



Aykut Ertuğrul'un Evrenin Yatışmaz Yapısı Adlı Öyküsünde Metinlerarası Yatışmazlık

Intertextual Dissonance in Aykut Ertuğrul's Short Story Evrenin Yatışmaz Yapısı

Selami ÇAKMAKCI¹ ID , Fırat KAHVECİ² ID

Geliş Tarihi (Received): 15.11.2025

Kabul Tarihi (Accepted): 15.01.2026

Yayın Tarihi (Published): 26.03.2026

Öz: Aykut Ertuğrul günümüz Türk öykücülerinden biridir. Öykülerinde postmodern anlatım tekniklerini sıklıkla kullanan bir yazardır. Onun *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* eserindeki “*Evrenin Yatışmaz Yapısı*” adlı öyküsü de postmodern anlatım tekniklerine yer verilen bir metindir. Öykü, başlığından itibaren okuru felsefi bir düşünce zeminine çeker. Öykünün çok katmanlı yapısı, metnin düşünsel yönünü derinleştirir. *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* kitabı, adını İranlı düşünür Abdülkerim Süruş’un *Evrenin Yatışmaz Yapısı* adlı eserinden alır. Süruş’un, evrenin her an bir yok oluş ve yeniden var oluş içinde olduğu anlamına gelen “cevher-i hareket” anlayışı ile Ertuğrul’un eseri arasında düşünsel bir paralellik vardır. Çalışmanın amacı, Aykut Ertuğrul’un “*Evrenin Yatışmaz Yapısı*” öyküsünü, Abdülkerim Süruş’un *Evrenin Yatışmaz Yapısı* adlı eserinde işlediği “cevher-i hareket” kuramı ve bu kuramın özü olan “yatışmazlık” ilkesi doğrultusunda postmodern anlatım teknikleri düzleminde çözümlemektir.

Anahtar Kelimeler: Aykut Ertuğrul, Postmodernizm, Metinlerarasılık, Cevher-i Hareket.

&

Abstract: Aykut Ertuğrul is one of today’s Turkish short story writers. He is an author who frequently employs postmodern narrative techniques in his stories. The story titled “*Evrenin Yatışmaz Yapısı*” in his collection *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*, is also a text that employs postmodern narrative techniques. From the very title, the story draws the reader into a philosophical realm. The story’s multi-layered structure deepens the text’s intellectual dimension. The book collection *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*, takes its title from the work collection *Evrenin Yatışmaz Yapısı*, by the Iranian thinker Abdülkerim Süruş. There is an intellectual parallel between Süruş’s concept of “the essence of motion” – which implies that the universe is in a constant state of dissolution and re-creation – and Ertuğrul’s work. The aim of this study is to analyze Aykut Ertuğrul’s short story “collection *Evrenin Yatışmaz Yapısı*”, within the framework of postmodern narrative techniques, in light of the “essence of motion” theory developed by Abdülkerim Süruş in his work collection *Evrenin Yatışmaz Yapısı* and the principle of “restlessness” that lies at the core of this theory.

Keywords: Aykut Ertuğrul, Postmodernism, Intertextuality, The Essence of Movement.

Atıf/Cite as: Çakmakçı, S., Kahveci, F. (2026). Aykut Ertuğrul’un Evrenin Yatışmaz Yapısı Öyküsünde Metinlerarası Yatışmazlık. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 690-701. doi: 10.11616/asbi.1824279

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2000 – Bolu

¹ Doç. Dr., Selami Çakmakçı, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, selamicak23@hotmail.com (Sorumlu Yazar)

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Kahveci, Milli Eğitim Bakanlığı, f_ipbulan2003@hotmail.com

1. Giriş

Postmodernizm, modern dünyanın dayattığı rasyonalizm ve akılcılık yaklaşımına tepki şeklinde bir yaşam biçimi ve dünya görüşü olarak 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkar. Aklın ve bilimin dayattığı tek gerçekliğe karşı çıkan postmodernizmin temel dayanak noktası çoğulculuktur. Etki alanı edebiyatla sınırlı olmayan postmodernizmin müzik, mimari, kültür, sanat ve diğer alanlarda da etkisi belirgindir. Kesin kuralların olmadığı, modernin dayattığı yapı ve temaların reddedildiği, belli bir merkeze bağlı olmayan bir edebî dünya oluşturan bu yaklaşım, kesin tanımları yapılan türlerin sınırlarıyla oynayarak kendine ait yeni türler oluşturan; tanımlı türlerden beslenip anlatı kavramını da ortaya çıkaran bir anlayıştır. Özgürlükçü bir bakış açısını savunan bu anlayış “Herkesin kendi biçimini oluşturduğu; yaratıcılığa, her türlü estetik tabunun dışında sınırsız olanağın sunulduğu” (Ecevit, 2001: 69) bir edebiyat oluşturur. Belli bir merkeze bağlı olmamak ve herhangi bir kuralın olmayışı postmodern bir belirsizlik yaratır.

Postmodernizmin, kendisine sınırları belli bir izlek oluşturmaması kendi özünüyle bağlantılıdır. “Kendine yeni bir poetika, yeni bir estetik üretmeyen postmodernizmin biçimsel düzlemdeki ana özellikleri genelde modernizmden alınmıştır” (Ecevit, 2001: 71). Postmodernin yeni bir poetika oluşturma iddiası yoktur. Edebiyata ciddi bir bakış açısıyla bakan “geleneksel gözlüklü edebiyat anlayışını” (Ecevit, 2001: 38) yıkmak postmodernizmin temel izleklerindedir. Postmodern anlatıda artık edebiyat kendi serüveninin nasıl oluştuğunu anlatmakta ve kendini yazmaktadır. “Yazma serüveni yazının temel sorunudur. Diğer edebiyat ürünleri metnin malzemesi olmuş, yazar ve okur metni birlikte kurgulamaktadır” (Tosun, 2023: 76). Okur da artık yazarla ve metinle birlikte hareket etmeye başlayarak aktif bir rol oynamaya başlamıştır. Bir oyun hâline getirilen anlatılarda birçok kavram, zaman, kişi ve olaylar ters yüz edilerek gerçeğin bir nevi parodisi yapılır. Sabit ve ciddi anlatım kalıplarının yerini oyunbaz bir üslup alır. Bu üslubu Mihail Bakhtin *karnavalesk* olarak adlandırır. Bakhtin üst düzey anlatılarla dağınık ve neşeli anlatının birleşimi için aşağıdaki ifadeleri kullanır:

Dolaylı ve veya dolaylı bir şekilde bir dizi ara bağlantı aracılığıyla (antik veya orta çağ) karnaval folklorunun şu ya da bu çeşitlemesinden etkilenmiş olan edebiyatı, karnavallaşmış edebiyat olarak adlandıracağız. Yarı ciddi-yarı komiğin alanının tümü, böyle bir edebiyatın ilk örneğini oluşturur (Bakhtin, 2001:218).

Bu karnavalda ciddi olan tarafın ağırlığı kaybolur, herhangi bir fikir ya da ideoloji karşısında durulmaz. Tüm düşünceler ve metinler çoğulculuk anlayışıyla birlikte bir karnaval içinde varlığını sürdürür.

Postmodern anlatı kendini inşa ederken farklı anlatım teknikleri kullanır. Üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, parodi, parçalanma ve doğrusal olmayan anlatı, güvenilmez anlatıcı, yüksek kültür ve popüler kültürün birleşimi ve ironi bu tekniklerdendir. Metinlerarasılık “1960’lı yılların yazın eleştirisinde, bir metin kuramı oluşturarak, metni tanımlamak ereğinde olan kimi eleştirmenlerin (özellikle Kristeva ve Barthes) girişimlerine sıkı sıkıya bağlı olarak ortaya çıkan bir kavramdır” (Aktulum, 2000:7). Ancak Julia Kristeva’nın kavramı metinlerarası olarak adlandırmasından önce Mihail Bakhtin bu kavramı söyleşimcilik olarak adlandırır. Bakhtin’e göre her metin kendinden önceki metinlerden beslenir. Yazar farkında olmadan gelenekten geleni kendi içinde köklendirir ve bunu kendi metninde farklı bir şekilde yansıtır. Başkalarının sesinin ve sözünün yansımalarının bir metin içinde gizli veya açıktan var olması çoksesliliktir.

Bakhtin’den sonra Julia Kristeva tarafından temellendirilerek şekillendirilen metinlerarasılık, Kristeva’ya göre bir alıntılar mozaığıdır: “Her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (1969: 146). Bu cümlelerle Kristeva da Bakhtin gibi metinlerin kendinden önceki metinlerden izler taşıdığını belirtmektedir. Metinlerarasılık kavramı kuramcılara göre genel hatlarıyla yazına olumlu etkileri olan bir teknik olarak görülse de kavrama dair tam bir tanımlama yapmak zordur. “Kristeva ve Barthes metinlerarasının izlerinin bilinmez, çoğu zaman saptanamaz, kolaylıkla çıkarılamaz olduklarını ileri sürerken, tersine Riffaterre, bu izlerin saptanabilir, tanınabilir izler olduğu, ancak algılanabilmeleri için okurun iyi bir ekinsel birikime sahip olması gerektiği üzerinde durur. Kristeva, metinlerarasını bir yazı etkisi, yani yazı yoluyla üretilen bir unsur gibi görür, Riffaterre ise metinlerarasının tümüyle bir okuma etkisine bağlı olduğu düşüncesindedir. Ayrıca kimileri metinlerarasının, kaynak eleştirisinin öteki adı, kimileri de bir karşılaştırmalı yazın olduğunu söyler. Tüm

bunlar bizi, metinlerarasının sınırlarını tam olarak çizmenin, kavramın eksiksiz bir tanımını yapmanın hiç de kolay olmadığı sonucuna götürür" (Aktulum, 2000:92).

Tıpkı postmodern anlatının muğlak sınırları olması gibi bir anlatı tekniği olan metinlerarasılığın da sınırları, yöntemleri de belirsiz ve çokseslidir. Metinlerarasılıkta alıntı ve gönderge, gizli alıntı (aşırma), anıştırma, yansılama, alaycı dönüştürüm ve öykünme gibi yöntemler kullanılır. Bu yöntemlerin her birinin amacı ve kullanım biçimi farklıdır. Bu yöntemlerin ortak amacı ise metnin yazarın ve okurun yeniden inşasını gerçekleştirmektir. Sürekli dönüşen yazar, metin ve okuyucu böylece bir mozağin bir parçası hâline gelir

2. Aykut Ertuğrul'da Postmodernizm ve Metinlerarasılık

Aykut Ertuğrul, 2000'li yılların başından itibaren çağdaş Türk öykücülüğünde modern bireyin iç dünyasını sorgulayan ve bunu yaparken postmodern anlatı tekniklerinden yararlanan yazarlardan biridir. Postmodern anlayışın başat unsurlarından üstkurmaca, modernitenin eleştirisi, metinlerarasılık, büyümlü gerçekçilik, bilinç akışı yazarın eserlerinde sıkça başvurduğu tekniklerdir. Kutsal kitaplar, tarihsel olaylar, dinî referanslar, mitolojik figürler ve efsaneler, onun anlatı evreninde sıklıkla başvurduğu unsurlar arasında yer alır. Bu yönüyle Ertuğrul'un öyküleri yalnızca bireysel bir arayışı değil, aynı zamanda dünya literatürüne ait kültürel bir hafızayı da yansıtır. Gelenekten beslenerek modern anlatıyı inşa eden yazar, eserlerinde *Dede Korkut Hikâyeleri*, kutsal kitaplar, mitoloji ve efsanelerle büyümlü bir dünya yaratır.

Aykut Ertuğrul'un yalın bir dil kullanmasına rağmen öyküsünü postmodern bağlamdaki metaforlara yaslaması ve öykü evreninde metinlerarasılığa sıkça başvurması öykülerine dikkatli bir okumayla yaklaşmayı gerektirir. Metnini inşa ederken kullandığı diğer postmodern anlatı tekniklerini bile metinlerarasılık yoluyla verir. Yazar, metinlerarasılığı kendine başat bir teknik olarak belirler ve öykülerini adeta metinlerarası bir şenliğe dönüştürür.

2.1. Bir Anlatı İki Yatışmazlık: Evrenin ve Postmodern Anlatının Yatışmazlığı

Aykut Ertuğrul, *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*³ kitabını 2022 yılında yayımlar. Eser, "Evrenin Yatışmaz Yapısı", "Âdem'den Önce", "Binbir Cevapsız Çağrı", "Kuyularda Dolaşan" isimli dört öyküden oluşur. Kitaba ismini veren "Evrenin Yatışmaz Yapısı" isimli öykü, yetmiş üç sayfadan oluşan ve uzunluğu sebebiyle öykü formunun dışına taşan bir anlatıdır.

Aykut Ertuğrul'un "Evrenin Yatışmaz Yapısı" isimli öyküsü, başlığından itibaren okuru postmodern bir anlatıyla buluştururken okuyucuyu aynı zamanda felsefi bir metne de davet eder. Anlatının başlığı Abdülkerim Süruş'un Molla Sadrâ'nın cevher-i hareket kuramını açıklayarak temellendirdiği *Evrenin Yatışmaz Yapısı* isimli felsefi eserle aynıdır. Bu durum eserin felsefi içeriğiyle de ilgilenmeyi zorunlu kılar.

"Evrenin Yatışmaz Yapısı" adlı öykü postmodern anlatının pek çok özelliğini bünyesinde barındıran çok katmanlı bir metindir. Ertuğrul, bu öyküsünde yalnızca bireyin parçalı iç dünyasını değil, aynı zamanda felsefi bir sorunsalı da ele alır. Bu sorun, varlığın tüm yönleriyle her an bir değişim içinde olmasıdır. "Evrenin Yatışmaz Yapısı" isimli anlatının, postmodern yapının kendisini anlatması bakımından anlaşılabilirliği için 16. yüzyılda yaşamış İranlı filozof Sadrüddin Muhammed bin İbrahim Şirazi ya da diğer adıyla Molla Sadrâ'nın cevher-i hareket teorisine bakmak gerekir. Töz, Türkçe sözlükte "Varlıklarda değişikliğe uğrayan taraf dışında değişmeden kalan şey; cevher (TDK, 2025) olarak tanımlanır. Töz kavramı felsefe tarihi boyunca sorgulanmıştır. Yunan filozoflarının yanı sıra İslam felsefesinde de varlık problemi felsefecilerin en çok açıklamaya ve anlamlandırmaya çalıştıkları konulardan biri olmuştur. İbni Sina ve Farabi gibi filozoflar, Aristo ve Platon'un etkisinde cevherin ne olduğunu sorgulamış ve cevherin yani tözün, diğer unsurlar değişse bile sabit kaldığını savunmuşlardır. Ancak Molla Sadrâ bu tutumu

³ Çalışmadaki alıntılarda Aykut Ertuğrul (2022), *Evrenin Yatışmaz Yapısı*, İstanbul: Ketebe Yayınları baskısı esas alınmıştır.

eleştirmiş, İslam'ın kaynağı olan vahiy ile ilişkilendirmeye çalışmıştır. Onun teorisine göre töz sürekli hareket hâindedir.

Molla Sadrâ'nın, töz problemi çerçevesinde ortaya koyduğu ve günümüz felsefe dünyasında da tazeliğini koruyan bir kuramı da tözsel hareket (cevher-i hareket) kuramıdır. Bu hareket, varlığın özünde olan bir harekettir. Evren her an bir yok oluş ve yeniden var oluşu içinde taşır. Hiçbir şey bir önceki anda olduğu gibi değildir. Sonuçta Mollâ Sadrâ evrenin bütün paydaşlarıyla sürekli bir dönüşüm hâlinde olduğunu iddia ederken, varoluşun dinamik olaylarına dair derinlemesine bir kavrayış sunar (Kıran, 2013:55).

Bu anlayış sadece İslam dünyasına ait bir bakış açısı değil, varlığı anlamlandırmaya ve anlamaya dair ontolojik felsefi bir bakış açısıdır. Abdulkerim Süruş'un *Evrenin Yatışmaz Yapısı* isimli eserinde, Molla Sadrâ'nın felsefe dünyasını derinden sarsan cevher-i hareket kuramının önemli noktaları tespit edilmiş ve bu yaklaşım sağlam bir zemine oturtulmak istenmiştir:

Şimdi olgunlaşan elma bir zamanlar ham olan elma idi. Şimdi yere düşen taş, işte önce dam üstünde duran taştır. Bugünün dal- budak salmış ağacı dünün o cılız fidanıdır. Bütün bu hareketlerde açıkça bugünü dünü şimdiki geçmişe ulayan bir bağ vardır. Ham elma olgunlaşmakla başka ve eski elma ile hiç bağlantısı olmayan bir elmaya dönüşmüş değildir. Hamlıktan olgunluğa dönüşmek ne kadar derinden ve büyük bir değişim olursa olsun dünün ham elmasının bugünün olgun elması ile bağlantısını tümüyle koparmaz (Süruş, 1984:33).

Abdulkerim Süruş'un yukarıdaki açıklaması evrenin her an bir değişim içinde olduğunu, ancak değişen varlığın yepyeni bir şey olmadığını ifade eder. Aykut Ertuğrul kendisiyle yapılan bir söyleşide son kitabı *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* kitabına bu ismi verirken kitabın isminin "cevher-i hareket" kuramıyla doğrudan bir bağlantısı olmadığını, anlamının kıyasında dolaşırken çok etkilendiği pasajlara rastladığını ve bu pasajlardaki cümlelerde zamana ve evrene bakıştaki bütünlüğün kendi hikâyesine ve karakterlerinin dünyasına uygun olduğunu" (Edebistan) söyler. Yazar, kitabının başında da eserine bu ismi verme sebebini; *Evrenin Yatışmaz Yapısı*, okuyacağınız öyküyü kaleme alırken zihnimden dilime de sıçrayıverdi. Erimeyen, küçülmeyen, lezzetinden bir şey kaybetmeyen bir akide şekeri gibi yazım süreci boyunca dilimin ucunda döndü durdu. Hâl böyle olunca, öyküye noktayı koyduğumda bu başlığı nereye yazacağım konusunda bir an bile tereddüt etmedim. Kaçınılmaz bir şekilde en tepeye" (s. 9) cümleleriyle açıklar. Yazarın da ifade ettiği gibi, öyküde evrenin yatışmazlığı doğrudan işlenen bir tema değildir. Ancak bu kavram hem biçim hem içerik düzeyinde metne sinmiş hâldedir. Öykünün postmodern yapısı, çoklu anlatıcılar, parçalı zaman algısı, kurmaca ile gerçeklik arasında gidip gelen anlatımı, metni başlı başına yatışmaz kılar. Ayrıca, metin içerisinde Molla Sadrâ'nın kuramına doğrudan gönderme yapan kavramlar ve karakterlere söylenen felsefi nitelikli cümleler de bu düşünsel altyapıyı destekler niteliktedir.

2.2. Anlatının Olay Örgüsünde Metinlerarasılık

"Burada mısın?" diye okuyucuya yönelik bir soru ifadesiyle başlayan "*Evrenin Yatışmaz Yapısı*" öyküsü, postmodern yapıya ait bir unsur olan okuru anlatının içine çekme eylemini yerine getirir. Geleneksel edebiyatta okurun anlam üretmede herhangi bir etkisinin olmadığı gerçeği bilinmektedir. Bu anlatılarda okuyucu, daha en baştan elindekinin bir kurgu olduğunu bilir ve kabullenir. Okumasını yapar ve kendi dünyasında anlamlandırır. "Postmodern yaklaşımla birlikte yazarla okur arasındaki [...] gizli anlaşmanın yıkıldığını görürüz. Yazar artık kurguladığı dünyayı açık etmekte, okur da okuduğu şeyin gerçek olmadığını, kurgu olduğunu kabullenmektedir" (Tosun, 2023:218). Böylece okuyucu da yazarla bir oyunun içinde yer alır. Yazarın "Burada mısın" ifadesiyle okur, artık metnin anlamlandırılma sürecinin bir ortağı hâline gelir. Yazarın bu ifadeyi özellikle seçmesi Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* isimli uzun öyküsüne bir atıftır. Oğuz Atay'ın Türk edebiyatında postmodern anlatı tekniklerini kullanan ilk yazarlardan biri olması sebebiyle *Korkuyu Beklerken* öyküsüne bir gönderme yapar.

Anlatıcının, yazarın ve başkarakterin aynı kişi olması postmodern anlatıdaki üstkurmaca tekniklerinden biridir. "Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle karşılaştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana ögesidir" (Ecevit, 2013:105). Öykünün başkarakteri Aykut Ertuğrul'dur. Yazar, kendi anlatısının içinde konumlanarak sınırları muğlaklaştırır:

Hiçbir şeyin sağlam bir anlam temeli üzerine oturmadığı bu kaygan/geçişimli oyun ortamında yazar da anlatıcısı da anlatı kişisi de aynı özelliği taşırlar; her türlü değişim, dönüşüm, takasın olası olduğu bir ortamın varlıklarıdır onlar. Geçmişin güvenilir, sağlam ağırbaşlı yazarı, yerini bilgelik sergilemekten hoşlanmayan, yaşamın anlamı konusunda kuşku dolu olan ve okurunu yönlendirmeyi aklından bile geçirmeyen oyunbaz bir kurgu sanatçısına bırakır (Ecevit, 2013:76).

Olay örgüsü, aşk acısı çeken yazar Aykut Ertuğrul'un, Bağlarbaşı'ndan Üsküdar sahiline doğru yürümesiyle başlar. Metinlerarası bir şenliğe dönüşecek anlatıda diğer sanat dallarına ait eserlere de anlatının bağlamına uygun biçimde yer verilir. Yazarın Gogol Bordella'nın *Start Wearing Purple* şarkısının neşeli, hareketli yapısına atıfta bulunması bu durum için uygun bir örnektir. Bu sırada zihninden Paris'te tanıştığı ve âşık olduğu Leyla'yı ve onunla yaşadığı ilişkiyi geçiren karakter hemen ardından İsmet Özel'in *Sevgilim Hayat* şiirinden: "Boynunu öperken insanı sarhoş bir okyanusla titreten hayat" dizesini alıntılar. "Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirteci biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir" (Aktulum, 2000: 94). Yazarın bu alıntıyı alıntı tekniğine uygun olarak italik şekilde yazmaktaki amacı bu cümlenin başka bir eserden bir parça olduğunu somutlaştırmaktır. Leyla'yla Paris'te karşılaşma anını Refik Halit Karay'ın *Gurbet Hikâyeleri* kitabındaki *Eskici* hikâyesinden "Çiviler ağzına batmaz mı senin?" (s. 15) cümlesini tırnak içinde alıntılanarak, başka bir ülkede yabancılığın insana hissettirdiği yalnızlığı, içinde bulunduğu ruh hâlinin bağlamına uygun bir şekilde kullanır.

Aykut Ertuğrul, kitapçada George Perec'in *Kış Yolculuğu* kitabını ararken orada çalışan Leyla'yla tanışır. Aradığı kitabın Georges Perec'in *Kış Yolculuğu* isimli kitabı olması, postmodern anlatı bağlamında önemli bir simge işlevi görür. Perec, Oulipo topluluğunun bir üyesi olarak metinlerde yapısal kısıtlamalar ve oyunlar aracılığıyla anlatının sınırlarını zorlayan bir yazardır. *Kış Yolculuğu* ise belirsizlik, hafıza, zaman ve kimlik temalarını bir araya getirerek postmodernizmin temel özelliklerini yansıtır. Bu eserin öyküde özellikle seçilmiş olması, anlatının kendi yapısını ve anlamını sorgulayan postmodern üstkurmaca niteliğini güçlendirir. Aynı zamanda Perec'in metinsel deneyleri, anlatıcının zaman içinde geriye dönüşleri ve zihinsel yolculuklarıyla paralellik kurarak metnin çok katmanlı yapısına derinlik katar. Yazar Aykut Ertuğrul da *Kış Yolculuğu* kitabındaki gibi öyküsünde zamanda geriye dönüşler yapar ve karakterlerine zihinsel yolculuklar yaptırır.

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyesindeki "Hişt hişt" sesiyle irkilip olduğu ana dönen Aykut Ertuğrul, bu eseri tıpkı *Hişt Hişt* öyküsündeki gibi sesin kendisini yaşama davet etmesi bağlamında kullanır. Karakter Aykut Ertuğrul: "Eşyalar, nesnelere gerçek tonuna büründüler." (s. 17) cümlesiyle iç dünyasından çıkarak gerçek yaşamla buluşur. Aykut Ertuğrul, öyküsünde karakterler üzerinden de metinlerarasılık tekniğini kullanır. Öyküdeki karakter Aykut Ertuğrul'un Muharrem'i tanımlarken kullandığı şu cümleler bu durumun en belirgin örneğidir:

Parkın uzak kıyısındaki bankta uyuyan adama gülümsedim, bir öykümde tam onun uyukladığı yerde kahramanım Basat oturuyordu. Basat'tır belki, olamaz mı? Ya da belki Aynalı Baba? Rüyalarımızın gizli babası. Aynalı Baba, Hızır, Korkut Ata (s. 17).

Burada adı geçen Hızır, *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu* adlı hikâye kitabındaki *Hızır Selamsız'ın Mektubu* isimli hikâyesindeki karakterlerden biridir. "Hızır Selamsız, kaybolduğu yerden çıkmayı umut eden ve var olmak isteyen bir karakterdir ve arayışı kendini var etmek üzerinedir" (Kaya, 2020: 272). Muharrem'in bu karaktere benzetilmesi iki karakterin de arayış içinde olduğunu göstermektedir. Buradaki isimlerden Basat, Aykut Ertuğrul'un *İnsanların ve Cinlerin Ustası* isimli hikâyesindeki hikâye anlatıcısı rolündeki karakterdir. Aykut Ertuğrul, tıpkı Muharrem gibi onunla da Bülbül Deresi Mezarlığı'nın yanında karşılaşır. "Onu ilk gördüğümde Bülbül Deresi Mezarlığı'nın dibindeki parkta oturmuş öne arkaya salınarak avucuna hohluyordu" (Ertuğrul, 2018:122). Basat, bu hikâyede hikâye anlatmaktan hiç vazgeçmeyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Muharrem'in de etrafındakilere durmaksızın kendi hikâyesini anlatması, "bundan tam üç yıl önce Kasımpaşa erenlerinden Turabi Baba'nın -ki o başka bir Muharrem'in hikâyesidir" (s. 22) demesi, onun yaşamının farklı dönemlerine işaret eder. Muharrem'i aynı hikâyedeki Korkut Ata'ya benzetmesi Dede Korkut'un hikâye anlatıcılığına bir göndermedir. Yazar bu bölümde kendi eserleri ve

karakterlerini öz alıntı tekniğiyle öyküsünde yeniden yapılandırır. Filibeli Ahmet Hilmi'nin yazdığı *Amaklı Hayal* kitabında mezarlıkta yaşayan Aynalı Baba ile Muharrem karakterini de metinlerarası düzlemde bütünleştirir.

Aykut Ertuğrul'la Muharrem'in arasında "hişt hişt" sesinin nereden ve kime geldiği üzerine başlayan sohbette Muharrem, Aykut Ertuğrul'u ciddiyetle dinler. Aykut Ertuğrul'un; "İnsan ciddiye alınca kendisiyle dünyayla başkalarıyla alay edecek gücü bulmakta zorlanıyor. Sözleri fazla ciddiye alınan her postmodern yazar gibi ben de paniğe kapıldım." (s. 19) şeklindeki sözleri, postmodern anlatıcının ciddiye alınmaktan korkan, her durumu oyunlaştıran yapısına atıfta bulunur. Aynı bölümde Ahmed Amiş Efendi'nin teslimiyet bağlamında söylediği "Nasıl olsa olan olmuştur, olacak olan da değil mi?" (s. 19) cümlesini yine alıntı olduğunu belirtmek için italik bir şekilde yazarak metinlerarasılığı görünür kılan yazar metinlerarası bir şölenin içinde olduğumuzu hissettirir.

Muharrem karakteri, postmodern anlatının temel dinamiklerini yansıtan çok katmanlı bir figür olarak öne çıkar. Muharrem'in yaşamı gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırların belirsizleştiği postmodern anlatının tipik özelliklerini taşır. Karakterin yaşadığı sosyal dışlanma ve bireysel çöküş, modern dünyanın parçalanmışlığı ve kimlik krizlerinin bir yansımasıdır. Ayrıca, Muharrem'e atfedilen mistik mezarlığı bekleme görevi, postmodern metinlerde sıkça görülen gerçeklik algısının bulanıklaşması ve fantastik öğelerin iç içe geçmesi durumunu gösterir. Muharrem'in Aykut Ertuğrul ile kurduğu diyaloglar, anlatının metin içinde metin olma hâlini açığa çıkararak, postmodern anlatının kendini sorgulayan ve hakikat anlayışındaki çoğulculuğu vurgulayan doğasına işaret eder. Böylece Muharrem karakteri, postmodern anlatının kimlik, gerçeklik ve anlatıcılık üzerine kurduğu sorgulamaların merkezi bir temsilcisi konumundadır. Muharrem'in hikâyesini dinlerken bireysel çöküş, pişmanlık, modern dünyanın eleştirisi gibi gerçek dünyaya ait unsurların yanında mistik bir arayışı da dinleriz. Kendi hatalarından kaynaklanan bazı kayıpları sonucu evsiz kalan Muharrem'in önce Fatih'te bir cemaate ait bir konakta üç gün kalır ve ardından bu cemaatin kendisine mezarlığı bekleme görevi vermesiyle öykünün gerçeküstü bir yöne çekildiği görülür. Kendisinin daha önceki yıllarda başına gelenlerden bahsederken "-ki o başka bir Muharrem'in hikâyesidir" (s. 22) demesi bir kurgu içinde olduğumuz gerçeğini bize yeniden hatırlatır. Muharrem, cemaatin kendisine verdiği görevle bir işaret gelmesini beklemektedir. Aykut Ertuğrul ona inanıp inanmama konusunda kararsızdır. "Kafamın içindeki rasyonel Aykut, anlattıklarının ne kadar doğru ne kadarının yalan olduğunu sorgulamaya, onu tartmaya inat etse de kendime kendi içimdeki o analitik canavara kulak asmamayı öğrenmişim" (s. 27) der. Bu ifadelerden de postmodern anlatıda gerçeklik algısının kaybolmasına ait çıkarımlar yapılabilir. Bu cümlelerle postmodernizmin, modern dünyanın ve rasyonalizmin her şeyi akılla kavrama dayatmasına bir eleştiri getirilir. Çünkü postmodernizmde gerçek tek değildir. Yazar, bu ifadelerin hemen ardından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* isimli kitabından bir alıntı yapar. Tanpınar'ın "Ben Evliya Çelebi'yi tenkit etmek için değil, inanmak için okurum ve bundan her defasında kâr ederim" (s. 27) cümleleri, postmodern anlatıdaki gerçeklik algısının tek olmadığını işaret etmektedir.

Aykut Ertuğrul'un Muharrem'le kurduğu dostluk ilerler. Aykut Ertuğrul Muharrem'i bir yönüyle eski hikâye geleneğine diğer yönüyle de postmodern anlatıya bağlar. "Kendisi de gitgide bin bir gece masallarından fırlamış bir karaktere dönüşmeye başlıyordu zaten. Şehrazat, Şehriyar, Şahzaman" (s. 30). Muharrem, bu cümlelerle metinlerarası bir karaktere dönüştürülür. Yazar *Binbir Gece Masalları*'na karakterler üzerinden gönderme yapar. Muharrem'in sürekli kendi hikâyelerini anlatması, kendisinin de sürekli Leyla'dan bahsetmesi üzerine kendilerine bir hikâye dünyası yaratırlar. Kendilerini Samuel Josef Agnon'un Yahudilerin başka ülkelere yerleşmesini anlatan *Kovulmuşlar* adlı eseriyle ifade eder. Hemen ardından Aşık Veysel'in "İçinde çırpınıp durduğum deniz" dizesini paylaşan yazar, iki ayrı kültür ve dünyaya ait unsuru bir cümlede birleştirir. Kendi yazdığı *Dünyanın En Acıklı Hikâyesi, Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu, İki Dünyanın Ustası* kitaplarının ismini anarak burada da öz alıntı ve gönderge yapmıştır. Öz alıntı yazarın daha önce yazdığı kitapları, karakterleri anlatısında yeniden anmasıdır. *Dünyanın En Acıklı Hikâyesi*'nin kahramanı Leyla'yı çağırıştırır ve gerçekleşmesi mümkün olabilecek durumların aniden

tersine dönmesinin verdiği acının en büyük acı olduğunu gönderge şeklinde verir. *İki Dünyanın Ustası* öyküsüne gönderme yapması da Aykut Ertuğrul ile Muharrem'in birbirlerine sürekli hikâyeler anlatmasıyla bütünleştirilir. Adı geçen öyküdeki karakterlerden "Ebul Fariz'in özne anlatıcıya peygamberlerin hayatına dair hikâyeler anlatması" (Kaya,2020:514), Muharrem'in karakter Aykut Ertuğrul'a sürekli farklı hikâyeler anlatmasını görünür kılmak içindir.

Muharrem'in anlattığı hikâyelerden sonra Aykut Ertuğrul da kendi öyküsünü Muharrem'e anlatmaya karar verir. Sevdiği kadın Leyla'dan bahsederken; "Belli ki Beatrice'in kanından geliyordu. O asil bir soydan geliyordu ama ben ne Dante'yi ne de asilleri seviyordum. Bırak sevmeyi *İlahi Komedy*'yı sonuna kadar okumamıştım bile. Belki de bu yüzden cezalandırılmıştım" (s. 18) diyerek klasik metinlerdeki geleneğin kutsal aşk anlayışını hem de yüksek kültürün temsil ettiği anlamı reddeder. Ayrıca postmodern dünyada bütüncül bir anlam arayışı olmadığını, parçalanmış bilinci ve geleneğe uyulmadığında cezayla karşı karşıya gelineceğini *İlahi Komedy* üzerinden verir.

Leyla'nın, Aykut Ertuğrul'dan ayrılırken ona "Sen vecd için yaratılmış görkemli bir kuşsun." (s. 34) şeklindeki sözleri postmodernizmin romantizmden beslenmesini işaret eden bir cümledir. Henry Valentine Miller'ın *Rimbaud Ya da Büyük İnsan* isimli eserinde Fransız şair Arthur Rimbaud için söylediği cümleleri Leyla'nın Aykut Ertuğrul için söylemesi postmodern anlatının felsefesini verir. "Romantiklerin her daim oluş hâlindeki oluşumsal evrensel şiir tasarımı postmodern yazınla birçok açıdan örtüşmektedir. Tıpkı romantizmde olduğu gibi, postmodernizmde de kural ve kuram karşıtlığı söz konusudur" (Kızılar, 2020: 33). Postmodernler bir nevi romantiklerin ironik devamlılığıdır. Romantiklerin de aşkın bir biçimde anlatılar üretmeleri bu iki yaklaşımı birbirine bağlamaktadır.

Aykut Ertuğrul ve Muharrem artık hemen her gün buluşmaktadır. Günler sonra Leyla'nın gizemli bir şekilde aniden çıkıp gelişi hikâyenin kırılma noktası olur. Aykut Ertuğrul bu anları "Görüş menziline önce siyah uzun dalgalı saçlar girdi. Bakın inanmayacaksınız biliyorum. Bir yazar, hikâye anlatıcısı bir yazar olarak ben dahi inanmakta zorlandım. Böyle şeyler sadece filmlerde Muharrem abinin hikâyelerinde olur sanıyordum." (s. 37) cümleleriyle verir. Bu cümlelerde daha ilk bakışta dikkat çeken durum, okuyucuyu aynı bilinç düzeyine çekerek okuyucuya bir hikâyenin içinde olduğu gerçeğini hatırlatmasıdır. Leyla'nın gelişi sırasında "Şostakoviç'in 2 numaralı valsinin Üsküdar semalarında" (s. 37) çalmaya başlaması müzikal eserlerin de metinlerarası bir şekilde kullanıldığını gösterir. Karakter Aykut Ertuğrul, Leyla'nın görüş alanına girdiği anı anlatırken Ezra Pound, Edgar Allen Poe, Sezai Karakoç, Attila İlhan'ın dizelerini kullanır.

Muharrem'in anlattığı tüm hikâyelerinin dışında onun gerçek yaşam öyküsünü bilmek isteyen Aykut Ertuğrul'un "Azıcık deforme ettim diye Calvino gelip hesap soracak değildi ya." (s. 46) ifadesi postmodern anlatının "gerçeğin sınırlarının bulanıklaşması" esasına aykırı bir cümledir. Ertuğrul, bunun bilincinde olarak geleneksel anlatı formunda, gerçeğin olduğu gibi yansıtıldığı bir hikâyeye ihtiyaç duyar. Postmodern anlatılarıyla tanınan Italo Calvino'yu anarak kendi anlatısında postmodern anlatı sınırlarını ihlal ettiğini işaret etmek ister. Leyla'yla Ortaköy'e yürüdükleri sırada aralarındaki sessizliği anlatabilmek için yine postmodern öyküleriyle bilinen Yücel Balku'nun "Sükût ayyuka çıktı." (s. 48) sözünü metinlerarasılık bağlamında kullanır. Leyla'nın, Aykut Ertuğrul'u "Esatiriler" adı verilen bir örgütün merkezi olan bir eve götürmesi öykü açısından gerçek hikâyenin başladığı yerdir. Bu örgüt tarih boyunca hikâye anlatıcılarının peşine düşerek hikâyeyi ele geçirmeye çalışan ve bunun için de her yolu deneyen acımasız bir örgüttür. Aykut Ertuğrul bu evde kırk gün boyunca önüne bırakılan kartpostallar ve resimler üzerine her gün bir hikâye yazmaya zorlanır. Aykut Ertuğrul, büyük yazarlar dururken kendisinin bir hikâye anlatıcısı olamayacağını anlatmaya çalışırken şu cümleleri kurması da metinlerarasılık bağlamını güçlendirir:

"Neden ben? Yani ne bileyim neden Orhan Pamuk değil, Paul Auster, İhsan Oktay Anar, Neil Gaiman, Şule Gürbüz, Georgi Gospodinov, Ayfer Tunç, Milan Kundera değil?" (s. 61).

Yazar Aykut Ertuğrul'un yukarıdaki yazarları seçmesinin sebebi Türk ve Dünya edebiyatında postmodern anlatı tekniklerini uygulayan yazarlar olmalarıdır.

Öyküde geçen “Esatiriler” örgütünün başındaki kişinin ismi Adem’dir.⁴ Ancak Aykut Ertuğrul onu “Adem Beckett” (s. 51) olarak tanıtır. “Adem Beckett” göndermesi, yazarın postmodern anlatı dilinde çok katmanlı anlamlar yaratma stratejisinin önemli bir örneğidir. “Adem” figürü, insanlık tarihindeki ilk insan imgesiyle hem evrensel hem de mitolojik bir başlangıcı temsil ederken Samuel Beckett postmodernizmin öncülerinden biri olarak modernizmden postmodernizme geçişte varoluşsal boşluk, anlamsızlık ve anlamsal parçalanma temalarını edebiyata kazandıran isimdir. Bu bağlamda “Adem Beckett” ifadesi hem insanlığın ve yazının hem de postmodern anlatının başlangıcına işaret eden sembolik ve ironik bir bileşim oluşturur. Yazar, bu isimle Aykut Ertuğrul’u kaçıran kişiye atıfta bulunarak metinde “ilk” ve “yeni” kavramlarını aynı anda çağrıştırmakta, okuyucuyu metnin çok katmanlı yapısına dâhil etmektedir. Böylece metnin postmodern metinlerarasılık ve simgesel çok anlamlılık özellikleri güçlendirilmiş olur.

Aykut Ertuğrul bir taraftan hikâye yazmaya zorlanmasına ve tutsak olarak tutulmasına tepki gösterirken diğer taraftan orada bulunmaktan ve seçilmiş biri olmaktan gizli bir haz duyar. Okunacağını bilmenin hazzı, bir yazarın okunmak istemesi ve okuyucun yokluğu üzerine kurduğu cümleler okura yönelik bir eleştiri niteliğindedir: “Okunacağını bilmek. Aykut Ertuğrul okurları denen o bir elin parmaklarını geçmeyecek cemiyet, bildiğim kadarıyla büyük bir heyecanla beklemiyorlardı yazdıklarımı. Hatta itiraf etmeliyim ki kaybolsam, şu odadan çıkmasam kimsenin umurunda olmayacaktı. Hâlbuki hep söylediğim gibi: Buradayım buradayım buradayım” (s. 65).

İlerleyen satırlarda “İlk öykülerimi yazdığım, yayımlanması için dergi dergi dolaştığım o güzel sıcak heyecanlı günlerden sonra yeniden. Edebiyat dünyası denilen o umursamaz, heyecansız, coşkusuz kuru noosfer yıllar içinde yazmaya, anlatmaya inancımı emip beni tam bir köşeye fırlatacakken...” (s. 65) cümleleriyle edebiyat dünyasına bir eleştiri getirerek postmodernist anlatının modern dünyayı eleştiren tavrına odaklanır.

“Esatiriler” örgütünün Aykut Ertuğrul’un hikâye anlatıcısı olmadığını anlayıp onu serbest bırakmalarının ardından, mezarlığın yanına Muharrem’i görmeye giden Aykut Ertuğrul, ona olanları anlatır. Muharrem de bu sürede onu çok merak ettiğini ve bu süreçte mezarlıktakilerden ve Fatih’teki konaktan yardım istediğini anlatır. Daha sonra Leyla yanlarına gelerek onları mezarlığın derinliklerine götürür ve kendisinin efsanedeki hikâye anlatıcısının yedincisi olduğunu söyler. Efsane, anlatıyla eş zamanlı olarak ilerleyen Korkut Molla’nın anlatıcısı olduğu metinde verilir. Üstkurmacada anlatılan Meryem aracılığıyla kadınlara devredilen hikâye anlatıcılığının, artık Korkut Molla’nın torunlarına devredilmesi gerekmektedir. Korkut Molla Aykut Ertuğrul’un büyük büyük büyük dedesidir. Aykut Ertuğrul’un “Esatiriler” tarafından Paris’te izinin bulunması sebebiyle Leyla onu korumak için ondan ayrılmak istemiş ve onun İstanbul’a dönmesini sağlamıştır. “Esatiriler”in, İstanbul’da onun izini bulmaları sebebiyle Leyla onu korumak için “Esatiriler”le iş birliği yapmak zorunda kalmıştır. Aslında hikâye anlatıcısı Leyla’dır. Muharrem Aykut ve Leyla hep birlikte Fatih’teki eve giderek, Mahmut, Cihat ve Efendi Hazretleri dedikleri ihtiyar nur yüzlü cemaat liderinden yardım isterler. Burada Leyla, hikâyeyi dualarla Aykut Ertuğrul’a, ateşin başındaki Cihat’a, arkadaşlarına ve Muharrem’e devreder. Bu bölümde Muharrem’in yıllar boyunca mezarlıkta bekleme sebebi de açıklığa kavuşur. En baştan beri farklı hikâyeler anlatan Muharrem, böylece gerçek bir hikâye anlatıcısına dönüşerek eserde görevini tamamlar. Öykü, anlatıcılık görevinin Leyla aracılığıyla Aykut Ertuğrul’a devriyle doruğa ulaşır. Esatiri örgütünün peşinde olduğu “yedi anlatıcı” geleneğinde yedincinin Leyla olduğu, sekizincinin ise Dede Korkut’un soyundan gelen Aykut Ertuğrul olduğu anlaşılır. Bu örgüt aslında öykünün ve anlatıların peşinde olan okuyuculardır. Leyla, Aykut Ertuğrul’u korumak için örgüte katılmış, ardından bu görevi ona devretmiştir. Anlatıcılık görevi, Fatih’teki mistik cemaatin huzurunda törenle Aykut Ertuğrul’a, Muharrem ve diğer genç anlatıcılara teslim edilir.

Anlatının bu bölümünde Aykut Ertuğrul’un Paris’te Perec’in *Kış Yolculuğu* adlı kitabını arama sebebi de ortaya çıkar. Yazarın bu eseri metinlerarasılık bağlamında kullanması öykünün özünü ortaya çıkarır. Bu kitap edebî hafızanın gelecekte gerçekleşecek olasılıklarına göndermede bulunur. Henüz yazılmamış olan

⁴ Öyküde kelime Adem olarak yazıldığı için alıntılarda orijinal hâline sadık kalınmıştır.

bu satırlar, okuyucuyu metnin hem yazarı hem de tanıdığı hâline getirir. Aykut Ertuğrul'un öyküsünde de benzer bir biçimde, hikâye anlatıcılığına henüz adım atmamış bir karakterin anlatıcılık mirasına doğru yol alışı gözlenir. "Esatiriler" tarafından anlatıcı sanılması ve sonrasında bu rolü devralacak kişi olduğunun ortaya çıkması, tıpkı Perec'in *Kış Yolculuğu* kitabında olduğu gibi henüz gerçekleşmemiş ama potansiyel olarak metin içinde var olan bir yazınsal bir kaderi gösterir. Bu yönüyle Aykut Ertuğrul'un karakteri, henüz yazılmamış bir metnin öznesi olarak ortaya çıkmış, anlatıcılığın kutsal tarafına ve sözlü hafızanın aktarılmasına dair postmodern bir yeniden yazım örneği oluşturmuştur. Böylece *Kış Yolculuğu* adlı eser ile Aykut Ertuğrul'un anlatıcılığı, yazılmamış olanın gölgesinde gelişen, geleceğe devredilen anlatı biçimiyle ortaklaşır.

2.3. Çoklu Anlatıcının Anlatıyı Tamamlayışı

"*Evrenin Yatışmaz Yapısı*" adlı öyküde iç içe geçmiş iki anlatı vardır. İlk anlatı geleneksel anlatıcılık mirasının metafizik ve tarihsel bir çerçevede kurgulanarak aktarıldığı üstkurmaca bir anlatıdır. Anlatı Türk edebiyatının geleneksel efsanevi anlatılarıyla benzerlik gösterir. Anlatının başında her şeyin Allah'tan geldiğine değinilir. Dualarla başlayan anlatıda, anlatıcılığın kökeninin Dede Korkut'a dayandığı vurgulanır. Bu bağlamda, hikâye anlatıcılığı yalnızca bir edebî eylem değil, aynı zamanda kutsal bir emanet olarak ele alınır. Metnin merkezinde yer alan Korkut Molla, Bozok köyünde doğmuş, erken yaşta dinî ilimlerle donanmış ve genç yaşta babasını kaybetmiştir. Babasının öldüğü gün tanıştığı Evliya Çelebi ile kurduğu ilişki, onun hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Korkut Molla, Evliya Çelebi ile birlikte uzun yıllar boyunca çeşitli coğrafyaları dolaşır, bu süreçte bir tüccarın kızı olan Meryem'le evlenir. Kurgusal anlatıda Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinin bir kısmının Korkut Molla tarafından kaleme alındığı da ima edilir. Hac ziyareti sırasında, Korkut Molla ve Evliya Çelebi, Bilâl-i Habeşî'nin soyundan gelen Ahmet adlı bir çocukla tanışır. Evliya Çelebi'nin bu çocuğa gösterdiği derin saygı, Korkut'un yedi anlatıcıdan biri olarak seçilmesini müjdelir. Anlatıcılık görevi Korkut'a rüyalar âleminde, doğrudan Evliya Çelebi tarafından aktarılır. Bu noktada anlatı, tasavvufi ve mistik öğelerle derinleşir. Dönüş yolunda Korkut Molla'ya biri Esatiri örgütü tarafından diğeri ise Evliya Çelebi tarafından yazılmış iki mektup verilir. Evliya Çelebi, mektubunda "Esatiriler" in tehlikesinden bahseder. Hikâyenin korunması gerektiğini vurgular. Korkut Molla bu uyarıyı dikkate alarak ailesiyle birlikte köyüne döner ve hikâyeyi eşi Meryem'e emanet eder. "Esatiriler" yüzünden hayatını kaybeden Korkut Molla, bu kutsal anlatıyı kadınlar aracılığıyla aktarmanın yolunu açar. Öykünün son bölümünde Korkut Molla'nın üstkurmaca anlatıcısı olduğu açığa çıkar. Anlatı, Korkut Molla'nın torunu Aykut Ertuğrul'a devredilir. Böylece, geçmiş ve şimdi; üstkurmaca ve esas öykü iç içe geçer. Meryem ile başlayan kadın anlatıcılık zinciri, Leyla üzerinden tamamlanır ve bu emanetin artık Dede Korkut'un soyundan gelen erkek torunlara devredilme zamanının geldiği bildirilir.

Öyküde iki ayrı anlatıcının bulunması, metnin hem geleneksel hem de postmodern anlatı biçimlerini eş zamanlı olarak taşıdığını göstermektedir. Korkut Molla karakteri, tarihsel ve mistik anlatıcılık geleneğinin temsilcisi olarak öne çıkarken, Aykut Ertuğrul postmodern anlatıcılığın temsilcisi olarak kendisi ve geçmişiyle hesaplaşan bir karakterdir. Bu çok katmanlı yapı, postmodern edebiyatta sıkça rastlanan üstkurmaca ve çoklu anlatıcı tekniklerinin etkili bir birleşimidir. Metin, bu şekilde hem kendi anlatıcılık tarihini sorgulamakta hem de geleneksel hikâye anlatıcılığını yeniden yapılandırmaktadır. Bu bağlamda metin geleneksel hikâyeciliğin mistik kökenlerine dair modern bir yeniden yazım olarak değerlendirilebilir.

2.4. Postmodern Bir Manifesto

Anlatının sonunda Aykut Ertuğrul okuyucuya "Burada mısın ey okur" (s.81) dedikten hemen sonra postmodern anlatının bir manifestosunu sunar. "Ah sevgili okur! Güneşin altında yapılmamış bir zevzeklik kaldı mı ki benden yenilerini bekliyorsun" (s. 82) derken postmodern anlatının, anlatılacak bir şeyin kalmadığı yönündeki anlayışını belirtir. Bu "Her şey daha önceden söylenmiştir." sözünün benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşüncüyü sürdürür" (Tosun, 2023:78). Bu sözlerle anlatının

artık sonunun geldiğini ve söylenecek her sözün söylendiğini belirtir. “Hakikatin epik kıyası diyor Benjamin, hikâye için” (s. 82) ifadesiyle Walter Benjamin’in, modern dünyanın tekil hakikat anlayışına karşı, kültür yoluyla ve anlatı kanalıyla aktarılan çoğulcu bir kültürü anlattığı *Hikâye Anlatıcısı* adlı denemesine işaret eder. Anlatı, sadece kurgusal bir yapı değil varoluşsal bir gerçeğin taşıyıcısıdır. Okuyucuya yönelik olarak “Senin beğenin ya da meslektaşlarının ve eleştirmenlerin kimi zaman (hatta çoğu zaman) şüpheli bir müphemlik içeren övgülerinin bir çeşit hapisane olduğuna artık eminim.” (s. 82) cümlesiyle postmodern anlatının kural tanımazlığına, eleştirinin işlevini yitirmesine, her şeyin görelî bir biçimde kabul görmesine ve postmodern bakış açısının hakikati parçalayarak anlamı çoğullaştırmasına değinir. “Kim bilir nerde hangi şartlarda ‘vakit geçirmek’ için açtın bu sayfaları. Sahi ne yapıyorsun şu an tam olarak? Aforizma mı arıyorsun? Altını çizecek şöyle affillî bir şey?” (s. 82) ifadesiyle meta anlatıların bittiğini, geleneksel hikâye anlayışının mesaj veren tarafının postmodern bir dünyada yerinin olmadığını vurgular. Yine aynı bölümde okuyucuya okuduğu metnin anlatıcısının kim olduğuna dair bir bilgisi bile olmadığını şu cümlelerle anlatır: “Şu an konuşan ses, kendisine Aykut Ertuğrul diyen bir anlatıcı mı? Yoksa anlatıcı kılığında girmiş Aykut Ertuğrul mu?” (s. 82) Bu cümlelerle işaret ettiği nokta ise anlatıcının güvenilmezliği, gerçeğin sınırlarının bulanıklaşması ve üstkurmacadır. Postmodern anlatının kutsal metinlerden, efsane ve mitolojiden beslendiğini “Biz konuşurken, uzak zamanlardan büyük bir çağrı, bir av kuşu gibi süzülerek omuzuma kondu; Bir atmaca mı? Ejderha, hayır belki Zümrüdüanka?” (s. 82) cümleleriyle ifade eder. Anlatının sonunda okurla kendini ve anlatıyı bütünleştiren bir ifade kullanarak “Buradasınız. Belki de beni ve yoldaşlarımı koruyacak olanlar sizlersiniz.” (s. 82) derken kurgusal bir dünyayı yaratan yazar ve okuyucu ikilisine değinir. Bu durum, okuyucuya postmodern anlatının zaferinin ilan edilmesidir.

2.5. Anlatıda Cevher-i Hareket Felsefesinin İzleri

Tözün tüm varlığıyla sürekli hareket hâlinde olması ve evrenin her an yok olup yeniden var olması düşüncesi etrafında şekillenen cevher-i hareket kuramının yatışmazlık kavramıyla ilişkisi Abdulkerim Sürüş tarafından ortaya atılır. Türkçe sözlükte yatışmak; “*hızı etkisi azalmak, aşırılığ geçmek; azalmak, aşırılığ ayaklanma, kargaşa durulmak*” olarak tanımlanır (TDK, 2025). Sözcüğün olumsuz hâli olan yatışmazlık “bir türlü durulmayan, ayaklanma ve kargaşanın bitmediği bir hâl” olarak tanımlanabilir. Cevher-i hareket kuramı da evrenin bu her an bir hareket hâlinde olduğunu anlatır. Aykut Ertuğrul’un “*Evrenin Yatışmaz Yapısı*” anlatısı ise, içinde postmodern yapının birçok özelliğini bir arada bulunduran bir metindir. Anlamın sabitlenememesi, hakikatin çoğulluğu, metnin her an yeniden doğuşu, postmodernin sonlara karşı yaklaşımı bu yatışmazlığı görünür kılar. “Her şeyin yeniden başladığını düşünen postmodernler, her türlü ‘son’a ilgi duyarlar; tarihin sonuna, insanlığın sonuna, bilimin sonuna” (Tosun, 2023:75). Postmodern yazarlara göre güzel olanın ortaya çıkabilmesi için her şeyin sonunun gelmesi gerekir. Aykut Ertuğrul’un “*Evrenin Yatışmaz Yapısı*” isimli anlatısında bu felsefenin yansıması, postmodernin kendinden önceki metinlerle yeniden kendini var etmesi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca öyküdeki karakterlere söylenen bazı cümlelerde cevher-i hareket kuramı hissettirilir.

Molla Sadrâ’nın cevher-i hareket kuramına göre, değişim yalnızca niteliksel değil, varlığın kendisine, yani cevherine aittir. Bu bağlamda öyküde yer alan; “O bir gül. Çürümüş bir gül. Çünkü yaşamın yazgısı budur; Doğarken taze net saf olan şeylerin üzerine zamanın tozu serpilir. Çürüme başlar, saflıktan uzaklaşma, bozulma, belirsizleşme. Şimdi sana anlatacağım hikâye de doğduğu anda taptaze ve saftı.” (s. 52) şeklindeki ifadeleri tam anlamıyla bu felsefi düşüncenin edebî yansımasıdır. Varlığın doğası gereği başlangıçta saf ve parlak olması, ancak zamanla bu saflığın bozulması, cevher-i hareket kuramındaki değişime işaret eder. Yine “O eline alana kadar fark etmediğim şeye baktım; kuru, yapraksız, kararmış bir ot parçası tutuyordu... Başını topraktan çıkardığında böyle değildi kuşkusuz; taptazeydi...” (s. 52) cümlesi, yalnızca betimlemek için değil varlığın zaman içinde kaçınılmaz dönüşümünü duyumsatmak ister. Varlık, başlangıçta taptaze bir gül iken, zaman içinde kuru bir ota dönüşür. Bu bağlamda öykü, cevher-i hareket kuramının kendisini yansıtır. Öykünün şu cümlesi ise kuramın teolojik bir açılımını çağırır: “Olan şey, olması gereken ve en muhteşem olan o olduğu için olmuştur, başka türlü olamayacağı için” (s. 41). Bu ifade varlıktaki değişimin, rastlantısal olmadığını bunun mutlak düzenin gereği olduğunu anlatan bir ifadedir. Dolayısıyla, anlatıda görülen dönüşüm yalnızca fiziksel bir çürüme

değil, varlığın ilahî düzene uygun olarak geçirdiği zorunlu bir evrimdir. Aynı şekilde, Leyla'nın hayata bakışındaki sezgisel saptaması olan "Bir bebeğe baktığımda ihtiyarladığını, bir güle baktığımda solduğunu bir ağaca baktığımda kuruyup kesildiğini..." (s. 50) cümlesi varlığın doğrudan sezgisel kavranışı üzerinden hareketin ontolojisini yansıtır. Bu bakış, İbn Sina'daki durağan cevher anlayışını aşarak, Sadrâ'nın cevherin bizzat hareket hâlinde olduğunu ileri sürdüğü yaklaşımla örtüşmektedir. Anlatıdaki dönüşüm yalnızca yüzeysel bir değişim değil, varlığın özündeki bir özellik olarak ele alınır.

Molla Sadrâ'nın cevher-i hareket kuramı, evrenin ve varlığın durağan değil, bizzat kendi özünde durmaksızın hareket hâlinde olduğunu savunur. Bu anlayış, öyküdeki dağınık ve değişken anlatı yapısı ile birebir örtüşmektedir. Anlatı düzleminde gülün çürüten yaprağından anlatıcının kimlik kaymasına, kâğıdın havada toza dönüşmesinden zamanın yazgısal tozuna kadar uzanan tüm imgeler, varlığın durağan değil sürekli bir hareketle dönüşmekte olduğunu gösterir. Anlatı, durağan bir gerçekliği değil, hareket hâlindeki bir cevheri temsil etmektedir. Bu dinamik yapı, postmodern parçalanmışlığı salt biçimsel bir oyun olmaktan çıkarıp, felsefi bir zemine oturtur.

Borges'in "Gül sonsuzdur; külken bile o hâlâ güldür." (s. 53) sözüyle desteklenen anlatının metafizik katmanı ise, postmodernliğin görelî gerçeklik anlayışı ile kadim varlık felsefesi arasında özgün bir köprü kurar. Gülün çürümüş hâli bile, onun özüne dair bilgiyi silmez; tıpkı metnin biçimsel olarak dağılmış yapısının, özsel bir hakikati sorgulamasını engellemediği gibi. Yine Borges'in yukarıdaki ifadesi, varlığın zamanla bozulan görünüşünün ardında, özün sürekliliği düşüncesini anlatır. Zira varlık bir yönüyle fani olsa da varlığın görünmeyen bir katmanı, bu fâni oluşun ardında sabit kalır.

3. Sonuç

Aykut Ertuğrul'un öyküsü, postmodern anlatı tekniklerinden üstkurmaca, metinlerarasılık ve geleneksel anlatıcılık mirasının mistik ve metafizik boyutlarını başarılı bir şekilde harmanlamaktadır. Öyküde metinlerarasılık, öykünün tematik bütünlüğünü sağlayan temel bir anlatım tekniği olarak kullanılır. Varlığın felsefi anlamda yatışmazlığıyla postmodern yatışmazlık arasında doğrudan bir ilişki kurar. Öykünün başlığındaki yatışmazlık öykü boyunca klasik ve felsefi metinlere yapılan göndermelerle görünür hâle gelir. Böylece postmodern anlatılardaki belirsizlik, anlamın sürekli kayması, çok katmanlı anlatım ve çok seslilik somutlaşır. Öykü postmodern anlatı teknikleriyle kendi yapısını sorgularken metinlerarası ilişkiler aracılığıyla felsefi ve postmodern yatışmazlığı aynı anda sunar.

"*Evrenin Yatışmaz Yapısı*" öyküsünde en çok kullanılan metinler arası yöntem alıntı, öz alıntı ve göndergedir. Alıntılar öykü içinde farklı metinleri açık bir şekilde gösterirken göndergeler okuyucuyu başka metinlere yönlendirir. Felsefi metinler ve postmodern göndermeler birlikte kullanılarak öykü çok katmanlı bir yapıya evrilir. Bu katmanlı yapı postmodern metinlerin metinlerarasılık yöntemi aracılığıyla yeniden yazıldığını ve dolayısıyla sürekli değişim ve dönüşüm içinde olduğunu ve bu durumun da tam bir yatışmazlık olduğunu gösterir.

Molla Sadrâ'nın cevher-i hareket kuramı, evrenin sürekli bir değişim ve hareket içinde olduğunu savunur. Bu anlayış, metindeki sürekli değişen anlatı yapısı ve gerçeklik algısıyla örtüşür. Anlatının, durağan bir gerçekliği değil, hareket hâlindeki bir cevheri temsil ettiği söylenebilir. Böylece, metin hem felsefi hem de edebî açıdan dinamik bir yapı kazanır. Anlatının hem biçimsel hem de varoluşsal düzlemdeki dönüşüm potansiyeli, onu sıradan bir postmodern deney olmaktan çıkarıp, ontolojik bir arayışa dönüştürmektedir.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

The authors have no conflict of interest to declare.

Yazarların Katkıları/Authors Contributions

Çalışmanın Tasarlanması: Yazar-1 (%10), Yazar-2 (%10)

Conceiving the Study: Author-1 (%10), Author-2 (%10)

Veri Toplanması: Yazar-1 (%10), Yazar-2 (%10)
 Data Collection: Author-1 (%10), Author-2 (%10)
 Veri Analizi: Yazar-1 (%10), Yazar-2 (%10)
 Data Analysis: Author-1 (%10), Author-2 (%10)
 Makalenin Yazımı: Yazar-1 (%10), Yazar-2 (%10)
 Writing Up: Author-1 (%10), Author-2 (%10)
 Makale Gönderimi ve Revizyonu: Yazar-1 (%10), Yazar-2 (%10)
 Submission and Revision: Author-1 (%10), Author-2 (%10)

Açık Erişim Lisansı/ Open Access License

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).
 Bu makale, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.

Kaynaklar

- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2018). *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2022). *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kaya, S. (2020). *Aykut Ertuğrul'un Hikâyelerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kıran, H. (2013). *Molla Sadrâ Felsefesinde Töz Problemi*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıler, E. F. (2020). Romantizmle Postmodernizm Arasındaki Bağlantılara Dair Bir Açıklama. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, <https://doi.org/10.29000/rumelide.79168220>, 326–337.
- Kristeva, J. (1969). *Sêmeiötikē; Recherches Pour Une Sémanalyse*. Paris, Éditions du Seuil.
- Sürüş, A. (1984). *Evrenin Yatışmaz Yapısı*, (Çev: Hüseyin Hatemi) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Tosun, N. (2023). *Modern Öykü Kuramı*, İstanbul: İz Yayınları.
- Edebistan. (2023). *Aykut Ertuğrul ile Söyleşi*. <https://edebistan.com/soylesiler/aykut-ertugrul-ile-soylesi-3>
- Türk Dil Kurumu. (Töz). Türkçe sözlük. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr> (11.11.2025).
- Türk Dil Kurumu. (yatışmak). Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr> (11.11.2025).