

<sup>22</sup> Murat Şefik ,Etaner, Psikanalitik Kurama Giriş, İstanbul,2006

öykülerinde bireyin iç dünyasından yola çıkarak var olan gerçekliğe ulaşmaya çalışır. Belki de Ürgüp'ün öykülerinin ilk başta anlaşılmasında güçlük yaşanmasının temel sebebi psikolojik açıdan derin olmasıdır.

Ürgüp, öykülerinde insanın iç dünyasını imgelerle açığa çıkarır somutlaştırır. Bunda mesleğinin getirisi de göz ardı edilmemelidir. Kişilerin kendilerine bile itiraf edemedikleri, başkalarından zarar gelmesin diye sakladıkları şeylerin, bilinçaltında aslında daha derin bir kuyuya dönüştüğünü ve bunun daha tehlikeli ve içinden çıkılmaz bir hal aldığını söyler.

#### 4.2.8. Diğer Yazıları

Ürgüp dergilerde sadece edebiyat alanında değil diğer sanat dallarına yönelik yazılar da yayımlar. Bu yazıların içeriklerine bakıldığında “Hodri Meydan”<sup>23</sup> adlı Aydın Arakon rejisörlüğünde çekilen filmin eleştirisi yapılmış, olumlu sonuçlara varılmıştır.

Diğer iki yazısı ise tiyatro ile ilgilidir. “*Son Günlerin Sahne Hareketleri*”<sup>24</sup> başlıklı yazısında ünlü oyuncu Nevin Seval’ in ölümü üzerine yazılmıştır. Nevin Seval, Ürgüp’ün hem dostu hem de arkadaşıdır. Onun kişiliği ve oyunculuk yönü üzerinde durulmuştur.

Yine tiyatro ile ilgili diğer bir yazısı *Arena'nın Getirdiği* başlığını taşımaktadır. Arena Tiyatrosu’nun başarılarından, ileri tiyatro anlayışlarından bahsedilmektedir.

Görüldüğü gibi Fikret Ürgüp, dergilerde sadece edebiyat üzerine değil, diğer sanat dallarına da eğilmiş tam anlamıyla bir sanatçıdır. Resimden heykele, tiyatrodan sinemaya ve müziğe kadar her konuda yazma ihtiyacı duymuş, düşüncelerin okuyucularla paylaşmaktan çekinmemiştir.

---

<sup>23</sup> Ürgüp, “Hodri Meydan”, Yeditepe, s.78, 1-5 Ocak 1963, sy.7

<sup>24</sup> Ürgüp, “Son Günlerin Sahne Hareketleri”, S.168,22 Aralık 1958, sy.4

#### **4.2.9. Fikret Ürgüp Bibliyografyası**

##### **Öykü Kitapları:**

ÜRGÜP Fikret.( 1966). Van, İstanbul: İstanbul Matbaası.

ÜRGÜP Fikret. ( 1968). Kısa Lodos Hikâyeleri. İstanbul: İstanbul Matbaası.

ÜRGÜP Fikret.(2007). Bütün Hikâyeleri, (Hazırlayan: Haldun Soygür). İstanbul Okyanus Yayınları.

##### **Günlükleri:**

ÜRGÜP Fikret (1995). Dosdoğru Günlük. ( Hazırlayanlar: Meltem Vardar, Levent Yılmaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

##### **Bilmsel Monografi:**

ÜRGÜP Fikret ( 1964) Şizofreni, İstanbul, Baha Matbaası.

##### **Çeviri:**

Maugham SOMERSET (1941) Çev: Fikret ÜRGÜP- Nejat SANDER,İstanbul, Remzi Kitapevi

##### **Sürelî Yayınlar:**

Öykülerini doğru okumamıza, yorumlamamıza vesile olan Ürgüp'ün dönemin çeşitli dergilerinde yayımlanan yazıları künyeleri ile listelenmiştir.

##### **Yeditepe Dergisindeki Yazıları**

##### **ÜRGÜP Fikret:**

“Resim Piyasası”, s.7, 1 Aralık 1951, sy.1.

“Yaşamak sevinci”, s.10, 1 Mart 1952, sy.2.

“Bizde Eksik Olan”, s.11, 1 Nisan 192, sy.3.

“Portakal Kış Meyvasıdır”, s.12, 1 Mayıs 1952, s.1.

“Şairin Anlaşılması”, s.15, 15 Haziran 1952, sy.1-6.

“Açık Mektup”, s.16, 1 Temmuz 1952, sy.1.

- “Amatörlük Etrafında”, s.19, 15 Ağustos 1952, sy. 1-8.
- “Blaise Cendrars”, s.20, 1 Eylül 1952, sy. 3-6.
- “Balık Karaya Vurdu”, s.21, 15 Eylül 1952, sy.2.
- “Aklın Payı”, s.23, 15 Ekim 1952, sy.5.
- “İki Hikaye”, s.24, 1 Kasım 1952, sy.7.
- “Çizgi Dışındaki Sanatçılar”, s.25, 15 Kasım 1952, sy.1-8.
- “Eluard’ın Şiirleri”, s.27, 15 Aralık 1952, sy.5.
- “Fırtınalı Bir Hayat”, s. 31, 15 Şubat 1953, sy.7.
- “Sefalet Üzerine”, s.36, 1 Mayıs 1953, sy.1-3.
- “Kıymet Ölçüleri Üzerine”, s.38, 1 Haziran 1953, sy. 1-3.
- “Dost Hasreti”, s.42, 1 Ağustos 1953, sy.1-7.
- “Max Jacob Vakası”, s.46, 1 Ekim 1953, sy.3.
- “Asaf Halit Çelebi”, s.50, 1 Aralık 1953, sy.1-3.
- “Delilerin Resim Sergisi”, s.53, 15 Ocak 1954, sy.1-2.
- “Jean Richer İle Bir Konuşma”, s.56, 1 Mart 1954, sy.3.
- “Kötümserlik Maskesi”, s.59, 15 Nisan 1954, sy.3.
- “Tristan Corbiere”, s.61, 15 Mayıs 1954, sy.3.
- “Son Günlerin Resim Hareketleri”, s.61,15 Mayıs 1954,sy.4.
- “Yaşamın Büyüsünü Yakalamıştı”, s.62, 1 Haziran 1954, sy.2.
- “Deliler-Akıllılar”, s.70,1 Ekim 1954,sy.3.
- “Amerika Mektubu”, s.76,1 Ocak 1955,sy.4.
- “Sait’e Mektup”, s.85,15 Mayıs 1955,sy.3.
- “Amerika Mektubu”, s.89,1 Ağustos 1955,sy.8.
- ”Amerika Mektubu”, s.96, 1 Aralık 1955,sy.6-8.
- “Amerika Mektubu”, s.110,1 Temmuz 1956,sy.4.
- “Amerika Mektubu”, s.114,1 Eylül 1956,sy.4.
- “Amerika Mektubu”, s.125,15 Şubat 1957,sy.8.
- “Sait Faik için Notlar”, s.133,15 Haziran 1957,sy.3-7.
- “Newyork’taki Picasso Sergisinden Notlar”,s. 136,1 Ağustos 1957, sy.2-7 .



- “Unutulmayan Hatıralar,” s. 144,1 Aralık 1957,sy.3.
- “Sanatçının Arayışı”, s. 155,15 Mayıs 1958,sy.1-6.
- “Son Günlerin Sahne Hareketleri”, s.168, 22 Aralık 1958, sy.4.
- “Mayorka’ da Milletler Salatası”, s. 25, 16-31 Mayıs 1960, sy.4-5.
- “Yalnızlık”, s.30,1-31 Ekim 1960, sy.4-5.
- “Tanpınar’ ın Ölümü”, s. 60, 1-15 Nisan 1962, sy.14-15.
- “İçki ve Sanat”, S. 62, 1-15 Mayıs 1962, sy.8-10.
- “Tanpınar’ın Bir Sözü”, S.63, 16-31 Mayıs 1962, sy.15.
- “Durrell’de Aşk”, S.67, 16-31 Temmuz 1962, sy.12.
- “Durrell’de Aşk”, s.68, 1-15 Ağustos 1962, sy.14.
- “Sait Faik’ te Aşk”, s.69, 16-31 Ağustos 1962, sy. 7-14.
- “Sait’ in Büstünü Görmeye Gidiş”, s.71, 16-30 Eylül 1962, sy.7-15.
- “Nur İyem’ in Yeni Sergisini Gezerken”, s.77,16-31 Aralık 1962, sy.5.
- “Hodri Meydan”, s. 78, 1-15 Ocak 1963, sy.7.
- “Tanpınar’ da Abes Duygusu”, s.79, 16-31 Ocak 1963, sy.9.
- “Arena’ nın Getirdiği”, s.88, Ağustos 1963, sy.11.
- “Mesut Cemil De Gitti”, s.92, Aralık 1963, sy.7.

### **Güney Dergisindeki Yazıları**

#### **ÜRGÜP Fikret:**

- ”Marilyn Monroe”, s.23, Ağustos 1969,sy.7-8.
- “Güney”, s.29, Şubat 1970, sy.7.
- “Tanıdığım Sait Faik”, s.33, Haziran 1970, sy.3.
- “Grip”, s.35, Ağustos 1970, sy.13.
- “İrgat da Gitti”, s.46, Temmuz 1971, sy.4.
- “Başa Gelecek”, s.19, Ekim 1971, sy.10.
- “Saldırmaya da Gülen Kadın”, s.57, 15 Haziran 1972, sy.10.

### **Yeni İnsan Dergisindeki Yazıları**

#### **ÜRGÜP Fikret:**

- “Atlı Kadın”, s.22, Ekim 1964, sy.16.

“İstanbul’un Gökyüzü”, s.25, Ocak 1965, sy.19.  
“Aşı”, s.27, Mart 1965, sy.32-33.  
“Tenis Topu”,S.28, Nisan 1965, sy.32-33.  
“İstanbul Mayısları”, s.29, Mayıs 1965, sy. 15-36.  
“Sait Faik’i Anış”, s. 29, Mayıs 1965, sy. 15-36.  
“Cava’lı Bir Şair”, s.30, Haziran 1965, sy. 18.  
“İstanbul Şiirleri”, s.30, Haziran 1965, sy.19.  
“Sen Gideli”, s.31, Temmuz 1965, sy.16-17.  
“Çivili Sandıklar”, s.32, Ağustos 1965, sy.22.  
“Tren Yolculuğu”, s.32, Ağustos 1965, sy.22.  
“Bez Getirin Cafer’e”, s.32, Ağustos 1965, sy.23.  
“Müzelerde”, s.32, Ağustos 1965, sy.23.  
“O Yerde”, s.33, Eylül 1965, sy.24.  
“Renkli Fotoğraflar/Çivili Kundura”, s.33, Eylül 1965,sy.25.  
“Aktüalite Psikolojisi”, s.34, Ekim 1965, sy.6-13.  
“Yaz Yağmuru”, s. 34, Ekim 1965, sy.21.  
“Senaryo”, s.70, Ekim 1968, sy.16-17.  
“İçten Dışa”, s.72, Aralık 1968, sy. 12-13.  
“Yaz”, s. 76, Nisan 1969, sy.7.  
“Yalnızlık”, s.76, Nisan 1969, sy.6-7-8.  
“Eski Yazı”, s.76, Nisan 1969, sy. 12-26.  
“Ölülerin Davetlisi”, s.76, Nisan 1969, sy.9.  
“Ayrılık”, s. 78, Haziran 1969, sy.21.  
“Anna Katenina”, s. 78, Haziran 1969, sy.21.  
“Kaçışsız”, s. 78, Haziran 1969, sy21.  
“Notlar”, s..78, Haziran 1969, sy.14.  
“Ankara Kalesi”, s.79, Temmuz 1969, sy.17.  
“Bob Dylanlar”, s.81, Eylül 1969, sy.14-15.  
“Günay’a”, s.97, Ocak 1971, sy.9.

## **Varlık Dergisindeki Yazıları**

### **ÜRGÜP Fikret:**

“Sait Faik'in Realitesi” s.407,1 Haziran 1954, sy. 7.

## **4.3. FİKRET ÜRGÜP' ÜN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE**

### **4.3.1. Öykülerinde Yapı**

Fikret Ürgüp, küçük öykülerden şiire, denemeden gezi yazısına kadar pek çok edebi türde eser vermiş olmasına rağmen, edebiyatımızda asıl öykücülük yönü ile tanınmıştır. Öyküleri tematik olarak farklılıklar gösterse de işleniş, üslup bakımından benzer özellikler gösterir. Gerçeği kavrama ve ifade etme biçimindeki farklılık temalarına da yansımıştır.

### **4.3.2. ÖYKÜLERİN TEMATİK İNCELENMESİ**

#### **4.3.2.1. Bireysel Temalar**

Fikret Ürgüp'ün öykülerinin geneline bakıldığında bireysel temaların ön plana çıktığı gözlemlenir. Yazar kendisiyle bilinç, bilinçaltı ile yüzleşir. Kendini yaşamı, ilişkileri, duyguları sorgular. Olay öykülerinden çok durum öykülerini tercih etmiştir. Yazar bulunduğu durumu, duyguyu öykülerinde somutlaştırır.

##### **4.3.2.1.1. Kendine Yabancılaşma**

Fikret Ürgüp bireysel temaları daha sık tercih etmiştir. Kendini tanıma, iç dünyaya yolculuk, rüyalar, hayaller en sık işlediği temalardır. Yazar kendisini toplumdan çoğu kez soyutlamıştır. Toplumdan bu soyutlama kendine de yabancılaşmasına kendisini sorgulamasına neden olmuş, çeşitli öykülerinde bu yabancılaşmayı farklı yollarla anlatmıştır. Dönem öykülerine bakıldığında bireysel temaların ön planda olduğu görülür. Yazarlar kendilerine dönmüş, yaşamı sorgulamış, kendileriyle yüzleşmişlerdir. Dönemin akımına uyan birisim de Fikret

Ürgüp'tür.

Kendince bir arayış öyküsü olan *Orada* adlı öyküsünde de bu temayı işler. Bu, ruhunu bedeninden ayıran bir adamın öyküsüdür. İlk okunuşta korkunç, ürperti veren bir öyküdür. Düşsel öğelerle örülmüştür, simgeseldir. “Orası” diye bahsettiği yer yazarın iç dünyasıdır. Olayları içindeyken çözemediğinde dışarıdan bakman gerekir, öykücü bu yolla öyküsünü yazar. Uzaktan kendine (iç dünyasına) baktığı için daha net görür. *Orası*'nı yazar şu ifadelerle anlatır:

*“ O zamanlar eşyanın biçimleri, boyları değişirdi. Kaskatı olurlardı. Orası, demirden yapılmış bir rüya beldesi olurdu. Kuzey kutbunun karları kadar soğuk ve sert, dosdoğru. Her şeyler, sanki tiyatro sahnesindeymiş gibi. Orada oldukları için vardılar. Gerçeği içinde oldukları için, gerçeğin içinde onların da yerleri olduğu için, canlılara meydan okurdular. Canlıyı cansızdan ayırmak güçtü. Yok olmuştu sınırları.” (Ürgüp, 1966: 19)*

Ürgüp'ün öykülerinde kişiler ya da mekânlar belirli yerler değildir, genellikle isim kullanmaz. Belirsizlik zamirleri kullanır. Bu öyküsünde de öyle bir anlatımı tercih etmiştir.

Öykünün sonunda, ruhumuz olmadan bedenlerimizin balkonda asılı elbiselerden farkı olmadığı söylenmektedir. Ürgüp hemen hemen bütün öykülerinde dış görünüşte çok psikolojik tarafa vurgu yapmıştır. Ürgüp'ün öykülerinde İnsanlar ya da varlıklar fiziksel özellikleriyle değil psikolojik ya da düşünsel taraflarıyla var olurlar. Bu özelliği mesleğiyle bağdaştırırsak yanlış yapmış olmayacağımız kanısındayız.

Ürgüp, *Kafkadan* adlı öyküsünde kendine yabancılaşma temasını, farklı bir boyutta ele almıştır. Yazar hayatından mutlu değildir. Her şeye sahip olsa bize mutlu olamayacağını düşünür. Kendini tanıyamaz. Hiçbir şeyden memnun değildir. Hayata karamsar bakar. Bu karamsar hava kendini öykünün başından itibaren sezdirir:

*“Başarılı olmak kolaydı. Ama ben rahata kavuşunca bile rahatsız olmak istiyordum. Bedbaht edecek hiçbir fırsatı kaçırmıyordum. Ne o zaman çektiklerimi, ne de onların yarattığı alışkanlığı kaçırmıyordum. Bir yandan da, bu işten vazgeçmek, geri dönmek istiyordum. Böylece, hiçbir şeyden memnun kalamıyordum. Memnun kalmayışımdan bile. Aptalca bir oyuna kendimi kaptırmıştım. Ama aptalca bir oyun bile insanı bir yerlere götürüyor.” (Ürgüp, 1966: 92)*

İnsanın kendi kuruntularının hayatta çok şeye mal olduğunu vurgular. Kendine bahaneler bulmaktadır. Ürgüp'ün öyküleri okunduğunda karamsar bir hava sezilir. Kendini sorgularken de karamsardır. Sevdiği kızı bile bu yüzden bırakır:

*“Kızın bir suçu yoktu. Adamların aradıkları bendim ve beni yaralayıp geri püskürtmek istiyorlardı. Beni yaralayanlar kendi askerlerimdi. Kızı koruyan askerlere yaklaşmamıştım. Kendi askerlerimin mızraklarından kurtulamıyor, yaralanıyordum.*

*...Genç kız yalnız kalmadı. Biri geldi ve engelsiz, rahat rahat ona ulaştı.” (Ürgüp, 1966: 93)*

Bu öyküsünde yabancılaştığı kendisi değil aynı zanda hayattır. Kendini hayattan soyutlar. Öyküde *genç kız* olarak bahsedilen kişinin bir adı bile yoktur. Çoğu öyküsünde olduğu gibi sadece birilerinin olduğu sezdirilir; fakat isim olarak ya da fiziksel olarak verilmez. Kendini cezalandırmak ister gibi bir tavrı vardır. İyi şeylerin olmasını hak etmiyor gibidir.

#### **4.3.2.1.2. Kaçış**

Bu tema birilerinden ya da bir şeyden kaçıştan çok kendiyle hesaplaşma ve adeta kendinden kaçışı temsil eder. Kendine yabancılaşma temasıyla da bağlantı kurarsak toplumdan soyutlanan yazar kendisiyle de yüzleşmeyi pek istemez. Bu temadaki kaçış kendinden uzaklaşma sorunlarından, kendi dünyasında yarattığı korkularından kaçışı temsil eder. Dönem öyküsünün temel özelliklerinden olan bireysel sorunları işleme eğilimi devam eder.

Bu temayı en güzel işleyen öykülerinden biri *Formül* adlı öyküsüdür. Öykü sembolik anlamlar yüklü, çıkış arayan birinin öyküsünü anlatır. Kısa öyküler kategorisine koyulabilir. Olay örgüsüne bakıldığında peşine takılanları atlatmak için yollar arayan biri önce onları şaşırtmayı düşünür. Daha sonra ise bir sokak ışığının kör noktasını bulup oraya gizlenmeyi düşünür. Fakat o kör noktanın onu yutmasından şu sebeple korkar:

*“Kör dövüşünden ustalıkla kurtulmak için bir çare arıyordu... Fizikte enterferans olayı gibi tam kurtuluş yolu vardı. Karşılaşan ışık dalgaları*

*birbirine denk gelince, birbirlerinin içinde kaybolurlar, o zaman ışık kaybolmuş, karanlığa dönmüştür. Kısa dalga radyo yakından alınamaz, sessizli alanları vardır. Sokak fenerlerinin ışıkları da direklerin hemen dibini aydınlatamazlar, kör noktaları vardır. O noktanın içinde kaybolunursa sahiden yok olmadan başkaları içi yok olunur. Kör noktanın tam ortasındaki kuyuyu bilmeseydi, çoktan kurtuluş çaresini bulmuştu.”( Ürgüp, 1966: 46)*

Aslında kaçıp saklanmak istediği insanlardan çok kendisidir. Kör nokta ise bilinçaltını temsil eder. İnsan bilinçaltında onların hiç farkında olmamıştır. Başkalarından saklanmaktan çok kendinden saklanmış ve kaçmıştır. Şimdi insanlardan kaçarken kendisiyle baş başa kalıp “o kör kuyuya” düşmekten ve kendini bulamamaktan korkmaktadır. Alıştığı mekânları insanları terk etme korkusu yaşamaktadır ama bir yandan da dış dünyayı yani öyle olmasaydı hayatı nasıl olurdu onu merak etmektedir. Kendini yeniden keşif duygusu ön plandadır.

Özgürlük arayışının kendi benliğini bulma noktasında bir yardımı olacağını düşünen yazar bu durumu *Tren Yolculuğu* adlı öyküsünde betimlemiş, hayatın da bir yolculuk olduğunu vurgulamıştır.

Yazar aynı öyküde kendini taşınabilir bir eşya (nesne) ya da valiz yerine koymuştur ve durumunu şöyle anlatır:

*“İstasyonlarda, kendi cenazelerine yetişmek için telâş eden yolcular arasına katılınca olan olmuş, kendini getirip bu kompartmanın üst filesine yerleştirmiş.”( Ürgüp, 1966: 48)*

Hayal gücüne dayalı bu öyküde yazar, kendini küçük ve zavallı görür. Kompartmanın üst filesine yerleştirilecek kadar küçük görür. Alıştığı yerlerden bilmediği yerlere gitmek gözünü korkutur ama bir yandan da özgür olmak ister:

*“Tren birden duruyor. Fileden atlıyor. Uykulu bir köpeğin üzerine düşmüş. Ne aradığını bilmeden, istasyona fırlıyor. Meydanda beyaz neon ışığı. Yarı aydınlık dar sokaklarda duvarlara tutunarak bir yeri arıyor. Ama neresi? Ne olursa olsun, eski bağlarından kurtulmuş. Ne isterse yapabilir. O kadar özgür.”( Ürgüp, 1966: 48)*

İnsanın içine düştüğü çelişki simgesel yollarla anlatılmıştır. Hem yeni bir hayata başlayıp eski hayatından kurtulmak isteyen insan bu yeni hayattan korkar. Bu yeni hayatında, kendine yeni bir rol arayan yazar öyküsünü orda bitirir, sonucu

okuyucuya bırakmıştır:

*“Şimdi, burada, bu uzak eyalette yeniden kendine bir rol bulması lâzım. Kendini istenilen bir insana benzetmesi, her şeye, her kimseye uyması lâzım. Başımın belâsı, diyor. Özgürlük nesine gerek? Faydası olacak mı?” (Ürgüp, 1966: 48)*

Tema işlenirken yine dikkati çeken nokta kendini önemsiz değersiz görmesidir, yolculuğun nereye yapıldığı yine belirsizdir. Önemli olan varılan yer değil yapılan içsel yolculuktur.

#### **4.3.2.1.3. Rüya ve Hayal**

Rüya teması Ürgüp tarafından öykülerinde sıkça işlenmiştir. Bu temayı sıklıkla seçmesinin gerekçelerinden biri olarak psikiyatri eğitimi alması gösterilebilir. Gerçek yaşam ile hayal arasında ince bir çizgi vardır. Öyküler okunurken yazarın hayalde mi yoksa gerçekte mi o olayı yaşadığı anlaşılamaz. Bu da öykülerde geri dönerek tekrar tekrar okuma ihtiyacı yaratır. Kendisi de *Kısa Lodos Hikâyeleri* kitabının ön sözünde kısa hikâyeyi tanımlarken şu üç öğeden yola çıkar: Bilinç, bilinçaltı ve rüya.

Öykünün gerçeküstü olmayıp, sahici gerçek (super-realism) insan yaşantısının bu üç değişik alanını birden içine aldığı söyler. Süper realist öyküyü okuyanın yazarı ve kendisini bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya kapılarının açık olması gerektiğini vurgular. Fikret Ürgüp’ün rüya bilinçaltı temaları nasıl işlediğine geçmeden önce rüya, bilinç ve bilinçaltı kavramları hakkında psikolojik bir parantez açmak gerektiği kanaatindeyiz.

Freud’a göre “*normal ruhsal olayların içinde bilinçdışı süreçlerin en açık görülerek incelenebileceği ürünler rüyalardır. Rüyaların incelenmesi, yalnızca genel bilinçdışı süreçleri ve içeriği değil, semptomu oluşturan bastırılmış ve bilince çıkması yasaklanmış alt benlik bölümünü de anlamamıza yaradığı için önemlidir. Rüya görme, temelde alt benlik dürtülerinin hayalde doyurulması sürecidir.*” (Şefik, 2006: 27)

*“ Uyku sırasında savunmalar en aza iner ve bastırılmış duygular kolayca su yüzüne çıkabilir. Bilinçaltı arzular, gereksinimler ve korkular kolayca açığa çıktığından Freud, rüyalar ‘bilinçaltına giden kraliyet yolu’ olarak adlandırmaktadır.” (Corey, 2005: 84)*

Rüyalarında farklı yorumları ve farklı boyutları vardır. “İçerik olara rüyaların iki düzeyi vardır: gizli içerik ve açık içerik. Gizli içerik, sembolik olarak ifade edilen bilinçaltı dürtü, istek ve korkulardan oluşur. Çok acı verici ve tehlikeli olduğundan, gizli içeriği oluşturan bilinçaltı cinsel ve saldırgan güdüler, rüya gören kişi tarafından daha kabul edilebilir bir içeriğe dönüştürülmektedir. Bir rüyanın gizli içeriğinin daha az tehlikeli açık içeriğe dönüştürülmesine rüya çalışması denir.” (Corel, 2005: 85)

Bu noktada Freud’dan sonra düş kavramı ile ilgilenmiş, Freud’dan farklı bir kuram ortaya koyan C.G.Jung’un görüşlerine e bir göz atmakta fayda görüyoruz. Jung düş tanımını şu şekilde yapar:

*“ Düş ruhsal bir oluşumdur, bilincin alışılmış verilerine ters düşer; görünüşü doğası ve anlamı bakımından bilinç olayının aralıksız gelişiminin sınırında yer alır. Genelde, ruhun bilinçli yaşamının bütünleyici bir parçası olarak belirmez; hemen hemen dışımızda kalan ve umulmadık anda karşımıza dikiliveren yaşanmış bir ara olaydır daha çok. Oluşumunun özel koşulları, kuraldışı durumunu onaylar niteliktedir: Düş, bilincin diğer verileri gibi, yaşam olaylarının mantıksal ve coşkulu uzantısının bir meyvesi değildir. Uyku sırasında ortaya çıkan ruhsal bir etkinliğin tortusudur ancak.” (Jung, 1994: 153)*

Bu bağlamda bakıldığında tam da temamız gereği Tanpınar ve Ürgüp’ün yakın arkadaş oldukları ve Ürgüp’ün Tanpınar’ın sanat anlayışını çok beğendiği ve takip ettikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Tanpınar ve Ürgüp’ün hikâye anlayışları bazı noktalarda çakışır. Selim İleri’nin Tanpınar üzerinde yaptığı şu değerlendirme bu noktada bize yol gösterecektir:

*“Tanpınar gerçekte sanrı, ortamları oluşmuş değerler arasındaki bağlantıları kurcalıyor bir bakıma. Sanrının ağırlığını duyuyoruz kimi öykülerinde, karabasancıl bir dünyada yaşıyor yazar. Kimi zaman somut gerçeğin taşıdığı ayrıntılar, sanrısız bir düzleme oturtuluyor... Bütün bunlarda zaman’ı türlü yönsemeleriyle kavramak ve açıklamak isteyen bir çabayı görürüz. Zaman, bir bütün değildir Tanpınar’ın öykülerinde, bilinç’le bilinçaltının çatışmasıdır yalnızca. Düşüncenin öne çıkartıldığı, düşgücünün bildiği öyküler yazmış Tanpınar.” (İleri, 1975: 15)*

Ürgüp’ün öykülerinde de rüya temasının işleme nedenlerinden beklide en önemlisi bilinç ile bilinçaltı arasında köprü kurması ve bilinçaltının ancak rüyalarla ortaya çıkabilmesi gerçeğidir. Ürgüp’ün öykülerini ürkütücü kılan ne ise Tanpınar’ın



öykülerindeki dünyayı “karabasancıl” kılan da aynıdır. Ürgüp’ün öykülerinde de Tanpınar’ın öykülerinde olduğu gibi zaman bir bütünlük göstermez, özellikle rüya temalı öykülerinde bu daha net gözlemlenir.

Fikret Ürgüp’ün gerçeği sunuş biçimi farklıdır. Gerçeği algılayış, hayal ile gerçek arasında çok da belirgin olmayan sınırlarda dolaşır. Bazen gerçek hayatın ta kendisiyle çıkar okurun karşısına, bazen ise kurmaca bir dünyayla. Levent Yılmaz Ürgüp üzerine Argos Dergisinde şu yorumu yapmıştır:

*“Zoraki içine daldığımız gündelik hayatı deşiyor, rüyaları, kâbuslarıyla bizim olan hayatı, basit ilişkilerinden fantastik olanlarına kadar, en bilindik fakat en dokunulmadık, görmezden gelinen yanlarıyla seriyordu önümüze.”<sup>25</sup>*

Narlı son çalışması olan *Edebiyat ve Delilik*’te bu kavramların arka planını incelemiş, deliliğin edebiyatla ilişkisini tarihsel boyutuyla ele alıp deliliği başlıklar altında yazar ve eser örnekleri vererek incelemiştir. Ürgüp’ün öykülerinin gerçeküstü olay ve durumlarla doludur. Tam da bu bölümde Narlı’nın yaptığı tespitlere vurgu yapmak yerinde olur. Ürgüp’ün *Van* adlı öyküsünü incelerken yazar ve öyküsü hakkında şu tespitleri yapar:

*“Dünyanın bir deliler evi olduğu imasını yaratan metinlerden biri Fikret Ürgüp’ün Van adlı öyküsüdür: Tren yolunun bittiği bir yer. Terk edilmiş vagonlar; kiminin üstünde ‘okul’, ‘belediye’, ‘D.D. Yolları’ gibi yazılar var. Bir şehir mi, köy mü, büyük bir alan mı belli değil. Belli olmasın ister zaten yazar; kendi bütününe temsil eden bir dünya parçası olsun ister. Ama bir kapı var oradan ihtimal gazetelerden birinin gönderdiği boynunda fotoğraf makinesi bulunan bir yabancı girer. Durmadan resimler çeker; flaşlar yakarak. Çünkü deliliği serseriliği filan aydınlatacak başka çıkar yol yoktur. Ne söylense kimse inanmaz!” (Narlı, 2013: 204)*

Halk fakirdir, soğukta gidecekleri yerleri yoktur. Evlerinde yakacak olanlar evine gider, ya da bir oğlu varsa arkasına yatırır ki ısınsın faydalanabilsin diye. Kız çocuklarının doğmasına pek izin verilmez arkasına alıp yatamayacağı için. DD. yolları vagonunu meyhane yapmışlardır ve üşüyen halk oraya gelir biraz içip ısınmaya çalışır. Oraya çok fazla yabancı gelmez oraya, öyküdeki tek yabancı

---

<sup>25</sup> Levent Yılmaz, Fikret Ürgüp: Üstünde Zaman, Argos, No:34, Haziran 1991, s.124

gazeteci olduğunu düşündükleri bir fotoğrafçıdır. Emniyet mensuplarından biri olan polis komiserinin söylediği bir cümle öykünün gerçeküstü niteliğini artırır.

*“Polis komiseri olacak sakallı, başı açık biri durumu anlattı. Çok dindar bir adamdı. “- Bir geyik indi gökyüzünden, dedi, siz belki görmediniz, nur içinde bir geyik yavrusu. Yüce Tanrıya tapanların partisinden, öteye göçenlerden haber getirdi. O zaman, anladık ve bıraktık ne olmuşsa olsun. O gezgin imansız biriymiş.” (Ürgüp, 1966: 7)*

Narlı, Ürgüp’ün bu öyküsünde Leyla Erbil’in Ürgüp hakkında söylediği *“Deliler teknesinden başka bir şey olmayan dünyamızı yazdı.”* Cümlesinden hareketle vagonu deliler teknesine benzetir. Ürgüp’ün hayatıyla yazım biçimini bağdaştırır ve şu sonuçlara ulaşır:

*“Bu kapalı, kırık ve imgesel anlatım, bir deli bilincinin anlatımı olabilir mi? Fikret Ürgüp’ün psikiyatrisi yazar kimliği, bunun deneyimlenmiş, içselleştirilmiş bir anlatım olduğu kanısına varmamıza yardım eder. Ama aklımızın bir tarafında bunun zorunlu bir anlatım olduğu kalır; çünkü Ürgüp’ün Çapa’da Guraba’da ve Bakırköy’de sonuçsuz alkol tedavileri altında yaşadığı deliliğini de hatırlatırız. Her iki durumda da normallerin mekânsal, zamansal düzenine uyumsuz olan bir delinin dağınık ve çoğunlukla birbirleriyle ilişiksiz halüsinasyonlarıyla karşılaşırız. Önemli olan hangisinin dili olduğu da değildir zaten.” (Narlı, 2013: 205)*

Rüya ögesi Ürgüp öykülerinde simgesel bir anlam taşır. Bilinçaltının dürtülerin, hayatın bir yansımasıdır. Rüyalar bazen düşsel öğelerle verilir bazen ise günlük bir hayat parçasıymış gibi gerçekçidir, bir düş mü yoksa rüya mı olduğu ya öykünün sonunda okuyucuya iletilir ya da açıkça söylenmeyerek okuyucunun yorumuna bırakılır. Bu sınıflamaya uyan bir öyküsü ise *Koltuk* adlı öyküsüdür. Olay öyküsü biçiminde kurgulanmıştır. Ana olay yanına farklı bağlantılara yer verilmiş bu da öykünün gerçek mi yoksa bir rüyadan mı ibaret olduğu konusunda okuyucuyu şüpheye düşürmektedir.

Olay örgüsüne bakıldığında kahramanımız olan yazar bir tanıdığına çocuğu için yazıhane (yazı masası) almasına yardımcı olur. Eski bir kütüphaneciden koltuk alırlar, elden geçmesi için bir usta çağırırlar. Usta işe başlar. Yazar usta hakkında alakasız gibi duran bir şeyler anlattıktan sonra şunları ekler:

*“- Bütün bunların, çürük ve ölü kokan Kurbağalı Dere’ nin, o sırada uğraşıp duran ustayla ilgisi olmadığı söylenebilir, ama öyle olmadığını ben biliyordum. Başka bir gece orada, merasimsiz, kendi cenazemin götürüldüğünü gördü. Ne içindi hatırlamıyorum, ama hiç kötü olmayan, tatlı*

*sert, Lodos kadar ılık bir şey kaldı içimde.” ( Ürgüp, 1966: 31),*

Yazarın bir başka gece kendi cenazemin götürüldüğünü gördüm, ifadesinden aslında bir rüyayla karşı karşıya olduğumuz anlamını çıkarmak mümkündür. Bir şekilde yazarın da hatasıyla koltuk kırılır ve aldıkları yere götürürler. Aldıkları dükkân diye kütüphanecinin Fransa’daki çiftlik evine gelirler. Orada bir kadınla karşılaşır. Daha önce Lüksenburg’ da bir karnavalda gördüğü kadını söyle anlatır:

*“Lama boyunlu bakınca içi görülen bembeyaz tenli o kadını kütüphaneci alıp getirmişti buralara.” ( Ürgüp, 1966: 33)*

Yazar, aynı kadını daha sonra kütüphaneciden intikam almak için rüyalarına sokacağını belirtir. Öykünün belirgin bir sonu yoktur öylece bitirilir. Öykünün sonunda Lama boyunlu kadını aklıma getirerek sanki birinden hınç alıyordum, diyerek bitirir. Rüyalar bilinçaltının bir yansımasıdır ve öykülerinde sık sık yer verilir.

Rüya ögesi Fikret Ürgüp için adeta bir kaçıışı, içe yolculuğu temsil eder. Kahramanların kendilerine bir dünya kurduğu ve sınırları içerisinde gerçekte kim olduklarını umursamadan, hayal ettikleri kişi olabildikleri yerdir. Ürgüp’ ün rüya temasını kullandığı bir diğer öyküsü ise *Atlı Kadın’* dir. Ürgüp, rüyanın kendince tanımına yaparak öyküye başlar:

*“Rüyada insan ne düşündüğünü, ne istediğini bilir. Fakat hiç olmazsa rüyada yaşayabilmek için, bildiklerini unuttur. Uyku onu hayattan uzaklaştırmıştır. Bir ağaçtan düşer gibi. Her şey değişmiştir. Olayların arasında birden bire düşen rüya adamı kolay toparlanamaz. Işık değişmiş, her şey başka türüdür. O günkü duygular ve istekleri geceleyin başka biçimde yaşıyordu.” (Ürgüp, 1966: 39)*

Öyküde kahraman sınıf arkadaşlarıyla saray bahçesinde fotoğraf çektirirken sıkılır, birdenbire gerçeklik ortadan kaybolur trene atlar ve o trenden atlayan bayanları görür. Kendisi de trenden kumsala atlamış, göğsünde at resmi olan bir bayanla tanışmıştır. Bayan şu şekilde tasvir edilir:

*“Geniş hasır şapkalı, pembe mayolu, sarışın bir kadın bana tanıdık gibi bakıyor. Sarı bakışları ve yüzü güzel değil ama çekici. Başını benden yana çevirince gözleri gök mavisi. Unuttuğum bir renk. Mavi gözler sarı oluyor, kahve rengine dönüyorlar, sonra ne renk oldukları belli olmuyor.” (Ürgüp,*

1966: 40)

Rüya temasında kadın da olunca Ürgüp için cinsellik de sınırlı bir şekilde öyküdeki yerini alır. Atlı kadın adlı öyküsünde de yüzeysel bir şekilde şu sözcüklerle ifade eder:

*“Yine de bir ayağım incecik kadının kalçasına çarpıyor. İnanılmaz şey. Pamuktan daha yumuşak etleri. İkimiz de gülüyoruz... Parmağım onun etine değdikçe bütün bilgileri unutturan ilkel bir duyguya kapılıyorum. Bir yolculuğa çıkıyoruz ki?” (Ürgüp, 1966: 40-41)*

Rüya teması gerçeküstü bir anlatıma olanak sunar. Ürgüp mitolojik öğelerden olan atı da simge olarak kullanmış kendisi de öyküsünde bunu “... pembe mayosunun göğsünde bir at resmi. Sembolik bir at. Kanatlı, tek gözlü, kuyruğu havada, kırmızı bir at.” (Ürgüp: 1966, 40) diyerek belirtmiştir. Yazarın at hakkındaki betimlemeleri bununla bitmez şu şekilde devam eder:

*“Mavi gözlü at olur mu? Belki de olur.- O kadar at var ki- diyorum. O, dahasını da biliyor. İskender’ in beyaz atı, Annibal’ in kahraman atı, tek boynuzlu masal atları, uçan atlar, Kartacayı yenn tahta at, düşman okları üzerine yağarken krala atını veren ve krallık tuğunu başına takıp öldürülen Percival, Cocteau’ nun rüyalarında zaptedemediği atlar, Benhür’ ün yarış arabasındaki sekiz asil atın kanatları, Edgar Poe2 nun anlattığı Meltzhengerstein atının intikam alışı, Bonnard’ ın insan gözlü atı, Constantin Guys’ ün şehvetli atları! Mavi gözlü incecik bir kısrak neden olmasın?” (Ürgüp: 1966, 41)*

Öykü kahramanı hayal dünyasından birden bire arkadaşlarının yanına döner. Döndüğünde gerçek hayattaki basit problemler aklına gelir ve çözümü yine hayal dünyasına sığınmakta bulur ve öykü şu şekilde sonlandırılır:

*“Birden aklım başıma geliyor. Arkadaşlar bir tarafa, fotoğraf çekmeler bir tarafa eve dönüp yemek hazırlamam lazım. Oradan geçerken yavaşlayan başka trene atlıyorum. At kokuyorum anlamıyorum.” (Ürgüp, 1966: 41)*

*Tenis Topu* adlı öyküsünde ise yazar bir tıp öğrencisinin dersin sonunu getirebilmek için kurduğu hayalleri anlatır. Amfide ders esnasında sıkılan öğrenci kendini bir tenis müsabakası izlerken hayal eder. Yanına hayallerine ortak olabilecek bir arkadaş seçer. Müsabaka ülke şampiyonları arasında geçecektir. Müsabakayı

izlerken seyirciler arasındaki güzel kadınlara vurgu yapmadan geçemez. Hayal de Ürgüp için rüyalar gibi gerçek dünyadan sıyrılıp içsel bir yolculuktur.

*“Klâsik müzikteki kuartetler kadar can sıkıcı ve tatsız olurdu yaşamak, uykuda ve uyanık görülen rüyalar olmasaydı. Uyanık rüyanın tiryakisi olanların yüzlerinde gülümser gibi bir yumuşama vardır. Birbirlerini tanırlar ve hiç çekemezler, çünkü pratik hayata ayak uydurmalarına engel olan bu tiryakilikten kurtulmak ta istiyorlardır, ve aynı cinsten kimseleri gördükçe bozulur, eski alışkanlıklarına kapılırlar. Bereket ki uyanık rüyayı tatmamış olanlar hiçbir şeyi fark etmezler. Yoksa uyanık rüyada yaşayanları sokak başında linç ederlerdi.” (Ürgüp, 1966: 56)*

Ürgüp’ün bu öyküsü Ömer Lekesiz tarafından çözümlenmiştir. Alıntı yaptığımız yukarıdaki paragraf hakkında şu yargılara varır:

*“1) Uykuda ve uyanık görülen rüyalar, yaşamayı can sıkıcı ve tatsız olmaktan kurtarmanın nihai araçları olarak görülüyor.*

*2) Bu araçları kullananların, sonu ‘boş vermişliğe’, ‘pasif kabullenişlere’ çıkan, uyumlu, sevecen, yumuşak bir portre çizdiklerine ve aynı aracı kullananların birbirlerini tanıdıklarına ve onların karşılıklı olarak bir ‘ikinci’nin bir başka kaşifin varlığına tahammül edemediklerine hükmediliyor.*

*3) Hayata katlanmak adına bu tarz bir yaşama biçimini benimseyenlerin gündelik pratiklerle çatıştıkları, aslında bu çatışmayı ortadan kaldırmayı istedikleri ancak bu yetkin aracı kullanan başkalarının varlığından etkilenererek yine aynı araca / alışkanlığa/tiryakiliğe döndüklerini bildiriyor.*

*4) Ve yine bir hüküm cümlesiyle genel estetik ve kurgulama anlayışı tamamlanıyor: “Bereket ki uyanık rüyayı tatmamış olanlar hiçbir şeyi fark etmezler. Yoksa uyanık rüyada yaşayanları sokak başında linç ederlerdi.” (Lekesiz, 2001: 23)*

Lekesiz bu yargılarına Fikret Ürgüp’ün 1954-1959 yılları arasında yazdığı Şizofreni (İstanbul, 1964) kitabıyla destekler. Dört madde halinde verdiği vargılarını karşılıklarını da yine Şizofreni adlı kitaba dayandırır:

*1) “Şizofrenliğin başka kimselerden farkı hayat olaylarına yabancı kalışıdır. Bu yabancılığı yalnızlık hissiyle fark etmiş veya fark edecektir. Yabancı ve yalnız olduğunu fark eden şizofrenik, mümkün olduğu kadar başkalarından uzak kalarak kendi aleminde yaşamaya çalışır. “*

*2) Onun ihtiyaçlarını anlayıp, onu koruyan kimselere rastlar ve dış hayat şartları uygun giderse, şizofrenik kendi dünyasında yaşayabilir ve*

*hastaneye düşmediği gibi, bazen şizofreni teşhisi bile konmaz.”*

3) *“Gerçek hayatla çatışmadan uyanık rüyada yaşamaya izin yoktur, içinde yaşadığımız tarih devresinde herkesin geleneklere uyararak yaşaması ve hayat şartlarına ayak uydurması beklenmektedir.”*

*“İntibaksız, garip ve yabancı kimselere başkaları hasta damgasını vurular. Bunda ne hasta ne de çevresindekiler kabahatlidir. Çünkü iki tarafın birbirini anlaması zordur. Şizofrenik de kendini anlamış değildir. Hastalık başlangıcında, Fransız şairi Valery Larbaud’unun yazdığına benzer bir duygu içindedir: Evet bedbahtım,/ Kabahat ne benim ne hayatımın”*

4) *“Şizofreni sendromunun evrensel ölçüde kabul edilmiş bir tanımı yoktur, Habis bir şahsiyet hastalığı olan şizofreniden anlaşılan; zeka, idrak, duygu fonksiyonlarının aralarındaki dengeli işleyişin kaybolması; şahsiyetin dağılması, parçalanmasıdır. Duyguları, idraki, zekası, muhakemesi, başkaları gibi ahenkli, muvazeneli olmayan kişi şizofrenik olacaksa, başkalarının realitesini inkar edecek, kendi dünyasını yaratacaktır. Otizim içinde yaşayacaktır. Otizim içinde yaşamak, kendi alemini yaratmak için şahsiyetin, zeka, duygu, hayal, hezeyan bulma imkanlarının zengin olması gerekir.” (Lekesiz, 2001: 23-24)*

Lekesiz bu tanımları Ürgüp’ün öykülerinin tıbbi alt yapısını çözümlemek için verdiği ekler ve öykü kahramanının şizofreni olduğunu kastetmediğini ekler.

Hikâye Ürgüp’ün hikâye tanımını tamamen yansıtan bilinç, bilinçaltı ve rüya karışımını ele alan, Ürgüp’ün üslubunu da en iyi yansıtan öykülerinden biridir.

“Nedir?” adlı öyküsünde ise Ürgüp, bir deniz albayının izinsiz bir şekilde genç askerinin sakalını kesmesini konu edinmiştir. Ürgüp’ün de askerliğini deniz subayı olarak yaptığı ve bütün fotoğraflarında sakallı olduğu düşünüldüğünde gerçekle bağlantılı yani kendi başından geçen bir öykü olma olasılığı yüksek buluyoruz. Yaşadıklarından etkilendiği bir gerçektir.

Rüya teması Ürgüp’ün öykülerinde daha çok bilinçaltındaki korkularla işlenmiştir. Bu öyküsünde de bilinçaltında askerlikten kalma sakalının kesilme anı etkili olmuş olabilir. Öyküde yazar sakalı kesilmiş olarak uyanır ve rüya olduğu konusunda şu şekilde kendini kandırmaya çalışır:

*“« —Hadi yat uyu, dedim, kendi kendime; şaka bitsin. Yarın anlattırırın rüyayı. Ya da oturup yazarsın, unutmamak için.»” (Ürgüp, 1966: 78)*

*Plaj* adlı öyküsünde Ürgüp, yaz sonu bomboş bir plajda boğulmakta olarak gördüğü “kara ve kıvırcık kuzu”yu kurtarma telaşındadır. Yazar dalgalarla oynayan kuzuyu seyreder ama birden kuzu dalgaların arasında kalır. Kuzu aslında simgesel bir özellik taşır. Öyküdeki şu ifadeler bize yol gösterir:

*“ –Yapayalnız denizle oynanır mı? –Tek başına kumsalda? –Tek başına? –Yabancı mı yabancı? –Serserilik olur mu? –Yüzme bilmeden? –Anasız babasız, sürüden ayrılıp, serserilik olur mu? –Hep oyun mu? –Hep oyun mu? –Bu olur mu? –Şaka derken kaka olur, şaka yoktur, şaka sökmöz. –Yaşamada. –Oyun olur mu? –Serserilik olur mu, serserilim olur mu? (Ürgüp, 1966: 95)*

Öykünün kahramanı kuzuyu hayata döndürür ama durumu yine kötüleşir. O zamana kadar bilmediği dua gibi bir şeyler geçer içinden. Omzuma biri dokunur, umursamaz. Kuzunun durumu yine kötüleşmiştir. Kuzuyu tamamen kurtardığında ise kalkmak için dermanı kalmamıştır. O sırada arkasında yine biri belirir. Bu kez ısrarcıdır, caminin hizmetindeki biri yardım beklemektedir. Gönlünden ne koparsa. O andan sonra yazar eski haline dönüşünü şu paragrafla anlatır ve hikâye sona erer:

*“ Birdenbire, nasıl olduğu bilinmez, belimdeki, boynumdaki tutukluk geçmiş, dizlerim açılmış, yorgunluğum kalmamış, ayağa kalkıyorum, gençliğimdeki gibi rahat ve yumuşak. Boyum uzuyor. Yavaşça adama dönüyorum. Bir şey söylemiyorum. Kötü de bakmıyorum, sade bakıyorum alnın ortasına. Dönüp gidiyor, arkasına bakmadan, telaş etmeden.” (Ürgüp, 1966: 97)*

*Kadınlar* adlı öyküsünde yazar iskeleyi betimleyerek başlar. İskelede vapuru bekleyen insanları ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Tasvir ettiklerinin çoğu yine kadınlardır. Gerçeküstü hiçbir unsur bu bölüme kadar yoktur. O bölüme kadar anlattığı iki kadının yüzleri birbirine yaklaşır, öpüşürler. Kadınlardan biri “ya tanıyorsam?” diye korkmaya başlar. Kadınlardan biri diğerinin kocasının eski sevgilisidir ama yine de ikisi de bu durumdan memnundur:

*“Baygınlık geçirdikten sonra tezgâha dayalı kadında yine o gülümser gibi dudaklar, yana kaymış, lezzetli bir şey yemiş gibi gülümseyen dudaklar.” (Ürgüp, 1966: 99)*

Olay iskelede bekleyenlerin küçük bir sala binip yavaş yavaş suya düşmeleriyle beraber gerçeklikten çıkıp gerçeküstülüğe geçer. Yazar durumu şu

cümlelerle anlatır:

*“Denizden birdenbire çıkanlar, fırlayanlar var. Kaplumbağa adamlar; eskiden boğulmuş tanıdıkların cansız vücutları; uçan balıklar; korkunç deniz dibi canavarları; deniz dibinde yamyassı bekleyen canavarların rahatları kaçmış gökyüzüne fırlamışlar.*

*Dalgalar kabardıkça beyaz üniformalı bir deniz subayı suların üstünde ayakta durup askerce selam veriyor, sonra yine kayboluyor suların içinde.”* (Ürgüp, 1966: 100)

Öykü, iki kadını birbirine bakıp suya gömülmesi ve denizcinin salın ortasında direk gibi sulara gömülmesiyle bitiyor. Olağanüstü öğeler bu öyküsünde karşımıza denizaltında çıkar. İnsan ölüme yaklaştıkça korkusu artar. Suda derinlere inildikçe, bilinçaltının da katmanları aralanır ve en güçlü duygulardan biri olan korku ile ayı korkunç canavarlar, kaybedilen insanlar gibi su yüzüne çıkar.

Yazar, *Deniz Gözlü Kadın* öyküsünde âşık olmadığı biriyle evlenen adamın öyküsü anlatmaktadır. Doğduğu gönden beri şansı hiç yaver gitmez. Herkesten beddua alır. Kadın karakterleri hep dişiliği ile ön planda tutan yazar, bu öyküsünde bambaşka bir göz ile anlatır. Kadın da mutsuzdur. Kocasında bulamadığı saadeti başkalarında arar. Kendini değiştirir. Her gün farklı bir artiste benzetir kendini.

*“Sokakta, uzaktan görüyorum. Bir gün tıpkı tıpkısına Marilyn Monroe; bir gün tıpkı tıpkısına Jeannette Mac Donald. Onun gibi, kalçalarını kıvrırarak yürüyor, o zamanki şatafatlı elbiseleri giymiş, sanki gözü değeni olduğu yerde mum gibi eritecek.”* (Ürgüp, 1968: 11)

Öykü buradan sonra olağandışı, alışılmışın dışında bir seyre girer. Ürgüp’ün öykülerinin temel özelliklerinden biridir. Mutsuz bir evlilik sıradan bir konudur ve her yazar tarafından işlenebilir; fakat Ürgüp, bu konuyu da farklılıklar katarak işlemiştir. Bu farklılıklara görenek olarak, az önce kendini çeşitli aktristlere benzeten eş, kendisini bu kez kocasının çocukluğuna benzetir:

*“Bir gün baktım ki ne yapmışsa yapmış bana benzetmiş kendini. Ortaokuldaki bana. O zaman çekilmiş olan sınıf resmimi bulup, gözüne sokuyorum. Oradaki Ben’i gösteriyorum parmağımınla ve aynada kendine baktırıyorum.*

- *Artık bu ne rezalet, bu ne kepezilik, diyorum. Buna alçaklık derler. Ne istiyorsun benden?*

*Kılı kıpırdamıyor. Bir şey olmamış gibi. Beni yok etmek mi istiyor? Cadı mı? Erkek düşmanı mı? Kim kimi bastıracak hikâyesi mi? Soruyorum. Ya*



*duymuyor ya da söylemiyor.” (Ürgüp, 1968: 12)*

Öyküdeki kadın ablalarını çok beğenir ve onlara özenir. Evlenmeden önce bile adamlarla ablaları görüşür, kadın yanlarındadır ama hiç konuşmaz. Yazar sokakta rastladığında ablası mı yoksa karısı mı karıştırır. Karı koca arasındaki ilişki yatakta da soğuktur. Adam istemesine rağmen kadın onunla birlikte olmak istemez. Öykü yalnız bir adamın dramıdır aslında. Neye el atsa yarım kalır.

*“Belki iyileşebilirdim bir nevi. Çok çektim, yalnızlıktan. Kimse benimle konuşmaz oldu. Bakıyorlar. Kafalarını çeviriyorlar. Ne günah işledim kim bilir? Çok içtim de ondan mı? Bakıyorum, çarpılmışım. Suratım adama benzemiyor. Bir yanı başka, bir yanı başka.” (Ürgüp, 1968:17)*

Yalnızlığa karşı öfkesi şiddetlenir. Bir kıza âşık olur, kızın maddi durumu iyidir, çocuğun maddi durumunu iyi görmezler, evliliklerine müsaade etmezler. İçkiye başlar, kendine dost tutar ama hiçbiri yalnızlığını dindirmez:

*“Hayatta çok ezildik. Bir noktaya gelip kaldık. O da senini olsun, o kalsın dersiniz, kalsın. Payım neydiyse, nasibim neydiyse, öyle kalsın. Çünkü beni üzmemek mahvetti. Ona üzen, buna üzen. İnsan büsbütün kaybolur, kendini bir şey sandıkça... üzendikçe. Ona üzen, buna üzen, en sonunda, olmayana üzen. Piç kalırsın.*

*Bizim fabrikada 4000 kişi arasında dördüncüye yükselme iyi ama, göze batar ve insana ( ha siktir) derler, - Ne bok sanıyorsun kendini, derler. Gittikçe yalnızlığa gömülürsün. Kopkoyu yalnızlığa, Lazların dedikleri “TEK YALNIZLIK” ” (Ürgüp, 1968: 17)*

Yalnızlığı bir hastalığa benzetir. Başına her ne geldiyse yalnızlıktan olduğunu düşünür. İş bulamaz, kimse onunla konuşmaz, çile hayatında mutlu değildir.

*“Benim hastalığım yalnızlıktan geldi. Kimse benimle konuşmaz oldu. Çok içtim de ondan mı nedir? Fabrikada iş vermediler, - Sen öyle otur, dediler. Neden kimse benimle konuşmaz? Neden doğmuşuz?*

*Çok içtim de onun için mi böyle? Nereye gitsem polis düdüklüleri peşimde. Nerde olursa olsun, hiçbir yerde sıraya giremedim, istenmedim.” (Ürgüp, 1968: 17)*

Var olmakta ilgili ciddi problemler yaşar, işyerindekiler onu görmezden gelir. Ailesinden, çocuklardan kimse onunla konuşmaz. Çocuklarla gidip karısı ayaklarına kapanır, güler yüz gösterebilir, hiç olmazsa çocuklarla ilgilenir diye, ama kadın yine

adam yokmuş gibi davranır.

*“Burama geldi bir gün. Bu kadara eziyet olur mu insana? Çocukları aldım gittik. Ayaklarına kapandık. Bu kadar zulüm etmesin diye.*

*Çocuklardan birinin dili tutuldu o gündür. Ben yine banyoya kitledim, ıslak havlunun ucunu tokmak yaptım ve eşek sudan gelinceye kadar dövdüm. Hiçbir çürük, hiçbir iz kalmadı da yoktan. Ne yapsam ona dokunmuyordu. Sanki ben yokmuşum gibi. Karım bana yok adamın hayatını yaşattı.” (Ürgüp, 1968: 19)*

Öykünün sonunda, kahramanımız yalnızlıktan kurtulmanın bir yolunu arar. İçkiye sığınır. Alkolün verdiği hoşlukla hayal görür. Birinin onu izlediğini görür. “Beyaz ve nazik sokaklı, mavi gözlü, yaşı belirsiz o adalardan” diye betimler. Adam ona halinin berbat olduğunu ve öleceğini söyler.

*“ O zamandır; alçıdan daha beyaz renkleri hiç değişmeyen, yaşı kestirilemez, mavi ve aydınlık gözlü, ince uzun ve yere basmaz kadar hafif yaratıklar tünediler etrafımda, nereye gidersem.*

*Yirmi yıldır hep aynıdırlar. Aralarında bir de kadın peydahladığı gün, benim onu gördüğümü gördüler ve adamakıllı patakladılar. Hiç üzülmedim. Canım acımadı. Kendime geldim.” (Ürgüp, 1968: 23)*

Mavi gözlü kadını gördükten sonra yalnızlığı gider. Kadının şu konuşması onu rahatlatır ve istediği hayatı sunar:

*“Biz artık rahatız, başka dünyaya giriyoruz. Biz artık uyumuyoruz, ihtiyarlamıyoruz” (Ürgüp, 1968: 24)*

Adam ne zaman darda kalsa artık o kadını düşünür. Kurtarıcısı olmuştur. Kendi dünyasında yaşamaya başlamıştır artık. Öykünün sonunda yalnız değildir.

*“Ne zaman darda kalsam, başım sıkışsa, çaresizlik içinde kıvransam, hakaret görsem, kalbim kırılrsa, bakıyorum, o ilk gördüğüm mavi gözlü bembeyaz adam çıkıyor bir yerden ve göğsünü içinden bir gül çıkarıp kokluyor. Ne derdim kalıyor, ne bir şey. Yalnız değilim artık.” ( Ürgüp, 1968: 24)*

Mehmet Narlı, *Edebiyat ve Delilik* kitabında Ürgüp’ün bu öyküsüyle ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Metnin başında okur, erkeğin değil kadının etrafında bir delilik öyküsü kurulduğunu düşünür. Öykü ilerleyince ve adamın anlattıkları ve bu anlatılanların arka planı görünmeye başlayınca asıl delilik öyküsünün koca etrafında kurulduğu anlaşılır. Öyküleme tekniği, bir hekimin hastasını*

*dinlerken kaydettiği notlardan oluşur gibidir. Çünkü genellikle, paranoyalı hastalar, vehimlerini, kuruntularını başkasının gerçekleri olarak anlatırlar. Yani sorun kendilerinde değildir; asıl sorun yanlış, kötü, haince davranan başkalarındadır. Bu psikiyatrik tanımlardan yola çıkılırsa, anlatılan ahlak düşkünü baldızlar, onlara uyan ve şehvetli bakışlarla sokaklarda dolaşan, yatakta ve günlük hayatın her bir anında kocasına hiç ilgi göstermeyen eş, karısının başkasıyla yattığına aldırmayan bacanak, anlatılan kişinin alkol paranoyası olduğunu gösterir.” ( Narlı, 2013: 279)*

Senaryo adlı öyküsünden yazar, sanatçılar kampına katılan bir adamın Amerikalı bir ressam ile tanışmalarını ve orada yaşadıklarını anlatarak başlar. Gerçeküstü öğeler bu tanışmadan sonra devreye girer. Eski saraylardan birindeki röliyefi görmeye gelmişlerdir ve kahramanımızdan yol göstermesini beklerler ve uzun adımlarla ansızın koşmaya başlar. Kahramanımız da onlara yetişir. Eskiden koştuğunu fakat onunla yolculuğa katılan bir kadınla çocuğun onu yavaşlattığını söyler. Yol boyunca düşüp durur. Mekâna vardıktan sonra öyküde atlamalar, zamansal değişiklikler başlar. O geceden kesitler ara ara verilir. Kahramanımız sanatçıları sarayda bırakır ve bir Ermeni güzeli ile çabucak, ayakta sevişir. Cinsellik çoğu öyküsünde olduğu gibi bu öyküsünde de yerini bulur. Kürek yarışına katılmak istediğinden bahsederken yine öykü bıçak gibi kesilir ve kendini ormanın ortasında bulur. Dövüş izlemek için ordadırlar ve gün batımına kadar dövüşürler. Öykü tekrar kesilir bu kez yatağın rahat olmadığından şikâyet eder. Bu şikâyetten sonra kahraman yapayalnız ormandadır:

*“Ormanda yapayalnızım. Pisim. Terlemişim. Leş kokuyorum. Ama kendimi yaşar hissediyorum. Canlıyım. İçimde toprak kurtları kıldanıyorlar. Yılanlar, kertenkeleler, su kuşları, ad verilmemiş sürüngenler, üstleri deriyle kaplanmış yaratıklar, su birikintilerinden, atların arasından yavaş yavaş ortaya çıkıp geriniyor, canlanıyorlar. Hepsi de tanıdık. Can taşıyorlar, menekşe ve küf kokan bir çamurun içinde. ‘Ne güzel şeymiş yaşar olmak.’*

*Çamurun içinden çıkıyor, bir bakıyor; sonra yeniden çamura gömülüyorlar ormanın gizli bekçileri.” ( Ürgüp,1968: 59)*

Buraya kadar anlatılanları öykünün sonunda ‘ boş lakırdı’ olarak değerlendirir. Yazar öykünün sonunda karşısında biri varmış gibi konuşur. Yine gerçeklikten uzaktır:

*“Ve sen hafif bir kol çarpmasıyla tüy gibi havalanıyorsun, gösterişsiz bir şekilde. Bahçe duvarından öte yana süzülerek iniyorsun. Yeniden aşıyorsun duvarı. İnanamaz gibi gözleri bakanların. O zaman işte; herkeslerin*

*yıkıldığını sandıkları köşkün yukarı balkon kapısından içeriye süzülüyorsun. Ve yaşıntın boyunca ellemek istediğin, tavan tahtasındaki o acayip şekilleri gidip okşuyorsun, hafifçesine.” (Ürgüp,1968: 60)*

Öyküde yazar uç noktalara gittiğini fark etmiş olacak ki “*yoksa hepsi sporculuk; spor hikâyesi miydi?*” (Ürgüp, 1968: 60) not düşer.

*Heykeltraşlar* öyküsünde ikinci askerliği gelmiş bir doktorun sınava girerek Asker hastanesinde yazarın tabiriyle ‘akıl doktoru’ olarak eskiden asistanlık yaptığı hastaneye gönderilmesi ve orada yaşadıkları anlatılır. Öykü sonlara doğru gerçeklikten çıkar. İki doktor arasında geçen şu konuşmalar tedavi yöntemlerinin gerçekliğini tartışılır kılar:

*— Bırak onu şimdi. Söyle bana. Bu heykellerin, ya da hastaların, orası burası oyulmuş. Neden? Hastabakıcı bir şeyler söyledi. Doğrumu bu?*

*—Bir şey bilmez o bunak. Biz araştırma yapıyoruz. Böyle yontup kazıyınca bedeni, o yerlerdeki hastalıklardan ölüm olmuyor artık. Sonra, estetik ameliyatla adamlara bir biçim veriliyor. Görmüyor musun?” (Ürgüp, 1968: 62)*

Heykeller insanlar, öykümüze başlık olarak seçilen heykeltıraşlar ise doktorlardır.

Gerçeküstü öğeler bu kez “Aşı” adlı öyküsünde karşımıza bir doktor tarafından askerlerin vahşice öldürülmesi olarak çıkar. Bir askeri birlikte hiç görülmemiş bir hastalık yayılmaya başlar. Bir uzman doktor çağırır. Askerlere aşı yaparak kurtarması beklenen doktor tedavi etmek üzere aldığı askerleri yağlı kementle boğarak öldürür. Boğduğu insanları odalara istifler. İstiflediği insan sayısı arttıkça işi zorlaşır. Kapalı gözleri kontrol edememeye başlar ve dışarıda aşı olmak için bekleyenlerin sayısı bir hayli artar. İş bittiğinde yemeğe götürmek üzere dışarıda komutanlar bekler. Doktor hiç beklenmeyen bir şey yapar ve kapıyı açarak cesetleri gösterir.

Narlı bu öyküyü incelerken “*Psikopat simgeler, varlıktan nefret*” başlığı altında inceler. Öyküdeki doktorun psikopat eğilimleri olduğu açıktır. Acımasız ve gözü karadır. Öyküde gösterilen bu tutumu iki farklı açıdan yorumlar:

*“Birincisinde yazarın, psikiyatrik bir eğilim veya kaygı ile anti sosyal kişiliğinin, insani duygulardan, otokontrolden yoksunluğunu,*

*korkusuzluğunu, kural tanımazlığını, sevgi, şefkat ve merhamet duygularından uzaklaşmışlığını göstermek istediğini düşünebiliriz. İkincisi ise yazarın oldukça imgesel bir delilik dilini kullanarak bireysel bir umutsuzluğu, kötücüllüğü ve toplumsal bir eleştiriyi hedeflediğini söyleyebiliriz. O takdirde “bulaşıcı hastalık”, anlamsız tekrarları, çıkarıcı ilişkileri, adaletsiz ve zorba yargıları ile dünyayı dolduran hayatı; “siviller ve komutanlar”, bu hayatın mekanizmasını kontrol eden düzeni; “doktor”, hayatı kendi karanlığına çekerek bir bakıma yok eden deliliği; “aşı” ise, hayatın iyileşeceğine olan safderunluğu işaret eder. Fikret Ürgüp’ün bedensel ve ruhsal bakımdan sancılı hayatını destek alırsak, ikincinin daha anlamlı bir yaklaşım olacağını söyleyebiliriz.” (Narlı, 2013: 320)*

Piknik adlı öyküsünde ise sıradan bir gündür. Pikniğe gitmek üzere hazırlanmış bir grup insanın öyküsü anlatılır. Öykü bir yere kadar çok olağan ilerler. Hava güzeldir. Toplar şişirilmiş, uçurtmalar yapılmış, çaylar demlenmiş, köfteler, sandviçler hazırlanmıştır. Piknik alanına doğru gidilirken ise ana caddeye vardıklarında etrafta kalın fırçayla ve beyaz boyayla “yedi” yazılı paftaların asılı olduğunu görürler. Yazar, askerlikte manevralarda düşman renginin mavi olduğunu belirtir. Birden savaş ortamının içinde bulurlar kendilerini:

*“Meğerse düşmanın öncüleri değilmiş paftaları asanlar. Satın alınmışlarla kandırılmışlar, kan dökülmesin diye, asmışlar paftaları. Hiç biri de doğru değildi belki. Düşmanın öncüleri, onların arasından şu veya bu? Bir alay söylentiler dolaşıyordu çarşıda.” (Ürgüp, 1968: 33)*

Pikniğe çıkanlar geri döner. Evlerine çekilir. Camları ardından çocuklarını, havayı, tarlaları gözler. Çocuklar korkuyu öğrenmesin diye çocukları içeri almazlar.

*“Ne bomba, ne tüfek, ne uçak sesi. Çocuklar renk renk uçurtmalarını oynatıyorlar güzel gökyüzünde. Akşam yaklaştıkça çocukların coşkuları artıyor, o günü bitirmek istemiyorlar. Anaları, babaları, camların arkasından tüyleri diken diken, gözlerinin ayarı bozulmuş bakmaktan, kollamaktan.” (Ürgüp, 1968: 33)*

Beklenen askerler mavi damgalı üniformalarıyla gelir. Top, tüfek yoktur. Sadece sessizce gelip giderler. Ertesi sabah uğultular başlar. Madenlerin çarpışması gibi, yırtıcı, kulakları sağır eden bir sestir. Gökyüzünde görülmemiş bir renk vardır. Öykünün bitişi de başlangıcı gibi kestirilemez. Yarım bırakılır. Günlük hayata döner.

*“Bir hapşırırsam, bal gibi uyurum. Canıma tak etti. Pikniği de bilmem nesi de. Bir uyusam, sabah ta erken kalkmam. Yarın ne olsa iş yok. Kime ne hesap vereceğim. Müdür yok, karı yok, ana yok, çocuk yok, kimse yok.”*

*Bir hapşırırsam, ne rahat uykulara dalacağım.” (Ürgüp, 1968: 34)*

*Balina Avı* adlı öyküsünde denizcilerin toplanıp şarap içtikleri ve denizde yaşadıkları anlatılmıştır. Öykünün sonunda kahramanımız Salih rüyasından uyanır. Alkolün de verdiği etkiden denizcilerin anlattıkları hikâyeler pek de gerçeğe uygun değildir. Öykünün sonuna kadar anlatılanların rüya olduğu sezdirilmez. Denizcilerin başlarından geçen olaylar abartıdır:

*“Doktor bir iğne yapsa da çıkmasam denize. Bir dalgaya kapıldım. Kendimi Madagaskarda buldum. Yıldım be! Kim beddua okumuş? Yine de meteliksiz.” (Ürgüp, 1968: 35)*

Hep başından geçen olağanüstü durumlar anlatılmaz. Dertleşirler. Birbirlerine eşlerinden dert yanarlar. Kuşlar hakkında konuşurlar, lodostan bahsederler. Bir denizci, denize açıldığı gün nasıl lodosa yakalandıklarını ve balinaların tekneyi devirme riskine karşılık nasıl önlem aldıklarını anlatır. Fırtına dindiğinde gökyüzünde gördüğü kuşları şu şekilde anlatır:

*“Kanatları bir insan boyuydu bu gezgin kuşların. Nereden gelip nereye gidiyorlardı? Havlar gibi öten kuşlardı. Birbirine degecek kadar yakın uçan dev kuşlar çarpışmıyorlardı.” (Ürgüp, 1968: 39)*

Öykünün sonunda rüyadan uyanan kahraman gerçek dünyaya döner. Adam hikâyesini devam ettirecekken başka biri lafa girer ve yazar öyküyü şu şekilde sonlandırır:

*“— Sıkıntı be, dedi, Karadenizli Hasan Sönmez. Afyonkeş, palavracı. Ve Hasan Sönmez karnından bıçakladı.*

*Salih, Deniz’ i rüyasından uyandırmıştı.*

*Ondan beri, Sönmez’lerle Deniz’ler arasında kan davası başladı ve sonu gelmedi.” (Ürgüp, 1968: 39)*

*Sanatın Formülü* adlı hikâyesinde Kafka’dan rüyalar ile ilgili yapılan şu

alıntı ile başlar:

*“Eski zaman şövalyelerinin, günahsız insanların rüyalarında at koşturmalarına kim izin vermiş?” (Ürgüp, 1968: 55)*

Ürgüp, rüyalar üzerinde çok fazla kafa yorar. Bazen öykülerinde bunu bilinçli yaptığı hissedilir, bazen ise kendiliğinden gelişir.

Kafka'dan yaptığı alıntıda rüyalara izinsiz giren şövalyeler öyküde kahramanın peşini bırakmaz. Öykünün kahramanı kendini rüyaya bırakmak yerine “san’ atın formülünü bulup insanlığa erişmek” ister. Öykü kahramanı uykuya dalmaya direnir, eski şövalye ile savaşır:

*“Atın nallarından ve şövalyenin mızrağından korunmak için kendini dört kat battaniyeye sarıyor. Atlı şövalye saldırdıkça, battaniyeye sarılı, koza içindeki bir kurt gibi, kendini yatağın öbür ucuna yuvarlıyor.” (Ürgüp, 1968: 55)*

Rüya teması gerçeküstü öğeler taşır. Yatakta rüyalara giren şövalye ile adeta kavga eder, yataktan atmak için onunla savaşır. Şövalye simgesel bir özellik taşır. Savaştığı kendisi olabileceği gibi sanatın değerinin anlaşılmasını engellemek isteyen kişiler, sanatın formülünü bulmasını kıskananlar da olabilir. Yazarın kendisini bulmasını istemeyenler de bu gruba dâhil edilebilir.

*“ Kendi san’ atın formülünü bulmasını çekemeyenler, kaba şövalyeyi parayla tutup göndermiş olacaklar.” (Ürgüp, 1968: 56)*

Öykünün sonunda kahramanın hala şövalyeyle savaşı devam eder. Yazar bu savaştan şu sonucu çıkarmıştır:

*“Neden rahatsız ederler eski şövalyeler, o kadar azap çekmiş, tertemiz insanların uykuya dalarken aydınlığa kavuşup, kendilerini bulmalarına?” (Ürgüp, 1968: 56)*

*Balta* adlı öyküsü kısa olmasına rağmen derin anlamlar içerir. Yine gerçekdışı

öğeler, mantıksızlık öykünün başından itibaren kendisini hissettirir. Öykü kahramanının çocukluğunda uçurtma uçurttuğu, top oynadığı bir köşkte yüksek adalet kurulu toplanmış ve yargılanmak üzere yazılı emir ile onu da çağırılmaktadır. Kahraman işlediği suçların hangisinden çağırıldığını merak eder. Yargılama esnasındaki durum şu şekilde aktarılır:

*“Yargıçları kıskırtan başsavcıydı. Başsavcı olur olmaz şeyler soruyordu. Oyun oynar gibi. Bir çocukluk anılarını söylettiriyor, arkasından kadınla ilk defa ne zaman yattığını, hangi işlere girip çıktığını, içkisini, kumarını, spor yapıp yapmadığını, ne olmuşsa hepsini eşeliyordu. Yalan söylemeyi beceremeyen bir kişiydi. Ne sorulsa doğrusunu söylüyordu. Yargıçlar da onunla ilgilenmiş olacaktı ve söylediklerini yersiz bulunca onlar da kendi sorularını ekliyordu.” (Ürgüp, 1968: 28)*

Bu toplantıdan sonra kahramanın idam kararı verilir. Ama hangi suçtan olduğu söylenmez. Etrafta ne polis ne de jandarma vardır. Nasıl öldürülecektir, ne bir darağcı ne giyotin vardır etrafta. Suçunun ne olduğu ise kafasını karıştırmakta ama bir yanıt bulamamaktadır. Bahçede dolaşan birini daha görür. Onun suçunu öğrenebilmek umuduyla karşılaştıklarında sormak ister. Fakat cesaret edemez. Sabrı kalmamıştır. Konuşma başlangıcı olması için o kişiye yanından geçerken hızlıca çarpar. Yazar gördüğü manzarayı şu sözlerle anlatır:

*“Çarpıştılar. Öteki başını kaldırıncaya bahçe yollarından, allak bullak oldu çarpıldı. Tıpkı tıpkısına kendisinin eşiydi. Aynı alın, aynı kaşlar, aynı burun, aynı bıyıklar. Bir de fark etti ki kendisiyle aynı elbiseyi giymiş, ezberlemiş gibi.”*

*Çarpıştılar. Konuşmadılar. Ayrıldılar. Adam kulak kabarttı, öteki ayrılıp giderken. Ayak sesleri de kendi ayak seslerine benziyordu. İkizlerde rastlandığı gibi, ya da babayla oğlun ayak seslerindeki benzerlik gibi.” (Ürgüp, 1968: 30)*

Kendisiyle çarpışmanın verdiği hayretle, ölüme daha da yaklaştığını düşünür. Cezası gece şafak sökerken verilecektir. O zamana kadar vakti vardır. Kendini, suçlarını sorgular. Kendi kendine düşünür:

*“— Neden? Ama neden? Bırakmadılar. Neden? Ölüme adanmıştı. Yabancılığından mı? Aynı oluşundan mı?”*

*—Hangi suçumdan? Yabancılığımdan mı?”*

*— Anladılar mı? O kadar sorup soruşturdular. Belki de anladılar.”*



(Ürgüp, 1968: 31)

Hava karardıktan sonra zamanın da kalmamasıyla rastladığı kendine benzeyen adamı arar ve bir yerde taşın üstünde otururken bulur. Adam baltasını biliyordur. Öykü şu şekilde sona erer:

*“ Baltasını avucunun içine yerleştirip bir baktı. Tam ortaya oturmuştu balta. Arkasına döndü. Kenetlenmiş dudakları ilk olarak açıldı. Sırtır gibi:*

*— Yatır boynunu şuraya, dedi. Hah öyle!*

*Balta çamurların gölgesi içinde uçan bir yıldız gibi parıladı. Parıltısı önce yükseldi, sonra aşağıya doğru hızla indi.*

*Birdenbire deniz kuşları havalandı. Kanat çırparak. Koskoca kuşlar.”*  
(Ürgüp, 1968: 31)

Yazarın simgesel, anlamsal bakımdan yoğun olan bu öyküsünde kendisiyle yüzleşmekten kaçan ama sonunda kendi cezasını yine kendisi veren bir adam anlatılmıştır. Bu durum anlatılırken yine kurgusal öğeler devreye girmiş ve anlam daha da karmaşık duruma gelmiştir. Ürgüp’ün öykülerinin yorumlanmasını, anlamlandırılmasını güçleştiren de bu anlatım ve üsluptur.

#### **4.3.2.1.4. Yalnızlık**

Yalnızlık teması Ürgüp’ün işlediği bireysel temalardan biridir. Diğer temalarda bahsi geçtiği üzere kendini dış dünyadan soyutlayıp içe dönen yazar kendi dünyasında da yalnızdır. Bu yalnızlığını hayallerle, anılarla dindirmeye, bastırmaya çalışır. Bu savunma mekanizması öykülerine değişik biçimlerde yansır. Yalnızlık duygusu kimi zaman bir eşyaya kimi zaman ise bir sevgilinin yokluğuna bağlanır.

Tema olarak yalnızlığın işlendiği öykülerinden ilki *Yaz Yağmuru* adlı öyküdür. Öykü bir pazar günü betimlemesidir. Yazar öyküsüne yağmurun fırtınaya dönmesini betimleyerek başlar. Yazar yalnızdır ve etrafındaki nesnelere de bir ruh katarak onları da yalnızlaştırır.

*“Boş kalan apartmanlarda buz dolapları düşünmeye vakit buluyorlar, hafif sesle homurdanarak. Nefesleri kesiliyor, muntazam aralıklarla. Hız alıp*

*yeniden başlıyorlar hırıltıyla düşünmeye geleceği.” (Ürgüp, 1966: 42)*

Öykü adını bir anda başlayan “yaz yağmuru” ndan alır. Gök gürültüsü ve şimşegin aynı anda hissedilmesinin bilimsele yakın açıklamasını da yapar. Pazar günü her şeye kötü gözle bakmakta olan yazar, her şeyin kötü, kirli tarafını görür. Sevdiği kadın yanında yoktur ve olsaydı ne olurdu, hayallerini anlatır. Bu kötülük ilk olarak şehrin tasviri ile başlar:

*“Günah yayılmış caddelere, yer yer leke leke cilt hastalığı şehrin. Ne rüzgâr, ne dilencilerin çıplak tabanları, ne de geceleyin süpürge sallayan uykusuz çöpçüler, temizliyemezler kaldırımları. Bir lekesi temiz, bir lekesi mikroplu, olduğu gibi ortaya çıkıyor yaz pazarları boşalmış sokakların. Kötülük yapın, dünya kadar günah işleyin de kaldırımlar alaca bulacalıktan kurtulsun, ya çirkef ya pırıl pırıl olsun; ve işlenen günahlarla Pazar günlerinin delikleri, yırtıkları yamanmış olsun.” (Ürgüp, 1966: 43)*

Yalnızlığa tezat oluşturmak, kendi yalnızlığını ön plana çıkarmak için sineklerin çiftleşmesini detaylı olarak anlatmaktadır. Karamsar bir tutum sergilenmiştir. Yalnızlık duygusuna karşın birliktelik çatışması işlenmiş, sembolik olarak kullanılmıştır.

*“Kara sinekler, odaya sığınmış, durmadan çiftleşiyorlar; havada, pencere camında, tavanda, yerde ve bazen camdan bakanın saçlarının arasında, durmadan birbirinin üstüne binip sevişiyorlar, sanki bir cins kıyamet kopacağını haber almışlar da vakit kaybetmemek ister gibi.” (Ürgüp, 1966: 43)*

Fırtına gittikçe yaklaşır; artık sesler duyulmaktadır. Yalnızlık ve karamsarlık ile beraber öyküde ortaya çıkan bir diğer duygu da korkudur. Korku öyküde gök gürültüsü ve şimşek ile bağdaştırılmıştır.

*“İçerde kapanmış kalanlar çocukluğun korkularını yeniden yaşıyorlar. Dolaşıp, gidip gelip odaların içinde, ıslık çalarak korkuyu unutmağa çalışıyorlar. Nenin korkusunu? Şimşegin birden ışıdamasıyla yıldırımın gümbürtüsü aynı anda hissedilirse de bu hissi yaşıyan bir daha başkalarına anlatmaz, çünkü o heyecanın en şiddetli anında kendisi yok olmuştur. Işıkla sesin süratleri birbirinden çok farklı iken ikisinin bir anda hissedilmesi, ikisinin de tam o noktada başlamış olduklarını gösterir.” (Ürgüp, 1966: 44)*

Yalnızlık duygusundan kurtulmak için yazar yine iç dünyasına ve hayallerine sığınır. Hayal unsuru devreye girince saldırganlık ve cinsellik dürtüleri de kendini gösterir. Bu öyküsünde bu dürtülere çok fazla yer vermese de yeri gelmişken bu dürtülere de atıfta bulunur. Kendisini sevgilisinin yanında hayal eder, öyle rahatlamaya çalışır. Yalnız kalan insanların genel olarak yaptığı şeye yazar da başvurur:

*“Yapayalnız olmasaydı. O çılgın gözlü, sıska sevgilisi, orada, yanında olsaydı. Ona en güzel aşk şiirlerini söylerdi. Onu öyle güzel, öyle çılgın gözleriyle, kahkahasıyla, sıska vücudu, küçücük memeleri, kocaman ve çatlak dudaklarındaki susuz, geri tepilmiş şehvet kokularıyla, yarı kadın erkek, onu öyle sevmezdi, ona öyle doymazdı. Onun yüzünü boyayla, fırçayla çirkinleştirmek, uzun kirpiklerini kesmek, saçlarını kırpma, sonra adamakıllı döğerek orasını burasını şişler ve çürükler içinde bırakmak; ve işte o zaman, kimsenin elinden alamıyacağı sevgiliye kavuşmak nasip olacaktı.”* (Ürgüp, 1966: 44-45)

Yalnızlık teması işlenirken sonuç olarak sevgini anlatmanın bir yolu olarak, sevgilisinin yokluğunda her şeyin eksik olduğunu hayatın artık eskisi gibi işlemediğini vurgular.

#### **4.3.2.1.5. Ayrılık**

Ayrılık teması Ürgüp tarafından farklı yollarla işlenmiştir. Ayrılık bazen geçmişe duyulan özlem, bazen ise cinsel haza duyulan özlem olarak karşımıza çıkar. Bu temanın sevgiliden, yarıdan ayrılma olarak işlenen şekli de vardır. Sevgiliden ayrılışın acısını değişik tasvirlerle anlatmaya çalışmıştır. Ürgüp’ün öykülerinin genel özelliklerinden biri de sıradan şeyleri anlatırken yoğun ruh çözümlemeleri, durum tasvirleri ve değişik tanımlamalara yer vermesidir. Bu temayı işlerken yaptığı şey de tam olarak budur. Bir öyküsünden bu durumu somutlaştırmak için şu alıntıyı yapmak yerinde olur .

*“Sen gideli, unutulmuş dillerin anlamsız kelimelerinde boğulup kaldık. Sessizliği yaşıyoruz, ihtiyar karayla ben. Düşünür gibi, duygusuz. Göğsümün içinde senin gözlerin yanıyor da ağlamıyorum kaybolanlara.*

*Nasıl bıraktıysan öyleyiz ikimiz, sensiz. Karganın yemini unutmuyorum. Tüyleri pırl pırl. Ne isterse anlıyorum. İhtiyarlıyorum...*

*Masal taşları topladım rüyalarımda, boynuna dizmek için. En güzel yakuttan bir yıldız göğsünün ortasını süsleyecek.” (Ürgüp,1966: 24)*

Konu aşk, sevgili, özlem ya da kadın olduğunda Ürgüp cinselliği de işlemekten çekinmez. Freud’tan gelen etkilerin izlerini taşıdığını da söylemek mümkündür. Freud’a göre iki temel dürtü vardır: saldırganlık ve cinsellik. Ürgüp de seçtiği temalara uygun olarak bu dürtülerden de yararlanır. *Sen Gideli* adlı öyküsünde de ayrılık temasını işler, geçmişini hatırlarken ise cinselliğe şu cümlelerle yer verir:

*“Başka yerde doğan güneşlerin soğuk ışıkları kumsala yayılırken, arka üstü, uyuyorsun. Ağzın açık. Dudağının arasından nefesini içiyorum. Havadan başka bir şey, dalga dalga aramızda. Kalçalarının yuvarlak yamaçlarında, dizlerimle, emekliyor, en güzel yolculuğa çıkıyorum. Gözlerin açılınca o gün orada, kuşu ilk olarak görmüştük. Kızıl gözlü kargayı. Bizden daha da yalnız.” (Ürgüp, 1966: 24)*

Ürgüp’ün öykülerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise öykülerinde aşkın mutluluk veren yönünü anlatmaktan daha çok ayrılık acısı ya da geçmişe duyulan özlemi anlatmaktadır. Kendini sorgular, duyguları tekrar canlanır. Duygularını anlatırken yazar bilindik tariflerden yola çıkmaz, günlük hayatta hep karşılaşılan nesnelere alır, bambaşka anlamlar yükler, bambaşka şekillere sokar:

*“Geceleri, gök yüzünde, ay, yıldızlar, gözlerin, gözyaşların parıldıyorlar. Ateş dalgaları, kırık kılıçlar, düşen yıldızlar, dünyanın en hüzünlü balıklarının dolaştığı kumsala yağıyorlar geceleri. Seni anıyoruz. Çıkımayan hıçkırıklarım sana olan aşkıyı göğsümün içinde muhafaza edecektir. Dünyanın en hüzünlü balıklarına altın yaldızlı şarkılar söyleyen sarı tüylü serin balıkçı. Geri kalanların yüreğindesiniz sen ve öteki.” (Ürgüp, 1966: 27)*

#### **4.3.2.1.6. Ölüm**

Ölüm teması Ürgüp’ün öykülerinde çoğu zaman açık açık verilmez. Okuyucuya sezdirilir. Ölüm geri dönülemez bir yol ve bir sonun başlangıcıdır. Gidenin özlenecek olması işleri zorlaştırır.

*Yolculuk* adlı öyküsünde ölüm teması ihtiyar bir eşek üzerinden işlenmiştir.

Şu sözlerle bu dünyada zamanını doldurmuş ve sevdiklerini bırakıp gitmenin verdiği hüznü somutlaştırılmıştır:

*“—Haydi, haydi diye, yeniden uğurladık. Biraz yürüdü karda. Geri döndü. Gitsin istiyorduk. Ayrılamıyordu. Gözlerinden yaşlar akıyordu. Gözyaşları karın üzerine koskoca delikler açıyordu. Bu kadar hazırlandıktan sonra geri dönmekten utanır gibiydi. Alışılmış bir şeydi yaşamak.*

*Ürküttük. Kovaladık. Gitti. Arkasına bakmadan. Asil bir şekilde.”*  
(Ürgüp,1966: 3)

Ölüm teması *Nevzat* adlı öyküsünde acıma duygusu ile beraber karşımıza çıkar. Karamsar olduğu diğer öykülerine nazaran daha yumuşatıldığı görülür. Yazarın tarifi ile ‘alelade’ bir öykü kahramanının ‘alelade’ ölümü olarak karşımıza çıkar. *Nevzat* yazar tarafından betimlenir. Toplumdaki silik karakterlerden bir genelleme olabileceği düşüncesindeyiz.

*Nevzat* “bütün hayatı boyunca kendi kendine mırıldanan fakat kimsenin farkına varmadığı” biri olarak betimlenir. Gerçek ile hayal üzerinde gidip gelen yazar, *Nevzat*’ ın hikâyesinin hayattan bile daha sahici olduğunu şu cümleler ile anlatır:

*“Sahici, hayattan daha doğru bir hikâye. Anlatmaya kelimeler yetersiz geliyor. Resmini yap deseler yapamam. Bu hikâyeyi duyduktan sonra, bütün özentilerimden vazgeçmek lâzım geldiğini öğrendim. Öyle bir anladım ki mânasını o şeylerin. Fakat işte, anlatamıyorum.”* (Ürgüp, 1966:68)

*Nevzat* kendini toplumdan soyutlamıştır. Ölümü de kendi gibi “*alelade çınarın alelade dalına*” kendini asarak gerçekleştirir. Yazar betimlemesine şunları ekler:

*“Fiyakası vardı. Bıyıkları da vardı. Komik hikâyeler anlatırdı. Karagöz oynatırdı şiirlerinde. Hoş adamdı, hem de şair. Gülümserdi yüzü. Başını bir tuhaf sallardı, konuşurken.*

*...İncecik bıyıkları vardı Nevzat’ın. Haritalardaki derinlik taramaları gibi kıvrık tüyleri vardı bıyıklarının.”* (Ürgüp, 1966: 69)

Bu gerçeğe yakın hikâyede ölümün acımasızlığı samimi bir dil ile anlatılır. Hikâye ise şu şekilde sonlandırılır:

*“Anlatılmaz ki Nevzadın hikâyesi. Nasıl da yazmıştı hikâyeyi namussuz. Tövbe dedirtti bir daha kalemi elime almaya. Gerçekleşti bir zehir. Her yerde aynı. Anasının gözü. Anlatamıyorum.” (Ürgüp,1966: 69)*

#### 4.3.2.1.7. Aşk

Aşk Ürgüp’ün vazgeçemediği duygulardan biridir. Öykülerine bakıldığında başka bir tema bile işlense bir kadın mutlaka ortaya çıkar. Geçmişten gelen biri, sokaktan geçen bir kadın bu duygunun öyküde yer etmesi için yeterlidir.

Ürgüp aşk temasını da farklı yollardan işler. *Vantrilok* adlı öyküsünde sevgilisi ölmekte olan bir adamın, ölümü, yaşamı ve aşkı sorgulamasını 1. tekil kişi gözünden anlatır. Vantrilog kelimesi dilimize Fransızcadan (Ventrilogue) girmiştir ve anlamı ise karnından konuşan’ dır. Öyküde hikâyenin kahramanı kendi kendine konuşmalar yapar, bu özelliğinden dolayı öykünün adı Vantrilok konmuştur.

*“ Çok zamanımız kalmış. Onu yaşamak lâzım. Kendimi tutamıyorum. İçimden konuşuyorum. Karnımdan çıkıyor, saçma sapan, söylenmesi zor kelimeler.” (Ürgüp,1966: 63)*

*“Her şeyleri yeniden yaşıyoruz. Çocuklar gibi. Gülmemek çok zor. Meyus<sup>26</sup> yüzlü Vantrilokların dudaklarını kımıldatmamak için sarf ettiği gayret kadar zor. Hüzünlü vantrilokun kucağındaki kuklayı güldürme çabası kadar zor.” (Ürgüp, 1966: 66)*

Yazar, iç diyaloglara bu öyküsünde de sıklıkla yer vermiştir. Ölüm ile yaşamı sorgularken aşkla yola çıkmış, mutluluğu sorgulamış, cinselliğe yine vurgu yapmıştır.

*“Bir defasında, kapıdan çıkarlarken kalkıyor o, çömeldiği halinin üzerinden, yarı uzanıp öpüyor beni. Dudakları dudaklarımda eriyor, dişlerini hissediyorum. Tükürüğümüz birbirine karışınca, güzellik ve çirkinlik, hastalık, sağlık; çiçek kokularıyla ilaç kokuları birbirine karışıyor.” (Ürgüp, 1966: 62)*

---

<sup>26</sup> Meyus: ( Ar).sf. 1.Üzgün 2. Karamsar

Aşk, sevgi teması *Müzelerde* adlı öyküsünde, müzede mezarın içinde yatan erkek ve kadın iskeletleri üzerinden anlatılmıştır.

*“Kara badanalı, kara perdeli odada, sahici gece, kadınla erkeği birleştiriyor. Yıldırımdan şimşekten korkan çocuklar gibi birbirine sarılmış. Adam mı ağlıyor, kadın mı? Sabah olurken, birbirlerini sıcak hissediyorlar. Birbirlerine güzel kokuyorlar.”* (Ürgüp, 1966: 49)

Mezarda bu soğuktan kurtulmak ve “*sahiden ölmek için doya doya*” hava gazını açık bırakırlar. Sayımda eksik çıkmak onlar için önemli değildir. Öykü şu şekilde biter:

*“Varsın nöbet değiştirsin müze bekçileri, boğazlaşsınlar, yoklamada eksik çıkan bir kadınla bir erkek için. Varsın mezarın üstündeki sadık köpek heykelleri matem tutsunlar. Bu gidiş sahici gidiş.”* (Ürgüp, 1966: 49)

Aşkın aslında ne kadar eski bir duygu olduğuna ve özgürlüğün, aşkın kısıtlanamayacağı anlatılmıştır.

#### **4.3.2.1.8. Cinsellik**

Cinsellik teması Ürgüp’ün öykülerinde ya rüya / hayal ya da ahlaki çöküş ile bağdaştırılarak verilmiştir. Freud’a göre temel dürtülerden biri olan cinsellik, bilinçaltının bir yansıması ve temel ihtiyaçlardan biridir.

*Otel* adlı öyküsünde, ana karakter olan sözde pansiyoncu Mademe, hayattan bir beklentisi olmayan, tek uğraşı cinsel haz almak olan bir kadındır. “*Sözde Pansiyoncu*” tabiri de, pansiyonun amacını aşarak bir fuhuş yuvasına dönüştürülmesinden kaynaklanmaktadır.

*“Sözde pansiyoncu madam bırakmazmış, erkek filân ve kendisi de anlatır nasıl zevk aldığını. Rum madamın odasındaki değişmez aynalardan birinin arkasına saklamış olduğu küçük kanyak şişesini nasıl yuvarladığını, sonra eczaneden aldığı parmak lastiğine sıcak su doldurup kendini tatmin ettiğini; şimdi ise artık kolay kolay zevk almadığını; ama öyle olduğu halde yandaki odalarda rahatsız oluyorlar, başkaları.”* (Ürgüp, 1966: 51)

Genç yaşlı birden çok kadın bu batakhanededir. Otel tasvirleri acı verici, kasvetli ve karamsardır. Öyküyü okurken karamsar, kasvetli bir hava içerisine girilmesinin nedenlerinden biri de yazarın gerçekçi tasvirleridir. Öykünün sonunda yıkılan bu otel ile ilgili orada yaşanan rezaletleri anlatmaktadır. Yazar “ *yaşamak mı denirdi o şeylere*” (Ürgüp, 1966: 55) diyerek aslında olayı özetlemektedir. Acımasızca betimlenen kadınların yeri geldiğinde duygusal boyutlarına da değinmektedir. Her şeyden önce insani yönlerine de kötü yönlerinden sonra vurgu yapılarak, öykü okunurken bir acıma hissi uyandırmaktadır.

Cinselliği en uç noktada işleyen öyküsü *İçten Dışa (Lotüs Çiçeğinin Açılışını Gördünüz mü ?)* adlı öyküsüdür. Diğer öykülerinde erkek için cinsellik anlatılmışken bu kez kadın gözüyle cinsellik anlatılmıştır.

Bir erkeğin kadın gözüyle hayata bakabilmesi özellikle de bir bayanın yaşadığı hem fiziksel hem de ruhsal değişimleri bu kadar iyi anlatabilmesi zordur. Ürgüp psikiyatri eğitimi almış olduğu için bu konuda avantajlıdır. Kadınların yaşadığı kendini, hayatı, bedenini, kadınlığı tanıma gibi problemleri kendine seçtiği bayan karakter olan Nesrin üzerinden anlatır. Nesrin defterine samimi notlar alır. Yaşadığı değişimleri anlatır.

İlk bölüm birine yazılmış bir mektup gibidir. Diğer bölümler ise kendi tuttuğu notlardır. Değindiği ilk problem kadın olmaktan kaynaklanan toplumsal baskıdır. Aşkını insanı özellikle kadını nasıl değiştirdiği, neleri göze alabileceği anlatılır. Aşk Nesrin’i daha özgür biri yapmıştır ve kendini sorgular.

*“Beni de harcadınız. Sizin gibi olayım istediniz. Kendinizi ele vermemek; beklide kendinizin farkına varmamak için.*

*Ne güler, ne ağlar olmuştum. Kukla gibiydim.*

*Şimdi değiştim. Tastamam kendim oldum. Hem gülmek hem de ağlamak geliyor içimden, aynı zamanda.”* (Ürgüp, 1968: 48)

Kadınlığını fark etmeye başladığı zaman göğüslerinin farkına varıp onların varlığından hoşnut olduğu zamandır. Ama onların sallanması da aynı zamanda kendinden utanmasına neden olur. Kadınlığının farkına vardığı bir diğer durum ise kendine fotoğraftan seçtiği ve adını Cüneyt koyduğu kişiyle ilgili gördüğü rüyadır.

*“Rüyada bir adam üzerime geliyor. Beni yapmak istiyor. Bana sarılmış.*



*Yüzünü göremiyorum. Ama Cüneyt olduğunu hissediyorum...*

*... Direniyorum. Bırakmıyorum. Bütün gücümle kaypak olmuşum. Kollarının arasından sıyrılıyorum. Beni kavrayamıyor. Korku içinde, çarpıntıyla uyanıyorum ve neden direndiğimi birden bire anlıyorum. Karşımdaki için, o erkek için çok kıymetli olduğuma inanmazsam bu işi yapamam. Kendimi hissederek veremem. İmkânsız bir şeyin peşindeyim belki de. Ama böyle.”(Ürgüp, 1968: 51)*

Birine âşık olur ve onunla sürekli yan yana olmak ister terk edilme korkusu yaşar, her şeyi onunla paylaşmak ister. Kendi kendini tatmin etmenin yollarını bulur, vücuduna dokunur kendini tanır.

*“Aydınlıkta soyunuyor. İçini, sedef beyazı etini gösteren çamaşırlar. Külotlu çorap (modaymış); enine çizgili don; küçücük naylon sutyen. Aynanın karşısında soyunurken, kendini seyrediyor ve okşuyor. Gözleri yarı aralık, sırt üstü yatıyor. Önce gözleri kayıyor, ağzı çarpılıyor. Sonra dudakları güler gibi.*

*—Oy, canım! Derken kendinden geçiyor.” (Ürgüp,1968: 54)*

Yazar Nesrindeki bu değişimi lotüs çiçeğinin açılmasına benzetir. Yavaş yavaş kendini tanır. “Kadınlığımı hissedince lotüs çiçeği gibi açılıyordum.” (Ürgüp, 1968: 54)

*Kaçamak* adlı öyküsünde evlenmiş ve hızla boşanmış bir adamın eski karısını takip etmesi anlatılmıştır. Karısından ilgi görmemiş, karısı onunla birlikte olmak istemeyip bahaneler üretmiştir. Dönemi içerisinde değerlendirecek cesur cümleler kurmuş, insanların söyleyemediklerini söylemiştir. Eski karısını boşandıktan sonra takip eder, karısı yeniden evlenmiştir ve yeni kocasını aldatmaktadır. Bunlar onu geçmişini sorgulamaya iter. Acaba kendisi ona yetememiş midir? Karısının çarşıya gidip eli boş döndükleri gözünde canlanır.

*“Haftada iki, sonraları üç defa: — Dişçiye gittim, patladım, çıktım. Bir saat bekletti. Berber doluydu, sıkıldım, çıktım. Bugün de gittim, bu saç kesilmez dedi. Çarşıya kadar gittim. Bir şey kalmamış. Arkadaşlarla pastanedeydik. Noel gecesi kiliseye sen gitmezsin zaten ne olsa.*

*Yoksa! Yoksası yoktu. Ateşli bir kadınmış eski karısı. Şimdi şehvet dalgalarına kapılmıştı. Ne yazıp ne okuyabiliyordu.” (Ürgüp, 1968: 27)*

Kadını takip ederken aslında yeni kocasını da aldatacağını bilir. Haftada iki, üç kadın tren istasyonuna gider. Peronda temizlik için bekleyen vagonlardan birine

biner, tuvalete girer. Ardından her seferinde başka bir adam girer. Eski koca içerde ne olup bittiğini göremediği için de vagonun altındaki raylara uzanır ve tuvalet boşluğundan onları izler. Öykü sondan başa doğru ilerlediği için, bu durum öykünün en başında verilir. Adamın üstündeki etkisi de şöyle anlatılır:

*“Eski karısının, nasıl seviştiğini gözleriyle gördükten sonra o da şehvete takıldı. Uyanırken ve uykuda, göz diplerine pembe etli kadınlar yerleştiler. Bazen tek başlarına, bazen çift çift, kendileriyle oynuyor, şehvete kapılıyordu. Memelerinin uçlarını parmaklarıyla ovalıyor, ellerini bacaklarının arasına sokup sürttüyor; iki kişiyse eğer kendilerini tam sevişmeye kaptırıyor, zevkin sonuna varıyorlardı. Eski karısının nasıl seviştiğini seyrettiği günden beri, çalışmaz olmuştu. Kurtulamıyordu. (Ürgüp, 1968: 25)*

#### 4.3.2.1.9. Özlem

Özlem duygusu Ürgüp’ün öykülerinde sıklıkla işlenmemiştir. Genellikle geçmişe duyulan özlem, toplumdan kendini soyutlayan yazarın arkadaşlarına, dostlarına duyduğu özlemdir.

Yazar özlem duygusunu *Hatırlayış* adlı öyküsünde dile getirmiştir. Öykü, kısa öykü kategorisine girebilecek nitelikte seksen bir kelimeliktir. Alışılmış sıradan bir hayatın içinde birden bire kendi belli eden sevgili özlemi şu cümlelerle ifade edilmiştir:

*“Oysaki, sabaha karşı, yatağına tünemiş, dostluk, düşmanlık, sevgi ve nefret üzerinde durakladıkça, şiir kayboluyor, senin gölgen kovalıyor bütün renkleri. Üst üste çekilmiş fotoğraflar gibi.” (Ürgüp, 1966: 70)*

Daha sonra bir fotoğraf beliriyor yazarın gözünde. Sevgilisinin başı göğsüne yaslanmış, sevgilisinin göz yaşlarını siliyor.

Başka bir öyküsü olan *Amerikana*’da da eski sevgiliye ve onunla geçen günlere duyulan özlem vardır. Amerika’da yıllarını geçirmiş olan yazar bize Amerika’yı tanıtır. Fakat bu çok da olumlu değildir. Karamsar hava bu öyküsünde de ağır basar. Ülkesine ve ülke insanlarına duyduğu özlemden de kaynaklanabilir. Oradaki kadınları gördükçe aklına eski sevgilisi gelir. Orada da bir çok kadınla birlikte olmuştur fakat akli hala eski sevgilidedir:

*“Kahpe, gülerken gözlerini nasıl kapatmış. Şehvetin uzun süren lezzeti*

*dudaklarında. Nereden uzandığı belirsiz, boşluktaki bir el , ‘ Pena-lift’ marka sütyeni havada tutmasa insan sahiden vurulurdu kahpeye. Soyunmuş, sade sütyenle kalmış. Ellerinde siyah eldiven niye? Ne yaparsa adilikten kurtulamıyor. (Allah aşkına Sabahat dokunma bana. Yanımda değilsin ki...)” (Ürgüp, 1966: 88)*

Yazar bu kez içsel konuşmalarını parantez içlerinde göstermiştir. Yazar sokaklarda gezerken gördüğü bayağı kadınları anlatmaya devam ederken yine aklına eski sevgili gelir ve şu cümleyi ekler:

*“( Böyle yalnız giderken aklıma gelme Sabahat.)” (Ürgüp,1966: 89)*

Eski sevgiliye duyulan özlemi daha da büyür ve bir siteme dönüşür. Öykünün başlarında kendini başka kadınlarla eğlencelerle rüya ve hayallerle avutmaya çalışan yazar öykünün sonuna doğru durumu (özlediğini) kabul eder ve bu durumla ilgili şunları ekler ve daha önce gördüğü düşü anlatır sirkte dirler:

*“Geldiğim yere dönmek istiyorum. Sahiden! Gönül eğlenmiyor. Hiç olmazsa onun rüyası kalsaydı da o genç kadınla ben sirkte beraber çalışsaydık, o ince ve güzel, ben de şaklaban. O bir gece sarhoş olup da Gerschvin’ in senfonisiyle dalgaların içinde kaybolmasaydı, sırtında lacivert bir mayo. Yorgun yüzü makyajlı, elinde viski bardağı, kahkahalarıyla kaçmasaydı şaklabandan, benden. Olmasaydı. Oldu. Gitmeseydi. Gitti. Ne güzel yalanlar atardık birbirimize ve geldiğimiz yere dönmeyi artık istemezdik. O zaman serseri olmazdım, cazbandla sarhoş olmuş kadınların dudakları, kalçaları beni altüst etmezdi. Nasıl oldu, ne zamandı beni yalnız bıraktığın? O gece mi?*

*...O Mavi sulara yürüdüğümüz gece kimdin sen? Çayırılar buradaki insanların terini emerken mi kayboldun? Zayıf, elmacık kemikleri çıkık, her şeyi anlamış, benim halime kahkahayla gülen, bir var bir yok, biricik sevgili.” ( Ürgüp, 1966: 90)*

Öykü yine Ürgüp’ün özlemini dile getiren şu sözlerle son bulur:

*“Geçmişten kurtulamıyorum. Seni arıyorum; sıksa, hasta ve deli sevgilim. Gönül eğlenmiyor işte!” (Ürgüp, 1966: 91)*

Eski sevgiliye duyulan özlemin anlatıldığı belki de en etkileyici öykü “Barbara”dır. A. Hamdi Tanpınar’a notu düşülmüştür. Edebi yönü gerçekten ağır basar. O alaycı kimi zaman hayata delilerin penceresinden bakan yazar gitmiş yerine duyguları ağır basan ve adeta kelimeler oyunlar oynayan biri gelmiştir. Ürgüp’ün öyküleri sırasıyla okunduğunda bu değişim göze çarpar.

*“Köpek tavşanı kolluyor. Adam köpeğin izinde. Karısı da onun peşini bırakmıyor. Dere tepe koşuyorlar. Dilleri bir karış dışarıda. Köpek avcı ve karısı tavşanı unuttunca bir kol çengi oluyor. Tepinip dans ediyorlar. Uykuları geliyor sonunda.”* (Ürgüp,1968: 41)

Bu şekilde başlayan öykü yine gerçekdışı devam edecek gibi bir izlenim verir fakat bu kez öyle olmaz. Anlatılan kadın eski sevgilisi Barbara’dır. Evlidir ve çocukları vardır. Mutsuzdur. Yazar onu bu duruma layık görmez. Ona, onunla geçen eski günlere olan özlemini şu sözlerle anlatmaya başlar:

*“Seni seyretmek istiyorum. Arkandan gelmek, seninle beraber eski günlere ruhsuzluğa, beden hayata. Nasıl olduğunu anlamak. Anlamak değil de koklamak, içimde hissetmek, senin günlerinle yanmak, gecelerinle soğumak, kabuslarınla saçlarımı daha fazla ağartmak. Sabahleyin konyak içmek. Durup dururken ağlamak. Senin perişanlığının sahici sıcaklığını duymak. Elindeki çizgileri okuyup senin ne zaman öleceğini kestirmek. Ölümden evvel neler kaybedip, neleri kazanacağını. Ve ona göre, senin hesabına üzüntüleri ve sevinçleri yaşamak. İşte onun için seni alamıyorum karşına, masanın öteki yanına oturtamıyorum. Olmuyor böyle içimde hissetmek.”* (Ürgüp, 1968: 41-42)

Yazar Barbara’nın annesinden bahseder. Barbara’yı dadılar elinde büyütmiş, genç yaşta kokteyl partilerine çıkartan, sevgisiz, ilgisiz büyüten, herkesin kızını beğenmesini istediği fakat sırf bu yüzden ‘ oğlan delisi’ olarak nitelendirdiği kızını yatılı okula gönderen bir annedir. Babası ise zengindir ve kızından kendine bakabilecek bir koca bulmasını ister.

Mutsuz büyümüştür Barbara. Yazar onu o haliyle sever. Mutsuzluğunu kabul eder ve gidermek ister fakat o artık evlidir. Özlemini anlatmaya devam eder:

*“Ama güzelsin Barbara, sahiden. Sende bütün insanlığımı hissediyorum. Var olan bir şeyin çürümesini. Bir yarışa başlayıp ta sonunda bırakmayı. Hasreti.”* (Ürgüp, 1968: 43)

Öykünün sonunda yazar öykünün başına döner. Barbara ile yeniden beraber olma isteğini belirtir fakat imkânsızlığının o da farkındadır.

*“Tavşan bir kere kaybolsa gözden, yahut ta sahici gece bastırsa. O zaman ölüm uykularına dalacağız. Barbara, ben, ikimizin de, soyumuz.”* (Ürgüp, 1968: 46)

#### 4.3.2.1.10. Diğer

Ürgüp genellikle durum öyküleri yazar. Betimlemeler karşılaştırmalar yapar, hayatlardan, hayallerden, rüyalardan kesitler alır. Bazı öyküleri ise kısa ve keskindir, durumdan çok olay anlatılmaktadır ve bu unsurlar da öykünün temasını bulmayı güçleştirir. Ürgüp, de “Van” kitabının önsözünde kısa öykülerin anlaşılmasının güç olduğundan bahsetmiştir. Bu konudan daha önce bahsedilmiştir.

*Balık Karaya Vurdu* adlı öyküsünde lodosun hâkim olduğu bir günde havanın halk üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Özellikle Balıkçı Mustafadaki ani değişim şöyle aktarılmıştır:

*“... Balıkçı Mustafa’ nın kaç gündür bir tuhaflığı var. Kimseye belli etmek istemiyor. Kollarını yokluyor, belini tutuyor, demir gibi. Fakat yeni evlendiği karısına yanaşmak istemiyor. Kıyamet mi kopacak nedir? Turuncu ışık kebab kestaneleri ne garip aydınlatıyor. Kestaneci çocuk, kabuğu çatlıyanları birer birer toplayıp kenara diziyor. Tablasına bir tekme. Hepsi bir yana. Çocuğun mavi gözleri yaşlanıyor. “Ne oluyorsun, ağabey” diyor.*

*“Kes ulan !”*

*Ayağa kalkınca karnı deşiliyor. Mustafa elindeki bıçağa bakıyor. Görmez gibi.”* (Ürgüp, 1966: 80)

Ürgüp’ün öykülerindeki karamsar hava, karakter değişimleri bu öyküsünde de kendini gösterir. Lodosun hâkim olduğu hava birden patlar, balık karaya vurur ve fakir fukaranın karnı doyar. Öykü şu şekilde biter:

*“Nihayet deniz öylesine duruldu ki, süt dökmüş kedi gibi, kendi halinden utandı. Üzeri günlerce kıpırdamadı. Güneş etrafı kavurdu. Kurumuş balık havasını ötelere götürecek bir rüzgâr yok. Balık bir defa karaya vurdu.”* (Ürgüp, 1966: 81)

Bazı öyküleri anı özelliği taşır kendi hayatından alıntılar yapar. Bu öykülerinden biride Kısa Lodos Hikayeleri –Ya Da Joon White-‘ tır. Bu öyküsünde lodos bir durum değişimi olarak karşımıza çıkar. Lodos estikçe Joan adlı karakterimizin Ürgüp’ün üzerinde başka bir anısı canlanır. Joan Ürgüp’ün eski hastasıdır. Dosyasına göre 1956’da görüşmeler yapılmıştır. Öykü, ilk olarak lodos ile başlar ve bir durum değişimi işareti olarak karşımıza çıkar.

*“Bir Lodos esti ki, bir lodos! Belkemiklerimiz inceldi. Rüzgâr olduk.*

*Yapraklandık. Üzüntülere güldük, katıla katıla.*

*15 damla Coramine, kalp ilacı, durdurmadı çarpıntıyı. Kendini israf uyku vermedi. ‘öleceksin demişti Sait tam bu günlerde, Mayıs 1954.’ (Ürgüp, 1966: 71)*

İlk Lodosla beraber Ürgüp’ün gözünde ilk anı olarak Sait Faik canlanır. Faik’in ölümünün 11 Mayıs 1954 olduğu göz önünde bulundurulursa bu öykünün anılarından oluştuğu varsayımı güçlenir. Rüya temasında ‘rüya tiryakisi olanlar’ ifadesini bu kez lodos için kullanır:

*“Durdu saatler! Kesilse lodos, şaşkına dönmesek. Ne tiryakilik!” (Ürgüp, 1966: 71)*

Yazarın lodosun esmesiyle ayrı ayrı anıları canlanmaya devam eder. Joan White ile ilk tanıştığı gün, dosyadan okurken gözünde canlanır. Yazarın öykülerinde ki karamsarlık, ürkütücü hava bu öyküsünde de kendini gösterir. Dağınık oradan buradan alınmış anılar toplamıdır adeta. Rüzgârda savrulan anıların kâğıda dökülmüş şeklidir öykü ( Lodos oradan oraya atlar. Joan White’yi anlatırken iyi ayrıntılardan kötü anılarına keskin, beklenmedik bir geçiş yapar:

*“Joan’ın parmakları ipince, up uzun, otururken gövdesi yok olur, ellerinin arkasında;*

*Yorgun kollarıyla bacakları, bir de masmavi gözleri kalır. Dans okuluna giderken bacağı kırıldı, alçıya kondu. Kocası çiftyle kendini vurdu. Chevrolet ‘in içini kan aldı. Joan bisiklete binerdi. Oğlan çocuklarıyla yarış ederdi. Annesi onu, başka türlü olsun isterdi. Joan güzeldi.” (Ürgüp, 1966: 72)*

Geçişler bazen kafa karıştırıcıdır:

*“Olur mu? Yapılır mı? Diye konuşuyoruz bizler, sonradan. Toni, ben, ve Yahudi Azorin, psikanalist. Versene Toni! Karıştıralım, Lodos bunalsın da hikâye çeşnisi gelsin. Duygusuzluğun ülkeleri nerede?” (Ürgüp,1966: 73)*

Yazar öyküde kendisiyle konuşmalarını koyu puntolarla belirtmiştir:

**“Hepsi, seninle ilgili sevgilim, Joan, Toni ve ötekiler. Ve benim dönüşüm. Ama, kötülük gelemsin sana istiyorum. Basbayağı yaşamayı öğrenelim. Eğer olursa. ‘ (Ürgüp, 1966: 73)**

**“ Uykusuzluk içkisini içiyorum şimdi boğazda; aynı vaziyette, çömelmiş döseğime. Satır satır seninle beraberim. Korkuyu unutmak**

**istiyorum. Satır satır yaşaması zor ve güzel.”** (Ürgüp, 1966: 74)

**“Of yahu! Neren takıldım Joan White şimdi; bu güzel gece sabahı karşılarken. Lodos hikâyeleri kısa olacak sanmıştım. Hâlbuki! Kısa olur mu geçen zamanlar dosyada? ”** (Ürgüp, 1966: 74)

Joan White'nin öyküsünü anlattıktan sonra başka bir Lodos ile günümüze döner ve aklına yine Sait Faik gelmiştir. Şu sözlerle onu anar:

*“Vay lodos vay! Sabahı sırtında getiren. Beni böyle gerilere döndüren. Amma, değer yaşamış olmaya bu rüzgârda. Yağmur getirir, hepimiz başlarız, rahatlarız. Sait Faik o gece: - oh, ne iyi, ağla! Demişti. Ağlayamıyordu kendisi. Bakmıştılar, ama yoksular, oradakiler.*

*Yapıcı değildir boşalmak. Sait Faik ağlayamazdı. Sen çok güzelsin profilden. Biraz daha Joan White'nin dosyasını okşayacağım. Ne demiş? ”*(Ürgüp, 1966:75)

Yazar *Şapkalı Adam* öyküsünde de bir anısını yazıya dökmüştür. Öykü Ürgüp'ün karşı dairesine birinin taşınması ile başlar. Taşınan kişi Ahmet Hikmet'tir. Ürgüp onu şöyle tasvir eder.

*“Ahmet Hikmet değil mi? Evet o. Yalnız bıyık bırakmış, sapsarı bıyıkları var şimdi. Mavi göze sarı bıyık iyi gidiyor.”* (Ürgüp, 1966: 83)

Bir kalabalık arasında tanıştıklarını belirten Ürgüp, onun şiirlerini beğendiğini de belirtir. Aynı zanda avukat olan Ahmet hikmet'te Ürgüp'ün yazdıklarını beğenmiştir. Ürgüp'ün ısrarı üzerine kahveye gidip otururlar. Aşktan bahsederler ve Ürgüp şunları söyler:

*“Ben aşık oldum birkaç defa, sonra evlendim. Bu durumların yazı ile şiir ile münasebetleri oluyor herhalde. Ama karmakarışık. Yaşarken insan yazamıyorum sanıyor. Kağıt üzerine kelimeleri sıralıyor sadece. Yoksa, kendi içinde ne yazıyordur. Hepsi karışık ya aslında...”* (Ürgüp, 1966: 83-84)

Öykünü gerçekliği Ürgüp'ün geçmişe gitmesi ve gazinoda birden karşısında eski halini bulması ile bozulur. Ürgüp öyküyü tanımlarken de hayat ile öykülerin iç içe geçtiğini şu sözlerle ifade eder:

*“Gerçeküstü olmayıp, sahici gerçek (süper-realizm) insan yaşantısının üç*

*değişik alanını birden içine alır. Onların bir karışımıdır:*

*Bilinç, bilinçaltı ve rüya.*

*Süper-realist hikâyeyi okuyanın yazarı ve kendini bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya kapıları açık olması gerekir. Bu da olur mu şaşkınlığından kurtulmak. Hepsi kısa hikâyelerdir. Pul koleksiyoncusunun, Saksunya vazodan içtiği şekersiz vermuttur kısa hikâyeler.*

*Van hikâyelerini bastırılmışım. Bir kadın okumuş. Korktum, dedi. Korkacak bir şey yoktu. Ne rüya ne uydurma. Yaşantının ta kendisiydi. Van'a gittin mi diye soranlar oldu. Hayır, ben Van'ı Haydarpaşa'daki trenciler arasında yaşadım.*

*Olur mu böyle şeyler? Olur gibi. Adamı kapatmalı, deli midir nedir diyenler oldu. Ne deli ne bir şey. Ne ayıp, ne günah. Apaçık, sahici insan gerçeğinin yaşantısından kısa hikâyeler.*

*Yaşanırken başkadır. Yazılınca sanat olur, eğer okutturuyorsa kısa hikâyeler... Kısa hikâyeler kişisel yaşantı parçalarıdır. Kişisel yaşantı örnekleri toplumsal yaşantının temel taşlarıdır." (Ürgüp,1968: 5-6)*

Öykümüze dönersek arkadaşı ile otururken geçmişe gider. Gözünde canlanır, gençliğini ve o zamanlar sevdiği kadın olan Sara'yı görür:

*"Akşam Ahmet Hikmet'le o eski gazinoda oturuyoruz. Eski Bende orada, tek başına bir masada. Sara'da orada, ona bakıyorlar, kızıyorlar, 'ola ola mimar olmuş. İş nerede? Serbest meslekmiş? Laf. Sen paradan haber ver. Şerefli meslekmiş? Ne yani? Bir mektep kapısında, canlı bir dolabın içine sarı defter, dibi lastikli kalem, kaplama kağıdı, lastik, kalem traş koysan, şıkır şıkır para kazandırdım." (Ürgüp,1966: 85)*

Gazinodakiler Sara'nın mesleğini Ürgüp'ün hayalinde küçük görmeye devam ederler. Eski Ürgüp'ü yalnız bırakıp kendisi ve Ahmet Hikmet rıhtımın ucunda bir masaya gidip at yarışı oynar sıra zar atmaya gelir ve Ürgüp kazanır.

*"Sallıyorum. Sallıyorum zarı, bırakıyorum: 5. Tamam. Ahmet Hikmet paltonun yan cebinden bir tomar para çıkarıyor içinde bir onluk çekiyor, veriyor bana şair filan diye ben onu da parasız sanırdım. Karışık dünya. Anlaşılmıyor ki?" (Ürgüp,1966: 87)*

Hikâyenin sonunda ise yazarın aklı bambaşka bir yere gider. Yine kendini bilinçaltına bırakmıştır.

*"Kaynımın not defterinden:*

*'- Yeni bir hizmetçi geldi. Birkaç gündür bizde. Yeni bir evli ailede bu kadar güzel hizmetçi olmaz. Bilhassa göğüsleri fevkalade. Sarışın ince bir kadın.*



*Elleri iş görmüş eller değil. Fevkalade almanca biliyor. Eniştemin yüzüne bakmıyor, hiçbir zaman. Tuhaf bir mahlûk. Bana da aldırdığı yok. Görmüyor gibi.'*

*Bizim kayınpederin merakıdır. Her şeyi not eder. İleride romanımızı yazacağım diyor.” (Ürgüp,1966: 87)*

*New-York'un Yaya Gezeni* adlı öyküsünde New York şehrinde gördüğü insan manzaralarını kesitler halinde paylaştığı bir öykü olduğunu söylemek mümkündür. Öyküden çok gezi yazısına benzer nitelikler taşır. New York karamsar, çirkinliklerle dolu, kimsenin kimseyi umursamadığı bir yer olarak tarif edilmiştir. Kadınları ahlaktan yoksun; iş adamları, insanlar sadece para ve eğlence peşinde anlatılmıştır. Öykü New York'taki bir kütüphanenin anlatımıyla başlar ama kütüphane önünden geçen kimsenin dikkatini çekmez. Her milletten insanın varlığı şu sözlerle somutlaştırılır:

*'Nereli bunlar, hiçbir yerli, her yeri. Burada Macar, Hintli, İranlı, Güney Amerikalı, Kızıl derili, siyah derili, dünyalı herkes. Büyük şehir. İnsan kokteyli... kaynaşmış ve yabancı...' (Ürgüp, 1966: 102)*

Kadın betimlemeleri de çok acımasız, karamsardır ve düşkün kadınları anlatır. Diğer öykülerine de bakıldığında kadınlar fiziki özellikleri ile vardır. Kadınsılıkları ön plandadır. Bu öyküsünde de aynı anlatım kendisini gösterir:

*"45 katlı oteller fabrika gibi homurdanıyor. 45'ini geçmiş kadınlar otellerin barından ayrılmıyor, ısmarlıyor, ısmarlatıyorlar. Kimisi ağlıyor, kimisi bilmediği dilleri konuşuyor. Gurbeti kokluyorlar. Omuzlarından bellerinin ortasına kadar çıplak, incecik belli, desdeğirmi kalçalı, et dudaklı kadınlar, şehvet kuraklığı içinde dolaşıyorlar güpegündüz; gözleri kanlanan bir kürt kundura boyacısı çıkıp da onlara saldırmıyor, yapışmıyor, kafasına balta ininceye kadar." (Ürgüp, 1966: 104)*

Yazar da bir yerden sonra onların bu hareketli yaşamına katılır. Delice bir hayattır bu yazara göre. Uzun yıllar Amerika'da yaşadığı için çok iyi gözlemlemiştir. Öyküsünü şu şekilde bitirir:

*"Hepimiz tımarhanelik- sütsüz- kaynaksız ve dargın. Onun için deliler gibi yaşıyor insanlar sokaklarda. Bir yağmur yağmaya başladı. Lağım kokusu yayıldı büyük şehre. Hasret dolu iç uzuvları da kokan ıslak bir koku. Piç gibi kalınıyor ahlaksız." (Ürgüp, 1966: 105)*

Aynı zamanda bir ressam olan Ürgüp, resim hakkında da yazma ihtiyacı duyar. New York'ta iken New York sanat müzesindeki Tavlouse Laautrec'in sergisi üzerine, gördüğü resimleri yorumlamış, dönemin diğer ressamı ile bağ kurmuştur. Özellikle resmi anlamının zor bir iş olduğunu anlatmaya şu sözlerle başlar:

*“ Çünkü resim seyretmek çok kolay, hem de çok zor. Müzik dinlemek de öyle değil mi? Yemek yerken Bethoven dinlenir. Halbuki Bethoveni baka türlü dinlemek vardır. Ama dinleyicinin iştirakini gerektirir.*

*İşin kolayına gidiyoruz çoğu zaman. Bakmaya, dinlemeye üşeniyoruz.”*  
(Ürgüp, 1966: 106)

Resimleri ustaca yorumlar, eserleri ve ressamı karşılaştırır ve son olarak şu hükme bağlar –ki yazının adı da oradan gelmektedir:-

*“Lautrec'in orospuları, cambazları bu mazurluğu kabul etmezler. İsyandır ederler, yahut da sahte suratları altında gizlerler. Hepsi yırtıcı ve kötü olmuşlardır. Bir tek yumuşak ve anlayışlı yüz yoktur. Onun için hepsi çirkindir. Loutrec onları çirkinliklerinde yakalamış.”* (Ürgüp,1966: 110)

*Cennet Kuşu (Simrug)* şiir gibi bir öyküdür. Simrug'u görmek için toplanırlar fakat kuşlar sürü ile uçarken her bir yana dağılır. Sürüden ayrılırlar. Sürüyü götüren HütHüt tam varmışken yok olur. Geri kalanlar da yok olurlar. Sanki Simrug'u görünce erimiş gibi.

Kaza konusu da Ürgüp tarafından işlenmiştir. Bununla ilgili tek bir öykü vardır. Van kitabındaki bu öykünün adı *Kaza Tiryakisi'* dir. Bu öyküyü diğerlerinden ayıran özellik kaza tiryakisinin bilimsel ve psikolojik açıklaması yapılmış, örneklerle açıklanmıştır. Öyküleme ağır basarken psikiyatrik açıklamalara da başvurulmuştur. Öyküde kaza tiryakiliğinin açıklaması şu şekilde yapılmıştır:

*“(Burada psikiyatrik bir parantez açarak, “Kazaları üstüne çeken” diye tarif edeceğimiz bu vak' adaki psikodinamik faktörler üzerinde kısaca durmak aydınlatıcı olacaktır. İlk çocukluk çağından beri kaza üstüne kaza geçiren bu gibi vak' alarda, ölümden korkmazlık gittikçe artar ve bunu, yani kolay kolay ölmeyeceklerini kendilerine isbat için sanki yeni ve değişik kazaları üzerlerine çeker gibidirler. Bir yandan da kaza tiryakiliğinde cinsel bir tatmin de olabilir, Histerik semptomlar gibi.)”* (Ürgüp, 1966: 28-29)

Öyküde sürekli kazalar geçiren kahraman bu geçirdiği kazalardan zevk almaktadır. Bu zevki Ürgüp ölüm oyunlarına benzetir, *ölüm oyunu oynar gibi heyecanlı* (Ürgüp, 1966: 29) olarak tanımlar. Diğer bir kazada kafasına saksı düşen kahraman yine bu kaza durumundan memnundur, yeni bir tecrübe olarak görür ve yazar bu tecrübeyi şu benzetmeden yola çıkarak açıklar:

*“Sevdiği erkekten gebe kalan bir kadın bütün zorluğuna rağmen gebeliğini nasıl sabırla yaşarsa, o da başındaki sızılı tümseğe ögle bağlanmış gibiydi.”* (Ürgüp, 1966: 28)

Fikret Ürgüp öyküleri psikolojik derinlik taşır ve seçtiği temalar da bu yoğunluktadır. Bunda psikiyatri ihtisası yapmasının büyük etkisi vardır. Ürgüp’ün üzerinde Freud izleri görülür. Bu öyküsünde de davranışların temeli ilk çocuğuğa dayandırılır. Freud’ un psikanalitik kuramında da ilk çocukluk evresinde yaşananlar unutulup gitmiş gibi görünse de bireyin gelişiminde silinmez izler bırakır. Özellikle ileride baş gösterecek olan nevrotik hastalıklar için bireyde bir yatkinlik yarattığı görüşü baskındır. Bu öyküde de kaza tiryakiliğinin temeli çocukluğa dayandırılmıştır.

#### **4.3.2.2. SOSYAL TEMALAR**

##### **4.3.2.2.1. Toplumsal Bilinç**

Fikret Ürgüp’ün öykülerinde tema sadece kişisel konularla sınırlı değildir. Toplumsal bilinçle ilgili de yazar. Yaşanan olayların sadece anlatmakla kalındığını ve bir çözüm bulamamanın verdiği rahatsızlığı öykülerinde anlatır. İnsanlar deneyimlerini, başlarından geçenleri çok fazla anlatmazlar. Gelecek nesle çok fazla aktarmazlar. Yazar *Çivili Sandıklar* adlı öyküsünde bundan yakınır ve şunları ekler:

*“Akıl ve duygunun insana oynadığı oyunlar kadar yaşamaya yardım eden taraflarını ve onları idare eden kanunları bulmuşlar bizimkiler. Kendi hayat tecrübemizi, teker teker, kıymetli taşlar gibi, eski bilgilere göre ekledik. Ölüm ve doğumda insanın rolü olmazdı, fakat doğumla ölüm arasında kişi kendi hayatından olduğu kadar toplumdan da sorumluydu.*

*...Kendi hayat tecrübelerimizin acıklı veya sevinçli teferruatını anlaşılır bir dille yazarak dosyaları kapattık, mühürledik. Hepsini, demir çemberli tahta sandıklara yerleştirip sandıkları perçinledik. Sandıkları*

*açılmayacak şekilde perçinledikten sonra gafletimizi fark ederek berbat olduk.” (Ürgüp, 1966: 47)*

Yazarın bu şikâyetini dile getirmektedir. Yaptıkları hatanın farkındadır, yazarların sadece anlatmakla yetindikleri gelecek nesillere çok fazla yol gösterememekten yakınmakta adeta günah çıkartmakta ve gelecek nesillerden af dileyerek öyküsünü sonlandırmaktadır.”

*“Olayları oldukları gibi görmenin verdiği sarhoşlukla, dertlere, çaresizliklere, insanın karanlık nasibine bir deva bir çare bulmayı ummuştuk. Bizden sonra geleceklere mesajımız bu kadar kalmıştı. Çivili sandıkları sonradan açacaklar bizi bağışlasın.” (Ürgüp, 1966: 47)*

#### **4.3.2.2.2. Yoksulluk**

Ürgüp, sadece bireysel temalara değinmemiş, bunun yanında yoksulluk gibi insanlığın temel sorunlarına da yer vermiştir. Yoksulluk temasını işlerken yazarın gerçekçi tavrı dikkat çeker. Bireysel temalardaki gibi gerçek ile bu temayı somutlaştıran en önemli öykülerinden biri *Termal Otel*’ dir. Kısa bir olay öyküsüdür. Termal otelin lokantasında yıllardır garsonluk yapan bir garsonun ve oğlunun öyküsü anlatılır. Sosyal temaları işlerken de Ürgüp, bireyselliği zaman zaman ön plana çıkarmıştır. Garsonu anlatırken sürekli yalnız olduğunu vurgular. *“Babası hem de çok hasta, sevgisiz, yapayalnız.” (Ürgüp, 1966: 35)* Çocuğunu yanına okul tatilinde değişiklik olsun diye alır; fakat oğlu babasından utanır, yanında durmaz. Öyküde çatışmalar bir arada verilir. Oteldeki zenginlerin sefasına karşılık otelde çalışan baba ve oğlun sefaleti gösterilir. Bir diğer çatışma sağlık ve hastalık çatışmasıdır. Lokantada çalışan baba akciğer tüberkülozudur. İnsanlar ise termal otele şifa bulmak için gelir, adam yıllardır orada olmasına rağmen iyileşemez, zaten şifa bulmak için değil para kazanmak için oradadır. Garson hasta haliyle onlara hizmet etmek zorundadır. İçi çatışma da öyküde iç içe verilmiştir. Garson öykünün sonunda acı çekerek ölür. Ölüm anı çok detaylı bir şekilde anlatılmıştır. O ölürken müşterilerin ve servis yapan garsonların dikkatini bile çekmez. Zengin çocukları garsonun çocuğunu oyuna almazken babanın son nefesini vermesiyle çocuk zenginler arasında oyuna başlar. Garsonun ölüm anında sadece doktor ( yazar) yanındadır ve öykü şöyle biter:

*“Ağzından durmadan kan geliyor fakat yol halısının renginde olduğu için ne*

*kadar kan aktığı anlaşılıyordu. Sara nöbetleri geçiriyordu. Bir titreme geliyor, sonra kaskatı kesiliyor, sonra vücudu gevşeyip, laçka oluyor, halının üzerine seriliyor; hemen arkasından bir nöbet daha geliyordu. Nabzını tuttum, atıyordu. Göğsünden bir hırıltı çıktı. Kulağımı koydum. Kalbi üç defa daha vurdu, sonra durdu. Kapının önündeki çocuklar kaybolmuşlardı. Sarışın oğlana da oyunlarına almışlardı.” (Ürgüp, 1966: 37-38)*

Bir başka öyküsünde ise Ürgüp, yoksulluğu çocuklar üzerinden işlemiştir. “ot, ocak” olmayan bir evde yaşayan çift ısınmak için yatağa her girdiklerinde dokuz ay sonra bir çocuk doğar. Böylelikle dört erkek evlatları olur. İsimleri ise çocukların kaderini belirler.

İlkinin adını kaderi iyi olur çocuk çalışkan olur diye Zeynel koyarlar. İkincinin adını ise Ziver, Üçüncü ise kıza benzediği için adını Zülfikar koyarlar. Sonuncunun öyküsü ise şu şekilde anlatılır:

*“Çocukların babası baştan beri bu kötü oyuna düşman. Ve son oğlana (Zıttı Kadim) diyor ki onca manası ayağa çelme atmak; erkekliği kurutmak; tabiata karşı koymak; kendine küfür etmek gibi bir şey.*

*Ve iş işten geçiyor. Karı koca bir daha sevişemiyorlar. Aynı yer yatağında, biri bir uçta biri öteki uçta buz kesiyor, uyuyamıyorlar.” (Ürgüp, 1966: 50)*

#### **4.3.3. Öykülerinde Şahıs Kadrosu**

Ürgüp’ün öykülerinde şahıs kadrosunu Yolculuk adlı öyküsü dışında tamamen insanlar oluşturur. Yalnız bu öyküde de hayvan (ihtiyar eşek), insan ilişkilerini daha çarpıcı bir boyutta anlatmak üzere sembolik varlıklar olarak kullanılmıştır. İhtiyar eşek ölüm ve ayrılık temalarını daha etkili bir tarzda yansıtmak için seçilmiştir. Bu yüzden, öykülerin genelini dikkate alarak şahıs kadrosunun incelenmesinde insanlara göre sınıflama esas alınmıştır.

Ürgüp’ün öykülerinde karakterler ile ilgili dikkat çeken en önemli nokta karakterlerin direkt olarak tanıtılmamasıdır. Fiziksel özellikler yeri geldikçe değişik tasvirlerle verilirken psikolojik boyutu hikâyenin içerisine yedirilerek verilir ve çözümleme okuyucuya bırakılır.

Karakterlerin temalara göre değişiklik gösterdiği gözlenir. Bireysel temaların

işlendiği öykülerde karakter tahlillerinin psikolojik boyutuna daha çok yer verilir.

Ürgüp sosyal temaları işlerken bile bireyselliği ön planda tutmuştur. Sosyal temaların işlendiği öykülerdeki kahramanların tanıtımına pek yer verilmemiştir. Kişiler işleri mevkileri ile tanıtılırlar. Karakterlerini çözümlmek gerekir. Olaylar sonucunda karakter tahlilleri yapılabilir.

#### 4.3.3.1. Erkekler

Ürgüp, öykülerini genellikle bir olaya dayandırmaz. Çok az sayıda olay öyküsü yazmıştır ve bu olay öykülerinin de sonları keskin ve ortada biter, okuyucuya bırakılmıştır. Van öyküsünde yoksulluk teması işlenir olay öyküsüne yakındır ve öyküde erkekler ön plandadır.

Yoksulluk temasına uygun olarak anlatılan tiplerdir.

*“ – Ben emekli Şef dö Gar Sabahattin Kaş” ... fakat oraya gönderilmiş polislerin hepsi hastalıklı polislerdi ve sanki hava değişimine gönderilmiş gibiydiler. Kiminin kasketi yoktu, kiminin çizmesi. Bazı polislerin kıyafetleri daha da bozuktu ve ceketlerinin, pantolonlarının düğmeleri kopmuştu. Oralarını buralarını elleriyle kapıyorlardı.” (Ürgüp, 1966: 6)*

Erkekler genellikle alışılmış basit ve silik tipler olarak karşımıza çıkar. Aşı öyküsünün başkahramanı olan doktor da öykünün sonuna kadar sıradandır, öykü ilerledikçe salgın hastalığı önlemek ve aşı yapmak için askeri birliğe gelen bir caniyeye dönüşür yağlı kementle askerlerin çoğunu öldürür. Ve öykünün başında şu şekilde tasvir edilir:

*“Gelen doktor dünyanın her hangi bir yerinde çekilmiş bir sokak fotoğrafında benzerine rastlanabilecek alelâde bir adam hissi veriyordu. Orta boylu, gövdesi uzun, bacakları kısa, ... gözlüklü, dar alınlı bir adamdı. Yalnız kara saçları kaşlarının hemen üstünden, sanki kaşların devamı gibi başladığı için, yüzüne bakmak insana bir acayip rahatsızlık veriyordu. Orta yaşta, bekar olduğu, içki, kumar ve kadınla ilgisi olmadığı, kolordu kanallarından öğrenilmişti.” (Ürgüp, 1966: 14)*

*Orada* adlı öyküsünde ise kendine yabancılaşma teması işlenmiş, bir iç çatışma, kendiyle hesaplaşma konu alınır. Öykünün kahramanı olan kişi ölme üzereyken ruhuyla bedenini birbirinden ayırır ve ruhunu bir çuvala koyarak gezdirir. Bu davranışına rağmen adam dış görünüş olarak aynı *Aşı* öyküsündeki kahraman gibi

sıradan tasvir edilmiştir.

*“Nereli olabilirdi? Heryerli. O kadar alelâde. Fakir bir çalgıcı, yahutta bir seyyar satıcı olabilir. Saçları kaşlarının heman üstünden başlıyor. Küçük gözleri birbirine bitişik kadar yakın. Pek zeki olmasa gerek.”* (Ürgüp, 1966: 20)

Yazar çoğu öyküsünü birinci tekil kişi gözünden anlatır. Yaşanmış payı bazılarında olabilir. “Nedir ?” adlı öyküsünde ise uykusundayken sakalı kesilen bir deniz subayının hislerini ve düşüncelerini anlatır. Kendisi de askerliğini deniz subayı olarak yapmıştır ve her fotoğrafında sakallıdır. Rüya ile gerçeği birleştirdiği bu öyküsünde karakteri son bölümde kendini gösterir. Betimleme yapmaz. Olayı kendi başından geçmiş gibi anlatır.

*“Askerliğimi yapıyordum. Aksatmamıştım. Her şeye uymuştum. Sakalımı da kestirdim ama sevgilim bırakmamıştı; çünkü beni sakallı sevmişti. Komutana söylemiştim: «—Sevgilim hoşlanıyor, bırakmıyor, demiştim. Beni öyle seviyormuş. »*

*«Onlara ne oluyor ? » diyor, demiştim. Benim için hepsi bir; sakallı da sakalsız da. Böyle konuşmuş ve dayatmıştım. Birliğimizde benden başka sakallı sakallı, bıyıklı yoktu. Ama ben hiç aksatmamıştım; nöbetse nöbet, angaryaysa angarya, selâmsa selâm. Dayatmış sevgilimin sevdiği sakalımı kestirmemişim. Şimdiyse olan olmuştu. Albayın bu traşını nasıl yaptığını gözüümün önüne getirmek istemiyorum. Gözüümün önüne gelir gibi olunca ne oluyorum, söylenemez. Söyliyecek kelime bulamıyorum.”* (Ürgüp, 1966: 79)

#### 4.3.3.2. Kadınlar

Fikret Ürgüp’ün öykülerinde kadınlar “varlığı inkâr edilemeyecek” türdendir. Onlar, hayatı ve erkeği tamamladıkları gibi, öyküdeki olayların da daha iyi yorumlanmasına yardımcı olurlar. Çoğu hikâyesinin de başkahramanları arasındadırlar ve daima merkezde bulunurlar.

Sıkça başvurduğu kadın tiplerinden ilki; zevk ve alkol düşkünü, hayattan bir beklentisi kalmayan kadınlardır. Bu tipin en belirgin işlendiği öykü *Otel*’dir. Öyküde eski bir otelde yaşananlar anlatılmaktadır. Öyküde bahsi geçen otel sahibi ‘sözde’ Madam, cinsel zevk düşkünü bir kadın olarak anlatılır:

*“Sözde pansiyoncu madam bırakmamış, erkek filân ve kendisi de anlatır*

*nasıl zevk aldığını .Rum madamın odasındaki değişmez aynalardan birinin arkasına saklamış olduğu küçük kanyak şişesini nasıl yuvarladığını, sonra eczaneden aldığı parmak lastiğine sıcak su doldurup kendini tatmin ettiğini; şimdi ise artık kolay kolay zevk almadığını ; ama öyle olduğu halde yandaki odalarda rahatsız oluyorlar, başkaları.” (Ürgüp, 1966: 51)*

Ürgüp, düşkün kadınları tarif ederken yarattığı acımasız tavrı aynı öyküde batakhane çalışan bir diğer kadın Simone ‘ u anlatırken de devam eder:

*“Simone bir başka kadın, zavallı vücudu genç bir erkekten farksızdır. Pistir de. Cebinden bir fotoğraf çıkarır: sevgilisiyle birlikte Moda bahçelerinden birinde bira içerken alınmış. O zaman da şimdiki kadar âdi. Bardağı tutan elin küçük parmağı yine kalkmış. Şimdi de konuşurken çatalı avucunda dimdik tutar.” (Ürgüp, 1966: 51-52)*

Kadın betimlemeleri de çok acımasız, karamsardır ve düşkün kadınları anlatır. Diğer öykülerine de bakıldığında kadınlar fiziki özellikleri ile vardır. Kadınsılıkları ön plandadır. New-York’un Yaya Gezeni adlı öyküsünde de aynı anlatım kendisini gösterir:

*“45 katlı oteller fabrika gibi homurdanıyor. 45’ini geçmiş kadınlar otellerin barından ayrılmıyor, ısmarlıyor, ısmarlatıyorlar. Kimisi ağlıyor, kimisi bilmediği dilleri konuşuyor. Gurbeti kokluyorlar. Omuzlarından bellerinin ortasına kadar çıplak, incecik belli, desdeğirmi kalçalı, et dudaklı kadınlar, şehvet kuraklığı içinde dolaşıyorlar güpegündüz; gözleri kanlanan bir kürt kundura boyacısı çıkıp da onlara saldırmıyor, yapışmıyor, kafasına balta ininceye kadar.” (Ürgüp, 1966: 104)*

#### **4.3.4. Dil ve Üslup**

Ürgüp’ün öykülerinde dilde bir tutumluluk gösterilmeye çalışıldığını, sözcüklerin özenle seçildiğini görmek mümkündür. Öykülerde çoğunlukla kısa cümleler kullanılmışsa da, uzun cümle ve tasvirlerle de yer verildiği görülür. Bir öyküde kısa veya uzun cümlelerin kullanımını öyküdeki karakterlerin psikolojik durumu veya kullanılan anlatım tekniği belirler.

Ürgüp öykülerinde kendisiyle konuşuyormuş izlenimi verir. Kendisine sorular sorar, yanıtlar arar. Gündelik yaşam ile ilgili basit ayrıntılara yer verirken aynı zamanda yaşamı da sorgular:

*“İçim geçmiş olacak. Bu ne gürültüsü? Bir yeri mi yıkıyorlar? Korkulu*



*rüyalar gürültülü müdür? Kollarımdan bacaklarımdan kan çekilmiş. Votka, bir de üzüm tanesi! İçim serinliyor. İki yastığı başımın altına koyuyorum. Beynim zonkluyor. Lâmbayı açık bırakmışız, nasıl kalkıp düğmeyi çevirmeli? Göğsüm yanıyor. Hava sıcak mı? Yazda mıyız?” (Ürgüp, 1966: 53)*

Vantrilok adlı öyküsünde ise hayatı, yaşamı ve aşkı yine iç diyalog kurarak sorgular:

*“Ölene kadar beraberiz sahiden. Ölene kadar beraber olunca da, utanacak, idare edilecek, çekinecek bir şey kalmış mıdır? Yalan kalmış mıdır?” (Ürgüp, 1966: 65)*

Ürgüp’ün üslubunu farklı kılan belki de en belirgin özellik, keskin durum değişmelerinin yaşanmasıdır. Bu durumun dikkat çektiği öykülerinin başında *Otel* gelir. Öyküde otel sahibini anlatırken oradan oteli betimler. Daha sonra Simone adlı genç kadını betimler. Simone’u betimlemesinin bittiği anlaşılmadan Sıdika adlı başka bir kadın karaktere geçiş yapar. Aniden öykü bıçak gibi kesilir ve yazar kendi durumunu tasvire geçer:

*“Kadının birdenbire kalb hastası olan annesi aklına geliyor. Giyiniyor; gelsin taksi; doğru Çukurbostan. Annesinin nefesi kesilmiş, gözleri pırtlamış. İş yok! Gözleri donmuş. Kapıyı açıyorum: “—Sana ihtiyacı vardı, seviyorum demiştin, kızınızı...”*

*Şimdi ateşliyim. Gırtlığım yanıyor. Kötü kötü terliyorum. Evet ama neydi o gece yarısı, levazım subayının tabancayı dayaması göğsüme, Taksim meydanında?” (Ürgüp, 1966: 52)*

Ürgüp’ün özellikle Van kitabındaki öykülerin çoğu karamsar bir havada geçmektedir. Yaptığı gerçekçi tasvirler bu karamsarlığı pekiştirir. Bu tasvirler sadece bina, mekân için değil, daha çok durumlar için geçerlidir. Van kitabında *Otel* adlı öyküsü bu durumu somutlaştırır:

*“Çardaklı, ampullü bahçeyi, bira çekenlerin arasından geçtikten sonraki iki katlı evin arka odalarından birine. Orada istediklerini yaparlar. Yine orada kucağınıza aldığınız kadınlar, kendini kaybedince yanlışlıkla, başka adamların isimlerini mırıldanırlar. Baş sövüşü vardır: ağzına kadar dolu sigara tablaları; votka şişesi. Çarşafsız yorgan insanın vücudunu dolar. Lavabolar, peşkirler; darda kalınca paravana arkasına kurulan portatif yataklar.” (Ürgüp, 1966: 51)*

Yazarın mutluluğu tarif ederken bile ürkütücü, karamsar bir üslubu vardır. Çok mutlu olmaktan korkar:

*“Anlatılmaz derecede, korkacak kadar mutluyuz ikimiz de.*

*Saçlarımız karışık ayağımız çorapsız, yüzümüz kir içinde. Mutluyuz işte! Pis malta taşlarına basıp, yağmur suları üstümüze sıçrarken. Açık havalı kış günlerinin çıplak gök yüzünden acı bir soğuk içimize işlerken. Anlatılmayacak kadar, korkunç derecede mutlu.” (Ürgüp, 1966: 66)*

Ürgüp’ün öykülerinde dikkat çekici bir diğer unsur ise değişik benzetmelerdir. Bazı benzetmelerinde cansız varlıklara insanî özellikler yüklenir.” *Yaz Yağmuru*” adlı öyküsüyle bunu şu şekilde örneklendirebiliriz:

*“Boş kalan apartmanlarda buz dolapları düşünmeye vakit buluyorlar, hafif sesle homurdanarak. Nefesleri kesiliyor, muntazam aralıklarla. Hız alıp yeniden başlıyorlar hırıltıyla düşünmeye geleceği.” (Ürgüp, 1966: 42)*

Birkaç resim serisi açmış bir ressam ve hikâyeci olan Ürgüp hikâye anlatımında betimlemelere ağırlık vermiştir. Gözlem yeteneğiyle ve ayrıntılara önem vermesiyle birlikte alışılmışın dışında olan betimlemeleri de vardır.

*“Tezgahın arkasında ayakta bekleyen yolcular var. Kimileri dirseklerini dayamış çinko tezgaha. Bir de kadın var aralarında; çinko tezgaha iki dirseğini dayamış, çenesini de avuçlarına. Gözleri uzaklara dalmış gibi, ağzı bir yana çarpık, üst dudakları büyük, elmacık kemikleri çıkık, burun delikleri yandan açılmış görünen, sivri çeneli, yüzü gülümser gibi ya da ağlarsa çok fena olacağı için ağlamaktan korkar gibi bir yüzü olan bir kadın, öyle çenesini ellerine dayamış uzaklara bakıyor.” (Ürgüp, 1966: 98)*

Ürgüp basit konuları değişik örnek ve benzetmelerle somutlaştırır. *Kafkadan* adlı öyküsünde Hayatta insanların fark edilmemelerini umursamazlığı anlatmak için sirkî dışarıdan izlemeye çalışan küçük çocuk örneğini şu sözlerle dile getirir:

*“Bir sirk çadırı. Çadırım içinde değilseniz bir şey göremezsiniz. Birisi küçük bir delikten içeri bakıyor. Kimse farkına varmıyor. Hepimizin böyle görmemezlikten geldikleri olmuyor mu? Elbette, elbette oluyor. Çoğu defa ancak ayakta kalmış seyircilerin sırtını görürüz. Mızıkayı ve yırtıcı hayvanların kükreyişlerini duyarız. Daha fazlasını görmek için korkuyla çadırın etrafında dolanırken polislerden birinin kolları arasına düşeriz. Hikâye biter.” (Ürgüp, 1966: 92-93)*

Kendi durumunu betimlerken daha çok doğadan yola çıkar. Ruh haline göre betimlemeleri çoğu zaman karamsardır. Kendini bazen bir kedi yavrusuna bazen ise son oyununu oynayan ve halinden hiç de memnun olmayan bir maskara ya benzetir.

*“Anlatılmaz derecede korkacak kadar mutlu. Kış gecesi dışında, tipide kalmış bir kedi yavrusu sıcak odaya, anasının karnının altına döndüğü zaman kendini nasıl hissederse, ben de öyle hissediyorum, kendimi. Son oyununu oynayıp da yüzündeki boyaları temizleyen maskaranın pişmanlığı da silişi gibi. – Zorla seçmiş olan bu mesleği maskara.-“ (Ürgüp,1966: 61)*

Bazen de manzarayı betimlerken ruh haline yer verir. Manzara ona bir çağrışım yapar. Duyguları ağır basar. Betimlerken manzaraların kimin gözünden nasıl görüldüğünü açıklar. Aşık biri için basit bir plaj manzarasının tanımını şu sözlerle yapar:

*“Yaz sonu. Plaj bomboş. Herkes yuvasına çekilmiş. Anlatılmaz bir ışık var kumsalda. Renkli rüyaların şaşkırtıcı aydınlığı. Işıkla renk birbirine karışmış.( Sahici aşıkta da deniz, gök, ağaçlar, insanlar, evler, hepsi hissedilir, eskisinden bambaşka bir çeşnide; fakat hepsi birbirine karışarak, değer biçilmez bir toz veya duman olurlar.)” (Ürgüp,1966 94)*

*Amerikana* adlı öyküsünde de betimleme yaparken iyi ayrıntılardan keskin bir şekilde kötüye geçiş vardır:

*“Dudaklarının arasından bilemediğim bir çiçek kokusu çıkardı, gülerken bana. Katılırdı maskaralığa. Verem mikrobu çıkardı, çok gülerse boğazından. Elmacık kemikleri çıkık, çok zayıf, erguvan yüzlü kadının maskesi.” (Ürgüp,1966: 88)*

Kişileri betimlerken de değişik benzetmeler yapar. Gerçekçidir. “Nevzat” adlı öyküsünde kahraman Nevzat’ın dış özelliklerini betimlerken en belirgin unsuru olan bıyıkları ile ilgili şu benzetmeyi yapar:

*“...İncecik bıyıkları vardı Nevzat’ın. Haritalardaki derinlik taramaları gibi kıvrık tüyleri vardı bıyıklarının.” (Ürgüp, 1966: 69)*

Gerçeküstü durumları anlatmayı seven Ürgüp Senaryo adlı öyküsünde ıssız bir ormanda yalnız kalan kahramanın durumunu ve gördüklerini farklı

betimlemelerle anlatır:

*“Ormanda yapayalnızım. Pisim. Terlemişim. Leş kokuyorum. Ama kendimi yaşar hissediyorum. Canlıyım. İçimde toprak kurtları kımıldanıyorlar. Yılanlar, kertenkeleler, su kuşları, ad verilmemiş sürüngenler, üstleri deriyle kaplanmış yaratıklar, su birikintilerinden, atların arasından yavaş yavaş ortaya çıkıp geriniyor, canlanıyorlar. Hepsi de tanıdık. Can taşıyorlar, menekşe ve küf kokan bir çamurun içinde. ‘Ne güzel şeymiş yaşar olmak.’*

*Çamurun içinden çıkıyor, bir bakıyor; sonra yeniden çamura gömülüyorlar ormanın gizli bekçileri.”* (Ürgüp, 1968: 59)

Genellikle durum öyküleri yazan Ürgüp, durumu daha da netleştirip, kısa yoldan ama daha derin anlatabilmek adına karşılaştırmalara da yer verir. *Vantrilok* adlı öyküsünde yaşamı, zamanı, ölüm üzerinden sesle aydınlıkla müzikle karşılaştırarak sorgular:

*“Ölene kadar. Kısacık bir zaman. İkimiz de ölene kadar. Müzik kadar, renk kadar, ses kadar, aydınlık kadar. Ölene kadar. Kısacık bir zaman. Bir defalık, son defalık.”* (Ürgüp, 1966: 65)

*“Ne kadar kısa yaşarsak yaşayalım, zaten uzun sürmez. – Ölene kadar, müzik kadar, renk kadar, ses kadar; çalınan müziklerin, sürülen kokuların, söylenen sözlerin, seslerin, renklerin sürdükleri kadar.”* (Ürgüp, 1966: 62)

## 5. SONUÇ

Fikret Ürgüp, öykücülüğe dönem dergilerinden olan Yeditepe ile başlar. Yayımlanan ilk öyküsü *Balık Karaya Vurdu* Yeditepe Dergisi'nde yayımlanır (s.21, 15 Eylül 1952, sy.2) Ürgüp yenilikçi tarzı, psikolojik altyapısı özgün anlatımı ile Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada Fikret Ürgüp'ün Van( 1966) ve Kısa Lodos Hikâyeleri( 1968) adlı öykü kitapları tematik olarak incelenmiştir. Bunun yanında karakter seçimi zamanı ve dili kullanımı gibi biçimsel öğeler incelenerek Ürgüp öykülerinin özellikleri, onu özgün kılan nitelikler saptanmıştır.

Ürgüp'ün ederleri incelenmeden önce ayrıntılı bibliyografya çalışması yapılmıştır. Birçok dergi taranarak Ürgüp'ün öyküleri ve dergilerde yazdığı diğer yazılarına ulaşılmıştır.

Ürgüp'ün öykülerine tematik olarak bakıldığında bireysel temaların ön plana çıktığı görülür. Mesleğinin de getirdiği bilgi ve deneyimlerle öykülerin psikolojik altyapısı güçlenir.

Daha çok gerçeküstü bir anlatımı tercih eder. Kişinin kendine yabancılaşması, kaçış, özlem, aşk temaların yanı sıra cesur söylemler içeren cinsellik gibi temalara yer verdiği de görülür.

Daha çok durum öyküleri yazan Ürgüp'ün öyküleri okunurken olay anlatılsa bile kronolojik sıraya göre verilmez. Sanki olaylar parça parçadır ve sonradan bir araya getirilmiş izlenimi yaratır. Bir kahramanın başından geçen olaylar anlatılırken, anlatıcı olan yazar da olaya dâhil olur ve o konu hakkında ya bir hatırasını anlatır ya da bilgi verir. Öyküye yazarın ne zaman dâhil olduğu çoğu zaman anlaşılmaz. Bu da öykünün anlaşılmasını güçleştirir.

En sık tercih ettiği tema ise “hayal ve rüya” dır. Yazarın ne zaman gerçek hayatta ne zaman düş âleminde olduğu çoğu zaman kestirilemez. Normal bir gün ya da olay anlatılırken gerçeküstü unsurlar öyküye ustalıkla dahil edilir. Günlük olayları, bireysel sıkıntıları, hayatı anlama, anlamlandırma, kendiyle yüzleşme gibi konularda bu yönteme özellikle başvurur.

Öykülerindeki karamsar hava gözden kaçmaz. Mekân tasvirleri genellikle boğucu, yağmurlu, kişiler ise genel itibariyle düşük ahlaklı sıradan insanlardır. Kahramanlara gelindiğinde ise belirli bir adlarının olmaması dikkat çeker. Belirsizlik zamirleri isimlerin yerlerini almıştır. Bu da öykünün belirsizleştiğinin bir işareti olabilir. Kahramanlar gibi mekânların da çoğu zaman ismi yoktur. Çoğu kez ;Otel, orada, o yer gibi isimler kullanır. Hikâyenin gerçeklikle gerçeküstülük arasında kaldığı zamanlarda mekânın olmayışı bizim; öykünün gerçeküstü olduğunu düşünmemizi sağlar.

Ürgüp Kısa Lodos Hikâyeleri kitabının ön sözünde öyküyü tanımlarken öykünün, bilinç, bilinçaltı ve rüyadan oluştuğunu söyler. Okuyanın da bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya kapılarının açık olması gerektiğini belirtir. Bu ifadelerden yola çıkarak, bilinçli bir şekilde öykülerin psikolojik altyapısının sağlam tutulduğunu ve öykülerinde bu üç alanı birbirine karıştırıldığını söyleyebiliriz. Öykülerinde rüya kavramına da sıklıkla yer verir. Bilincin söyleyemediklerini bize gösteren rüyalar aynı zamanda bilinçaltımızın birer aynasıdır ve bu için uzmanlarından olan doktor yazarımız bu aynayı bize yansıtmayı başarmıştır. Başarılı yazar, dönem öykücülerini içerisinde modernisttir. Dönem öykücülerine öncü olmuştur.

## 6. KAYNAKÇA

- ANDAÇ Feridun. (1989). Gerçekçilik Yolunda. İstanbul: Cem Yayınevi.
- ANDAÇ Feridun. (2007). 1960 Sonrası, Türk Edebiyatı Tarihi cilt.4. İstanbul TC Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BEZİRCİ Asım. (1980). 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz. İstanbul. AbeCe Yayınları.
- DİRLİKİYAPAN Jale Özata. (2010). Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı. İstanbul: Metis Yayınları.
- ETANER Murat Şefik. (2006). Psikanalitik Kurama Giriş. İstanbul.
- Hece Dergisi. (2000). Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. Ankara. Öncü Basımevi.
- İLERİ Selim. (1991). Fikret Ürgüp, Birkaç Çizgi. Argos Dergisi, Sayı:34,
- JUNG Carl Gustav. (1994). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi. İstanbul. Say Yayınları.
- KUDRET Cevdet. (1999). Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman (3) Cumhuriyet Dönemi (1923-1959). İstanbul. İnkılap Yayınevi.
- KURDAKUL Şükran. (1999). Şairler Ve Yazarlar Sözlüğü.İstanbul:İnkılâp Yayınevi
- KURT Mustafa:1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatma , Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2007.
- KURT Mustafa. (2011). Modernizm Ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri. Turkish Studies, Volume 6/3( Summer 2011)
- LEKESİZ Ömer. (2001). Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4,Öykücüler ve Öykü Anlayışları Öyküler ve Çözümlemeleri. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- NECATİGİL Behçet. (1971) Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul. Varlık Yayınevi.
- NECATİGİL Behçet. (1977). "Bir Doktor Öldü Hikâyeciydi". Varlık, S.835,67.
- NARLI Mehmet. (2013). Edebiyat ve Delilik Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve

Delilik. Ankara: Akçağ Yayınları.

OKTAY Ahmet. (1988) Siyah Karedeki Dansör. Argos. Sayı:119, 120.

SOYGÜR Haldun.(2013).

[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=6701](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6701),adresinden  
15.02.2012 tarihinde alınmıştır.

Türk Öykücülüğü İncelemeleri I ( 2009), Editör Ömer SOLAK, Konya: Tablet  
Kitapevi.

Türk Dili Dergisi.(2008). Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. Ankara. Semih Ofset  
Matbaacılık.

ÜRGÜP Fikret.( 1966). Van, İstanbul. İstanbul: İstanbul Matbaası.

ÜRGÜP Fikret. ( 1968). Kısa Lodos Hikâyeleri. İstanbul: İstanbul Matbaası.

ÜRGÜP Fikret.(2007). Bütün Hikâyeleri, (Hazırlayan: Haldun Soygür). İstanbul  
Okuyanus Yayınları.

ÜRGÜP Fikret (1995). Dosdoğru Günlük. (Hazırlayanlar: Meltem Vardar, Levent  
Yılmaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÜRGÜP, Fikret.(1951). Resim Piyasası. Yeditepe Dergisi. Sayı: 7, 1

ÜRGÜP, Fikret.(1952). Yaşamak Sevinci. Yeditepe Dergisi. Sayı: 10, 2.

ÜRGÜP, Fikret. (1952a). Açık Mektup.Yeditepe Dergisi. Sayı:16, 1.

ÜRGÜP, Fikret. (1952b). Balık Karaya Vurdu. Yeditepe Dergisi. Sayı: 21,2.

ÜRGÜP, Fikret. (1953). Asaf Halit Çelebi.Yeditepe Dergisi. Sayı: 50, 1-3.

ÜRGÜP, Fikret. (1954a). Delilerin Resim Sergisi.Yeditepe Dergisi. Sayı: 53, 1-2.

ÜRGÜP, Fikret. (1954b).Son Günlerin Resim Hareketleri.Yeditepe Dergisi.  
Sayı:61,4.

ÜRGÜP, Fikret.(1954c). Yaşamın Büyüsünü Yakalamıştı.Yeditepe Dergisi.Sayı:62,



- ÜRGÜP, Fikret. (1955a). Amerika Mektubu, İlk Notlar. Yeditepe Dergisi. Sayı:76,4.
- ÜRGÜP, Fikret. (1955b). Amerika Mektubu, Newyork'ta İki Resim Sergisi.  
Yeditepe Dergisi: S.76, 8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1955c).Sait Faik' e Mektup. Yeditepe Dergisi. Sayı: 85, 2.
- ÜRGÜP, Fikret. (1955d). Amerika Mektubu, Televizyon. Yeditepe Dergisi. Sayı:  
96,6-8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1956a). Amerika Mektubu, Warren'de Bahar. Yeditepe Dergisi.  
Sayı:110,4.
- ÜRGÜP, Fikret. (1956b). Amerika Mektubu, New England' da. Yeditepe Dergisi.  
Sayı: 114, 4.
- ÜRGÜP, Fikret. (1956c). Amerika Mektubu, Blues'ler.Yeditepe Dergisi. Sayı:125,8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1957). Newyork' taki Picasso Sergisinden Notlar. Yeditepe  
Dergisi. Sayı:136, 2-7.
- ÜRGÜP, Fikret. (1959). Son Günlerin Sahne Hareketleri. Yeditepe Dergisi.  
Sayı:168, 4.
- ÜRGÜP, Fikret. (1960). Yalnızlık. Yeditepe Dergisi. Sayı: 30, 4-5.
- ÜRGÜP, Fikret. (1962a). Tanpınar' ın Ölümü. Yeditepe Dergisi. Sayı: 60, 14-15.
- ÜRGÜP, Fikret. (1962b).Sait Faik' te Aşk. Yeditepe Dergisi. Sayı:69, 7-14.
- ÜRGÜP, Fikret. (1962c).Sait' in Büstünü Görmeye Gidiş. Yeditepe Dergisi. Sayı:  
71, 7-15.
- ÜRGÜP, Fikret. (1963a).Hodri Meydan. Yeditepe Dergisi. Sayı: 78, 7.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965a). İstanbul' un Gökyüzü. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 25, 19.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965b). Aşı. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 27, 32-33.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965c). Tenis Topu. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 28, 32-33.

- ÜRGÜP, Fikret. (1965d). İstanbul Mayısları. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 29, 15-36.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965e). Sait Faik' i Anış. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 29, 15-36.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965f). Cava' lı Bir Şair. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 30, 18.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965g). İstanbul Şiirleri. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 30,19.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965h). Sen Gideli. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:31, 16-17.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965ı). Çivili Sandıklar-Tren Yolculuğu-Bez Getirin Cafer' e-Müzelerde. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 32, 22-23.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965j). O Yerde. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:33, 24.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965k). Renkli Fotoğraflar/Çivili Kundura. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:33, 25.
- ÜRGÜP, Fikret. (1965l). Yaz Yağmuru. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:34, 21.
- ÜRGÜP, Fikret. (1968a). Senaryo. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 70,16-17.
- ÜRGÜP, Fikret. (1968b). İçten Dışa. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 72, 12-13.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969a). Yaz. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:76, 7.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969b). Yalnızlık. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:76, 6-7-8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969c). Eski Yazı. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 76, 12-26.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969d). Ölülerin Davetlisi. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:76, 9.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969e). Ayrılık. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 78, 21.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969f). Anna Katenina. Yeni İnsan Dergisi. Sayı: 78, s.21.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969g). Kaçışsız. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:78, 21.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969h). Notlar. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:78, 14.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969ı). Ankara Kalesi. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:79, 17.
- ÜRGÜP, Fikret. (1969j). Bob Dylanlar. Yeni İnsan Dergisi. Sayı:81, s.14-15.

- ÜRGÜP, Fikret. (1969k). Marilyn Monroe. Güney Dergisi. Sayı: 23,7-8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1970a). Güney. Güney Dergisi. Sayı: 29, 7.
- ÜRGÜP, Fikret. (1970b). Tanıdığım Sait Faik. Güney Dergisi. Sayı: 33, 3.
- ÜRGÜP, Fikret. (1970c). Grip. Güney Dergisi. Sayı: 35, 13.
- ÜRGÜP, Fikret. (1970d). Fikret Ürgüp ile Baş Başa. Sayı:39, 8.
- ÜRGÜP, Fikret. (1971a).Irgat da Gitti. Güney Dergisi. Sayı: 46, 4.
- ÜRGÜP, Fikret. (1972). Saldırmaya da Gülen Kadın. Sayı: 57, 10.
- OKTAY, Ahmet. (1993) Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YILMAZ Levent.(1991). Fikret Ürgüp: Üstünde Zaman. Argos. Sayı: 34, Haziran 1991, 124.
- YİYEN, Emel, Yeditepe Dergisi Etrafında Gelişen Sanat Faaliyetleri(1970-1983), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.
- YÜCEL, Satı, Yeditepe Dergisi Etrafında Gelişen Edebî Faaliyetler, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.