

Fantastik ve Büyümlü Gerçekçi Edebiyatın İzinde Aykut Ertuğrul Öykücülüğü

Aykut Ertuğrul's Storytelling in The Footsteps of Fantastic and Magical Realist Literature

Öz

Muhammet CAN*



* Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,
Rektörlük Ortak Dersler Bölümü, İstanbul,
Türkiye, muhammet.can@medeniyet.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-9800-1110
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

05.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

24.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atıf/Citation: Can, M. (2024).

Fantastik ve Büyümlü Gerçekçi Edebiyatın İzinde

Aykut Ertuğrul Öykücülüğü,

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 30, 13-30

doi.org/10.30767/diledeara.1528558

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Çağdaş Türk edebiyatının dikkat çeken öykücülerinden olan Aykut Ertuğrul, eserlerinde fantastik ve büyümlü gerçekçiliği kullanarak kendine özgü bir öykü dili geliştirmiştir. Fantastiğin yadırgatıcı ve merak uyandırıcı gücü ile büyümlü gerçekçiliğin etkileyici atmosferini bir araya getiren Ertuğrul'un, okuru aşına olduğu zaman ve mekânlara yabancılaştırarak şaşırtma ve tanıdık konuları alışılmadık şekilde anlatarak onu bunlar üzerine yeniden düşündürme yoluna gittiği görülmektedir. Öykülerinde bilinen dünyaya sızan olağanüstü ve doğaüstü unsurları genellikle masal, mit, halk hikâyesi, *Kur'an* kıssaları gibi yerli geleneksel anlatılara dayandıran Ertuğrul, bu anlatılardan ve halk kültüründen gelen kahraman ve motifleri, modernist ve postmodernist anlatım teknikleriyle harmanlamaktadır. Fantastik ve büyümlü gerçekçi kipleri kullanarak metinlerin anlam alanını genişleten ve okura eğlenceli ve düşündürücü bir okuma deneyimi sunan Ertuğrul, öykülerinde güncel politik ve toplumsal sorunların yanı sıra modern bireyin sıkışmışlığı, kahraman olamama yazgısı, döngüsel zaman ve kaderin kaçınılmazlığı gibi felsefi ve metafizik izleklere de sıkça yer vermektedir. Literatürde zaman zaman birbirine karıştırdığı görülen fantastik, fantezi ve büyümlü gerçekçilik kavramlarının detaylıca irdelendiği bu makalede, Aykut Ertuğrul'un fantastik ve büyümlü gerçekçilik kipi kullandığı öyküleri; olağanüstünün kişiler, nesnelere, zaman ve mekâna yansımaları ile distopya, fal ve büyü öğelerinin kullanımları bakımından incelenmiş ve böylelikle yazarın fantastik evreninin mahiyeti ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aykut Ertuğrul, fantastik, büyümlü gerçekçilik, fantezi, olağanüstü, kip, Türk öykücülüğü.

Abstract

Aykut Ertuğrul, one of the most noteworthy storytellers of modern Turkish literature, has developed a distinctive narrative style through the incorporation of fantastic and magical realism in his works. Ertuğrul fuses the peculiar and thought-provoking elements of fantastic literature with the contemplative ambience of magical realism, providing readers with a sense of estrangement from the familiar and prompting them to reconsider established themes through unconventional narrative techniques. The extraordinary and supernatural elements that infiltrate the known world in his stories are typically derived from local traditional narratives including fairy tales, myths, folk tales, and *Qur'anic* parables. In Ertuğrul's narratives, heroes and motifs from these narratives and folk culture are blended with modernist and postmodernist narrative techniques. Ertuğrul's texts are characterised by an expansive interpretation of meaning, achieved through the utilisation of fantastical and magical realist modes. Such works offer readers an engaging and thought-provoking reading experience, frequently incorporating philosophical and metaphysical themes. These include the modern individual's sense of stagnation, the futility of not being a hero, cyclical time and the inevitability of fate, as well as current political and social issues.

In this article, the concepts of fantasy, the fantastic and magical realism, which are sometimes conflated in literary studies, are examined in detail. Aykut Ertuğrul's stories in which the fantastical and magical realist mode is used are analysed in terms of the reflections of the extraordinary on people, objects, time and space, and the use of dystopia, fortune telling and magic elements, and thus the nature of the author's fantastic universe is revealed.

Keywords: Aykut Ertuğrul, fantastic, magical realism, fantasy, marvellous, supernatural, mode, Turkish storytelling.

Giriş

Çağdaş Türk öykücülüğünün dikkat çeken isimlerinden biri olan Aykut Ertuğrul, edebî eserlerinde fantastik ve büyülü gerçekçiliği ustalıkla harmanlayarak kendine özgü bir öykü dili oluşturmuştur. Fantastik öğelerin sürükleyici gücü ile büyülü gerçekçiliğin derinlikli, etkileyici ve düşündürücü atmosferini bir araya getiren Ertuğrul, okuyucusunu kaynak metinleriyle tanıdık, anlatımı itibarıyla ise eğreti bir yolculuğa çıkarmaktadır. Onun öykülerinde, sıradan hayatların içindeki olağanüstü ve doğaüstü unsurlar, okurun gerçeklik algısını sorgulatacak biçimde yer alır. Bu tutum öncelikle fantastik ve büyülü gerçekçiliğin kavramsal çerçevesini çizme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Türkçe literatürde pek çok terimde karşılaşılan anlam alanı karmaşasının bir örneğine de fantastik kavramında rastlanmaktadır. Bu sorunun temel sebebi, fantastiğin fantezi kelimesi ile ilişkisidir. TDK'nın *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*'nde “fantastik” kelimesi ikinci anlam olarak “XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa’da gelişen bir edebî tür” şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu). Dil Derneği ve Kubbealtı'nın Türkçe Sözlüklerinde de kelimenin yine benzer şekillerde karşılandığı görülür (Dil Derneği; Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı). “Fantezi” ise *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*'ne göre “Gerçeğin ve olanağın dışında olarak hayalin serbest işlemesi ve böylece meydana getirilen eser”dir (Türk Dil Kurumu, 1948). İngilizce genel sözlüklerde de fantezinin hayalî ve gerçekdışı dünyalarda geçen bir edebiyat türü için kullanıldığı belirtilmektedir (Cambridge University Press & Assessment; Merriam-Webster; Oxford University Press).

Fantezi köken olarak “görünür kılmak”, “gibi görünmek” anlamlarına gelen Eski Yunanca *phantazein* fiiline dayandırılır. Fantastik de Latince *fantasticum* sıfatıyla ilişkili olarak yine bu fiile kadar uzanmaktadır. Sıfat olan fantastiğin terimleşmesi ise ilk olarak Orta Çağ'da görülmele birlikte 19. yüzyıldan itibaren bir edebiyat türünü karşılayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Steinmetz, 2006, s. 7-8). Şöyle ki 1863 yılında yayımlanan Émile Littré'nin *Dictionnaire de la Langue Française* adlı sözlüğünde bu kelimenin “yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan” şeklindeki ikinci tanımı, “Fantastik öyküler: Genel olarak söylendiği gibi peri masalları, hortlak öyküleri ve özellikle Alman Hoffmann'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün önemli rol oynadığı bir öykü türü” olarak açıklanmaktadır (Aktaran; Steinmetz, 2006, s. 8). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*'de ise doğaüstünün yer aldığı her eserin fantastik olmayacağı vurgulanır ve kendi içinde tutarlı dünyalarını ve mitlerini oluşturan Tolkien ve C. S. Lewis gibi yazarların eserleri fanteziye dâhil edilir (Childs ve Fowler, 2006, s. 82).

Kuramcı Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı kitabında fantastiğin sınırlarını çizebilmek için onu, metindeki olağanüstülüklerin esasında doğa yasalarıyla açıklanabildiğini gösteren ‘tekinsiz’ ile doğaüstü öğelerin varlığının kabulüne dayanan ‘olağanüstü’ arasında bir yere konumlandırır. Ona göre “Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır” (2017, s. 31). Başka bir deyişle doğa yasalarını bilen bir varlığın doğaüstü karşısında tereddüt etmesidir. Okuru ve kahramanı merkeze koyan bu tanım; doğaüstü ile doğal, mümkün ile imkânsız ve bazen de mantıklı ile mantıksız arasında oluşturulan tereddüdü esas alarak fantastiği diğer farazi (speculative) kurgulardan ayırır. Ancak işin ilginç tarafı Todorov'un türü olağanüstü ve tekinsizden ayırıştırarak yaptığı ve Türkçe literatürde sıklıkla karşılaşılan bu anlam, esasen yaygın olarak bilinen fantastikten farklı bir türe karşılık gelmektedir. Söz gelimi Karataş'a göre fantastik “Kişinin hayal gücünü

serbestçe işleterek hatta zorlayarak, dahası hayal gücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve gerçekle bağdaşması zor olan durumları, şartırcı olayları anlatan edebiyat metinlerinin sıfatı”dır (2011, s. 189). Sözlüğünde fantezi kelimesine yer vermeyen Karataş’ın buradaki sıfat vurgusu önemlidir. Zira böyle yaparak bu ifadenin bir tür adı değil, belli bir anlatım tercihi ile yazılmış eserlerin sıfatı olduğunu vurgulamaktadır.

Edebiyat özelinde fantezi ve fantastik tartışmalarına bakıldığında fantastik kelimesinin hem sıfat hem de isim anlamları olduğundan ve fantezi ile benzerliğinden bu üç farklı ifadenin karıştırılarak birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle belirtmek gerekir ki Todorov’un işaret ettiği fantastik terimi (fantastique), doğüstü unsurların kurgusal bir metnin gerçekçi çerçevesine dâhil edilmesi ve onların varlığı/gerçekliği hakkındaki belirsizlik hâli şeklinde tanımlanabilecek edebî bir türü ifade eder. Margaux Jacques, bu türün Fransa’da, doğüstü ile rasyonel açıklamalar arasındaki şüphelerin metnin sonuna kadar devam ettiği, 19. yüzyıla ait özel bir türü tanımlamak için kullanıldığını belirtmekte ve Henry James’in *Yürek Burgusu*, Théophile Gautier’in *Ölü Sevgili* ve Guy de Maupassant’ın *Le Horla*’sını türün örnekleri arasında saymaktadır (2017, s. 10). Bu türde olaylar genellikle tanıdık bir evrende geçer ve çoğu zaman rasyonel bir açıklaması olmayan doğüstü olaylar beklenmedik bir şekilde ortaya çıkarak okurda belirsizlik hissinin oluşmasını sağlar. Fransız edebiyat ve eleştiri geleneğinde ortaya çıkan ve özellikle Todorov etkisiyle yaygınlaşan bu ifade, İngiliz edebiyat geleneğindeki daha geniş bir anlama sahip olan ve fantezi terimiyle ilişkili kullanılan “fantastik”ten farklı bir anlama sahiptir.

Brian Attebery, Todorov’un bir kuramcı olarak ününün, kitabının literatürde gerektiğinden fazla ilgi görmesine sebep olduğunu belirtir. Zira ona göre, Todorov’un bu kitapta incelediği tür, İngilizcede fantastik olarak bilinen metinlerden farklıdır ve daha ziyade, okurun olayların doğal mı yoksa doğüstü mü olduğundan asla emin olamadığı, oldukça karakteristik ve ürkütücü bir kurgu türüdür (2012, s. 89). Fantezi türüyle pek ilgisi olmayan bu “fantastik” (fantastique), neredeyse sadece 19. yüzyıla sınırlı olan ve Henry James’in *Yürek Burgusu* gibi metinlerinde temsil edilen tamamen farklı bir türe karşılık gelir (1992, s. 20).

Türkçe literatürde de Todorov’un kitabı ve bu kitapta yer alan dar anlamlı tanım gereğinden fazla ilgi görmüş ve neredeyse fantezi ve fantastik ile ilgili yapılmış tüm çalışmalarda temel olarak kullanılmıştır. Oysaki Attebery’nin de belirttiği gibi Todorov, kitabında yaygın bilinen anlamıyla fantezi veya fantastiği değil 18-19. yüzyıllarda örnekleri görülen ve belirsizliğe dayalı “fantastik” türünü incelemektedir. Bu çerçevede Berna Moran Türk edebiyatı için bu dar anlamlı “fantastik” türünün çok sınırlayıcı olduğuna dikkat çekerek fantastik metinler denilen pek çok eserin bu tanımın dışında kalacağını belirtir. Ona göre fantastik “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümü”dür (2007, s.60). Böylelikle Todorov’un ayırdığı olağanüstü ve tekinsizi de içeren geniş bir tanım yapar ve onun açıkladığı türü “belirsiz fantastik” olarak isimlendirerek fantastiğin alt türlerinden biri olarak konumlandırır.

Moran’ın bu tanımı, anlamsal genişliği itibariyle literatürdeki fantezi tanımına da yaklaşmaktadır. J.R.R. Tolkien de fanteziyi; iç tutarlılığa sahip ikincil bir dünyada geçen, merak ve tuhaflık hissi yaratan özel bir sanat olarak tanımlar (2006, s. 138-139). Başka bir deyişle fantezi türü; cadılar, büyücüler, elfler, ejderhalar, tek boynuzlu atlar ve kurtadamlar gibi belirli güçlere sahip tuhaf karakterlerin yaşadığı, büyülü ve kurgusal bir dünyayı tanımlamaktadır. Tolkien’in ikinci dünyayı öne çıkaran bu tanımına karşın Attebery, fanteziyi, sadece nesnelere değil anlatım teknikleri bakı-

mından da ele alır ve onu belli ortak özellikleri paylaşan geniş bir grup olarak görmeyi teklif eder. Ona göre fantezi; tür olmasının yanı sıra anlatım ve üslup dolayısıyla bir kip¹, kimi örneklerde öngörülebilir bir çerçeve ve olay örgüsü deseni sunması sebebiyle de formeldür ve hem *Alice Harikalar Diyarında* hem de *Altın Eşek, Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Odessa* gibi metinleri kapsayacak şekilde çok geniş bir anlama sahiptir (1992, s. 1). Ancak kitabında, Eric Rabkin ve Christine Brooke-Rose gibi diğer önemli araştırmacıları referans göstererek fantezi terimini tür, fantastiği ise kip olarak kullanmış ve bu iki terimi ayırtırmayı tercih etmiştir (s. 11-12). Ona göre fantastik kip, hayal gücünün salt mümkün olanın üzerine çıkma yeteneğinin tüm edebî tezahürlerini içine alan geniş bir alandır (s. 2). *Literary Encyclopedia*'da da fantastiğin fantezi gibi bir tür olmadığı vurgulanmakta ve bu terim, mümkün ile imkânsızın birbirine karıştığı ve okura kurgusal dünyada meydana gelen tuhaf olaylar için tatmin edici bir açıklama yapmayan bir kip türü olarak tanımlanmaktadır (The Literary Dictionary Company).

Tüm bu kaynakların ışığında kip olarak fantastiğin benimsendiği eserleri (tür olarak kabul edilmese de) fantastik edebiyat, böyle yazılmış öyküleri de fantastik öykü başlığı altında toplamak mümkündür. Böylece gerçeklik iddiasını ikincil evrenlere taşıyan fantezi türünden de tamamen ayrılabilir. Zira doğüstü olaylara ve varlıklara yer veren fantastik edebiyatın gerçekçi olma iddiası yoktur. Todorov'un öne çıkardığı tür olarak fantastikten farkı ise bu kipte belirsizlik ve kararsızlık süreçlerinin yokluğudur. Özetle fantastik öykü için şöyle bir tanım yapmak mümkündür: Şiirsellik ve ruhsal bozukluklara başvurmada; öykü türünün imkânlarıyla mit, efsane, destan, kıssa, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatılardan beslenerek ve rasyonel açıklama olmadan, nedensizce, olağanüstü/doğüstü unsurları kullanarak; aşına olunan, sosyal ve bilimsel kuralların geçerli olduğu gerçeklik düzleminin ötesine geçen metinlere fantastik öykü denir. Bu eserlerde hayalet, hortlak, şeytan, melek, peri, ejderha, canavarlar gibi dünya dışı yaratıkların görünmesi veya cansız nesnelerin canlanması gibi açıklanamayan garip olaylara sıklıkla rastlanır.

Büyülü gerçekçi ve fantastik öykü; anlatım tarzı ve olağanüstü öğelerin kullanımı bakımından benzerlik göstermektedir. Büyülü gerçekçilik, özellikle Latin Amerika edebiyatında öne çıkan bir akımdır ve doğüstü unsurları toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarda sıradanlaştırarak kullanır. Attebery bu hussuta; Gabriel García Márquez ve Julio Cortázar gibi yazarların büyülü inançları bilimle aynı düzeye koyarak ve efsaneyi tarihle harmanlayarak aynı anda hem sağlam hem de kaygan olan kurgusal dünyalar oluşturduğunu söyler (1992, s. 127). Bu akımı ana çizgileriyle "(...) gerçekliğin içine yerleştirilen doğüstünün sıradan, doğal bir olay gibi sunulması, buna karşılık fark edilmeden akıp giden gerçekliğin şaşırtıcı, büyüleyici yönlerini açığa çıkaran anlatı tutumları" olarak tanımlamak mümkündür (Arslan, 2015, s. 118).

Angel Flores büyülü gerçekçilikteki yeniliğin gerçeklik ve fantezinin birleşiminden ortaya çıktığını belirtir (Flores, 1955, s. 191-192'den aktaran; Walter, 1993, s. 14). Roland Walter ise büyülü gerçekçilikte gerçekdışı ve olağanüstü unsurların fantastikle olan ilişkisine dikkat çeker ve her ikisinde de mantıksal gerçekçi aşama ve büyülü gerçekçi aşamanın bulunduğunu ancak fantastik metinlerde bu unsurların yadırgatıcı ve dünya düzenini bozacak şekilde kullanıldığını söyler (1993, s. 18). Fantastik kipte doğüstü şaşırtıcı, yadırganan bir unsur iken, büyülü gerçekçilikte doğal akışa dâhil edilerek olağanüstü değil sadece sıra dışı bir olay gibi gösterilir. İlkinde doğüstü

1 'Mode' kelimesine karşılık olarak kimi araştırmacılar anlatım tarzı demeyi uygun görse de bu kullanım ifadeyi tam olarak karşılamamaktadır. Bunun yerine felsefede de benzer anlamda kullanılan kip kelimesi daha uygundur.

unsur metnin içine öylece atılırken, ikincisinde metne entegre edilip diğer öğelerle uyum içinde var olduğundan ne karakterler ne de okuyucular tarafından sorgulanır. Zaten anlatıcı da; hikâyesi hayal-gerçek, büyümlü-normal, doğru-yalan gibi herhangi bir şüpheye, sorgulamaya mahal vermeden, doğal bir süreçmiş gibi anlatmaktadır.

Fantastik ve büyümlü gerçekçi kiplerin Türk edebiyatında kullanımı, özellikle 1980 sonrası dönemde yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'nin "fantastik kurmaca cenneti" olduğunu vurgulayan Yıldız Ecevit, yıllarca dışlanmış olsa da fantastiğin son yıllarda çok boyutlu bir kullanımının olduğunu belirtir (2013, s.30). Bu tespit, Berna Moran'ın, "Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve 'olabilir olan'ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980'den bu yana gerçekçilikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor" (2007, s. 74) şeklindeki ifadeleri ile de örtüşmektedir. 1980 sonrasında bu eğilim artarak sürmüş ve Aykut Ertuğrul'u da ekleyebileceğimiz Doğukan İşler, Deniz Tarsus ve Nazlı Karabıyıkoglu gibi pek çok Milenyum Kuşağı yazarı² metinlerini fantastik öğelerle zenginleştirmiştir.

Aykut Ertuğrul öykücülüğünde doğaüstü ve olağanüstünün kullanımı

2000 sonrası dönemin öne çıkan öykücülerinden biri olan ve Ömer Seyfettin Öykü Ödülü, Türkiye Yazarlar Birliği En İyi Hikâye Kitabı Ödülü ve Necip Fazıl Hikâye-Roman Ödülü gibi prestijli ödüller kazanan Aykut Ertuğrul (1981), ilk öykü kitabı olan *Keyfekader Kahvesi*'ni 2011'de yayımlar. Peşinden de *Mümkün Öykülerin En İyisi* (2013), *İki Dünyanın Ustası* (2014), *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu* (2018) ve en son *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* (2022) adlı kitaplarıyla bu türde devam eder. Ayrıca, kendi öykülerinin de yer aldığı *Korkut Ata Ne Söyledi* (2016), *Acâibü'l Mahlûkât* (2018) ve *Seyyahlar ve Kaşifler Kitabı* (2021) adlı kolektif öykü kitaplarının yayına hazırlanma sürecinde de yer alır. Eserlerinde kaderin kırılma anları ve kaçınılmazlığı, kendini kahraman olarak konumlandırın veya öyle olmaya çalışan sıradan bireyin trajikomik durumu, zamanın döngüsellığı gibi izlekleri ve birtakım toplumsal konuları işleyen Ertuğrul, pek çok öyküsünde fantastik ve büyümlü gerçekçi kipleri kullanmaktadır.

Jorge Luis Borges, Julio Cortázar ve Gabriel García Márquez gibi modernist ve postmodernist anlatım tekniklerini gelenekle harmanlayan yazar; gizemli arayış ve yolculukları anlattığı öykülerinde Doğu kültürünün efsane, mit ve masal birikimine yaslanırken *Kur'an* kıssaları, Doğu mitolojileri, *Binbir Gece Masalları* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi geleneksel anlatılardan sıklıkla istifade etmiştir. Hatta bir söyleşisinde, büyümlü gerçekçi metinleri ve yazarları heyecanla takip ettiğini belirterek masal, destan gibi metinleri ve çeşitli kültürlerin mitlerini keyifle okuduğunu ve bunlardan beslendiğini ifade etmektedir (Kaya, 2012).

Sieber, Borges'in okuruyula bir kedi-fare oyunu oynadığını ve yeni anlatım biçimi ile (nueva narrativa) büyümlü gerçekçiliğin zeminini geliştirdiğini söyler (2012, s. 174). Dönüştürerek veya değiştirerek her çağın kendine ait türü inşa etmesi gerektiğini düşünen Ertuğrul da (Pesen, 2011) pek çok öyküsünde Borges'in genişlettiği bu zeminde büyümlü gerçekçi ve fantastik kipi kullanarak felsefi ve metafizik izleklere yer vermektedir. Modern hayatta büyü, dua, rüya ve hayalin her geçen gün biraz daha azaldığını ve gerçeklik saplantısının hem modern insanı hem de metinleri ele geçirdiğini söyleyen yazar, yaşarken çoğu zaman ister istemez teslim olduğu rasyonaliteye inat; yazarken büyümlü, düşlerin, rüya ve hayalin tarafında durmaya çalıştığını belirtmektedir (Çelik,

² 1980 sonrası doğan ve eserlerini ağırlıklı olarak 2010'lu yıllarda veren yazarları tanımlamak için kullanılmıştır. (Can, 2021, s. 62-66)

2017). Gerçekten de onun öykülerinde mistik ve efsanevî unsurlar, dinî motifler kullanılarak ve yer yer de kıssalara göndermeler yoluyla gerçek ve sıra dışı bir arada sunulmakta ve bu yolla fantastik ve büyülü gerçekçi kipin imkânlarından yararlanılmaktadır.

Bu çalışmada Ertuğrul'un öykülerinde bir anlatım imkânı olarak kullanılan fantastik ve büyülü gerçekçi kipin özelliklerini belirlemek için metinlerdeki olağanüstü unsurlar kahraman, nesne, zaman, mekân ve olaylar çerçevesinde irdelenecek ve böylelikle olağanüstü ile kurulan ilişkinin mahiyeti ortaya konulacaktır.

Öykülerde karşılaşılan olağanüstü varlıklar: Fantastik ve büyülü gerçekçi öykülerde olağanüstüyü besleyen karakter ve nesnelere, atmosfer oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu tür öykülerde birtakım olağanüstülüklerle erişmiş insanlar dışında melek, cin, peri gibi doğaüstü varlıklar ile çeşitli hayvan ve nesnelere de öykü kişisi olarak yer alabilir. Bu çerçevede Aykut Ertuğrul'un öykülerinde de Hızır, Dede Korkut, melek, cin gibi geleneksel halk yaşantısında var olan, doğaüstü güçlere sahip varlıkların yanı sıra Basat, Tepegöz gibi masal, mit ve efsane kahramanlarına, kara köpek, konuşan karga, yürüyen ağaç gibi birtakım olağanüstü canlılara ve sandık, yaprak gibi bazı büyülü nesnelere rastlanmaktadır. Yerliliğe önem veren yazar bu hususta; Türk fantezi ve fantastik edebiyatında karşılaşılan mitlerin bu ülkeye ait olmadığı eleştirisinde bulunur ve bu savaşta var olabilmek için bu ülkenin mitlerini inşa etmek gerektiğini ifade eder. Ona göre yerli bir fantastik de ancak böyle yükselişe geçebilir: “Kendimizi anlayabilmek için kendi hikâyemizi anlatmamız gerekir, kendi hikâyemizi anlatmak için de kendi mitlerimize efsanelerimize, kendi yanlışlarımıza, kendi savaşlarımıza, kendi tutarsızlıklarımıza, kendi tespitlerimize, kendi evimize, kendi kavramlarımıza ihtiyacımız vardır.” (2021, s. 255). Bu ifadeler, yerli bir fantastik arayışında olduğu anlaşılan yazarın, öykülerinde neden sıklıkla yerli masal ve hikâyeye öge/motiflerine başvurduğuna açıklık getirmektedir.

Ertuğrul'un öykülerinde olağanüstü bir kişi olarak en sık karşılaşılan isimlerden biri Hızır'dır. Pek çok kissa ile halk kültüründe de yaygın olarak bilinen Hızır anlatısı; ölümsüzlük, tayy-ı zaman (aynı anda farklı zamanlarda bulunabilme) ve tayy-ı mekân (aynı anda farklı mekânlarda bulunabilme) gibi olağanüstülükler içermektedir. Örneğin “İki Dünyanın Ustası” adlı öyküde anlatıcı hücrelerinde yalnız, günlerdir yemek yememiş hâlde ezber yapmaya çalışırken aniden kendini başka bir mekânda bulur:

Kendimi birden, seher vakti asırlık bir çınarın dibinde, ortadan biraz uzun boylu, ne zayıf ne şişman, sakalı dört parmak, bıyığı traşlı, iki elli on parmaklı, kavruk tenli ortadan biraz yaşlı, yeşil sarıklı bir piri faninin karşısında el pençe divan beklerken buldum. (Ertuğrul, 2017, s. 7-8)

Bilinen, aşına olunan dünyanın kurallarına uygun olarak olağan bir şekilde başlayan öyküde fantastiğe geçiş, tayy-ı mekân ile sağlanmaktadır. Yeşil sarıklı adam ise olağanüstü kişi olarak öyküye dâhil olur. Öykünün kahramanı artık medresenin hücrelerinde değil büyülü bir mekândadır. Öyle ki yeşil sarıklı adam yere karınca mezarı kadar bir çukur açıp içinden bir kitap çıkarabilir: “Ben kitabın oradan nasıl çıktığını, acaba iki cümlemin arasında gözümü mü kırptığımı düşünürken kitabı karıştırmaya başladı.” (2017, s. 9). Görüldüğü gibi metinde fantastik öge, bilinen dünyanın kurallarını bozmakta ve yadırganmaktadır. Sonrasında yeşil sarıklı adam, ustasının ve hikâyesinin o kitapta yazılı olduğunu söyleyip kitaptan bir bölümü okumaya başlar. Buna göre Ebu'l Fariz, onun ustasıdır ve bir gün çevresine öğrencilerini toplayıp Habil ile Kabil, Hz. Nuh, Hz. Hacer, Hz. Yusuf kıssalarından bahsederek ilkinde insan, ikincisinde güvercin, üçüncüde zem-

zem suyu, dördüncüde gömlek olduğunu anlatmıştır. Ardından yeşil sarıklı adam anlatıcıya kuş tüyünden bir kalem vererek hikâyeye devam etmesini ister. Anlatıcı kitabı eline alıp söylenenleri yazar. Buna göre Ebu'l Fariz yoluna devam etmiş, kılıktan kılığa bürünmüş ve Hz. Musa ile görüşmüştür. Hızır ile Hz. Musa kıssasının aktarıldığı bu bölümden Ebu'l Fariz'in Hızır olduğu anlaşılır ve kitap biter. Kitabın sonunda, tekrar kitabın başına dönülür. Aykut Ertuğrul öykücülüğünde sıkça görülen döngüsellik bir örneği olan bu durum; okuru hücrede bu olağanüstü deneyimi yaşayan anlatıcının öğrencisi hâline getirir. Şöyle ki Ebu'l Fariz'in (Hızır) öğrencisi yeşil sarıklı adam, onun öğrencisi anlatıcı ve onun öğrencisi de okurdur.

Geleneksel anlatılara öykülerinde sıklıkla yer veren yazarın beslendiği en önemli kaynaklardan biri de *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Yarı efsanevî bir karakter olan Korkut Ata'nın hikâyesini anlatan "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda yine Hızır motifine rastlanmaktadır. Asıl anlatıda olduğu gibi Korkut, ölümsüzlük için rüyasında Hızır ile görüşür. Öykünün devamında da Hızır'ın Basat'la görüştüğü ve ona öğütler verdiği görülmektedir. Ayrıca Korkut, Basat ve Tepegöz de fantastik özellikler göstermektedir. Şöyle ki Korkut doğduğunda onu görenler, canavar olduğunu düşünmüştür. Yirmi yaşındayken rüyasında bir adam ona kırk yaşına gelmeden öleceğini söylemiş ve o da rüzgârdan daha hızlı devesiyle birlikte ölümsüzlüğü aramak için yola çıkmıştır. Korkut devesiyle nehrin üzerinde gezebilir ve halısını nehrin üzerine sererek orada uyuyabilir. Hayvanların yetiştirdiği Basat da yine öyküde fantastik bir kahramandır. Modern zamanlara gelerek, yazar ile tanışır ve ona Tepegöz'ü nasıl yendiğini anlatır. Böylece modern zamanların gerçeklik perdesini yırtarak rasyonel düzeni bozar.

Öykülerde dinî inançlara dayanan melek ve cin gibi ruhani varlıkların kullanımı da somut gerçekliğe dayalı rasyonel evrenin düzenini değiştirmekte ve fantastiğin kapılarını açmaktadır. Bu çerçevede Ertuğrul'un dört büyük melek ve bazı cinlere öykülerinde yer verdiği görülür. "Zehra'nın Bin İkinci Gece Masalı"nda savaşta anne-babası ölen ve dedesiyle yaşayan Suriyeli Zehra'nın trajik ölümü anlatılmaktadır. Dedesi, savaşta alıp götürülmeden önce Zehra'yı bir mahzene saklamıştır. Girdiği yerden çıkamayan Zehra burada yapayalnız beklerken sağ omzundan inen bir melek ona bir hikâyeye anlatmaya başlar. Zehra, meleğin gerçekliğini sorgulasa da sonunda ona inanır. Hikâyede bir odada bekleyen kadınlar, çağrılmalarıyla bir kapıdan bembeyaz bir mekâna geçmekte ve orada bir hikâyeyi okumaya başlamaktadır. Sonunda Zehra da açlık ve susuzluktan ölecek anlatılan hikâyeye dâhil olur. Bu öyküde savaş gerçekliği büyülü gerçekçi kiple aktarılmakta ve bir yandan İslâm inancının kıssalarına bir yandan da *Binbir Gece Masalları*'na atıfta bulunmaktadır. Benzer şekilde "Duvar"da da (2014) savaş mağduru, yetim bir çocuk olan Abdullah da Cebrail ve Mikail ile konuşmaktadır. Bu kullanımların dışında, "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda Azrail öyküye dâhil olarak Gökçen'in canını almakta ve "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu"nda da İsrail anılmaktadır. Cinler, çok belirleyici olmamakla birlikte kimi öykülerde büyü ile ilişkili, figüratif olarak yer almaktadır. Söz gelimi "Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu"nda başkişi Ferhat'ı kandırarak elindeki kitabı ele geçiren düzenbaz cin Kasım ile karşılaşılır. Bu cin, öyküde aynı zamanda anlatıcı olarak da işlev görmektedir. "Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda da cin taifesinden Müslüman bir cemaatten bahsedilmekte ve olağanüstülük onlarla ilişkilendirilmektedir. İslam inancına dayanan bu tür kullanımlar, rasyonel gerçeklikte kırılmalar oluşturarak öykü atmosferini değiştirmektedir.

"Karanlık Derenin Laneti" (2016) adlı öyküde ise kara köpek gotik ve gizemli atmosferin bir parçası olarak öyküde fantastiği beslemektedir. Kara köpek, sahibi olan Çingene beyinin oğlu karını deşilip dereye atılınca peşinden dereye atlanmış, ancak bir süre sonra yanında bir adamla köye

geri dönmüştür. Hiç yaşlanmayan ve çıkardığı seslerle korkutucu bir tarafı olan bu köpek, Kâtip diye anılan bu adamın yaptığı büyülerin ve lanetin bir parçası olarak öyküde varlığını sürdürür.

Öykülerle fantastiğe geçiş olağanüstü canlıların yanı sıra büyülü nesnelere de gerçektelektedir. Örneğin “Kırmızı Pazartesi”de bu, kitap yoluyla yapılmaktadır. Öyküde, Márquez’in aynı adlı romanını okuyan anlatıcı, bindiğı vapurda iki gençle karşılaşır. Gençlerden birinin elinde iri bir bıçak vardır ve anlatıcıdan elindeki kitabı bitirmemesini isterler. Zira okursa Santiago Nasar (romanın kahramanı) ölecektir. Anlatıcı, kitabı çantasına koyar ve gençler birden kaybolur. Endiře içindeki anlatıcı o pazartesi günü neden erkenden kalkıp vapura bindiğini anlamlandıramaz. Bir süre sonra kitabı okuması gerektiğine karar verir ve sonuna kadar okur. Kitabın sonunda gençlerin söylediğı gibi Nasar o gençler tarafından öldürölür. Kitap büyülü bir nesne olarak fantastik ile gerçekte dünya arasında bağılantı kurmaktadır.

Dipnotlar vasıtasıyla alternatif sonlar üreten “Son Anahtar ve Başka İhtimaller”de ise olağanüstü nesne bir anahtardır. Öyküde Z. Hapishanesi’nin kapatılması sonrası anahtarların çöpe atılması ve son kalan anahtarın akıbeti anlatılmaktadır. Yazar dipnotları kullanarak son anahtarla ilgili beş farklı alternatif üretir. Bunların birinde son anahtar, kıyamet alâmetlerinden olan Yecüc ve Mecüc’ün kapatıldığı yerin anahtarıdır ve hapishanenin kapatılmasıyla, kapıyı açmaya çalışan Yecücilerin eline geçer. Olağanüstü canavarlarla savaşan iki kahraman bunu engellemeye çalışsa da sonunda kapı açılır. Öyküdeki diğer bir alternatifte ise son anahtarı yoksul ve inançlı bir mahkûm alır ve tahta bavuluyla evine gider. Sonrasında bavulundan dervişler çıkar ve Mevlâna bu mahkûmun başına sarık bağılar. Bu iki örnekte de anahtar olağanüstünün kapısını aralayan büyülü bir nesne olarak bulunmaktadır.

Ertuğrul’un öykülerinde ayrıca konuşan karga, hareket eden ve konuşan ağıaç, sevdiklerini gösteren kuyu gibi büyülü varlıklara da rastlanmaktadır. Kimi öykülerde ise ejderha ve kurt gibi yaratıkların metaforik olarak kullanıldığı görölmektedir. Söz gelimi “Ejderha Diyorum Ejderha” adlı öyküde ejderha ölümü temsil eder. “Kuyularda Dolaşan” adlı öyküde ise kurt kötöleri, kuzular ise masum insanları temsil eder. Bu tür kullanımlar, Ertuğrul’un fantastik ve büyülü gerçekteçvi evrenindeki çeşitliliğı göstermektedir.

“İnsan sorularla, gizemlerle, efsanelerle kendini sarhoş etmenin en büyük ustasıdır. Oysa sorular, gizemler, efsaneler sarhoş olmak için değıildir” (2022, s. 72) diyen Aykut Ertuğrul’a göre edebiyatın temel meselesi ve malzemesi insandır. Hikâyenin temel meselesi de insanla diğer insanların, toplumun, makinenin, insanüstü ve doğıüstü varlıkların ilişkisidir (2021, s. 255). Ertuğrul, öykülere eklediğı olağanüstü varlıklar ve nesnelere okurun dikkatini çekerek asıl anlatmak istediklerine, yani insan ve onun problemlerine zemin hazırlamaktadır.

Olağanüstü zaman: Fantastik ve büyülü gerçekteçvi öykülerde sıklıkla karşılaşılan özelliklerden biri de zamanın sıradan akışının bozulmasıdır. Kronolojik zaman akışının bozulmasıyla oluşan fantastik zaman; zamanda yapılan yolculukları, şimdi-geçmiş-gelecek arasında geçişliliğı ve zamanın yavaşlaması, hızlanması, durması gibi aşına olunan zamanda yaşanan kırılmaları kapsamaktadır. Yazarlar, genellikle ölümsüzlüğe erişme isteğı ve bilinmeyene duyulan merakla zamanla ilgili fantastik kullanımlara başvurmaktadırlar. Ayrıca fantastik zaman, doğum ve ölüm arasına sıkışmış birey ve elbette anlatıcı için zamansız varlıkların, ölümlerin, şimdi yaşayanların ve daha doğmamış olanların bir araya gelebildiğı oldukça geniş ve özgür bir alan sunmaktadır. Aykut Ertuğrul’un öykülerinde de bu tür kullanımlara sıklıkla rastlanır.

“Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu”nda başkışı Ferhat bir kitapçıda karşılaştığı *Başlangıçlar* kitabını eline aldığı zaman rasyonel zaman bozulur ve orada 14-15. yüzyıllarda yaşayan Sırp Prensesi Despina ile karşılaşır. Despina onun gözlerine bakıp şarkı söyler ve Ferhat ona âşık olur. Öyküde, kitabın büyümlü bir nesne olarak zamansal geçişi sağladığı görülmektedir. Ardından Ferhat öykünün anlatıcısı, düzenbaz cin Kasım ile tanışır. Kasım ona bütün Ferhatların delmesi gereken bir dağı olduğunu, onun da Despina’ya kavuşmak için zaman dağına delmesi gerektiğini belirtir ve aslında her insanın, zamanın her anında yaşamaya devam ettiğini söyler. Çünkü her şey aynı anda olmaktadır. Sonunda kitabın içinde bir tılsım olabileceğini söyleyerek onu kendisine vermesini ister. Ferhat’ı kandırıp kitabı ele geçirince bir el hareketiyle onu istediği zamana gönderir. Zira büyümlü bir nesne olarak kitap zamansal geçişin anahtarıdır. Öykünün sonunda Ferhat’ın aslında Despina’ya kaçmak için söz veren ancak sözleştikleri yere gelmeyen âşığı olduğu anlaşılır. Asırlarca kaçmış ve silik bir karakter olarak yaşamak ve unutmakla cezalandırılmıştır. Bu yönüyle Ferhat’ın varlığı da rasyonel zamanı bozmaktadır. Öyküde ayrıca ‘kör kütüphaneci’ denilerek Borges’ten de bahsedilmekte ve onun bütün zamanların aslında tek bir andan oluştuğu ve o anın da kişinin kim olduğunu anladığı an olduğunu söylediği aktarılmaktadır (BSM, 23).

Fantastik zamanın uygulandığı en ilginç örnekler, “Sandık Üçlemesi”nde yer alan öykülerdir. Döngüsel bir kurgunun işlendiği bu öykülerde, kahraman sıradan bir sandık aracılığıyla istediği zamana gidebilmektedir. Öykülerin merkezinde kahraman olma, kaderin kaçınılmazlığı ve insanın geçmiş ve geleceği değiştiremeyeceği fikri vardır.

Üçlemenin ilk öyküsü olan “Dünyayı Kurtaran Adam”da anlatıcı, arkadaşının bir cumartesi günü evine geldiğini ve dünyayı kurtarmak için kendisinden yardım istediğini anlatır. Arkadaşını alaya alsa da o ciddi bir şekilde dünyaya bir cismin yaklaştığını ve iki saat sonra dünyaya çarpacağını söyler. Uzaylılar kendisiyle iletişim kurup bilgi vermiş ve evindeki sandığı bir zaman makinesine çevirmiştir. Dünyayı kurtarmak için sandıkla 2050 yılına giderek oradaki bir aleti getirmesi ve cismin yörüngesini değiştirmesi gerektiğinden bahseder. Sonra da anlatıcıya bir gazete bıraktığını söyleyip evden ayrılır. Anlatıcı, ertesi gün uyandığında gazeteyi alır ve okumaya başlar. Gazete ertesi günün gazetesidir ve kıyametin kapıda olduğundan ve NASA’nın sessizliğinden, ölenlerden vs. bahsedilmektedir. Anlatıcı şaşırır ve arkadaşının doğru söylemiş olabileceğini düşünür. ertesi gün gazetelerde her şeyin normal olduğunu görünce arkadaşının dünyayı kurtardığına inanır. Öyküde uzaylıların müdahalesiyle zaman makinesine dönüşen sandık kronolojik zamanı bozarak zamansal geçişi sağlayan büyümlü bir nesnedir. Zaman makinesinin kullanılması ilk bakışta öykünün bilim kurgu olduğunu düşündürülebilir. Ancak unutulmamalıdır ki bilim kurguda doğüstü yoktur, hikâye tamamen hayale yansansa da bunlar rasyonel temeller üzerine inşa edilmelidir. Söz gelimi H. G. Wells’in *Zaman Makinesi* adlı eserinde (2023), kahraman bir makine icat ederek geleceğe yolculuk yapar. Romanda, mevcut insan bilgisine göre mümkün olmasa da bir makine aracılığıyla doğüstü olarak tanımlanamayacak teknolojik bir süreç kullanılmaktadır. Yukarıdaki öyküde ise zaman yolcuğuna olanak sağlayan unsur bir makine değil uzaylıların müdahalesiyle değişim geçiren menteşeli, kapaklı, sıradan bir sandıktır.

“Gölge... O Girdap O Fırtına!”da bu sandık (zaman makinesi), fantastik bir maceraya atılmak için değil eşi başörtülü olduğu için 28 Şubat’ta görevden alınan bir askerin trajedisini aktarmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bakımdan öykü, gerçekliğin doğüstü ve masalsi öğelerde birlikte işlendiği büyümlü gerçekçiliğe yakındır. Öyküde sandığıyla sürekli belirli bir zamana yolculuk yapan ve yaşadıklarını değiştirmeye çalışan bir asker anlatılmaktadır. Aynı gün, ordudan atıldığını ve hemen peşinden de ailesinin trafik kazasında öldüğünü öğrenen bu asker evsiz kalmış, sersefil

olmuştur. Sonunda intihar edecekken bir adam gelip ona sandığı verir ve o da sandıkla geçmişe dönerek yaşananları değiştirmeye çalışır. Pek çok denemeden sonra olmuşu değiştiremediğini anlar. Fantastik bir şekilde öyküye dâhil edilen zaman yolculuğu, modern dünyanın trajik gerçekliği içerisinde sıradanlaştırılarak öyküde büyülü gerçekçi bir atmosfer oluşturulur. Böylelikle bir yandan trajik gerçek vurgulanırken bir yandan da felsefi bir mesele olan kaderin kaçınılmazlığı işlenmektedir.

Aynı bölümdeki “Mavi Kelebek Etkisi”nde ise sandık vasıtasıyla kahraman olma çabası anlatılır. Öykünün kahramanı Necati, zamanda belli anlara giderek kendisini bir kahramana dönüştürmeye çalışır. Ancak ne yaparsa yapsın sonuç değişmez ve gelecekteki hâli sıradan biri olarak kalır. Sonunda Necati de sandığını gömer ve normal bir hayat yaşamaya başlar. Bu öykülerde zaman yolculuğu, alışılgaeldik kullanımın aksine insan yazgısı ve zamanın döngüselliliği gibi felsefi konulara dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu çerçevede geçmiş, şimdi ve geleceğin birlikte işlendiği büyülü gerçekçi zaman anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nin pastışı niteliğinde olan “İnsanların ve Cinlerin Ustası”nda da zaman yolculuğu motifile karşılaşılmaktadır. Öyküde Korkut Ata ölümsüzlüğü aramak için yola çıkar. Rüzgârdan daha hızlı olan devesiyle dünyanın ucuna kadar gider ve orada kendi mezarını kazan adamları bulur. Yine döner dolaşır, farklı yerlere gider ama her seferinde aynı şeyle karşılaşır. Sonunda suda yaşamaya karar verir ve halısını nehrin üzerine serip uyur. Rüyasında Hızır’ı ve Basat’ı görür, onlarla istişare eder. Burada rüya, rasyonel zamanı bozan olgulardan biridir. Çünkü rüyada farklı mekân ve zamanlardaki kişiler bir araya gelebilmektedir. Aynı öykünün ikinci bölümünde yazar, Bülbülderesi Mezarlığı’nın dibindeki parkta *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin bir kahramanı olan Basat ile tanışır. Basat, fantastik zamandan rasyonel zamana geçiş yapmış ve böylece zamanın düzenini bozmuştur. Zaman ve mekânda yolculuk yapabilen Basat, kendi gibi olan Hızır ile de görüşür. Geçmiş, şimdi ve geleceği bir arada işleyen öykünün sonunda anlatıcının, aslında kim olduğunu unutan Dede Korkut olduğu anlaşılmaktadır:

Hânım Hey! Yiğit Basat, beni beş yüz yıllık derin uykumdan uyandırınca dünya çözüldü, zaman yeniden eğildi önümde, hikâyeler yeniden dize geldi... Ölümşüzlüğün peşine düştüm, yarıldım, yaşayan ten değil hikâyelermiş bildim. Çok gezdim, çok gördüm, çok yarıldım, döndüm, dolaştım, kendimi sonsuza kadar uzayan bu hikâyede buldum. Yoldaşım Hızır, oğul bildiğim Kardaşım Basat’ın himmetiyle silkindim! (2018, s. 137)

Başka bir deyişle o da hikâye aracılığıyla somut gerçekliğe dayalı zaman düzenini bozar. Yazar, böylelikle öyküleri ile *Dede Korkut Hikâyeleri* arasında bir bağ kurabilmektedir. Benzer bir kurgusu olan “İki Dünyanın Ustası”nda ise rasyonel zamanı bozan varlık Hızır’dır ve kılıktan kılığa bürünerek farklı zamanlara gidebilmektedir.

Zaman meselesine odaklanılan bir diğer öykü “Üç Gün Masalı”nda, masal dünyasının imkânlarından faydalanılarak kendinden daha büyük olan oğlunu arayan baba motifi işlenmektedir. Öyküde Kızıl ınar’ın kovuğundan geçerek fantastik bir macera yaşayan avcının orada geçirdiği üç günün gerçek dünyada otuz yıla karşılık geldiği belirtilir. Çünkü orada sonsuz bir karanlık vardır ve zamanı görmeye, algılamaya engel olmaktadır (2017, s. 42). Avcı üç günün sonunda dışarı çıktığında, karısı yaşlanmış hâlde ölüm döşeğinde bulur. Bebek olarak bıraktığı oğullarından biri diğerini öldürmüş ve utancından Kızıl Orman’da kaybolmuştur. Avcı, artık kendisinden büyük olan oğlunu bulabilmek için Kızıl Orman’ın yolunu tutar.

Geriyeye doğru bir anlatımın benimsendiği “Amarula Cehennemdir”de ise büyüli gerçekçi kip hâkimdir. Öyküde büyüli bir nesne olan amarula meyvesini yediği için görüşü ters tarafa açılan bir kâhinin hikâyesi anlatılmakta ve bu anlatımda zaman, geriye doğru akmaktadır.

Bu bağlamda yazarın “Avcı” adlı öyküsünden de bahsetmek gerekir. Öykünün girişindeki “Ne zaman ve neden başladığını kimse hatırlamıyor” (2017, s. 19) cümlesi müphem bir zaman algısı oluşturmaktadır. Av ile avcının hikâyesi esasen epik bir hikâye olabileceken yazar okuru şaşırtır ve onların kimliğini birbirine karıştırarak sıkça başvurduğu kahraman olamama izleğine döner. Öykünün sonunda iki kahraman taştan birer heykele dönüşürler.

Aykut Ertuğrul’un pek çok öyküsünde zamana özel bir vurgu yapıldığı, hatta pek çok metnin merkezinde zaman kavramının yer aldığı görülmektedir. Belirsiz, döngüsel, geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirine girdiği veya aynı anda yaşandığı karmaşık bir zamanı kullanmayı tercih eden yazar, tayy-ı zaman gibi masalsi bir motifi zaman makinesi gibi modern araçlarla ilişkilendirerek veya Hızır’dan yardım alarak zamanda sıçramalar yapabilmektedir. Kahramanları bu yolla bazen dünyayı kurtarıırken, bazen aynı acıyı tekrar tekrar yaşar ve bazen de kahramanlık yolculuğunda kendini tanır, hatırlar.

Olağanüstü mekânlar: Edebî eserlerde sıradan ve olağan olan, okuru rahatlatırken sıra dışı ve olağanüstü, onu yabancılaştırdığı tekensiz bir ortama sürükleyerek okurun diken üstünde ve daha dikkatli olmasını gerektirir. Rasyonel düzlemden ayrılarak fantastiğin kapıları açıldığında okur, artık kuralları olmayan, tamamen yazarın muhayyilesinden beslenen bambaşka bir mekânla karşı karşıya kalır. Olağanüstünün gerçekle karıştığı bu yerler, öykü kişinin benliğinin ortaya çıkması veya kahramanlık yolculuğunun başlamasına vesile olur. Aykut Ertuğrul’un öykülerinde de nesnel gerçekliğe ait olmayan masalsi mekânlara, dinî mekânlara ve bazen de olağanüstü özellikler gösteren gerçek mekânlara rastlanmaktadır.

Fantastik mekân algısının en ilginç örneklerinden biri “Hızır Selamsız”ın Mektubu”dur. Öykü, Hızır Selamsız adlı bir polis memurunun, yazar Aykut Ertuğrul’a gönderdiği bir mektup şeklinde kurgulanmıştır. Selamsız, mektubunda olay yerini incelerken nedensizce ortadan kayboluşunu anlatmaktadır. Bir ölüm ihbarına gitmiş ve orada Habibe hanımın cesedini bulmuştur. Yanındaki memurla, antika eşyalarla dolu olay yerini incelerken garip bir fısıltı duyarlar ve o an evde pencere olmadığını fark ederler. Memur korkup evden çıkar, Selamsız da tedirgin olur ve odalarda gezinmeye başlar. O sırada ses tekrar duyulur ve bir müzik kutusunun kapağı açılır. Kutuda Habibe hanımın mektubu vardır ve mektupta bir kere girilen odaya bir daha girilemeyeceği yazmaktadır. Selamsız okuduklarına anlam veremez ve tekrar cesedin yanına gitmek ister, ancak ne kadar dolaşır da dolaşsın bir türlü orayı bulamaz. Günler boyunca yüzlerce farklı odayı gezse de yolunu bulamaz. Sonunda Aykut Ertuğrul’a bir mektup yazıp birçok mektubun yer aldığı konsolun üzerine bırakır. Borges’in labirentlerini andıran bu evden çıkabilmek için ondan yardım istemektedir. Öyküde ev, girene çıkış fırsatı vermeyen ve içinde binlerce oda açılan fantastik bir mekândır. Böylece bir polis memurunun sıradan yaşamının rasyonel düzlemi parçalanmış, büyüli bir atmosfer oluşturulmuştur.

Yazar, kimi öykülerinde fantastik evrenini genişletmek için masal öğelerine de başvurmuştur. Bu çerçevedeki “Üç Gün Masalı”; kovuğunda Hz. Nuh’un kabrini sakladığı rivayet edilen yaşlı bir çınar ağacının yönettiği Kızıl Orman adlı masalsi bir mekânda geçmektedir. Yaşar Kemal’in *Üç Anadolu Efsanesi*’nde geçen “Alageyik Efsanesi”nden izler taşıyan öykü, Avcı Mutlalip’in içindeki sese dayanamayıp eşini ve iki bebeğini bırakarak ormana gitmesiyle başlar. Nihayet

orada kızıl geyiği vurmasıyla fantastik ögeler metne hücum eder. Kızıl çınar, yer değiştirerek vurulan geyiğin yanına gelir ve Nuh'un kabrine talip olması sebebiyle Allah'ın kendisine hediye ettiği bu geyiğe ağıtlar yakar. Başta avcıyı öldürmek istese de merhamet eder ve onu kovuğuna doğru çeker. Ağaç kovuğu, *Alice Harikalar Diyarında*'daki tavşan deliği motifini andırır. Zira avcı, ağaç kovuğuna girerek tamamen fantastik bir evrene geçiş yapar: "Meğer Kızıl Çınar'ın kovuğunun içinde koca bir Kızıl Orman daha varmış. İnsanların gördüğünden çok daha büyük olan bu orman, ölü bitki ve hayvanlardan oluşuyormuş." (2017, s. 41-42). Kovukta birbirinden zor üç gün geçiren ve sonunda çıkmasına izin verilen avcı, Hz. Nuh'un mezarı başında bir çiçeğin yaprağını ağzında çiğneyerek evine döner. Mekânlar arasında hızlı geçişi sağlayan bu büyülü yaprak; fantastik, masalsi evrenden gerçek dünyaya geçişin anahtarı olarak işlev görür.

Metinlerinde çoğu zaman oyunsu bir dil kullanan Ertuğrul, "İki Dünyanın Ustası"nın hemen başında "Nasıl oldu bilmiyorum, sorma da zaten. Nelere inandın buna mı inanmayacaksın? İnanmak zorunda değilsin dinle yeter, dinlemek zorunda bile değilsin, sözümü kesme yeter, atalar boşuna mı söylemiş; 'söz ola kese savaşı söz ola kestire başı!' (2017, s. 7) ifadelerine yer verir. Okuru olağanüstüye, fantastik bir maceraya davet eden bu ifadeler, yazarın dilindeki gizli alaycılığı da göstermektedir. Öykünün kahramanı, medresenin bir hücreinde ezber yaparken bir anda kendisini başka mekânda bulur. Bu büyülü mekân olağanüstünün gerçekte iştiği yerdur. Fantastik tam da tanımlarındaki gibi nedensizce öyküye dâhil olarak rasyonel gerçekte iştiği bozar. Öyküde olağanüstüye geçmeden önceki mekânın medrese hücresi olması da dikkat çekicidir. Benzer şekilde "Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu"nda Ferhat'ın bir cin olan Yüce Kasım ile buluşma mekânı olarak türbe kullanılmıştır. "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda ise anlatıcı, Basat ile mezarlığın yanındaki bir parkta, "Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda Muharrem, kendisini cinlerle tanıştıracak adamlarla Fatih Camii'nin avlusunda karşılaşmaktadır. Bu tür geleneksel-mistik mekânlar fantastik olaylar için bir kapı vazifesi görmektedir.

"Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda yazar, mezarlığın yanındaki parkta bir adam görür ve onu Basat'a benzetir. Sonra "hişt hişt" diye bir ses duyar ve sesin kaynağını bulmak için mezarlığa girer. Maceraya çağrı olan bu sesin kaynağını ararken parktaki adamla, Muharrem'le tanışır ve hikâyesini dinler. Muharrem, sokakta yatarken bir gece dört gençle tanışmış ve onlarla, yıkık dökük bir köşe gitmiştir. Orada yemek yedikten sonra gençlerden birinin birtakım sözler söylemesiyle evden bir uğultu gelmeye ve ortadaki ateş yükselmeye başlar. Ardından gençler birbirlerine Efendi Hazretleri dedikleri bir kişinin hikâyelerini anlatır. Muharrem orada üç gün kalır, üçüncü gün gençlerden biri oranın ecinniler tayfasından Müslüman bir cemaate ait olduğunu, ecinnilerin ona Bülbülderesi Mezarlığı'na gitmeyi teklif ettiğini söyler. Yazar-anlatıcı hikâyenin gerçekte iştiği konusunda şüphe duyar: "Kafamın içindeki rasyonel Aykut, anlattıklarının ne kadarının doğru ne kadarının yalan olduğunu sorgulamaya, onu tartmaya inat etse de kendime kendi içimdeki o analitik canavara kulak asmamayı öğrenmiştim." (2022, s. 27). Muharrem her buluştuklarında böyle hikâyeler anlatmaya devam eder. Sonra yazar, âşık olduğu Leyla aracılığıyla kendilerine Esatiriler diyen bir grubun lideriyle tanışır. Bu adam âlemler arası bir kapıyı açan Hikâye'yi aradıklarımı ve hikâyenin yazarda olduğunu düşündüklerini söyler. Bu büyülü Hikâye, zamanın başlangıcından beri aktarılagelmiş ve sırasıyla Evliya Çelebi, Korkut Molla ve onun karısı Meryem'in ardından kızları vasıtasıyla modern zamana ulaşmıştır. Son taşıyıcısı da Leyla'dır ve o artık Korkut Molla'nın torunu olan yazara aktarmak istemektedir. Öyküde farklı araçlar sayesinde varlığını sürdüren Hikâye, fantastiğin anahtarı işlevi görmektedir. Ayrıca metinde mezarlık, cami avlusu ve yıkık köşk gibi fantastiğe geçiş alanlarına da yer verilmektedir.

“Keyfekader Kahvesi” ise sıradan mekânın olağanüstüleşmesinin bir örneğidir. Bu yer, öyküde sıradan bir kahvehaneden öte, zamanda ve mekânda farklı boyutlara açılan kapılar barındıran, büyüli bir mekândır. Bu yerin içinde zamanın ve mekânın büküldüğü, gerçekliğin sınırlarının kaybolduğu bir atmosfer oluşturulmuştur.

Görüldüğü gibi Ertuğrul’un öykülerinde fantastik mekânlar, okuru sıradan dünyanın rasyonel sınırlarından çıkararak doğüstü ve olağanüstüye taşır. Yazar, okurun dikkatini diri tutmak ve onu farklı bir gerçeklikle yüzleştirmek için masalsı ve mistik öğeleri kullanır. Fantastik mekânlar, karakterlerin içsel yolculuklarına ve kahramanlık öykülerine zemin hazırlarken, aynı zamanda okurun hayal gücünü de besler. Ertuğrul’un öyküleri, olağanüstünün sıradanla iç içe geçtiği, okuru hem huzursuz eden hem de merak uyandıran atmosferler oluşturarak okuru gerçeküstü bir mace- rayaya davet eder.

Distopyalar: Özü itibariyle hayalî bir yapısı olduğu için olağanüstü bir nitelik taşıyan ütopyalara fantastik metinlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Ütopyalar, yazara anlatının sınırlarını zorlayan yepyeni dünyalar inşa etmek için geniş bir imkân sunar. Ancak Aykut Ertuğrul’da ütopyadan ziyade distopyalarla (anti-ütopya) karşılaşmaktadır. Bu formdaki öykülerin zaman ve mekânlarında genellikle karmaşa ve belirsizlik hâkimdir.

Distopik, kayıp bir medeniyeti konu alan “Urdn Medeniyeti Hakkında Birkaç Mühim Belge”, bunun en belirgin örneklerinden biridir. Prof. Dr. Kemal Kalender, öyküde gizemli bir şekilde ortadan kaybolan hocasının kendisine verdiği belgeleri, dil yapısını çözümlenmiş okumuştur. Okunan metne göre bu medeniyetin Kutsal Onlu adı verilen değiştirilemez bir yasası vardır. Bu yasada alfabenin 87 harften oluştuğu, her insanın bu harflerden oluşan bir kombinasyonla isim aldığı, İsimler Kurulu’nun her yıl yüz kelimeyi sildiği, bu kelimeleri düşünmenin yasak olduğu ve düşün- nenlerin isimlerinin silineceği gibi ilginç maddeler bulunmaktadır. Belgenin “Günlük” bölümün- de ise ölen Z.’nin hikâyesi anlatılır. Anlatıcının arkadaşı olan Z., Kutsal Onlu’ya karşı çıkan ve inatla unutulmuş kelimeleri kullanan devrimci bir kızdır. Z. ve anlatıcı duvarlara Ndrü ve İsimler Kurulu’na karşı çeşitli sloganlar yazarak mücadeleyi büyütme- ye çalışırlar. Öyküde, mükemmel dile ulaşmak için Kutsal Onlu’ya dayanarak yüz kelimenin silinmesi her yıl törenle kutlanmakta- dır. Ülkenin her yanında konuşulanları dinleyen Ndrü adlı bir makine kulak vardır ve yasaklanan kelimeler onun veri tabanından silinir. Tüm tanrılar unutulmuş, geriye sadece her şeyi duyan çelik tanrı Ndrü kalmıştır. Ölmeden önce, devrim için Urdn medeniyetinin sözlüğünü yapmaya başla- yan Z., kendinden sonra da sözlüğe anlatıcının devam etmesini ister. Öyküde bir akademisyenin okuduğu bu distopik metin mekân ve zaman yapısıyla fantastik bir nitelik taşımaktadır.

Kimi öykülerde ise bilindik dünyanın rasyonel zeminden ayrılarak distopik bir hâl aldığı gö- rülür. Söz gelimi “Hah! Yutucu”, nedensizce kara deliğe dönüşen ve her şeyi yutmaya başlayan dedektörleri konu almaktadır. İçinden geçen, hatta yanına yaklaşan her şeyi yutan bu dedektörler, büyük bir kaosa sebep olurlar. Bu konuda dünya ülkeleri birbirini suçlar ama yıllar geçse de çö- züm bulunamaz. Öykünün sonunda Meri adlı genç bir kız, güvenlik önlemleri altında çöp yutucu olarak kullanılan dedektörün içinden öylece geçer ve karşı taraftan çıkar. Her şey yine birdenbire normale dönmüş gibidir. Orada onu izleyen bir polis memuru da tehlikenin geçtiğini düşünerek detektörleri yenen kahraman olmak için dedektörün içine girer. Ancak dedektör onu yutar. Böyle-likle dedektörün yuttuğu son lokma olur. Öykü, Ertuğrul’un pek çok öyküsünde ele alınan kahra- man sorunsalına dikkat çekerek kahramanın Meri mi yoksa yutulan polis memuru mu olduğunu sorgulayarak son bulur.

Bir kâbusu andıran “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”nda ise yerin şiddetle sarsılması ve güneşin dürülmesi gibi kıyamet alametleri gerçekteşmiştir. İnsanlar bir merkezden dört bir yana doğru kaçmaktadır. Başkışı ne olup bittiğine anlam veremez; zaman yolculuğu veya ona benzer absürt bir macera yaşadığını düşünür. Sonra kararlılıkla herkesin kaçtığı o merkeze doğru yürür. Merkeze yaklaştığında Münch’un “Çığlık” tablosunun içine girer. Orada Üçüncü Dünya Savaşı ve ölümleri görür, kaçmak ister. Bir ejderha ölümler üzerinde köpürüp kükremekte ve kuyruğunu sallamaktadır. Yazar, bu öyküde sarsıcı gerçekteşmeleri vurgulamak için fantastiği araçsallaştırmıştır.

Benzer şekilde “Yok Kimse Yok”ta da olağanüstüleşmiş bilinen dünya vardır. Başta Taksim, İstiklal Caddesi gibi tanıdık mekânlar seçilmiş gibi görünse de metinde bu yerler fantastik ve katolik bir hâle bürünmüştür. Öyküde anlatıcı kendini bir anda hiç kimsenin olmadığı bir İstanbul’da bulur. Her yeri arar, her yere bakar ama insanların nerede olduğunun cevabını bulamaz. Ardından ayak ucuna bir kâğıt gelir. Kâğıtta *İlahi Komedy*’da cehennem kapısında yazan ifadeler vardır. Peşinden başka kâğıtlar da gelir, ama onları açmaya korkar. Şiddetli bir ses duyar. Oturup beklerken biri gelir ve onun Havva olduğu anlaşılır. Havva, başından beri sadece ikisinin olduğunu ve dünyanın yeniden yaratıldığını bildirir.

Aykut Ertuğrul’un öykülerinde fantastik kipin kullanımı ve distopik unsurların iç içe geçmesi, anlatılarına derinlik ve zenginlik katar. Fantastik ögeler, distopik dünyaların karanlık ve karmaşık doğasını vurgularken, aynı zamanda dünyanın trajik gerçekteşmelerine dikkati çeker. Bu öykülerde bireyin toplumsal ve kişisel sıkışmışlığı, özgürlük arayışı ve insan doğasının macera arzusunun işleyen yazar, okuru distopik dünyaların içine çekerek tefekküre ve sorgulamaya teşvik eder. Böylelikle bu metinler, gerçekteşmelerin zeminini parçalayarak edebiyatın sınırlarını zorlayan ve okuru gerçekteşmeler hakkında yeniden düşünmeye iten güçlü birer araç hâline gelmektedir.

Fal ve büyü: Her ne kadar halk arasında hâlen görece yaygın bir kullanımı olsa da fal ve büyü, bilindik rasyonel dünyanın kurallara dayalı yapısını bozmaktadır. Gaybı bilme ve değiştirme gibi bazı ilahi özelliklerin diğer varlıklarca kullanılabilceği inancına dayanan bu iki motif, Aykut Ertuğrul’un öykülerinde birer kültür ögesi olmaktan ziyade fantastiği inşa etme ve geliştirme işlevi görmektedir.

“Keyfekader Kahvesi” bu bağlamda en dikkat çekici örneklerden biridir. Öyküde, okuduğu fallarla geleceği şekillendirebilen ve insanların kaderini değiştiren bir kahveci ve çırağının hikâyesi anlatılmaktadır. Olaylar Azer’in, kahveci Kemal Usta’nın yanına çıarak verilmesiyle başlar. Öyküde fantastik ögenin kaynağı ise Şeyh Şazeli’dir. Türk halk edebiyatında kahvecilerin piri olarak bilinen bu kişi, öyküye göre falcıların da piri. Kemal Usta ondan beri aktarılagelen falcılık ilmini çırağına öğretir. Fakat Azer, aşık olduğu kızın kendisini sevmesi için ilmini kullanınca Kemal Usta ile çatışır. Kemal Usta baktığı fallarla hem kendisinin hem de kızın ölümlerini hazırlar. Tüm becerisine rağmen sevdiği kızı kurtarmayı başaramayan Azer, sonunda ustasının falında okuduğu gibi onu öldürüp kahvehanenin başına geçer. Kader meselesinin irdelendiği öyküde fal, büyü bir motif olarak rasyonel dünyanın akışını bozmaktadır. Şöyle ki ana örgüde Azer’in ailesinin ölmesi, Feyza’nın Azer’e aşık olması, Azer’in Kemal Usta’yı öldürmesi ve Feyza’nın intiharı kaderi değiştiren fal ile gerçekteşmiştir. Öyküde fal, gerçekteşmelerle dünya ile sıra dışı arasındaki köprüyü oluşturmaya ve öykünün olağanüstü yanını beslemektedir.

“Karanlık Derenin Laneti”nde gerçekteşmelerin duvarını yıkan unsur bu defa büyüdür. Öykünün merkezinde, karanlık derenin üzerine bir lanetin çökmüş olduğu inancı yer alır. Bu lanet, karakterlerin kaderini ve olayların akışını etkileyen mistik bir güç olarak öykü boyunca kendini gösterir.

Köy ilk kurulduğunda bir çingene obası köye gelmiştir. Köyün ağası, kızının düğününe çingene beyini de davet eder. Ancak çingene beyinin oğlu ve ağanın kızı düğünde birbirlerine âşık olup kaçarlar. Babaları onları bir süre sonra derenin kenarında yakalar ve karınlarını deşip cesetlerini dereye atarlar. Çingene beyinin oğlunun kara köpeği de arkalarından dereye atlar. Bunun üzerine dere kararır kabarmaya başlar. Çingeneler köyden ayrılıp gider, köylüler ise korku içinde kalırlar. Sonunda köye adının Kâtip olduğunu söyleyen bir adam ve ölen bey oğlunun kara köpeği gelir. Kâtip, birkaç ay önce hayatını kurtaran bey oğluna teşekkür etmek için tespih getirmiştir. Ancak öldüğünü öğrenince bunu köylülere hediye edeceğini söyler ve dere kenarına gidip büyü sözler söyleyerek dereyi sakinleştirir. Sonrasında da köyde, ağanın yanında kalır. Asırlar geçmesine rağmen kara köpek ve Kâtip yaşlanmadan hayatlarını sürdürür ve ağanın soyundan gelenler ile karanlık derenin kabarmaması için türlü büyüler yaparlar. Dışarıda Kâtip ve kara köpeği gözleyen anlatıcı, elinde Kâtip'in efsunlu tespihi, yanında babasının cenazesıyla yeni öğrendiği bu gerçekleri ve kaderini düşünmektedir. Bu lanetten kaçmaya çalışsa da bir yandan kaderinin kaçınılmaz olduğunu hisseder. Derenin çevresinde dolaşan Kâtip ve kara köpeği, korkutucu ve ürkütücü bir atmosfer oluşturarak öykünün fantastik doğasını güçlendirir. Öyküde, gerçek dünya ile mistik ve büyüli unsurların iç içe geçtiği büyüli gerçekçilik öğeleri belirgin şekilde hissedilir.

“Çok Bilinmeyenli Öykü”de ise kötülük kaynağı olarak kara büyüye başvurulmaktadır. Öyküde iki Afgan genç, kara büyü etkisiyle korkunç cinayetler işler. Radiye önce oğlunu korumak, sonra da oğlunun intikamını almak için iki Afgan genci kara büyü ile kullanmakta ve büyüün etkisiyle ayaklarına kadar gelen düşmanlarını canice öldürtmektedir. Kaçak işçiler, savaş, haraç kesme gibi toplumsal sorunlara değinen öyküde, kara büyü motifi ile gerçeklik ve fantastik iç içe işlenmekte, büyüli gerçekçi bir atmosfer ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi, Aykut Ertuğrul'un öykülerinde fal ve büyü, yalnızca birer kültür ögesi olmanın ötesine geçerek, anlatının fantastik boyutunu güçlendiren önemli unsurlar hâlini alır. Bu öğeler, karakterlerin kaderini şekillendirir ve olayların akışını değiştirerek okuyucuyu gerçeklik ile hayal dünyası arasında gezdirip rasyonel dünyanın sınırlarını sorgular. Bu bağlamda, fal ve büyü, sadece mistik ve gizemli atmosferi beslemekle kalmaz, aynı zamanda karakterlerin derinliklerini ve hikâyenin felsefi boyutlarını da zenginleştirir.

Sonuç

Birbirine yakın kavramlar olan fantezi, fantastik ve büyüli gerçekçilik literatürde zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılmakta ve bu durum birtakım karışıklıklara sebep olabilmektedir. Daha çok Tolkien ile örneklenen fantezi türü, gerçeklik iddiasını ikincil bir evrene taşır ve tamamen hayal gücüne dayalı, kendine has tutarlı kuralları olan yeni bir dünya kurar. Bu türde büyü, efsanevi yaratıklar ve olağanüstü güçler bu kurallara göre var olurlar. Fantastik edebiyat ise doğaüstü unsurları metni zenginleştirmek için somut gerçekliğe dayalı bilinen dünyaya getirerek rasyonel düzeni bozar. Bu kipte doğaüstü, nedensizce ve beklenmedik şekilde ortaya çıkar ve bu konuda açıklama yapılmaz. Olağanüstü ve doğaüstü unsurlar yadırgatıcı bir şekilde kullanılarak gerçekliğin özü bozulur. Büyüli gerçekçilikte de benzer şekilde aşına olunan bir dünya vardır. Ancak olağanüstü ve gerçeğin uyum içerisinde olduğu bu metinlerde gerçek, yadırgatma amacı gütmeyen eklenen olağanüstü unsurlarla süslenerek doğal akışında yeniden sunulmaktadır.

Çağın türü olan öyküyü dönüştürmeye çalışan Ertuğrul, öykülerinde fantastik öğelerden sıklıkla faydalanmıştır. Öykülerinde, zaman zaman fantezi sınırlarına girmekle birlikte çoğunlukla

bütünlüklü bir fantastik evren inşa etmekten kaçınmış ve gerçekle sıra dışının birlikte var olduğu melez bir atmosfer oluşturarak büyülu gerçekçi ve fantastik kipi harmanlamıştır. Yerli bir fantastik inşa etme arzusunda olan yazarın, doğaüstü özellikleriyle halkın belleğinde yer etmiş geleneksel kahramanlara ve motiflere yer vermesi, halk kültürünün fantastik ve büyülu gerçekçi edebiyatta kullanılabilecek zengin bir hazine olduğunu göstermektedir. Bu kullanımların mahiyetinin ve özelliklerinin incelendiği bu çalışma, onun fantastiği insanı anlatmak ve insan meselelerine dikkat çekmek için araçsallaştırdığını ortaya koymuştur. Fantastik atmosfer oluşturabilmek için geleneksel anlatıları ve onların motiflerini modernist-postmodernist tekniklerle birlikte ele alarak öykülerine dâhil eden Ertuğrul, çağının kimi güncel meselelerinin yanı sıra insanın kader karşısında çaresizliği, modern bireyin kahramanlık çıkmazı ve zamanın döngüselliliği gibi felsefi ve metafizik izleklere odaklanmaktadır.

Extended Abstract

Aykut Ertuğrul, a prominent figure in contemporary Turkish storytelling, has developed a distinctive narrative style by integrating elements of the fantastic and magical realism into his literary works. Ertuğrul's narrative style blends fantastical elements and magical realism, creating an immersive experience and imbuing the text with a thought-provoking atmosphere. The incorporation of extraordinary and supernatural elements into everyday life prompts a re-evaluation of the reader's perception of reality.

This study aims to identify the characteristics of the fantastic and magical realist modes in Ertuğrul's short stories. The extraordinary elements in the texts are analysed about heroes, objects, time, space, and events. This analysis demonstrates how the texts engage with the concept of the extraordinary.

Ertuğrul's narratives feature supernatural entities, magical artefacts, and extraordinary creatures. Elements such as angels, fairies, black dogs, and talking crows enhance the fantastical ambience of the stories. The author draws on traditional folk tales, myths, and legends to populate his stories with characters possessing supernatural powers or having achieved extraordinary feats.

Time is a significant element in Ertuğrul's narratives, often occupying a central position. The author frequently employs an indefinite, cyclical, and intricate concept of time, where the past, present, and future are intertwined or experienced simultaneously. Through these temporal manipulations, the protagonists save the world, undergo repeated pain, and embark on heroic journeys that facilitate self-discovery. In exploring the fantastic, the author creates contexts unconstrained by conventional reality, where the rules are determined by his imagination. These locations, where the extraordinary and the mundane coexist, serve as transformative settings for personal growth or heroic journeys. Ertuğrul's narratives encompass diverse settings, including those inspired by fairy tales, religious sites, and locations with distinctive characteristics. This approach dissolves the boundaries between reality and the fantastical, offering a unique perspective on their interrelation.

Combining the fantastic mode with dystopian elements enhances the narrative depth and complexity of Ertuğrul's work. The inclusion of fantastical elements within dystopian settings accentuates the intricate and unsettling characteristics of these environments, directing attention towards the harsh realities underpinning them. Ertuğrul uses a skilful narrative technique to illustrate the constraining effects of societal and personal contexts on individuals, their pursuit of emancipation, and their propensity for adventure. Such dystopian settings prompt readers to

reflect on the human condition. The incorporation of fortune-telling and magic creates a mystical ambience, enhancing the depth and philosophical complexity of the characters and their actions. These elements facilitate the exploration of fantastic and magical realist themes, inviting readers to consider narratives where boundaries are less rigidly defined.

The terms ‘fantasy’, ‘the fantastic’, and ‘magical realism’ are often used interchangeably in literature, causing confusion. The fantasy genre, exemplified by Tolkien, posits a secondary universe where reality is subordinated to imagination, establishing new worlds with consistent rules. These rules apply to magic, mythical creatures, and extraordinary powers. Fantastic literature incorporates supernatural elements into tangible reality, enriching the text and disrupting rational order. The supernatural appears unannounced and is not rationalised. Nevertheless, texts in which the supernatural and the real coexist in equilibrium represent reality naturally, enhanced by extraordinary elements. In contrast, fantastic literature subverts the conventional boundaries of reality by incorporating extraordinary elements in unconventional ways.

Ertuğrul frequently incorporates elements of the fantastic into his narratives, challenging the conventional boundaries of storytelling. He does not construct entirely fantastical universes but ventures into the realm of fantasy. Instead, he fuses magical realism with the fantastic, creating a hybrid atmosphere where the ordinary and the extraordinary coexist.

The author’s intention to construct indigenous fantastic literature is evident in his use of traditional heroes and motifs with supernatural characteristics. This shows the extensive potential of folk culture as a source of inspiration for fantastic and magical realist literature. A detailed analysis of these elements reveals that Ertuğrul employs the fantastic to explore the human experience and highlight pertinent concerns. He synthesises traditional narratives and motifs with modernist-post-modernist techniques to create a fantastical ambience. His works explore existential and metaphysical themes, including human vulnerability to fate, the heroic paradox of the modern individual, and the cyclical nature of time. Additionally, he addresses contemporary issues pertinent to his era.

Ertuğrul’s works are characterised by a distinctive fusion of the fantastic and magical realism, providing an immersive and thought-provoking reading experience. His incorporation of exceptional elements within mundane settings challenges conventional reality, prompting readers to re-evaluate their perceptions. This synthesis of fantastical and dystopian elements enhances the narrative, drawing attention to societal constraints and human resilience. By combining traditional motifs with innovative techniques, Ertuğrul creates a rich tapestry addressing both timeless and contemporary themes, establishing his position as a significant voice in modern Turkish literature.

Kaynakça

- Arslan, N. (2015). “Büyüülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray’ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi”. *JASS (The Journal of Academic Social Science Studies)* S. 36: 115-125.
- Attebery, B. (1992). *Strategies of Fantasy*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press.
- Attebery, B. (2012). “Structuralism”. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. hzl. Edward James ve Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press. 81-90.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism, The New Critical Idiom*. New York: Routledge Yayınevi.
- Cambridge University Press & Assessment. (t.y.). “Fantasy”. *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).

- Can, M. (2021) Türk Edebiyatında Milenyum Kuşuğı Öykücülüğü. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Childs, P. ve Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Londra ve New York: Routledge.
- Çelik, G. T. (22.06.2017), “Aykut Ertuğrul’la Söyleşi”. <https://nordikdergisi.wordpress.com/2017/06/22/aykut-ertugrul-la-soylesi/> (Erişim tarihi: 15 Ocak 2020)..
- Dil Derneğı. (t.y.). “Fantastik”. *Türkçe Sözlük*, http://www.dildernegi.org.tr/TR_274/turkce-sozluk-ara-bul.html (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2014). *Mümkün Öykülerin En İyisi*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Ertuğrul, A. (2016). *Keyfekader Kahvesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ertuğrul, A. (2017). *İki Dünyanın Ustası*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ertuğrul, A. (2018). *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2021). “Fantastik ya da Bir İmkânsız Tanım Denemesi”. *Üç Elma: Mitoloji, Folklor, Fantastik*. Ed. Burcu Bayer. İstanbul: Ketebe Yayınları. 247-256.
- Ertuğrul, A. (2022). *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Jacques, M. (2017). Les difficultés dans la définition de la fantasy. Burgundy Üniversitesi UFR Lettres & Philosophie: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karataş, T. (2011). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kaya, A. H. (01.01.2012), “Aykut Ertuğrul ile Söyleşi”. <https://edebistan.com/soylesiler/aykut-ertugrul-ile-soylesi> (Erişim tarihi: 1 Haziran 2020).
- Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı (t.y.). “Fantastik”. *Kubbealtı Lugatı*, <https://lugatim.com> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Merriam-Webster. (t.y.). “Fantasy”. *Merriam-Webster Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Oxford University Press. (t.y.). “Fantasy”. *Oxford Learners Dictionaries*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Pesen, M. N. (29.11.2011), “Öykü Yazarken Yükümlülüklerim Var!”. <https://www.dunyabizim.com/soylesi/oyku-yazar-ken-yukumluluklerim-var-h8052.html> (Erişim tarihi: 26 Kasım 2020).
- Sieber, S. (2012). “Magical Realism”. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. hzl. Edward James ve Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press. 167-178.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*, çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- The Literary Dictionary Company. (t.y.). “fantastic, the”. *The Literary Encyclopedia*, <https://www.litencyc.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Todorov, T. (2017). *Fantastik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. R. (2006). “On Fairy-Stories”. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. ed. Christopher Tolkien. Londra: Harper Collins Publishers. 109-161.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). “Fantastik”. *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Türk Dil Kurumu. (1948). “Fantezi”. *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Walter, R. (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Frankfurt: Vervuert Verlag.
- Wells, H. G. (2023). *Zaman Makinesi Bir Buluş*, çev. Celâl Üster. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları