

ÇOK SESLİ ANLATININ KIYISINDA: AYKUT ERTUĞRUL ÖYKÜLERİ

Hayrettin Orhanoğlu

*Hikâye sestedir, yazıda değil. Anlat sen anlat,
hem birbirimizi tanımının, hatırlamanın yolu hikâyeler anlatmaktan geçer.*

*Yalandır, hayaldir, esatirdir deyip geçme,
her hikâyeci anlattığı hikâyeye kendini de ekler.*

İnsanların ve Cinlerin Ustası

- Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, kendisinden önce gelen Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayât* ve Emin Nihat Efendi'nin *Müsameret-nâme*'sinin yer yer Batı anlatı geleneğiyle buluşan tekniklerle elde ettiği gerçeklik mesafesinden farklı olarak gerçekliği, zıtlıklar üzerinden ele almış yani gerçekle hayal ya da gerçekle rüya arasındaki sınırı ortadan kaldırarak anlatı geleneğine yeni bir halka eklemiştir. Bir başka deyişle en geniş anlamda kullanarak geleneğe bütün etrafıyla kuşatan bir açılım getirmiştir. Anlatı diye tanımlayabileceğimiz metnin roman ya da hikâyeden farklı olarak Binbir Gece Masalları, destan ve masallardan yola çıkarak çağının modern anlatı tekniklerini bir araya getirmiştir.

A'mâk-ı Hayâl, adından da anlaşılacağı üzere hayal ve kimi zaman da rüya aracılığıyla bilincin derinliklerine doğru bir yolculuğu anlatır. En dikkate değer yönü; döneminde hemen herkesin yüzünü Batı'ya, Batı gerçekçiliğine döndürdüğü bir zamanda zengin Doğu geleneğini bütün etrafıyla kuşatmasıdır. Zaman, mekân farklılaşmasının yanında ve her şeyden önemlisi bir başka kimliğe, kişiliğe bürünerek bir bilinç değişmesi yaşayan Raci, yazarının gerçeklik kurgularının da faili olarak tıpkı serüvenlerinde olduğu gibi çok sesli bir bilince sahiptir.

Çok seslilik; postmodern metinlerde dramatik monolog ya da diyaloglardan oluşan birlikteliğe yazarın da üçüncü bir ses olarak katılması, bir ekleme yapması şeklinde tanımlanabilir. Bu eke bakıldığında yazarın metinden bağımsız düşünölemeyeceği, serüvende yalnızca anlatıcı kahraman olarak değil aynı zamanda okuyucuyla da söyleşen üçüncü bir ses olarak orada olduğunu kanıtlamak istemesi kaçınılmazdır. Bu sese ait temel özellikse birden fazla bilincin dışa vurumu olmasıdır.

Modern ve postmodern metinlerde bilincin tek başınalığı, gerçeklik kurgularında (hayal, rüya, imgelem) olduğu gibi diğer bütün karakter oluşumlarında da paradoksal olarak çok sesliliğe de kapı aralar. Bir başka deyişle anlatıcı bilinç, metnin olay dünyasında hem tek başına hem de anlamda yer alan diğer bilinçlerin yanı başındadır. Onların bilinçlerinden izler taşır ya da onlara kendisinden bir şeyler ekler. Bir ayna metaforuyla en popüler örneğini Borges'te bulabileceğimiz aynılaşma ya da ayrışma, ses gibi bilincin de benzerliğini akla getirir: "Karşılaşma gerçektir; ama, öteki, benimle konuşurken düş görüyordu. Beni unutabilmesinin nedeni de bu. Bense onunla konuşurken uyanıktım. Olup bitenin aklımdan çıkmaması beni hâlâ tedirgin ediyor."¹

Yukarıda sözünü ettiğimiz çıkarımlarla Aykut Ertuğrul'un öykülerine baktığımızda aynı zamanda onun yazma eylemindeki çıkış noktalarına ve gerçeklik tasavvurlarına değinmiş olmaktadır. Bu açık, belirgin tespitlerle bir yazarın asıl niyetine ulaşmak mümkün değildir elbette. Sanatçı, üslubunu belirlerken hangi dürtülerle ve niçin yola çıkar? Aslında bütün cevapları verdiğimizde bile geriye bu soru kalır çünkü bir metinde en az sorduğumuz soru budur.

Gizem, *Keyfekeder Kahvesi* kitabına adını veren öykünün temel çıkış noktasıdır. Zamanda geriye dönüşler ve ileriye doğru hızlanan adımlar, kaderle oyun oynamak isteyen Azer ve ustası Kemal'in de yazgısıdır. Kendi kurdukları dünyalarında her şey, olmasını istedikleri şeylerin arzusu üzerine şekillenmiştir. Yazarın ilk çıkıştaki gizeme vurgusu, kaderin kendi içindeki paradoksal tutumuyla şaşırtıcı ve beklenmedik bir sonuca -ama başta vurgulanan bir sona- ulaştırır. Azer, bilmeden bir kader oyununun içinde bulmuştur kendini ve son kez yazılmış olanı değiştirmek de imkânsızdır. "Çünkü insanların kaderinin iplerini elinde tuttuğu hissi garip bir şekilde onu hırslarından arındırıyor, gündelik hayata olan ilgisini azaltıyordu." Aykut Ertuğrul, daha ilk öyküsünde gizemi -*A'mâk-ı Hayâl*'de olduğu gibi- zamanın ve olayların bilinçteki hızını ya da sürekliliğini iste-diği gibi şekillendirmek ister. Azer gibi bir kader oyunudur oynadığı. Daha

1 J. L. Borges, *Borges ve Ben*, (Çev., Celâl Üster), İstanbul 1994, s. 132.



Aykut Ertuğrul, 1981 senesinde Almanya'da doğmuştur.

Evli ve iki çocuk babasıdır.

2009-2011 yılları arasında “*Bir Edebiyat Eylemi*” *Yumuşak Ge*'nin yayın yönetmenliğini yapan Ertuğrul, 2010-2011 yılları arasında da *Gerçek Hayat* dergisinin kültür-sanat editörlüğünü üstlenmiştir.

Okur Kitaplığı'ndan 2011 senesinin Ekim ayında *Keyfekader Kahvesi* isimli hikâye kitabı çıkan yazar, bu kitabıyla 2011 yılı Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'ne layık görüldü.

2018 yılı Necip Fazıl kültür ödüllerinde hikâye dalında ödüle layık görüldü.

Yumuşak Ge, *Aşkar*, *Hece Öykü*, *Dergâh*, *Avantgardé*, *Üç Jeton*, *İzafi* ve *Edebi Müdahale* dergilerinde yazıları ve öyküleri yayımlandı.

Kitapları

Keyfekader Kahvesi, *Mümkün Öykülerin En İyisi*, *İki Dünyanın Ustası*, *Korkut Ata Ne Söyledi* (Ed.)

ötede insanların fallardan ve diğer araçlardan beklentilerini karşılayacak bir gözlemin sonucudur. İşte üslup ve ardından teknik burada ilk adımını atar. Toplumsal yaşayışın gözleminden ötede beklentilerin sezgisi... Merak ve içgüdüsel davranışların analizi... “Ay” öyküsünde de Borgesvari bir metinsel beslenmenin sonucu olarak Yusuf’un kuyuya düşüşünü okuruz. Yeniden yazılan metnin Aykut Ertuğrul’daki yansıması elbette ki şaşırtıcılık ve beklenmedik sondur çünkü “Çocuk, Yusuf değildi.”

Ertuğrul; Borges’ten aldığı bir alıntıda, öyküdeki tekniği hakkında bir ipucu verir: “Herhangi bir yaşam istediği kadar uzun ya da karmaşık olsun tek bir -an-dan oluşur aslında; kişinin kim olduğunu keşfettiği andan.” Öykülerin her biri bittiğinde anlatılabileceklerin azamisinin bu olduğu hakkın-da bir yargıya varır varmaz ötekiyle buluştuğumuzda bir başka anla karşı karşıya kaldığımızı fark ediveririz. Öykü, bir bütün olarak bakıldığında bir andır ama aynı zamanda kahramanın kendini keşfediş anını da barındırır. Ancak önemli bir ayrıntı, kahramanların iç dünyasındaki çok sesliliğidir. Bu tek bir anla, çok sesliliğin çarpışmasından çıkan sonuç ise kahramanın ve dolayısıyla öykünün ana izleğinin sürekliliğe dönüşerek merak duygusunu kamçılmasıdır.

Görüntüler çağının ya da Guy Debord’un ifadesiyle kapitalist iktisadın ve meta dolaşımının bir uzantısı olan gösteri egemenliğinin hem faili hem de mağduru olan birey, yola sonuçsuz kalacağını bile bile eylemin faili oluşunu bu çağın bir trajedisi ya da alışlageldik bir davranış olarak görür. Bu ikisi arasındaki gelgitlerde ya umutsuz ya da umarsızdır. Bunun dışındaki davranışlar, tuhaf hatta delicedir. “Hata Benim” öyküsündeki anlatı kişisi de böyle biridir. “Hayat güzeldir. Yaşamak güzeldir. Nefes almak şaşırtıcıdır, sıcaktır. Her nefes dirildir, dipdiridir. Damarlarınızda gittikçe artan bir hızla akan kanın çağıltısını duyarsınız.”

Daha ötede her biri birer öykü olabilecek Anadolu insanının bilinmezliği, Aykut Ertuğrul’un da sorunudur. Aslında her insan bir öyküdür. “Karanlık Derenin Laneti”, “Açlık”, “Süleyman” ve sonraki kitaplarda da sıkça yer alan askerlik öykülerinin bir benzeri olan “Ariyet” vs. gibi öyküler, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın öykü ve romanlarında anlattığı Alaiyeli Ahmet’in yaşadıklarına yakın trajik hadiselerin sergüzeşti gibidir. Hepsi gözden kaçan, unutulmuş ya da alışlageldik ama illa ki bu toprağın insanıdır.

Mümkün Öykülerin En İyisi öykü kitabı, Aykut Ertuğrul’un ödül alan kitaplarından ikincisi. Hemen hemen bütün öykülerde olduğu gibi “Kuyudakiler”de de asıl kahraman, kendine ait herhangi bir kişi ya da nesneyi kendine ayna olarak seçer ve geçmişe doğru hızla yol alır. Öyküdeki itici güç; modern sanatın yalnızca dilin evreninden yola çıkan düşüncelerden değil,



Caspar David Friedrich, Watzmann Dag, 1824/1825

YEDİ UYUYANLAR

Yeryüzündeki bozguncularla mücadele etmeye kararlı yedi arkadaşlık. Belli aralıklarla bir araya gelip bir yer sofrasının etrafında toplaşır gibi halka yapar, hıncımızı üleşirdik. Bir gün aramızda en delişmen olanı ayağa fırlatarak; “bu böyle devam edemez!” diye haykırdı. Boyun damarları gerilmiş, yumruğu sıkılı, omuzları dimdikti; başka söz etmesine gerek kalmadı. Biz de hiç beklemeden omuzlarımızı onun omuzları hizasına kaldırdık. Beklediğimiz gün gelmişti işte. O gün, dirilişe olan inancımız, dünyanın tüm miskinlerine, uyuyanlarına yetecek kadar çoktu; öfkemizin, yüreklerimizden taşan isyanın şiddeti karşısında değme zalimler duramazdı. Bu gerçeği iliklerimizde hissediyorduk. Yedi inanmış adamdık biz, yedi kahraman.

İlk eylemimizi gerçekleştirmek için ertesi gün erkenden buluşmak üzere, İstanbul’un yedi tepesindeki evlerimize dağıldık.

Eve geldiğimde heyecandan hâlâ titriyordum. Beni kederli gözlerle süzmesine aldırmadan, gece boyunca karıma planlarımızı anlattım. “Gitme,” demesin diye ona da heyecanımı bulaştırmanın yollarını aradım. Sekiz aylık oğlumuzu uyandırıp kucağıma vermesine, ilkbahar kokan ellerini yüzüme sürmesine, uzun kirpiklerinde biriken yasa kanmadım. Karıma, oğluma merhamet ettim; yüreğimde diriliş ateşiyle harlayan bir yanardağ vardı. Yanında yeni bir dağın yükseldiğini, sabahın ilk ışıkları, evimin penceresinden girene kadar fark etmemiştim. Işığın, uyuyakalan oğlumla karımın alınlarında oyunlar oynadığını görünce anladım. Bir kalbe kaç dağ sığardı ki?

Daha ne olduğunu anlamadan terlemeye başladım. Vücudum halsizlikten dökülüyordu. Gözlerim kan çanağına dönmüştü. Üzerime ansızın çöken bu hastalık da neydi böyle? Karım uykusunda sayıklıyordu; kederli iniltisini duyunca dayanamadım. Vakit gelene kadar... Ne çıkardı ki?

Yanına uzanıp sıkıca sarıldım.

Uyandığımda karımın önce saçlarını sonra da telaşlı yüzünü gördüm. Daha iyi gibiydim. “Saat kaç, gitmem gerek,” dedim, gözlerini kaçırdı. Oğlum emekleyerek odaya girdi. Karım, ayağa kalktı, kolundan yakaladım. Ellerini avucumun içine aldım, terlemişti. Benden ne zaman bir şey saklasa...

Gücüm yettiğince bağırdım; “Ne oldu?”

Sesi titreyerek; “Tam üç gündür uyuyorsun, ateşler içindeydin. Üç yüz yıl gibi geldi,” dedi.

Mümkün Öykülerin En İyisi, s.29-30

aynı zamanda bu eylemi organize eden bilincin de sonucu olarak ortaya çıkar ve hareketlilik başlar. Kısa, küçürek ancak çarpıcı öyküler kitabın ilk bölümünün ana çatısını oluşturur. “Yedi Uyuyanlar”, “Yaşasın Ritim”, ve “Suskunluk” gibi. Çarpıcı bir öneme sahip konuların arka planında önemsiz ayrıntıların öyküye kattığı zenginlik, Ertuğrul’un üslubuna sinen bir tekniğe dönüşmüş durumdadır. Günceli takip eden bir öykü olması hasebiyle Mavi Marmara yolculuğunu anlatan “Yaşasın Ritim” öyküsündeki ayrıntı, yazarın bu tekniğe nasıl baktığını anlatır niteliktedir: “Babam gözlerime dikti, gri gözbebeklerini. Nereye koyacağımı bilemediğim ellerime; omzumun arkasından belirsiz bir noktaya; galiba gömlek cebimden kırmızısı görünen sigara paketine, yüzüme, yeniden gözlerime.”

Aykut Ertuğrul’un modern olandan daha geleneksel olana, İslam coğrafyasının tahkiyesine ve onun kaynaklarına yöneldiği *İki Dünyanın Ustası* adlı kitabında diğerlerinden bir farkı da öykü anlayışında kısalığa giderek yaklaşmasıdır. Görece uzun öykülerde ya zaman ya da olay bağıntılarıyla bölünme ortaya çıkarken anlatı kişilerinin bilinçlerinde de bir ayrışma imgesi göze çarpar. Kahramanların dünyaları modern ile gelenek arasında sıkışıp kalırken anı-imgelerle kendilerine sunulan hayatları geçmişle birlikte yaşama yoluna giderler.

İslam kültüründen yoğunluklu olarak beslenen öykülerinden ilki, kitaba adını veren öyküdür. Filibeli Ahmet Hilmi’nin kahramanının karşılaştıklarına benzer bir yaşantı, bu kez Ebu’l-Fariz El Semerkandi adındaki derişle yaşanır: “Ben Ebu’l-Fariz. Kalemî yaratan Allah’a andolsun ki Adem Babamın on yedinci oğluyum.” Türk edebiyatında şathiye geleneğinin önemli bir uğrağı olan *Budalaname* adlı eserdeki gibi bir kahraman olarak metne yerleşen Kaygusuz Abdal, Âdem Peygamber’den İlyas Peygamber’e kadar birçok peygamberin hayatını anlatırken Filibeli Ahmet Hilmi gibi Aykut Ertuğrul’a da ilham verir.

Kitabın yeniliklerinden biri de bir önceki kitapta denenen anlatıcıların çok sesliliğidir. “İsmail’in Son Günü”nde sırasıyla İsmail, Mehmet K., Ke-bikeç, Güldane Hanım ve yazarın da aralarına katıldığı rüyalar sunulur okuyucuya. Her biri İsmail Peygamber’in kaderine dair bildiklerini açıklarken geleneksel bir havanın esmesini beklediğimiz öyküde postmodern bir zamana atlayıveririz.

Kitapta sayılan zamanın geride kaldığı, önemsizleştiği öykülerden biri de Avcı Muttalip’in öyküsüdür. “Üç Gün Masalı” adlı öyküde kahraman, Anadolu’da anlatıları dilden dile dolaşan hatta dönemlerinde popüler denilebilecek kadar yaygınlaşan geyik / ceylan anlatılarının modern bir trajedisini yaşar. Kızıl orman yolunda avının peşine düşen Avcı Muttalip, kızıl

geyiği vurur ancak geyiğin ölmüş bedenine bu kez “Nuh nebinin sığınağı, ormanın kadim koruyucusu, ağaçların en bilgisi yaşlı çınar” sahip çıkar ve onu vermeye yanaşmaz. Avcı, eli boş yurduna döndüğünde yaşanan zaman ile gerçek zaman tıpkı Şahmeran anlatısında olduğu gibi ayrışmış, aradan yıllar yıllar geçmiştir. Karısı yaşlanmış, hatta ölüm döşegindedir.

Kitabın ikinci bölümü olan “Sandık Üçlemesi, Dünyayı Kurtaran Adam” öyküsüyle başlar. İroninin sıcak bir dostluğun arasından sıyrılıp geldiği iki arkadaşın öyküsüdür bu. Değişik yazma tekniklerinin denendiği bölümde, yazarın tıpkı meddahlar gibi yalnızca anlatma yoluyla okuyucuyla diyalog kurmak istediği apaçıktır. Yazmadan çok, anlatmaya dönük gündelik dilin ya da Saussure’ün ifadesiyle dil-söz ayrımında dilin toplumsal katmanlarından yola çıkıldığının işaretleri sezilir bu öykülerde. Bu açıdan Aykut Ertuğrul’u çoğu kez yazının değil anlatmanın tarafında, grotesk bir yazar olarak adlandırabiliriz.

Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu adlı son öykü kitabında Aykut Ertuğrul; konuşma dilinin inceliklerini kullanarak geçmişle bugün, gerçekle hayal ve daha önemlisi gelenekle modern olan arasında gidip gelir. *A’mâk-ı Hayâl* tarzı derviş ve mürit ilişkisini sorgulayan ilk öyküde Ferhat ile Şirin öyküsünü farklı bir düzleme çeker: “Bak Ferhat, bu sadece bir dağ. Kör müsün? Rüyadaki kadının gerçek olanla bir ilgisi yok. Muhayyilenin yarattığı bir gölge, hayal... Eteklerinde olduğun yeni dağın adı da gerçeklik dağı zaten. Despina’yla aranda onun bir yansıması duruyor. Gerçeklik dağını aşamazsan sahtelik seni tüketecek.”

Alıntıda dikkat çekici yön, yalnızca yazarın gerçekçi olduğu değildir. Aynı zamanda Ertuğrul’un öykülerinde ifşacı bir anlatımdan yana olduğunu da gösterir. İçe dönük, kendine kapanan bir dilden öte dışa dönük bir anlatımı tercih etmektedir de.

Bu öyküde olduğu gibi artık bir üsluba dönüşen tarzında Aykut Ertuğrul, başta belirttiğimiz gibi hem çok sesli bir dile yaslanmakta hem de aynı öyküde farklı anlatım tekniklerine yönelmektedir. Kolaya alışan okuyucu için zor; zordan yana olan içinse yalın ve oldukça eğlenceli bir anlatımdır bu. Bir kafa karışıklığına düşmeden okura yol gösteren bir okuyucu-yazar ilişkisi de göze çarpar. Bu yönüyle Ertuğrul’un okuruyla dil ve olayın “güzel” anlatımı üzerinden birebir bağ kurmak istediği sonucuna ulaşabiliriz:

“Nasıl yani? Ne nasıl yani? Üç harfliler mi lan bunlar? İsmi anılınca geliyorlar mı? **Kim olduğumubilirsinsen** mi? Bizi ele geçirmek mi istiyorlar **efendimiz? Yok artık Olric** (#atay) hâlâ mı? Beni zabt etmek! Benimle varlık kazanmak, benimle cisimleşmek istiyorlar. Yağma yok, **rahimde doğan Alia**

mı sandınız lan beni? **Müeddib'in** oğluyum, dük torunuyum, yazarım **tanrı imparatorum** ben!...”

Kitabın en güzel öykülerinden biri olan “Yüzyıldan Son Çıkış”taki cümlelerde gündelik konuşma dilinin nesneliliği, yazarın dille olan bağıntısını örneklerken bir yandan da kullandığı teknik aracılığıyla konuşma diline daha da yaklaşmak istediği anlaşılır. Diğer öykülere haksızlık etmemek şartıyla özellikle “İnsanların ve Cinlerin Ustası”na ayrı bir değer yüklemek gerekirse yazarın bu ve buna benzer diğer öykülerinde gelenekten beslenmenin ve bunu günümüz popüler metin okuyucusuna yeniden sunmanın en güzel örneğini verdiğini söyleyebiliriz. Bu öykülerin önemli bir başka ayrıcalığı ise Aykut Ertuğrul’un gerek malzeme seçiminde gerekse dil ve teknikte kendine özgülüğün bir ada sahip olduğudur.

Sonuç olarak bakmak gerekirse son yıllarda öykücülüğün -özellikle gelenekle buluşması adına- önemli bir ismidir Aykut Ertuğrul. Her bir öykünün bitişinde okuyucuda oluşan tuhaf, anlaşılmaz burukluk bir sonrakinde yeni bir heyecana dönüşürken kısa süren hayal ve rüya seyahatlerinde sürekli bir uyarıcı sesin varlığını üstlenen yazarın araya girişlerini çok seslilik adına yeni bir teknik ve “güzel” bir anlatım biçimi olarak görmek gerekiyor.

Geleneğin ajitasyona açık tarafıyla oynamadan olayların derinine inerek neredeyse bir bilinç seyahatine çıkarıyor okuyucuyu. Yusuf’lar, İsmail’ler, Ferhat’lar’ın yanında 2037 yılından geldiğine inanan Demet Hanım’lar... Hülasa zamanı, mekânı önemsizleştiren ve anlatımı öne çıkaran çok sesli bir seyahat.