

AYKUT ERTUĞRUL'UN "ON EMİR" ÖYKÜSÜNDE POSTMODERN UNSURLAR VE METİNLERARASILIK

Postmodern Elements and Intertextuality Aykut Ertuğrul's Story "The Ten Commandments"



Nihan Nilay ÇELİK

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, Doktora Öğrencisi, İstanbul, Türkiye.
nnilaycelik80@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received:
09.10.2022

Kabul/Accepted:
25.12.2022

Sayfa/ Page:
136-151



Öz

Aykut Ertuğrul'un ilk öykü kitabı "*Keyfekader Kahvesi*" (2011) on altı öyküden oluşmaktadır. Kitaptaki öyküler postmodern unsurlarla birlikte metinlerarasılık açısından da incelenmeye uygun niteliktedir. Yazarın postmodern anlatım tekniklerini, özellikle de metinlerarasılığı, metnin yapısını ve anlamını kuran başat unsurlar olarak kullanması, "On Emir" adlı öykünün çalışmaya konu olarak seçilmesinde öncelikli ölçüt kabul edilmiştir. Ertuğrul, söz konusu öyküsünde bilincin normal akışını dışlayan bir anlatım oluşturmuş; klasik/yansıtmacı anlatımdan farklı olarak kişi, zaman, mekân, anlatıcı gibi unsurları ortak bilincin penceresinden aktarmak yerine kahramanın bilincinden sızan düş ve gerçeğin iç içe geçtiği kaygan bir zemin üzerinden yansıtmış, metninde postmodern edebiyat tekniklerini ustalıkla kullanmıştır. Bununla birlikte öykünün postmodern edebiyata ait anlatım özelliklerinin iskeletini, Kur'an ve Tevrat'ta geçen Hz. Musa kıssası ile Tevrat'ın temelini oluşturan On Emir arasında parodi, pastiş, gönderme, dönüştürüm tekniklerinin kullanılmasıyla kurulmuş metinlerarasılık oluşturmaktadır. Yapılan çalışmada, "*On Emir*" adlı öyküdeki postmodern edebiyat unsurları ve metinlerarasılık incelenmiştir. Yazarın öyküsünü etkileyici ve güçlü kılmak için anlatıcı/yazar olarak yalnız kendisini merkeze koymadığı, okuru da metinle zihinsel ve entelektüel bir ilişki kurmaya yönelttiği, okuru kendi yorumuyla metni anlamlandırma, yeniden yaratma sürecine dâhil ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aykut Ertuğrul, postmodern edebiyat, öykü, metinlerarasılık, On Emir

Abstract

Aykut Ertuğrul's first story book "*Keyfekader Kahvesi*" (2011) consists of sixteen stories. The stories in the book are suitable to be examined in terms of intertextual relations along with elements of postmodern literature. The author's use of postmodern narrative techniques, especially intertextuality, as the dominant elements that establish the structure and meaning of the text, has been the primary criterion in choosing the story "The Ten Commandments" as the subject of the study. Ertuğrul has created a narrative that excludes the normal flow of consciousness in his story; Unlike traditional narration, instead of reflecting elements such as person, time, place, and narrator from the window of common consciousness, he reflected the dream and reality leaking from the hero's consciousness on a slippery ground, and used postmodern literary techniques in his text skillfully. The skeleton of the narrative features of the story belonging to postmodern literature, the Prophet mentioned in the Qur'an and the Torah. It creates intertextuality between the story of Moses and the Ten Commandments, which form the basis of the Torah, by using parody, quotation, reference, and transformation techniques. In the study, postmodern literary elements and intertextual relations in the story "*The Ten Commandments*" were examined. In this study, it has been determined that Aykut Ertuğrul did not put himself in the center as a writer in order to make his story impressive and powerful, but also led the reader to establish a mental and intellectual relationship with the text, and included the reader in the process of making sense of the text and recreating it with his own interpretation.

Keywords: Aykut Ertuğrul, Postmodern literature, short story, intertextuality, Ten Commandments

Atıf/Citation: Çelik, N. N. (2022). Aykut Ertuğrul'un "on emir" öyküsünde postmodern unsurlar ve metinlerarasılık, *International Journal of Filologia* ISSN: 2667-7318 5(8), 136-151.

Giriş

Rönesans, Reform ve Aydınlanma Hareketi modern düşüncenin doğuşuna kaynaklık etmiş, bu gelişmeleri takip eden Sanayi Devrimi insan hayatını kolaylaştıran teknolojik ve bilimsel gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Böyle bir ortamın ürünü olan modernizm, insanın mutluluk ve özgürlük arayışının doğrusal olarak ilerleyen bir akış içinde, kesintisiz bir gelişmeyle süreceğine dair umutların karşılığı olmuştur. Ancak modernizm bir süre sonra beklenenin tersine toplumun üzerinde olumsuz etkilere ve tahribata yol açmıştır. Örneğin modernizmin refah ve özgürlük vaadi, dünya barışını egemen kılma amacı; hem peş peşe yaşanan dünya savaşları hem de giderek artan işsizlik, yoksulluk, sürekli tüketerek daha iyi bir yaşam kalitesine ulaşmayı özendiren bir yaşam biçiminin dayatılması, buna bağlı olarak gelişen işsizlik korkusu, gevşeyen sosyal ve toplumsal bağlar, yabancılaşma, yalnızlaşma, duyarsızlık gibi sorunlar nedeniyle ulaşılması neredeyse olanaksız hedeflere, hayal kırıklıklarına dönüşmüştür. İnsanın hem bilime hem de insanî değerlere olan güveninin tamamen sarsıldığı bu dönemi ve beraberinde yaşanan bu sancılı dönüşümü, Hakan Sazyek şöyle değerlendirir:

“İnsanı, insan aklını yüceleştiren modernite aslında insanı baskı altına alıyor, gerek taşrada gerekse batılı ülkelerde yaşayan insanlar -değişik boyutlarda olmak üzere- insanî değerlerin dışına itiliyor, hayatlarını yaşamada belirleyici olma konumundan uzaklaştırılıyor, kısacası özgürlüklerini büyük ölçüde yitiriyorlardı. Söz konusu süreç, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren modernitenin/modernizmin ve onu filizlendiren Aydınlanma Çağının hemen her ögesinin, ilkesinin eleştirel bir değerlendirme kapsamına alınmasına zemin hazırladı” (Sazyek, 2002, s. 493).

Aynı makalede Sazyek, bu ortamın aynı zamanda postmodernizmin başlangıcı olduğunu vurgular. Gencay Şaylan'a göre ise postmodernizmin temel özelliği “*modernite olarak tanımlanan dönemin sona ermesi ile onu izleyen bir dönemin ortaya çıkmasıdır*” (Şaylan, 2006, s. 35). Buna göre postmodernizm, modernizmin doğrularını eleştiren, ondan ayrı değerlendirilmesi gereken bir süreç değildir. Bir bakıma postmodernizm varlığını modernizmin insanın yaşamında ve değer yargılarında ortaya çıkardığı aşınmayı problem hâline getirmesine borçludur. Sazyek de postmodernizmin, *öncelikle modernizmin rasyonalist temelini, 'akılcılığına ve aydınlanma felsefesine dayanan bilgi ya da bilgilenme sistemine ve bu sistem içinde ortaya çıkan kurum, idoloji ve her türlü avangart oluşumu eleştirme, olumsuzlama etkinliği'*” (Sazyek, 2002, s. 510) olduğunu belirtir.

20. yüzyılın ilk yarısında başlayarak süregelen bilim, teknoloji, ulaşım ve iletişimde gelişen devrim niteliğindeki değişimler, insana vazgeçilmez konfor alanları açarken onu yalnızlaştıran hatta kişisel ve toplumsal güvenliğini tehdit eden bir güç hâline de gelmiştir. Bu çelişkili durum karşısında insan, modernizmin dayattığı ve doğru olarak işaretlediği tüm yargıları sorgulamıştır. Bu sorgulamalarla hem kendisine hem de topluma yabancılaşmış, yaşadığı yabancılaşmayı modern aklın yollarıyla aşamamıştır. Jean François Lyotard bu hâli postmodern durum olarak niteler ve bu durumu çözümlediği kitabına da aynı adı verir. Lyotard “*Postmodern Durum*” da bu hâli bilginin tek ve doğru güç olmasından çıkması, kendisine kuşkuyla bakılan bir meta hâline dönüşmesiyle ilişkilendirir (Lyotard, 2000, s. 14). Bu gelişmelerin kültür, bilim ve sanat üzerindeki etkilerini Yıldız Ecevit şu sözlerle belirler:

“Bu sıra dışı gelişmeler zinciri, özellikle aydınlanmacı modernizmin mutlak doğrularının -ya da meta-anlatılarının- üstüne bir sünger çeker. Pozitivist değerlerin üstünlüğündeki bir hiyerarşide var olan karşıtlıkların oluşturduğu temel üzerinde yapılanmış geleneksel Batı kültürünün ana taşıyıcılarının yerle bir edildiği bir gelişmedir postmodern. Bu yeni yaşam biçiminde astronomi-astroloji, bilim-büyü/maji, bilimsel tıp-alternatif tıp, teknoloji-çevrecilik vb. bir arada yaşam bulur.

Önceleri, karşıtlıklardan pozitivist/yasallaşmış olanlarının üstünlüklerini sürdürme çabası içinde şiddetle karşı çıkılan alternatif değerler, bir süre sonra yerleşik kültürel düzende onay bulmuş olan saygınlığı tartışılmaz disiplinler tarafından da kullanılmaya başlanır. Yüzyılın sonlarına doğru, klasik Batı müziğinin sıra dışı yorumcuları piyanist kardeşlerin Bach'ı caz ritmiyle çalmalarını artık kimse yadırgamaz olmuştur. Geleneksel Türk müziğinde kesin sınırlarla birbirinden ayrılmış olan klasik/sanat/halk/arabesk/türkü türü eğilimlerin aralarındaki sınırın neredeyse silinmiş olması bu gelişmenin bir uzantısıdır. Batı pop müziğinin ana eğlence aracı olduğu diskotekler/barlar, artık türküler ve oyun havalarının aynı ölçüde sevildiği mekanlardır. Mutlak doğrulara, kesin değerlerin tek başınalığına yer olmayan bir ortamdır bu” (Ecevit, 2001, s. 58).

Söz konusu ortamda anlam ve gerçeklik, çelişkili kabul edilen durumların, karşıtlıkların, farklılıkların bir ölçüte ve değere dayanmadan, sınırlanmadan aynı anda ve ortamda birlikte var olmasıyla belli ilkelerle açıklanan olgulardan çıkar ve betimlenebilen olgulara evrilir. Bu yapılanma için Ecevit'in değerlendirmesi şöyledir:

"20. yüzyılın ikinci yarısından sonra postmodern tanımı altında topladığımız eğilimde insan, modernistlerde olduğu gibi, yaşanmakta olan kaosun çatlaklarından sızacak bir ışık, her şeye karşın var olduğunu düşündüğü bir anlam aramaktan vazgeçmiştir yaşamda; karşıtlıkları/çelişkileri kabullenmiş, geleneksel görüşün hiçbir biçimde bir ortak paydaya alamayacağı değerleri/ölçütleri yan yana getirmeyi öğrenmiştir. Ancak burada vurgulanması gereken, karşıtlıkların bu birlikteliğinin, daha önceki felsefelerde olduğu gibi bir bireşime (senteze) ulaşarak değil de, kendi özgül değerlerini olduğu gibi koruyarak gerçekleşmesidir" (Ecevit, 2001, s. 65).

Postmodern eğilimlerin ışığında gerçek ve anlamla kurulan ilişki rasyonel aklın merkezinden çıkarılır. Bu doğrultuda mutlak doğruların hâkimiyetine dayanan, sınıflayan ve sınırlayan gerçeklik anlayışı, postmodern düşüncede yerini çoğullanmış ve çeşitlilik gösteren bir gerçeklik yaklaşımına bırakır. Sonuç olarak insan postmodern düşünceyle merkezsiz bir dünya kurmayı tercih eder.

1. Postmodernizm ve Edebiyat

Postmodernizm, çeşitli ve farklı alanlarda kullanılan bir kavram olduğu için doğal olarak sanat ve edebiyatı da derinden etkilemiştir. Postmodern durumun hâkim olduğu bir ortamda toplumun bir yansıması olarak edebiyat, kısa sürede postmodernizmle ilişki kurmuş, bu ilişkiyle yapısına ve varlık gösterdiği alanlara alışılmışın dışında unsurlar katmıştır. Postmodernizmin sanatın bir kolu olan edebiyata nasıl şekil verdiğini açıklamak için öncelikle modern sanat eserlerinin genel özelliklerine yakından bakmak gerekir. Gencay Şaylan "*Postmodernizm*" adlı çalışmasında bu özellikleri dört maddede toplamaktadır:

"Birinci olarak üzerinde durulması gereken nokta, özgürlük ve özgünlük olarak tanımlanabilmektedir. Bu özgürlük ve özgünlük, sanatsal ifadenin her yönünü (biçim, içerik ya da form gibi) kapsayacaktır. Modern sanat anlayışının üzerine oturduğu ikinci özellik yansıma ve misyon olarak tanımlanmaktadır. (...) Bu misyon, eleştiri ya da övgüyü içeren bir anlatım olur ama sonuç olarak bir anlatım ya da bir başka deyişle mesaj söz konusu olmaktadır. Modern sanatın üçüncü özelliği, kısaca, kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşması olarak tanımlanabilmektedir. Modern sanat anlayışının dördüncü özelliği ya da öncülü seçkinci olması sayılabilir. (...) Modern sanat anlayışında, sanat her ya da ortalama insanda bulunmayan bir yaratıcılık yeteneğinin yansıması olarak düşünülmektedir." (Şaylan, 2009, s. 105).

Sıralanan bu dört özellikten de anlaşılacağı üzere modern sanat eseri dış gerçeklikle bağlantılarını sürdürüren bir bakış açısına sahiptir. Dolayısıyla modern sanat eserlerinin kapsamında olan modern metinler de "*Sanatçı, ancak akıl ve bilimle kavranabilecek gerçekliği başarı ile yansıttığı ölçüde estetik gereğini yerine getirmiş olacaktır*" (Şaylan, 2009, s. 64) düşüncesiyle kurgulanır. Söz konusu algıyı yıkmak ve ona muhalif olmak için üreten postmodernist sanatçıların eserleri ve metinleri modernist düşünceyi alaşağı etmeye odaklanmıştır. Buna göre Şaylan, postmodern metinlerin özelliklerini ise şu şekilde açıklar:

"Kendisini postmodern sanattan yana sayanlar, modern sanatın misyon düşüncesine, geçmişi yıkmaya yönelmesine, özgün olma tezine ve seçkinciliğine karşıdır. (...) Sanat yapıtında misyon olmayacaktır, çünkü artık yaşamda misyon yoktur. (...) Postmodern sanat için bir mekansallık ya da yerellik ön plandadır. Bir başka deyişle, postmodern sanat anlayışı içinde tarihin akışı, gelişme ve bunun evrenselliği yoktur; hatta her türlü evrensellik iddiası anlamsız oldukları gerekçesi ile dışlanmaktadır. Postmodern sanat estetiği için, şu anda burada ölçütü esas alınmaktadır. Batı benmerkezciliğinin yadsınması ve bir tür üçüncü dünyacılığın öne çıkarılması anlamına gelmektedir" (Şaylan, 2009, s. 123-124).

Son bir yüzyılda dünyada yaşanan hızlı gelişmeler, düşünce yapısındaki bu değişikliklerin asıl nedenidir. Dönemlerin ve devirlerin kendi sanat anlayışlarını da beraberinde getirdiği düşünülürse postmodern eserlerdeki eleştirel tutumun temelinde gerçek ve sanat arasındaki ilişkinin yeniden tanımlanması olduğu Yıldız Ecevit'in şu tespitleriyle açığa çıkar:

"20. yüzyıl sonrası edebiyatın, daha önceki çağların edebiyatlarıyla oluşturduğu köktenci karşıtlık da; içlerinde bilimsel/teknolojik/düşünsel/ sosyolojik/psikolojik/ekonomik bileşenlerin bulunduğu yeni bir

yaşam bilincinin/biçiminin, kendisine bu yeni gerçeklik içinde akabileceği yeni bir yatak arayışının sonucudur. Yeni sanat, geleneksel görüşün savladığı gibi gerçeklikten uzaklaşmış değildir; oluşmakta olan bu çok farklı gerçekliğe koşut bir yaşam alanı oluşturmaya çalışmaktadır kendine yalnızca. Yeni sanat, yeni bir gerçekliğin ürünüdür, yeni bir gerçekçilik anlayışının estetik düzlemdeki yansımasıdır” (Ecevit, 2001, s. 31).

Postmodern sanat anlayışındaki bu eleştirel tutum, edebî metinlerin biçim ve içerik unsurlarının yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Postmodern anlayışla yazılmış eserlerde, somut zaman ve mekân unsurlarından, baştan sona tutarlı bir olay örgüsünden ve onu besleyen bir temadan söz etmek mümkün değildir. Örneğin, kapalı bir sisteme dayanan başlangıcı ve sonu belirli bir olay örgüsü postmodern eserlerde görülmez. Bu eserlerde amaç okuyucuyu gerilim ya da merak içinde bırakmak veya herhangi bir gerçeği açıklığa kavuşturmak değildir. Dolayısıyla neden-sonuç ilişkilerine dayalı vak’a zincirleri yerini birbiriyle organik bağlar taşımayan, rasyonel aklın dışındaki zihinsel süreçlerden beslenen farklı bir anlatı düzenine bırakır. Olay örgüsünün parçalanmışlığını insanın gerçeğe ne denli yabancılaştığının bir yorumu olduğunu Yıldız Ecevit “Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendisini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür” (Ecevit, 2001, s. 36) sözleriyle ifade eder.

Postmodern eserlerin anlatı düzeninde yaşanan bu köklü değişim, olay örgüsünü mantıksal akışa bağlayan zaman unsurunun da kırılmasına yol açar. Bu kırılmanın altında modern eserlerdeki zaman kavramına dayanak olan Newton fiziğinin zamanın kesinlik ve benzersizliğine göre düzenlenen dün-bugün-yarın ayrımının geçerliliğini yitirmiş olması vardır. Newton fiziğinin önerdiği doğrusal zaman anlayışı yerini Stephen W. Hawking’in “Zamanın Kısa Tarihi” adlı çalışmasında açıkladığı keşiflerle kanıtlanan Einstein’ın görelilik kuramının önerdiği zaman anlayışına bırakır. Hawking zaman kavramındaki bu köklü değişimi ortaya koyan şu açıklamaları yapar:

“Uzay ve zaman artık değişime açık niceliklerdir: bir cisim devinince ya da bir kuvvet etkisini gösterince uzayın ve zamanın eğriliği değişir. Öte yandan, uzay-zamanın yapısı cisimlerin devinimini ve kuvvetlerin işleyişini etkiler. Uzay ve zaman bu etkileme ile kalmayıp evrende olup biten her şeyden de etkilenir. Uzay ve zaman kavramları olmadan nasıl evrendeki olaylardan söz edemiyorsak, genel görelilikte de evrenin sınırları dışında bir uzay ve zamandan söz etmek anlamsızdır” (Hawking, 1987, s. 65).

Ecevit, zaman anlayışındaki bu keskin kırılmanın postmodern eserlere yansımaları “Romantikler ve modernistlerin, aralarında bir ilinti olması gerekmeyen an parçacıklarının yan yana diziminden oluşan parçalanmış zaman kurgusundan, tüm zamanların tek bir anda yaşanmasına kadar geliriz yüzyıl sonu edebiyatında” (Ecevit, 2001, s. 198) sözleriyle ifade eder. Zamanla birlikte en fazla değişikliğe uğrayan bir diğer anlatı unsuru mekândır. Modern düşüncenin belli bir amaca hizmet eden, işlevsel ve dış dünyanın sınırlarına bağlı mekânları, postmodern eserlerde belirsiz ve değişken bir yapıya bürünür. Böylelikle postmodern eserler için zaman ve mekân anlatının üzerine inşa edildiği bir yapı taşından kurgunun bir parçasına hatta kimi zaman anlatının dokusunu oluşturan imgesel, oyunsu bir parçaya dönüşmüştür. İsmail Çetişli, zaman ve mekân unsurunun postmodern eserlerde nasıl konumlandığını gerçek kavramıyla ilişkilendirirken şu açıklamayı yapar:

“Mekânlar, gerçek dünyadan alınmış bir yer olabileceği gibi, bir başka metinden alınmış bir yer veya muhayyel bir yerde de olabilir. Aynı durum olay örgüsü ve zaman için de geçerlidir. Üstelik yazar veya anlatıcı, okuyucunun kendini tam romana verdiği bir anda ortaya çıkar ve bu olayların, insanların, mekân ve zamanların gerçek olmadığını söyleyiverir” (Çetişli, 2019, s. 177).

Klasik anlayışla oluşturulan metinlerin merkezinde bulunan ve olay örgüsünün taşıyıcısı olarak karşımıza çıkan kişi, modern eserlerde kabuk değiştirir. Bu eserlerde kişiler, dışarıya yansıttıklarıyla tanımlanamayacak kadar karmaşık bir yapıya sahiptir. Değerleri, duyguları ve var oluşunu ortaya koyuş biçimiyle bir birey olarak konumlandırılır. Nurullah Çetin modern eserlerdeki kişi unsuruyla ilgili şu belirlemeleri yapar:

“Modern romanın figürleri için bazen tip ve karakter incelemesi çok anlamlı olmaz. Bunun gibi figürün malı mülkü, işi gücü, soyluluğu, sosyo-ekonomik durumu gibi özellikleri pek vurgulanmaz. Ve figürü anlamada başvurulan önemli unsurlar olarak algılanmaz. Modern romanın kişilerinin anlaşılmasında onların yalnızca özgürce ortaya koydukları duygu, düşünce ve fiilleri esas alınmalıdır” (Çetin, 2011, s. 143).

Postmodern eserlerdeyse kişi artık merkez konumunda değildir. Kişi, postmodern metinlerde güvenilir değildir, ideal özelliklerden ve modern toplumun dayattığı normlardan oldukça uzak nitelikler taşır. "Postmodernizm ve Toplum Bilim" adlı kitabında P.M. Rosenau bu metinlerdeki kişiler hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

"Olumlayıcıların ileri sürdüğü gibi postmodern bir öznenin dönüşü söz konusuysa da, bu özne daha önce sürülmüş olan özne olmayacak, tek bir biçim ya da kişilik almayacaktır. Dönen özne 'bilinçli, amaçlı ve duygulu bir birey' olmayacaktır. Modernistler, ampiristler ve pozitivistler tarafından tanınmayacak merkezless bir özne, 'ortaya çıkmakta olan' bir özne olacaktır. Tarihin 'Büyük Adamlar'ı üzerinde değil marjinallerdeki gündelik hayat üzerinde yoğunlaşmış, yeni bir kimliksizliği olan postmodern bir özne olacaktır" (Rosenau, 1998, s. 105).

Açıklamadan da anlaşıldığı gibi postmodern eserlerin kişisi modern dünyanın kendisine biçtiği her kalıbı, yüklediği görevleri ve beklentileri reddeder. Bu reddetme yalnız kişilerin metin içindeki durumlarında kendisini göstermez, kişiler metinde kurgunun bir parçası olduklarını belli ederek de modern düşüncenin insana yüklediği anlamları boşa çıkarır. Postmodern yazarların kişi kavramına getirdiği bu yenilik, metni aktaran sesin yani görüş/bakış açısı unsurunun da değişmesine yol açar. Postmodern eserlerde modern dünyanın dayattığı tüm düzen ve hiyerarşinin sorgulandığı gerçeği metinlerdeki kurmaca-gerçek, kahraman-okur, anlatıcı-okur-yazar ilişkilerindeki sınırları da belirsiz kılar. Örneğin, yazar metinde anlatıcıyken birden kahramana dönüşebilir ya da metnin içinde farklı kimliklerle dolaşabilir. Dolayısıyla klasik ya da modern eserlerde tek bir anlatıcının bakış açısına dayanan merkezî anlatım yerini çoğul bakış/görüş açısına bırakır. Bilgin Güngör, "Anlatıyı Yapıdan Okumak" adlı çalışmasında çoğul bakış/görüş açısını hakkında şu açıklamayı yapar:

"Çoğul görüş açısı dile getirilenlerin niteliğinden dolayı bir belirsizlik ortamı doğurur. Şöyle ki olayların ve durumların farklı 'göz'lerle, farklı görüş açılarından gösterimi, bunların 'kesinliği' konusunda soru işaretleri doğurur. Okur, farklı noktalardan anlatının içerisine girdiği veya kurgusal gerçekliğin çok yönlülüğünü algıladığı sırada söz konusu gerçeklik üzerinde net bir yargıya sahip olamaz" (Güngör, 2021, s. 35).

Anlatıcı-yazar-kahraman kimliklerinin birbirine geçtiği postmodern söylemle kurulan metinlerde okuyucuya metnin bir kurmaca olduğu sıklıkla hatırlatılır. Hatta metnin yazılışı ve oluşum aşamaları okuyucuya açılır. Postmodern anlayışın gerçek kavramını sorgulayan tutumuna uygun olarak gerçek ve kurgunun iç içe olduğunu vurgulayan bu anlatım tekniği üstkurmaca tekniğidir. Yavuz Demir, "Zaman Zaman İçinde/Roman Roman İçinde: Müşâhedat" adlı çalışmasında üstkurmaca tekniğinin kullanımı ve işlevi hakkında şu bilgileri vermektedir:

"Üstkurmaca (metafiction) en bilinen tanımıyla 'roman teorisini' roman yazma pratiği içinde gösterme işidir. (...) Üstkurmaca kavramı yeni olmasına karşın uygulaması oldukça eskiye dayanır; diğer bir ifadeyle bunu romanın kendisi kadar da eski kabul edebiliriz. (...) Üstkurmacayı irdelemek, romana kimliğini kazandıran hususların farkına varmaktır. Bunu yapmaktaki temel amaç ise kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair sorular üretebilmektir. Yazılan roman sistematik olarak dikkati bu noktaya çeker; okur kurmacanın içerisinden geçerek, oluşturulan kurgu metindeki yapıyı anlamaya çalışır. (Demir, 2002, s.16)

Postmodern sanatçıların sıklıkla başvurduğu bir teknik olan üstkurmaca hakkında İsmail Çetişli ise şu açıklamaları yapar:

"(...) yazar, -daha önceki dönemlerin tam tersine-eserin bir kurmaca olduğunu ısrarla belirtir. Böylece okuyucuya demek ister ki, roman ne iç ne de dış gerçekliği yansıtabilir; o bir kurmaca metindir. Zira onlara göre tek ve herkes için geçerli evrensel gerçeği kavramak mümkün değildir. Kavradığımızı kabul etsek bile, bu gerçeği dile anlatmak veya dile hapsedmek mümkün mü? O hâlde romanın görevi ve konusu, kendi var oluşunu ve bu var oluş sürecini birtakım dil oyunları ile anlatmaktır. Buna metafiction (kurgu ötesi/üstkurmaca) denir" (Çetişli, 2019, s. 179).

Postmodern eserlerde görülen ana kurgu tekniklerden biri de metinlerarasılıktır. Bu özellik klasik/yansıtmacı, modern ve postmodern metinlerde sıklıkla görülmektedir. Ancak her bir metinde farklı biçimlerde kullanılır. Klasik/yansıtmacı eserlerde yazar; konuyu kültürel birikimiyle zenginleştirmek, okuyucunun metne belli bir birikimin perspektifinden yaklaşmasını sağlamak amacıyla referans aldığı metinler, yaptığı anıştırmalarla metinlerarası ilişkileri kurar. Modernist eserlerde ise yazarın kendi metinleri ile diğer metinler arasında kurduğu ilişkiler, görünen gerçekliği

sorgulamak hatta onu şüpheli bir hâle getirmek amacı taşır. Bu işlev ve amaç değişimi hakkında Hakan Sazyek şu ifadeleri kullanır:

“Dış gerçekliği bire bir yansıtma gibi bir amacı olmayan modernist metin için artık bilgisel olma özelliği de söz konusu değildir. O, yansıtmacı romanın, hayatın bilinen yönlerini hayatın gösterdikleriyle anlatma tutumu yerine hayatın bilinen yönlerini hayatın göstermedikleriyle işlemenin peşindedir. Bu dolaylılık, bu mesafeli oluş, modernist yazarın metinlerarasılığı çoğunlukla motif, imge, yapı gibi estetik düzlemde uygulamasını sağlar” (Sazyek, 2002, s. 517).

Postmodern metinlerde bu ilişkiler, metinlerarasılık olarak yeni bir görünüm kazanır. Gerçeğin ve anlamın çoğullandığı postmodern metinler, anlamın üretiminde sınır tanımadığı gibi önceden belirlenmiş kalıpları da kabul etmez. Metinlerarasılık, postmodern söylemle kurulmuş bu metinlerin sonsuz anlam olanakları yaratması için geçerli bir zemin ve hareket alanı sağlamak amacıyla kullanılır. Böylelikle postmodern eserler rasyonel gerçeği yansıtan metin olmayı aşarak gerçek ile kurgunun birlikte aynı düzlemde birden fazla gönderme ile yeniden kurulduğu alanlara dönüşür. Metinlerarasılık postmodern eserlerde çoğulculuğu sağlayan bir unsur olarak da değerlendirilir. Dilek Doltaş postmodern eserlerde metinlerarasılığın kullanılmasının ardında yatan bu düşünceyi şu sözlerle açıklar:

“Kıscacası biçimi ve içeriği ne olursa olsun bir grup postmodern yazara göre her metin sözcüklerden oluşur. Sözcükler de durağan, nesnel gerçekler olmadıkları için, ancak kendi oluşturdukları gerçeklerden, yani kendilerinden söz ederler. Okur, okuma eylemi sırasında, kendi belleğinde, onlara gerçeklik ve anlam kazandırır; dolayısıyla sözcüklerin anlamları bir açıdan bakıldığında öznel ve geçicidir. Anlamın meydana gelişi okurun kişisel birikimi, özgeçmişi ve ruhsal durumu ile sözcüklerin ürünü olduğu söyleme ve onların kullandığı diğer metinlerin yüklemelerine dayanır. Bu nedenle bir grup postmodern düşünür-eleştirmene göre anlam ancak metinlerarası atıflar yoluyla geçici ve kişisel düzeyde belirlenebilir” (Doltaş, 2003, s. 35).

Kubilay Aktulum da “*Metinlerarası İlişkiler*” adlı çalışmasında postmodern sanatçıların metinlerarasılık tekniğini kullanma biçimini ve nedenini Doltaş’ın tespitiyle paralel bir yaklaşımla açıklar. Yansıtmacı ve modern metinlerin okurda oluşturduğu beklentilerle varsayımları postmodern metinlerin metinlerarasılık yoluyla aşmaya çalıştığını palimpsest kavramını vurgulayarak ifade eder:

“Postmodern eleştiriye göre, bir yazar ister istemez, yazdığı sözcükleri bir başkasının sözcükleri üzerine oturtur, söylemini başka bir söyleme, metnini başka metinlere bağlar. Bu da bir sözcüğün her zaman bir yığın başka sözcüğü, bir söylemin başka bir söylemi, bir metnin de yine başka bir metni çağıracağı anlamına gelir. Birbirleriyle çakışan palimpsestler, yazarın ve okurun belleği, deneyimleri metindeki son anlam tabakasını belirlemek için sürekli etkileşim içerisindedirler. Bu da tüm yazıların aynı anda, bir arada bulunduğu anlamına gelir. Öyleyse bir metnin çizgiselliği düşüncesi yanlış bir imge, özgünlük ise bir ‘kuruntudur’ (Aktulum, 1999, s. 221).

Üstündeki el yazmasından temizlenerek tekrar tekrar kullanılmış bir parşömen ya da ruloya verilen isim olan palimpsest, bu niteliği ile metaforik bir anlam kazanır (Dillon, 2017, s. 27). Sarah Dillon’un “*Palimpsest: Edebiyat Kuram ve Eleştiri*” adlı eserinde Gérard Genette’in “*Palimpsestes*” kitabından aktardığı şu bölüm kavramın metinsel ilişkiler bağlamında nasıl metaforlaştığını anlatmaktadır:

“Metinsel ilişkiler alanında nesnenin ikiyüzlülüğü eski bir analogi olan palimpsest yoluyla temsil edilebilir. Aynı parşömenin üzerinde bir metin diğerinin üstüne bindirilebilir ve biri diğerini saklamaz, bilakis kendini aradan göstermesine izin verir. (Akt. Dillon, 2017, s. 120).

Açıklamalardan da anlaşıldığı üzere *Gérard Genette*’nin bu metaforlaştırması ile palimpsest, postmodern eleştirmen ve kuramcılar için yüzeydeki metnin arkasında bulunan, silinen ya da kazınan metni açığa çıkarma işinden esinlenerek giriştikleri bir ilişki kurma biçimi olarak metinlerarasılığın temelini oluşturur.

Metinlerarasılık; olay örgüsü, kişi, yer, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı gibi temel anlatı unsurlarının iç içe geçtiği postmodern metinlerin üstkurmacaya dayanan oyunsu yapısını besleyen bir damar olarak da kullanılmaktadır. Bu bağlamda Yıldız Ecevit, metinlerarasılığın postmodern metinlerdeki kullanım alanı, amacı ve yöntemlerini şu sözlerle açıklığa kavuşturur:

“(…) üstkurmaca yazarı çoğu kez, kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır romanında; onlardan yola çıkarak yeni

metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar, çoğu kez de onları parodi, pastiş düzleminde yansıtır metnine. Somut gerçekliğin yerini metnin dünyası almıştır. Belki de, içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağcıl yazarın, bütünleşmekte zorlandığı gerçekliği yansıtmayı bırakıp, daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metnin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkılarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir bu" (Ecevit, 2001, s. 28).

Önceki edebiyat anlayışları ve yönelimlerden farklı olarak metinlerarasılık, postmodern edebiyatta bilgiyi, gerçeği, doğruyu arayan okurun uzandığı bir el olmaktan çıkar. Sanatçı, postmodern eserlerde Sazyek'in de belirttiği üzere "Dış ya da psikolojik gerçekliği yansıtmak/irdelemek gibi bir amacı olmayan yazar metnin sanal gerçekliği içinde 'anlatı ormanlarında (...) gezinti'ye çıkar" (Sazyek, 2002, s. 518). Bu gezintide karma ve çoğulcu bir rota izleyen yazar için metinlerarasılık; parodi, pastiş, ironi, alıntı/montaj, kolaj, alaycı dönüştürüm, öyküsel dönüştürüm, edimsel dönüşüm gibi teknikleriyle metnin oyunsu ve üstkurmacaya dayanan yapısını tamamlayan güçlü bir parça hâline gelir.

2. Postmodernizm, Metinlerarasılık ve Bir Öykücü Olarak Aykut Ertuğrul

1981 yılında Almanya'da doğan Aykut Ertuğrul, hem öykü yazarı hem yayıncı olarak edebiyat dünyasında yer alan yazarlardandır. 2009-2011 yılları arasında "Yumuşak Ge" dergisini çıkaran Aykut Ertuğrul, 2010-2011 yılları arasında "Gerçek Hayat" dergisinin editörlüğünü yaptı. Öyküleri ve öykü üzerine yazdığı yazıları Yumuşak Ge, Avantgarde, Aşkar, Hece Öykü, Dergâh, İtibar, Post Öykü, Sabit Fikir, Mahalle Mektebi gibi dergilerde çıkan yazarın ilk öykü kitabı "Keyfekader Kahvesi" 2011 yılında yayınlandı ve aynı yıl "Ömer Seyfettin Öykü Ödülü"nü aldı. İkinci öykü kitabı "Mümkün Öykülerin En İyisi" 2013'te yayımlanan Ertuğrul'un bu kitabı Türkiye Yazarlar Birliği tarafından en iyi hikâye kitabı seçildi. 2104'te "İki Dünyanın Ustası", 2018'de "Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu" adlı öykü kitaplarını yayınladı. Oldukça üretken bir yazar olmakla birlikte öykü türünün sınırlarını ve etki alanını genişletmek adına gelenek ve çağdaş öykü arasındaki ilişkiler ağı üstüne de düşünen Aykut Ertuğrul, 2016 yılında "Korkut Ata Ne Söyledi" (Güray Süngü ile birlikte), 2018 yılında "Acaib'ül Mahlûkat" adıyla kolektif öykü çalışmalarını hazırladı. 2019'da çıkan "Kusurlu Rüya-Tuhaf Zamanlarda Öykü" adlı poetika kitabıyla insanın hikâye yazma serüvenini irdeleyen Ertuğrul, "Bellek ve Başka Tuzaklar" başlığı altında topladığı denemelerini 2020 yılında kitaplaştırdı. Oldukça üretken bir yazar olan Ertuğrul'un kültürümüzün öz anlatılarını metinlerarası ilişkilerden yararlanarak özgün öykülere dönüştürdüğü "Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler" adlı kitabı ise 2022'de okurlarıyla buluştu.

Kendi deyimiyle "vârisi olduğumuz (ya da/fakat unuttuğumuz) mirası, geleneği, öyküyü anlama denemeleri yapan" (Ertuğrul, 2019, s. 7) Ertuğrul, bu yüklü anlatı geleneğini modern dünya insanının serüveni ile ortak bir dilde buluşturmayı yazarlığının temel sorunsalı hâline getirmiş bir öykücü olarak ön plana çıkar. Ertuğrul'a göre insan mitler, masallar, efsaneler, kıssalar ile beslenmiş kolektif bilincin taşıyıcısıdır. Bu güçlü bağa karşılık modern dünya insana varlığını ve evrendeki anlamını yalnız kanıtlanabilir biçimde akılla ve rasyonel düşünceyle açıklamayı dayatmıştır. Modern çağın bu beklentisiyle bireyin aidiyet duygusu ve var oluş sorunsalı hakkındaki düşüncelerinin derin bir köksüzlüğe, yabancılaşmaya dönüşmesini yazar hikâyenin serüveni üzerinden şu tespitlerle vurgular:

"Bireyin ve makinenin yükselişi insanlığın evrene, varlığa bakışını değiştirdi. Başka şeylerle birlikte yaşama duygusu, yerini onları yok sayma, reddetme ve reddedemediklerini de fethetme duygusuna bıraktı. Hikayenin merkezinde insan vardı artık. Önce kupkuru bir gerçekçilik hakim oldu hikâyeye, her şeyin akılla açıklanabileceği inancı vs. Bütün hikaye, duyularımızla algıladıklarımız ve kanıtlanabilir olandan, kanıtlardan ibaretti artık. Geride kalan her şey kötü, zayıf, ilkeldi." (Ertuğrul, 2020, s. 1)

Çağdaş insanın varoluşsal krizini kendisini inşa eden asıl unsurun geleneksel anlatılarla şekillenen kültüründe olduğunu fark etmesiyle aşabileceğini düşünen Ertuğrul, bunun kendimize özgü yeni öyküler kurmakla mümkün olduğunu şu sözlerle ifade eder:

"İnsan, kendisini hikâye ederek inşa eder. Hikâye ederek kendi varoluşunu kavrar, idrak eder. Tersinden söylersek kendisini, kim olduğu bilgisini anlattığı hikâyelere ekler ve bu sezgisel bilgiyi kendinden sonrasına böylece aktarır (...) Mit ve efsaneler ise sözlü kültürlerde hikâyenin (ve dolayısıyla aktarımın) yüzlerce yıllık yatağı olmuşlardır. Denilebilir ki tüm insanlık bilgimiz, tecrübemiz, dünya tasavvurlarımız ayrı ayrı ve ortak biçimde kendi kültürlerimizin mit ve efsanelerinde çekirdek halde kendine yer bulur (...) Hikayenin temel meselesi de dolayısıyla insan ile

insan, insan ile Tanrı, insan ile makine, insan ile toplum, insan ile insanüstü varlıklar arasındaki ilişkidir. Mitler de öyküler de romanlar da filmler de bu soruların peşindedir; ve bu yönüyle evrenseldirler ama söylediğimiz gibi mitler, aynı zamanda bu sorulara her kültürün verdiği kendine has cevapları ve bu çabanın enerjisini uhdesinde barındırır. Onu bizim için tükenmez ve zorunlu bir kaynak yapan da budur. Kendimizi anlayabilmek için kendi hikayemizi anlatmamız gerekir, kendi hikayemizi anlatmak için kendi mitlerimize, efsanelerimize, kendi yanlış anlamalarımıza, kendi adımımıza çıktığımız yolculuklara, kendi yanlışlarımıza, kendi savaşlarımıza, kendi tutarsızlıklarımıza, kendi tespitlerimize, kendi evimize, kendi kavramlarımıza ihtiyacımız vardır" (Ertuğrul, 2020, s. 2).

Ertuğrul'a göre modern dünyanın, rasyonel aklın verileriyle tanımladığı gerçek ve bu gerçekle kurulan anlam insanın var oluş sorunsalını çözmesi bir yana onu ruhsal savruluşlara ve birtakım açmazlara sürüklemiştir. Postmodern sanat anlayışının temel çıkış noktalarından biri olan bu bakış açısını metinlerine yansıtan Ertuğrul, öykülerinde modern aklın ötelediği ve olağanüstü diye nitelendirdiği unsurlarla günümüz insanını oldukça doğal bir biçimde yan yana getirmekten çekinmez. Sanatçı için insanın doğasında zaten olağan ile olağanüstü bir aradadır. Modern akıl, evrenle uyumlanmış bu birlikteliği rasyonel aklı ileri sürerek karşıt bir ikileme dönüştürmüş ve insanı köklerinden çok uzaklara sürmüştür. Bu noktada Ertuğrul öykülerinin fantastik olarak nitelenmesini anlamlı bulmadığını da şu sözlerle gerekçelendirir:

Bazı şeyler üzerimize yapıyor ondan kurtulmak da kolay olmuyor, neden fantastik demediğimi beni tanıyanlar, yazdıklarımı okuyanlar biliyorlar üç aşağı beş yukarı, ama kısaca tekrar etmiş olayım. (...) Muhammed Enis'i cin çarpmış dendiğinde -Allah korusun-, kimse "oo ne kadar da fantastik" demezdi. Geçmiş olsun denir ve çok doğal karşılanırdı bu. Cinlerin bu dünyadaki varlığı fantastik değil gayet gerçektir, biz buna inanırız. Cinlerin varlığı ile çay kaşığının varlığı arasında bir fark yoktur. Her an sağımızda ve solumuzda yazıcı meleklerle yaşamıyor muyuz? Bunu reddeden anlayış modern dünyanın, modern düşüncenin anlayışıdır. Modern dünya, dokunulabilir bir gerçeklikten bahsediyor, sonra onun üstünü anlatanlara fantastik diyor. Kabul edilebilecek bir anlayış değil. Peki neden "fantastik" yazıyorum veya niye bu işlerle uğraşıyorum? Bizi inşa eden mitlerin bizi inşa eden masalların, bizi derken bütün bir kültürü kastediyorum, önemli olduğunu ve hikâyelerde de yaşamaya devam etmesi gerektiğini düşünüyorum. Çünkü son tahlilde yine geleceği inşa edecek olan şey anlattığımız hikâyelerdir" (Ertuğrul, 2018, s. 1).

Aykut Ertuğrul'un modern insanın düştüğü açmazları ve aslına yabancılaşmasını anlamlı bir var oluş çabasına dönüştürmek, insanın kendi hakikati üstünde etraflıca düşünmesini sağlamak için geleneksel anlatılarla kurduğu bağ, onun öykülerini metinlerarası ilişkilerin kendiliğinden kurulduğu bir zemine dönüştürür. Öykülerinde metinlerarasılığın farklı uygulama ve kullanım biçimlerine yer veren yazar üstkurmaca, parodi, pastiş gibi tekniklerle metinlerinin anlam dünyasını derinleştirir. Bununla birlikte yazar için ne postmodernizm ne de metinlerarasılık sanatsal bir amaç değildir. Nitekim, öykülerindeki postmodern unsullarla ilgili "Bunlar öyküde anlam ve etkileyciliği güçlendiren oyunlar yani ikisi de." açıklamasını yapan Ertuğrul, sözlerinin devamında postmodernizmle kurduğu ilişkiyi şöyle dile getirir:

"Postmodernizm biraz karışık geliyor bana. Modern aklın reddi mi? Tamam. Gerçeğin göreceliği mi? Hakikat kimsenin tekelinde değildir mi? Tamam. Halihazırda yürürlükte olan sanat algısının, iktidarlarının reddi mi? Tamam. Parodi, pastiş, ironi, oyun? Tamam. Sanatçının kutsanmasına hayır? Tamam. Hakikat/doğru yoktur mu? Orda dur, demek bir müslüman için postmodernlik de bir yere kadarmış" (Ertuğrul, 2013, s. 1).

İnsanı inançlarıyla kurduğu asıl ve büyük hikâyelerin doğal bir parçası olarak özüne döndürmek için yazan sanatçı, "Keyfekader Kahvesi" adlı ilk öykü kitabında kıssalardan, mitlerden, efsanelerden seçtiği temalar, motifler, kişi ve olaylarla modern insanı düştüğü çukurlar, çıktığı yokuşlar, içine gömüldüğü hesaplaşmalar hatta esiri olduğu teknoloji, bir türlü kurmayı başaramadığı sosyal ilişkiler kısacası türlü trajik halleriyle aynı zeminde buluşturur. Bu çalışmada incelenmek üzere seçilen "On Emir" öyküsü ise yazarın her yönüyle irdelediği modern insanın anlam arayışıyla bir kriz yaşayan huzursuz bilincini, gerçek-rüya düzleminde yansıtması bakımından karakteristik özellikler taşımaktadır. Hikâye, bu yönüyle Ertuğrul'un öykü anlayışında insana dair ele aldığı /alacağı temel problemlerin erken habercisi, pusulası olarak değerlendirilmelidir.

3. Postmodern Edebiyat Unsurları ve Metinlerarasılık Bağlamında "On Emir" Öyküsünün İncelenmesi

Metinlerarasılık içerisinde ana metnin alt metinle başlıklar, alt başlıklar, ön ve son sözler, ara başlıklar, uyarılar, notlar yoluyla kurduğu bağlantılar yan-metinsellik olarak adlandırılmaktadır. Yan-metinsellikle kurulan bağlantıları kavramsallaştıran kuramcı Gérard Genette, bu unsurların metnin yorumlanmasındaki önemini -Aktulum'un aktarımıyla- özellikle vurgulamıştır:

"Yan-metinsel unsurlar hep metin- dışı unsurlar olarak görülür, çoğu zaman asıl metinden ayrılırlar, oysa metnin alımlanması ve yorumlanmasındaki rolleri kimi zaman o denli önemlidir ki yan-metinsel unsurların bazıları metnin ayrılmaz parçaları olurlar. Özellikle de başlık ve alt- başlıklar çoğu zaman asıl metne sıkı sıkıya bağlıdır (...). Yan-metin, okurun ilgisini çektiği gibi okumasını da bir ölçüde yönlendirir; çoğu zaman okurun tanıdığı varsayılan öteki yapıtlara göndererek, onlarla ilgili kökensel, biçimsel ve izleksel ipuçları verir" (Akt. Aktulum, 1999, s. 86).

Yazar, "*Keyfekader Kahvesi*"nin altıncı öyküsüne "On Emir" (Ertuğrul, 2020, s. 51) başlığını vererek yan-metinsel bir unsurla okurun metinlerarası ilişkiler ağını nasıl kurması, metni yorumlarken hangi yolu takip etmesi gerektiğini göstermiştir. Seçilen başlık okuru hem içerik hem de kurgu bakımından öykü üzerinde düşünmeye yöneltir. Hz. Musa'nın İsrailoğullarını Firavun'un zulmünden kurtardıktan sonra kavmine tebliğlerde bulunduğunu Kur'an-ı Kerim'de anlatan ayetler bulunmaktadır. Söz konusu tebliğler Kur'an-ı Kerim'de doğrudan on emir olarak adlandırılmaz. Bu tebliğler Tevrat'ta "On Emir" adıyla geçmektedir. Tebliğlerin içeriği ve kapsamına da iki ayrı metinde yer verilmiştir (Harman, 2007, s. 347). Dolayısıyla yan-metinsel unsurla başlatılan bu ilişki, ana metni yorumlamak için okura alt metin olarak Tevrat'ta bulunan "On Emir"i işaret etmektedir.

Metinlerarasılığı metnin merkezine yerleştiren yazar, öyküsüne klasik/yansıtmacı metinlere benzer bir girişle başlar. Öykü kişisi okuru, öykünün anlatıcısı olarak karşılar. Bir sineğin ısırmasıyla uyandığını söyleyen anlatıcı kendisini mahşerî bir kalabalığın ortasında bulmuştur. Zaman ve mekân bilgisi açıkça verilmediği gibi öykü kişisi/anlatıcının da bunlardan haberi olmadığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı bulunduğu mekâna ve zamana karşı duyduğu yabancılığı şu sözlerle okuyucuya duyurur: "*Savunmasızım, çırılçıplak hissediyorum. Gözlerine ışık tutulmuş. Tavşanlar gibiyim. Kapana kısılmışım*" Anlatıcının devamında "*Kapana mı kısılmışım?*" (Ertuğrul, 2020, s. 51) diye soran öykü kişisi/anlatıcı kendi durumunu yansıtan bu ifadeyi yadırgar. Öyküyü aktardığı dolayısıyla da kurduğu düşünülen, anlattıkları doğru ya da gerçek kabul edilen anlatıcı, metnin sadece kurgusal bir parçası olduğunu bu yadırgama ifadesiyle okura sezdirir. Anlatıcı ile okur arasında kurulan anlatıcının aktardıklarını doğru/gerçek varsaymaya dayanan ön kabul ilişkisi, ortaya çıkan bu şüpheli tutumla boşluğa düşürülür. Kapana kısılmanın hayvanlara özgü bir durum olduğu kendisinin de hayvandan farkı olmadığını "*Kaçacak yeri kalmayan, köşeye sıkışan her hayvanın yapacağını yapıyorum ben de Kan döküyorum*" (Ertuğrul, 2020, s. 51) sözleriyle ifade eden anlatıcı şimdiye kadar onu bir insan olarak değerlendiren okuyucuyu yeniden şaşırır. Nitekim, anlatıcının bir sinek ısırığıyla uyandırılan ve bulunduğu ortama adeta düştüğünü hisseden bir yabancı mı yoksa sinekler tarafından durmadan rahatsız edilen bir hayvan mı olduğu belirsizdir. Bu belirsizlik okuyucunun zihninde öyküyü kimin anlattığına dair soru işaretleri oluşturur.

Anlatıcı, bu aşamada kendisi hakkında net açıklamalar yapmaz ancak aktardıklarından bir "öteki" olduğu anlaşılmaktadır. Yazar öyküyü "öteki", "tekinsiz yabancı", "başkalık" olarak nitelendirilebilecek bir öykü kişisinin doğruluğu tartışmalı anlatımıyla başlatmıştır. Bu başlangıç, metindeki gerçek ve düş sınırı belirsiz kılar. Postmodern metinlerde sıklıkla karşılaşılan gerçek ve düş arasındaki bu belirsizlik, klasik/yansıtmacı bir anlatının başında uyulması beklenen standartlaşmış koşulları reddeden yaklaşıma uygundur. Yazar, aynı zamanda hikâyenin başından itibaren zaman, mekân, kişi ve anlatıcı unsurlarını kaygan bir zemin üzerine kurarak okuru belirsiz ve bir o kadar da tekinsiz atmosferde tedirgin bırakmaktadır. Necip Tosun "*Modern Öykü Kuramı*" adlı çalışmasında postmodern metinlerin bu özelliğini şu satırlarla açıklar:

"Modernist düşünceleri belli bir biçime oturtmaya, kavramsallaştırmaya çalışırken postmodernistlese dil üzerindeki kuşku bütünü büyütmeyi, güvenilirliği sarsmayı amaçlarlar. Tek düşünce hâkimiyetine karşı, çoğulculuğu, çeşitliliği önemserler (...) Bu farklılığın zenginliği tek düşünce hâkimiyetinin sıradanlığına indirgenemez. Bu nedenle 'ötekilik', 'başkalaşım' önemlidir (...) Postmodern anlatılarda nedensellik yoktur, her şey boşluktur, boyutsuzdur, ele avuca gelmez, cisimleşmez.

Gerçek ve düş ayırt edilemez, dil bir yanılsama aracı olarak kullanılır, masalsi, karmaşık bir hâle sokularak 'giz' duygusu sürekli beslenir" (Tosun, 2021, s. 76-77).

Öyküde dış gerçeklik; parçalanmış, birtakım uğultulara dönüşmüş anlamsız sesler olarak temsil edilir. Anlatıcı, insanları kimin haykırdığı belli olmaksızın sağa sola koşuşturan sözcüklere benzetir. Ve sorar: "*Sizi kim haykırıyor?*" (Ertuğrul, 2020, s. 51). Karmaşık düşüncelerini iç monolog tekniğiyle sergileyen öykü kişisi için dış dünya da anlamlı bir bütünlükten yoksun gözükmektedir. Öykü kişisi topluma, kalabalığa hatta hayatın olağan akışına karşı yaşadığı bu anlamsızlık ve dışardalık hissini Firavun'a karşı inancını ve toplumunu savunan, bunun için Firavun'un büyücüleri karşısında peygamberliğini kanıtlaması istenen Hz. Musa'nın (Harman, 2020, s. 207-213) durumu ile özdeşleştirilir: "*O gün Musa Aleyhisselam'ın karşısına çıkan öfkeli büyücü bozuntularıyla etrafım sarılmış gibiydi*" (Ertuğrul, 2020, s. 51). Bu ifadelerle birlikte öykünün başlığından itibaren kurulan metinlerarasılık Hz. Musa kıssasına yapılan gönderge ile geliştirilir. Hz. Musa kıssası ve On Emir, öykünün kurgusal zeminini oluşturan alt metin olarak kullanılmaya tamamen hazır hâle getirilir.

Bir sokak kedisinin kendisine yaşmasıyla bulanık zihnindeki sislerin bir ölçüde dağılması, kendisini kanlı canlı bir varlık olarak duyumsamasıyla öykü kişisi, insan olduğunu fark eder ve bir parça sakinleşir. O sırada kaynağı belli olmayan bir ses duyar. Bu ses öykü kişisine nasıl davranması gerektiğini anlatan talimatlar vermeye başlar. Talimatlar emir cümlesi biçiminde, kısa ve kesin ifadelerle verilir. Anlam bakımından da öykü kişisinin davranışlarını, hareketlerini yönlendirecek niteliktedir. Öykü kişisine neredeyse tebliğ edilen emirler on tane'dir. Emirlerin taşıdığı yapısal ve anlamsal özellikler, Tevrat'ta geçen On Emir'in metinlerarasılığın yöntemlerinden biri olan pastişin kullanılmasıyla taklit edildiğini gösterir. Margaret A. Rose, "*Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*" adlı çalışmasında pastiş konusunda bir otorite olarak işaret ettiği Leif Ludwing Albertsen'in görüşlerini aktararak pastiş yöntemini şu sözlerle açıklar: "*Albertsen'e göre pastiş bir eserin hem biçim hem de içeriğinin yeniden taklit edilmesini kapsar*" (Akt. Rose, 2016, s. 104). Aktulum da postmodern metinlerde kullanılan pastiş yöntemini bir yazarın bir başka yazar ya da metnin biçimini "*kendi biçimimiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin*" (Aktulum, 1999, s. 133) ortaya çıkarmak olarak açıklar. Pastiş yöntemiyle metne yerleştirilen bu emirler aynı zamanda postmodern metinlerde karşılaşılan çoksesliliği sağlamıştır. Şimdiye kadar metnin merkezinde bulunan anlatıcı/öykü kişisinin metin içinde özgür iradesiyle hareket etmesi verilen emirlerle kısıtlanmıştır. Kısacası postmodern metinlerde sıklıkla karşılaşılan anlatıcı-kışi-yazar hiyerarşisi alt üst edilmiş, karakterden emirler yoluyla kendisine biçilen davranışları sergilemesi beklenmiştir. Bu emirleri anlatıcı konumuna yerleşen yazarın dile getirme olasılığı da öyküyü pastiş yoluyla üstkurmacaya açmakta, yazarın kurgusal bir dünyada, yarattığı atmosferde öykü kişisini nasıl yönlendirdiğini okuyucuyla paylaştığını düşündürmektedir.

On Emir'in ilki "*Vücudunu kontrol et! Sağlıklı ve giyinik olduğundan emin olduğundan emin ol*" cümlesidir (Ertuğrul, 2020, s. 52). Bu cümle, öykü kişisinin çıplak olabileceğini, sağlıklı ilgili bir sorun yaşama olasılığı taşıdığını okura düşündürmekle birlikte anlatıcı olarak metne katılan sesin öykü kişisini doğrudan yönlendirmeye başladığını da gösterir. Öykü kişisi bu talimatlara tanrısından emir almışcasına olumlu bir şekilde cevap verir. Emirleri uygular. Ses talimatları sürdürür. İkinci emirde öykü kişisine yavaşça ayağa kalkmasını önce küçük sonra da büyük adımlarla yürümeye çalışmasını söyler. Bu isteğe karşılık öykü kişisi, boylu boyunca uzanmak isterken zorlukla yürümeye çalışır. Bulunduğu yerden ayrılan öykü kişisi, artık emirleri veren sesin yönlendirdiği bir akışın parçası durumundadır. Öyküdeki bu dönüşümle birlikte postmodern metinlerde sıklıkla görülen kahraman merkezli yapılanma aşındırılmış olur.

İlk emirde sağlığının yerinde olduğundan emin olması istenen öykü kişisine verilen üçüncü emir ilacını alması yönündedir. Bu emir, öykü kişisinin metnin başından beri rüya ve gerçek arasındaki ince çizgide olmasının, normalde zorlayan zihinsel yapısının bir hastalıktan kaynaklandığı olasılığını gündeme getirir. Üçüncü emri yerine getiren öykü kişisinin yanına sokakta yaşadığı anlaşılabilir yaşlı bir adam yaklaşır. Yaşlı adamın perişanlığını gören öykü kişisi, kendisinin neye benzediğini düşünür ve merak eder. Bir an için bu yaşlının kendisi olabileceği sanısına kapılır. Elini kaldırır karşısındakinin aynı hareketi yapmadığını aksine korktuğunu anlayınca rahatlayıp yaşlı adamı daha dikkatli inceler. Adamın gözlerinde hayal kırıklığı ve sefaleti görür. Modern hayatın dayattığı yaşama biçiminden

dışlanmış, ötekileşmiş bu iki insanın aniden karşılaşması modern insanın kendisine olduğu kadar birbirine karşı da ne kadar yabancılaştığını göstermek bakımından oldukça anlamlıdır.

Dördüncü emir, yaşlı adamın öykü kişisinden sigara istemesinin hemen peşinden seslendirilir: "Kimseyle konuşma, kimseden bir şey alma, kimseye bir şey verme!" Öykü kişisi bu emire "İyi de neden?" diye itiraz eder, cevap nettir "İtaat et!" (Ertuğrul, 2020, s. 53). Adının Musa olduğunu öğrendiğimiz öykü kişisi ile kurguyu kendi buyruklarına göre düzenleyerek hem Musa'nın zihninde hem de metinde egemen güç olmaya çalışan ses ilk kez etkin bir diyaloga girer. Musa, kendisini neredeyse düşmüş bulduğu önceden tasarlanmış, kuralları belirlenmiş, gerçekliğini ve geçerliliğini başından beri sorguladığı bu düzlemde kendi seçimlerini yapmak ister ve emre itaat etmez. Emreden sese "Kes be!" (Ertuğrul, 2020, s. 53) diye karşılık verir. Musa ve emirleri veren ses arasında gelişen bu diyalog postmodern unsurların metinde nasıl yer aldığına cevap veren üstkurmaca kullanımlarından biridir. Postmodern metinlerde, metnin bir kurmaca olduğu modernizmin sıkıya sıkıya sarıldığı insan aklının her şeyin üstesinden gelebilme gücü ve gerçeklik kavramına ironik bir gönderme yapmak için özellikle vurgulanır. Rosenau "Postmodernizm ve Toplum Bilimleri" adlı çalışmasında postmodernizmde üstkurmaca yoluyla öznenin nasıl tahrir edildiğini anlatır. Rosenau, öznedeki bu değişimin postmodern metinlerdeki kişilere ve onların davranışlarına yansıdığına eleştirel bir tutumun ortaya çıktığını McHall'den yaptığı şu alıntıyla açıklar:

"İnsan bilimleri alanındaki postmodern yazarlar özneyi alıkoyduklarında da özne, bilinçli ve kendi kurmacalığı'nın farkındadır. Bu özneler komik yaramazlıklar yaparlar. Yazarın sesini dinlemeyi ya da onun otoritesini tanımayı reddederler. Bu özne-karakterler yazarlarından kaçmak, ona meydan okumak ve direnmek için ellerinden geleni yaparlar. Yazarın istemediği, hatta belki de kendilerine yasakladığı şeyleri yaparlar. Bu özneler bazen de bir metne yazılmış olmanın onlara ne kadar acı ve pişmanlık verdiğinden dem vururlar" (Rosenau, 1998, s. 86).

Musa'nın emirlere ve emirleri veren sese başkaldırdığı bu kısa bağımsızlık eylemi pek başarılı olmaz. Nereden, nasıl ve kim tarafından verildiği tamamen belirsiz bu buyruklara zihnindeki ve ruhundaki tüm isyanlara rağmen hayatta kalmak için uymaya devam eder. Musa'nın yaşadığı bu çatışma modern insanın her gün karşı karşıya kaldığı kendi olamama sorununu yansıtan bir okumayı mümkün kılar. Böyle bir okuma, postmodern unsurlarla kurulmuş öykü için şu derin anlamı çıkarmayı olanaklı kılar: Modern insanın da uyum sağlamak için olağanüstü çaba sarf ettiği, içindeki sesleri güç bela susturup normal tutturmaya çalıştığı bu düzen, tıpkı bu metin ve onu oluşturan tüm unsurlar gibi kurgusalıdır.

Musa'nın dördüncü buyruktan sonra emirleri veren sesle yaşadığı çatışma ve diyalog, kurmaca ile gerçeklik arasındaki paradoksal ilişkiyi sergilemenin yanında anlatıcının karakter ve olaylar üzerindeki egemenliğini de üstkurmaca yoluyla metin düzleminde tartışmaya açmış olur. Aynı zamanda metinlerarası ilişkilerin arka planda derinlemesine işlediği de yine bu çatışma ve diyalog etrafında görülmektedir. Buna göre öykünün alt metni olan On Emir, Hz. Musa'ya Rab tarafından gönderilmiş evrensel nitelikli ahlaki kurallardır. Bu kurallar, Hz. Musa'nın tebliğlerinden uzaklaşıp geleneksel inançlarına, eski alışkanlıklarına dönen İsrailoğullarını hidâyete ve rahmete çağırır (Harman, 2007, s. 347-350).

Kutsal kaynaklı On Emir, insanlara eskinin yerine yeni bir düzen ve değerler sistemi teklif eder. Diğer taraftan öyküdeki emirler, kutsal kitaptaki emirler gibi toplumdaki aksaklıkları gidermeyi hedeflemez. Bunun yerine öykü kişisi Musa'yı öteki kabul eder ve onu gündelik hayattaki akışa uydurmaya çalışır. Musa Peygamber'e ilahî kaynak tarafından tebliğ edilen On Emir, alışkanlıklara ve hazır inanç kalıplarına meydan okuyan çağı için neredeyse devrim değeri taşıyan bir içerikle yüklüdür. Metinde kim olduğu tartışmaya açık bırakılan kaynak tarafından tebliğ edilen emirler ise öykü kişisi Musa'ya kurulu düzene sorgusuz uymasını telkin eden komutlardan oluşur.

Alt metin olan ilahî kaynaklı On Emir ile öyküde kurgulanan on emir arasında kurulan karşıt anlamlı bu bağlantı metinlerarası ilişkiler açısından ele alındığında Aktulum'un " (...) yansılama bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir." (Aktulum, 1999, s. 117) tanımıyla açıkladığı parodiyi işaret eder. Parodinin metinlerarasılık kapsamında farklı amaçlarla kullanıldığını tespit eden Oğuz Cebeci, "parodi edilen şeyden yola çıkılarak çağdaş hayata ilişkin alaycı, eleştirel ya da sırf 'oyun güdüsünü tatmin eden' göndermelerde bulunan" parodilerin varlığından söz eder (Cebeci, 2017, s.90). Araştırmacı, bu tür parodileri şu sözlerle tanımlamaktadır:

"Bu durumda, parodisi yapılan 'metin' parodinin hedefi olmaktan çıkmış, bir aracı hâline gelmiştir. Bu noktada, parodiye ilişkin yeni bir ön tanımın daha yapılabileceği kanısındayız: 'Parodi, parodistin özgül zihinsel/duygusal durumu çerçevesinde, başka metinler üzerinden belirli sempatiflerini ya da antipatiflerini yansıttığı dolayısıyla ele aldığı göndermede bulunduğu şeyi korumaya ya da yıkmaya yöneldiği tür olarak tanımlanabilir.'" (Cebeci, 2017, s.90)

Metindeki on emir, modernlik olarak sunulan yaşam biçiminin bireyi özüne ve değerlerine yabancılaştırmasını, bireyin modern hayatın gerekliliklerini kutsal emirler gibi kabul etmesini eleştirmek için kurgulanmıştır. Böylelikle Tevrat'ta geçen On Emir asıl hedef olmaktan çıkarılmış, modern çağ ve insana yapılan eleştirel göndermelerin parodileştirilerek aktarılmasında aracı kılınmıştır. Bu tür parodilerin kullanım amacını Aktulum, "(...) soylu, ciddi bir konu olabildiğince, sıradan bir konuya (gerçek ve güncel) yakın bir biçimde uyarlanır." (Aktulum, 1999, s. 118) sözleriyle vurgulamıştır. İncelenen metinde de parodi unsuru paralel bir amaçla kullanılmış, kutsal tebliğler olarak Tevrat'ta yer alan On Emir, insanın çağcıl ve gerçek bir sorununu göstermek üzere yergiye dayalı bir tonda yeniden yazılmıştır.

Modern çağın ve modernizmin inandığı asıl şey insan ve onun akıl gücüdür. Modern çağın peygamberi insandır. Bu bakış açısı postmodern düşünce tarafından kıyasıya eleştirilmiştir (Çetişli, 2019, s. 168-169). Ertuğrul, bu eleştirel bakış açısına modern insandan beklenen aydınlık bilinç yerine bulanık bir bilinç taşıyan, bu bilinçle de metne ve hayata tutunmaya çalışan öykü kişisine Musa adını vererek geniş bir yer açmıştır. Alt metinde işlendiği üzere Musa Peygamber'in bozup yeniden kurduğu düzene karşılık öykü kişisi Musa'nın iç konuşmaları, aldığı emirler, bu emirlerin işlevi, emirlere uyarken yaşadığı sıkıntılı hatta hastalıklı durum modern çağın peygamberi insanın yaşadığı yıkımı alt metin ve ana metindeki kişilerin isimlerinin aynı olması üzerinden yine parodi yoluyla yansıtmaktadır.

Beşinci emirde Musa'dan cebindeki adres yazılı kağıdı taksi şoförüne uzatması istenir. Taksi şoförü Musa'nın betimlenmeyen ama metin boyunca sezdirilen görünümünden şüphelenir. Ona parası olup olmadığını sorar. Dikiz aynasından yolcusunu süzer. Musa, iç monolog yoluyla gözetlenmekten nefret ettiğini okuyucuya iletirken altıncı emir, Musa'ya ne yapması ve nasıl davranması gerektiğini söyler: "Cebindeki parayı çıkarıp soföre göster. Gülümsemeyi unutma" (Ertuğrul, 2020, s. 54). Gülümseyerek parayı gösteren Musa'dan taksici biraz korkar, metnin başından beri görünüşünden bir türlü emin olamayan Musa "Gülüştümde bir tuhaflık mı var?" (Ertuğrul, 2020, s. 54) diye içinden geçirir. Biraz daha başını oynatsa dikiz aynasından kendisini görecektir ancak bunu yapmak istemez. Musa'nın görünümünü ve davranışlarını garipseyen şoför, çekincelerinin giderilmesinden sonra öykünün kurgusuna yeni bir kişi olarak katılır. Şoför yol boyunca Musa'ya günlük dertlerini, sorunlarını, sosyal ilişkilerini, izlediklerini, duyduklarını anlatmaya başlar. Şoförün günlük yaşamın telaşlarını aktardığı bu anlatımlar, Musa'nın ayrıksılığını, tuhaflığını, uyumsuzluğunu daha da belirginleştirir. Musa sohbele katılmaz emirleri veren ses de "Kimseyle konuşma, kendini belli etme" (Ertuğrul, 2020, s. 54) diyerek onu uyarmaya devam eder.

Yolculuk boyunca Musa'nın bulunduğu ortama alışması ve uyum sağlaması neredeyse sakınılması gereken bir durum olarak ortaya konur. Musa, bulunduğu yere ait değildir ve olmamalıdır. Yedinci emir, tam da bununla ilgilidir ve Musa'nın anlatılanlara kendisini kaptırmaması için ne yapması gerektiğini açıklar: "Camdan dışarıyı seyret, zihnine üşüşen hayallere aldırma." (Ertuğrul, 2020, s. 54) Musa bu emir karşısında şaşırır. Çünkü zihninden hayaller yerine taksinin hızla ilerlediği yollardaki görüntüler bir nehrin akışı gibi geçmektedir. Musa'nın zihni bu defa iç monologla değil yollarda hızla değişen görüntülerin akisleriyle düşüncelerini eş zamanlı olarak yansıtan bilinçakışı tekniği ile okuyucuya açılır:

"Binalar, insanlar, sözcükler, akıyor (...) Nehir akıyor, akıyor, akıyor. Aynı nehirde iki defa. Binalar eğilip bükülüyor. Uzun sarı saçlı bir kadın görüyorum, yanında ona benzeyen beş yaşlarında bir kız çocuğu. Yürüyorlar. (...) Onlar yürüdükçe biz ilerlemiyoruz gibi oluyor. Kadınlı küçük, güzel kızı izliyorum, başka hiçbir şey görmez oluyor gözlerim" (Ertuğrul, 2020, s. 55).

Musa en nihayetinde insandır. Her ne kadar kendisini olağan, günlük hayattan ve dış dünyadan soyutlamaya çalışsa da dışarıdaki kadın ve beraberindeki kız çocuğunun görüntüsü onu derinden etkiler. Musa'nın yaşadığı bu duygusal etkinin nedenleri okuyucuya açıklanmaz. Metnin sustuğu bu sahnede boşlukları doldurmak okuyucuya bırakılır. Nitekim, öykünün başından beri okuyucu zihninde taşıdığı sorulara yoruma dayalı yanıt ve anlamlar vermesiyle metni neredeyse yeniden inşa etmiştir.

Bu açıdan bakıldığında öyküdeki on emir yalnız Musa'ya değil metni anlamlandırma sürecinde okuyucuya da eşlik etmektedir. Okur tarafından sürdürülen bu yaratıcı eylem, öyküdeki bir başka postmodern unsur olarak öne çıkmaktadır.

Ecevit, okurun yaratıcı bir unsur olarak metne katılmasını "Çağdaş edebiyatın okuru metnin bir parçası olmuştur artık, metni oluşturan öğelerden biri durumuna gelmiştir. O olmaksızın metnin tek başına var olması olası değildir" (Ecevit, 2006, s. 79) sözleriyle açıklamıştır.

Öykünün birçok noktada okuyucuda soru işaretleri bırakan kapalı bir yapısı olmakla birlikte yazar, metinlerarası ilişkileri kullanarak metnin yeniden kurulması için okuyucuya açık alanlar bırakmaktadır. Ancak Ertuğrul, yazar/anlatıcı işlevini postmodern metnin yapısına uygun olarak daha ileri taşımaz. Metne anlam yüklemek ya da onu anlamlandırmak okuyucunun sorunsal hâline gelir. Böylelikle öykü, metni kendi içinde kapalı bir sistem olarak değil, okurun metni açık ve kapalı göstergelerden yararlanarak metinden çeşitli anlamlar üretebileceği bir keşif alanı olarak değerlendiren alımlama estetiği kuramına uygun okumalarla anlamsal olarak defalarca üretilebilecek bir yapı sergiler. Ecevit, postmodern metnin alımlama estetiği kuramına uygun okumalara açıklığını ve beraberinde getirdiği bakış açısı değişikliğiyle ilgili şu tespitleri yapar:

"Metnin tek/doğru ve mutlak bir yorumu yoktur, anlamlandırma edimi tümüyle öznel düzlemde gerçekleşir, görecedir, bu nedenle okur sayısı kadar anlam vardır. Bu anlayış, yüzyıllardır edebiyat araştırmacılığının odağına oturmuş olan yorumsamacılığın da (Hermeneutik) sonu demektir" (Ecevit, 2006, s. 79).

Musa'nın kadın ve küçük kızı bütün dikkatiyle izlerken yaşadığı yoğun duygularla eş zamanlı olarak sekizinci emir gelir: "Kafanı çevir!" (Ertuğrul, 2020, s. 55). Musa bu emre uymaz, kadın ve kız çocuğunu gözden kaybolana kadar izler. Gözleri dolar, göğsü sıkışmaya başlar. Musa'nın sınırları giderek gerilir. Taksi şoförü, yolcusunun sessizliğine aldırmaaksızın konuşmaya, bir belgeselde izlediklerini, anılarını, komşularını kısacası aklına ne gelirse anlatmayı sürdürür. Musa, "Az kaldı dayan. Ne yaparsan yap, taksiciye dokunma" (Ertuğrul, 2020, s. 55) telkiniyle sakinleştirilmeye çalışılır. Bu sırada metnin başında onu rüya ve gerçek arasındaki sınırdan bir ısırlıkla uyandıran sinekler yeniden ortaya çıkar. Musa'nın bilinci giderek bulanmaya, akli karışmaya başlar. Taksicinin söylediklerini artık anlamaz, kendisinin de ne dediği anlaşılmaz. Dokuzuncu emir tam da bu anda belirir: "Taksi şoförüne dokunmak yasak!" (Ertuğrul, 2020, s. 56). Musa giderek kendisini kaybeder ve bir süre sonra dış dünya ile ilgili algıladığı tek şey etrafında dönen sineklerin vızıltısı olur:

"Gözlerimden nehirler akıyor. Aynı nehir...Boğazımda koca bir yumru. Saç diplerim kaşınıyor. Kaşıyorum. Kaşınıyor, kaşıyorum. Kaşıyorum, kaşıyorum. Bir sinek daha mı? Sinek vızıldıyor, saçlarım kaşınıyor, gözlerimde karıncalar. Nehirler coşuyor, köpük köpük akıyor. Ağzımın içinde nehirler akıyor, köpüre köpüre. İçim dışım karınca, içim dışım su. Sarışın kadınla güzel kız yoklar. Yok olmasınlar! Sinek vızıldıyor" (Ertuğrul, 2020, s. 56).

Taksi şoförü, yolcusunun durumunu fark eder, kısa bir şaşkınlıktan sonra etraftan yardım ister. Öykünün son bölümü Musa'nın uyanmak üzere olduğu andan itibaren başlar. Musa uyanmaya çalışırken "Hızır, Hızır kızmaz!" (Ertuğrul, 2020, s. 56) sözlerini içinden geçirir. Bu kısa iç konuşma öykünün metinlerarası ilişkiler ağına yeni bir alt metin katar. Yazar, Kur'an'da Kehf Sûresi'nin 60-82. âyetleri arasında konu edilen Hz. Musa ile Hızır Aleyhisselâm kıssasına (Esed, 2009, s. 725-730) açık bir göndermede bulunur. Bu kıssanın özeti ise aşağıdaki gibidir:

"Hz. Mûsâ, müfessirlerin Hızır olduğunu söyledikleri bu kişinin ilminden faydalanmak için yapacağı yolculukta ona arkadaş olmayı teklif etmiş, o da sabırsızlık gösterip yaptıklarının sebebini sormaması şartıyla bunu kabul edeceğini belirtmiş, Mûsâ'nın buna rızâ göstermesiyle yolculukları başlamıştır. Arkadaşı önce bindikleri gemiyi delmiş, arkasından bir çocuğu öldürmüş, daha sonra da uğradıkları kasabanın halkı kendilerini misafir etmediği halde orada yıkılmak üzere olan bir duvarı düzeltmiştir.Sözünde durmayıp sürekli bu yaptıklarının sebebini soran Mûsâ'ya, arkadaşı artık beraberliklerinin sona erdiğini söylemiş, ilk bakışta yanlış gibi görünen davranışlarının gerçek sebeplerini anlatmıştır" (Üzüm, 2022, s. 188-189).

Kıssaya göre Hızır Aleyhisselâm, Hz. Musa ile beraberliğine Hz. Musa'nın başta konulan kurallara uymaması ve sözünü tutmaması nedeniyle son verirken öykü kişisi Musa'nın Hızır olarak sözünü ettiği doktor da Musa'ya "Ne yaptın sen yine, bu kaçınıcı firar Musa? Ne yapacağız seni bilmiyorum?"

diyerek benzer nedenlerle sitemde bulunur. Ancak kıssa ile öyküdeki temel fark şudur: Kıssaya göre Hz. Musa, Hızır tarafından uzaklaştırılırken öykü kişisi Musa, Hızır diye gösterdiği doktordan ve hastaneden kaçmıştır. Metinlerarasılıkta "alt metnin anlamında meydana gelen izleksel dönüşümlere" (Aktulum, 1999, s.147) anlamsal dönüşümler adı verilmektedir. Kıssanın metinde bu değişikliklerle yer alması alt metinde gerçekleşen anlamsal dönüşümü göstermektedir. Anlamsal dönüşümler temelde iki tekniğe dayanır:

"Örgesel dönüşüm bir örgenin bir başka örgenin yerine konmasıdır (Örneğin, tutkusal bir örgenin yerine siyasal bir örgeyi koymak). Değersel dönüşüm ise çık ya da kapalı bir biçimde bir eylem ya da eylemler bütününe bağlanmış olan (örneğin bir roman kişisini belirleyen eylemler, tutumlar, duygular, nitelermeler dizisinin yıkılması) değerin ya da değerler dizgesinin bütünüyle yıkılıp yerine başkası(ları)nın getirilmesidir" (Aktulum, 1999, s. 148).

Öyküdeki anlamsal dönüşüm değersel dönüştürümle sağlanmıştır. Kıssaya göre Musa Peygamber, Hızır Aleyhisselâm'ın yaptıklarını beşerî aklıyla anlamaya çalışmış, şahit olduklarını rasyonel gerçekliklere, verili aklın olanaklarına göre yargılamış ancak bu yargılarıyla bir sonuca varamamıştır. Sonrasında Hızır Aleyhisselâm'ın olan bitenin aslına ilişkin açıklamaları, insan zihninin yalnız görünenlere göre gerçeği ve doğruyu anlama gayretinin onun idrâk gücünü sınırladığını ortaya çıkarmıştır. Musa Peygamber, bu süreçte kaçmayı düşünmemiş, insan ve onun idrâk gücü ile ilgili oldukça önemli bir farkındalık kazanmıştır. Pusulasını kaybeden, neyin gerçek neyin doğru ya da akıllıca olduğu hakkında topyekün bir karmaşanın içine düşen, kurulu düzene her geçen gün daha da yabancılaşan modern insanının bir yansıması olan öykü kişisi Musa ise ne Hızır'ın yanında ne bir parçası olması beklenen düzen içerisinde varlığını anlamlı kılabilcek bir idrâk kazanabilmiştir. Bu kurguyla Musa Peygamber ve Hızır Aleyhisselâm kıssasında işaret edilen insanın akıl/idrâk gücünün sınırlılığına ilişkin değerler dizgesi metinde dönüştürülmüştür. Ertuğrul, insanının anlam arayışını; yalnız gerçeklik, akıl ve rasyonel düşüncenin kutsandığı bir alanla sınırlayan modern akla ait dayatmaları söz konusu dönüştürümle eleştirmiştir.

Öykünün sonunda Musa doktora "Hızır gibi yetiştiniz doktor!" diyerek seslenir (Ertuğrul, 2020, s. 56). Bu sesleniş öyküdeki metinlerarasılık açısından değerlendirildiğinde şu soruyu da beraberinde getirir: Hızır Aleyhisselâm, Musa Peygamber'in içine düştüğü çelişkileri aydınlatmıştır ancak öykü kişisi Musa'nın Hızır dediği doktor, Musa'nın buhranına çare olacak mıdır? Kuşkusuz, bu sorunun cevabı postmodern unsurlarla yazılmış metinlerde bulunan özelliklere uygun olarak metinde verilmez. Postmodern unsurlar içeren bir metin olan bu öykünün yazılış amacı da yansıtmacı/klasik metinler gibi sorulara cevap bulmak değil soruların da cevapların da insanın içine düştüğü trajik durumun ironik bir yansıması olduğunu sergilemektir. Öykünün bitiminde Musa'nın içinden yükselen şiddetli gülme isteğine karşı koyamaması ve nihayetinde "Sinek başımın üstünde uçuyor vızır vızır. Binalar, insanlar, sözcükler akıyor. Bir nehrin kenarında oturuyormuşum gibi. Nehir akıyor, akıyor, akıyor. Gürül gürül gülüyorum." sözleri insanoğlunun içinde debelendiği bu ironik duruma bir göndermedir. Tam da bu esnada onuncu emir gayet açık ve net bir şekilde dile gelir: "Gülme!" (Ertuğrul, 2020, s. 56).

Sonuç

Aykut Ertuğrul, "Keyfekader Kahvesi" adlı ilk kitabındaki öykülerinde modern insanının kaybettiği kimliğini ararken öz bilincini yapılandıran değerleri yeniden keşfetme çabasını, insan-toplum, insan-insan ve en nihayetinde insan ve Tanrı çatışması etrafında ele almıştır. Postmodern anlatı unsurlarını başarıyla uygulayan ve kendisini keşfetmek isteyen insana referans noktası olarak önce öz kültürünün hikâyelerini gösteren yazar, bu bağlamda metinlerarasılığı anlatılarında oldukça işlevsel bir şekilde kullanmıştır. Çalışmaya konu olan ve "Keyfekader Kahvesi"nde yer alan "On Emir, yazarın hikâye anlatma gerekçelerini ve yöntemlerini belirgin olarak yansıtan tipik bir ilk metin örneğidir.

Yazar, bu metninde insanlığın özellikle de çağdaş insanın temel problemlerini postmodern metinlere özgü unsurları kullanarak irdelemiştir. Ertuğrul'un sonraki öykülerinde de sıklıkla ele alacağı bu problem varlık, anlam, gerçeklik olgularının kutsal ve ilahî kavramlarıyla kurduğu ilişkinin insanın kendini anlamlandırma macerasındaki yerini belirlemeye yöneliktir. Yazar, incelemeye konu olan

öyküsünde kutsal kaynaklı bir metinden yola çıkarak, insanın sorgusuzca kabul ettiği, kaynağı akıl olduğu söylenen düzenin, bireyi kendisine ve aidiyet hissetmesi beklenen topluma karşı nasıl yabancılaştırdığını postmodern anlatım teknikleri olan metinlerarasılık, üst kurmacayı, parodi, pastiş ustalıkla kullanarak gösterir.

Yazar, öykünün anlam dünyasını temellendirirken Tevrat'ta yer alan, kutsal ve ciddi bir metin olan On Emir'i yeniden inşa eder. Bu inşa sürecinde modern dünyanın işlemeyen hatta insanı çıkmaza sürükleyen dayatmalarını temsil eden parodik bir kurmaca bir on emir dizisi oluşturur. Bu on emir dizisinde pastiş tekniğiyle kutsal metinlerin üslubunu kullanır böylece modernliğin kutsallaştırılmasına dayanan metnin parodik yönünü dil ve anlatım açısından da besler. Modern akla dayanılarak koyulan kuralların, tanımların, ve sınırların insanın aslını oluşturan ve özünü besleyen kutsal kaynakların eğreti bir taklidi olduğunu parodi ve pastiş metnin içine sarmal bir biçimde yerleştirerek başarıyla ifade eder.

Modern çağın peygamberi kabul edilen insanın içine düştüğü trajik buhranın onu acınacak hâle getirişi ise öykü kişinin yaşadığı dünyaya ait olamadığı gibi bu metnin de kahramanı olamamasıyla somutlanır. Bu durum, metne kahramanın, anlatıcının veya yazarın merkezde olmadığı çoksesliliği ve üstkurmacayı doğal olarak taşır. Yaşadığımız çağ ve onun getirdikleri kadar metinlerin de birer kurmacadan ibaret olduğu üstkurmaca yoluyla sergilenir. Üstkurmacanın kullanımıyla metnin yapısı ve anlam dünyası arasındaki ilişki bütünlük kazanır.

Metinlerarasılık ve postmodern anlatım teknikleri beslenen okuyucu, metin ile kurduğu ilişkide öykünün anlam dünyasının derinliklerini kendiliğinden keşfeder. Öykü, böylelikle okura anlatılar aracılığıyla kendi bireyliğini ve varlığını inşa edebileceği bir deneyim alanı da açmış olur.

On Emir, tüm bu özellikleri düşünüldüğünde günümüz insanına içinde var olma savaşı verdiği egemen düzeni sorgulamak ve insan olarak kendisini anlamlandırmak için özünü kuran hikâyelere doğru yola çıkma gerekliliğine dair bir çağrıdır. Bu çağrı, Ertuğrul'un sonraki öykülerinde ve öykü üzerine yaptığı çalışmalarda da değişik şekillerde okurla buluşacaktır. Öykü bu yönüyle de Ertuğrul'un öykülerini, öykü anlayışını ve dünyasını üstüne kurduğu temellerin ilk yapıtaşlarını içeriyor olması bakımından oldukça karakteristik bir metin olma niteliğini taşımaktadır.

Kaynakça

- Aker, B. (2013). <https://www.yenisafak.com/hayat/muslumanin-postmodernligi-bir-yere-kadar-509374> adresinden 12.08.2022 tarihinde alınmıştır.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. (1. Baskı). Öteki Yayınevi.
- Cebeci, O.(2017). *Komik edebi türler/parodi, satir ve ironi*. (2. Baskı). İthaki Yayınları.
- Çetin, N. (2013). *Roman çözümleme yöntemi*. (13. Baskı). Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (2019). *Batı edebiyatında edebî akımlar*. (19. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Demir, Y. (2002). *Zaman zaman içinde/roman roman içinde: Müşâhedat*.(1.Baskı). Dergâh Yayınları.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest edebiyat, eleştiri, kuram*. (F.B. Aydar, Çev.). (1.Baskı). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve eleştirisi tartışmalar/ uygulamalar*. (1. Baskı). İnkilâp Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. (4. Baskı). İletişim Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2019). *Kusurlu rüya/ tuhaf zamanlarda öykü*. (1. Baskı). Ketebe Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2020). *Keyfekader kahvesi*. (2. Baskı). Ketebe Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2020). *Bellek ve başka tuzaklar*. (1. Baskı). Ketebe Yayınları.
- Esed, M. (2009). *Kur'ân mesajı*. (7. Baskı). İşaret Yayınları.
- Güngör, B. (2022). *Anlatıyı yapıdan okumak*. (1.Baskı). Ketebe Yayınları.

- Harman. Ö. F. (2020). Musa. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/musa-peygamber>. adresinden 22.08.2022 tarihinde alınmıştır.
- Harman. Ö. F. (2007). On emir. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/on-emir>. adresinden 22.08.2022 tarihinde alınmıştır.
- Hawking. S. (1987). *Zamanın kısa tarihi*. (1. Baskı). Milliyet Yayınları.
- Lyotard. J.F. (2000). *Postmodern durum*. (1. Baskı). (A. Çiğdem, Çev.). Vadi Yayınları.
- Özel. E. M. (2018). <https://www.gercek hayat.com.tr/roportaj/gelecegi-anlattigimiz-hikayeler-insa-edecek/>. adresinden 28.08.2022 tarihinde alınmıştır
- Rose, A. M. (2016). *Parodi: antik, modern ve postmodern*. (C. Dikme, Çev.), Hece Yayınları.
- Rosenau. P. M. (1998). *Postmodernizm ve toplum bilimleri*. (T. Birkan, Çev.). Ark Yayınları.
- Sazyek. H. (2002). Türk romanında postmodernist yöntemler ve yönelimler. *Hece Dergisi- Türk Romanı Özel Sayısı*, 6 (65-67), 493-509.
- Şaylan. G. (2006). *Postmodernizm*. İmge Yayınları.
- Tosun. N. (2021). *Modern öykü kuramı*. Ketebe Yayınları.
- Üzüm. İ. (2022). Kehf Sûresi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kehf-suresi>., adresinden 02.09. 2022 tarihinde alınmıştır.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Nihan Nilay ÇELİK

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.