



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Ulusal ve Uluslararası Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 10-22.
Geliş Tarihi-Received: 03.11.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 28.11.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1018849

Bir Edebî Başlangıç Noktası: Hulki Aktunç'un Kitaplarına Girmeyen Yayınlanmış İlk Öyküsü "Deredeki"

A Literary Starting Point: Hulki Aktunç's First Published Short Story "Deredeki" Which Did Not Enter in His Books

Şener Şükrü YİĞİTLER*

Öz

1950 Kuşağı sonrası yeni arayışlara giren Türk öykücülüğünün öncü isimlerinden biri olan Hulki Aktunç'un Eylül 1969'da *Soyut* dergisinin 17. sayısında yayınlanan "Deredeki" adlı eseri onun yayınlanmış ilk öyküsüdür. Yazar, bir dergide yayınlanmış ilk öyküsü olmasının önemine ve değerine atfen hiçbir kitabına almadığını belirttiği bu eserde öykücülüğünün ayırt edici özelliği olarak kabul gören dilsel ve biçimsel bakımdan avangart tarzının ilk ipuçlarını verir. Aktunç, "Deredeki" öyküsüyle edebî kariyerinin en başından itibaren ortaya koyacağı öykü tarzını bilen ve bu yönde hareket eden kendinden emin bir yazar imajı sunar. Bu çalışmada, Hulki Aktunç'un kitaplarına girmeyen yayınlanmış ilk öyküsü olan "Deredeki"nin, onun öykü anlayışına dair ipuçlarını veren, onu avangart Türk öykücülüğünde önemli bir isim hâline getiren biçimsel ve içeriksel yeniliğini yansıtan nitelikleri söz konusu dönemin öykü anlayışı ve genel anlamda Türk öykü tarihi bağlamında tartışılmış; son olarak da yazarın kitaplarına girmemiş bir başka öyküsü "Biçare Herif"le karşılaştırılması yapılarak Aktunç'un öykücülüğü konusunda genel bir sonuca ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hulki Aktunç, Deredeki, Biçare Herif, öykü, yapı, tema.

Abstract

One of the pioneers of innovative Turkish storytelling, in search for new things after famous 1950 Generation, Hulki Aktunç's "Deredeki", published in the 17th issue of the magazine *Soyut* in September 1969, is his first published story. The author gives the first clues of his avant-garde style in terms of language and form, which is accepted as the distinguishing feature of his storytelling, in this work, which he stated that he did not include any of his books in reference to the importance and value of being the first story published in a magazine. Aktunç presents the image of a confident writer who knows the story style he will reveal from the very beginning of his literary career and acts in this direction. In this article, the characteristics of Hulki Aktunç's first published story which did not enter in his books, "Deredeki", which gives clues about his writing style, and reflects the formal and content innovation that made him an important name in avant-garde Turkish storytelling, are examined in terms of the story understanding of the period in question and Turkish story in general discussed in its historical context. Finally, a general conclusion is reached on Aktunç's storytelling by comparing another story of the author, which, also, was not included in his books, "Biçare Herif".

Keywords: Hulki Aktunç, Deredeki, Biçare Herif, short story, structure, theme.

* Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis/Türkiye, e-posta: ssyigitler@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7283-3621>.

Giriş

Hulki Aktunç, alışılmış kalıpları kıran biçem-biçim denemeleri ve şiire yaklaşan özgün diliyle Türk öykücülüğüne yeni alanlar açmış çok yönlü bir sanatçıdır. Ressamlığı, sözlük yazarlığı, pek çok önemli ödüle değer görülmüş romancılığı ve şairliğinin yanı sıra *Erotologya?*'da (2000) öne çıkan araştırmacılığı ve *Aforistika*'daki (2001) özdeyiş söylemeye yatkınlığı, onun edebiyata giriş yaptığı öykücülüğünün farklı görünüşlerinden ibarettir. Aktunç'un öyküleri ilk kitabı *Gidenler Dönmeyenler*'den (1976) başlayarak, genel atmosferin kurulmasını sağlayan görsel imgelerinin zenginliği, Türkçenin şahikaları arasında sayılacak argo kullanımı, çoğulcu/diyalojik estetiğini kuran içeriksel çeşitliliği, ayrıntı bolluğu ve tarihsel/kültürel bilgi yükü, anlatımdaki yoğunluğu, ahengi ve ritmik yapısıyla onun diğer alanlardaki başarısının da habercisi olmuşlardır. Örneğin onun şair yönü, uzun yıllar yayınlanmadan çekmecesinde duran şiirleri *Sır Kâtibi* (1989) kitabıyla edebiyat dünyasına sunulmasından çok önce okurlar için sır olmaktan çıkmıştır. Yetmişli yıllardan başlayarak otuz yıl boyunca uzun fasıllar vermeden farklı türlerde yayınladığı eserleriyle Türk edebiyatını besleyen Aktunç'un bıraktığı edebi mirasını anlamak genel tablonun önemli bir parçasını tamamlamak anlamına gelir. Bu bakımından Aktunç'un kitaplarına girmeyen çok az sayıdaki öyküleri arasında onun bir dergide yayınlanmış ilk öyküsünün onun sanatını, edebi çıkış noktasını imlemek açısından önemi yadsınamaz. Bu makalede *Soyut Dergisi*'nin 1969 tarihli 17 numaralı sayısında yer alan "Deredeki" öyküsü analiz edilmiş, eserin Aktunç'un öykücülüğündeki yeri ve önemi tartışılmıştır.

1. İlk Etkiler, İlk Eserler

Çocukluğunun geçtiği 1950'li yılların Kadıköy'ünde, kozmopolit bir kültürle yetişen Aktunç, edebi kimliğini şekillendiren olayları sıralarken ilkokul öğretmeni Ahmet Rasim'in kızı Rasime Hanım'ın kendisine hediye ettiği *Kalkedon Tarihi*'ni anmakla başlar. Nereden geldiği, kim olduğu bilinmeyen Yemen gazisi misafir, harem artığı Sudanlı hacianne ile ev içi, çeşit çeşit dilin konuşulduğu sokak, izleri o yıllarda hâlâ canlı kalabilen imparatorluk geçmişinin zengin kültür ve tarih birikimiyle küçük yaşta Aktunç'un hayal dünyası arasında güçlü bir bağ kurulmasını sağlar. Babanın aile üyelerine okuduğu *Kıyas-ı Enbiya*, *Marifetname*, *Cevdet Paşa*, *Binbir Gece Masalları*, halk hikâyeleri, *Leyla ile Mecnun*, *Tahir ile Zühre*, kendi okuma serüveninde yoluna çıkan Çehov, Gogol, Dostoyevski, Kafka, Sait Faik, Reşat Nuri, Orhan Kemal Aktunç'a çocuk yaşta yazma isteği aşılır. O yıllardaki resme olan ilgisini edebiyata yönlendiren Aktunç, bir kısmı şiir olan ilk denemelerini on iki yaşında yapar. İlk öyküsü, Memduh Şevket Esendal'dan etkiler taşıyan "Can Sıkıntısı" adlı bir öykü olur. Evkaftan emekli, iki evde kalmış kızıyla bir evde oturan yaşlı bir adamın hayata duyduğu iştahsızlığı, bezginliği anlatan Aktunç, edebiyat anlayışıyla ilgili daha ilk yıllarından ortaya çıkan ve "ilginç" bulduğunu söylediği önemli bir tespiti kaydeder. Henüz o yaşlarda dahi kendinden, kendi hikâyesinden yola çıkmamış bir yazı heveslisidir; Kadıköy'de bir balıkçılık macerası anlatması gerekirken o tümüyle hayal gücünden yola çıkmıştır: "*Ben yaşadıklarımı yazmaktan hazzetmem, hep kurmacayla girerim, yaşadıklarım mutlaka vardır ama etraflı tamamen kurmacayla sarmalanmıştır.*" (Aktunç, 2008, s. 64). Bu yazıda incelenen "Deredeki" öyküsüyle ilgili önemli detaylar verdiği ilerleyen bölümlerde görülecek olan bu bilgi kayda değerdir.

Sonraki yıllarda yazıyla resmi yan yana sürdüren genç Aktunç, askerî okulda ressam paşaların Türk resim sanatında önemli bir çizgi oluşturduğunu görerek bu geleneği takip eder. 1963'te Erzincan Askerî Lisesi'ne giden Aktunç yabanlıktan, yalnızlıktan kaçmak için günceler tutmaya başlar ve "*öykü ve şiir çekirdekleri*" (Aktunç, 2008, s. 64) dediği notlarını bu defterlere kaydeder. Çıkardığı okul gazetesindeki bazı haberler nedeniyle komünizm propagandasıyla suçlanan Aktunç buradaki eğitimini

yarıda bırakarak İstanbul'a döner ve buradaki kitapçı dükkânları etrafında oluşan edebiyat çevrelerine girer. Yılmaz Kantürk'ün Bahariye'deki dükkânında Vedat Günyol, Kemal Özer, Mustafa Öneş, Özdemir Asaf, Arif Damar, Erman Şener, Taylan Altuğ'la tanışır. Vedat Günyol'un çıkardığı *Yeni Ufuklar* dergisi aracılığıyla Selim İleri ve Naci Çelik'le yakın ilişki kurar. 1971'de yayın hayatına giren ve yazılarının büyük kısmını kendisinin yazacağı *Türkiye Defteri Dergisi*'ni bu isimlerle beraber çıkarır. Vedat Günyol'un dergisinde çıkan mektup romanlar konulu "Mektuplardan Yansıyan" yazısıyla 1968'de ilk telif ücretini alır. Yine Günyol'un aracılığıyla "Deredeki" öyküsü 1969 Eylül ayında *Soyut Dergisi*'nin 17. sayısında yayınlanır. Bunu, 1970 Mart ayında *Papirüs Dergisi*'nin 44. sayısında yayınlanan "Biçare Herif ya da Suların Küredığı Talan" öyküsü izler. Bunun ardından "Yazılamamış Bir Günlük" öyküsü Doğan Hızlan'ın yönettiği *Yeni Edebiyat* dergisinin Haziran 1970 tarihli 8. sayısında yayınlanmak üzere Kemal Tahir tarafından seçilir.¹ Edebiyat dünyasına girişini anlatırken değişik röportajlarında değindiği görülen bu iki öykü ve acemice yazılmış bulunduğu için kitaplarına almadığı bir diğer öyküsü olan "Biçare Adam", Aktunç'un edebî kariyerinde önemli bir yere sahiptir. Yazarın anılardan, söz konusu dönemde edebiyat dünyasının merkezini oluşturan bu dergilerde yer almanın bir öykü yazarı adayı için büyük önem taşıdığı anlaşılır. Nitekim Aktunç'un aldığı olumlu-olumsuz tepkiler de özgün bir yazarın doğumunu müjdelere niteliktedir. Kemal Bek, Memet Fuat gibi bazı isimlerin genel anlamda olumsuz eleştirileriyle karşılaşan Aktunç, öykü dilinin kaynaklarını merak eden Kemal Tahir'le Suadiye'deki evinde tanışmasından (Aktunç, 2008, s. 73-79) ve kendisini "Hulki: Türkçe'nin seramik ustası" (1996, s. 367) sözleriyle niteleyen Cemal Süreya'nın desteğinden yıllar sonra da gururla ve minnettarlıkla söz eder.

2. Edebî, Tarihi ve Kültürel Kaynaklar

"Yazılamamış Bir Günlük"ün *Yeni Edebiyat*'ta yayına kabul edilmesi genç öykü yazarı için bir sürpriz olur. *Yoldaşım 40 Yıl* adıyla kitaplaşan Rıza Kıracı'ya verdiği kapsamlı röportajında Kemal Tahir'le tanışmasının ve böylece onun çevresindeki edebî halkaya girmesinin önünü açan bu öykünün yayınlanışının Aktunç için büyük değer taşıdığı anlaşılır. Gerçekçi romanlar yazan Kemal Tahir'in dergiye gönderilen onlarca eser arasından "avangard" bir öyküye şans vermesini beklemediğini ifade eden Aktunç, kullandığı dilin kaynaklarının sorulmasını ortaya koymaya çalıştığı sanat anlayışının layıkıyla takdir edildiğine işaret olarak görür ve usta yazara tutkularını ve kaynaklarını sıralar: "Ben tarihsel metinlere, geleneğe tutku duyuyorum, seyahatnamelere, tarihlere, halk öykülerine büyük bir tutkuyla bağlıyım." (Aktunç, 2008, s. 75). Kemal Tahir'e verdiği cevabında ve farklı röportajlarında Aktunç'un kaynaklarının, yukarıdaki bölümde babası tarafından o çocukken kendisine okunan kitaplarla birebir örtüşmesi dikkat çeker. Yukarıda da görüldüğü gibi, genel anlamda tarihsel ve geleneksel metinler olarak adlandırılabilir söz konusu kaynaklar Aktunç'un sanat anlayışında çocukluğunun bir merkez üssü niteliği taşıdığını gösterir. Çocukluğunu dolduran bu geleneksel/Doğu hikâyeleri, kitap kapaklarına kadar yazarın o yaştaki zihninde yer edinir. Cami önu kitapçılarında rastladığı Hacivat-Karagöz kitabının Cevdet Kudret'e ait olduğunu yıllar sonra keşfeder. Cami önu kitapları bir imge olarak öykülerindeki yerini alır (Aktunç, 2008, s. 33).

Geleneksel halk hikâyelerindeki özü avangardize ederek onlara yeni bir biçim/biçim veren Aktunç'un beslendiği edebî kaynaklar arasında hem yerli hem Batılı modern edebiyatın devleri kendilerine yet bulurlar. Selimiye'deki kesekâğıtçıdan ucuza

¹ Hulki Aktunç'un *Yeni Edebiyat* dergisinde yayınlanan iki öyküsünden bir diğerinin künye bilgileri şöyledir: Aktunç, H. (1971). Uzun Ölüm. *Yeni Edebiyat*. (II) 5, 20-21.

çuvallar dolusu kitap temin eden Aktunç satın aldığı ilk iki kitabı da hatırlar: Kafka-*Ceza Sömürgesi* ve Orhan Kemal-*Avare Yıllar*. Pek çok okur için birbiriyle ilgisiz görülebilecek bu iki kitap arasında genç Aktunç, edebî ortaklıklar kurulabileceğini henüz o yaşlarda keşfeder: “Kafka Batı edebiyatının öncü uçlarından, Orhan Kemal bizdeki içten gerçekçiliğin. Zor yolculuk başlıyor... Bir sentez? Bir bileşim bulunabilir miydi? İki uç arasında imkânsız!” (Aktunç, 2008, s. 61). O günün edebiyat dünyası için imkânsız görünen sentezin düşünsel altyapısını genç Aktunç, *Türkiye Defteri* adıyla çıkardığı derginin Nisan 1971 tarihli 1. sayısındaki “Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları” başlıklı yazısında bazı önemli sorular ve sorunlarla beraber enine boyuna tartışarak ortaya koyar. Bunun gibi, kendi dergisinde kaleme aldığı pek çok yazısı bulunan Aktunç’un ilk öykü kitabı *Gidenler Dönmeyenler*’in 1976’da yayınlanmış olması göz önünde bulundurulduğunda, yazarın öncelikle Türk siyaseti ve edebiyatı konularında serinkanlı ve kendinden emin bir gözlemci tavrı sergilediği, daha sonra bir öykücü olarak okur karşısına çıktığı söylenebilir.

3. Türk Öykücülüğü İçin Yeni Bir Tarihyazımı Önerisi

Yazıldığı dönem için resmî tarihin bir hayli dışına çıkan bu iddialı makale yayınlandığında Hulki Aktunç henüz yirmi iki yaşındadır. Aktunç bu yazısında sözlü halk edebiyatı ürünleri ve başta *Dede Korkut* olmak üzere gazavatnameler, menakıbnameler, mesneviler, meddah ve halk hikâyelerinin oluşturduğu birikimin Türk öykücülüğünün temellerini oluşturduğunu ve 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin tek başına Türk öykücülüğünü başlatmasının söz konusu olamayacağını ifade eder. O güne dek Tanzimat edebiyatına dair yazılan hemen bütün literatürü dikkatli bir taramadan geçirdiği gözlenen Aktunç, Türk edebiyatını 19. yüzyılda başlatan çağdaş araştırmacıların düşüncelerini, yine, Tanzimat’ın en önemli yazarlarından Namık Kemal’in Bahar’ı Dâniş ve Celâl önsözündeki yargılara, Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa” makalesine dayandırdıklarını ileri sürerek söz konusu araştırmacılar tarafından yeterli ve dikkatli gözlemin yapılmadığına kanıt oluşturacak pek çok argüman üretir. Ahmet Mithat Efendi’nin *Letâif-i Rivayat* serisi içinde meddah hikâyelerine yer vermesini; bu eser içindeki en canlı hikâye olarak gördüğü “Dolaptan Temaşa”nın tümüyle meddah ağzına geçmesini ve ortaoyunu repertuvarlarına girmesini örnek gösterdiği yazısının sonunda şu sonuca varır: “Tarihimiz XIX. veya XX. yüzyılda başlamadığı gibi, hikâyemiz de 1870’te başlamamaktadır: çünkü batılı hikâyemiz doğulu hikâyemizle başlar.” (Aktunç, 1971, s. 10).

Marks ve Engels’in Doğu’ya dair görüşlerine, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal karşılaştırmalarına yer verdiği yazısında diyalektiği bir yöntem olarak benimsediği anlaşılan genç öykücünün burada geleneksel şark hikâyeciliği ile modern edebiyat arasında savunduğu tarihsel devamlılık ve nedensellik düşüncesini kendi sanat anlayışına da uyguladığını düşündürür. Bunun iyi bir örneğini, artık kendini Türk edebiyatında ispat etmiş bir isim olarak Aktunç’un *Argos Dergisi*’nin 13. sayısında Emre Gönen’e verdiği söyleşide bulmak mümkündür. 1950 Kuşağı sonrasında ortaya çıkan genç isimlerin ilk eserlerini verdiği dönemin (1965-1975) Türk öykücülüğündeki yerine/önemine işaret ettiği sözlerinde Füzûzan, Tomris Uyar, Selim İleri ve kendisinin dâhil olduğu “Yeni Hikâye” diye adlandırılan öykücüler topluluğunun Sait Faik çizgisi ile Sabahattin Ali çizgisi arasında bir sentez arayışında olduğunu kaydeder. Bir yanda “*Alemdağ’da Var Bir Yılan*’ın Camus ve Sartre’la çaprazlanmış biçimleri” olarak değerlendirdiği Ferit Edgü, Demir Özlü, Adnan Özyalçınır hatta Leyla Erbil; bu isimlerden tümüyle ayrı, ancak yine de bunların yanına hizalanabilecek Bilge Karasu ve diğer yanda, “Anadolu hikâyeciliğinin yeni bir renge bürünmesi” olarak tanımladığı Bekir Yıldız, Osman Şahin hikâyeciliği vardır. Aktunç’a göre, Yeni Hikâye topluluğu kendini bu iki yolun “en iyi bileşimini” yapma zorunluluğunu hisseden öykücülerden

müteşekkildir ve *Gidenler Dönemeyenler* bu edebî soruna Hulki Aktunç tarafından verilmiş bir cevaptan ibarettir (Gönen, 1989; aktaran Lekesiz, 2001, s. 438).

4. Kendi Vadisini Açan Bir Öykü: "Deredeki"

Büyük tepkiler toplayan *Gidenler Dönemeyenler* yayınlanmasının bir yıl ertesinde, TDK tarafından çoğu zaman bir yazarın ilk kitabına verilmeyen Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'ne değer görülür. Füsun Akatlı'nın konu ve tema bakımından Adalet Ağaoglu'na, yapı/biçim bakımından Bilge Karasu ve Leyla Erbil'e yakın bulduğu *Gidenler Dönemeyenler* bu etkiler ve yakınlıklara rağmen onların edebî tarzlarından özgün farklılıklar gösterir ve Aktunç'un "yeni bir bireşime" yürüdüğünü düşündürür (1998, s. 122-123). 1997'de Feridun Andaç'a konuşan Aktunç'un "Olmamış bir hikâye" (1997, s. 39) dediği, ancak bundan on yıl sonra Rıza Kıracı'ya verdiği nehir söyleşide, "İlk öykü olduğundan benim için çok önemli bir belge." (2008, s. 73) sözleriyle iade-i itibar ettiği, edebiyat dünyasında büyük ilgi uyandıran bu ilk kitabına girmemiş "Deredeki" öyküsü ise, bütün bu yeniliğin ilk işaretlerini vermesi ve onun öykücülüğünün anlaşılması bakımından önemlidir.

Yukarıda, Aktunç'un ilk eserleri anlatılırken Memet Fuat'ın genel anlamda olumsuz tepkilerinden söz edilmişti. Kıracı, aynı söyleşide Aktunç'un gönderdiği öyküleri yayınlanmaya değer bulmayan ancak hakkında iki paragraflık eleştiri yazan Memet Fuat'ın "(H.A. Kadıköy'den)" alt başlıklı yorumlarını *Yeni Dergi*'nin Nisan 1969 tarihli 55. sayısından okur: "Durmuş, oturmuş, ne yapacağını bilen bir yazar olduğunuz kesinlikle söylenemez. *Hikâyeleriniz bugünkü durumlarıyla aşırı özgün, okuru bıktırarak kadar yeni. (...) Sanatçı yanınızı, özgünlüğünüzü gereksiz bir telaşla okurun üstüne boşaltıyorsunuz.*" Memet Fuat'ın hem övgü hem yergi içeren değerlendirmesini Aktunç'un "Nefis, aynen tanımlamış." sözleriyle karşılması dikkat çekicidir (Aktunç, 2008, s. 73). Bu bölümde, "Deredeki" öyküsü yapı ve tema bakımından incelenirken Memet Fuat'ın, -Aktunç'un da kısmen onayladığı anlaşılabilir- yorumlarının ne kadarının yerinde ne kadarının yersiz olduğu tartışılacaktır.

4.1. Hikâye

"Deredeki" öyküsünün anlattığı hikâye, Aktunç'un genel üslubunu belirleyen türden kopuk kopuk anlatılan bir olay örgüsüne sahiptir. Aktunç'un öykücülüğünün son döneminde ulaştığı özgün tarza işaret eden bu atlamalı/kesikli anlatım, baştan sona birbirine eklenen olaylar zincirinin kolaylıkla oluşturulmasına engelse de okuru hikâyeyi anlamaya zorlayan zihinsel çabayla estetik bir keşif duygusu yaşattığı açıktır. "Deredeki" öyküsü, birbiriyle doğrudan bağlantılı görünmeyen iki olay zincirinden oluşur. Dergi sayfasında uygulanan özel mizanpajdan da anlaşılabilir bu durum, öykünün henüz en başında, iki kısa paragrafla okura gösterilir:

"Bitpazarında yerlerdedir, sürüklenir-kuyumcamlar ardındadır, tourist information çevresinde, işlemez kara kabzalı silâhlardır. Eskimiş sürüyle ezgi debelenir, başıbozuk inleyen kalıntılar, çürümüş ayaklarında bukağı"

"deredeki at, ilerde tepede, tek bir taş ev vardı, onun binek atı, işlemeli eyeri vardı, sabah gezisi için ayırılmış atıydı" (Aktunç, 1969, s. 23).

Birinci tekil şahsın ağzından anlatılan hikâye, yukarıda iki ayrı dizgede aktarıldığı görülen olaylar zinciri birleştirildiğinde şu şekilde özetlenebilir: Mezatlarda çığırkanlık yapan anlatıcı, Yusuf İzzet adında gazhanede çalışan, atıyla mıcır taşıyan birinin üzerinde oldukça değerli işlemler bulunan eyerini açık artırmada satması için haber alır. Eyeri almaya giden anlatıcı, Yusuf İzzet'i yaşadığı yerde bulmak için epeyce aranır, sağda solda Yusuf İzzet'i sordurur, kıraathanelere, gecekondu mahallelerine girip çıkar. Yusuf İzzet

hakkında yarım yamalak bilgi edinir. Onun, herkesin terk ettiği, artık kimselerin yaşamadığı bir bölgede yaşayan son kişi olduğunu öğrenir. En sonunda, aradığı adrese ulaştığında eyerin vurulduğu atı dere içinde kimyasallar içinde çürür vaziyette bulur. Yusuf İzzet, ölü atının başında çok uzaklara bakarken öykü son bulur. Öyküde anlatılan olaylar/durumlar bu kadar basittir ancak Aktunç'un bunlar etrafına yerleştirdiği detaylar, gözlemler, izlenimler öykünün boyut kazanarak derinleşmesini sağlayan asıl unsurlardır. Bağlısız, birbirinden kopuk gibi görünen imgelerin oluşturduğu bu ikinci katman, öykünün alışılmış bir öyküde olduğu gibi olaylar zinciriyle kurgulanan hikâyenin anlaşılmasını yeterli kılmaz; bundan ziyade, bir tür estetik sezgiyle hissedilmesini gerektirir. Söz konusu imgeler (kömür, ölü at, mor toz, dar köprü, taş ev) o kadar güçlüdür ki bunların belli bir yaşanmışlık sonucunda anlatıcının imgeleminden kopup gelen parçalar olduğunu düşündürür ve dikkatli okur, yazarın çocukluğuna indiğinde aradığı malzemeyi fazlasıyla bulur.

Gerçi yazar, öykülerinde yaşamından yola çıkmadığını, biyografik malzemeyi doğrudan kullanmadığını farklı vesilelerle ifade eder: “Ben yaşadıklarımı yazan bir yazar değilim, yani otobiyografik yazarlardan değilimdir.” (2008, s. 15) diyen Aktunç, *Bir Çağ Yangını* romanında anlatılan evin, çocukluğunun geçtiği “Üzerlik Sokak 35 numaradaki ev” olduğunu; *Gidenler Dönmeyenler* kitabının en çarpıcı öyküsü “Göz Bağı”nda 6-7 Eylül olaylarında bizzat yaşayıp gördüklerini kayda geçirdiğini belirtir ve ekler: “Göz Bağı” da olan biteni birebir yansıtmaz. Yaşananı sanki kırk yıl sonra yorumlar; Arto (Ermeni), Mihal'e (Rum) dönüşür en başta.” (2008, s. 29-30). Gerçek-kurmaca arasındaki bu dönüşümü de, “Küçük bir inat işte.” diye açıklar (Aktunç, 2009, s. 80). Feridun Andaç'ın öykülerini nasıl oluşturduğu, yazma sürecini nasıl ortaya çıkardığı sorusuna “son derece küçük şeylerden” (Aktunç, 1997, s. 544) yola çıktığı cevabını veren yazarın yaşamıyla yazdıkları arasında kendisinin işaret ettiği bağlarla oluşturduğu öykülerinden başka, örneğin, “Lodos Ertesi”, “Adım İsmail”, “İskele Dedikoduları”, “İsrafil Borusunu Çalıyor”, “Yola Çıkış”, “İlk Balığın, Trakonya” gibi deniz kıyılarında, iskelelerde ve balıkçılar arasında geçen hikâyelerde çocukluğun hammaddesini ustalıklı kullandığı görülür (Karataş, 2013, s. 11-13).

Yoldaşım 40 Yıl söyleşi kitabında Aktunç kendi çocukluğu hakkında çarpıcı bilgiler verir. Yazar hakkında yapılan çalışmaların pek çoğunda tekrarlanan bu bilgilerden farklı olarak, yazarın askerî eğitim için gittiği Erzincan'daki üç buçuk yılı dışında hayatının tamamını geçirdiği Kadıköy üzerine kaleme aldığı *Bir Kadıköy'öğlü* (2009) kitabı, “Deredeki” öyküsünün çözümlenmesi açısından önemli malzemeler sunar. 2010 İstanbul-Avrupa Kültür Başkenti programı kapsamında Hulki Aktunç'tan kaleme alması istenen kitapta yazar, çocukluğunun geçtiği mekânları, üzerinde bıraktıkları kalıcı etkilerle bilinçaltına sızan, yaratıcılığını ve edebiyatını belirleyen çıkış noktaları olarak ele alır. Bu mekânların, “Deredeki” öyküsünde anlatılan mekânlarla birebir örtüşmesi elbette şaşırtıcı değildir. Aktunç, “Kadıköy'öğlü”nun “oğul” adını verdiği hayali kişisine, karşısına almış da konuşmuş gibi, kendi geçmişini anlatır:

“Kurbağalidere'de bir at gördün. Ölmüş. Dereye atılmış. 1956'da.

Gazhane, kokuyor evvel eski. Atıkları dereye. Çürüme başlamış çoktan.

Bir at! At, karanlık, ağılanmış, kaynağına lanet okuyan sular içre, ölü.

Şefkatin, ne şefkati insanlığın bittiği yerde... Donup kalmış gözleriyle. Sana bakıyor. Korkmadın. Ağlamıştın. Yedi yaşının gözyaşları... Ata ve dereye.

'Kurbağalidere Kıyısı Bir Cehennemse' adlı bir öykü tasarladın. Sonra, 'Deredeki'ni yazdın...

At da oradaydı ve o da oradaydı... Ata ve belki de benim göremediğim bir yere bakıyordu." (Aktunç, 2009, s. 39-40).

Aktunç'un çocukluk anılarını aktarırken "Deredeki"nin bitiş cümlesini alıntılama kişisel tarihini düşünürken öykünün tuttuğu önemli yeri göstermesi bakımından kayda değerdir. Feridun Andaç'la yaptığı "Hikâyenin Kaynaklarına Bakmak Bir Zorunluluktur" başlıklı konuşmasında kendi hikâyeciliğinin ilk kaynaklarına değinen Aktunç, "Deredeki" öyküsünün nasıl doğduğunu açıklıkla ortaya koyar: Bir imge üzerine kurulduğu kaydedilen öykü, Kurbağalıdere'nin yukarısındaki Osmanlı zenginlerinden birinin konağında "tenezzüh atı" iken emekli edilip sütçü beygirine çevrilen ve Kurbağalıdere'yi geçerken ölen bir atı anlatır. Aktunç, "Bu bir çevreci içgüdüyle yazılmıştı. Sadece o at anlatılıyor." (1997, s. 39) diye özellikle belirtse de -burada gösterilmeye çalışıldığı gibi- "Deredeki" öyküsü sadece bir atın hikâyesi değildir. Bu öykü bütün bir devrin kapanışının, geleneğin yerini moderniteye bırakırken kısıyıcı bir yeni düzenin yükselişinin ve Aktunç'un kendi öykülerinin tamamında temel bir izlek olarak yer aldığını sonradan fark ettiğini söylediği "kavuşma" ve "ayrılma"yı (Turan vd., 1998, s. 12-13) anlatır. Hulki Aktunç'un öykü damarlarını serimlediği, öykü uçlarının başverdiği önemli bir eserdir. Pek çok yazarda olduğu gibi, Aktunç da belirli hayat kesitlerini özellikle ilk eserlerinde eserlerine yükleyerek kendi edebî *persona's*ının kaydını oluşturmuştur denebilir.

4.2. Kişiler

"Çürümenin başlangıcı" başlıklı yazının devamında, öyküde değinilen korkuluksuz köprü de, pas içinde, ürpertici bir mezarlığı andıran tramvay deposu da okurun karşısına gerçek yüzleriyle çıkar. Bir zamanlar atların çektiği, çürümeye terk edilmiş bu tramvay arabaları, devri sona ermiş bir teknolojinin ürünleridir; haliyle, atlar da sahneden çekiliyordu: "At ile taşımıcılığın seçenekleri de ölüyor, toprağa karışıyor ağır ağır." (Aktunç, 2009, s. 40). Aynı kitapta, öyküye asıl çeşnisini veren eski tarz-ı hayat görünümünü belirleyen eşyanın kaynağına da rastlanır. Mezatlar, antika ve eski eşya dükkânları, kütüphanelerden çıkan nadir kitaplar ve çerçöp Aktunç'un anlattığı Kadıköy sahnesinin değerli ve nadide parçalarıdır (2009, s. 51-56; 59-62; 77-78). Kendi babasının da bir süre eskicilik yaptığını, ekspertiz yapması için o dönemin en güvenilir halı uzmanı sayılan babasını halıcıların müzayedelere karşı yakadan çağırttıklarını anlatan Aktunç çocukluk yıllarındaki değişimin neden ve sonuçlarını canlı biçimde tasvir eder: "O yıllarda Kadıköy'deki çarşıya sayısız konak ve yalı eşyası gelirdi. Herkes evini terk ediyor, bırakıyor, evler batıyor, yıkılıyor." (1998, s. 14). Hızla dağılan, yıkılan konaklardan çıkanlarla uzun yıllar yükünü tutan eskiciler, bu yükü küçük burjuvanın evlerine dağıtan hamallar, konakların, köşklerin, yalıların kütüphanelerinden saçılan kitaplara talip sahaflar ise bu eşya bolluğu içindeki sahnenin kalabalık kadrosunu oluşturur: "Azerisi var, Tagi; Yahudileri var, Mordo, Sefarad, Ladino konuşur; Ruben, Aşkenaz Yidce konuşur." (Aktunç, 2009, s. 61) Tam olarak, "Deredeki" öyküsünün dünyasıdır bu: karışık, düzen tutmaz, biraz otantik/egzotik ve çoğulcu bir estetik. 1950'li yılların henüz tam anlamıyla imparatorluk izlerini üzerinden silmemiş, siyah-beyaz kartpostallarından kalma İstanbul'una aittir. Öyküde anlatılan Yusuf İzzet adlı kişi de Aktunç'ın yakın arkadaşı olduğu bilinen Ara Güler'in modernle gelenekseli iç içe geçiren, grotesk ve melez bir uyumla aynı kare içinde yakaladığı fotoğraflardaki modern öncesi hayattan arta kalan, nesli tükenmek üzere insanları gibidir. Öyküde, Yusuf İzzet'ten söz edilirken birkaç defa vurgulandığı gibi "kalık"tır o; herkes gitmiş, bir o kalmıştır yerinde. Değişime direnen, "evini de atını da satmayan" (Aktunç, 1969, s. 23), düzen dışı bir adamdır. Ancak yalnız da değildir. Onun gibi, anlatılan "tekgöz evlerde" eski şehir ağaları, eski çeşnicibaşılar, atcambazları, eskiciler, ameleler, gazhane işçileri gibi "adı sayılmayanlar", yani isimsizler (Aktunç, 1969, s. 23) yaşar. Köle tüccarları,

çıgırtkanlar çarşı pazarda iş tutar. Hepsi de alt tabakadan bu karnavalesk kişi kadrosuyla, “Deredeki” öyküsünün genel havası daha da karanlık ve kaotik bir görünüme bürünür.

4.3. Zaman ve Mekân

“Deredeki” öyküsünün genel atmosferini, modernizm öncesinin kural ve standart altına alınmamış mekânlarıyla modern kurumların bir aradalığı belirler. “Bitpazarı” ve “tutsak pazarı”nın yanında zikredilen “tourist information” bu türden bir eklektik yapıyla karşı karşıya olunduğunu okura haber verir. Bunun gibi, Osmanlı’nın son döneminde başlayıp payitahtın merkezî yerlerinde yoğunlaşan fabrikalaşma, Cumhuriyet’in ilanının ardından hazır altyapı olarak görülerek sürdürülür. Hızla artan nüfus ve yapılaşmanın etkisiyle şehrin merkezinde kalan bu sanayi alanları pragmatist ve plansız sanayileşme hamlesinin bir sonucu olarak imparatorluğun ilkel endüstriyel mirasının, atıl ve işlevsiz de olsa, yakın zamanlara kadar taşınmasına neden olur (Pamuk, 2019, s. 145-162). Aktunç’un çocukluk anılarında da sözünü ettiği Hasanpaşa Gazhanesi 1892’de kurulmuş, elli yıl boyunca Fransızlar tarafından işletilmiştir. İstanbul’un Anadolu yakasının gaz ihtiyacını karşılamak üzere kurulan tesis 1931’de millileştirilmiştir. Doğalgaz kullanımının yaygınlaşmasının ardından üretimine son verilerek 1945’te İETT’ye devredilen gazhane, çeşitli zamanlarda kömür deposu, otobüs garajı ve İETT deposu olarak kullanılmıştır (İBB, 2021). Öykünün başkişisinin anlattığı “özü emilip gerisi yerlere saçılmış” (Aktunç, 1969, s. 23) kömürlerden, mor tozlardan ve çürümeye bırakılmış tramvaylardan da anlaşıldığı üzere öykünün zamanı gazhanenin son dönemlerine denk gelir. Aktunç’un dere yatağında ölü atı görmesi, gazhanenin tarihçesinden anlaşıldığı üzere, üretime son verildiği dönemde yaşanır. Ancak uzun yıllar bulunduğu semtin simgesi olarak görülen gazhane, Aktunç’un çocuk dünyasını öyle yoğun etkilemiş olmalıdır ki öyküde gazhanenin zehirli asitleriyle atın ölümü birbirine bağlanır. Bir bakıma, gazhanenin yıllar yılı etrafa saçtığı zehirli gaz ve atıklar semtin havasına, suyuna (“dereye”) siner. Bu şekilde kurulan zamansal sıçramayla, gazhane zehirlerini dere yataklarına saçmaya devam ederken ölü atlar kimyasallar, lağım suları içinde sereserpe yatar. Kazlıçeşme deri fabrikaları, çöp dağları örneklerinde olduğu gibi, 1990’lı yıllara kadar işler vaziyette olan bu tür sanayi ve atık alanlarının yol açtığı çevresel ve sosyal felaketlere, çağdışı manzaralara yakın zamana kadar rastlandığı ve bunların edebiyata, sinemaya sıkça konu olduğu belirtilmelidir.

İç içe geçmiş farklı zamanlara ait kişiler ve mekânların tuhaf ve alışılagâhibir yapı sergilediği öyküde, zamanın bir geçiş dönemi niteliği gösterdiği söylenebilir. Aktunç’un çocukluk yıllarına denk gelen 1950-1960 yılları arası, Türkiye’nin tam modernleşme sürecinin henüz başladığı, yeni rejimin feodal mirasla mücadelesine rağmen Anadolu’nun geniş anlamda pre-kapitalist bir görünüm sergilediği yıllardır. Çürük ve işlemez durumda da olsa “kara kabzalı silahlar”ın, eli flori tutan “eski şehir ağaları”nın, “eski çeşnicibaşılar”ın (Aktunç, 1969, s. 23) vitrininde kendilerine yer bulduğu öyküde, imparatorluk izlerinin tümüyle silinmediği, cumhuriyetle gelen yeni düzenin de önceki uygulamalarla yan yana durabildiği çoğulcu bir çağın ruhu sezilir. Öyküde, zamanın akışı o kadar belirgindir aslında yeni düzenin bile hızla eskidiğinin alametleri göz önündedir. Örneğin, tramvay mezarlığındaki araçların üzerindeki “akmuş yeni bir yazı”dan (Aktunç, 1969, s. 24) söz edilir. İmparatorluğun son yıllarında kullanılmaya başladığı bilinen atlı tramvayların üzerinde yeni harfli (Latin alfabesi) yazı olması iki ayrı sistem arasındaki uygulama devamlılığına işaret etmesi bakımından önemlidir. Bunun gibi, öyküde geçen “tutsak pazarı” ilgi çekici bazı tarihsel gerçekleri ortaya çıkarır. 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile kaldırılmasının yolu açılan kölelik 1857’de Sultan Abdülmecit tarafından özel bir ferman ilan edilerek kısmen yasaklansa da, köle ticaretinin saltanatın ilgasına kadar el altından sürdürüldüğü, Harem’deki kölelerin ancak 1908’de II.

Meşrutiyet'le azad edildikleri aktarılır (Parlatır, 2013; Erdem, 2013). Yukarıda, Aktunç'un aile evinde yaşayan Tatar Suphiye Hanım ve "Zenci Güssüm teyze" (2009, s. 60) olarak da anılan Sudanlı kadın gibi, kölelik uygulamasının artıklarının yeni kurulan düzenin dört bir yanına dağılması olasıdır. Aktunç, öyküsünde yer verdiği mezatlar, esir pazarları ve antika eşyalarla iki devlet arasındaki devamlılık ilişkisini, böylece de, pek çok Batılılaşmacı aydının aksine, tarihe ve zamana bakışında süreklilik ve değişim düşüncesini ileri sürer. Özetle denebilir ki, Aktunç'un öyküde kurguladığı zaman ve mekân ilişkisi, bitpazarındaki eşyanın devridaim hareketini andırır; sınırlı mekân, varlığını eşyanın sınırsız akışına borçludur. Burada zaman mekâna, mekân zamana eşya ve kişiler sayesinde aynı kolaylıkla dönüşüp durur.

4.4. Anlatım Teknikleri ve Dil

Hulki Aktunç öykülerinin anlatım tekniklerindeki çeşitlilik ve dil kullanımındaki yetkinlikle edebî hayatının ilk yıllarından başlayarak Türk edebiyatının dikkat çeken, öncü isimlerinden biri olmuştur. Teknik bakımdan yoğun bir emeğin görüldüğü öykülerinde bilinen hemen her edebî anlatım tekniğine yer verse de Aktunç'un öykülerinin ayırt edici özelliği bilinçakışı ve iç monolog tekniklerini ele alınan karakterin sosyal, kültürel vb. altyapısına uygun biçimde ve büyük bir doğallıkla uygulamasıdır. Edebî zanaatkârlığın üst düzeye taşındığı söz konusu öykülerinde, bilinçakışı tekniğinin işsiz, kimsesiz, yoksul, toplum-dışı ve alt tabakadan insanlara uyguladığı örnekler Aktunç'un modernist sanat anlayışının en özgün biçimde yüzeye çıktığı edebî zirveler olarak kabul edilebilir. "Deredeki" öyküsünün anlatıcısı olan mezat çığırtkanının zihninin içinden geçenleri gerçeğe en uygun biçimde verirken Aktunç, el aldığı zihnin akışına uygun biçimde noktalama ve imla kurallarını hiçe sayar. Başka türlü de ifadesi mümkün olmayan bu çarpıcı pasajların okunmasının ve anlaşılmasının tümüyle imkânsız hâle gelmemesi için de bir yazarlık stratejisi olarak 'yarı-bilinç akışı' denebilecek bir tür iç monolog tekniği kullanır. "Deredeki" öyküsünde cümleler yer yer kuralsız yer yer son derece düzgün ve açıktır. Ancak düşünce ve duyguların verilmesi gerçek hayatta olduğu gibi bazen çağrışımsal, bazen doğrudan bazen de kesiktir. Aşağıda verilen uzun alıntıda, birbirini takip eden iki paragrafın bu durumu örneklendirdiği açıkça görülür:

"şehrin eski sınırı, aradığım burada, sarı taştan bir ev, mucır, taşıyan biri, yıllar sonra yeniden, köprüde ve ayaklarımda o mor toz, dere geçerken ayaklarımda, deredeki atın açığa kalmış yırtık derisinde, asit kavruğu gövdesinde, kaburgalarından kazanılmış günde on liralarda, o mor toz beni karşılıyordu, onu atı, mucır yüklenen sırt"

"soracaksın demişti, ben de biliyordum oysa, köprüyü geçer geçmez başlamalı sormaya diye üstelemişti. Bildiğim yeri soracağım, bu denli uzakta kalmış karışmış mıydı? Çığırtkanlığa başlayalı ne oldu şunun şurasında? İlk çevirdiğim adam bir şey söylemeden geçiverdi, ikincisi de, üçüncü kadın da, kaçarak köprüye doğru, adını çıkardı biri, yusuf izzet, gazhanede çalışıyor, atıyla mucır taşıyormuş ve evini bilemedi. O tekgöz evler arasına karıştım, içerlere içerlere, kovulurca çevriliyordum artık, çevreme bakamıyordum. Yaşlılara sor dediler, soracağım, bitti i başlangıcı ı, biz tanımıyoruz, ölmüştür, kahvelerdeyim, böyle yere gelmez, ilerde bir yerde evi olacaktı, sen yabancı mısın, almanya'da oğulları karıları vardı, evini bıraktı galiba, at mı alacaksın, köprüyü genişletecekler, kamyon geçebilecek ordan, tepenin birisinden dolanıyor geliyorlar artık, bak gene de ilerde, korunun dibinde bir yerdeydi." (Aktunç, 1969, s. 23).

Bu metinde Yusuf İzzet adında birini ve onun evini arayan bir kişinin arayış sırasında zihninden geçen düşünceler ve yol tarifi için danıştığı insanların yorumları iç içe geçer. Eksikli söyleyişler, tamamlanmış düşünceler, söyleyeni belli olmayan cümleler başından sonuna anlatılmış bütünlüklü bir hikâyede olduğu gibi rahatça okunmaya ve anlaşılmaya engeldir ancak bilmediği bir adreste, tanımadığı bir kişiyi arayan bir insanın

zihni yaklaşık olarak bu şekilde çalışacağından Aktunç'un burada modernizmin dünyayı algılayışını ve edebiyata bakışını ustalıklı uyguladığı söylenebilir.

Aktunç'un edebî türü fark etmeksizin bütün eserlerinde öne çıkan en önemli unsur dildir. "Romanlarımda, öykülerimde, şiirlerimde dil benim en önemli malzemem olduğu için, geçmişimizdeki dil hazinelerini çocukluğumdan beri yuttuğum, değerlendirmeye çalıştığım için, yazdıklarımı, öykülerimi bu çabanın belirlememesi imkânsız." (2008, s. 153) diyen Aktunç'un bu yargısından öykü diliyle şiir dilini birbirinden ayırmadığı sonucu çıkarılabilir. Şiir dilini öykü diline uygulamadaki çıkış noktasını açıklarken Flaubert'in "Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar ahenkli ve ritmik." (Gönen, 1989; aktaran Lekesiz, 2001, s. 440). Bu cümleyi bütün yazarların kulaklarına küpe yapmaları gerektiğine inandığını söyleyen Aktunç henüz ilk öykü denemelerinden itibaren bu ilkeyi benimsemiş görünür. Çok dilli bir mekânda büyümüş olması ve ansiklopedi, deneme türlerinde gösterdiği dil bilinci, merakı ve tutkusuyla Aktunç'a yazma isteğini verenin dilin kendisi olduğunu düşündürür. Öykülerindeki sözcük ve kavram zenginliği, otantik argo kullanımı onun bilinçli bir dil tutumu içinde olduğunu gösterir. Dil bilincini öykü anlayışının temel meselesi yapan yazar, güçlü imgelere başvurarak öykülerinin dilini şiir diline yaklaştırır. Öykülerindeki genel duygu ve düşünceye, tıpkı anlamını yüzeyden çok aşağıda saklayan bir şiirin yaptığı etki gibi hikâyeden, başka bir deyişle olay örgüsünden değil, metindeki imgelerin yan yana gelişleriyle meydana getirdiği bütünsellikten giderek ulaşırlar. "artık karşı duramayacağı günler" şeklinde bir şiir dizesi olduğunu düşündüren epigrafla başlayan öyküde kullanılan imgesel dil, özellikle son paragrafında sayıklamaya dönüşen bir bilinçakışımın genel durumunu yetkinlikle yansıtır:

"koştum köprüye, ışısız toprak yolda düşe kalka, çok uzakta bir ağartı, önüne gazhanenin dev kazanı durmuş, üzerine yıkılır sanarak düşe kalka, ölü tramvaylar beni izleyen evler arasından, bir kalığın sonuna, derede dipten sessiz bir akışın kıpırtısı, köprüünün başladığı çukurluktan güçlülükle, s o n o t l a r a tutunarak kıyıya indim. At da oradaydı ve o da oradaydı"

"batmış bir sandal gibi ata, belki de benim göremediğim bir yere bakıyordu." (Aktunç, 1969, s. 24).

Yukarıda vurgulanan imgeler kadar yazarın inisiyatifiyle ayrı ayrı dizilmiş harflerden oluşan "son otlar" tamlamasının ve ancak tarama sözcüklerinde rastlanan "kalık" sözcüğünün "Deredeki" öyküsündeki dil kullanımına verilen özeni bir paragraf içinde gösteren örneklerdir. Bir bütün olarak bakıldığında, daha önce belirtildiği üzere tarihsel metinler, halk hikâyeleri, menkıbenameler vb. gibi kaynaklara bağlanan Aktunç'un dili, eski anlatıları yeni ve modernist bir biçimle buluşturan, her sözcüğü bir amaca istinaden kullanan dönüştürücü bir aygıttır. Her öykünün "belli bir dil tartımı dil vezni" olduğunu ve bunun dışına çıktığı zaman "hikâyenin aksadığını" (1997, s. 48) düşünen Aktunç, Türkçenin zengin bir öykü diline sahip olduğunu göstermek için çabalamış, öyküsünün dilsel zenginliğini, yeniliğini sağlamak üzere sürekli bir arayış içinde olmuş; bu özgün ve bilinçli tavrını da ilk eserlerinden başlayarak ortaya koymuştur.

4.5. Temalar

Hulki Aktunç'un öykücülüğünü değerlendiren Güven Turan, onun kuşağı üzerinde genel olarak görülen Sait Faik etkisinin *Gidenler Dönemeyenler'*den itibaren sürdüğünün bir başka işaretinin de onun bütün eserlerinde okur karşısına çıkan ama en son *Güz Her Şeyi Bilir'*de (1998) belirgin bir şekilde hissedilen "yiten bir İstanbul'un yeniden yakalanması çabası" olduğunu ve şehrin, yazarın "bütün kitaplarına yayılmış bir insan

coğrafyası olarak" yansıdığını söyler (1998, s. 6-7). Aktunç'un öykülerinde sıklıkla ele aldığı yoksulluk, eşitsizlik, isyan, kuşak çatışması, yalnızlık, hüznün ve ölüm gibi temaların hemen bütününün "Deredeki" öyküsünün derinlerinde yatan anlam dünyasını oluşturduğu ileri sürülebilir. Henüz ilk eserlerinde edebiyatının dolaşacağı durakları, işleyeceği temaları böylesine düzgün biçimde ortaya koyabilmek az sayıda sanatçıda görülen bir durumdur.

Söz konusu temalara koşut olarak "Deredeki" öyküsünde öne çıkan mesele, burada sıralanan bütün temaların temelinde yattığı iddia edilebilecek geçmişle hesaplaşmadır aynı zamanda. Mart 1990'da yeniden yayınlanmaya başlayan *Dergâh Dergisi*'nin 1. sayısında *Bir Yer Göstericinin Hayatı* (1989) kitabını değerlendirdiği yazısı Mustafa Kutlu'nun, Aktunç'un öykücülüğünün bu yönünü öne çıkardığı önemli tespitler içerir. Aktunç'un bütün usta yazarlar gibi, yeni kitabıyla beraber ustalıkla yetinmeyerek "öncü" bir rol üstlenmeye giriştiğini belirten Kutlu, onun metinlerindeki zengin kültür birikimine işaret ederek "*Osmanlı, levanten, şark, garp, bütün bir İstanbul coğrafyası (...) terkedilmiş kasaba, manastır, ikonalar, okunmuş ermek, Vaftizci Yahya, yalnızlık, bekleyiş, rüzgâr, çığlık*" bütün hepsinin iç içe geçtiği bir "*kozmpolit dünya*" (1990, s. 7-8) görür.

Bu geçmiş zaman imgeleri Kutlu'nun da ifade ettiği gibi, nostalji duygusuyla değil, imparatorluk döneminden yüzyıllarca büyük bir doğallıkla başardığı bir arada yaşama kültürünü büyük oranda kaybetmiş Anadolu halklarının kaybettiği değerlerin çetelesini tutma, tarihle hesaplaşma gayretinin bir sonucudur. Aktunç'un unutulmaz öyküleri arasında zikredilen "Göz Bağı"nda, "Bir Yer Göstericinin Hayatı"nda olduğu gibi, "Deredeki" öyküsünün satır aralarından yer yer yüzeye çıkan bu geçmişle hesaplaşma, sağ düşüncenin sıklıkla ele aldığı nostalji kavramının mündemici olan melankoli duygusundan farklıdır (Beriş, 2010). Gençlik yıllarında kendini Marksist/komünist olarak tanımlayan Aktunç (2009, s. 121-39), muhafazakâr görüşün yaptığının aksine, nostaljiye başvururken bugünün geçmişten, varsa, geçmişin bugünden hesabını sormasını mümkün kılan eşitlikçi, devrimci ve diyalektik bir söylem kurar. Aktunç'un her türden eserinde savunulan evrensel değerlerin eski dünya ile yenedünya arasında bir köprü görevi görebilmesini sağlayan onun burada ifade edilmeye çalışılan çoğulcu estetiğinden kaynaklanır. Bu çoksesli, çok renkli estetik anlayış, hesapsızlık kültürünü hedefe koyan diyalojik tarihsel bakış, Aktunç'un eserlerinin tematik zenginliğini de veren ve izleri, "Deredeki" örneğinde olduğu gibi, ilk öykülerine kadar götürülebilen başlıca çıkış noktasıdır.

5. Bir Karşılaştırma: "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan"

Daha önce, "Deredeki" gibi, Hulki Aktunç'un dergi sayfalarında kalan bir diğer eserinin "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan" adlı öykü olduğu belirtilmişti. Yazar, Güven Turan, Doğan Yarıcı ve diğerleriyle yaptığı röportajda bu öyküsünü kitaplarına almamasıyla ilgili son derece ilginç bilgiler verir:

"Çünkü acemice yazılmış bir öyküydü. Ama benim için önemi var. kitap-lık dergisi bu türlü bir şey varsa verir misiniz dediğinde ben o öyküyü verdim çünkü o benim çıktığım nokta. Ben çıktığım noktayı defterlerimde, çekmecelerimde çok sakladım. Cemal Süreya bana 'Geleneksel anlamda, mesela Balzac gibi oturup bir roman yazsana' demişti o yıllarda. Ben de öyle bir öykü yazayım diye oturdum, bu çok ilginç bir öneri gibi geldi bana. Gidenler Dönmeyenler'deki bazı öyküler tamamıyla Cemal ağabeyin bu türlü son derece has önerisiyle ortaya çıktı. Fakat ben daha sonra, hemen Gidenler Dönmeyenler'den sonra kendi çıktığım yere tekrar döndüm. Yani "Biçare Herif" öyküsü ve onun dünyasına. Böyle bir gelişim oldu." (Turan vd., 1998, s. 6).

Yukarıda "Biçare Herif" in Cemal Süreya tarafından yayına kabul edilmesinin o yıllarda çiçeği burnuna bir öykücü olan genç Aktunç için öneminden bahsedilmişti.

Aktunç'un pek çok dergiye gönderdiği ve ret cevabı aldığı öykünün, o yıllarda çıkardığı *Papirüs Dergisi*'yle İkinci Yeni'nin poetikasını ortaya koyan Cemal Süreya'nın ilgisini çekmiş olması tesadüf değildir elbette. Şiiri "dil içinde bir dil" olarak gören Süreya'ya göre şiir bir üst dildir ve bu dil konuşma dilinin kendisinden çıkmalıdır. Şiirde dilin bütün olanakları zorlanmalı; sözcükler yerinden oynatılmalıdır. Şiir dili kendine özgü bir dil olmakla beraber, sanatçı yapaylıktan kaçınmalı, dili bozarken dahi yapmalıdır (Karaca, 2010, s. 313-314). Şiir dilini böyle tanımlayan Süreya'nın, baştan sona bir dil manifestosu görünümü veren "Biçare Herif"i *Papirüs*'te yayınlama kararı alması şaşırtıcı değildir. Öykünün şu satırları, bir öykünün diliyle İkinci Yeni estetiğine yaklaşıldığı önemli edebî anlar arasındadır:

"Ayağımı çekemiyorum dışarı, suda zeplinler gibi dolaşan, kaynayıp duran böcekler sarıyor ayağımı iğnelenmeler, ayağımı kayalarda kulağাকাçanlar dolaşırken, turuncu ayaklarınıza kargış yengeçler, takırdayanlar, önemli ve saygın bir (esbak) mabeyin kâtibinin pamuksu ayaklarını,

vinçler

kömür

boşaltıyor." (Aktunç, 1970, s. 34).

İripırlı ninenin ayağına kazara döktüğü eritilmiş kurşun yüzünden sakat kalan "Biçare Herif" in zihninden geçenlerin anlatıldığı öyküde, belli bir bağlamdan söz etmenin yolu yoktur ancak bu öyküde tıpkı "Deredeki" öyküsünde olduğu gibi, geleneksel hayat biçimlerinin modernizmle imtihanını sorunsallaştırır. Bu öyküde de "kömürler", "gazhane" ve "allı yeşilli tramvaylar" (Aktunç, 1970, s. 36) okur karşısına çıkar. Buhanlı bir iç hesaplaşmanın yaşandığı öyküde, zengin imgelerle kurulan şiirsel dil öykünün başkışısını İkinci Yeni şiirlerinin şair öznesiyle akraba kılar. Ancak, "Biçare Herif" in dili, "Onu biraz erken yayımladığımı düşündüm." (Aktunç, 1997, s. 39) dediği "Deredeki" ne kıyasla şiir diline daha yakındır. Aktunç ve onun neslinin, edebî hayatlarına başladıkları ilk yıllarda önlerine koydukları hedefin Sabahattin Ali gerçekçiliği ile Sait Faik avangardizmi arasında bir köprü oluşturmak olduğu hatırlanırsa "Deredeki" ve "Biçare Herif" öykülerinin, sırasıyla, gerçekçilik ve avangardizm anlayışlarına denk geldikleri söylenebilir. Dördüncü öykü kitabı *Bir Yer Göstericinin Hayatı*'nın kapak sayfasında yer alan "Yazdığının içine bak./ Yazılacak ne çok şey/ vardır onda." (Aktunç, 1989, s. 7) dizeleriyle kırk beş yıllık sanat hayatını adeta özetleyen yazar, bütün yazdıklarında ya "Deredeki" öyküsünde ya da "Biçare Herif" teki dil ve biçimin açtığı iki farklı vadiden yürümüştür.

Sonuç

1950 Kuşağı sonrası Türk öykücülüğüne yeni açılımlar getiren kuşağın öncü rol oynayan isimlerinden Hulki Aktunç toplum dışı kalmış küçük yaşamlardan parçaları, toplumsal sorunların öznesi konumundaki insanların acılarını atlamalı/kesintili fragmanlarla vermiştir. Mensup olduğu kuşak içinde dil unsurunu birincil mesele olarak gören bir yazar olarak kendine ait bir dil evreni yaratmış, hemen her öyküsü için farklı biçim arayışları içine girmiştir. Aynı şekilde tekniğe, yapıya, biçim konusuna büyük özen gösteren Aktunç nasıl olursa olsun bir hikâye anlatmaktan çok biçim kaygısı içinde olmuştur. Bu amaçla, cümleleri kırmış, sözdizimini yerinden oynatmış, sözcüklerin yapıları ve anlamını bozuma uğratmıştır. Ustalıkla kullandığı bilinçakışı/iç monolog teknikleriyle hikâyesini anlattığı bireylerin iç dünyalarını gerçeğe uygun biçimde kopuk ve kesintili bir akışla yansıtmıştır.

Aktunç'un ilk kez *Papirüs*'te yayımlandıktan yirmi altı yıl sonra *kitap-lık Dergisi*'nin Temmuz-Ağustos 1996 tarihli 22. sayısında "İlk Öyküler" bölümü içinde tekrar okurla buluşturduğu "Biçare Herif" ya da Suları Küredığı Talan" öyküsü gibi, "Deredeki"

öyküsü de *Soyut Dergisi*'nde ilk kez 1969'da yayımlanmasının üzerinden elli yıl geçtikten sonra aynı derginin 202. No'lu "Hulki Aktunç 70 Yaşında" adlı özel sayıda edebiyatseverlerin karşısına çıkmıştır. Sabahattin Ali gerçekçiliğine daha yakın duran "Deredeki" ile Sait Faik avangardizmini sürdüren "Biçare Herif" adlı öyküleri, Aktunç'un edebî kariyerinin ilk yıllarında temel izleklerini ve biçimini ortaya koyduğu, öykü çekirdeklerini serptiği verimli birer kaynak olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan, Memet Fuat'ın edebiyat hayatının henüz çok başındaki Aktunç'un edebî yönelimleri ve birikimi konusundaki yargısının yerinde olmadığı ileri sürülebilir. Nitekim aradan geçen yıllar Hulki Aktunç'un yetkinliğini ve en başından beri ne yaptığını bilerek hareket ettiğini kanıtlamıştır. "Deredeki" adlı eseri, yazarının yıllar sonra çeşitli ödüller ve özgün avangart tarzıyla da doğrulanacak edebî yetkinliğini bir 'ilk öykü' olarak ortaya koyması bakımından Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Akatlı, F. (1998). *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Aktunç, H. (1969). Deredeki. *Soyut*, 17, 23-24.
- Aktunç, H. (1970). "Biçare Herif" ya da Suların Küredığı Talan. *Papirüs*, 44, 34-36.
- Aktunç, H. (1971). Aydınlar ve Hikâyemizin Doğu Sorunları. *Türkiye Defteri*, 1, 2-10.
- Aktunç, H. (1989) *Bir Yer Göstericinin Hayatı*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Aktunç, H. (2008). *Yoldaşım 40 Yıl-Edebiyatta 40. Yılında Hulki Aktunç*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aktunç, H. (2009). *Bir Kadıköy'öğlü*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Andaç, F. (1997). Hikâyenin Kaynaklarına Bakmak Bir Zorunluluktur. *Adam Öykü*, 8, 37-49.
- Beriş, H. E. (2010). Nostalji, Muhafazakârlık ve Türkiye. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 25-26, 47-74.
- Erdem, Y. H. (2013). *Osmanlıda Köleliğin Sonu 1800-1909*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2021). *Hasanpaşa Gazhanesi Yeniden Hayat Buluyor*. <https://www.ibb.istanbul/News/Detail/34179>, [Erişim Tarihi: 10.05.2021].
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karataş, S. (2013). *Hulki Aktunç'un Öykücülüğü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Kutlu, M. (1990). Bir Yer Göstericinin Hayatı. *Dergâh*, 1, 7-8.
- Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Pamuk, Ş. (2019). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parlatır, İ. (2013). *Türk Edebiyatında Kölelik*. İstanbul: Yargı Kültür.
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Turan, G. vd. (1998). Gerçek Bir Okurla Karşılaştığımda Bütün Yazdıklarımı Yeniden Okuyorum. *kitap-lık*, 34, 4-15.