



Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**UMBERTO ECO VE ORHAN PAMUK'UN ROMANLARI
ARASINDA METİNLERARASILIK**

Feyza İSLAMOĞLU

Diyarbakır 2014

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**UMBERTO ECO VE ORHAN PAMUK'UN ROMANLARI
ARASINDA METİNLERARASILIK**

Feyza İSLAMOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Kemal TİMUR

Diyarbakır 2014

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum **“UMBERTO ECO VE ORHAN PAMUK’UN ROMANLARI ARASINDA METİNLERARASILIK”** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Projemin sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Projemin ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

18/06/2014

Feyza İSLAMOĞLU

ÖN SÖZ

Tanzimat'tan günümüze roman; sosyal, siyasal ve kültürel değişimle paralel bir gelişim gösteren edebi bir tür olarak karşımıza çıkar. Bu tür her dönem farklı üslup ve temalarla şekillenir. Edebi akımlarla kategorize edilen bu süreç, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren postmodern söylemin tesiri altında gelişim gösterdiği yargısı oluşturur. Bu söylem her ne kadar önceki dönemlerde de var olduğu bilinen teknikler çerçevesinde gelişse de, günümüz edebi eserlerinde üslup belirleyicisi olarak karşımıza çıkar. Postmodern anlatı tekniklerinden olan *metinlerarasılık*, edebiyatın tarihi kadar eski olan, fakat kullanımı için en geniş mecrayı günümüz postmodern kurmaca metinlerinde bulan kuramlardandır. En az iki metin ve bu metinler arasındaki etkileşime dayalı olarak oluşan bu söylem unsuru, yazar, metin ve okur için farklı ufuklar açan bir tekniktir.

Metinlerarası anlatının en az iki metinden hareketle oluşma ön koşulu düşünüldüğünde, ana metnin yazarı dışındaki diğer yazarlar, eserler ve disiplinlerin, ana metinde söz sahibi olması, hem yazar hem de metin bağlamında inceleme kapısı aralar. Bu bağlamda Orhan Pamuk, özellikle postmodern anlatı tekniğini kullanımı ve metinlerinde yer verdiği metinlerarası unsurlar bakımından üzerinde önemli çalışmalar yapılan yazarlardandır. Umberto Eco ise Çağdaş Dünya Edebiyatı'nın en önemli postmodern anlatıcılarından biridir. Romanlarının yanı sıra göstergebilim, yorumlama estetiği ve Ortaçağ dönemine ait çalışmalarıyla da tanınan Eco, okurları için geniş yelpazeli bir anlatım alanı oluşturur.

Orhan Pamuk'un Doğu ve Batı perspektifli edebi donanımının metinlerine yansımaları, onun etkileşim halinde olduğu yazar ve metinlere dair birer ipucu mahiyetindedir. Bu metinlerin belli bir kısmında görülen bariz göndermeler, Umberto Eco'nun çeşitli romanları ile metinlerarası ilişki içinde olduğunu gösterir. Romanlarında

birçok gönderme, pastiş, parodi vb. metinlerarası göndermeler yapan Pamuk, Eco'dan birçok bağlamda etkilenmiştir.

'*Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*' başlıklı bu çalışmada, yazarların metinlerarası etkileşimin en yoğun olarak görüldüğü üçer romanı esas alınarak oluşturulmuştur. Çalışmada roman sınırlaması yapılırken konu yoğunluğunun yanı sıra uygun olan örneklem de göz önünde bulundurularak kapsam genişliği baz alınmıştır. Bu bağlamda, yayımlanma sırasına göre Pamuk'un *Beyaz Kale* (1985), *Kara Kitap* (1990) ve *Benim Adım Kırmızı* (1998) isimli romanları ile Eco'nun *Gülün Adı* (1980), *Foucault Sarkacı* (1988) ve *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* (2004) isimli romanlarından hareketle metinlerarasılık kuramının ve metinlerdeki örneklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Özellikle aralarında bariz etkileşim ve metinsel ortaklık bulunan *Gülün Adı* ve *Benim Adım Kırmızı*, yazarlar arasındaki metinlerarası etkileşimin öncelikli kanıtıdır. Gerek polisiye, tarihsel ve postmodern bağlamda, gerekse alt-metinsel bağlamda metinlerarası ilişki başlığı altında değerlendirebileceğimiz bu iki roman, yazarların diğer romanlarının da incelenip değerlendirilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda ulaşılan ortak kaniya dayanılarak, söz konusu romanlar arasında metinlerarası ilişkilerin bulunduğu tespit edilmiştir.

Çalışma, genel çerçevesi ile metinlerarasılık kuramı hakkında bilgilendirme, kuramın Pamuk'un romanlarında ve Eco'nun romanlarında ayrı ayrı uygulanması ve metinlerarası ilişkinin kurulduğu bağdaşık sonuçlandırma şeklinde olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde metinlerarasılık kuramının doğuşu, dünya edebiyatındaki ve Türk Edebiyatı'ndaki yeri, kronolojik geçmişi, metne, yazara ve okura kazandırdıkları gibi teorik bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca kavramın önceden beri birlikte anıldığı karşılaştırmalı edebiyat ve postmodernizmle ilişkisine de değinilerek ortak ve farklı yönleri ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde, teorik bilgisi bir önceki bölümde verilmiş olan metinlerarasılığın bazı yöntemlerine değinilmiş ve bu yöntemlerin Pamuk'un romanlarındaki örneklemeleri aktarılmıştır. Seçilmiş olan yöntemler Pamuk'un metinlerinde çoğunlukla yer verdiği ve

Eco ile bağıdaştığı noktalardan hareketle belirlenmiştir. Pamuk'un metnin bağlamına göre uyguladığı bu metinlerarası söylemler, aynı zamanda Eco'nun metinleri üzerinde de incelemeye alınmış olan söylemlerdir.

Üçüncü bölümde, bahsi edilen yöntemlerin Eco'nun metinlerindeki örnekleri incelemeye alınmış, söz konusu metinlerarası unsurların ne amaçla ve hangi bağlamda kullanıldığına dikkat çekilmiştir. Öncelikli koşulu, 'bir metnin başka bir metni kendi bağlamına göre dönüştürerek' aktarım yapması olan metinlerarası söylem unsurlarının Eco'nun metinlerindeki incelenme sınırı, Pamuk'la etkileşim çerçevesinde çizilmiştir.

Son kısım olan *dördüncü bölümde* ise, ikinci ve üçüncü bölümde ayrı ayrı incelenen metinlerarası göndermelerin, Pamuk ve Eco'nun metinlerindeki türsel, alt-metinsel ve yorumsal bağlamdaki ortak paydaları değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, yazarların romanlarındaki benzeşmelerin dayandırıldığı bu gerekçeler, yazarlar arasındaki metinlerarası unsurun varlığını, varlık sebebini ve bu söz konusu varlığın metne kazandırdıklarını açığa çıkarmıştır.

Tüm bu incelemeler esnasında, kuramsal bağlamda birçok postmodern, metinlerarası teori kitaplarının yanı sıra, Eco ve Pamuk'un ele alınan romanları ve onların dışındaki yazarlara dair inceleme metinlerden faydalanılmış, Batılı ve Doğulu göndermeler neticesinde geniş perspektifli bir araştırma yapılmıştır.

Hugo (1802-1885), Proust (1871-1922), Eco (1932-), Plenzdorf (1934-2007) gibi Dünya Edebiyatı'nın önemli kalemlerinin metinlerarası söylem tekniğini uzun yıllardır kullandıkları dikkate alınır, kuramın Batı Edebiyatı'nda çok daha yaygın ve kabul görmüş bir teknik olarak kullanıldığı yorumu yapılabilir. Bunun öncelikli sebeplerinden biri olarak, metinlerarasılık kuramının Batı Edebiyatı üzerinde çalışılan temel konulardan olduğu söylenebilir. Kristeva (1941-), Bakhtin (1895-1975), Barthes (1915-1980), Riffaterre (1924-2006), Genette (1910-1986), Allen (1953-) ve Rose gibi birçok edebiyat bilimci tarafından çalışılan ve legalleştirilen bu kuram, Türk edebiyatında henüz yaygınlaşmamıştır. Detaylı olarak yalnızca Kubilay Aktulum tarafından incelenen bu kuram, yazın eğitimi bağlamında da Muhlise Coşkun Ögeyik tarafından genel hatlarıyla irdelenmiş fakat uygulama olarak henüz geliştirilmemiştir. Dolayısıyla kuramsal anlamda metinlerarasılık kavramını ele alan Türkçe çalışmaların

oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda çalışmada çoğunlukla Kubilay Aktulum'un kitapları değerlendirmeye alınmıştır. Edebiyatımızda detaylı şekliyle Pamuk tarafından kullanılan bu teknik, kuramsal anlamdaki çalışmaların yetersizliğinden dolayı henüz roman kuramı bağlamında hak ettiği ilgiyi görmemiştir.

Batı Edebiyatı'nda 20. yüzyılın başlarından itibaren günümüzdeki hali ile kullanılmaya başlayan metinlerarasılık, Türk Edebiyatı'nda ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru kullanım alanı bulabilmiştir. Her ne kadar klasik edebiyatın da aynı yöntemleri söylem farklılıklarıyla yüzyıllar önce kullandığı bilinse de, günümüzdeki hali ve amacı ile ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru kullanıma geçtiği söylenebilir. Bu teknik günümüzde dahi çeşitli eleştiri ve taşlamalara sebep olmaktadır. Pamuk'a yöneltilen ağır eleştiriler bunun en bilinen örneklerindedir. Pamuk'un maruz kaldığı bu eleştiriler kuramın ve uygulamasının hala çok yaygın bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu tepkilerin aşılmasında, metinlerarasılığın ve metinlerarası okumanın yaygınlaşmasının etkili olacağı düşünülmektedir. Daha önce de bahsedildiği üzere, günümüzde kurmaca metnin kurgusunun temelini yaslandığı bu kuram, birçok yöntemin biraradalığından kaynaklanan geniş bir üslup araştırması ve anlatı zenginliği sunmaktadır. Bu yönüyle edebiyatta yetkinlik anlamına gelen bu kuram, gereğince ve doğru kullanılmadığı zaman, çalıntı gibi yorumları beraberinde getirerek, edebiyatta eksiklik olarak değerlendirilebilir. Aradaki ince ayrımın farkına varan yazarın, metninde dönüştürdüğü metinlerarası unsur, hem yazarın kurgulamadaki ustalığını, hem de okurun alımlamadaki çok yönlülüğünü sembolize eder. Bu unsurun Pamuk ve Eco arasındaki etkileşimi, Pamuk'un edebi perspektifine ışık tutarken, edebiyatımızın bugününe sağlanan katkıyı ve ihtiyaç duyulan gelişmeleri yansıtır.

'Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık' başlıklı çalışmanın ortaya çıkmasında emeği geçen, her aşamasında manevi destek veren, tecrübelerini ve iyimserliğini esirgemeyen değerli Hocam Doç. Dr. Kemal TİMUR'a şükranlarımı sunarım. Çalışmanın yapılması esnasında verdiği fikirleri ile beni motive eden ve değerli fikirlerinden her zaman istifade ettiğim kıymetli Hocam Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çalışmanın oluşum aşamasında fikrî destek veren ve düzeltme aşamasında yardımcı olan Arş. Gör. Abdulkakim TUĞLUK'a teşekkür ederim. Ayrıca *'Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında*

Metinlerarasılık' başlıklı çalışmaya 14-EF-30 no'lu proje kapsamında destek verdiği için Dicle Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne de teşekkür ederim.

Feyza İSLAMOĞLU

Diyarbakır 2014

ÖZET

Metinlerarasılık, genel anlamıyla bir metinde yer verilen diğer metinlerin izleri anlamına gelirken, bu anlam çeşitli kategorilere ayrılarak kuramsal bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Özellikle postmodern söylem ile oldukça geniş bir uygulama alanı bulan metinlerarasılık yöntemi, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Yöntemi, Doğu ve Batı kaynaklı metinlerden hareketle kullanan, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Orhan Pamuk, kuramın en çok anılan isimlerindedir. Pamuk'un romanlarında esinlendiği ve göndermelerde bulunduğu Doğu ve Batı perspektifli eserler metinlerarasılığın uygulama alanına girmektedir. Umberto Eco ise, Pamuk'un esinlendiği ve metinlerarası ilişki kurduğu isimlerin başında gelmektedir. Dolayısıyla yaşayan bu iki romancı arasındaki ilişki metinlerarası bir inceleme ve değerlendirme ihtiyacı doğurmaktadır. Bu bağlamda Eco ve Pamuk'un metinlerindeki metinlerarası ilişki çalışmanın çıkış noktası olarak belirlenmiştir.

Çalışmada öncelikle metinlerarasılık kuramının kullanımı, okura ve metne kazandırdıkları gibi çeşitli teorik bilgiler verilmiş ve kuramın diğer disiplinlerle ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler ışığında Eco ve Pamuk'un romanlarındaki metinlerarası unsurlar tespit edilmiş ve bu unsurlar metinlerarası ilişki çerçevesinde değerlendirmeye alınmıştır.

Anahtar Sözcükler

Metinlerarasılık, Orhan Pamuk, Umberto Eco, postmodernizm, kolaj, montaj, parodi, pastiş, brikolaj, gönderge, alıntı.

ABSTRACT

Intertextuality generally means that the traces of the other texts in a text and this meaning gets a speculative area by being separated categories. Method of intertextuality that gained a wide using area by the technics of post-modernism, has got an important place in Turkish literature as much as world literature. Orhan Pamuk, who is one of the important writers of Turkish literature, is among the most popular writers of this theory and used the method with reference to the sources of East and West Literature. The textes belong to East and West Literature that Pamuk made reference and inspired are among the execution area of intertextuality. Umberto Eco is the primary writer with whom Pamuk got a intertextual relationship and inspired. By this reason, relationship between these two writers caused a intertextual investigation. Concordantly intertextual relationship between tne novels of these two writers is the place of articulation of this thesis.

In this thesis, first of all it exists some theoretical informations about the usage of intertextuality and its gains for the text and readers and it is tried to state the relationship of this theory with other disciplines. With reference to these information, it is determined the intertextual relationship between the novels of these two writers and this relationship is evaluated pursuant to intertextual relations.

Key Words

Intertextuality, Orhan Pamuk, Umberto Eco, postmodernism, collage, montage, parody, pastische, bricolage, reference, citation.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR.....	XI

I. BÖLÜM METİNLERARASILIK

1.1. METİNLERARASILIK KAVRAMI HAKKINDA.....	1
1.1.1. Kavramın Teorisi Oluşmadan Önceki Kronolojik Geçmişi.....	2
1.1.2. Modern Edebiyat Kuramları İle Başlayan ve Sonrasında Postmodern Söylem İle Devam Eden Teorik Süreç.....	3
1.1.3. Kolektif Bilinçten Gelen veya Planlanmamış Metinlerarasılık.....	8
1.1.4. Bilinçli ve Amaca Dönük Oluşturulmuş Metinlerarasılık.....	8
1.2. METİNLERARASILIK-KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	9
1.3. 'METİNLERARASI İLİŞKİ'NİN ALGISAL PROBLEMLERİ.....	12
1.3.1. Teorik Algı Problemleri.....	12
1.3.2. Okur Merkezli Algı Problemleri.....	15
1.4. POSTMODERN SÖYLEMDE METİNLERARASILIK.....	18
1.5. METİNLERARASILIĞIN METNE KAZANDIRDIKLARI.....	22
1.5.1. Yazar Merkezli Katkı.....	22
1.5.2. Metin Merkezli Katkı.....	23
1.5.3. Okur Merkezli Katkı.....	24

II. BÖLÜM

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

2.1. EPİGRAF	25
2.2. ALINTI	31
2.3. GÖNDERGE.....	36
2.3.1. Açık Gönderge	36
2.3.2. Örtük Gönderge (Anıştırma)	55
2.4. PARODİ (YANSILAMA)	67
2.5. PASTİŞ (ÖYKÜNME)	75
2.6. KOLAJ-BRİKOLAJ	87
2.7. KLİŞE	93

III. BÖLÜM

UMBERTO ECO'NUN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

3.1. EPİGRAF	96
3.2. ALINTI	101
3.3. GÖNDERGE.....	106
3.3.1. Açık Gönderge	106
3.3.2. Örtük Gönderge (Anıştırma)	121
3.4. PARODİ (YANSILAMA)	127
3.5. PASTİŞ (ÖYKÜNME)	131
3.6. KOLAJ-BRİKOLAJ	132
3.7. KLİŞE	139

IV. BÖLÜM
UMBERTO ECO İLE ORHAN PAMUK'UN ROMANLARI
ARASINDA METİNLERARASILIK

4.1. ECO VE PAMUK'TA METİNLERARASI TARTIŞMALAR.....	143
4.2. TÜRSEL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK.....	145
4.2.1. Postmodern Roman Bağlamında.....	146
4.2.2. Tarihsel Roman Bağlamında.....	154
4.2.3. Polisiye Roman Bağlamında.....	160
4.3. ALT-METİNSEL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK.....	163
4.4. YORUMSAL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK	170
SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA	184

KISALTMALAR

<i>Age.</i>	Adı geçen eser
<i>Akt.</i>	Aktaran
<i>Bkz.</i>	Bakınız
<i>ev.</i>	eviren
<i>.N.</i>	evirenin Notu
<i>Der.</i>	Derleyen
<i>Dr.</i>	Doktor
<i>Haz.</i>	Hazırlayan
<i>Hız.</i>	Hazreti
<i>mad.</i>	Madde
<i>Mr.</i>	Mister
<i>s.</i>	Sayfa
<i>S</i>	Sayı
<i>St.</i>	Saint
<i>T.C.</i>	Türkiye Cumhuriyeti
<i>TDV</i>	Türkiye Diyanet Vakfı
<i>vb.</i>	Ve benzeri
<i>vd.</i>	Ve diğeri
<i>YKY</i>	Yapı Kredi Yayınları
<i>yy.</i>	Yüzyıl

I. BÖLÜM

METİNLERARASILIK KURAMI

1.1. METİNLERARASILIK KAVRAMI HAKKINDA

Edebiyat terimlerinin kavram analizi yapılırken çoğu zaman kesin bir tanım ortaya koymak güçleşir. Estetik beğeni, değer yargılarının farklılığı ve edebi söylemin estetik durumunun sabit bir kanuna bağlı olmayışı edebi terimlerin çoğunluk arz eden yönleriyle tanımlı hâle gelmesini sağlar. Bir kavram kimi yönleriyle belli bir konuma yerleşirken, diğer yönleriyle başka bir teoriye karşılık gelir. Böylece edebiyat alanındaki terimlerin disiplinlerarası yaklaşımlara açık tanımlamalarla bağdaşması kaçınılmaz olur. Öte yandan ‘edebi metinler’, anlamlandırılma sürecinde sağlam bir kavram haritası gerektirmektedir.

‘Metinlerarasılık (*intertextuality*)’, yukarıda ifade edilen tanım ve anlam karmaşasını en çok hissettiren terimlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Temel düzeyde bakıldığında *herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer* durumlarını konu aldığı düşünülebilecek olan *metinlerarasılık*, edebiyat teorisinde belli bir metin oluşturma ve okuma süreci olarak tasarlanan alt bir teori olarak düşünülmüştür. Yani kavramın ilk bakışta uyandırdığı izlenim ve işaret ettiği anlam alanı, metinler arasındaki ilişkiyi ifade etmek gibi kolay ve klişe bir yoruma bağlıyken, kavram geniş bir çerçevede tüm edebiyat cereyanlarını içine alan ve metinle birlikte yazarı da ontolojik bir sürece katan üst düzlemde bir anlam alanına sahip olmuştur. Dolayısıyla *metinlerarasılık* ile ilgili teorik açıklamaların hem temel hem de ileri düzeyde yapılması, edebi metnin yorumlama safhasında ‘aşırı yorum’a maruz kalmaması açısından önem arz etmektedir. *Metinlerarasılık* kavramını ne alıntı veya gönderme adı altında basitleştirme yoluna gitmek ne de onu edebiyatın en temel bileşeni haline getirmek gerekir. ‘Metinlerarası

ilişki', dil ve düşünce beraberliğinin somut verisi olarak nitelendirilebilecek edebiyatın olmazsa olmaz yapılarından biridir.

Metinlerarasılık kavramının ve bu kavramın etrafında gelişen teorilerin Batı kökenli olduğu fikri somut delillere dayansa da, kavramın en ilkel ve temel bir özellik olan 'aktarma' düşüncesine yaslanıyor olması onu evrensel kılar. Yani metinlerarası/metinlerarasılık kavramları, henüz *Bakhtin, Kristeva, Michael Riffaterre, Genette, Allen, Laurent* gibi isimler bu konuda görüş belirtmemiş olduklarında da uygulama alanı geniş ölçüde var olan edebiyat özneleri idiler. Bakhtin'in "*Herhangi bir söyleyen henüz gösterilemeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırsın*"¹ şeklindeki ifadesine dayanarak metinler arasındaki alışveriş veya ilişkinin öteden beri var olduğu tezini savunmak, kavramın teorisyenlerince de reddedilmeyen bir husustur. Aynı şekilde Eagleton'un;

*"Anlam belirli bir gösterene iliştilmiş bir kavram değil, gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununun ürünüdür. (...) Gösterenler sürekli olarak gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve hiçbir zaman kendisi de bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene ulaşamazsınız."*²

şeklindeki söylemi de bu doğrultuda değerlendirilebilir. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramının anlamsal kökenine iki cepheden bakmakta yarar vardır:

1.1.1. Kavramın Teorisi Oluşturulmadan Önceki Kronolojik Geçmişi

'Metinlerarasılık' sözsözsel ve yazınsal oluşumun ilk zamanından itibaren aktarım yolu zorunluluğu ile kullanım alanı bulmuştur. Sosyal öğrenme ilkesi başta olmak üzere psikolojik, sosyolojik süreçlerle de açıklanabilecek olan estetik davranışın aktarımı ve benzer söylemler oluşturma merakı canlılığını hep korumuştur. Bir başkasının ifadesini kendi ifadesine aktarma, onu kendi ifadesi içinde eritme veya ona orijinal olması istenen yeni bir şekil kazandırma arzusu, 'güzel' ifadesinin estetik derecelendirilmesiyle alakalı olduğu gibi çıkar sağlama, iddiasına işlerlik kazandırma ve diğer metinsel nedenlerden ötürü sürekli tercih edilmiştir. Metnin oluşum sürecinin özel bir etkileşim alanına ev

¹ Akt. Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ankara 1999, s.28.

² Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı** (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yay., İstanbul 1990, s.150.

sahipliği yapan sıra dışı niteliği dikkate alındığında, bir yazarın başka bir yazarın sahipliğindeki değerleri kendi metnine transfer etmesi ve bu işlem sonucunda başka ve özgün bir metnin ortaya çıkması, edebiyat ürünlerinin sürekliliğini sağlamada önemli bir işleve sahip olmuştur. Dolayısıyla metinlerarasılık edebiyat için belli bir üretim kaynağı haline gelmiştir, denilebilir.

1.1.2. Modern Edebiyat Kuramları ile Başlayan ve Sonrasında Postmodern Söylem ile Devam Eden Teorik Süreç

Rus biçimcilerinin öncülüğünü yaptığı, metin odaklı çözümleme yöntemleriyle gelişen süreçte metinler arasında karşı konulmaz ve hem eşsüremlili hem de artsüremlili ilişkiler olduğu tezinden hareketle kolektif bir metin ortaklığı yapısı oluşturulur. Bu süreçte postmodern söylemin de bünyesine aldığı metinlerarasılık, edebiyat bilimi içerisinde özel bir alan haline gelir. Rus biçimcilerinin metni ele almada gösterdikleri titizlik ve metnin kendine dönüşlerindeki kararlılık, metinlerarasılığın konumunu daha da sağlamlaştırmıştır. Çünkü Rus biçimcileri metni sadece görünen ve bizce anlaşılan ilk anlam gösterenleri olarak görmeyip, metnin kendi içindeki bileşimleri ve ilk bakışta fark edilmeyen anlam tabakalarını ön plana çıkarmışlardır. *'Biçimciler, yapının içinde üst üste bulunan birçok düzlemin varlığını ayırt etmişlerdir; bu düzlemler, farklı töze sahip olmakla birlikte aralarında bağıntı bulunan işlevler sunarlar.'*³ Rus biçimcilerinin sanat eserini tek boyutlu bir yapısı olan ve sadece okurun belirli bir süreliğine muhatap olduğu doğrudan bir nesne olmaktan çıkararak özel ve uzmanlık gerektiren bir karmaşık ilişkiler ağı şeklinde sunması metinlerarasılığın önünü açmıştır. Sonrasında Bakhtin'in ise, kendi bağlamından geldiği ifade edilen her sözcüğün de aslında bir başkasının yorumuyla belirlenmiş farklı bir bağlamdan geldiğini belirtmesi⁴ Rus biçimcilerinin uğraşlarını bir adım öteye taşımıştır. Dolayısıyla metinlerarasılık, metnin iç dinamiklerini ve sonu olmayan anlam parçacıklarını bulmak adına önemli bir görev üstlenmiştir.

Metinlerarasılık konusu üzerine yapılmış olan çalışmalar genel olarak değerlendirildiğinde 'ne' sorusundan çok 'nasıl' sorusunun tartışma konusu olduğu

³ Tzvetan Todorov, **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri** (Çev. M. Rifat- S. Rifat), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005, s.24-25.

⁴ Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş** (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul 2008, s.58.

görülmektedir. Bakhtin ve Kristeva'dan günümüze değin çalışma yapan teorisyenler, metinlerarasılığın 'ilişki' eksenli bir yapıya sahip olduğunu kabul etmekle beraber bu ilişkinin hangi oranlarda ve hangi düzeyde olduğu konularında fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Özellikle 'kaynak eleştirisi' eksenli yapılan mülâhazalar tartışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Yani bir metnin oluşumunun arka planını meydana getiren süreçlerin toplamı olarak değerlendirilebilecek kaynak eleştirisinin, metinlerarasılıktan ne denli farklılaştığı sorusu henüz cevabını tam olarak bulmuş değildir. Sonuç itibariyle 'adlandırma'nın, olgunun kendisinde var olanları değiştirmeye yetmeyeceği gerçeği göz önüne alındığında kaynak eleştirisi ile metinlerarasılık arasındaki ilişkinin farklılaşan yönlerini kesin bir biçimde tespit etmek gerekir ki ayrışma net olarak tanımlanabilsin. Ya da birinin ötekini kapsadığı veya diğerinin berikine ağır bastığı türünden nicel bir değerlendirme yapılmalı ki kavram tekrarının oluşturacağı karmaşa yaşanmasın. Bu husus ileride "Metinlerarasılık Kavramının Algısal Problemleri" başlığı altında etraflıca dile getirilecektir.

Ana hatlarıyla değerlendirildiğinde aslında kuralları önceden tam manasıyla öngörülmemiş olan bir anlaşmalar zincirine benzeyen metinlerarasılık, yazarlar ve metinler arasında kolektif bir yapı oluşturur. Kimi zaman çok dar bir çerçevede iki üç yazar arasında kalan bu yapı kimi zaman da asırlar boyu devam eden bir sürekliliğe dönüşür. Antik Çağ metinlerindeki içeriğin günümüzde hâlâ kullanılıyor olması metnin oluşabilmesi için yeni-eski zorunluluğuna düşülmesinin gereksiz olduğunu ortaya koymaktadır. Yazar metinde tasarruf sahibidir. Onun tasarrufları sonucunda metin bir takım denklemlerden oluşur. Bu denklemler kurulurken yazarın malzemeyi toplamasından çok onu nasıl işlediği sonucu belirlemektedir. Yani her yazarın dilediği malzemeyi toplama yetisine sahip olduğu öngörülebilir; ancak toplanan malzemenin bir metin teşkil etmesi için gerçekleştirilen reaksiyonlar estetik duyarlık gerektirir. Böylece başka bir metinden/yazardan/kültür nesnesinden faydalanan/etkilenen yazarın yaptığı işin metinlerarasılık olarak adlandırılması bazı soruları da beraberinde getirir:

Neden? : Metinde başka metinlerden izlere yer vermenin gerekçesi nedir? Ya da böyle bir gerekçe sorgulanabilir mi? Metinlerarasılıktan söz ediliyorsa yazar bunu metnin değerini arttırmak için mi, metnin referanslarını güçlendirmek için mi yoksa böyle bir zorunluluğa düştüğü için mi yapıyor? Neden sorusu, metinlerarasılık

kavramının kökensel dayanağının ipuçlarını vermesi açısından üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü bireyin başkasına ait olanı kendine katma arzusunun metinsel düzeyde gerçekleştirilmeye düşkünlüğü, insan psikolojisinin ötekine karşı olan algısını yorumlamayı gerektirmektedir. Şu da var ki yazma eyleminin doğrulayıcısı olan okuma eylemi, aynı zamanda alınan her iletinin bir başka şekilde dönüşebilirliğinin de yol açıcısıdır. Her yazılan metin okunma sürecine kendiliğinden girmektedir.⁵ Dolayısıyla okumanın her edimi başka bir yazma eylemine yol açabilmektedir.

Nasıl? : Bu soru aslında kuramsal bilginin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Aslında teorik olarak uygulanması önceden planlanmayan veya belli bir zümreye ait olmayan metinlerarası ilişki, varlığını zaten kendinde devam ettiren bir süreç olarak karşımıza çıkar. Yani metinlerarası ilişki, kuramsal olarak değerlendirilmese bile en küçük bir aktarımda ortaya çıkabilecek bir süreçtir. Bu durumda yazarın öteki ve başkasından alıntılacağı, devşirdiği, aşırıldığı, öykündüğü her malzeme metinlerarasılığın tabii birer unsuru olur. Öte yandan nasıl sorusu ile cevabını bulan asıl açmaz, metinlerarası ilişkinin hangi yöntemlerle ve ne şekilde yapıldığıdır. Bu kısım metinlerarası ilişkinin uygulama safhasını da oluşturmaktadır.

Zorunluluk mu? : Neden ve nasıl'ı da içerisinde barındıran bu soru, kavramın edebiyat teorisindeki tartışmalı konumuna da işaret etmektedir. Metinlerarası ilişki, belli bir zorunluluktan dolayı mı literatüre girdiğinin cevabını bulmaya çalışarak edebiyat biliminde yer edinmeye çalışmıştır. Yani metinler arasında alışveriş yapmak, metinleri birbirine göndermek ve metinler arasında sıradan olmayan ciddi bir ilişki kurmak zorunluluk mudur? Kimilerinin saf ve arı sanat diye tabir ettiği başkasından olmayana meydana getirmek mümkün müdür? Eğer metinlerarasılık bir zorunluluksa ve süreklilik halinde kendisini devam ettiren bütünsel bir devinim ise, bu olguyu ayrı bir yere konumlandırmanın anlamı var mıdır? Bu soru bizi şu noktaya götürüyor: “Gök kubbede söylenmemiş söz yoktur” klişesinin ontolojik kökeni var mıdır yok mudur? Bu açıdan bakıldığında aslında her metnin az veya çok temel anlamıyla metinlerarasılık kılıfıyla

⁵ Akşit Göktürk yazılan metnin okunma amacına dönük olduğu hususunda şu ifadeleri kullanır: “Okunmak için yazmayan kimse var mıdır? Bütün yapıtlarını yakılmak üzere yazan Kafka da bilincindeydi bu gerçeğin.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010, s.16.

tanısmak durumunda kalıyor. Muhlise Coşkun bu hususa şu ifadeleri ile dikkat çekmektedir:

*‘Her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazdır ve o metnin dokusudur.’*⁶ O halde kaçınılmazlık tezi bir tür felsefi çıkarımın sonucudur. Nitekim metinlerarasılığın ‘hiçbir şeyin mutlak ve özgün olmadığını ve her şeyin başka bir şeyle bağlantılı olduğunu’ gösterdiğini belirten görüş de bu doğrultudadır.⁷ Öte yandan, metnin metinselliğini arttırdığı düşüncesini taşıyan ifade de metinlerarasılığın gerekliliğine işaret eder:

*‘Metne metinsellik özelliği kazandıran en önemli olgulardan bir tanesi de metnin diğer metinlerle olan ilişkisidir. Çünkü hiçbir metin başka metinlerden yalıtılmış bir biçimde üretilmez; tek başına bir varlık değildir ve diğer metinlerden bağımsız okunamaz.’*⁸

Metinler arasındaki ilişkinin yukarıdaki ifadeler de hesaba katıldığında çok değişken bir görüntü çizdiği söylenebilir. Yani metinler arasındaki ilişkinin salt ‘metinler arasında ilişki’ değil de ‘metinlerarasılık’ olarak nitelendirilmesi, teorinin, metinlerin ilk oluşum sürecine kadar gitmesini zorunlu kılar. Yani metinler arasındaki sıradan bir süreçten metinlerarasılık boyutuna gelinen noktaya kadar ‘metin aktarımlarının sınır tespiti ölçüleri’nin ne tür bir algı değişikliğine uğradığının belirlenmesi gerekir. Öyle ki önceki dönemlerde daha az bir boyutta alıntı uygulayan metin intihalle suçlanırken şimdi formun büyük çoğunluğunu kopyalayan metin *brikolaj* olarak nitelendirilebiliyor. Form değişikliğiyle beraber algı değişikliğinin de bu denli farklılaşması bir tür eksen kayması olarak da nitelendirilebilir. Yani postmodernist söylemin hem eser üretimi hem de eleştirel söylemde popülaritesini gitgide arttırması artık metin aktarımı algısının baştan aşağıya değişmesine ve önceden farklı bir gözle bakılan aktarım işleminin estetik değerlere dönüşmesine zemin hazırlamıştır.

⁶ Muhlise Coşkun Ögeyik, **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi**, Anı Yay., Ankara 2008, s.6.

⁷ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, (Metinlerarasılık mad.) Paradigma Yay., İstanbul 2010, s.1099.

⁸ Robert Alain de Beaugrande und Wolfgang Ulrich Dressler, **Einführung in die Textlinguistic**, Tübingen: Niemeyer, Germany 1981, s.182.

Metinlerarası sürecin etkin rol oynadığı metin üretiminde ‘doğurgan metin’lerin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Yani metinler arasındaki alışverişin ve ilişkisel bağlayıcılığın yaygın olduğu bir ortamda dönüşüm geçiren her yeni eser bir sonraki eserin üretimi için bir ön hazırlayıcı işlevini üstlenir. Bununla birlikte geride kalan her metin ise kendisinden yararlanılması gereken kaynak metin sırasına geçer. Böyle bir bağıntıda eski, yeni ve sonrakinin zincirleme aktarımından oluşan bir metin zinciri meydana gelir. Dahası Aktulum’un da değindiği gibi metinlerarası ilişki, eskimeye ve unutulmaya yüz tutan metinleri yeniden oluşturma ve onlara hayat verme gibi çok önemli bir görev de üstlenir.⁹ Bir bakıma geçmişe dair izleklerin ve daha genel bir ifade ile edebi malzemenin bugüne getirilmesi görevini metinlerarası ilişki yürütmektedir. Bu ilişkiyi yönetenlerse yazdıkları metinlerle bu sürece katkı sunan ve açık uçlu metinler oluşturan yazarlardır.

‘Metinlerarası ilişkinin farkında olunması’, metinlerarasılık kuramının önemli başlıklarından birini oluşturmaktadır. Bu noktada metnin ‘okur’una dair bir alt parantez açmak gerekiyor. Çünkü metnin muhatabı ve ilk amacı olarak görünen okur, ‘farkındalığı fark eden’ özne konumundadır. Michael Riffaterre’nin alımlama estetiği ile öngördüğü okur merkezli ilişki saptama esasına göre, ‘*bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar*’¹⁰ Dolayısıyla metinlerarası ilişkilerin kavranabilmesi için okur önemli bir belirleyici olarak görülmelidir. Her ne kadar Michael Riffaterre kadar açık ve net olmasa da diğer kuramcılar da ister istemez okuru belli bir merkeze yerleştirmek durumunda kalmışlardır. En azından açık olmayan tüm örtük ve gizli anıştırma, gönderme, aktarmalarda okurun belli bir etkinliği söz konusudur. Okurun istemsiz olduğu ve aktif rol almadığı bir okuma uğraşı, karmaşık durumdaki ilişkileri çözmeye yetmez. Okur bununla birlikte önceden bir hazır bulunuşluk içerisinde de olmalıdır. Çünkü algıda seçiciliğin de metin okuma süreçlerinde etkili olduğu düşünüldüğünde, okuduğu bir metnin göndermelerini anlama potansiyeline önceden sahip olmayan bir okurun, o metni sanki tamamen metnin yazarının öz kaynaklarından süzölmüş gibi görmesi ve böylece metinlerarasılık ilişkileri göz ardı etmesi olasıdır. Kısaca ifade etmek gerekirse okur, metinlerarası ilişki

⁹ Kubilay Aktulum, **Folklor ve Metinlerarasılık**, Çizgi Kitabevi, Konya 2013, s.202.

¹⁰ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.60.

tespitinin merkezinde yer alır. Farklı metinler arasında bir tat alma oyunu olan metinlerarasılığı daha çok kavrayacak olan da iki metni okumuş olan okurdur.¹¹

Kurmaca metinlerde ve özellikle de romanda metinler arasında ilişki kurma süreci iki şekilde olmaktadır:

- 1- Kolektif bilinçten gelen veya planlanmamış metinlerarasılık,
- 2- Bilinçli ve amaca yönelik oluşturulmuş metinlerarasılık

1.1.3. Kolektif Bilinçten Gelen veya Planlanmamış Metinlerarasılık

Daha önce de ifade edildiği gibi metinlerarası ilişkiyi sınırları tam anlamıyla belirlenmiş bir düzene sokma imkânı yoktur. Yani hemen her metinde az veya çok bu olguya rastlanmaktadır. Ancak kimi metinlerde metinlerarası ilişki yazar tarafından kasıtlı bir şekilde öngörülmemiştir. Söz gelimi herhangi bir polisiye romanı oluşturan anlatıcı, o türün jargonu ile söz söyleme zorunluluğuna düştüğünde ister istemez öteki ve önceki metinlerin kalıplarından faydalanmış olacaktır. Ya da en zayıf ihtimalle olay örgüsünü oluştururken polisiye roman türünün dilini benimseyecektir. Yine aynı şekilde ıssız bir adaya düşme hikâyesinin dile getirildiği anlatıların çoğunda İbn Tufeyl veya Daniel Defoe'nin izlerinin görülmesi şaşırtıcı olmayacaktır.¹² Sadece edebi metinlerde ve söylemlerde değil, diğer yazınsal ve sözsel alanlarda da bu zorunlu etki fark edilebilir. Yani daha önceki öğrenme kalıplarımızdan ve toplumsal belleğin kalıplarından hafızamıza yansıyan birçok ifadeyi günlük konuşmalarımızda olduğu gibi diğer yazınsal aktarımlarda da görmek mümkündür.

1.1.4. Bilinçli ve Amaca Yönelik Oluşturulmuş Metinlerarasılık

Metinlerarası ilişkinin istemli ve sistemli olduğu bu yapıda, göndermeler, alıntılar ve diğer metinlerarası işlemler çoğunlukla belli bir amaca yöneliktir ve metnin başka bir formda daha doğru bir ifadeyle yeni bir bağlamda oluşabilmesi için gereklidir.

¹¹ Hüseyin Arak, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Komparistğin El Kitabı**, Hacettepe Yay., Ankara 2012, s.48

¹² Hayy bin Yakzan adlı eseri ile ıssız bir adada tek başına büyüyen bir insanı anlatan İbn Tufeyl önemli bir Arap mütefekkeri ve edebiyatçısıdır. Başta Daniel Defoe'nin Robinson Crusoe adlı eseri olmak üzere Batı dünyasında birçok isme kaynaklık ettiği bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İlhan Kutluer, 'İbn-i Tufeyl' **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 20, İstanbul 2005, s.418-425.

Örneğin bir şairin diğer bir şairin şiirine nazire yazması veya onun şiirinin parodisini yapması metinlerarası ilişkiye dâhil olmakla birlikte tamamen planlı bir süreç içermektedir. Yine aynı şekilde roman anlatıcısının metnini oluşturmak için kaynak taramasına girişmesi, bilgi ve belge toplaması ve bu doğrultuda metnini oluşturduğunu ifade etmesi de aynı amaca dönüktür. Bilinçli ve amaca dönük olarak yapılan metinsel aktarımların en dikkat çeken yönü kuramsal çerçeveye uygunluk sağlamada diğerlerine göre daha açık ve anlaşılır olmalarıdır.

1.2. METİNLERARASILIK-KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Metinlerarasılık kavramı, yöntem görünürlüğü bakımından kendisiyle benzeşik olan karşılaştırmalı edebiyatla ya bir çelişki ve çatışma ya da bir işbirliği içerisinde görünmektedir. Kimi zaman metinlerarasılık çalışmalarından elde edilen veriler değerlendirildiğinde tablonun bir ölçüde karşılaştırmalı edebiyat çalışmasına dönüşebildiği saptanmaktadır. Kuramsal yönüyle farklı mecralarda yer alıyor gibi görünen bu iki kavram, uygulama alanında ise birbiriyle aynı işlevi görüyor izlenimi uyandırmaktadır. Her ikisi de birer metin inceleme yöntemi olarak düşünüldüğünde her ikisi için de ‘en az iki metnin bir yönüyle bağlantısını ortaya koymak’ amacı güttüğü söylenirse yanlış olmaz. Bu karışıklık ve sınır ihlali probleminin kaynağı birçok tartışmanın konusu olmuştur.

İlk olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve dolayısıyla da karşılaştırmalı yöntemin, metinlerarasılıktan tümünden ayrı ve bağımsız bir değerlendirme aracı olduğunu söylemek yanlış olur. Çünkü kökeni itibariyle en az iki metin arasındaki karşıt, eşit veya denk durumları önceleyen karşılaştırmalı edebiyat yöntemi gibi metinlerarasılık da en az iki metin arasındaki paylaşımları ortaya koyar. Dikkat çekilmesi gereken ikinci nokta ise karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık yöntemlerinin varmak istediği sonucun aynı olmayışındır. Karşılaştırmalı edebiyat en az iki metin arasında inceleme yaparken, dikkatleri daha dar ve yazardan bağımsız olmayan yöne doğru çeker. Metinlerin karşılaştırılması onların organik veya organik olmayan bağlarının olduğunu göstermez. Karşılaştırma sonucunda, keyfi bir yorumda da bulunulabilir. Örneğin Kafka’nın Gregor Samsa ile K. karakterleri arasında bir karşılaştırma yapan eleştirmen tüm incelemeleri sonucunda ortada bir benzerlik

olmadığını, farklılık temelli bir çalışma yaptığını ancak yapılan karşılaştırma neticesinde yazarın bu iki karakterini denk veya benzer olmayan bir şekilde oluşturduğunu söyler. Ayrıca eleştirmen karşılaştırmasını yaparken arkaik bir inceleme yapmak zorunda değildir. Elinde mevcut olan malzeme onun için yeterlidir. Ancak bir metinlerarasılık incelemecisi ise aynı anda irdelenen iki metni değil, elimizde var olan bir metnin diğer pasif konumdaki ikinci bir metinle yapısal, kökensel ve yorumsal alışverişini ortaya koyar. Bunu yaparken keyfi davranamaz ve tespit edilmesi gereken ilişkileri görmezden gelemaz. Bir ölçüde kaynak eleştirisi de denilen köken boyutuna inmek zorunluluğunu hisseder.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntem olarak *seçebilme* ilkesini rahatlıkla kullanabiliyor olması onu metinlerarası ilişkilerin yasalarından kurtarır. Seçebilme ilkesi, ele alınan metinlerin eleştirmen tarafından bir ölçüde keyfi, bir ölçüde ise farklı okuma denemesi sonucu oluşmuş bir ölçüğe dayanıyor olmasından ileri gelir. Ancak metinlerarasılık eleştirmeni önceden gözetilmiş, saptanması ve elde edilmesi kontrol dâhilinde olan daha istemli ve doğrusal bir yol izlemek durumundadır. Aktulum, bu durumu ifade ederken, karşılaştırmalı edebiyatın rahat hareket edebilme ilkesinden yola çıkarak şunları söyler:

*'Aralarında hiçbir metinlerarası alışveriş olmayan (alıntı, anıştırma, öykünme vb.) bir Türk yazarının yapıtı ile bir Fransız yazarının yapıtı arasında, içerik düzlemindeki benzerlikten dolayı, yaklaştırmayı karşılaştırmacı yapar. Oysa metinlerarasında bu ilişki yazarca isteyerek, bilerek (yapıtında bir başka yapıtı açık ya da kapalı olarak göndererek) kurulur.'*¹³

Ancak yukarıdaki ifadeye bakılırsa *metinlerarasılığın sürekli bir zorunluluktan mı kaynaklandığı* sorusu ile birlikte *farkında olmaksızın metinler arasında göndermelerin olmasının mümkün olamayacağı* şeklinde problemlili bir yargı gün yüzüne çıkmaktadır. Metinlerarasılık bir yönüyle metinlerin sonsuz dönüşme ve dönüştürme kapasitelerinden ilham aldığı için kolektif bilinçle güçlü bir bağ içerisindedir. Bu nedenle her iki metin arasındaki her göndermede tümünden kasıtlı ve istemli bir eylemin

¹³ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.258.

varlığını aramak tutarlı olmaz. Ancak genel olarak metinlerarası ilişkilerin belli bir istence dayandığını söylemek doğru olur.

Metinlerarasılık-karşılaştırmalı edebiyat ilişkisinin dikkat çeken diğer tartışmalı yönü ise ‘bağlam’dır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları belirli bir bağlamın farklı metinlerde veya farklı edebiyatlardaki konumunu irdeler. Bunu yaparken benzerlik, farklılık, paralellik gibi ölçütlerden faydalanır. Yani diğer bir deyişle kimi oransal ifadelerle iki değer arasındaki ilişki saptanmaya çalışılır. Saptanan ilişki belli bir eleştiri yöntemine göre değerlendirilir. Neticede çoğu zaman iki bağımsız değişkenin herhangi bir noktaya yaklaşım tarzları ortaya konulur. Metinlerarası ilişkiler belirlenirken ise - kimi basamaklarda karşılaştırmalı edebiyatla benzerlik olmakla birlikte- kökenine sadık kalınan bir bağlamın farklı metinlerde farklı şekillerde ele alınmasına karşın yine hep aynı kökene göndermede bulunması temel nokta olarak gözetilir. Yani bağlam değişmiştir, anlam farklılaşmıştır, değerler yeni bir örgütlenme ile tekrar biçimlenmiştir ancak göndermelerin kökenindeki bağlamın orijinalliği hala sezilmektedir. Böylece metinler aslında tümünden ‘bağımsız değişken’ olmazlar. Tüm metinler bir diğerinin anlamsal hazinesine katkıda bulunan kolektif anlam üreticileri haline dönüşür. Aktulum, metinlerarası-karşılaştırmalı edebiyat tartışmasında ‘bağlam’ ayırımına şu sözlerle değinmektedir:

*“Metinlerarasında, karşılaştırmalı yazınsal eleştiride olduğu gibi farklı ekinlere (ya da yazarlara) ait yapıtları, içerik bakımından benzeştikleri için karşı karşıya koyarak, aralarındaki benzerliklere ve ayrımlara dayanarak yorumlamak değil, eski, önceki bir yapıttan gelen bir unsurun uğradığı “**bağlam değiştirme**” sonucunda yeni metinde aldığı –yazarca verilen- anlamı araştırıp bulmak söz konusudur.”*¹⁴

Yukarıda sözü edilen ‘bağlam değiştirme’ meselesi, metinlerarasılık ile karşılaştırmalı edebiyatın birbirinden ayrışması anlamına gelmemektedir. Belli bir müddet paralel ekseninde devam eden her iki alanın çalışma disiplini, sonuç ve değerlendirme aşamasında şeffaf ve ayırt edici bir ilke ile sapma gösterir. Bir tarafta metinleri dışarıdan birbiriyle denkleştirme eğiliminde olan karşılaştırmalı edebiyat ve diğer taraftan metnin içinde kalan ve metinden kopmadan, aktarımının yapıldığı her

¹⁴ Age., s.258.

metne farklı bir anlam yükü ile giren metinlerarasılığın ilişkisi, metin tahlili noktasındaki iki ayrı fakat birbiriyle ilintili bakış açısı sunar. Eleştirmene düşen görev ise metinlerarasılığın gerektirdiği entelektüel ve üst düzey okuma edimini olabildiğine yakalayabilmektir.

1.3. ‘METİNLERARASI İLİŞKİ’NİN ALGISAL PROBLEMLERİ

Metinlerarasılık kavramı üzerine yapılan tartışmalar ve tanımdaki belirsizlikten yöntem sorununa kadar birçok söylem ‘algı problemi’ olarak nitelendirilebilir. Özellikle Türk Edebiyatı’nda bu konunun ciddi bir algı problemi ile karşı karşıya olduğunu söylemek yerinde olur. Ancak şu da var ki metinlerarasılığa ilişkin algı problemlerinin, onun teorik yanını güçlendiren ve tartışmaların sürekliliğini sağlayan bir yapıda olduğu belirtilebilir. Kesin ve genel geçer yargılara en uzak olan edebiyat alanlarından birisi olan metinlerarası ilişki, bu yönüyle tartışmaların teoriyi yönetmesini sağlamıştır. Diğer bir ifade ile, metinlerarası ilişkinin algısal problemleri anormal bir durumu değil, olması gereken durumu işaret etmektedir.

Metinlerarasılığın algı problemleri teorik algı problemleri ve okur merkezli algı problemleri olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Bunlardan teorik algı problemleri, daha çok konunun literatürdeki resmî konumla ilgiliyken, okur merkezli algı problemleri ise metinle doğrudan ilişki kuran ve okuma işinin edimsel anlamda farkında olan muhatabın karşı karşıya olduğu sorunlarla ilintilidir.

1.3.1. Teorik Algı Problemleri

Teorik algı problemlerinin metinlerarasılık bağlamındaki en ağır yükünü hiç şüphesiz ‘kaynak’ odaklı tartışmalar çekmektedir. Metinlerarasılık literatüründe kaynak eleştirisi olarak da tanımlanan metinlerin arka planlarının ortaya çıkarılma işi, metinlerarasılıkla son derece benzeşik olan yönleri yüzünden çoğu zaman metinlerarasılığın eşiti olarak öne sürülmüştür. Metinlerarası ilişkiyi bulma süreci ile metnin dayanaklarını tespit etme sürecinin ne derece farklı olduğu henüz üzerinde uzlaşmaya varılmış bir konu değildir. Ancak kaynak eleştirisinin kurmaca metinle doğrusal olmayan ilişkisi bizi bir nebze farklı ayrımlar yapmaya götürebilir. Yani asıl

amacı bilgi vermek veya bilgi üzerine düşündürmek olan bir metnin kaynak noktaları bulunarak, o metnin daha net anlaşılması sağlanabilir. Ancak bu yaklaşım *kurmaca olan romanda, kaynak eleştirisi yapmak mümkün müdür? Ya da roman türünde kaynak eleştirisi şekil değiştirip 'metinlerarasılık' şeklinde mi ortaya çıkmaktadır?* gibi sorular doğuruyor. Şöyle ki, anlatıcı romanı oluştururken belli bir bakış açısına göre hareket eder ve o bakış açısının gerektirdiği şekilde malzemesini işler. Bunu yaparken de çoğu zaman sorumluluk almaz; yani bilimsel bir çalışmada olduğu gibi alıntılarını göstermez veya bunları belirtme ihtiyacı hissetmez. Çünkü romanın içine giren her malzeme bir şekilde romanın parçası olur. Anlatıcı kurmacanın gereği olarak bilgileri değiştirebilir, kırabilir ve onlara farklı gerçeklikler yükleyebilir. Roman içerisine yayılmış farklı göndermeler sadece bağlam değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda o romanın kopmaz bir parçası oluverirler. Sözelimi Orhan Pamuk'un romanlarındaki Doğulu imgelerin yoğunluğu ve fantastik-masalımsı anlatımın okuru büyüleyen mitik şoku, bizi köken kaynaklara götürmekten çok yeni bağlamıyla uyarır. Bu romanı anlamak ve çözmek için o kaynaklardan haberdar olma ve onları genel bağlamıyla bilmek yeterli olarak düşünülebilir. Çünkü kaynak metinler her zaman ortadadır; ancak bunların yardımıyla kurmaca bir metin oluşturmak ve bağlam değişikliğinden çok daha fazlasını yapmak, özellikle metinlerin kavranmış ve içkinleştirilmiş olmasını gerektiren, 'metinlerarası ilişki'dir. O halde, kaynak eleştirisinin roman incelemesinde birtakım sonuçlar verebileceği ancak metnin söz konusu kaynakları dayanak olarak kullanıp olgunlaştığını söylemenin yanlış olacağı vurgulanabilir. Aktulum'un da ifade ettiği gibi *'Kaynak eleştirisinin amacı, baskıya gitmeden önce, yapının geçtiği aşamaları izlemek, yapının doğduğu zihinsel çalışmayı açığa çıkarmaktır; böylelikle bir yapıtı aydınlatacak tüm tarihsel bilgileri bir bütün halinde bir araya getirmektir.'*¹⁵ Dolayısıyla roman eleştirmeni için, romancının hangi kaynaklardan faydalanarak romanını oluşturduğu şeklindeki estetik olmayan bir soru yerine, metnin ağ haritasını oluştururken romancının öteki bağlamların toplamını kendi metninde nasıl dönüştürüp, özelleştirerek yepyeni bir bağlam oluşturduğu sorusu daha yerindedir.

Bir metnin ağ haritasını çözmek için girişilen bir yöntem olarak algılanabilecek metinlerarası ilişki, öte yandan akademi ahlakının yasalarıyla da problemlidir. Özellikle metinlerarasılığın tespitinde belli bir derece sınırlaması

¹⁵ Age., s. 28.

olmaması ve metinlerarasılığın edebiyat muhitinde kabul görmüş bir ilişki düzeni olması, onun intihal, aşırma, kopyalama ve taklit gibi hoş karşılanmayan metin aktarma usulleriyle karıştırılmasına sebep olmuştur. Aslında postmodern süreçte de olsa intihal ve aşırma gibi eylemler metin oluşturma sürecinde hoş karşılanmamaktadır. Okur açısından problem olmayan bu durum yazarlar açısından ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Özellikle son dönemlerde yazılan metinlerin intihal suçlamasıyla karşı karşıya geldiği görülmektedir. Her ne kadar intihal ve aşırmanın metinlerarası bağlamda anlamlarını yitirdiklerine dair tespit bir derece kabul edilebilirse de¹⁶, yasal çerçevede ve yazar ekseninde intihal mefhumunun varlığını sürdürüyor olması, belli bir ölçüt ihtiyacını gerektirmektedir. Nitekim Aktulum'un aşağıdaki tespiti, estetik kabullerin ve hoşgörülerin, yasalarla bağdaşmasının zorunluluğu anlamına gelmemektedir:

*'Ötekinin yapıtını kendi iyesi yapma, kimi yasaklamalara karşın, yazarlar arası her dönemde rastlanan olağan bir eğilim olarak görülmüştür. Bilginin alabildiğine hızlı akışının sağlandığı, özgünlüğün bir kuruntudan başka bir şey olmadığı kanısının iyiden iyiye yer ettiği günümüz koşullarında çok sayıda yazar ve sanatçı için ötekinin yapıtını kendi iyesi yapmak, bilgiyi alıntıda olduğu gibi ayraçlar kullanmadan yinelemek; bir başka deyişle malzemesini ötekinden tüketmek, ötekinin yapıtından aşırma yapmak olağan hatta neredeyse kaçınılmaz bir duruma gelmiştir.'*¹⁷

Yukarıdaki ifadeler, metinlerarasılığın kaçınılmaz olduğu hususunu ortaya koymada ne derece tutarlı ise, aşırma ve intihal eylemlerinin genel kabule ve bireysel hakların korunması ilkesine aykırı olduğunu belirtmede de o derece anlaşılırdır. Dolayısıyla metinlerarasılığın, intihal ve aşırma eylemlerinin önünü açan, onları teşvik eden ve onları legalleştirerek estetik bir perde altına sokmaya çalışan yanlış algısının edebiyata zarar vereceği muhakkaktır.

Bu noktada metinlerarasılık-intihal ayrımını göstermek için Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un romanları arasındaki ilişki örnek gösterilebilir. Sözelimi Orhan Pamuk'un '*Benim Adım Kırmızı*' ve Umberto Eco'nun '*Gülün Adı*' romanlarına bakıldığında her iki romanın da yakın aralıklarla yazıldığı görülür. Her iki roman da tarihi/polisiye karakteristiğinde olmakla birlikte bir cinayeti çözmek temasında

¹⁶ Mesut Tekşan, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ktiter Yay., İstanbul 2011, s.229.

¹⁷ Kubilay Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, Kanguru Yay., Ankara 2011, s.10.

buluşurlar. Yöntem çoğu zaman göstergelerden anlam çıkarmaya çalışarak sonuca ulaşmaktır ve cinayete konu olan problem de ciddi biçimde benzerdir. Daha birçok unsurun benzeştiği bu romanlar çok önemli noktalarda ayrıldıkları ve olgunlaştıkları için özgün eserler olarak karşımıza çıkarlar ve zengin metinlerarası ilişki barındırırlar. ‘Benim Adım Kırmızı’, 16. yüzyıl Osmanlı’sının minyatür gizemini ve sanat anlayışını, kompleks bir olay örgüsü ile ortaya koyarken, ‘Gülün Adı’ Ortaçağ Avrupa’sının skolastik gizemini ve kilisenin aşılmaz otoritesini, meçhul bir kitap ve cinayet dizisi ile buluşturur. Dolayısıyla metinlerarasılık bağlamında net bir ifade elde edebilmek için metnin ana karakteristiğine ulaşmak gerekir.

1.3.2. Okur Merkezli Algı Problemleri

Okur eksenli algı problemleri metinlerarası ilişki ağının en fazla değişkenlik gösteren kısmını oluşturmaktadır. Çünkü okur çoğu zaman edebi metnin odağında yer alan unsur olmak durumundadır. Okur için yazılmış olsun veya olmasın her metin, okurun hâkim bakış açısının etki alanına girmek durumundadır. Yani metin okuru yönlendiriyor, etkiliyor gibi görünse de her okurun alımlama gücünün aynı olmayışı metni de okur sayesinde başka anlamlarla yüklü yeni kalıplara sokabilmektedir. Dolayısıyla her okur, aynı zamanda bir metin kurucusudur denilebilir. Diğer taraftan okuma işinin hangi standartlarda yapıldığı sorusu da önem taşımaktadır. Yani her okuma eylemi aynı nitelikte değildir. Özellikle metinlerarası ilişkilerin saptanması için gerekli olan okuma edinci sıradan okumalardan kesinlikle ayrılmakta ve akademik bir işleve bürünmektedir. Çünkü akademik olmayan ve daha çok haz ilkesine göre çalışan bir okumada bağlamları oluşturamama olasılığı vardır. Rita Felski bu hususta şu ifadeleri kullanır:

‘Kendimizi bir metne büsbütün kaptırırsak, artık onu bir bağlama yerleştiremeyiz, zira metnin kendisi alımlanış koşullarını dayatmak suretiyle bağlamın ta kendisi haline gelmiştir.’¹⁸

Bağlamına yerleşmeyen veya bağlamından kopan bir metin, artık okuyucunun zihninde canlanmış farklı bir metindir. Bu yüzden böyle bir metin okumasında metinlerarası ilişki oldukça güçleşir. Michael Riffaterre, bir yapıt ile ondan önce veya

¹⁸ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar* (Çev. E.Ayhan), Metis Yay., İstanbul 2010, s.75.

sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar derken¹⁹ okurun sorumluluk üstlenen, seçkin ve kültürlü yapısına işaret eder. Ancak iyi bir okuyucu metinler arasındaki ilişkiler ağını saptayabilir. İyi bir okuyucu ise bütün metinleri okuyan veya bütün metinlerden haberdar olan değil, bağlam oluşturabilen, yeni bağlamları fark edebilen okuyucudur. Bu okuyucu metnin varlığında önem kazanan bir konuma sahip olur. Yazarın metinsel sezgilerinin konumlandığı eserine dönük çok yönlü eleştiri yapabilen bu okur, belki de en az yazar kadar ilişkiler ağını kavrar ve çözer. Çünkü yazar metni oluştururken farklı bağlamları belli bir istence göre düzenleyip organize etmiştir. Okur ise tüm bunları sonradan alması nedeniyle daha üst düzey bir tahlil gereksinimine ihtiyaç duyar.

Olgun okuma ile sıradan okuma arasındaki fark metinsel süreçlerin tespit edilmesine doğrudan etki eder. Okurun metinde ne aradığının bilincinde olması bir yana, muhatap olduğu metnin satır aralarındaki bağlamsal dönüşümlerin hangi öteki metinlerden geldiğini saptaması çok yönlü bir okuma işidir. Aksine olan okuma ise metinsel süreçlerin yanlış anlamlandırıldığı bir netice ile sonuçlanır. Okurun metinde fark ettiği her bağlamın yeni bir dipnot olduğu düşünülduğünde, metinlerarası ilgilerin metnin en önemli dipnotları olduğu savunulabilir. Yeterli bir okuma düzeyinden uzak olan okurun bulduğu dipnotları yorumlaması ve onları sağlıklı metinlerarası bağlamlara yerleştirmesi ise oldukça zahmetli ve sapması yüksek bir işleme dönüşür.

Okur merkezli diğer bir problem ise metinlerarası ilişkinin yeterlik ve dolgunluk düzeyinin hangi ölçüde kuramsal çerçeveye bağlı olduğudur. Yani metinler arasındaki her ilişki, literatürdeki ‘metinlerarası ilişki teorisi’ne kuramsal bağlamda dâhil midir? Dolayısıyla buna ek olarak, metinlerarası ilişkiden söz edebilmek için malzemenin hangi düzeyde olması gerekmektedir? Bu problem metin eleştirisinin rayına oturması açısından da ehemmiyet arz etmektedir. Nitekim bağıntısız ve keyfi sapmalara neden olacak metin yorumları, metinlerarası ilişkiyi göstermekten çok yazarlar veya eserler arasındaki *iyi-kötü*, *orijinal-taklit* ve *ana metin-yan metin* değerlendirmelerine sebep olabilecektir. Ortalama bir ifade ile söylemek gerekirse metnin bütününe dönük ‘metinlerarası tespitlerin’ ayrıntısal olandan ayrılması gerektiği ve metnin genel karakterine uygun düşen ‘yorumsal metinlerarası ilişki’ ile daha küçük ayrıntılardaki

¹⁹ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.60.

birebir ilişkilerin farklı mecralarda değerlendirilmesi gerekmektedir. Böylelikle aşırı yorumlara sapılmaktan uzaklaşmış olur. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarını da ilgilendiren metnin sınırlılıkları da daha görünür hale gelir. Bu da ele alınması planlanan iki yazarın birden çok eseri arasındaki metinlerarası ilişkiyi bulmaya çalışırken eleştirmenin söylem zorunluluğuna düşmesini engeller.

Metinlerarası malzeme taşıyan bir metnin özgünlük ve kalite bakımından değerlendirilmesi meselesi okur merkezli algı problemlerinin diğer bir yönünü oluşturmaktadır. Okurun, muhatap olduğu metne kendince bir değer atfetmesi ve onu ‘iyi, kötü, bayağı, orijinal, taklit, aşırılmış, kompleks, ağır’ vb. ifadelerle yargılaması estetik sürecin işlediğinin işaretidir. Bununla birlikte metinde okuru ilk karşılayan göstergelerden olan orijinallik problemi metinlerarası ilişki nedeniyle yanlış yorumlanabilmektedir. Okuduğu metinde başka metinlerden ve yazarlardan izler bulan, farklı kurguların parodi ve pastişini gören veya bunların hiçbirini göremeyen okur, değerlendirmesini olumsuz yönde yapabilmektedir. Birbirini anıştıran, çağrıştıran ve birbirine göndermelerde bulunan metinlerin farklı bağlamlarını bulmada güçlük çeken veya pastiş ve parodi gibi nüansları kavrayamayan okur, metinlerarası ilişkinin metne kattıklarını algılayamaz. Bu da metinler arasındaki aktarımların çoğunun yanlış anlaşılmasına neden olabilir. Mehmet Rifat’ın belirttiği gibi, yazarın üstü kapalı alıntılar ve göndermelerle bezediği metinlerarası ilişkileri alımlayabilmek için örnek okur²⁰ olmak gerekiyor. Mehmet Rifat örnek okuru ise şöyle ifade ediyor:

“...Diyelim ki yazar, metin içinde Rönesans ressamlarından söz ediyor, şu ya da bu besteciden söz ediyor, dokunduruyor geçiyor. (...) Örnek okurum anlasın diye. (...) Her yazarın seslendiği bir kitle var. Orhan Pamuk’un beklediği birileri var. Öyle üstü kapalı bir alıntı koyuyor ki eğer siz o alıntının kime ait olduğunu görebilecek düzeydeyseniz metni daha ayrıntılı alımlıyorsunuz. (...) Üstü kapalı vurgulanana bir görebilirsiniz, metin müthiş zenginleşiyor, çünkü metinlerarası ilişkiler doğuyor.”²¹

²⁰ Mehmet Rifat, Umberto Eco’nun ‘örnek okur’ kavramının, Michael Riffaterre’nin ‘üstokur’ (*archilecteur*) kavramıyla kesiştiğini söyler. Buna göre ortalama bir okur değil *bütün olası okumaların toplamını gerçekleştirebilecek* bir okurdan söz edilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları I: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008, s.157-159.

²¹ Mehmet Rifat, **Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2012, s.160.

Örnek okur, üst okur gibi metinlerarasılığın gerektirdiği okur profili bazı eleştirileri de beraberinde getirmektedir. Özellikle okuma ediminin ve anlama, yorumlama ve değer biçme kazanımlarının toplumun belirli ve statülü bireylerine has olduğu yönündeki görüşü pekiştirdiği dile getirilen bu üst profil tanımlaması, metinlerarasılığı tespit edebilmek için okurun geniş belleğe ve alımlama gücüne sahip olmasını salık vermektedir. Elbette ki okurun bazı metinlerdeki aktarımları alımlayıp yorumlaması için bütün metinleri okumuş olması veya her edebi gelişmeden haberdar olması beklenemez. Çünkü kimi zaman yazar metindeki göndermelerini ancak kendisinin açıklaması durumunda okurun farkına varacağı şifreler halinde de sunabilir. Dolayısıyla bu alanda okuru tanımlarken çok üst düzey bir yaklaşım tarzı sergilemek kimi sakıncalar doğurabilir.

Bu ve buna benzer tartışmalar 'okur' eksenli edebiyat açılımlarının entelektüel noktaya gelebilmesi açısından önemli bir fırsat olarak da değerlendirilebilir.

1.4. POSTMODERN SÖYLEMDE METİNLERARASILIK

Metinlerarası ilişki, daha önce ifade edildiği gibi gerek kuramsal belirleyicileri gerekse de kökensel zorunluluğu nedeniyle -bilinçli veya bilinçsiz- edebiyatın hemen her türünde ve söyleminde kendisini gösterebilmektedir. Herhangi bir olgunun, bir alanın farklı dönemlerindeki farklı yapısal bölümlerin tamamında örneklem gösteriyor olması araştırmacının dikkatini çeken bir ayrıntıdır. Metinlerarası ilişki de sözün ve yazının ilk anından itibaren önemini koruyan ve her edebi söylemin kendisinden vazgeçemediği bir olgu olarak dikkat çekmektedir. Hem klasik metinlerin hem modern metinlerin hem de postmodern metinlerin metinlerarası ilişkiye sık sık başvuruyor olması metinlerarası ilişki ile edebi metinlerin üretim mekanizması arasında ciddi bir ilişki olduğunu göstermektedir. Ancak postmodern söylemin metinlerarası ilişkiyle olan sıkı bağıllığı diğer ilişkilere daha kesin, bağıntılı ve yoğunudur.

Postmodern metinlerin nitelikleri ve hangi metinlerin postmodern veya postmodernist olduğu yönündeki sorular edebiyat kuramcılarının önemli gündem maddelerindedir. Buna ek olarak postmodern söylemin bazı araçlarının modern metinlerde de ciddi biçimde yer alması özellikle roman türü açısından çoğu zaman ayırt etmeyi zorlaştırmaktadır. Şu kadar var ki, postmodern metinlerin özellikle söylem

açısından diğer metinlerden ayrıldığını ve bu doğrultuda roman türünün belli başlı unsurlarının da değişkenlik gösterdiği söylenebilir. Özellikle klasik ve sonrasında modern metinlerde de konumunu kaybetmeyen zaman, mekân, olay örgüsü ve karakter oluşturma yöntemleri postmodern metinlerde anlamlarını yitirmiş ve statik olan birçok unsur belirsiz, iç içe geçmiş ve çok değişken-konumsuz bir hâl almıştır. Bu konumsuzluk, romanın ne anlattığının veya ne olduğunun belirsiz olduğuna cevap değil tam aksine romanın çok yönlü göndermelere imkân tanıdığına vurgu yapmaktadır. İşte metinlerarası ilişki tam bu noktada postmodern söylemin en önemli kullanım araçlarından biri olmaktadır. Çünkü anlam üretiminde sınır tanımayan, belli bir uydurulmuşluk kalıbını kabul etmeyen ve rotasını en baştan belirlememiş olan postmodern söylem, kendisine bu imkânı tanıyacak olan metinlerarası ilişkiyi benimsemiştir. Anthony McGowan bu hususta şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Postmodernizm, anlam oyununun sonsuz olduğu, her şeyin uyduğu, aşırı bir metinler arasılık nosyonunu kucaklar.”²²

Gerçekten de postmodernist söylemi barındıran metinler belli bir anlamı veya anlam çizgisini ortaya koymaya çalışmazlar. Anlam böyle metinlerde tamamen yanlışlanabilir ironik yapılara dönüşmüştür. Böylece modern metnin bazı dayatmalarının postmodern metinde anlamı kalmaz. Nitekim Oğuz Cebeci de, postmodern romanın metinlerarasılıkla, pastişle ve diğer ‘düzayak’ metinlerden aldıklarıyla modern metnin önündeki engelleri kaldırdığını belirtir.²³ Yine aynı şekilde Dilek Doltaş da, postmodern metnin, metinlerarası göndermelerle, parodi ve pastişle mimesisin oluşturduğu beklenti ve varsayımları aşmaya çalıştığını belirtir.²⁴ Tüm bunlar gösteriyor ki metinlerarasılık ve onun bileşimi olan uygulamalar (parodi, pastiş, kolaj vb.) modern metnin postmodern metne evrilmesinde önemli bir yere sahiptir.

Metinlerarasılık, postmodern metinlerin dinamikleriyle doğrudan ilişki kurması ve metnin dizgesel yapısını da doğrulaması bakımından dikkat çekmektedir. Nitekim

²² Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü** (Çev. M. Erkan-A.Utku), Ebabil Yay., Ankara 2006, s.337.

²³ Oğuz Cebeci, **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını**, Can Yay., İstanbul 2010, s.139-140.

²⁴ Dilek Doltaş, **Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yay., İstanbul 1999, s. 148.

postmodern metinlerarasılığın yapıbozumcu olduğunu ifade eden Ulrich Roich²⁵, bu hususu doğrulamaktadır. Derrida'nın yapıbozum (deconstruction) teorisi, metnin kayıtlarının ve dayanaklarının yerinden edilmesi, metne dair tüm ön yargı ve sonraki tutucu değerlendirme ve takdirlerin kaldırılmasını öngörür. *Derrida gösterenin parçalanmasını önerir, parçaladığı metinleri tekrar birleştirmez.*²⁶ Bir metnin içsel farklılıklarını gösteren, yapısındaki zayıflıkları ortaya koyan veya metnin dil mantığının ve yazarın iddialarının ne denli farklılaştığını ve kendi içinde ulaştığı eşitsizlik ve tutarsızlığı ortaya koymayı amaçlar.²⁷ Yapısökümün metni alışıldık okuma ve yorumlama yöntemlerinden uzaklaştırarak farklı bir bakış açısı sunan yönü onu hep karmaşık bir okuma biçimi olarak sunmuştur. Yapısöküm, metnin kendi içindeki mantıksal yapısını sorgular ve metnin kendi içindeki gösterenlerin tükendiği anda metinlerarasılığın devreye girdiğini savunur:

*“Yapısökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önü sonu başka bir metine gönderme olacağını söyleme eğilimindedirler. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere göndermesi gibi metinler de başka metinlere gönderirler. Yapısökümcüler belli bir kesişme noktasını imleyen, durmaksızın genişleyen böylesi bir ağı metinlerarasındalık diye adlandırırlar. Metne ilişkin yorumların sürekli çoğalması söz konusudur burada.”*²⁸

Metne ilişkin sürekli çoğalan yorumlar belirli noktadan sonra yazarın diskalifiye edilmesi ile neticelenir. Yazarın tesadüfen üretmiş olduğu bir metin ya yapısökümle ya da diğer postmodern okumalarla merkezleştirilir. İşte postmodern metinlerarası söylem, metnin, yazarın ölümü dâhil²⁹ anlamsal genişlemeye ve anlam aktarımına yön veren bir yapıya kavuşmasını sağlar. Yazarın ölümünü bir bakıma edebiyatta gizli olanın ve son sözün varlığına karşı çıkışla ilgilendiren Barthes, sözün bir tür serbest

²⁵ Ulrich Roich, **Intertextuality**, (Yay. Haz. H.Bertens-D.Fokkema) *International postmodernism: Theory and Literary Practice*, akt. M. Barış Gümüşbaş, John Benjaming Publishing, Amsterdam 1997.

²⁶ Hilmi Uçan, **Edebiyat Bilimi ve Eleştiri**, Hece Yay., Ankara 2003, s.49.

²⁷ Bkz. Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s.406-407.

²⁸ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm Eleştirel Bir Giriş** (Çev. Abdülbaki Güçlü), Kırk Gece Yay., İstanbul 2010, s.82.

²⁹ ‘Yazarın ölümü’ kavramı özellikle postyapısalcı çevrelerin sık olarak kullandığı bir terimdir. Metnin sonucunun ve metnin ulaştığı noktanın yazar tarafından belirlenmediğini savunan bu görüş, okuma sürecinin etkinliğine vurgu yapar. Alımlama estetiğiyle de ilişkili olan bu görüş son dönemde postmodern edebiyat söyleminde oldukça tartışılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s.407.

bırakılmışlığına işaret eder.³⁰ ‘Metinlerarasılık denizi’ kavramını kullanan Butler de, tüm metinlerin bu denizde yüzmek için serbest bırakıldığını ifade eder.³¹ Postmodern söylemin, metinlerdeki liberalizmi sağlayabilmesi için ‘metinlerarasılık denizi’nde boy göstermesi teknik bir zorunluluk gibi görünmektedir. Bunun için yazarını kendi eliyle diskalifiye eden postmodern söylem, yüzlerce yazarın metinlerinin serbest piyasa ekonomisine benzer şekilde girift olmasından teorik güç almaktadır. Edebiyat eserinin üretim sürecinden bahseden Niall Lucy de, metnin, yazarın kendi denetimi dışındaki güçlerce üretildiği şeklindeki savını postmodern edebiyat kuramına dayandırır.³² Kısacası yazarının eliyle güçlenen postmodern söylem, yeni bir otorite merkezi olmaması için yine yazarını ikinci plana atmıştır. Daha sonra okur konusunda da bunu deneyen postmodern söylem, hiçbir şeyin merkeze oturma lüksünün olmadığı, ‘sürekli merkezizlik devinimi’ sergileyen bir görüntü içerisinde.

Yazarın çoğunlukla devre dışı bırakıldığı bir sistemde onun yerini okur almıştır. Okur değişen eleştiri yörüngelerinin ışığında odak noktası haline gelir. Yazarın ölümü bir bakıma okurun doğuşuna zemin hazırlar. Gilbert Adair’in deyişiyle *Artık otoriter bir yazarın yargısına boyun eğmek zorunda değiliz.*³³ Rosenau, postmodern okurun yücelmesine ilişkin şunları söyler:

*“Post-modern okur sahnenin merkezine yerleşir ve daha önce eşi görülmemiş bir özerklik kazanır. Okur artık eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretilmesi gereken pasif bir özne değildir. Ona hiçbir sonuç yaratmadan ya da sorumluluk almadan metne istediği anlamı atfetme özgürlüğü verilmiştir. Ama post-modernistlerin derdi okuru yeni bir otorite merkezi kılmak değildir.”*³⁴

Yazar-okur ikileminde kalan, yazarı dışlayan, ama aynı zamanda okuru otorite bir merkez yapmak istemeyen postmodern söylem, metinlerarasılığın katkısıyla metin-yazar dengesini korumuştur. Okurun eline geniş eleştiri imkânları veren postmodern

³⁰ Cristopher Butler, **Postmodernism A Very Short Introduction**, Oxford University Press, New York 2002, s.24.

³¹ Age., s.24.

³² Niall Lucy, **Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş** (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003, s.20.

³³ Gilbert Adair, **Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar** (Çev. Nazım Dikbaş), İletişim Yay., İstanbul 1993, s.37.

³⁴ Pauline Marie Rosenau, **Post-modernizm ve Toplum Bilimleri** (Çev. Tuncay Birkan), Bilim ve Sanat Yay., 2004, s.56.

söylem, metinlerarasılığı çoğunlukla bilinçli şekilde sistemleştiren yazara da muhtaç durumunda kalmıştır.

1.5. METİNLERARASILIĞIN METNE KAZANDIRDIKLARI

Hem kuramsal boyutuyla hem de algısal boyutuyla pek çok tartışmanın barınağı olan ve edebiyat dünyasında önemini kaybetmeyen metinlerarasılığın metne kazandırdıkları somut olarak gösterilirse, bu aktarım yönteminin bir klişe olmaktan çok, edebi sürekliliği ve kaliteyi sağlama açısından önemli bir yol olarak izlenmesi gerektiği sonucuna varılabilir. Çünkü bir metin oluşturma süreci olan metinlerarası ilişki süreci, her şeyden çok metnin kendine ve onun zorunlu muhataplarına dönüktür. Yapılan her aktarım yazarın iradesinden yola çıkan ama aynı zamanda onun iradesinin de dışına çıkarak okura yönelen bir zincir oluşturmaktadır. Bu döngünün kendisi aynı zamanda metinlerarasılığın tüm kuramsal tartışmalarının alt yapısını oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze farklı bağlamlarda ve değişken koşulların belirlediği statülerde varlığını devam ettiren metinlerarası ilişki, metne ‘yazar, metin ve okur’ olmak üzere üç düzeyde olumlu katkı sunmaktadır:

1.5.1. Yazar Merkezli Katkı

Metinlerarası aktarımda bulunmanın yazara sağladığı en önemli katkı ‘üretimi ve üretim kalitesini artırma’ya yöneliktir. Yazar, kurmaca eserini oluştururken hem iç hem de dış kaynaklı malzemeden yararlanmaktadır. Fiktif anlatının tıkandığı noktalarda veya yazarın metnine işlerlik kazandırmak için delil toplamak zorunda olduğu hallerde metinlerarası göndermeler sayesinde çözüme gitmek kolaylaşır. Yazar en azından başka metinleri delil göstererek veya onların yapılarına girerek bağlam değiştirme olanağını kullanır ve metnine yeni kazanımlar sağlar. Bunun yanı sıra yazar, metinlerarası alana girmekle önemli bir sorumluluk üstlenmiş olur. Yazar, bu alana girdiği zaman etkilendiği malzemeyi bir şekilde dönüştürmek durumundadır. İster metinlerarası aktarımı doğrudan doğruya gösterebilir isterse bunu metnin satır aralarına serpererek yapsın, her halde yazar yeni bir bağlam elde etmek durumundadır. Aksi halde ya intihalle ya da kolaycılıkla suçlanacaktır. Böylece sadece kendi olanaklarını kullanarak metin ürettiğini iddia eden yazarın aksine metinlerarasılığa ilgi gösteren yazar iki bilinmeyenli bir denklemi çözmek zorunda kalır. Bu bilinmeyenler, kendi metni için doğru seçimler

yapabilip yapamayacağı, ve yaptığı seçimleri -eğer doğruysa- metnin özgünlüğüne ve orijinalliğine yarayacak şekilde nasıl kullanabileceğidir. Diğer bir deyişle yeni bir bağlamı nasıl elde edebileceğidir. Bir tür yazarlık eğitimini de içeren bu süreç, yazarın metnini daha dikkatli bir şekilde oluşturmasını ve zihinsel yönden hazır bulunuşluğunu sağlamaktadır.

1.5.2. Metin Merkezli Katkı

Yazarın kazanımlarıyla doğru orantılı olarak metin hem tematik düzeyde hem de göstergesel ve göndergesel düzeyde gelişme gösterir. Metnin işaret noktaları artar ve metin ‘sığ metin’ olma tehlikesini bir nebze bertaraf eder. Metinlerarası aktarım zaten kökeni kendinde olan metinle tamamen doğrusal bir bağ kurar. Metinlerarası ilişki, metinlerin canlılık ve süreklilik kazanmasını sağlar. Her metin defalarca bağlamı dönüşerek başka metinlerde kendisine yer bulma potansiyeli kazanan ‘doğurgan metinler’e dönüşme imkânı elde eder. Ayrıca bir metnin yazıldıktan sonraki farklı dönemlerde hangi farklı bağlamlara girdiğinin saptanabilmesi açısından da metinlerarası ilişki önem arz etmektedir. Söz gelimi Madam Bovary romanının kendinden sonra gelen birçok romanda ya tematik ya kurgusal ya da eleştirel bağlamda kendisini ortaya koyuyor olması, bu ana metnin yazımından sonra etkilediği tüm romanlardaki aktarım malzemesinin hangi süreçlerden geçerek yeni bir boyutta karşımıza çıktığının tespiti açısından önemlidir. Bu doğrultuda söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* romanında Madam Bovary ile olan metinlerarası ilişkinin seyri, metinlerin kat ettikleri aşama konusunda önemli ipucu verir. Bu doğrultuda metinlerarası ilişkinin metne kattığı diğer bir avantaj da bazı metin/yazar ekollerinin oluşumuna imkân tanınmasıdır. Yine Madam Bovary romanından örnek verilecek olursa bu roman kendinden sonra gelen birçok romanla farklı bağlamda metinlerarası ilişki kurduğu için kimi eleştirmenlerce *Bovarizm* adı verilen metin ekolünün çıkışına zemin hazırlamıştır. Yine aynı şekilde polisiye roman türünde önemli eserler veren Agatha Christie’nin romanları, birçok edebiyatın polisiye roman türünde etkin bir metinlerarası ilişki malzemesi olarak kullanılmıştır. Türk Edebiyatı’ndan örnek verilecek olursa, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* adlı romanının ‘tutunamama’ ekseninde etrafında oluşturduğu yoğun baskı dolayısıyla hem fiktif bağlamda hem de eleştirel bağlamda birçok ‘Tutunamayanlar’

katkılı metin üretimine aracı olduğu söylenebilir. Kısacası metinlerin son bulmayan alışverişleri ortak çatı altındaki farklı metinlerin oluşumuna kapı aralamaktadır.

1.5.3. Okur Merkezli Katkı

Metinlerarası aktarımın en fazla katkı sunduğu unsur hiç şüphesiz okurdur. Okur daha önce de belirtildiği üzere, metinlerarasılığın fark edeni ve yorumlayıcı olarak, aktif rol oynamaktadır. Metinlerarası ilişki sayesinde okur, okuma edimini belli bir olgunluğa erişirme zorunluluğuna düşer. Çünkü muhatap olduğu metni etkin biçimde tanıyabilmesi için metnin ayrıntılarını bilmek zorundadır. Metinlerarası aktarımların çoğu da metnin satır aralarına serpiştirilmiş görüntüler halindedir. Özellikle parodi ve pastiş gibi ayırt edici ilişkileri saptamak etkin bir okuma süreci gerektirmektedir. Metinde açıkça görülen ancak farklı bağlamlardan alıntılama sonucu yapılan *montaj*, *kolaj*, *brikolaj* gibi uygulamalar da yine alt yapısı sağlam ve duyarlı bir okura ihtiyaç duymaktadır. Metinlerarasılığı fark eden okurun ayrıca bağlam yenilenmesini de alımlaması ve eski bağlamla yeni bağlam arasındaki dönüşümün yazınsal belleğini hesaba katması gerekmektedir. Tüm bu süreçler dikkatli, duyarlı ve entelektüel okurun varlığına işaret etmektedir. Okurun gerek okuduğu metindeki özel bir aktarım nesnesini gerekse de yaygın olarak edebiyatlarda görülen ortak göstergeleri algılayabilmesi de buna bağlıdır. Örneğin roman karakterlerinin adlandırılması konusuna eğilen bir okurun okuduğu romanlardaki tek harfle belirtilen isimsiz karakterleri kavrayış tarzını ele alalım. Dünya Edebiyatı'nda Franz Kafka'dan, Albert Camus'a önemli bir kullanım alanı kazanan bu uygulama Türk Edebiyatı'nda da Orhan Pamuk Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi isimlerde yaşam alanı bulmuştur. Okurun romanlardaki bu tip –K., C., vb.- karakter adlandırmalarını ve bu adlandırmanın hangi metinde nasıl bir bağlamda kullanıldığını bilebilmesi için öncelikle ana hatlarıyla bu durumdan haberdar olması gerekir. Sonrasında bu adlandırmayı kullanan yazarların metinlerdeki ayrımları tespit edebilen okur bulduğu ortak paydaları ve özgünlüğü sağlayan kopma noktalarını belirleyerek çok yönlü bir okuma gerçekleştirmiş olur.

II. BÖLÜM

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

2.1. EPİGRAF

Epigraf (*epigraphe*), eserin ya da eserdeki bölümlerin başında yer alan, genel anlamda alıntı sayılabilecek metinlerarası bir göndergedir. Kavrama, Türkçe karşılık olarak *tanımlık*³⁵ terimi önerilmiştir. Yazarının adının çoğunlukla gizlenmediği tanımlıklar okurda, yapıtın başındaysa yapıtın bütününe dair, yapıtaki bölümlerin başındaysa bölümlere dair genel bir bilgi, yargı oluşturabilir. Tanımlık için *en öze indirgenmiş bir önsöz* yorumunu yapan Kubilay Aktulum, kavramın metni bir başka metinle ilişkilendirerek bir benzeşiklik ilişkisi kurduğunu savunur.³⁶

Epigraf, metinlerarasılığın en açık göstergelerindedir. Ana metinden bile önce bir metinlerarası yöntem olan epigraf başlar. Metinlerarasılığın diğer unsurlarına göre daha açık ve nettir. Metnin gidişatına yön vermez fakat metnin varlığını ve kurgusunu destekler. *Bir yapıtın ya da bölümlerin başında bir süs unsuru olarak yer almaz, bir yeniden okumayı ve yorumlanmayı zorunlu kılar.*³⁷ Söz konusu işlevler ve gerekliliklerin yerine getirildiği epigraflar başlı başına metinlerarası bir yöntemdir.

Tanımlık, metinlerarası bir gönderge olmasından dolayı, okurun anlamlandırabilmesi için hem kültürel donanım, hem de erek metni yeniden okuma gerektirir. Çoğunlukla metne zenginlik katan bu kavram, bazen de metnin gizemini ortadan kaldırdığı için eleştirilir. Orhan Pamuk'un bu eleştiriye örnek teşkil edecek, hem eserin en başında hem de bölümlerinin başında *epigraf* kullandığı *Kara Kitap*'ında,

³⁵Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (epigraf mad.) Sütun Yay., İstanbul 2011, s.179.

³⁶Bkz. Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.200.

³⁷Age., s.200.

‘Galip Rüya’yı İlk Gördüğünde’ başlıklı birinci bölüme Adli³⁸ ve Bahti³⁹ den alıntılandığı epigraflarla başlar. Adli’den alınan ‘*Epigraf kullanmayın, çünkü yazının içindeki esrarı öldürür.*’⁴⁰ epigrafi, hem kavramın kullanımına dair bir eleştiri, hem de metnin özüne dair ipucu veren bir paradokstur. Adli’nin epigraf kullanımını eleştirdiği bu sözünü Jale Parla, Verlaine’in sözleriyle bağdaştırır:

*(...)Bu epigraf, benzer sözcüklerle, Verlaine’in ‘Art poétique’inde vardır: Fuis du plus loin la pointe assassine! uyarısında bulunan Verlaine de özlü sözün, nüktenin şiirin gizemini öldüreceğine inanır.*⁴¹

Verlaine de özlü söz diyerek kastettiği epigrafın metnin gizemini bozduğu kanaatindedir. Pamuk’un Adli’den yaptığı bu alıntıyla, esrarlı bir olay örgüsü kurguladığı söylenebilir. Okurun dikkatini söz konusu olay örgüsü olduğu izlenimine yönlendiren Pamuk, hemen bu alıntının devamında Bahti’den yaptığı ‘*Böyle ölecekse, öldür o zaman sen de esrarı, esrar satan yalancı peygamberi öldür!*’⁴² epigrafi ile metinlerin ve bölümlerin başında kullanılan bu alıntıların okuru yanlış yönlendirdiğine, bu nedenle onlarla büyülenip metinlere dair güdümlü okuma yapılmaması gerektiğine dair de uyarı verir. Kavramın ipucu verme özelliğinin yanı sıra, tamamen metinden bağımsız da olabileceğini çıkardığımız bu alıntılar, epigrafın kullanım alanı ve amacını açılımlar niteliktedir:

‘Bizlere ‘Adil’ bir kişi olduğunu söylemeye çalışan anlatıcı (Adli), yazının içinde bir esrar, bir anlam olduğunu bildirmektedir. Oysa postmodern anlatılar yazının (dil) kaygan bir zemin olduğu ve içerisinde aktarılabilecek bir esrar ve anlamın olmadığını

³⁸ Adli mahlasıyla şiirler yazan ve divan tertip eden Osmanlı Padişahı, II. Bayezid’dir. Bkz. Mustafa İsen vd., **Sultanların Şiirleri Şiirlerin Sultanları**, Kapı Yay., İstanbul 2012, s.73. II. Mahmud da II. Bayezid gibi ‘Adli’ mahlasını kullanmıştır fakat hem divanı olması hem de dönem olarak ‘Bahti’ye daha yakın dönemlerde yaşamış olmasından dolayı, bu mahlasla ilk olarak II. Bayezid’i akla gelir. Yavuz Bayram, **Adli (Sultan İkinci Bayezid Han-ı Veli)**, T.C. Amasya Valiliği, Amasya 2008.

³⁹ Şiirlerinde Bahti mahlasını kullanan Osmanlı Padişahı I. Ahmed’dir. Bkz. İsen vd., **Sultanların Şiirleri Şiirlerin Sultanları**, s.73.

⁴⁰ Orhan Pamuk, **Kara Kitap**, İletişim Yay., İstanbul 2013, s.11.

⁴¹ Akt. Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yay., İstanbul 2011, s.244.

⁴² Pamuk, **Kara Kitap**, s.11.

vurgulamaktadırlar. *Bahti'den yapılan alıntı, dilde gerçekte var olmayan esrar ve anlamın anlatımızda öldürüleceğinin haberini vermektedir.*⁴³

Adli ve Bahti, eserin 'Üç Silahşörler' başlıklı, Yahya Kemal'den alıntılanan '*Ona düşmanlarını sordum. Saydı. Saydı. Saydı.*'⁴⁴ epigrafi ile başlayan, sekizinci bölümünde bahsi geçen üç silahşörün ikisidir. Bu bölümde anlatıya dâhil olan diğer silahşör Cemali ile birlikte kurmacaya konu edilirler. Köşe yazarı Celal bu üç kalem ustası gazeteciyle karşılaşır ve onlardan yazmaya dair taktikler alır. Adli ve Bahti'nin epigrafa ve metne etkisine dair alıntılanmış sözlerinin asıl içeriğine kurmacanın ilerleyen sayfalarında yer verilir. Metin oluştururken nelere dikkat edileceğine, metinde esrarı korumanın lüzumuna ve bu esrar eğer okuru yanlış yönlendiriyorsa tamamen ortadan kaldırmak gerektiğine dair tartışmalar bu bölümde anlatılmıştır. Burada konuşmada geçen epigrafa dair iki cümleyi de yazar ustalıkla eserin ilk bölümünün başına yerleştirmiştir. Adli ve Bahti'nin, karşılıklı konuşmayı sezdirenen epigrafları, kavramın metnin içeriği ile ilgili olan ve olmayan iki türlü kullanımını örneklendirir. Postmodern metnin bulmacamsı yapısı epigrafın hem bulmacanın yol göstericisi, hem de hedeften saptırıcısı olmasına elverişlidir. Çünkü postmodernizmle birlikte, ayrışık ve bağımsız metinler bir bütün oluşturmuşlardır.

Postmodern anlatılar içinde önemli bir yere sahip olan *Kara Kitap* birinci bölümdeki Adli ve Bahti'nin epigraflarından sonra, ikinci bölüme *İbni Zerhani*⁴⁵'nin '*Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz. Yazı hariç.*'⁴⁶ epigrafi ile başlar. Bu bölümde Celal'in köşe yazısı yer almaktadır. Gazetede yazar olan Celal'in Galip tarafından okunan yazısı, Galip'i ona hayran bırakır ve her geçen gün yazılarına duyduğu hayranlık artar. Bölümden anlaşılacağı üzere, aslında var olmayan, muhtemelen yazarın zihninde oluşturduğu kurmaca bir isim olan İbni Zerhani'den alıntılanan epigraf metnin içeriğine bir önsöz, bir yol gösterici olmuştur. Galip'in geniş ailesinin anlatıldığı bir sonraki bölüm –üçüncü bölüm- Rilke'den alıntılanan '*Dedem bu topluluğa aile adını*

⁴³ Şevket Tüfekçi, "Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" Ve Umberto Eco'nun "Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi" Adlı Eserlerinde Postmodern Bağlamda Anlatı Tekniklerinin Karşılaştırılması (**Yüksek Lisans Tezi**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskişehir 2013) s.128.

⁴⁴ Pamuk, **Kara Kitap**, s.87.

⁴⁵ Pamuk'un kendi zihninde oluşturduğu doğulu edebiyatçı.

⁴⁶ Pamuk, **Kara Kitap**, s.23.

veriyordu'⁴⁷ epigrafı ile başlar. Bu bölümde Galip'in ailesinden bahsedeceği henüz bölüm okunmadan epigraftan anlaşılabilir.

Otuz altı bölümden oluşan bu romanda, bölüm başlarındaki Rainer Maria Rilke'den Mevlana'ya, Şeyh Galip'ten Dostoyevski'ye, Dante'den Ahmet Rasim'e, Edgar Allan Poe'den Halit Ziya Uşaklıgil'e, Gustave Flaubert'ten Süleyman Çelebi'ye, hem Doğu, hem Batı kökenli isimlerin epigraflarıyla bölümlerin içeriğine dair bilgiler verilmiş, metin zenginleştirilmiştir. Bu yönüyle *Kara Kitap*, epigrafın metnin içeriğine dair bilgi verme rolünün en önemli örneklerindedir. Edebi, tarihi, kültürel ve sanatsal birçok alanlardan derlenmiş olan bu epigraflar metnin zenginliğinin yanı sıra, yazarı Pamuk'un donanımının da bir ispatıdır. Anlam karmaşası oluşmaması açısından okurunda da donanım, kültürel birikim gerektiren metnin bu yapısı, eserin anlaşılmasındaki tek rolü yazardan alıp okura da bu işin bir ucundan tutma sorumluluğunu yüklemiştir. Okuru geri okuma yapma ve ikincil kaynak araştırma ile vazifelendirmiştir. Metinlerarası yöntemin bu kapsamını Nurullah Çetin şu şekilde değerlendirir:

*Klasik ve modern romanlarda metinlerarasılık, yazarın kişiliğine bağlı olarak ortaya çıkar. Yani yazar edebiyat ve sanatın dışındaki diğer alanlara ait bilgi birikimini romanın bütününe ve hücrelerine bir eriyik olarak sindirir. Dinî, tarihî, felsefî, sosyolojik, ideolojik vs. alanlardaki birikimini anlatımına, bakış açısına, değerlendirme ve yorumlama biçimine yansıtır.*⁴⁸

Bahsi geçen deneyim ve birikimlerini eserlerine yansıtan Pamuk'un postmodern anlatının birçok inceliğini somutlaştırdığı ve metinlerarası bir söylem mozaiği oluşturduğu diğer eseri *Benim Adım Kırmızı*'dır. Metinde, *elli dokuz bölümden meydana gelen içerik ondokuz anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcıların kimliği ise hem realite içinde kalan hem de fantastiğe yönelen nitelikler taşır.*⁴⁹ Bir nakkaş ustasının gizemli ölümünü ve failinin araştırılmasını konu edinen eser, anlatı tekniği ve üslubuyla polisiye romanın önüne geçmiştir. Pamuk bu romanında *Kara Kitap*'tan farklı olarak her bölüm başında değil, yalnızca eserin en başında epigrafa yer vermiştir. Kur'an-ı Kerim'den

⁴⁷ Age., s.28.

⁴⁸ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara 2011, s.210-211.

⁴⁹ Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s.498.

alınıp ard arda verilen üç epigraf, eserin bütünüyle bağıntılı olup metne genel bir bakış, genel bir değerlendirme mahiyetindedir. Okur metne bu üç epigrafla başladığı için içeriğe dair genel bir fikir sahibi olur. Öylesine seçilmemiş olan bu epigraflar, kapalı yahut açık anlam taşıyabilir. Epigrafın metnin en başında verilip, çok kısa bir anlatı da olsa metnin genel içeriğinden bahseden bu yönünü Aktulum şu şekilde değerlendirir: ‘*Dolaylı olarak yapıtların başından başlayarak anlamı en kısıtlı yoldan, çoğu zaman tek bir sözcüğe, örgeye, betiye indirgeyerek, ta başından metnin anlamını kapalı olarak özetler.*’⁵⁰

Kapalı olarak özetlenen metnin epigrafları, Bakara suresinin 72. ayeti olan şu ifade ile başlar: *Bir adam öldürdüler ve aralarında tartıştılar.*⁵¹ Alıntı, metnin iç içe geçmiş olay örgüsünün ve girift anlatı tekniğinin bir cephesini özetler. Dört usta nakkaşın anlatıldığı eserde, bu nakkaşlardan biri olan Zarif Efendi’nin öldürüldüğü ve onu öldürenin de diğer üç nakkaştan birinin, yani Zeytin, Leylek yahut Kelebek’in olduğu anlatılır. Her bölümde anlatıcının değiştiği, herkesin birinci ağızdan konuştuğu eser, *aralarında tartıştılar* ifadesinin tam olarak karşılığıdır. Çünkü her karakterin fikrini, görüşünü, tecrübesini ve cinayete dair olasılıkları birinci ağızdan kendisi anlattığı için, okur cinayeti kendi aralarında tartışan bir kişi kadrosuyla karşılaşır. Cinayetin failini ortaya çıkarmaya çalışan bu kadronun içinde katilin kendisi de vardır fakat anlatıcı postmodern söylemin kurmaca oyun tekniği ile bunu eserin sonuna kadar açığa çıkarmaz.⁵² *Aralarında tartıştırlarmışçasına* okuru metne dâhil ederler.

İlk epigrafın hemen ardından alıntılanan ikinci epigraf yine Kur’an-ı Kerim’denir. Fatır suresinin 19. ayeti olan ‘*Körle gören bir olmaz*’⁵³ ifadesi ile Pamuk, olay örgüsünün ilk basamağı olan cinayetten sonra, ikinci basamak olarak nakkaşların yaşam felsefelerine değinileceğinin tüyosunu verir. Bunu kavramak ve yorumlamak okura düşer. ‘*Metindeki dağınık izleklerin anlamlarını, tüm yapıtın öncesi ve sonrasını, yazarın yaşam öyküsünü vb. göz önüne alıp, geri sapımsal bir okumayla tanımlığı*

⁵⁰ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.200.

⁵¹ Orhan Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, İletişim Yay., İstanbul 2005, s.5 (Bkz. Kur’an-ı Kerim, Bakara Suresi, 72. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur’an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.10).

⁵² Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Am Yay., Ankara 2006, s.116.

⁵³ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.5 (Bkz. Kur’an-ı Kerim, Fatır Suresi, 19. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur’an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.436).

yorumlamak okurun işidir.'⁵⁴ Cinayete dair araştırma yapan herkes hakikati göremeyebileceği gibi okur da göremeyebilir. Yazar, bu hakikati görebilen ve göremeyenin ayrımını epigraftaki *kör* ve *gören* tabiri ile gizlice paradoks yaparak vurgular. Çünkü yazara göre kör olan artık evreni Allah'ın istediği gibi görüp ona göre nakşedecektir, oysa gören göz olduğu gibi nakşedeceği için bu bir ustalık değil, yalnızca el becerisidir:

*'Nakış, Allah'ın âlemi nasıl gördüğünü nakkaşın aramasıdır ve bu eşsiz görüntü, ancak yoğun bir çalışma hayatından sonra gözler yorulup, nakkaş iyice yıprandığında ulaşılan körlükten sonra hatırlanarak olur. Demek ki, Allah'ın âlemi nasıl gördüğü bir tek kör nakkaşların hafızalarından anlaşılır.'*⁵⁵

İkinci epigrafın açıklamasını metin içinde yapan Pamuk, kör olanın asıl gören olduğunu anlatmak ister. Eserin üçüncü ve son epigrafı yine Kur'an-ı Kerim'den alıntılanır. Bakara suresinin 115. ayeti olan *'Doğu da, Batı da Allah'ındır.'*⁵⁶ epigrafı, metne yönelik bir eleştiri mahiyetindedir. Pamuk, okurun yapması gereken eleştiriye kendisi yapar ve olay örgüsünün son basamaklarından olan Doğu-Batı çatışmasının çözümünü de alıntıladığı bu epigrafı sunar. Yazar, eserde Doğu üslubu ile nakşeden nakkaşların bazılarının, Batı –Frenk- üslubuna özenmesi ve onu taklit etmesiyle nakkaşlar arasında meydana gelen fikri çatışmayı anlatır. Batı üslubuna karşı fazlasıyla tepkili olan nakkaşlar, bu üslubu taklit eden nakkaşa da tahammül edemezler. Hatta bu nakkaşları dine küfretmekle itham ederler:

*'Şu İstanbul şehrinde esiri olduğumuz yoksulluk, veba, ahlaksızlık, rezillik Peygamberimiz Resulullah zamanındaki İslamiyet'ten uzaklaşıp yeni, çirkin adetler edinmemizden ve Frenk usullerinin aramıza sızmış olmasından başka hiçbir şeyle açıklanamaz.'*⁵⁷

Epigraflardan hareketle metne genel olarak bakılırsa, ilk olarak bir cinayetin işlendiği ve failinin arandığı, akabinde bu faili arayan herkesin onu bulamayacağı anlaşılmaktadır. Daha sonrasında anlatıcı Doğu-Batı çatışmasından hareketle

⁵⁴ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.200.

⁵⁵ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.96.

⁵⁶ Age., s.5 (Bkz. Kur'an-ı Kerim, Bakara Suresi, 115. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.17).

⁵⁷ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.82.

epigrafında yer verdiği ‘Doğu da Batı da Allah’ındır’ ifadesi ile bu mevzunun ortasında bir duruş sergilediğini belirtir. Epigraflardan sonra metni yeniden okuyan okur, hem epigrafların mahiyetini, hem de metnin gizemini daha açık bir şekilde anlayacaktır. ‘Tanımlıklar, metnin anlamını gizlice bildirdikleri için bir yeniden okumayı gerektirirler.’⁵⁸ Bu nedenle okurun epigraflardan hareketle kaynak metne ve anlatılmak istenenin ne olduğuna gitmesi gerekir. *Benim Adım Kırmızı*’nın tek epigraf kaynağı Kur’an-ı Kerim’dir. Metnin anlaşılması için ilgili kısımların okunması ve yorumlanması gerekir.

Epigrafları incelenen bu iki eserden sonra, Pamuk’un *Beyaz Kale* adlı romanının epigrafının her iki eserden de farklı işleve sahip olduğu görülür. *Benim Adım Kırmızı* gibi yalnızca metnin en başında epigrafa yer verilen *Beyaz Kale*, Pamuk’un metinlerarası ilişkilerin en yoğun olduğu romanlarından. Yazarının etraflı bir okuma ve donanımla oluşturduğu *Beyaz Kale*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Marcel Proust’tan çevirisini yaptığı şu epigrafla başlar:

‘Alakamızı uyandıran bir kimseyi, bize meçhul ve meçhullüğü derecesinde cazibeli bir hayatın unsurlarına karışmış sanmak ve hayata ancak onun sevgisiyle girebileceğimizi düşünmek bir aşk başlangıcından başka neyi ifade eder?’⁵⁹

Roman, Türkler tarafından esir düşürülen Venedikli bir kölenin çok benzediği efendisiyle yaşadıklarını anlatan farklı disiplinlerden faydalanarak oluşturulmuş bir anlatıdır. Doğu-Batı sentezi oluşturan efendi-köle ilişkisi zamanla şekillenir, değişir ve sadakate dönüşür. Romandaki epigrafa bakıldığında genel ya da özel olarak metnin bütününe göndermede bulunduğu açık olarak belli değildir. Epigraflar her zaman metnin içeriğine ya da bütünlüğüne işaret eden kavramlar değildirler. Kara Kitap’ta buna benzer bir epigraf mevcuttur. Bahti’den alıntılanan ‘*Böyle ölecekse, öldür o zaman sen de esrarı, esrar satan yalancı peygamberi öldür!*’⁶⁰ ifadesi, epigraf kullanımının metnin esrarını öldürdüğünü, metnin içeriğine dair okuru bilgilendirdiğini savunan Adli’ye karşılık olarak dile getirilmiştir. Adli’ye karşın Bahti, epigrafı esrar satan bir yalancı peygambere benzetmiş ve esrar gibi yalnızca zihni uyuşturduğunu ve dikkat algısını yanlış noktalara çektiğini vurgulamıştır. Bahti’nin bu ifadesinden de

⁵⁸ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.200-201.

⁵⁹ Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*, İletişim Yay., İstanbul 2010, s.6.

⁶⁰ Pamuk, *Kara Kitap*, s.11.

anlaşılabileceği üzere epigraf her zaman ipucu verir nitelikte olmayabilir. Bazen metni metinden bağımsız kimi söz ve sözcelerle genişletip zenginleştirmek yazarın okurlara oynadığı bir oyun olarak görülebilir. *Beyaz Kale*'deki Marcel Proust'tan alıntılanan epigrafın da bu tür bir alıntıya örnek teşkil ettiği söylenebilir.

2.2. ALINTI

Metinlerarasılığın farklı bir metinden beslenmek için kullandığı en yaygın yöntemi hiç kuşkusuz *alıntı*dır. Hemen hemen bütün yazarların başvurduğu metin alışverişinin en yasal şeklidir. Alıntı hem erek metni beslemek, zenginleştirmek hem de kaynak metni yaşatmak, canlı tutmak, anımsamak ve anımsatmak için kullanılan bir metottur. Aktulum alıntının metinlerarasılıktaki yeri için şunları söyler:

*'Alıntı metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir.'*⁶¹

Postmodernizmin edebiyatta söz sahibi olmasıyla tanınan ve kuramlaştırılan bir kavram haline gelen metinlerarasılık, en basit şekliyle metinlerin birbiriyle alışverişi anlamına gelir. Alıntı ise bunun en temel ögesidir. Fakat alıntı, metinlerarasılık kavramı ve geleneğinin çok öncesine dayanır. Özellikle kutsal kitaplardan sonra yazılmış hemen hemen her metin, bünyesinde alıntı barındırır ve başka metinlerden beslenir. Bu beslenen, alıntı yapılan kaynakların başında ise kutsal kitaplar gelir. Hem geleneksel hem popüler olan bu yöntem muhtemelen gelecekte de güncelliğini koruyacaktır. Çünkü alıntı metne edebi bir değer veren, kültürel birikimin göstergesi olan, araştırmannın ispatı niteliğindeki metinlerarası ilişkinin en bariz kullanımınıdır. Metinlerarası söylemin gerekliliğine dair dilbilimci Dressler ve Beaugrande'nin görüşü şu şekildedir:

Alıntıların belirtilmesi, alıntılanan metnin ana metnin bütününden başka bir şekle büründürülmesiyle mümkün olur. Bunun için ayraç (' ") ve italik yazı stiline başvurulur. Böylece yazar belirtilen kısmın yazarının kendisi olmadığını vurgusunu yapmış olur.⁶² Örneğin epigraflar birer alıntıdır. Kime ait oldukları gizlenmeden alelade bir şekilde söylenir ve ana metinden farklı bir yazım stiline sahiptir. Alıntılama

⁶¹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.94.

⁶² Bkz. Age., s.95.

teknığının bir diğere özelliği ise, gönderge metnin hiçbir dönüşüme uğramadan, olduğu gibi erek metne dâhil edilmesidir. Yazarın kendi düşüncesini katmaksızın metnine dâhil ettiği bu metinler, tamamen sahibinin kaleminden çıktığı şekli ile alıntılanır:

‘Alıntı devingendir; görevi ise eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal ya da resimsel bir mirası bilgiyi yeniden güncellemektir. Ayrıca bir sanatçının kendi yapıtını daha inandırıcı, sanatsal görüşün daha sağlamaştırma, pekiştirme adına bir başka yapıta dayandırdığı yararçı bir özelliği vardır. Bir sanatçı bir başkasının yapıtından yola çıkarak ondan aldığı kesiti kendi iyesi yapar. Bir bakıma yetkenin aktarımı söz konusudur burada.’⁶³

Pamuk’un *Kara Kitap*’ından hareketle *alıntı* tekniğine ve örneklerine bakılırsa, bir önceki *epigraf* konusunda detayıyla değinildiği üzere her bölüm başında ve ayrıca metnin en başında bulunan epigraflar birer alıntı niteliğindedir. Yazarı belli olan ve değışime uğramadan olduğu gibi aktarılan bu göndergeler, metni alıntılarla oldukça zenginleştirir. Pamuk, birinci bölümün başında Adli’den alıntıladiğı epigrafı, daha sonra ‘Üç Silahşörler’ başlıklı sekizinci bölümde tekrar alıntılar, fakat bu kez metnin genelinden ayırt etmeden bütün halinde verir:

‘53.A: Epigraf kullanmayın çünkü yazının içindeki esrarı öldürür. 54.B: Böyle ölecekse öldür o zaman sen de esrarı, esrar satan yalancı peygamberi öldür.’⁶⁴

Tarihi büyüklerden yapılan bu alıntıdan başka, eserde yoğun bir şekilde Kur’an-ı Kerim’den faydalanıldığı görülür. Kur’an-ı Kerim’den alınan sure ve ayetin açıkça belirtildiği alıntı şu şekildedir: *Ez-Zümer suresinin ‘Allah’ın Kur’an’ı birbirine benzer ve çift inzal ettiğini’ söyleyen 23. ayet (...)*⁶⁵ Mealinde, Allah’ın sözlerin en güzelini gönderdiğini ve dilediğinde dilediğine bunu açıkça göstereceğine işaret edilen bu ayetle Pamuk, kurtuluş için beklenen birileri olduğunu vurgular. Bu beklenene, yalnızca Allah dilerse ulaşılabileceği görüşünü desteklemek için bu alıntıyı metnine dâhil eder. Pamuk bu alıntı ile Kur’an’ın söylemini metninde içselleştirir. Aktulum’un ifadesi ile;

⁶³ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.44.

⁶⁴ Pamuk, *Kara Kitap*, s.93.

⁶⁵ Age., s.151 (Bkz. Kur’an-ı Kerim, Zümer Suresi, 23. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur’an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.460).

*'Alıntı iki yapıt arasında olası bir ilişki kurar, alıntılamanın yapıtı özgül bir biçimde alıntılar; onu yeni bir bağlamda, yeni bir anlamla donatır. (...) Alıntıya çoğunlukla bir metne anlamsal olarak zenginlik ve derinlik katmak adına başvurulur. (...) Her alıntı işlemi iki söylemi, farklı kaynaklardan çıkan iki metni yaklaştırmaktır.'*⁶⁶

Kara Kitap'ın başkarakterlerinden Galip, eşi Rüya'yı ve kuzeni Celal'i, Celal'in yazmış olduğu köşe yazılarından hareketle bulmaya çalışır. Bunu yaparken de zaman zaman Celal'in yazılarına, zaman zaman da eskiden okuduğu ve anımsadığı metinlere yer verir. Romanı bu yönüyle 'ansiklopedik roman' olarak niteleyen Adak, birçoğu ansiklopedik bilgilerden oluşan göstergeler ışığındaki bu arayışın, başkahramanda oluşturduğu anıştırmalarla gerçekleştiğine değinir.⁶⁷ Galip'in nereden hatırladığını güçlkle çıkarabildiği metinlerden biri olan Şeyh Gâlib'in '*Hüsn-ü Aşk*'ı Galip'in anımsadığı, doğrudan alıntı yaptığı metinlerden biridir: "*İki çocuğun, Hüsn ile Aşk'ın okul yıllarını anlatan Şeyh Galip'in iki yüz yıl önce yazılmış şu dizesi gibi: 'Sır şahdır, ona ihtimam et.'*"⁶⁸ Yazar örnekleri çoğaltılabilecek diğer alıntılarını ile hem metnin bütünlüğünü korur hem de metnine çok yönlü olma özelliği katar. Ayrıca anlatısını biçimsel olarak tekdüzelikten sıyrır ve var olandan farklı bir doğru çizer. Metnin içeriğini kaynaklarla destekler ve pekiştirir.⁶⁹

Kubilay Aktulum'un aktarımıyla, '*Bir sözcenin bir metinden öteki metne yer değiştirmesi iki metin arasında bir köprü kurar, bağ oluşturur. Baktin'in "söyleşim" adını verdiği bu olguya Compagnon "ilişki" der.'*⁷⁰ şeklindeki ifadeler, Pamuk'ta söyleşim olgusunun varlığını hatırlatır. Yazar, *Benim Adım Kırmızı* romanında, Baktin'in *söyleşim*, Compagnon'un *ilişki* diye adlandırdığı bu bağı alıntı ve göndermeleriyle oldukça güçlü tutar. Metinlerarası söylemin en önemli kalemlerinden olan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* ile bu kuramı başarı ile değerlendirir. Zarif Efendi'nin katilinin araştırılmasını anlatan bu eserde başkişilerden Üstat Osman ve Kara, *Hazine-i Enderun* olarak bilinen en değerli kitapların muhafaza edildiği kütüphaneye araştırma

⁶⁶ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.45.

⁶⁷ Bkz. Hülya Adak, 'Pamuk'un Ansiklopedik Romanı', *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, Der. Nüket Esen, İletişim Yay., İstanbul 2013, s.279.

⁶⁸ Pamuk, *Kara Kitap*, s.360.

⁶⁹ Bkz. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.212.

⁷⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.97.

yapmak üzere girerler. Burada rastladıkları *Selimname* cildinde eski nakkaş ustalarının gözlerini kör etmek için kullandıkları iğneye ve o iğnenin işlevini anlatan bilgiye ulaşırlar: *'Heratlı eski üstatların ve üstatlar üstadı nakkaş Behzat'ın kendilerini kör etmek için kullandıkları sapı firuze ve nakışlı sedeften altın sorguç iğnesi.'*⁷¹ Metindeki bir diğer alıntı, Pamuk'un sıklıkla başvurduğu kaynak Kur'an-ı Kerim'dendir. Kara ve Kelebek arasında geçen bir diyalogda Kelebek Kara'ya körle gören ayrımının yapılması gerektiğini anlatır ve bunun için Fatır suresinin 19.-21. ayetlerini alıntılar:

*"Körle gören bir olmaz, 'Ve mâ yestevil'âmâ ve'l basîru'nun mealidir," dedi Kelebek ve devam etti: " 'Karanlık ile aydınlık da bir olmaz. Gölge ile sıcak yer de bir olmaz Ve dirilerle ölüler de bir olmaz.' "*⁷²

Pamuk'un Kur'an-ı Kerim'den alıntılacağı kısımlardan biri de Bakara suresinin 286. ayetidir. Bilindiği üzere Bakara suresi Kur'an-ı Kerim'in başında yer alan, en uzun suredir. 286 ayetten oluşan bu sure Kur'an'ın ayrıntılı bir özeti sayılabilir.⁷³ Bu surenin son ayeti olan 286. ayetten alıntı yapan yazar, Zarif Efendi'nin katili olduğu açığa çıkan Zeytin'in pişmanlığını dile getirişini pekiştirmek için bu metni onun ağzından aktarır:

*'Hani Bakara suresinin sonunda şu anlama gelir ayetler vardır ya ben onları resmetmek isterim en çok: Ya Rabbi, bizi unuttuklarımızdan ve hatalarımızdan dolayı sorguya çekme. Allah'ım bize öncekiler gibi kaldıramayacağımız yükü yükleme. Bizi, suçlarımızı, günahlarımızı af ve mağfiret eyle! Bize merhamet buyur, Ya Rabbi.'*⁷⁴

Zeytin'in pişmanlığına ve duasına tercüman olan bu alıntı, metin içinde oluşturduğu bütünlükle okura sunulur.

Benim Adım Kırmızı'nın aksine, anlatıcı *Beyaz Kale*'de alıntıya başvurmaz. *Beyaz Kale* Pamuk'un, metinlerarası okuma tekniğine gereksinim duyulacağı, sık sık *geri-sapımlı*⁷⁵ okuma, kaynak araştırma yoluna gitmenin gerekeceği, postmodern anlatılarından biridir. Yazar metnini oluştururken birçok kaynak kullanır, fakat bu

⁷¹ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.368.

⁷² Age., s.433 (Bkz. Kur'an-ı Kerim, Fatır Suresi, 19.- 21. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.436).

⁷³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Suat Yıldırım, **Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali**, s.1-48.

⁷⁴ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.434 (Bkz. Kur'an-ı Kerim, Bakara Suresi, 286. Ayet, Meali için bkz. Suat Yıldırım, Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.48).

⁷⁵ Bkz. Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.66.

kaynakların hiçbirinden doğrudan alıntı yapmaz. İlerleyen kısımlarda genişçe yer verilecek olan metinlerarasılığın diğer metotları olan örtük gönderme, açık gönderme, parodi, pastiş, kolaj, brikolaj ve klişe gibi tekniklerle eserini zenginleştirir. Gönderge metni doğrudan değil; dönüştürerek ana metne dâhil etme prensibi ile kaleme alınan bu metotlar dolaylı olarak alıntı kabul edilse de doğrudan *alıntı* kapsamında incelenmez.

2.3. GÖNDERGE

Metinlerarası söylemin sıklıkla başvurduğu metotlardan biri de göndergedir. Gönderge alıntıdan farklı olarak italik yazı stili veya ayraç kullanılmaksızın, metinde farklı metinlerin bahsinin geçmesi yahut çağrıştırılmasıdır. Yazar metnini oluştururken geçmişini ve tecrübelerini de değerlendirmeye alır ve zihnindeki metinleri uyumuna göre süzgeçten geçirerek oluşturduğu metne dâhil eder. Metinlerarasılık kavramı Michael Riffaterre, Kristeva, Genette gibi edebiyat kuramcılarınca genel olarak benzer şekillerde yorumlanır. Bunlardan Genette, metinlerarasılığı '*iki ya da daha fazla metnin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı*'⁷⁶ şeklinde değerlendirir. Genette'in bahsettiği somut varlıktan kastı eserde gönderme yapılan diğer metinlerdir. Ana metnin içindeki diğer metinlere ait herhangi bir gönderge *yan-metin (paratexte)*⁷⁷ olarak tabir edilir:

*'Yan metinsel unsurlar hep metindışı 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.'*⁷⁸

Yan metinsel unsurların temelini oluşturan gönderge, eserin veya yazarın belirtildiği *açık gönderge* ve her ikisinin de gizlendiği *örtük gönderge (anıştırma)* olmak üzere iki kısımda incelenebilir:

2.3.1. Açık Gönderge

Açık gönderge, yazarın metninde bir başka metni açık bir şekilde anımsaması ve onu metnine işlemesidir. Yazar geçmiş tecrübelerine, araştırmalarına ve donanımına

⁷⁶ Age., s.83.

⁷⁷ Age., s.85.

⁷⁸ Age., s.85.

dayanarak vâkif olduğu kimi eserlere, metinlere kendi metninde yer verir ve metinlerarası bir söylem oluşturur. *'Alıntı, aktarma, açık gönderimler, metinlerde kolaylıkla fark edilebilen metinlerarası biçimlerdir.'*⁷⁹ Çünkü bu metoda göre yazar gönderme yaptığı yazarı ya da eseri anımsatma yolu ile değil doğrudan, gizlemeksizin ifade eder.

Postmodern anlatı tekniğini ve dolayısı ile metinlerarası söylemi birçok eserinde kullanan Pamuk, bu alıntı tekniği ile hem edebi ve kültürel donanımını somutlaştırır, hem de anlatısını zenginleştirir. Yazarın, açık gönderge yaptığı *yan-metinler*, ana metnin oluşumunda önemli rol oynar. *Kara Kitap*'taki açık göndergelere bakıldığında öncelikle her bölümün epigraflarla başlamasından hareketle -epigrafların da açık gönderge olduğu düşünülürse- romanın iskeletini açık göndergelerin oluşturduğu söylenebilir. Farklı bölge edebiyatlarından ve türlerinden beslenen yazar, Jules Verne'den İbn Batuta'ya, Edgar Allan Poe'dan Şeyh Gâlib'e h e m Doğu hem Batı kökenli yazar ve şairlere göndermelerde bulunur. Pamuk, metninde yer verdiği kimi bu isimleri metninde doğrudan anar, yahut yapıtını belirterek yazarına da gönderme yapar: *'Açık metinlerarası biçimi olan gönderge, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.'*⁸⁰ Buna bağlı olarak ortak söylem niteliği kazanmış eserlerden olan *Kara Kitap*, başkahramanlarından Galip'in eşi Rüya'yı ve kuzeni Celal'i arayışını, bu arayışta Celal'in köşe yazılarının rehberliğinde kendini buluşunu anlatırken yan-metinlere başvurur. Roman, *Doğu edebiyatlarında çok sık konu edilen arayış temasını modern dünyanın gerçekliğine taşır'*⁸¹ Buna dayanarak var olan bir temanın bağlam değişikliğine uğratılarak yeniden yazıldığı söylenebilir.

Kur'an-ı Kerim, Orhan Pamuk'un birçok eserinin yan-metni olma özelliği taşır. Bu eserinde de Kur'an, gönderme yapılan temel metinlerdendir. Anlatısını yalnızca Batı ekseninde geliştirmeyip, Doğu geleneklerine ve Eski Türk Edebiyatına da yaslanarak oluşturan Pamuk, Kur'an'dan çeşitli ayetlere yer vererek anlatısını güçlendirir.

⁷⁹ C. Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, s.49.

⁸⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.101.

⁸¹ Ülkü Eliuz ve Melike Gökcan Türkdoğan, 'Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi', *Turkish Studies*, Volume:7, Issue:1, 2012, s. 1016.

'Hepimiz O'nu Bekliyoruz' başlıklı on dördüncü bölümde Galip, Celal'in yazmış olduğu bir köşe yazısına yer verir:

*'... kurtuluş vaktinin geldiğinin hemen anlaşılacağını söylüyor herkes. Kur'an bu konuda yalnızca harfleri okumasını bilenler için açık (El İsrâ suresinin 97. Ayeti, 'Ez-Zümer' suresinin Allah'ın Kuran'ı 'birbirine benzer ve çift inzal' ettiğini söyleyen 23. Ayeti vs.) Kur'an'ın inişinden üçyüzzelli yıl sonra yazan Kudüslü Mutahhar İbni Tahir'in 'Başlangıç ve Tarih' adlı kitabına göreyse, bu konudaki tek kanıt ...'*⁸²

Kur'an-ı Kerim'den İsrâ suresine açık gönderme yapılan bu alıntı, kurtuluşa ermeyi ümitle bekleyen insanların ne yapması gerektiği tartışmasına ışık tutar. Sabırsızca herkesin ne olduğunu bilmeden O'nu bekleyişi, gelse bile tanınamayacağından yakınılan kurtarıcının beklentisi, yazar tarafından ayetle cevaplandırılır. Gönderme yapılan bu ayetin -İsrâ suresi 97. ayet- mealine bakılırsa, *'Allah kimi doğru yola iletirse işte doğru yolda olan odur. Kimi şaşkırtırsa, artık Allah'tan başka ona hâmi ve yardımcı bulamazsın. Kıyamet günü onları kör, sağır ve dilsiz olarak yüzükoyun haşrederiz. Varacakları yer cehennemdir. Onun ateşi zayıfladıkça alevlerini artırırız'*⁸³ açıklamasına ulaşılır. Hemen akabinde açık gönderme yapılan Ez-Zümer suresinin 23. ayeti, aynı zamanda alıntı olma mahiyeti taşır. *Metinlerarasılığın en açık ve en çok başvurulan yöntemi olan alıntı*⁸⁴ aynı zamanda bir göndergedir. Çünkü her alıntı tıpkı açık gönderge gibi yazarın ve eserin isminin belirtildiği metinlerarası bir söylemdir. Bu durumda gönderme yapıp metnin tam olarak belirtilmediği söylem olan her gönderge bir alıntı değildir; fakat her alıntı bir açık göndergedir.

Pamuk, gelmesini beklediği O'nun kim olduğuna dair herhangi bir bilgi vermez, fakat zihinlerde bu beklenenin ilahi bir bekleyiş olabileceği düşüncesini oluşturmak için Kur'an-ı Kerim, gönderme yapar. Tek yönlü, tek doğrunun olduğu, her okur için aynı olan çıkarımın oluşmasını engelleyici bir anlatım sergileyerek, beklenene dair ipucu olarak İbn Battuta'nın Seyahatname'sine de göndermede bulunur. 14. yy.da seyahatnamesini oluşturan *Ortaçağ'ın en büyük Müslüman seyyahı İbn Battuta*⁸⁵,

⁸² Pamuk, **Kara Kitap**, s.151.

⁸³ Yıldırım, Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali, s.291.

⁸⁴ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.95.

⁸⁵ A. Sait Aykut, 'İbn Battuta', **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 19, İstanbul 1999, s.361.

yazdığı seyahatname ile hayatına ve şahsiyetine ve hemen hemen yirmi sekiz yıl süren gezilerine dair bilgiler verir. Hayat tecrübesine ve deneyimlerine güvenilen İbn Battuta, Pamuk'un kitabında da beklentisinde olunan O'na dair ipuçları verir. '*Bundan gene üçyüzelli yıl sonra Şiilerin Samara'daki Hakim-ül Vakt Türbesi'nin yeraltındaki mahzeninde O'nun zuhur etmesinin törenlerle beklendiğine İbni Battuta'nın 'Seyahatname'sinde kısaca değindiğini biliyoruz.*'⁸⁶ Klasik tedrisattan geçmesine rağmen sade dil kullanan ve halktan biri olan İbn Battuta bu yönüyle kendini halka sevdirmiş ve yazdıklarına itimat edilmiştir.⁸⁷ Buna dayanarak Pamuk, halkın beklentisine kaynaklık edecek bilgiyi *dünyada en büyük arzusu dünyayı gezmek*⁸⁸ olan İbn Battuta'dan seçer ve metninde onun Seyahatname'sine gönderme yapar.

Pamuk, Kara Kitap'ta, başkahraman Galip'in, eşi Rüya'yı ve kuzeni Celal'i ararken, bambaşka hayatlarla karşılaşp, yapayalnız olduğu hayatta mutsuzluğu ile yüzleşme serüvenini kaleme alır. Kahramanını içtenlikle oluşturan Pamuk, eserlerini oluşturma sürecini anlattığı kitabı *Manzaradan Parçalar*'da romanın yazımı esnasında kendisinin ona benzediğini itiraf eder:

*'Bir süre sonra yazı yazdığım yerde tıpkı Galip gibi yapayalnız bulmuştum kendimi. Günlük tıraş olmayı bırakmış kendime çeki düzen vermez olmuştum. Bir akşam ayağымda eskimiş berbat lastik ayakkabılar, kafamda bir kasket, üzerimde düğmeleri kopmuş bir yağmurluk, elimde berbat bir plastik torba, Erenköy'ün arka sokaklarında hayalet gibi yürüdüğümü hatırlıyorum.'*⁸⁹

Başkahramanla özdeşleşen Pamuk, başkahramana kendi deneyim ve kültürel birikimini aktarır. Göndermede bulunduğu metinler yazarın kendisinin hâkim olduğu metinler olmasına rağmen, Galip'te kendini görmek ve ayaklarını yere sağlam bastırmak için onu da bu metinlere hâkim kılar. Celal'in yazmış olduğu köşe yazılarından hareketle Galip'e ana metnin dışındaki metinleri okuma imkânı verir. Bu metinlerden biri olan, yan-metin olarak göndermede bulunduğu fakat içeriğine değinmediği Poe'nun makalesine şu şekilde atıfta bulunur:

⁸⁶ Pamuk, **Kara Kitap**, s.151.

⁸⁷ Bkz. Aykut, 'İbn Battuta', s.363.

⁸⁸ Rose E. Dunn, **İbn Battuta'nın Dünyası**, Klasik Yay., İstanbul 2004, s.333.

⁸⁹ Orhan Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, İletişim Yay., İstanbul 2010, s.341.

'F. M. Üçüncü, daha sonra Edgar Allan Poe'nun 'Gizli Yazılar Üzerine Bir İki Söz' adlı makalesinde önerilen şifre formüllerini tartışarak gözden geçirmiş, bunlardan sırası değiştirilmiş alfabe yönteminin Hallac-ı Mansur'un şifreli mektuplarında kullandığı ve Mehdi'nin yazılarında kullanacağı yönteme en yakın düştüğünü belirtmiş (...)'⁹⁰

Poe'ya yaptığı göndermenin bünyesinde farklı göndermeler barındıran Pamuk, hem türlerarası, hem eserlerarası, hem de yazarlararası göndermeleri harmanlamaktadır.⁹¹ Doğu klasiklerinin yanı sıra Batı klasiklerine de göndermelerde bulunan Pamuk, Fransız edebiyatının önemli kalemlerinden Jules Verne'nin orijinal adı *Kériban le Têtu* olan, Türkçeye *İnatçı Keraban* diye çevrilen fakat daha çok *İnatçı Kahraman* olarak anılan eserine gönderme yapar.

'Jules Verne, 'İnatçı Kahraman' adlı romanının açılış paragrafında, Tophane Meydanı ve I. Mahmut Çeşmesini anlatırken Melling'in bir gravüründen yararlandığı için mi yanlış yapmıştı, yoksa tasviri La Martine'in 'Voyage en Orient'ından olduğu gibi yürüttüğü için mi?'⁹²

Yazarın 'Üç Silahşörler' başlıklı sekizinci bölümde yapmış olduğu bu gönderme, Galip'in karşılaştığı üç kalem ustasının konuşmalarında geçer. Galip, tesadüfen rastladığı üç yazarla edebiyat yazıları ve yazarlık üzerine kısa bir söyleşi yapar. Bu söyleşi edebi eserlerin genel çerçevesinden ve ne şekilde olması gerektiğinden hareketle gerçekleştirilir. Bu bağlamda üç farklı yazarın çeşitli görüşlerinin bulunduğu ve bazı noktalarda birbirleriyle çatıştığı anlatılır. Özellikle kimi kurmaca eserlerin Doğu ya da Batı eksenli oluşumu tartışılır. Pamuk *Kara Kitap*'taki Doğu-Batı işbirliğini desteklemek üzere hem Doğulu yazarları hem Batılı yazarları savunan edebiyatçıları konuşturur ve onların tecrübelerinden hareketle Doğu-Batı eksenli çeşitli eserlere göndermeler yapar.

Verne'nin yalnızca Doğu'nun Batı'ya değil, Batı'nın da Doğu'ya nasıl baktığına, onu ne şekilde gözlemlediğine değinen eseri *İnatçı Keraban*, 1883 yılında yazılmıştır. Yazar, eski kafalı bir Osmanlı Ağası olan Keraban Ağa'nın başından geçenleri

⁹⁰ Pamuk, **Kara Kitap**, s.310.

⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. C. Ögeyik, **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi**, s.50-67.

⁹² Pamuk, **Kara Kitap**, s.89.

anlatırken, Osmanlı'ya dair eleştirilerini dile getirir. Eser, Osmanlı topraklarının batı cephesinden nasıl algılandığına ışık tutar:

*'İstanbul'un Tophane Meydanı sessiz, mahzun neredeyse ıssızdı. Boğaziçi'ne inen merdivenlerin başından bakıldığında yine aynı güzel manzara görülüyordu, yalnız insanlar eksikti.(...) Bu meydan her zaman bir resim kadar güzeldir. İlk anda dikkati çeken kıyafetlerin renk karmaşası olmadığına bile, Sultan Mahmut Camii'yle, onun fidan gibi minareleriyle, Çin mimari tarzındaki küçük çatısından şu anda mahrum bulunan Arap sitili güzel çeşmesiyle, bin çeşit şerbet ve şekerlemenin satıldığı dükkânlarıyla, (...) bu meydan bir resim kadar güzeldir ve sanki göz zevki için yapılmıştır.'*⁹³

Batılı gözünden Doğu'yu tasvir eden Verne'e yapılan bu göndermeye değindikten sonra, göndermeler mozaiği olan *Kara Kitap*'ın diğer göndermelerine bakıldığında 'Göz' başlıklı onuncu bölümdeki göndermelerin iç içeliği dikkat çeker. Celal'in yazmış olduğu yazılarından birinin aktarıldığı metinde, Celal'in çizdiği 'tepegöz'den hareketle benzetmeler yaparak göndermelerde bulunulmuştur:

*'Dede Korkut'ta genç kızları korkutan, Homeros'un destanında Siklop adlı hain yaratıklara dönüşen Buhari'nin Peygamberler Tarihi'nde Deccal'in ta kendisi olan, Binbir Gece Masallarında vezirlerin haremine giren, Dante'nin Cennet'inde bana pek tanıdık gelen sevgili Beatrice'i ile buluşmadan önce, üzerinde mor bir elbiseyle şöyle bir gözüküveren, Mevlana Celalettin'in Mesnevi'sinde kervanların yolunu kesen ve pek sevdiğim Vathek'te bir zenci kadın kılığına bürünen bu gözü pek yaratığın geçmişini özetledikten sonra, alnın tam ortasında karanlık bir kuyu gibi duran bu tuhaf ve tek gözün neye benzediğini, neden bizleri irkilttiğini ...'*⁹⁴

Tepegözün tasvirinden hareketle, Dede Korkut, Homeros, Buhari, Binbir Gece Masalları, Dante ve Mesnevi'ye gönderme yapılan bu alıntı, okurun *Kara Kitap*'ı okurken tek cümle için bile gitmesi gereken birçok metnin ve yazarının olduğunu gösterir. Tasvir edilen, gözlerde canlandırılmak istenen kavram –tepegöz- öyle karmaşık bir kavramdır ki, destan, masal, mesnevi, mitoloji, Doğu ve Batı klasikleri gibi birçok disiplinin desteğine, çağrışımına ihtiyaç duyulur. Dede Korkut hikâyelerinde yalnızca

⁹³ Jules Verne, **İnatçı Keraban**, İthaki Yay., İstanbul 2010, s.7-8.

⁹⁴ Pamuk, **Kara Kitap**, s.113-114.

tek gözlü insanımsı yaratık olarak bilinen tepegöz, Pamuk'un anlatısına dâhil olur. Hem korkulan, hem de her an gözetlediğinden tedirgin olunan bir varlığı eleştiren Pamuk, onu tepegözmüş gibi anlatır. *'Hayır uydurduğum hikâyelerin kahramanlarıyla hiçbir ilgisi yoktu; onlar gibi korkutucu, çirkin ya da gülünç değildi; yabancı ve soğuk da değildi; hatta evet tanıdık bir şeydi: Göz beni tanıyordu, ben de onu.'*⁹⁵ Çeşitli göndermelerle okurların zihnini kurcalayan Pamuk, tepegözü tanımlarken başvurduğu hikâyelerin uydurma olduğunu bu şekilde itiraf eder.

Metinlerarası söylem, günümüzde bir metnin diğer metinlerle etkileşimi, alışverişi olarak tabir edilip kabullenilse de, etik olmadığına, kimi kullanım şeklinin aşırma olduğuna dair önceden beri süregelen yargılar hala varlığını korur. Metinlerarasılığın bu tartışmalı pozisyonuna rağmen, bu söylemi eserlerinde oldukça karmaşık bir yapıda kullanan Pamuk, şahsına yapılan ithamlardan etkilenmeksizin anlatı tekniğinin çizgisini korur. Eserlerinde yaptığı göndermelerle de bu yargılara bir nevi cevap verir. *Kara Kitap*'ta on dördüncü bölümdeki şu gönderge Pamuk'un maruz kaldığı suçlamalara da bir göndermedir:

*'O'nu bütün gerçekliğiyle tasvir eden bu tek eseri, 'Le Grand Pacha'yı Fransızca yazıldığı için Türk edebiyatının bir parçası olarak görmemek ne kadar yanlışsa, 'Şadırvan' ya da 'Büyük Doğu' gibi doğucu dergilerde bazılarının bir eziklik duygusuyla, Rus romancısı Dostoyevski'nin 'Karamazov Kardeşler'indeki Büyük Engizitör parçacığının bu küçük risaleden yürütüldüğünü ileri sürmeleri de o kadar acıklıdır.'*⁹⁶

Pamuk, Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'ine açık gönderme yaparken, aslında şahsına yapılan bazı yorumlara cevap vermek için örtük bir gönderme yapmış olur. Dostoyevski'den hareketle kendisini savunan Pamuk, metinlerarasılığın postmodern söylemde neredeyse bir zorunluluk olduğu kanaatindedir. Aktulum metinlerarası ilişkiye artık tüm yazarların bir şekilde başvurduğunu, hatta özgünlüğün artık bir kuruntu olarak addedildiğini şu şekilde kaleme alır:

'Bir yapıtın bir yazarın olduğunu ileri sürmek (modern) bir kuruntudan başka bir şey değildir. Yazını kuran şey daha çok yeniden söylenen, yazılan şeylerin özel

⁹⁵ Age., s.115.

⁹⁶ Age., s.152.

isimden (yapıtın başındaki yazar adı) çok kişisiz biçimlerin art arda gelmesi, zincirlenmesidir. Öyleyse yazma, ben demenin gücünü yetirmesidir. Daha önce söylenmiş olan söylenmeye, anlatılmaya devam eder. Tüm yazarlar başka metinlerden ya da ortak bir metinden aldıkları parçaları, kesitleri kendi yapıtlarına katarak, eskiyle sürekli ilişki içerisinde olan yeni bir yapıt üretirler, daha önce yazılmışı yenidenyazarlar.⁹⁷

Aktulum tarafından *yenidenyazma* olarak nitelendirilen metinlerarasılık, yazarların tekrara düştüğü, yahut birbirlerini taklit ettiği anlamına gelmez. Böylece yazının evrensel olduğu ve konu, kişi, mekân gibi unsurların mutlaka bir yerde kesişeceği, bilgi ve deneyim aktarımının, alışverişinin kaçınılmaz olduğu mesajını verir. Çünkü edebiyat, her şeyden önce kaynağını sosyal yaşamdan alır. Bugün ülkemiz edebiyatına malzeme olmuş bir konu, dün başka bir ülke edebiyatına mal olmuş olabilir. *Kara Kitap*'ta bu mevzuya vurgu yapan Pamuk, 12. yüzyılda yaşamış Endülüslü İbni Tufeyl ve 17-18. yüzyılda yaşamış İngiliz düşünürü Daniel Defoe'ya gönderme yapar. Tufeyl, 12. yüzyılda hastalıklar, sebepleri ve tedavi yöntemleri çerçevesinde, kimsenin olmadığı bir adada yaşam mücadelesini anlattığı bir çocuk olan *Hayy bin Yakzan*⁹⁸ adlı eserini yazar. Bundan yaklaşık altı asır sonra 1719'da Daniel Defoe ıssız bir adada yaşam mücadelesinin anlatıldığı *Robinson Crusoe*⁹⁹ adlı eseri kaleme alır. Pamuk, romanda *Robinson Crusoe*'nin ne kadar taklit ve aşırma olabileceğini tartışır:

'Endülüslü filozof İbni Tufeyl'in ıssız adaya düşen bir çocuğun doğayı, nesnelere, kendisini emziren bir geyiği, denizi, ölümü, gökleri ve 'ilahi gerçekleri' tanıyarak, orada yıllarca tek başına yaşayışını ta onbirinci yüzyılda kaleme almasına bakıp, *Hayy İbni Yakzan*'ın *Robinson Crusoe*'dan altı yüzyıl ileri olduğuna karar vermek; ya da ikincisinin eşyaları ve araçları daha ayrıntıyla anlatmasına bakıp İbni Tufeyl'in *Daniel De Foe*'dan altı yüzyıl geri olduğunu söylemek de ikinci cins saçmalığa örnektir.¹⁰⁰

Daniel Defoe ve İbni Tufeyl'in eserlerindeki ortaklık, metinlerarasılığın günümüzdeki algısından çok daha önceki zamanlara dayanıyor olmasına rağmen,

⁹⁷ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.314.

⁹⁸ İbn-i Tufeyl, *Hayy bin Yakzan* ayrıntılı bilgi için bkz. Kutluer, 'İbn-i Tufeyl', s.423.

⁹⁹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (Çev. Mustafa Bahar), İstanbul 2005.

¹⁰⁰ Pamuk, *Kara Kitap*, s.153.

metinlerarasılık tartışmasında örnek gönderge boyutunu almıştır. Önceki bölümde de belirtildiği gibi metinlerarasılık, kuram olarak adı yeni konmuş bir edebi söylemdir fakat asırlardır var olan, başvurulmuş bir metottur. Buradan hareketle Pamuk, edebi eserler arası alışverişin yüzyıllar boyu mevcut olduğunu vurgular ve Aktulum'un, metinlerarası söylemin edebi eserlerin önlenemez bir boyutu olduğu savını bir bakıma desteklemiş olur.

Kara Kitaptaki diğer bir açık gönderge örneği, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisidir. Başkahramanın isminin de Galip olması da Şeyh Gâlib'e bir gönderme olabileceği düşüncesini uyandırır. Celal'in köşe yazılarından birine daha yer verildiği 'Apartman Karanlığı' başlıklı on sekizinci bölümde, Celal bulunduğu apartmanın ne kadar sessiz ve karanlık olduğunu anlatır. Apartmanın yanındaki kuyu da Galip'in içerisinde bulunduğu karamsar durumu anlatmak için anlatıcının kötümser halde sunduğu bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır. Galip ile kuyu arasında bağdaşıklık kuran anlatıcı, tüm bu karamsarlığı anlatırken anlatısına mesnevimsi bir gizem katmak ve betimlemelerini somutlaştırmak için, divan edebiyatının önemli isimlerinden Şeyh Gâlib'e ve Mevlânâ'ya gönderme yapar:

*'Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ında anlattığı ve Mevlana'nın Mesnevi'sinde hikâye ettiği kuyunun orası olduğunu bildirdim. Bazen içine sarkıtılan kovaların ipi kesilirdi, bazen dipsizliğin dibinde bir zebella olduğunu söylerlerdi, apartman iriliğinde bir zenci!'*¹⁰¹

*Hüsn ü Aşk*¹⁰², ilahi aşkı ve ona erişmenin zorluklarını anlatan bir aşk mesnevisidir. Masalsı bir anlatımı olan bu mesnevide, *Hüsn* temsili bir kız, *Aşk* ise ona ulaşmak isteyen erkektir. Aşk, Hüsn için çıktığı yolda çeşitli güçlüklerle karşılaşır. Bu zorluklardan bahsederken karanlık bir kuyuya düştüklerini anlatır: '*Sühan'ın yardımıyla karşılaştıkları bütün tehlikelerden kurtulurlar. İlk adımda bir kuyuya (çile) düşerler. Buradan kurtulup Harabe-i Gam'da yürürler.*'¹⁰³ Şeyh Galip'in bahsini ettiği bu temsili kuyu, durumun karmaşıklığını anlatır. Pamuk ise Galip'in içinde bulunduğu ruh halini anlatmak için Celal'in köşe yazısını metnine dâhil eder. Pamuk, *Hüsn ü Aşk'a* gönderme

¹⁰¹ Age., s.204.

¹⁰² Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), Dergah Yay., İstanbul 2005.

¹⁰³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (Hüsn ü Aşk mad.) Kapı Yay., İstanbul 2012, s.219.

yaparak okurun zihninde kahramanın psikolojisini somutlaştırır ve Galip'in tek davasının kaybolan karısını bulmak değil, kendi mutsuzluğunda kaybolmak olduğunu vurgular. *Hüsn ü Aşk* ile birlikte gönderme yapılan diğer metin *Mevlana'nın Mesnevi*¹⁰⁴'si olmuştur. Kuyu benzetmesi için Mesnevi'de birçok hikâyede bahsi geçen kuyu imgesi de okura metinlerarası bir açık gönderge olur. '*Zalimlerin zulmü, karanlık kuyu olur.*'¹⁰⁵ Kötülük, mutsuzluk, zorluk ve karanlık anlamlarına gelen kuyu, mesnevilerden hareketle anlamsal derinliğe ulaşır. Anlatılmak istenenin yalnızca kuyu değil, içinde bulunulan kasvetli, çözümsüz pozisyon olduğu açığa kavuşur.

Metinlerarasılık, iki metnin ortaklığı, alışverişi olarak düşünülürse Pamuk'un birçok eserinin alışveriş odaklı geliştiği söylenebilir. Söz konusu alışverişin ve ortaklığın en bariz örneklerinden olan *Benim Adım Kırmızı*, metinlerarası söylemin özellikle Doğu eksenli gelişim gösterdiği bir eserdir. Divanlar, mesneviler, kıssalar, dini kaynaklar ve bunun gibi birçok Doğu kökenli kaynakla etkileşim halinde oluşturulan eser, kültürel bir miras derlemesi mahiyetindedir. Öncelikle Kur'an-ı Kerim'e yapılan göndermeler incelendiğinde, hem genel mevzulara, hem belirli hususlara dikkat çekildiği görülür:

*'Birdenbire çöken, alçalarak her yeri kaplayan kurşuni bir sisin içerisinde cenaze namazını kılarken, musalla taşının üzerindeki tabuta gözüüm takıldı ve bu işi yapan alçağa öyle bir öfke duydum ki, bakın Allahümme Barik duası bile kafamda karmakarışık oldu.'*¹⁰⁶

*'Korkum benim gibi katillerin Kuran-ı Kerim'de, mesela Furkan suresinde apaçık belirtildiği gibi, kıyamet günü çekeceğimiz ve kat kat olduğu söylenen azaptır.'*¹⁰⁷

Furkan suresine yapılan bu göndermede, Furkan suresinin '*Kıyamette, o büyük duruşma gününde onun cezası katmerli olur ve azapta, zillet içinde ebedî kalır'*¹⁰⁸ şeklinde açıklanan 69. ayeti kastedilir. Zarif Efendi'yi öldüren katil bu ayetle, kıyamette kendisine ve diğer katillere uygulanacak olan azabın şiddetine dair korkusunu dile

¹⁰⁴ Mevlana, **Mesnevi** (Türkçesi, Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2010.

¹⁰⁵ Age., s.79.

¹⁰⁶ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.109.

¹⁰⁷ Age., s.142.

¹⁰⁸ Yıldırım, **Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali**, s.365.

getirir. Furkan suresi burada, katilin aslında ahiret inancı ve korkusu barındırdığını, cezalandırılacağına bilincinde olduğunu dini kaynağa dayandırarak açıklar. Katilin korkusunu anlatmak niyetiyle yapılan bu göndermeye karşın, Şeküre ise savaşa gidip bir daha haber alamadığı kocası için, içinin ferah olduğu düşüncesini Ali İmran suresinin *'Allah yolunda öldürülenleri sakın ölü zannetme! Bilakis onlar hayatta olup, Rab'lerinin katında yaşarlar, rızıklanırlar'*¹⁰⁹ şeklinde meal edilen 169. ve 170. ayetlerine gönderme yaparak dile getirir:

*'Allah'ım bana yardım et diye yalvardım, sonra Kuran-ı Kerim'i açtım ve Ali İmran suresinden savaşta öldürülenlerin Allah'ın yanına gittiklerini bir daha okuyarak rahmetli kocam için içimi rahatlattım.'*¹¹⁰

Pamuk'un 16. yüzyıl Osmanlı'sını ve *minyatür*¹¹¹ sanatını incelikleriyle anlattığı romanı *Benim Adım Kırmızı*, Osmanlı'nın III. Murat döneminin genel bir portresini çizer. O dönem İstanbul'unda Doğu usulü ile yapılabilen minyatür sanatına Frenk üslubunun dâhil edilmesine müsaade edilmez. Çünkü nakkaşların üstatları olan usta nakkaşlar bunu münafıklık alameti ve şeytana uymak olarak nitelendirirler. Fakat bilindiği üzere Osmanlı döneminde minyatür sanatında dönem dönem farklılaşan tarzlar kullanılmıştır. Etkilenilen bazı topluluklar bu değişimin başlıca nedenidir. *'II. Bayezid döneminde (1481-1512) resimlenen edebi konulu eserlerde genellikle XV. yüzyıl Türkmen üslubunun yanı sıra Batı sanatının da etkileri görülür.'*¹¹² Gelenekçiliğin ön planda tutulduğu bu romanda, Doğuculuk baskın olduğu ve Batı karşıtlığı daha ağır bastığı için beslenen ve göndermede bulunan kaynaklar da Doğu kökenlidir. Anlatıcı, Kur'an-ı Kerim'e yaptığı açık göndermelerin yanı sıra Klasik Türk Edebiyatı'nın en önemli zenginliklerinden olan divanlara ve mesnevilere de atıfta bulunur:

¹⁰⁹ Yıldırım, **Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali**, s.71.

¹¹⁰ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.167.

¹¹¹ İslam sanatında minyatüre 'tasvir', minyatür sanatçısına 'musavvir' veya 'nakkaş' adı verilmiştir. Metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın, gümüş yaldızla yapılan minyatürler, ışık-gölge oyunları ile derinlik duygusu kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir. Papirüs, parşömen ve fildişi gibi farklı malzemeler üzerine yapılan küçük resimlere de minyatür denilmekte ve bunların ilk örneklerinin Mısırlılar'a ait olduğu görülmektedir. Minyatür, Ayrıntılı bilgi için bkz. F. Banu Mahir, 'Minyatür', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, cilt 30, İstanbul 2005, s.118-123.

¹¹² Mahir, 'Minyatür', s.121.

*'Yirmi yıl önce bir ara, Padişahımızın rahmetli babasının şehnamesi için çalışırken ahbap olduk, ama en çok bir Fuzuli Divanı'na konacak sekiz nakışlı sayfa için çalışırken yakınlaşmıştık.'*¹¹³

Fuzûlî, Klasik Türk edebiyatının en önemli isimlerindedir. Osmanlı'nın 16. yüzyılını ve sanat anlayışını kaleme alan Pamuk, araştırmaları ve tecrübeleri doğrultusunda dönemin önemli rehberlerine yer verir. Fuzûlî ise bunların başında gelir. Minyatür sanatını Fuzûlî'nin divanına uygulayacak olan nakkaşlar, tek sayfadaki minyatürle, sayfalarca devam eden metni anlatabilme amacı güttükleri için, Fuzûlî'nin anlam yüklü ifadelerini minyatüre aktarırken hem emek hem zaman açısından fazlaca titiz davrandıklarını ima ederler. Fuzûlî'nin yanı sıra dönemin birçok önemli ismine gönderme yapan Pamuk, Firdevsi, Sadi ve Nizami gibi şairlere de atıfta bulunur:

*'Çocuk resimde gördüklerini anlatırken, ihtiyar nakkaş da görmez gözlerini gökyüzüne dikip dikkatle dinlemiş ve sonra şöyle deyivermiş: 'Firdevsi'nin Şehnamesi'nden İskender'in ölen Dara'yı kucaklaması... Sadi'nin Gülistan'ından güzel öğrencisine âşık olan hocanın hikâyesi... Nizami'nin Mahzen-i Esrar'ından hekimlerin yarışması...'*¹¹⁴

Gözü görmeyen yaşlı nakkaşın baktığı minyatürleri, hikâyeleri bu şekilde yorumlaması, hem hikâyelerin ne kadar meşhur olduğunun hem de minyatür sanatının göz değil, gönül işi olduğunun ispatıdır. Görenlerin dahi belki de bu kadar rahatlıkla yorumlayamayacağı bu minyatürler, yalnızca görmenin yetersiz olduğunu, bilmenin ve hissetmenin minyatür sanatı için en önemli iki olgu olduğu imasında bulunur. Tamamen uzmanlık gerektiren bu sanat dalına değinen Pamuk'un, kitabın oluşum sürecinde onlarca minyatürü incelemesi ve minyatür sanatının tarihsel sürecini araştırması bu sebeptir. Yazarın eserlerinin oluşum sürecini kaleme aldığı kitabı *Manzaradan Parçalar*, bu konuya da ışık tutan açıklamalar barındırır:

'Benim Adım Kırmızı'da yüzlercesini dikkatle, saygıyla ve coşkuyla tasvir ettiğim Osmanlı-İran minyatürlerinin yüzde doksanının gerçekten var olduğunu, bu romanı onlara baka baka ve hayal gücümü işleterek yazdığımı söylersem, romanların birer kurgu, birer masal olduğunu söyleyenler itiraz etmesinler sakın. Bu roman gerçek

¹¹³ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.116.

¹¹⁴ Age., s.94.

*resimlere kitapların sayfalarında unutulmuş binlerce İslam minyatürüne bakılarak yazılmış gerçekçi bir masaldır.*¹¹⁵

Masalsı bir roman, gerçekçi bir masal diye tabir edilebilen bu eser, bahsini ettiği minyatürlerden hareketle her ne kadar Doğu kökenli gibi görünse de –Osmanlı-İran-, aslında nakkaşlar arasındaki Frenk üslubuyla minyatürlerini oluşturan kimi sanatkarlar göz önüne alındığında, Doğu üslubunun Batı’ya direnişini simgelediği de söylenebilir. Osmanlı’nın 16. yüzyıldaki minyatür çizgisine bakıldığında da bu durum desteklenir. Hâkim üslup o dönemde de Doğu üslubudur fakat Batılılaşma ve Batıya özenme de söz konusudur.

*‘Herkesin bildiği gibi eskiden bizim âlemimizin nakkaşları, mesela eski Arap ustaları da dünyaya Frenk kâfirinin bugün baktığı gibi bakar ve sokaktaki serseriyle itin, dükkândaki tezgâhtarla kerevizlerin durduğu yerden seyredip resmederlerdi her şeyi. Bugün Frenk üstatlarının mağrurca övündüğü perspektif usulünden de habersiz oldukları için, bu onların âlemini itin ve kerevizin görebileceği kadar sınırlı ve sıkıcı yapardı. Sonra bir şey oldu ve bütün nakış âlemimiz değişiverdi.*¹¹⁶

Nakış âleminin değişimi Frenk usulünü taklitle başlar. Önceden eleştirilen, çoğu nakkaşça uzak durulan bu Batı üslubu, zamanla Doğu üslubuna dâhil olmaya başlar. *‘II. Bayezid döneminde (1481-1512) resimlenen edebi konulu eserlerde genellikle XV. yüzyıl Türkmen üslubunun yanı sıra Batı sanatının da etkileri görülür. Her iki tesirin kaynaştığı minyatürler Kelile ve Dimne, Şeyhi’nin ve Hatifi’nin Hüsrev ü Şirin nüshaları ile Emir Hüsrev-i Dihlevi Hamsesinin 903 tarihli nüshasında yer alır.*¹¹⁷ Bu minyatürlerin bahsi *Benim Adım Kırmızı*’da birçok kez geçer. Özellikle *Hüsrev ü Şirin*’e yapılan göndermeler, eserin öncelikle dayandığı metnin o olduğunun bir göstergesidir. Romanın başkahramanları Kara ve Şeküre’nin zaman zaman Hüsrev ü Şirin’i anımsatması da bu nedenledir. Kara, teyzesinin kızı Şeküre’yi yıllardır sever. Fakat bir başkası ile evli olan Şeküre, Kara için aynı hisleri beslemez. Kara şehirden uzaklaşır ve on iki yıl sonra tekrar döndüğünde Şeküre için hislerinin aynı olduğunu, hatta daha da arttığını fark eder. Bu kez dört yıldır savaştan dönmeyen kocasından uzak kalan Şeküre de Kara için farklı duygular besler ve karşılıklı yakınlaşma olur. Bu süreçte, Şeküre için

¹¹⁵ Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, s.381.

¹¹⁶ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.84.

¹¹⁷ Mahir, ‘Minyatür’, s.121.

Kara'nın yaptığı çizimler akla gelir. Şeküre'nin anlatımıyla *Hüsrev ü Şirin'e* gönderme yapılan çizim şu şekildedir:

*'Herkesin bildiği Hüsrev ü Şirin'in hikâyesinde bir an vardır, Kara ile ben çok konuşmuştuk bunu. Hüsrev ile Şirin'i birbirine âşık etmeye niyetlidir Şapur. Bir gün Şirin, nedimeleri ile birlikte kır gezintisine çıktığında, altlarında oturup dinlendikleri ağaçlardan birinin dalına Şapur, gizlice Hüsrev'in resmini asar. Şirin yakışıklı Hüsrev'in o güzel bahçenin bir ağacına asılı resmini görünce âşık olur ona.'*¹¹⁸

Hüsrev ü Şirin'in bu efsanevi aşk hikâyesi, farklı isimlerce birçok kez kaleme alınan, bu nedenle çeşitli değişikliklerle anlatılan Fars ve Türk edebiyatının önemli mesnevilerindedir. Hüsrev'in rüyası üzerine Şirin'le tanışma isteğinde aracı olan Şapur, *'Hüsrev'in bir resmini yapıp, Şirin'e gösterir. Şirin resmi görünce Hüsrev'e âşık olur.'*¹¹⁹ Bu hikâyeyi anlatan Şeküre, Hüsrev ü Şirin'e gönderme yaparken, aslında Kara ile yaşamlarının onların da etkisi ile değiştiğine, hislerinin farklılaştığına işaret eder. Şirin'in Hüsrev'e âşık olması gibi, Şeküre de -Şirin'in aşkı gibi olmasa da- Kara'ya âşık olur:

*'Kara babamla çalışırken pek çok kere görüp bir iki kere de baka baka istinsah etmişti bu resmi tam aynısı gibi. Sonra bana âşık olunca da bir kere de kendi için yeniden yapmış. Ama resimdeki Hüsrev ile Şirin'in yerine kendisiyle beni, Kara ile Şeküre'yi resmetmiş.'*¹²⁰

Açıkça ifade edildiği üzere, *Hüsrev ü Şirin'e* yapılan gönderme, aslında Kara ve Şeküre çiftinin aşkını onlara benzetmek amacı güder. 16. yüzyılda çizilen minyatürlerde de birçok nakkaş tarafından çizilmiş, çeşitli hikâyeleri resme aktarılmış olan bu mesnevi, gönderme yapılabilecek en bilindik mesnevilerdendir. Bu nedenle yalnızca Şirin'in Hüsrev'in resmini görünce âşık oluşuna değil; *'Çocukluğumuzda, birbirlerine resimlerini görüp âşık olan Hüsrev ile Şirin'den konuştuğumuzu hatırlıyorsun değil mi?'*¹²¹ bunun yanı sıra Hüsrev ile Şirin'e dair farklı hikâyelere de göndermede

¹¹⁸ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.51.

¹¹⁹ Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Hüsrev ile Şirin mad.) s.220.

¹²⁰ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.51.

¹²¹ Age., s.170.

bulunulur. Üstat Osman'ın nakkaşlarından olan Kelebek'in aktarımı ile şöyle bir göndergeye yer verilir:

'Hani bilirsiniz: Hüsrev, Şirin'le evlendikten sonra ilk evliliğinden olan oğlu Şiruye, Şirin'e âşık olur ve bir gece camdan girip hançerini Şirin'in yanında yatan babasının ciğerine daldırır.'¹²²

Kelebek'in anlattığı bu efsanevi hikâye, Pamuk'un eserini zeminine oturttuğu göndergelerden biridir. *Hüsrev ile Şirin* hikâyesinde birbirlerine çeşitli güçlüklerden sonra kavuşan âşıklar, Hüsrev'in bir önceki eşi Meryem'den olan oğlu Şiruye tarafından sonsuza dek ayrılırlar: *'Meryem'in oğlu Şiruye, Şirin'e göz koymuştur. Bir adam gönderip Hüsrev'i hançerletir. Şirin'e de bir hafta yas tutmasını, sonra kendisiyle evlenmesini emreden bir mektup gönderir.'*¹²³ Enişte'nin, manevi oğlu gibi saydığı Zeytin tarafından hançerlenmesiyle, Hüsrev'in oğlu tarafından öldürülmesine, Kara ve Şeküre'nin aşkıyla da Hüsrev ile Şirin'in aşkına göndermede bulunulur. Ayrıca Şiruye'nin Şirin'e âşık olduğu gibi, Zeytin de Enişte'nin kızı Şeküre'ye âşiktir. Bu da göndermelerde dikkat çeken hususlardan birisidir. Bu cinayete yapılan bir diğer gönderme Katil Zeytin tarafından yapılır:

*'Hüsrev ile Şirin'in sonunu bilirsiniz; Firdevsi'nin değil de Nizami'nin anlattığını diyorum: İki âşık ne maceralar ve fırtınalardan sonra evlenirler, ama Hüsrev'in önceki karısından olan çocuğu genç Şiruye şeytan gibidir, onları rahat bırakmaz. Babasının tahtında ve genç karısı Şirin'de gözü vardır bu şehzadenin. Nizami'nin 'ağzı aslanlar gibi pis kokardı' dediği Şiruye bir yolunu bulup babasını esir alır ve tahtına oturur. Bir gece babasının Şirin'le yattığı odaya girer, karanlıkta dokuna dokuna onları yatakta bulur ve hançeriyle babasını ciğerinden bıçaklar.'*¹²⁴

Kara ile Şeküre'nin aşkını 16. yy Osmanlı'sında minyatür sanatı ile harmanlayarak ve bir de cinayet soruşturması teması ekleyerek eklektik bir anlatı şeması oluşturan Pamuk, Hüsrev ile Şirin'in yanı sıra, diğer efsanevi aşk hikâyelerine de göndermeler yapar. Bunlardan biri *Ferhat ile Şirin*'dir. *Hüsrev ile Şirin mesnevisinin*

¹²² Age., s.78.

¹²³ Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Hüsrev ile Şirin mad.) s.221.

¹²⁴ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.26.

bir bölümünü oluşturan¹²⁵ *Ferhat ile Şirin*¹²⁶ hikâyesi Kara'nın aktarımıyla gönderge metin olarak eserde yer alır:

*'Ferhat'ın sevgilisi Şirin'i aşkın gücüyle atıyla birlikte sırtlayıp, acıyla taşıdığı o meclisi gösterir inanılmaz güzellikte bir resim çıktı karşımıza. Âşıkların tutkusunu ve kederini vurgulamak için dağdaki kayalar, bulutlar ve Ferhat'ın aşkına tanık olan üç soylu servi ağacının yaprakları, kederli bir elin titreyişleriyle ve öyle bir acıyla çizilmişti ki, dökülen yapraklardaki gözyaşı tadı ve hüznün ...*¹²⁷

Ferhat ve Şirin'e dair bir hikâyenin minyatürünün anlatıldığı bu gönderge, tek bir resimle, koskoca bir efsanenin neredeyse özetlenebileceğinin göstergesidir. Ferhat'ın Şirin'e olan aşkını ispat edebilmek amacı ile dağı delip oradan bir pınarın yahut mandıranın Şirin'in evine bağlanması için çabalarken çektiği zorluklar, Şirin'in aşkı ve tutkusuyla bunlara seve seve göğüs gerişi ve en sonunda onun öldüğü haberini aldığı anda çektiği ıstırapı anlatabilmek için sayfalarca yazan divan şairleri ve halk hikâyecilerinin anlatımları, minyatür sanatı ile nakkaşların tek sayfalık çizimlerine sığdırılır. Minyatür sanatının bu özelliğini anlatmak için yazar *Ferhat ile Şirin'e* yaptığı bu gönderme ile, hem konu hem teknik olarak anlatımına zemin oluşturur.

Aşk hikâyelerinden *Ferhat ile Şirin*, ve *Hüsrev ile Şirin'e* ayrı ayrı yapılan göndermelere ek olarak, Üstat Osman'ın nakkaşlarından Kelebek'in ağzından şu şekilde yapılan gönderme, hikâyelerin genel teması olan aşk ve acıyı vurgulamak üzere efsaneleşmiş birden çok aşk hikâyesine açık gönderme örneğidir:

*'Adet olduğu üzere usta nakkaş, Ferhat'ın Şirin'e olan aşkından acı çekişini, Mecnun ile Leyla'nın birbirlerini görüp hayranlık ve özlemle bakışmalarını ya da Hüsrev ile Şirin'in Cennet misali masal bahçesinde birbirlerini çift anlamlı, manidar bakışlarla süzmelerini bir kitap sahifesinde resmederken âşıkların yerine Han ile Tatar güzelinin resmini çizermiş.*¹²⁸

¹²⁵ Bkz. Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Hüsrev İle Şirin mad.) s.220.

¹²⁶ İran edebiyatı mesnevi konuları arasında önemli bir yere sahiptir. Hüsrev ü Şirin olarak da bilinen hikâye divan edebiyatında da mesnevi konusu olarak işlenmiştir. Halk edebiyatında daha çok *Ferhad ile Şirin* adıyla anılan hikâyenin konusu, Ferhad ile Şirin'in aşkı ve kavuşamayışı çerçevesinde şekillenir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Ferhat ile Şirin mad.) s.152.

¹²⁷ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.345.

¹²⁸ Age., s.77.

Ferhat'ın dağı delip Şirin'in ölüm haberi ile acı çekişinin resmi, Kara'nın Şeküre karşısında iki çocuğu ile nerede olduğu belli olmayan kocasının ardında bir başına kalışına duyduğu acıya; *Leyla ile Mecnun*¹²⁹'un bakışmaları, Kara ile Şeküre'nin kaçamak bakışmalarına; Hüsrev ile Şirin'in birbirlerini süzmesinin resmi ise Kara ile Şeküre'nin mutlu bakışmalarına işaret eder. Tüm bu aşk hikâyelerinin en unutulmaz anlarına yapılan bu açık göndermelerde, Kara ile Şeküre'nin efsaneleştirilmeye çalışılan aşkı ön plana çıkarılır.

Benim Adım Kırmızı'nın hem dini kaynaklardan ve İslam tarihinden beslenmeyi gerektiren minyatür sanatına ve Doğu üslubuna eğilmesi, hem de Türk klasiklerine yaslanmayı gerektiren gelenekçiliği ve aşk hikâyelerinden faydalanmayı doğrulayan efsanevi aşk hikâyesine yer vermesi, yazarın birçok alana yönelip, anlatısını çeşitli göndermelerle zenginleştirmesine olanak tanır. Yazar, durağan anlatım gerektiren malzemenin seyrini bir cinayet soruşturması ile canlı tutar. Göndermede bulunduğu metinlerle anlatımını sağlam bir zemine oturtur.

Venedikli bir kölenin Türk korsanları tarafından tutsak edilmesini ve kendisine çok benzer birine satılmasını anlatan *Beyaz Kale*, Zeynep Uysal'ın ifadesi ile Pamuk'un *metinlerarasılığa yaslandığı*,¹³⁰ çok sayıda göndermelerle, puzzle gibi iç içe geçmiş bir bilgi ağı ile kurguladığı bir romandır. Efendi-köle ilişkisinin anlatıldığı bu eser 17. yüzyıl Osmanlı'sında geçer. Astronomi, fizik, resim gibi çeşitli konularda bilgi sahibi olan köle bu bilgilerini efendisi ile paylaşır. Kölenin bu yeteneklerinden faydalanan Padişah da ona imtiyazlı davranır. On bir bölümden oluşan bu eser, kölenin efendisine, efendinin ise Padişaha hizmetlerini konu edinir. Padişah, efendi ve köleden hayvanlara olan ilgisinden dolayı bir kitap yazmalarını ister ve *Hayat-ul Hayvan* ve *Acaib-ul Mahlukat* adlı iki esere gönderme yapar:

¹²⁹ İslam edebiyatlarında aşk konulu mesnevilerdendir. Daha çocukken birbirini seven Leyla ve Kays (Mecnun) dedikodulardan dolayı uzaklaştırılırlar. Bu ayrılığa dayanamayan Mecnun aklını yitirir. Leyla'yı ise bu sebeple Mecnun'a vermezler ve İbn Selam adında birisi ile evlendirirler. Bir müddet sonra İbn Selam ölür. Leyla çöllerde Mecnun'u aramaya koyulur. Karşılaştıklarında uzun uzun bakışmalar fakat Mecnun artık maddi her şeyden soyutlamıştır kendisini. Manevi bir aşkla gezip dolaşır olmuştur. Aşıklar bu nedenle kavuşmaz ve acıya dayanamayıp ölürler. Ayrıntılı bilgi için bkz. Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Leyla vü Mecnun) s.288-289.

¹³⁰ Zeynep Uysal, 'Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat', **Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası**, Haz. Nüket Esen ve Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2008, s.203.

*'Dediğini yaparken ben de ona yardım ettim. Padişah'a sunmaya karar verdiği Hayat-ul Hayvan ve Acaib-ul Mahlukat adlı iki risale için ona Empoli'deki evimizin geniş bahçelerinde, çayırlarında gördüğüm güzel atları, alelade eşekleri, tavşanları, kertenkeleleri anlattım. (...) Sultan'ın çok ilgilendiği ama Saray'ın birinci avlusunun aşırı temizliği yüzünden yeterince bilgi sahibi olamadığı bir konu olan, karıncaların hayatı üzerinde uzun uzun dikkatle çalıştığımız bir bölüm oldu.'*¹³¹

Metindeki iki gönderge, *Hayat-ul Hayvan*¹³² ve *Acaib-ul Mahlukat*¹³³ padişahın ilgi alanı olan hayvanların farklı dünyasını anlatan eserlerdir. Anlatıcı, hayvanların hayatından yola çıkarak tarihi, edebi ve tasavvufi sahalara da büyük ölçüde yer verir. Kimi büyük zatlara hayvanlar arasında yaşanmış maceralardan bahseder. Birçok İslam âlimince kısaltılan ve özetlenen bu eserlere dair zaman zaman eleştiriler ve düzeltmeler yapılır. Hayvanların rüyada ne anlama geldiğine de dikkatleri çekerek bu eserlere gönderme yapan Pamuk, mahlûkların en mükemmeli olan insanın, onu hayvanlardan ayıran özellikleri olduğunu vurgular. Rüyalara ve rüyaların yorumlanmasına, bu mevzunun dindeki yerine değinirken, Padişahın hem rüya yorumu merakını, hem de hayvanların hayatlarına olan ilgisini bu göndergelere dayandırır.

Venedikli köle, padişahın ve Hoca'nın –efendisinin- buyruklarını yerine getirerek sürdürdüğü yaşamına uyum sağlar. Hatta zamanını geçirdiği eylemler tamamen Türk usulü, geleneksel faaliyetlerdir:

*'Günlerimin çoğu bayılana kadar güreşen yağlı güreşçileri, camiinin minaresi arasına gerdikleri ipe çıkıp sırtına aldığı sopayla dans eden, dişleriyle at nalını kıran, orasına burasına bıçaklar, şişler batıran cambazları, cüppelerinin içinden yılanlar güvercinler maymunlar çıkaran ellerimizdeki fincanları, ceplerimizdeki paraları, kaşla göz arasında yok eden hokkabazları, küfürlerine bayıldığım Karagöz'le Hacivat'ı seyretmekle geçiyordu.'*¹³⁴

¹³¹ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.51-52.

¹³² Kemaleddin Demiri, **Hayat-ul Hayevan**, ayrıntılı bilgi için bkz. Cevat İzgi, 'Hayat-ul Hayevan' **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 17, İstanbul 2005, s.18-20.

¹³³ Bkz. Günay Kut, 'Acaib-ul Mahlukat', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 1, İstanbul 2005, s.315-318.

¹³⁴ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.131.

Önemli kültürel miraslarımızdan olan *Karagöz ile Hacivat*¹³⁵, taklit ve alay merkezli karşılıklı konuşmaya dayanan bir gölge oyunudur. Bu geleneksel oyunumuza gönderme yapan Pamuk, esir alınan kölenin Venedikli olmasına rağmen, Osmanlı topraklarını ve yaşam şeklini benimsediğini vurgulamak ister. Bu gönderge, harmanlanmış olduğu diğer yöresel eğlence unsurları ile birlikte bir nevi kültür aktarımı gerçekleştirir. Pamuk'un bu kültür aktarımını Hoca ile değil de Köle ile sağlamış olması da dikkat çekicidir. Ayrıca Karagöz ve Hacivat'ın birçok yönü varken küfürbaz oluşuna yapılan vurgu, Batılı kölenin altını çizdiği kavramlardan biridir.

Karagöz ve Hacivat'ın yanı sıra *Beyaz Kale*'nin gönderme yaptığı diğer kültürel miras, Evliya Çelebi'nin 17. yüzyılda yazdığı *Seyahatname*dir. En önemli seyahat kitaplarından olan bu eser, birçok yazara da çeşitli bölgeler, yerler ve kültürler bağlamında yol gösterici olmuştur. *Seyahatname* İslam dünyasının en uzun seyahat anlatılarından biridir.¹³⁶ Evliya Çelebi'nin gezmediği, görmediği yerleri anlatısına dâhil etmesinden hareketle anlatıcı *Seyahatname*ye gönderme yapar. Romanın başkahramanlarından Hoca, Padişah'ın onu öldürteceğini anlayınca kölenin kılığına girer, köle ise Hoca'nın kılığına girer ve böylece yer değiştirirler. Köle şehri terk eder ve kendine ayrı bir hayat kurmak üzere Gebze'ye yerleşir. Hoca imiş gibi sürdürdüğü bu yeni hayatını iki çocuğu ve kendinden yaşça oldukça genç karısı ile orada geçirir. Evliya Çelebi burada onu ziyaret eder. Çelebi, kimsesiz olduğu ve akli Hoca'da olduğu için sessiz ve mutsuz bir hayat sürdüren köleye, Hoca'yı hatırlattığı için hüznü verir:

'Odama, kendisiyle birlikte derin bir hüznü getiren o ihtiyarı da o yıllarda tanıdım. Benden on, on beş yaş büyük olmalıydı. Evliya'yımış adı, yüzündeki kederi görür görmez derdinin yalnızlık olduğuna karar verdim, ama öyle demedi: Bütün ömrünü gezilere ve bitirmek üzere olduğu on ciltlik bir seyahatnameye vermiş, ölmeden önce Allah'a en yakın yer olan Mekke'ye ve Medine'ye gidecek ve oraları da yazacakmış, ama kitabında onu huzursuz eden bir eksiklik varmış, çeşmelerinin ve köprülerinin güzelliğini çok duyduğu İtalya'yı da okuyucularına anlatmak istiyormuş,

¹³⁵ **Karagöz ile Hacivat**, Antik Okul Klasikleri, İstanbul 2013.

¹³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ülkü Çelik Şavk, **Sorularla Evliya Çelebi**, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 2011.

*acaba İstanbul'da ününü duyduğu için görmeye geldiği ben ona anlatabilir miymişim?*¹³⁷

Evliya Çelebi, onun Venedikli köle olduğunu bilmeden, yalnızca köle ile uzun süre birlikte yaşadıklarını ve birçok şey paylaştıklarını düşünerek, İtalya'ya dair konuştukları hususları, tasvirleri onunla paylaşmasını ister. Çünkü Çelebi, ondan yazmakta olduğu kitabı için İtalya'ya dair bilgi almak üzere gelmiştir. Köle ise aslında Hoca olmadığını, İtalya'yı bizzat kendisinin gezip gördüğünü söylemeksizin, Hoca imiş de köle ile paylaşımlarını aktarırmışçasına İtalya'yı ve orada Çelebi'nin merak ettiği yerleri anlatır. Bu gönderge, okurun zaman zaman ayrımını yapamadığı Hoca ile Köle arasında, tam bir karakter karmaşası yaşanmasına sebep olur. Köle, memleketi olan İtalya'yı, tecrübelerine, dinlediklerine dayanarak anlatıyormuşçasına anlatır. Bu tecrübesini İslam dünyasının en önemli seyahat yazarı ile paylaşması ayrıca dikkat çeken bir husustur. Bu bağlamda yazar, ilim dünyasında yaygın olan bir eleştiriye de telmihte bulunarak, Evliya'nın aslında görmediği, soruşturarak öğrendiği yerleri de kaleme aldığını ima eder.

Kara Kitap, Benim Adım Kırmızı ve Beyaz Kale adlı eserlerde Pamuk'un açık –doğrudan- göndergeler olarak başvurduğu metinler, dini kaynaklar, Türk klasikleri, Doğu klasikleri, Batı klasikleri, mesneviler, divanlar, âşık hikâyeleri ve İslam tarihi gibi geniş perspektifli eserlerdir. Alıntılacağı yahut göndermede bulunduğu metinleri yeni bağlamda ele alan yazar, ele aldığı metnin bağlamını değiştirerek metne yeni bir boyut kazandırır. Alıntılanan metnin yeni bir bağlama oturtulması, metinlerarası söylemin başlıca ayırt edici özelliğidir. Barthes'in ifadesi ile *'Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altından öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür.*¹³⁸ Pamuk'un açık –doğrudan- göndergelerle yeniden örgülenen eserleri, metinlerarası söyleme dayanan yapıtlar arasında değerlendirilebilir.

2.3.2. Örtük Gönderge (Anıştırma)

Örtük gönderge, bir metnin adının yahut yazarının açıkça ifade edilmediği, fakat o metnin belirli unsurlarının –karakter, mekân, olay, zaman, mesaj- ima edildiği

¹³⁷ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.170-171.

¹³⁸ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.56.

metinlerarası bir söylem şeklidir. Yazarın, açık göndergeden farklı olarak yardımcı metni gizlemek kaydıyla, anıştırma yolu ile bir metne başvurduğu bu teknik eserin çoksesli olmasını sağlar. Böylece, anlatımın ve eserin mekanikleşmesi engellenir. Metnine dâhil ettiği örtük göndergeye yeni bir işlev, farklı bir anlam kazandırır. Nurullah Çetin, *çağrışımsal gönderme* olarak adlandırdığı bu yöntemi şu şekilde açıklar:

*'Kimi romancılar, bazı metinlerin ya o metnin adını, ya önemli bir kişisini ya da belirgin bir motifini zikrederek içeriklerine, simgesel değerlerine, anlam ve önemlerine çağrışım yoluyla gönderme yaparlar. Böylece söylenmek istenen şeye, ileri sürülen düşünceye ya da duyguya dolaylı bir anlam desteği sağlarlar.'*¹³⁹

Yazarın metninde bir başka metni açık bir şekilde anımsaması ve o metni metnine işlemesi anlamına gelen *açık gönderge* okur tarafından bariz bir şekilde fark edilirken, *anıştırma* olarak da tabir edilen, göndermenin alenen yapılmadığı *örtük gönderge* kolaylıkla fark edilemez. Çünkü erek metnin göndermede bulunduğu, *isim vermeden farklı bir hikâyeye gönderme yaptığı için anıştırma*¹⁴⁰ diye adlandırılan yardımcı metin, okurun yalnızca metni biliyorsa tespit edebileceği bir söylemdir:

*'Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir.'*¹⁴¹

Tarihin eski çağlarından beri süregelen özgün olma çabaları, günümüzde kimilerince yalnızca *modern bir kuruntu*¹⁴² olarak nitelendirilir. Yazar metnini oluştururken başka metinleri ve oluşumları kendi metninin iyesi haline getirir. Bu dönüşümü sağlarken doğrudan alıntı yapılabileceği gibi, alıntı yapmaksızın eser ya da yazarın adını açıklama yoluna gidebilir. Bir diğer seçenek ve asıl metinlerarası söylemin zeminini oluşturan ikincil metni anıştırma –sezdirme- yolu ile verme ise, en çetrefilli olan yöntemdir. Burada yazar metninin iyesi yaptığı ikincil metni isim olarak anmasa

¹³⁹ Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, s.220.

¹⁴⁰ Tüfekçi, "Orhan Pamuk'un 'Kara Kitap' Ve Umberto Eco'nun 'Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi' Adlı Eserlerinde Postmodern Bağlamda Anlatı Tekniklerinin Karşılaştırılması", s.130.

¹⁴¹ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.109.

¹⁴² Bkz. Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.10.

da, okurların donanımına göre metnin belirleyici özellikleri ile bu metinler hakkında ipucu verir. Roman, yapısı gereğince -özellikle postmodern metinlerde- yazarın dönüştürümüne maruz kalan bu metinler yeni bağlamda, yeniden örgülenir. Bu hususta yazar sorumluluğu üzerinden atar ve okura yükler. Yeni bir bağlamda kurgulanan metin artık tamamen okurun algı ve kültürel birikimine bağlı olarak açığa çıkarılıp kavranabilir. *'Bazı eserler metinlerarası ilişki kurduğu metinler okunmadan açıklanamaz. Bu nedenle örtük gönderimde okurun okuma yaşantısı, kültürel birikimi ve okur kimliği çok önemlidir.'*¹⁴³ Okurun zaman zaman, göndermede bulunulan diğer metinleri araştırıp okumasını gerektiren bu teknik, hem okur için daha kapsamlı bir okuma, hem de yazar için kapsamlı bir araştırma gerektiren üst düzey bir aktarım olarak değerlendirilebilir.

Bu metinlerarası söylem –örtük gönderge- Pamuk'un eserlerinde sıklıkla karşılan bir gönderme şeklidir. *Kara Kitap*'ta ön plana çıkan örtük göndergelere bakıldığında, kategorize edilemeyecek çeşitlilikte metinler karşımıza çıkar. Kendi eserleri de bu metinlere dâhildir. Bazı eserlerine örtük gönderme yapan Pamuk, metnine anlamsal ve bağlamsal yoğunluk katarken, diğer eserini de canlı ve ayakta tutmayı başarır. *Benim Adım Kırmızı* romanı, *Kara Kitap*'ta gönderme yaptığı eserlerinden biridir. 'Galip Rüya'yı İlk Gördüğünde' başlıklı birinci bölümde romanının kahramanlarını tanıtan anlatıcı, Galip cephesinden akrabaları gözlemler. Celal'i tanıtan Galip, onun köşe yazarı olduğundan ve zaman zaman gazetenin farklı sayfalarında yazılar yazdığından bahseder:

*'Zaman zaman da 'El yazısından Kişiliğinizi Okuyoruz', 'Rüyalarınızı Yorumluyoruz', 'Yüzünüz Kişiliğiniz' (...) köşelerine yazıyor ve artan vakitlerde de bedava girdiği sinemalarda gördüğü en son Amerikan filmlerini eleştiriyor...'*¹⁴⁴

Bu metinde Pamuk'un örtük gönderme yapmış olabileceği iki ayrı metin vardır. *Elyazısından Kişiliğinizi Okuyoruz* başlıklı köşe ile kastedilmiş olabilecek eser, Pamuk'un yine kendi eseri olan *Benim Adım Kırmızı*'dır. Olay örgüsünde bir cinayetin araştırmasına yer verilen bu metin, araştırmacı Üstat Osman ve yardımcısı Kara'nın, şüphelileri el yazılarından hareketle tespit ettiklerini anlatır. El yazılarından, yazının

¹⁴³ C. Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, s.97.

¹⁴⁴ Pamuk, *Kara Kitap*, s.19.

sahibinin kim olduğunun anlaşılması, aslında kişiliğin el yazısından okunması anlamını taşır. Bu bağlamda *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* ile metinlerarası bir ilişkiye girmiş olur. Pamuk'un bir diğer metinlerarası ilişki kurduğu metni, *Gizli Yüz*¹⁴⁵ adlı senaryosudur. *Kara Kitap*'ta Celal'in köşe yazılarını yazmış olduğu diğer köşe *Yüzünüz Kişiliğiniz* adlı bölümdür. Zaman zaman bu bölümde de yazan Celal, '*Gizli Yüz*'e ön hazırlık yapar. Pamuk'un yalnızca fotoğraflardan hareketle kişiliği, yaşantıları inceleyen bir kadını anlattığı senaryosunun, ilk olarak bu metinde –*Kara Kitap*- okurun karşısına çıktığı söylenebilir. Pamuk'un *Kara Kitap*'taki hikâyeciklerden hareketle oluşturduğu *Gizli Yüz*'e alt yapı oluşturan bir diğer bölüm '*Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri*' başlıklı on beşinci bölümdür. Galip karısı Rüya'yı ararken Beyoğlu'nda bir gece kulübüne girer. Bu kulüpte toplanmış bir grup insanla konuşarak aslında amacından sapan ama konuşmaya anlatmaya ve dinlemeye ihtiyacı olduğunun farkına varan Galip, insanlarla arasında geçen bu konuşmadaki aşka dair çeşitli hikâyeleri aktarır:

*'...Fotoğrafçımızı karşılayan genç, güzel ve dul bir kadın, ona bir 'iş' teklifi yapmış: yüklüce bir para karşılığında, her gece Beyoğlu pavyonlarında çektiği yüzlerce fotoğrafın birer kopyasını sabah kendisine bırakmasını öneriyormuş fotoğrafçıya. Fotoğrafçı, biraz da meraktan kabul ettiği bu işin arkasında bir 'aşk hikâyesi' olduğunu sezerek, kumral saçlı, şehla gözlü kadını elinden geldiğince yakından izlemeye karar vermiş. İlk iki yılın sonunda, kadının daha önceden tanıdığı ya da resmini gördüğü belirli bir erkeği aramadığını anlamış, çünkü kadının her sabah elden geçirdiği yüzlerce fotoğrafın içinden arada bir seçip, başka pozlarını, büyütülmüş fotoğraflarını istediği erkeklerin yüzleri de yaşları da birbirlerini hiç tutmuyormuş...'*¹⁴⁶

Pamuk bu metinde *Gizli Yüz* adlı senaryosunu nereden hareketle oluşturduğunu anlatır. *Kara Kitap* romanını yayımladığı aynı yıl içerisinde bu hikâyeden hareketle senaryo metnini oluşturan Pamuk, *Gizli Yüz*'ün çıkış noktasının bu hikâye olduğunu, metinlerinde metinlerarası bir ilişki kurduğunu gizlemez. Öyle ki, neyin gerçek neyin kurmaca olduğu, anlatıcının kim olduğu ve karakterler belirsizleşir. Bu durum postmodern metinlerin girift yapısından kaynaklanır. Yazarın beslendiği, göndermede bulunduğu eseri kavramak bu nedenle güçtür. İsmet Emre, postmodern metnin bu karmaşık yapısını şu şekilde değerlendirir:

¹⁴⁵ Orhan Pamuk, *Gizli Yüz*, İletişim Yay., İstanbul 2012.

¹⁴⁶ Pamuk, *Kara Kitap*, s.167.

'Yazarın ve metin dışı öteki öğelerin (metnin içinde söz konusu edilen öteki metinlerin) bile metnin iç gerçekliğinin bir parçası oldukları oranda önem kazandıkları, daha doğrusu hiçbir önemlerinin kalmadığı, ancak sadece metnin kendi iç sisteminin egemen olduğu yeni bir metin eleştirisi anlayışı ortaya çıkar. Bu metin anlayışı, hayat ile kurmaca olan arasındaki kesin sınırları ortadan kaldırarak bu ikisini yan yana duran, birbirine eklenmiş yapılar olarak görür. Böylece biz daha metne başlarken neyin kurmaca, neyin gerçek olduğu konusunda şüpheye düşürülüp bu ikisinin de aynı kapıya çıktığı görüşüne davet ediliriz. (...) postmodern metinlerin olay örgülerindeki belirsizlik, zaman ve mekân kurgularındaki hareketlilik ve şahıs kadrolarındaki tasnif edilemezliğin sebebi budur.'¹⁴⁷

Postmodern metinlerin en tartışmalı bağlamlarından olan metinlerarasılık, örtük göndergeyi kurmaca metne dâhil edince, hem okur hem de eleştirmen için zihinsel ve kavramsal karmaşanın yaşandığı bir anlam alanı oluşur. Bu karmaşa özellikle yazarın kendi eserleri arasında yaptığı göndermelerin bağlamının değiştirilip yeni metne dâhil edilmesiyle ortaya çıkar. Bu oyunu tespit etmek ve ayırdına varmak için hiç kuşkusuz yazarın gönderme yaptığı eseri bilmek gerekir. Bu nedenle örtük gönderge metinlerarası söylemin çok okuma ve araştırma gerektiren metotlarından. *Kara Kitap*'ta yazarın gönderme yaptığı diğer eseri, Venedikli bir köle ile efendisi Hoca'nın anlatıldığı *Beyaz Kale* adlı romandır. Önceki örnekte bahsi geçen gece kulübünde hikâyesini anlatan diğer kadın, *Beyaz Kale* adlı eserine gönderme yapar:

'Karısı kendisini terk etmeden önce, birbirlerinin yerine geçen, birbirlerinin benzeri iki adam üzerine, sonraları okuyucularının 'tarihi' dediği bir kitap yazmışmış. Huzurla uyuyabilmek, yazabilmek için, eski kişiliğinin hayaletine büründüğünde yazar, bu hikâyeyi yazan kişi oluyor, kendi geleceğini de bu hayaletin geleceğini de yaşayamadığı için aynı heyecanla eski benzerler hikâyesini yeniden yazarken buluyormuş kendini!'¹⁴⁸

Birbirlerine çok benzeyen Venedikli köle ile efendisinin, birbirlerinin kıyafetlerini giyerek hayatlarını takas edişini anlatan *Beyaz Kale*, alıntıda da görüldüğü üzere Pamuk'un *Kara Kitap*'ta örtük göndermede bulunduğu diğer kitabıdır. *Kara*

¹⁴⁷ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.91-92.

¹⁴⁸ Pamuk, **Kara Kitap**, s.164.

Kitap'ta eserlerinin bir nevi tanıtımını yapan Pamuk, tüm bu göndermelerini eserinin bütününe harmanlayarak kurgular. Yalnızca kendi eserlerine değil, diğer birçok esere de göndermede bulunan yazar, hem kolaylıkla kavranabilecek, hem de okurun birikim ve dikkatini gerektirecek göndermeler sunar. Bunlardan kolaylıkla farkına varılabilecek olan gönderge, Mevlana'ya yapılan göndermedir. '*Boğazın Suları Çekildiği Zaman*' başlıklı ikinci bölümde Celal'in yazmış olduğu köşe yazısına yer veren Pamuk, metninde Mevlana'ya ait olmayan fakat ona isnat edilen '*Ne olursan ol, yine gel*'¹⁴⁹ sözünü anıştıracak şu ifadeleri barındırır:

*'Canım, güzelim, kederlim, felaketler zamanı gelip çattı, gel bana, nerede olursan ol gel, ister sigara dumanıyla dolu bir yazıhanede (...) ister dağınık bir yatak odasında, nerede olursan ol, vakit tamam...'*¹⁵⁰

Burada, '*Nerede olursan ol gel*' ifadeleri ile Mevlana'ya örtük gönderme yapılır. Bu gönderme diğer örtük göndermelerle kıyaslandığında daha yaygın ve bilinen bir alt-metin niteliği taşır. Evrensel ve topluma mal olmuş bunun gibi kimi deyişler, sözler, örtük göndermenin en bariz olanlarıdır. Okurun tespit etmesi güçleşen göndermeler, bağlamı değiştirilip, tamamen kişisel deneyim ve birikim gerektirenlerdir. Riffatere, '*Bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar.*'¹⁵¹ ifadesi ile metinlerarası söylemde, sorumluluğu yazardan alıp okura yükler. Diğer bir deyişle;

*'Metinlerarası göndermeyi tanımak ve ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek okura düşer. Okurun edincin ve belleği metinlerarasının bir metinde varlığını kesinleyebilmeye olanak sağlayan ölçütler olurlar. Yazınsal iletişim ve metinler arasındaki ilişkiler okurca algılanmadıkça gerçekleşmez.'*¹⁵²

Kara Kitap'ın, bağlamını değiştirerek metninin kurgusuna işlediği bu metinlerden biri İngiliz edebiyatının önemli isimlerinden George Orwell'in 1949 yılında yayımladığı, döneminden otuz beş yıl sonrasını anlatan alegorik, distopik eseri *Bin*

¹⁴⁹ Bkz. Cemal Hüseyin Çağlar, "*Ne olursan ol yine gel*" sözü Mevlana'ya ait değil!.., *Milliyet*, 29 Aralık 2009, <http://blog.milliyet.com.tr> (erişim tarihi: 21.05.2014).

¹⁵⁰ Pamuk, *Kara Kitap*, s.27.

¹⁵¹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.60.

¹⁵² Age., s.60.

*Dokuz Yüz Seksen Dört*¹⁵³ adlı romanıdır. Komünizmi ve baskıcı rejimi eleştiren bu eser, Orwell'in geleceğe dair öngördüğü endişeleri anlatır. Bu endişelerin başında ise, her an kontrol edilen, izlenen, gözetlenen bireyler olarak yaşam sürmek gelir:

*'Hep sizi izleyen o gözler ve sizi sarıp kuşatan o ses. Uykuda ya da uyanık, çalışırken ya da yemek yerken, içeride ya da dışarıda, banyoda ya da yatakta... kaçış yoktu. Kafatasınızın içindeki birkaç santimetreküp dışında, hiçbir şey sizin değildi.'*¹⁵⁴

Sürekli izleyen bir gözün varlığının dile getirildiği bu esere gönderme yapan Pamuk, gözün onu her yerde bulduğundan, her zaman gördüğünden dem vurur. Celal'in köşe yazılarının okurlara okunduğu, 'Göz' başlıklı onuncu bölümde, söz konusu gözün hep Celal'in ardında olduğu, bir an bile peşini bırakmadığı anlatılır. Fakat yeni bağlamda nazire yapılan bu göz, Orwell'in bahsettiği kadar korkunç ve distopik değil, daha uhrevi ve katlanılabilir bir gözdür:

*'Her şeyi gören ve her yerde beni bulan bir göz, artık hiç saklanmadan gözetliyordu beni! Hayır uydurduğum hikâyelerin kahramanlarıyla hiçbir ilgisi yoktu; onlar gibi korkutucu, çirkin ya da gülünç değildi.'*¹⁵⁵

*'Özgürlüğümü kısıtlayan göz, her şeyimi görüp yargılayan o insafsız bakış, üzerimden hiç ayrılmayan lanet olası bir güneş gibi tepemde asılıp kalmıştı. Sözlerime kanıp şikâyet ettiğimi sanmayın sakın. 'Göz'ün bana sunduğu pırıl pırıl manzaradan hoşnuttum.'*¹⁵⁶

Bölüm boyunca çeşitli şekillerde bahsedilen göz, görüldüğü üzere Orwell'e gönderme yaparken, göndergenin bağlamını değiştirir. Orwell'de sürekli izleyen gözden aranan kaçış, Pamuk'ta memnuniyet belirtisi oluşturur. Çünkü Orwell'in baskıcı rejimin kısıtlayıcı ve bağınaz kontrolü olarak aktardığı bu göz, Pamuk'ta her an arkasında birisinin olduğu ve onu gözlediği, kolladığı hissini veren ilahi bir gözdür.

Romanda, Orwell'in gözü gibi, diğer bir sembolik gönderge Samuel Beckett'in '*Godot'yu Beklerken*'¹⁵⁷ adlı tiyatro eserindeki *Godot*'dur. İki perdelik bir trajikomedi

¹⁵³ George Orwell, **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört** (Çev. Celal Üster), Can Yayınları, İstanbul 2012.

¹⁵⁴ Age., s.51.

¹⁵⁵ Pamuk, **Kara Kitap**, s.115.

¹⁵⁶ Age., s.117.

¹⁵⁷ Samuel Beckett, **Godot'yu Beklerken** (Çev. Uğur Ün, Tarık Günersel), Kabalcı Yay., İstanbul 2010.

olan bu tiyatro, hep aynı mekânda *Godot*'yu bekleyişle geçen iki günü –aradan uzun bir zamanın geçtiği iki gün- anlatır. Estragon ve Vladimir adlı iki kahramanın birinin inançla bekleyişini, diğerinin umutsuzca vazgeçişini konu alan bu oyun, literatüre beklenen ve bekleyişin simgesi olan bir Godot kazandırmıştır. *Umut*'un alegorisinin yapıldığı bu eserde beklenen hep 'O' olarak yâd edilir:

Estragon: Haydi gidelim.

Vladimir: Gidemeyiz.

Estragon: Neden?

*Vladimir: Godot'yu bekliyoruz.*¹⁵⁸

Oyun boyunca defalarca tekrarlanan bu replikte, kimileri tarafından beklenen, kimileri tarafından ise gelme ümidi olmayan bir Godot'dan bahsedilir. Pamuk, gönderme yaptığı bu esere on üçüncü ve '*Hepimiz O'nu Bekliyoruz*' başlıklı on dördüncü bölümde yer verir. Galip, karısını ararken tesadüfen girdiği bir evde Yeşilçam film yıldızları ile bağdaştırdığı kimselerle karşılaşır. Onlarla konuştuğunda karısını aradığını, onu bulacağını anlatır. Fakat onu bulamayacağını düşünen bu insanlar, Galip'i ümitsizce dinlerler. Bu konuşmada birbiriyle bağlantısız, kendi kendine konuşuyormuşçasına geçen diyaloglarda Godot'a gönderme yapılır:

' *O zaman boşu boşuna bekliyorsun O'nu* ' dedi kadın. *'Hiçbir zaman gelmeyecek O.'* (...) *'Hepimiz O'nu bekliyoruz, hepimiz, hepimiz O'nu bekliyoruz.'* *Hepimiz yüzyıllardır O'nu bekliyoruz. O'nu ilk gören talihlinin hemen tanyacağını ve sonsuzluk kadar uzun ve bir göz kırpmaya kadar kısa süren bekleyişin sona erip, kurtuluş vaktinin geldiğinin hemen anlaşılacağını söylüyor herkes.*'¹⁵⁹

Burada ısrarla beklenen 'O', Beckett'in de 'Godot'una gönderme yaparak beklenen bir umut, bir kurtarıcıdır. Beckett ısrarla Godot'yu bekleyen kahramanına, aslında umudu, hayata dair beklenen her güzel şeyi alegorik olarak anlatmıştır. Anlatıcı, karısını arayan Galip'in umudunu yitirmeden arayışına devam gerektiği imasında bulunur. Fakat umudunu yitirmemeye çalışan Galip'in karşısında O'nun gelmeyeceğini söyleyen bir karşı tip - Beckett'in Estragon'u gibi- oluşturmuştur.

¹⁵⁸ Age., s.15.

¹⁵⁹ Pamuk, **Kara Kitap**, s.149-151.

Karısını bulma çabalarını Celal'in herkesten gizlediği evine giderek devam ettiren Galip, Celal'in yazmış olduğu eski yazılardan ve anılardan hareketle ipuçları bulmaya çalışır. Yazıları karıştırırken babaannesinin vefatını anlatan bir yazıyı bulur. Cenaze merasimini ve orada Celal ile kendisi arasında geçen diyalogu hatırlar. Sandık cinayeti diye anılan bir cinayetten ve onun esrarını çözmekten bahsederken, bir cinayet ve itiraf romanı olan 'Suç ve Ceza'ya örtük gönderme yapılır. Dünyaca ünlü yazar Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*¹⁶⁰ adlı romanına yapılan bu gönderge, okurun merak unsurunu canlı tutan bir gönderme olur. '*Galip'in tanıdığını söylediği bu siyasi gençlerden herhangi biri Rus yazarının o kitabını okumuş muydu acaba?*'¹⁶¹ diyerek Dostoyevski'ye gönderme yapan Pamuk'un, cinayetin bir şekilde açığa çıkacağı izlenimini verdiği söylenebilir.

Pamuk, edebi metinlerin yanı sıra görsel sanatlardan resme de gönderme yapar. Venedikli ressam Bruno Amadio tarafından yapılan *Ağlayan Çocuk (Crying Boy)* diye bilinen resim, yalnız resmin yapıldığı ülke olan İngiltere'de değil, tüm dünyada tanınmış ve duyulmuştur. Bu resme dair şehir efsanelerinden de bahsedilir. Bunlara göre, bu resmin yapıldığı yıllarda -1985-1986- meydana gelen yangınlarda evde her şey yanıp kül olurken bu resme hiçbir şey olmamıştır. Bu nedenle resim lanetli resim olarak bilinir ve dünya çapında çok yayılan bir gündem oluşturur. Popüler kültürün bunun gibi ürünlerinden de beslenen Pamuk, göndermelerini geniş bir perspektifle oluşturur:

*'Anne çocuk, kadın erkek, ihtiyar genç herkesin hep aynı resmi, gözünden kocaman bir damla yaş akan mahzun ve Avrupalı suratlı çocuk resmini anlaşılmasız bir istekle alıp duvarlara, kapılara asmasını nasıl anlamak gerekiyordu?'*¹⁶²

Mahallenin tanınan köşe başı dükkânını anlatan Pamuk, romanından bir bölüm ayırdığı bu dükkânı 'Alaaddin'in Dükkânı' başlıklı dördüncü bölümde aktarır. Bu dükkânda satılan eşyaların dönemin popüler kültürüne yönelik olduğunu ve dönem dönem trende göre değiştiğine vurgu yapan Pamuk, *Ağlayan Çocuk*'un da duyulduğu o dönemde Alaaddin'in dükkânında bulunduğu değinerek resme örtük gönderme yapmıştır.

¹⁶⁰ Fyodor Dostoyevski, **Suç ve Ceza**, Bordo Siyah Yay., İstanbul 2005.

¹⁶¹ Pamuk, **Kara Kitap**, s.240.

¹⁶² Age., s.51.

Görüldüğü üzere, Pamuk'un *Kara Kitap*'ta tespit edilen örtük göndermelerinin genel çerçevesi, yazarın kendisinin diğer kitapları, kutsal kitap ve bazı Batılı kaynaklardır.

Benim Adım Kırmızı, içerdiği örtük göndermelerle yukarıdaki çerçevede ele alınabilecek diğer bir romandır. *Benim Adım Kırmızı* romanındaki örtük göndermelere bakıldığında dikkatleri ilk çeken kitabın, 1991 yılında vizyona giren sıra dışı film senaryosu *Gizli Yüz* olduğu görülür. *Kara Kitap*'ta anlattığı bir hikâyeden hareketle oluşturulmuş bu senaryo, Pamuk'un diğer eserlerinde de gönderme yaptığı metinler arasındadır. Gizemli bir kadının, bir fotoğrafçıdan pavyonlara gidip orada bulunan insanların fotoğraflarını çekmesini istemesi üzerine, fotoğrafçının tanımadığı kimselerin fotoğraflarını çekmesi ile başlayan bu metin, öncelikle anlam verilemeyen bir işi anlatır gibidir. Fakat bu gizemli kadının peşinde olduğu bir şey vardır. Aradığı şey zihnindeki o 'yüz'dür. Tanımadığı o yüzü, ona anlatacağı hikâyeden tanıyacaktır.¹⁶³

Gizli Yüz'de resimlerin hikâye anlattığını iddia eden kadın, fotoğrafçıyı da buna ikna eder. Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da da bu konuya gönderme yapar ve '*Her resim bir hikâyeye anlatır*'¹⁶⁴ ifadesine yer verir. Minyatür sanatının özelliklerini ve inceliklerini anlatan Enişte'nin yaptığı bu gönderme, aynı zamanda minyatür sanatını da ifade eder. Sayfalarca anlatılan uzun hikâyelerin, minyatür sanatı ile tek sayfadaki resme sığdırılması, aslında minyatürü yapılan her resmin belli bir meclisi, belli bir hikâyeyi anlattığı anlamına gelir. Enişte'nin ağızından anlatılan bu husus hikâyeye ve resim birlikteliğini perçinler:

'Okuduğumuz kitabı güzelleştirmek için nakkaş, hikâyenin en güzel meclisini resmeder. Âşıkların birbirini ilk defa görüşü; kahraman Rüstem'in şeytani canavarın kafasını kesışı(...) Bu hikâyeleri okurken yorulan gözümüz resme bakarak dinlenir. Eğer hikâyede aklımızın ve hayal gücümüzün canlandırmakta zorlandığı bir şey varsa, resim hemen imdada yetişir. Resim hikâyenin renklerle çiçeklenişidir. Kimse hikâyesi olmayan bir resim düşünemez.'¹⁶⁵

¹⁶³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Pamuk, **Gizli Yüz**.

¹⁶⁴ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.35.

¹⁶⁵ Age., s.35.

Her resmin bir hikâyesinin olduğu tezinin savunulduğu bu kitap, bu tezden hareketle, ‘Her hikâyenin bir resmi olur mu?’ sorusunu akla getirir. ‘Mutluluk’ gibi soyut kavramlar resme aktarılabilir mi? Nazım Hikmet’e yapılan gönderme ile yazar bu sorusuna cevap arar. Şeküre’nin itiraflarının yer aldığı romanın son kısımlarında, hayatı boyunca çizilmesini istediği iki resmin olduğunu söyler. Birincisi kendi resmi, diğeri ise mutluluğun resmi:

‘1. Kendi resmim yapılınsın isterdim. Ama ne kadar gayret etseler de bunu yapamayacaklarını biliyordum (...)

2. Ranlı Şair Sarı Nazım’ın bir mesnevisinde merak ettiği şey: Mutluluğun resmi yapılınsın isterdim. Bunun nasıl yapılacağını çok iyi biliyorum. Bir anne resmi yapılınsın isterdim, iki çocuğu olsun; kucığında gülümseyerek tutup emzirdiği küçüğü, o annenin iri göğsünün ucunu mutlulukla gülümseyerek emerken, hafifçe kıskanan büyük kardeşle annenin gözleri buluşsun isterdim.’¹⁶⁶

Nazım Hikmet’e yapılan bu göndermede, şairin adı şifreli şekilde ‘Ranlı Şair Sarı Nazım’ olarak ve 16. yy gereğince bir mesnevisi varmış gibi anılır. Tam ismiyle ‘Nazım Hikmet Ran’, 20. yy çağdaş Türk şiirinin öncülerindedir. Sarışın ve mavi gözlü olarak tasvir edilen Hikmet’e Pamuk bu nedenle ‘Sarı Nazım’ yakıştırması yapar. Nazım Hikmet eşi Vera ve çağdaş Türk resminin öncülerinden Abidin Dino ile birlikte Paris’te bir otelde kalırlarken, eşi Vera’ya ithafen yazdığı *Saman Sarısı*¹⁶⁷ şiirinde Dino’ya gönderme yapar. Şiirinde geçen ‘*Mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?*’¹⁶⁸ sözleri ile, mutluluğu kendisinin anlatamadığı gibi, aslında resim sanatını takdir ettiği bir ressam olsa dahi, Dino’nun da resmedemeyeceğini belirtir. Dino’nun Nazım’a verdiği cevap da yine Nazım gibi şiir yolu ile ve manidardır. Kendisi için Türkiye’nin ütopyası olan bir dünyayı anlattıktan sonra, şu ifadeleri kullanır:

*‘İşte o zaman Nazım,
Yapardım mutluluğun resmini
Buna da ne tuval yeterdi; ne boya...’¹⁶⁹*

¹⁶⁶ Age., s.469.

¹⁶⁷ Bkz. Nazım Hikmet Ran, *El Yazmalarında ve Basılı Kitaplarda Saman Sarısı*, (Haz. M. Melih Güneş) Kitaplık dergisi S:112, İstanbul Ocak 2008, s.11-43.

¹⁶⁸ Age., s. 41.

¹⁶⁹ Şöhret Doğruyol, *Mutluluğun Resmi*, *Milliyet*, 30 Temmuz 2011, <http://blog.milliyet.com.tr> (erişim tarihi: 23.01.2014).

Bu sözleri ile Dino da Nazım'ın isteğinin hiç de kolay olmayan bir iş olduğunu ima eder. Nazım Hikmet'in Dino'ya yaptığı bu göndermeye Pamuk da bir *örtük gönderimde bulunmaktadır ve mutluluğun resminin yapılamayacağına dair bir yanıt verilmiş gibidir.*¹⁷⁰ Şeküre'nin yanıtız kalan bu isteği, aslında bile bile istediği bir olmazlıktır. Yazar bu durumu Nazım Hikmet'e yaptığı gönderme ile dolaylı yoldan açıklar. *Benim Adım Kırmızı*'daki diğler bir örtük gönderge, yazarın roman boyunca sıklıkla başvurduğu Kur'an-ı Kerimdir. Kara'nın ağzından aktarılan yedinci bölümde, Kara'nın çocukluğunun ve gençlik yıllarının eniştesinin yanında ne kadar mutlu geçtiği anlatılır. Kara, resimle ilgilenen bu ailenin yanında çok mutludur. Fakat teyzesinin kızı Şeküre'ye âşık olunca artık o evde kalamaz ve uzaklaşmak durumunda kalır. Şeküre onun için ulaşılmazdır. On iki yıl boyunca Şeküre'den ve mutlu yaşamından uzak kalışını şu şekilde dile getirir:

*'Mutluluk ve resim. Bunları hikâyeme ve kederime dikkat gösterecek sevgili okurlarımın benim ailemin başlangıç noktası olarak hep akıllarında tutmalarını isterim. Bir zamanlar burada kitaplar, kalemler ve resimler arasında çok mutluydum. Sonra âşık oldum da bu cennetten kovuldum.'*¹⁷¹

Yukarıdaki alıntıda Hz. Âdem'in cennetten kovuluşuna telmihte bulunulur. Topraktan yaratılan Âdem ile Havva ateşten yaratılan İblis'in oyununa gelip onlara yasaklanan ağacın mahsulünü yediklerinde, cennetten kovulurlar. Diğler bütün nimetlerden faydalanmasına izin verilen bu çift, yasak olanı tercih eder. Buna işaret eden ayetler şu şekildedir:

*'Ve dedik ki: "Âdem! Eşinle birlikte cennete yerleşin, oradaki nimetlerden istediğiniz şekilde bol bol yiyin, sadece şu ağaca yaklaşmayın. Böyle yaparsanız zalimlerden olursunuz. Derken Şeytan onların ayaklarını kaydırarak içinde buldukları nimet yurdundan çıkardı. Biz de: "Haydi, dedik, birbirinize düşman olarak yeryüzüne inin! Siz orada belirli bir süre ikamet edip yararlanacaksınız.'*¹⁷²

Bakara suresinin 35. ve 36. ayetleri olan bu ifadeler, Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşunu anlatır. Pamuk'un göndermede bulunduğu bu ayetler, Kara'nın

¹⁷⁰ C. Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, s.96.

¹⁷¹ Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, s.42.

¹⁷² Yıldırım, *Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali*, s.5.

neden on iki yıl boyunca İstanbul'dan uzak kaldığına ışık tutar. Aksaray'da eniştesinin yanında minyatür sanatını ve nakkaşlığı öğrenerek mutlu bir hayat sürerken o zamanlar teyzesinin kızı Şeküre'ye olan yasak aşkı, onun cennetten kovulmasına sebep olur. Âdem ve Havva'nın onlara sunulan her rahatlığa karşın yasak olana meyletmesi, Kara'nın Şeküre'ye meyletmesiyle bağdaştırılmış ve Kara onun için cennet olarak addedilebilen Şeküre'nin yanından kovulmuştur. Bu gönderge ile, hem Âdem'in cennetten kovuluş hikâyesi yâd edilir, hem de Kara için bu kovulmanın nasıl bir anlam ifade ettiği daha net kavranır.

Beyaz Kale'deki örtük göndermelere bakıldığında, dünya klasiklerinden Don Kişot'a bir gönderme dikkat çeker. Venedikli kölenin esir edilişinden sonra saraydaki zindanda köle hayatına alışmaktan başka bir şansı kalmaz. Onun için yalnızca saraya getirilen yeni esirler ümit vaat eder. Çünkü yeni getirilen kölenin Venedikli olma ihtimali vardır ve en azından ülkesinden haber alabilecektir. Kölenin ümitlendiği bir gün, saraya getirilen esirlerin Venedik'ten geldiğini öğrenen köle, o esirleri anlatırken, Cervantes'in *Don Kişot*¹⁷³ adlı romanına gönderme yapar:

*'Bir yolunu bulup esirlerle konuşayım, belki ülkemden haber alırım diyordum. İspanyolmuş çoğu: Sessiz, cahil, ürkek şeyler, yardımdan ve yiyecek dilenmekten başka bir şey konuşacak halleri yoktu. Yalnızca bir tanesi ilgimi çekti: Kolu kopmuştu bunun, ama umutluydu; aynı serüvenlerin atalarından birinin de başından geçtiğini, sonra kurtulup kopmayan koluyla bir şövalye romanı yazdığını, kendisinin de aynı şeyi yapmak için kurtulacağına inandığını söylüyordu.'*¹⁷⁴

Burada bahsi geçen İspanyol şövalye, Don Kişot'tur. Atalarından birisi olarak gönderme yapılan bu savaşçı kahraman, İspanyol edebiyatına olduğu kadar dünya edebiyatına mal olmuş bir şövalyedir. Yeni getirilen esirin izinden gitmeyi planladığı bu kahraman, kurmaca metnin bir parçası olur ve örtük gönderge ile aktarılır.

2.4. PARODİ (YANSILAMA)

Postmodern metni modern metinden ayıran en önemli yönlerden biri kurmaca metin ile gerçeğin iç içe geçmiş yapısıdır. Bu yapıya göre postmodern yazar,

¹⁷³ Miguel de Cervantes, *Don Kişot I-II* (Çev. İsmail Yerguz), Engin Yay., İstanbul 2002.

¹⁷⁴ Pamuk, *Beyaz Kale*, s.19-20.

modernistlerin ciddiyetinden sıyrılıp anlatının bir kurmaca olduğunun sinyallerini vererek romanlarını oluştururlar. Okurla böylece daha yakın ve samimi olan yazarlar, okurla hem konuşarak hem de bulmacamsı yapı ile zihin jimnastiği yaptırarak aradaki seti kaldırırılar:

*'Modernist ciddiyet, sofuluk ve bireysellik değerlerine karşı postmodern sanat yeni bir lakaytlık, yeni bir oyunculuk ve yeni bir eklektisizm sergiler. Tarihsel avangardın karakteristiği olan sosyopolitik eleştiri öğelerinin ve radikal ölçüde yeni sanat biçimlerine duyulan arzunun yerine pastiş, alıntı ve geçmiş biçimlerle oynama, ahlaki hor görme, ticarilik ve kimi örneklerde dobra bir nihilizm geçer.'*¹⁷⁵

Best ve Kellner'in atıfta bulunduğu yöntemler, postmodern metnin temelini oluşturur. Tek bir doğrunun, tek bir yöntemin olmadığı, eklektik bir anlatının metne hâkim olduğu bu edebi akım –postmodernizm-, beraberinde getirdiği anlatı teknikleri ile metni geleneksel çizginin dışına çıkarır ve böylece metinlerarası bir söylem oluşturur. Emre'nin de belirttiği üzere metinlerarası unsurlardan olan kimi yöntemler postmodern metnin ayırt edici üslubunu yansıtır:

*'Pastiş, ironi, kitsche ve parodi gibi unsurlar postmodern metnin vazgeçilmezleri olurken, modern eserde de yer alan dil mekanizması, oyun, nesne karşısında bireyin konumu, montaj gibi unsurlar postmodern metinde kendine özgü üslupla karşımıza çıkarlar.'*¹⁷⁶

Anlatımdaki ciddiyetin kısmen de olsa törpülenmesini sağlayan postmodernistler, bunu yaparken metinde çeşitli oyunlar oynarlar. Çeşitli konuları alaya alır ve ironik bir üslup belirlerler. Bu ekseninde metne uygulanan yöntemlerden biri parodidir. 'Kökensel anlamıyla "parodia", bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek'¹⁷⁷ anlamına gelen bu söylem, edebi anlamda genel olarak, var olan bir metnin bağlamını değiştirerek, o metne yeni ve yergisel bir anlam yükleme şekli olarak ifade edilebilir. Buradan anlaşılacağı üzere bir nevi örtük gönderge olarak algılanabilecek olan parodi (yansılama), 'bir yapıtı yergisel

¹⁷⁵ Steven Best ve Douglas Kellner, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s.26.

¹⁷⁶ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.102.

¹⁷⁷ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.117.

ve okuru eğlendirmek amacıyla dönüştürmek¹⁷⁸ amacı güttüğü için sıradan bir örtük göndergeden ayrılır. Eserlerdeki ciddiyetin ironikleşmesi ve alaya alınması anlamına gelen bu anlatım şekli¹⁷⁹, yazarın takdir ettiği bir eser olabileceği gibi yermek istediği bir eser de olabilir:

*'Parodiler, bir kural olarak, bünyelerine aldıkları metinlere iki zıt biçimde yaklaşır. İlk ve daha yaygın olan yaklaşım, parodinin metinlerarasılık yoluyla içselleştirdiği metni/yazarı/karakteri alaya aldığı ve muhtemelen komik özellikleri belirgin olan bir alt türü gösterir. İkinci bir yaklaşımsa, parodinin ele aldığı 'konu'yu eleştirmekten ya da alaya almaktan çok, parodistin 'hedef metne' yönelik hayranlığını ifade ettiği bir başka alt türü gösterir.'*¹⁸⁰

Buradan hareketle, bir metindeki parodiye bakarak, metnin yazarının göndermede bulunduğu alt metne sempatisinin yahut antipatisinin olduğu tespit edilebilir. Buna göre parodistin parodisini hangi yaklaşıma –övmek yahut yermek- göre yaptığı kavranabilir. O halde *'bir içerik taklidi olarak tanımlanan yansılama (parodi)'*¹⁸¹ için genel bir yargı olarak, metnin –üst-metin- yazarının, diğer bir metne – alt-metin- gönderme yapması ve bu göndermeyi yaparken olumlu ya da olumsuz yorumunu katması söylenebilir. Bu gönderme sonucunda, algı mizahi olabileceği gibi ciddi ve manidar da olabilir. İlk olarak Pamuk'un *Kara Kitap*'ta başvurduğu parodilere bakıldığında, dünyaca ünlü bir polisiye türü olan Sherlock Holmes¹⁸² karşımıza çıkar. Sir Arthur Conan Doyle tarafından oluşturulmuş Sherlock Holmes, dedektif kahramanlar içerisinde en ünlü olanlardandır. Kendine has yöntemleri ve özellikleri olan Holmes, olayları tümdengelim yöntemi ile çözer. Holmes, birçok dedektif gibi ipuçlarını kullanır ve sonuca ulaşır fakat bu ipuçlarını kullanarak sonuca ulaşmak yerine, tümden gelim yöntemi ile vardığı kanıdan hareketle ipuçlarını tespit eder ve

¹⁷⁸ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.260.

¹⁷⁹ Bkz. Ekrem Güzel, '1980–2000 Yılları Arasında Türk Romanında Postmodern Yansımalar', (**Yüksek Lisans Tezi**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2009), s.65.

¹⁸⁰ Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yay., İstanbul 2008, s.94.

¹⁸¹ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.342.

¹⁸² Sherlock Holmes, Sir Arthur Conan Doyle tarafından oluşturulan Britanyalı hayali dedektif kahraman, polisiye edebiyatının önemli ilk kişiliklerinden biridir. Gazetelerde basılmış, ve polisinin halk arasında yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tacettin Şimşek, Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt:6, S: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s.510-514.

araştırmasını sonuçlandırır. İlk olarak 1887’de *Kızıl Soruşturma*¹⁸³ adlı hikâye ile ortaya çıkan Holmes, kendinden sonraki birçok dedektif hikâyelerine kaynaklık etmiştir. Kimi zaman övülen, kimi zaman yerilen bu hayali kahramana birçok polisiye romanda da atıfta bulunulur. *Kara Kitap* her ne kadar polisiye bir roman olmasa da polisiye bir konu çerçevesinde şekillenir. Galip’in eşi Rüya’nın esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolması ve Galip’in onu araması ekseninde gelişen olay örgüsü tamamen farklı boyutlara gelse de, romanın sonuna kadar esrarı çözölemeyen bir kayboluş söz konusudur. Bu bağlamda araştırmaları boyunca herhangi bir ipucu bulamayan kahraman, *Holmes*’un parodisini yapar ve ona atıfta bulunur:

*‘Ne kadar inanılmazdı o kitaptan çıkma dedektifler, ne kadar iyimserdi o dedektifin kulağına ipuçlarını fısıldayan yazar!’*¹⁸⁴

İsim vermeden parodisi yapılan bu dedektifin Sherlock Holmes olduğu kanısına varılabilir. Çünkü *kitaptan çıkma* olarak tabir edilışinden anlaşılabilceğı üzere yazarın parodisini yaptığı dedektif tıpkı Holmes gibi aslında var olmayan, hayali bir kahramandır. Ayrıca bu dedektif hikâyesinin yazarına da gönderme yapan Pamuk, onun kurguyu oluştururken dedektife fazlaca yardım ettiğini ve ona göre biraz üst düzey tesadüflerle bulunan ipuçlarının fazla iyimser olduğı kanısındadır. Buna dayanarak hem dedektif Holmes’in, hem de yazarı Sir Arthur Conan Doyle’nin parodisinin yapıldığı düşünölebilir. Pamuk kahramanını içine bıraktığı kurguda, kaybolan eşini arama ve bulmayla görevlendirirken, Arthur Doyle’un dedektifi Holmes’a yaklaşımı gibi iyimser değil, gerçekçi olmayı tercih eder. Bu nedenle herhangi bir ipucu bırakmayan yazar, araştırmacı rolündeki Galip’i kurguda -deyim yerindeyse- bir başına bırakır. Önemsiz gibi görünen hiçbir ayrıntıyı atlamayan Holmes, bir suçü çözümenin önkoşulunun ayrıntılara dikkat etmek ve onların üstüne gitmek olduğunu savunurken, Galip bunun gibi *külyutmaz* tavırlara parodik yaklaşır. Celal’in işyerine gittiğinde, arkadaşlarına onu soruştururken şüpheci tavırları ile dikkat çeken gazeteciye de Holmes yakıştırmaları yaparak niyetini iyice belli eder:

¹⁸³ Sir Arthur Conan Doyle, **Sherlock Holmes- Kızıl Soruşturma** (Orijinal Adı: A Study in Scarlet), Çev. Deniz Akkuş, Bilge Karınca Yay., İstanbul.

¹⁸⁴ Pamuk, **Kara Kitap**, s.56.

‘İkinci gazeteci Celal Bey’i neden aradığını sorduğu zaman, Galip onun kim olduğunu belleğinin karışık dosyaları içinde bulmak üzereydi. Magazin sayfasının kara gözlüklü, külyutmaz Sherlock Holmes’iydi bu adam.’¹⁸⁵

Yazar, Celal’i arayışında karşısına çıkan gazetecinin tavrına bakarak Holmes’e bir nevi taşlama yapar. Celal’i soruşturan kuzeni Galip’e bile şüpheli tavırlarla yaklaşan bu gazeteci, hem gazeteci olmanın, hem de kurgunun esrarı gereği Holmes gibi şüpheli tavırlar sergiler. Buna bağlı olarak Holmes’i yerme fırsatı kollayan Pamuk, dedektif hikâyelerinin birçoğunun yol göstericisi, örneği olan bu kahramanın parodisini yapar. Oğuz Cebeci, parodi üzerine incelemeler yapan Bakhtin’in, parodinin bu işlevine dair görüşlerini şu şekilde aktarır:

‘Bakhtin iki tür parodiden bahseder; bunlardan ilki ‘dışadönük’ edebi parodi olarak adlandırılabilir ve ‘hedef metne’ yönelik bir ‘saldırı’ olma özelliğini taşır; ikinci tür parodide ise, parodi edilen söylemle bir tür ‘dayanışma hali’ söz konusudur.’¹⁸⁶

Bunlardan birinci tür parodiye örnek olan Holmes’in parodisi, taklit unsuruna bağlı olarak Pamuk’un *saldırıda* -Bakhtin’in deyimi ile- bulunduğu bir tür olma özelliğini taşır. Pamuk, hayali kahraman Holmes’e, dolaylı olarak yazarı *Sir Arthur Conan Doyle*’ye yapılan bu saldırılarla, hem alt-metin olan Sherlock Holmes hikâyelerini hatırlatır, hem de kısmen de olsa dedektiflik hikâyesinin anlatıldığı romanının izlediği yolun doğru olduğu, olması gerekenin bu olduğu imajını verir. Kendi eserini yüceltirken, edebi bir kıvraklıkla dünyaca ünlü dedektif Holmes’i yererek, amacına parodi unsuru ile ulaşır. Anlatıcı, okurun roman boyunca bulmaya çalıştığı fakat bulamadığı ipuçlarının detayların olmamasının bilinçli bir tavır olduğu mesajını verir:

‘Bazen hikâyenin yeterince uzadığına inanan külyutmaz hafiyelerden biri, ilk defa karşılaştığım kararlı bir paşa, ya da aylar önce tanıştığım sıska bir savcı, bütün ipuçlarının, ayrıntıların bilinmeyen anlamını bir sihirbaz kolaylığıyla roman okurları

¹⁸⁵ Age., s.98.

¹⁸⁶ Cebeci, **Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni**, s.99.

*için tek tek çözen o hiç de inandırıcı olmayan dedektif gibi, dört başı mamur bir hikâye anlatmaya girişirdi.*¹⁸⁷

Dedektifi inandırıcı olmamakla suçlayan Pamuk, tesadüflerin ve ipuçlarının yoğunluğuna karşı tavrını ön plana çıkarır. Pamuk'un, Holmes'in yanı sıra parodisini yaptığı diğer isim, Marcel Proust'tur. Proust'un, 20. yy. edebiyatının en önemli eserlerinden biri sayılan *Kayıp Zamanın İzinde*¹⁸⁸ adlı roman, edebiyat sahasının hacim olarak en büyük romanlarından kabul edilir. Bu romanın yaklaşık bir milyon iki yüz elli bin sözcükten oluştuğu ve 3000 sayfa olduğu bilinmektedir. Metnin bu yönüne dikkatleri çekerek alt-metin olarak ele aldığı bu romanın parodisini yapar. Bu kez parodinin iki yönünü birden kullanan Pamuk, okura kapıyı iki türlü de aralar. Galip'in eşini ve kuzenini ararken tesadüfen girdiği pavyonda, herkes birbirine bildiği, etkili aşk hikâyelerini anlatır. Sıra Galip'e geldiğinde o, yalnız yaşayan yaşlı gazetecinin aşkını anlatmaya başlar. Okuduğu Batılı bir kitaptan etkilenen gazetecinin, kitabın başkahramanına duyduğu aşkı ve yapayalnız olan gazetecinin kahramana karşı hayalen yaşadığı aşkını bir süre sonra başka bir meslektaşı ile paylaşması ve dalga konusu oluşunu konu edinen bu hikâye, Galip'in ağızından dikkatle dinlenir. Yaşlı gazetecinin okuduğu ve etkisinde kaldığı bu kitap Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanıdır. Fransız edebiyatının önemli eserlerinden olan bu kitabın parodisi yaşlı gazeteciden hareketle şu şekilde yapılır:

*'Olaysız geçen hayatında tek sarsıntı, Marcel Proust'un geçmiş zamanın peşine düştüğü o okumakla bitmeyecek kitabını ömrünün sonuna doğru okumaya başlamasıymış.'*¹⁸⁹

Pamuk, kitabın hacmine yaptığı göndermeyi 'okumakla bitmeyecek kitap' şeklinde ifade ederek, metne saldırı niteliğinde parodik yaklaşımda bulunur. Fakat bunun yanı sıra, bu alt metinle *dayanışma* –Bakhtin'in söylemi ile- kurduğunu da açıkça vurgular. Emek vererek okunan bu eseri, sanattan, edebiyattan anlayacak kültürlü kişilerin okuyabileceğini söyleyerek, eserin hacmi ile de dayanışma haline girer:

¹⁸⁷ Pamuk, **Kara Kitap**, s.436.

¹⁸⁸ Marcel Proust, **Kayıp Zamanın İzinde**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010.

¹⁸⁹ Pamuk, **Kara Kitap**, s.172.

*'Kimse Albertine'i tanımadığı, kimse Proust'u bilmediği için, bu kadar sefil ve acıklı bizim ülkemiz, diye düşünürdü ihtiyar gazeteci. Bir gün Proust'u ve Albertine'i anlayacak birileri bu ülkede çıktığında, evet belki o zaman sokaklardaki bıyıklı ve yoksul insanlar daha iyi bir hayat yaşamaya başlayacaklar(...)dı. Okumuş yazmış kabul edildikleri için gazetelerde çalıştırılan bütün o yazarlar, çevirmenler de Proust okumadıkları, Albertine'i tanımadıkları, ihtiyar gazetecinin Proust'u okuduğunu bilmedikleri, onun Albertine ve Proust'un bizzat kendisi olduğunu anlamadıkları için bu kadar kötü ve anlayışsızdılar.'*¹⁹⁰

Aynı alt-metinden hareketle öncelikle saldırıda bulunduğu, yerdiği yapıtı, akabinde topluma verdiği bir mesaj haline getiren Pamuk, övgünün ve yerginin, bir eserin belli kısımlarına yapılabileceği, tamamına yönelik olmayabileceği tezi ile parodisinin niteliğini ortaya koymuştur. Parodinin iki yönü olduğunu düşünürsek, bu yaklaşımın okuru ikileme düşürmeyecek, doğru bir tavır olduğu söylenebilir. Yazarın kendi içinde çelişkiye düşüp düşmediği sorularını akla getirecek olan bu üslubu, okurların parodik anlatının yöntemlerini incelemesini gerektirir. Çünkü parodik anlatının, okuru metnin eksiklikleri doğrultusunda bilinçlendirme olduğu kadar, metnin verdiği mesajları ve doğruları da zikrederek bilinçlendirme vazifesi vardır. Cebeci'nin aktarımı ile:

*'Belirli bir çağda yaygın olan metinlere göndermede bulunmak suretiyle topluma mesaj verme anlayışı parodi kapsamında kabul edilirse, bu durumda parodinin yıkıcı etkileri olduğuna ilişkin görüş tartışmaya açılacak demektir. Gerçekten de eğer parodinin amacı ele aldığı alt metnin eleştirisi değil de topluma o metin üzerinden bir mesaj vermekse, bu durumda özünde düzeltilebilir kabul ettiği bir sorunu eleştirerek ıslah etmeye çalışan 'satir' e yaklaşan bir türle karşı karşıyayız demektir.'*¹⁹¹

Bu bağlamda, *satir*¹⁹² e yaklaştığı iddiasında bulunulan parodinin, alt metne yaklaşımına göre şekil alabilen bir edebi tür olduğu yargısına varılabilir. Pamuk'un diğer eseri *Beyaz Kale*'deki parodilere bakıldığında, parodisi yapılan polisiye gibi farklı bir tür olan şövalye hikâyeleri dikkat çeker. Parodinin öncelikli çıkış noktasının üst

¹⁹⁰ Age., s.174.

¹⁹¹ Cebeci, **Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni**, s.101.

¹⁹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Age., s.179-221.

metinde, farklı türlerden oluşan alt metni alaya almak olduğu düşünülürse, destansı anlatıma sahip olan şövalye romanlarına gönderme yapılması kaçınılmazdır. Aktulum, destansı anlatıların parodisine şu şekilde genelleme yapar:

*'Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar, soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini –çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar.'*¹⁹³

Eserde bu türün parodisinin yapılmasındaki öncelikli amaç, esir düşen Venedikli bir kölenin kendisine çizdiği yolun neden şövalyelik olmadığına dair cevap vermektir. Esir düşen köle, sarayda ona müsaade edilen hayatı yaşar ve sıradan bir kurtuluş hikâyesinin dışına çıkar. Bu bağlamda İspanyol yazar Cervantes'in *Don Kişot*¹⁹⁴,unun parodisini yapan Pamuk, Hoca'nın kılığına girip İstanbul'dan uzaklaşmak durumunda kalarak Gebze'ye yerleşen Köle'nin ağzından dökülen şu cümlelerle bu romana gönderme yapar:

*'Sonra nedense bana hikâyemdeki bir ayrıntıyı hatırlattı: Kolu kopuk bir İspanyol kölesinin umutlarına kendimizi kaptırmamalıyız! O zaman o tür hikâyeleri yaza yaza, tuhaflığı kendi içimizde araya araya, bizler de başka biri olurmuşuz, Allah korusun, okuyucularımız da. İnsanların hep kendilerinden, kendi tuhaflıklarından söz ettiği, kitapların ve hikâyelerin de hep bunu anlattığı o korkunç dünyayı düşünmek bile istemiyormuş.'*¹⁹⁵

Pamuk, Don Kişot'un yersiz umutlanmalarla yaşamasını, olağanüstü hayallere kapılmasını ve realiteden uzaklığını eleştirerek bu eserin parodisini yapmıştır. Aslına bakılırsa, her ne kadar Cervantes'in Don Kişot'u şövalye romanı olarak nitelendirildiği için bu kapsamdaki tüm eleştirilere hedef olsa da, gerçekte *Don Kişot* şövalye hikâyelerinin parodisini yapan bir eserdir. Kahramanı abartarak ve alaya alarak türün fantastik yoğunluğuna dikkatleri çeken yazar, bir şövalye hikâyesi oluşturarak, onun parodisini yapar. Cebeci bu duruma şöyle değinmektedir:

¹⁹³ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.117-118.

¹⁹⁴ Cervantes, **Don Kişot I-II** (Çev. İsmail Yerguz).

¹⁹⁵ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.174.

*'Parodinin önemli bir özelliği saldırdığı metnin bazı özelliklerini bünyesinde barındırması olgusudur. Örneğin, Don Quixote şövalye romanlarına yönelik bir saldırırken, bu türü bünyesinde barındırması yüzünden, aslında, çoğu okuyucu tarafından bir şövalye romanı olarak okunmuştur.'*¹⁹⁶

Bu bağlamda, parodiyi saldırı yönü ile ele alırsak onu postmodern metnin alaycı eleştiri yöntemlerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür. *'Referans metni olduğu gibi taklit etme yoluna gitmekten ziyade, onun klasik yapısını bazen gülünç kılarak bazen de onaylayarak dönüştürme'*¹⁹⁷ olarak kısaca tanımlanabilen bu yöntem, yazarın niyetine göre şekil alır. Taklit etme, gönderme yapma ve dönüştürme esaslarına dayalı olması yönüyle, metinlerarası söylemin en önemli tekniklerindedir.

2.5. PASTİŞ (ÖYKÜNME)

Özgünlüğün modern bir kuruntu olduğu savını destekleyen postmodernistler, metinlerarasılıkla bunun ne anlama geldiğini detayıyla açmışlardır. Farklı metinlerden, türlerden, yazarlardan beslenme, onlara göndermelerde bulunma, onları eleştirme ve taklit etme gibi çeşitli şekillerde faydalanılabilen bu teknik –metinlerarasılık-, beraberinde getirdiği yöntemlerle yazarın etkileşim alanını oldukça geniş bir çerçeveye oturtur. Bu yöntemlerden biri olan *pastiş(öykünme)*, Fransızca *pastiche* kelimesinden dilimize geçen ve başka *sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri*¹⁹⁸ anlamına gelen metinlerarası bir söylemdir. Parodi ile sıklıkla karıştırılan bu terimin parodiden ayrılan en belirgin yanı *pastişin bir biçem taklidi*¹⁹⁹ olmasıdır. 'Taklit' esasına dayalı olan bu yöntem, yazarın bir başka yazarın üslubunu, anlatımını, tavrını model alarak, o yazara öykünmesi şeklinde tanımlanabilir. Aktulum'un ifadesi ile *pastiş (öykünme)*;

'...bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde

¹⁹⁶ Cebeci, **Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni**, s.118.

¹⁹⁷ Güzel, '1980–2000 Yılları Arasında Türk Romanında Postmodern Yansımalar', s.65.

¹⁹⁸ **Türkçe Sözlük**, "Pastiş", Türk Dil Kurumu, Ankara 2005, s.1582.

¹⁹⁹ Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.342.

*oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.*²⁰⁰

Metnin kendisinin değil; biçiminin taklit edilmesi anlamına gelen pastiş, bir metni başka bir metnin biçim taslağına oturtma şeklinde uygulanabilir. Model alma yöntemini çağrıştıran bu teknik, aslında bir yazarın bir başka yazarı model alması demektir. Fakat bazen alaya almak amaçlı pastişler de kullanılabilir. Bu kullanım şekli ile pastiş, model almanın tam tersi bir anlam barındırır. O halde eleştirmek ve alaya almak için de pastişe başvurulduğu söylenebilir. Bir yazar metnini oluştururken konu ile birlikte ilk olarak biçemi belirler. Konu bazında düşünülürse, özgünlüğün artık zor olarak nitelendirilebileceği günümüz yazınında, özgünlük daha çok üslupla ortaya konabilir. Fakat, *metinlerin ilmek ilmek birbirlerine örüldüğü*²⁰¹ postmodernizm ve anlatım teknikleri ile –parodi, pastiş, anıştırma gibi- artık bu da pek mümkün değildir. Çünkü yazarlar konu etkileşimi gibi biçimsel etkileşime de girerler:

*'Postmodernistler, edebi eserlerin orijinal olmasına inanmadıkları gibi kişisel bir üslubun olması gerektiği görüşüne de pek itibar etmezler. Bu nedenle eserlerini kendilerinden önceki metinlerin bir ardılı, farklı üslup şekillerinin kesiştiği bir yüzey olarak inşa ederler. Herhangi bir özgünlük iddiası olmayan bu melez yapının temelini ise pastiş oluşturur. O hâlde pastiş, taklit yoluyla, farklı üslup ve muhtevaların bir araya getirilmesine dayanır.'*²⁰²

Bu tekniğin yazın sahası açısından sağladığı en önemli fayda, yazarların tecrübeleri doğrultusunda oluşturdukları eserlerin geniş perspektifinin, kültürel tecrübelerinin ve donanımlarının okurlara aktarılmasıdır. Bu vesile ile Doğu ve Batı etkisi altında gelişen yazın dünyası, postmodern süreçte de metinlerarasılıkla bu gelişimini devam ettirir. Romantik dönemde edebi eserlerin ön koşulu olan özgünlük, postmodern çağda itibar görmeyen bir tutum olarak algılanmaya başlar. Fakat bu durum, tamamen taklitten ibaret eserler verildiği anlamını taşımaz. Gelenekçi üslubunu koruyarak yazılarını yazan kimi yazarlar tarafından da olumsuz lanse edilip ötelenen postmodern söylem, tam anlamıyla kavranamadığı için eleştirilere maruz kalır.

²⁰⁰ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.133.

²⁰¹ Ayşe Melda Üner, 'Metinler ve Metinler Arası Okuma: Suskunlar', **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 13, S: 23, (Haziran 2010), s.199.

²⁰² Güzel, '1980–2000 Yılları Arasında Türk Romanında Postmodern Yansımalar', s.65.

Temelinde tecrübelerin yazıya aktarımı olan, örnek alma ekseninde gelişen fakat taklit noktasında *dönüştürüm estetiği* olarak tabir edilen bir yapısal işlemeye maruz kalan eserler, intihal olarak bilinen suçlamalardan uzak tutulmalıdır. Bahsi geçen yöntem – dönüştürüm estetiği- pastişi tüm bu ifadelerden arındıran yaklaşımdır.

*'Romantik dönemle birlikte gelenek artık olumsuz bir model olarak görülmeye başlanmıştır: Bu dönemde gerçekten de var olan metinlerin yinelenmesi düşüncesine karşı çıkmış, özgünlük bir kural olarak benimsenmiştir. Günümüz postmodern sanat anlayışında ise gelenek karşısında özgürce bir tutum benimseyen kuramcılar eski karşıtlıkları yıkarak bir dönüştürüm estetiğini yerleştirmişlerdir.'*²⁰³

Dönüştürüm estetiği ile kaleme alınan eserler, alt metinlerle biçimsel benzerlik gösterebilir. Bu pastişi oluşturan temel tutumdur. Bu anlamda taklit etmek, model alınan yazar ve yapıt karşısında yok sayılmak anlamına gelmez; tam tersine bu tavır alt metnin yazarından beslenmek, kazanılan tecrübeyi dönüştürerek kendine mal etmek demektir. Dünyaca ünlü Fransız deneme yazarı Montaigne bu husustaki görüşlerini *Denemeler*²⁰⁴ adlı eserinde şu şekilde aktarır:

*'Arılar çiçeklerin şurasından burasından aşırırlar, ancak aşırı olduklarıyla bal yaparlar, bu onların balıdır; artık geriye ne kekik ne mercanköşk bitkisi kalır: Başkalarından alınan parçalar da böyledir, bunlar dönüştürülür ve eritilir, ortaya kendi ürünü bir yapıt çıkar.'*²⁰⁵

Pamuk'un *Kara Kitap*'ından hareketle, dönüştürüm estetiğinin pastişle sağlandığı hususlara bakıldığında ilk olarak eserin bizzat pastiş kavramını anarak savunmaya geçtiği dikkatleri çeker. Metinlerarasılık ve yöntemlerinin maruz kaldığı eleştirilerin bir nevi savunusunu yaptığı anlaşılan yazar, pastişin açıklamasına ve ne açıdan başvurulduğuna, neden kaçınıldığına kurgusunda yer vererek bu sualleri cevaplandırmıştır. *Kara Kitap*'ın ikinci kısmının '*Kahramanı Benmişim*' başlıklı onuncu bölümü *Tahir-ül Mevlevî*²⁰⁶ den alıntılanan bir epigraf ile başlar. '*Üslupta*

²⁰³ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.152.

²⁰⁴ Montaigne, *Denemeler* (Çev. Sabahattin Eyuboğlu), Cem Yay., İstanbul 1979.

²⁰⁵ Akt. Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.271.

²⁰⁶ Tâhirü'l Mevlevî, Arûz vezniyle yazılmış yüzlerce manzûmeden oluşan mürettep bir dîvâna sahip olup Dîvân Edebiyatı'nın Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet döneminde yaşamış son ve en önemli temsilcilerindendir. Osmanlı ve Cumhuriyet nesilleri arasında adeta bir kültür köprüsü teşkil eden âbide

şahsiyyet: Yazı yazmak, mutlaka yazılmış yazıları taklid etmekle başlar. Bu tabii bir haldir. Çocuklar da başkalarını taklid ile söze başlamazlar mı?'²⁰⁷ Taklidin kaçınılmazlığı ve etikliği konusunda fikrini beyan eden Tahir-ül Mevlevi, bu durumu doğuştan gelen taklit yeteneği ile bağdaştırarak bunun doğal bir süreç olduğunu vurgular. Pamuk, köşe yazarı olan kahramanı Celal'in yazılarında pastiş, parodi, anıştırma gibi metinlerarası unsurları kullanmasının etik olduğu mesajını okuruna vermek üzere Mevlevi'nin sözlerine yer verir. Bunu yaparken Pamuk, hem metinlerarası söylemi olan pastişi destekler hem de kahramanının üslubunu aklamayı amaçlar. Kara Kitap'ta köşe yazarı Celal'e ait yazıların birçoğunda, çeşitli göndergeler, parodi ve pastişler yer alır. Celal'in kendisi de bizzat buna dair açıklama yapar. İkinci kısımda, 'Şemsi Tebrizi'yi Kim Öldürdü?' başlıklı üçüncü bölümde Galip'in, Celal ve Rüya ile aralarında geçen konuşmayı anımsamasına yer verdiği hatıra şöyledir:

*'Galip, Celal'in nazire sanatı üzerine, tek gerçek hünerin bu olduğunu söyleyerek saatlerce konuştuğu geceleri hatırladı: Rüya yolda aldıkları pastaları atıştırırken, Celal birçok köşe yazısını, belki de hepsini başkalarının yardımıyla yazdığını söyler, önemli olanın yeni bir şey 'yaratmak' değil, daha önceden binlerce zekâ tarafından binlerce yılda yaratılmış olan harikaları bir köşesinden, bir ucundan değiştirerek yepyeni bir şey söyleyebilmek olduğunu ekler, bütün köşe yazılarını başkalarından aldığını ileri sürerdi.'*²⁰⁸

Celal'in bu itirafı, onun bu tutumunun intihal (aşırma) olmadığını, açıkça söyleyebildiğinden anlaşılacağı üzere bir söylem tekniği olduğunu ifade eder. Montaigne'in *Denemeler*'ini oluştururken benzer bir yol izlediği düşünülürse, Pamuk'un bu pastiş uygulamasında yalnız olmadığı söylenebilir. 'Tüm bu benim olan imgesel şeyleri başkasının yetkesine yaslanarak oluşturdum ve berkittim (...) bunlar bana daha fazla etki yaratmama olanak sağlayıp zevk verdi.'²⁰⁹ Yazılarını Montaigne gibi başkalarının yetkelerine yaslanarak oluşturan Pamuk, pastiş yaptığını gizlemeye gerek görmez. Kara Kitap'ta, 'Birisi Beni Takip Ediyor' başlıklı dokuzuncu bölümde

şahsiyetlerimizdendir. Kendisi, hayatını beden ve fikren, madden ve ma'nen iki aslı vazifeye adanmıştır. Birincisi Mevlânâ ve Mevlevîliğe hizmet etmek, diğeri de makaleleriyle, eserleriyle bilgilerini, birikimini ve eski kültürü, eski edebî zevki zamanının gençlerine anlatmaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kahraman Alim, 'Tâhirü'l Mevlevî.', **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 39, İstanbul 1999, s.407-409.

²⁰⁷ Pamuk, **Kara Kitap**, s.324.

²⁰⁸ Age., s.253-254.

²⁰⁹ Akt. Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.264.

yazar, Celal'i aramak üzere onun çalıştığı gazeteye giden Galip'in, Celal'in iş arkadaşları ile konuşmalarını aktarır. Bu konuşmalara vurgu yapan, iş ortamının bilinen çekemezlilikleri ve taşlamaları, çamur atmaları olarak nitelendirilebilecek bazı diyaloglar geçer. Pamuk, Galip'e Celal'in yazılarını eleştiren gazete çalışanlarının, aslında pastiş kavramının mahiyetini bilmedikleri için böyle bir tavır sergiledikleri imajını verir:

*'Celal'in sonraları esen bir rüzgârla düşüncelerini bu sefer de sola doğru değiştirdiği yıllarda acımasızca kullandığı bu raporların üslubu da Attar'dan, Ebu Horasani'den, İbni Arabi'den, Bottfolio çevirilerinden doğrudan alınmış teşbihler ve kinayelerle dokunmuştu. Sonraları Celal'in teşbihlerinde –hep aynı beylik buluşlara dayanır ya onlar- bizi geçmiş kültürümüze bağlayan yenilik köprüleri bulanlar, bu pastiche'lerin mucidinin bir başkası olduğunu nereden bilecekler?'*²¹⁰

Pastişlerin bir amacının da bugün ile dün arasında köprü kurmak, kültürümüzü unutmamak ve sahip çıkmak olduğu iletisinin verildiği bu savunu, aslında Celal'in uygulamaya geçirdiği pastişlerin açıklamasını yaparken, okuru kavramın amacına yönelik bilinçlendirir. Galip, Celal'in yazılarını oluştururken göndermelerde bulunduğu, parodisini, pastişini yaptığı metinlerin onun için birer üslup haritası olduğunu ima eder. Pastişin tanımına, amacına ve yazılarındaki yerine bu kadar detayla değinen yazar, bunun uygulamasını yaparken öncelikle dünyaca ünlü şair ve düşünce adamı olan Mevlana Celaleddin-i Rumi'ye gönderme yapar. Mevlana'ya atfedilen '*Ne olursan ol yine gel, ister kafir, ister Mecusi ister puta tapan ol yine gel*' sözlerinin pastişini yapan Pamuk, bu alt-metni hatırlatarak kültürümüze ve geleneklerimize köprü kurar ve roman kahramanı Celal'in ağzından şu şekilde dile getirir:

*'Canım, güzelim, kederlim, felaketler zamanı gelip çattı, gel bana, nerede olursan ol gel, ister sigara dumanıyla dolu bir yazıhanede, ister çamaşır kokan bir evin soğanlı mutfağında, ister dağınk mavi bir yatak odasında, nerede olursan ol, vakit tamam, gel bana...'*²¹¹

Celal'in pastiş tekniğini kullandığı yazılarından birinde yer verilen bu cümleler, Mevlana'nın üslubuna yönelik bir benzetme, taklittir. Pastiş de, parodi ve örtük gönderge (anıştırma) gibi, okurun kavrayabildiği kadar vardır. Yani, pastiş yapılan bir

²¹⁰ Pamuk, **Kara Kitap**, s.99.

²¹¹ Age., s.27.

alt-metnin varlığından haberdar olmayan bir okurun, bu pastişini tespit etmesi, kavraması beklenemez. Bu nedenle pastiş, diğer birçok metinlerarası teknik gibi, yazarın ikinci planda olduğu, okurla metin arasındaki bir iletişim şeklidir. Pastiş ve onun gibi ‘taklit’ usulüne dayalı diğer metinlerarası yöntemler, edebiyat dünyasında yıllardır süregelen tartışmaların sebebi olmuştur. Fakat uzak durulması gerektiği sıklıkla tekrarlanmasına rağmen metinlerde bunlar gibi metinlerarası unsurlar bir şekilde kullanılmıştır. Pamuk *Kara Kitap*’ta bu tartışmalara dair bir bölüm ayırmış ve bu metinlerarası söylemlerin savunusunu yapmıştır. Taklit ve üsluptan esinlenerek başvurulan pastiş, birçok eleştiri oklarının da hedefi olur, fakat Pamuk tekniğinin savunusunu eserin içinde yapar ve çok önceden tedbirini alarak eleştirilerin önünü keser. İkinci kısmın ‘*Şehzade’nin Hikâyesi*’ başlıklı on altıncı bölümünde, masal türüne yapılan bir pastişle, pastişin ve onun gibi diğer edebi etkileşim türlerinin eserlerin yazımında kaçınılmaz olduğunu vurgulayan bir öyküye yer verir. Bu öykü, taklitten uzak durmaya çalışan, hatta bunun için savaştan bir Şehzade’nin kâtibinin tanık olduklarını anlatır:

‘Bir zamanlar içinde bulunduğumuz şehirde, hayatın en önemli sorununun insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması olduğunu keşfetmiş bir şehzade yaşamıştı.(...)İnsanın kendisi olabilmesi için, içinde yalnızca kendi sesini, kendi hikâyelerini, kendi düşüncesini bulabilmesi gerekir! derdi Şehzade ve katip yazdı. (...) Şehzade Osman Celalettin Efendi, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun çözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkûm olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkûmdur derdi’²¹²

Şehzade’nin ‘kendisi olabilmek’ten kastı, özgünlüktür. Burada, etkileşimin, esinlenmenin, model almanın kısacası metinlerarası söylemin dayandığı tüm tekniklerin, edebi bir tavır ve yaklaşım olmaktan uzak olduğu, bunların yalnızca acizyet ve yetersizlik belirten hastalıklar olduğu görüşünü savunulur. Bir milleti ayakta tutan varlığın gelenekler ve kültür olduğundan hareketle, bunun yalnızca özgünlükle mümkün olacağını savunur. Aksi takdirde o milletin yok olmaya mahkûm olduğu uyarısında bulunur. Bunları söyleyen Şehzade kendi özgünlüğünü de eleştirir ve farkında olmadan

²¹² Age., s.402.

aslında onun da taklit batağına saplandığını, üslubuna dikkat ettiğinde, Fransızca öğretmenin bile etkisinde kaldığını itiraf eder:

*'...ilk gençliğinde kendisine Fransızca öğreten Fransız Fransuva Efendi'nin dikte dersinde takındığı tavırları, attığı öfkeli adımları, hatta çıkardığı öğretici sesi taklit ettiğine inanır ve bir anda bütün 'zihinsel faaliyetini durduran', hayal gücünün bütün renklerini solduran bir buhrana kapılırdı.'*²¹³

Tüm bu şokları, aslında hiç onaylamadığı bir tavrı takındığını fark ettiği için yaşayan Şehzade, yalnızca Fransızca öğretmenini değil aslında kitaplarda okuduğu, çevresinde tanık olduğu birçok şeyden etkilenerek, bir şekilde taklit ettiğinin ayırdına varır ve sarsılır:

*'Çünkü yalnızca okuduklarımın hayalini kurmuştum. Çünkü o altı yılda yalnızca okuduğum yazarların düşünceleri ve sesleri ile yaşamıştım. Ama kendim de hiç olamamıştım o altı yıl boyunca. (...) Ben, ben değildim ve belki bu yüzden de mutluydum, ama bir padişahın görevi mutlu olmak değil kendisi olabilmektir! (...) Yalnızca padişahların değil, herkesin görevidir kendisi olmak, herkesin.'*²¹⁴

Görüldüğü üzere Şehzade, Pamuk'un kurguladığı metinlerarasılık karşıtı temsili bir devlet büyüğüdür. Okuduğu kitapları, yazarken istemese de etkisinde kaldığı için *kurtulunması gereken virüsler*²¹⁵ olarak gören Şehzade, kendisi olmak için çırpınırken aslında kendisi olamayışın alegorisini yapar. Buradan hareketle kimi edebiyat kuramcılarınca, taklit ve edebi yetersizlik olarak algılanan pastişin, aslında hayatın kendisinde var olduğu, daha doğuştan model alma ile öğrendiğimiz tüm tavırların birer pastiş olduğu kanısına varılabilir. Bu kavramın edebiyata uygulanması ve boyutu yazarın tercihi olmasından dolayı okurun olabildiğince dikkatle kavramasını, metinden ve göndergelerden zevk almasını sağlar. Pamuk'un kurgusuna ve anlatımına ustaca dâhil ettiği bu pastişler, okuru edebi doygunluğa ulaştırır.

Pastiş tekniğinin mercek altına alınacağı bir diğer roman *Benim Adım Kırmızı*'dir. Pamuk'un, yazım öncesi hazırlığının neredeyse yazımından daha uzun bir süre aldığı bu romanı, barındırdığı pastişler hususunda oldukça zengindir. Yaptığı

²¹³ Age., s.403.

²¹⁴ Age., s.407.

²¹⁵ Bkz. Age., s.408.

araştırmaların ve başvurduğu, incelediği kaynakların çokluğundan bahseden Pamuk, bunu bizzat kendisi ifade eder:

*'Benim Adım Kırmızı, birbiriyle çelişir gibi gözükten iki çeşit malzemedden yapılmıştır: bir yanda kendi yaşadıklarımın, resim yapma zevkimden, klasik İslam edebiyatından edindiğim masalsı, sihirli bir malzeme; öte yandan belgelerden, tarih kitaplarından, merakla okuduklarımdan ve baktığım on binlerce minyatürden edindiğim ve beni gerçekliği doğru temsil etmeye çağırın tarihsel malzeme.'*²¹⁶

Bahsi geçen tarihi ve sanatsal araştırmalar neticesinde mesnevi tadında bir eser veren Pamuk, eserinde pastişe başvurarak farklı biçemlerin uyumlu ahengini yakalamayı başarır. Masalsı bir hava sezinlenen romanı, öncelikle Doğu üslubunu ön plana çıkarır. Bu üslubun başlıca kaynakları arasında, İslami kaynakları (Kur'an-ı Kerim) ve mesnevileri saymak mümkündür. Yazar, eserde resmettiği minyatürlerle ve anlattığı hikâyelerle Nizami'nin *Hüsrev ile Şirin* mesnevisine göndermelerde bulunur ve bunun yanı sıra üslup açısından da onu model alarak metnin ana şemasını oluşturur.

Anlatım tekniği açısından belirli özellikleri olan mesnevilerde ana hikâyeyi oluşturan olaylar, İskender Pala'nın ifadesi ile *'bir masal anlatımı ile sürer.'*²¹⁷ Benim Adım Kırmızı'da da, özellikle cinayeti araştıran Kara'nın, şüpheli olarak bilinen üç nakkaşla görüşmeleri, nakkaşların ona masalsı, efsanemsi hikâyeleri anlatmaları şeklinde gelişir. Cinayete dair bir ipucu, bir açık bulmaya çalışan Kara, anlatılan bu masallara çok kısa yorum yaparak nakkaşların bulunduğu meclisi terk eder. Anlatılan bu masalsı hikâyelere, bölümler ve başlıklarla başlayan Pamuk, içeriğin yanı sıra biçimsel anlamda da mesnevilere öykünür. *'Bu başlıklandırma, mesnevilerde anlatılacak kısmın bir başlıkla özetlenmesi ya da anlatılacaklarla ilgili olarak okuyucunun önceden bilgilendirilmesi niyetiyle yapılır.'*²¹⁸ Emsal teşkil etmesi açısından *'Bana Leylek Derler'* başlıklı onüçüncü bölümdeki başlıklar şu şekildedir:

'Nakış Ve Zaman'
*'Üç Nakış Ve Zaman Hikâyesi'*²¹⁹

²¹⁶ Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, s.371.

²¹⁷ Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, (Mesnevî mad.), s.310.

²¹⁸ Bkz. Tahsin Yaprak, 'Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları', (**Yüksek Lisans Tezi**, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman 2012), s.368.

²¹⁹ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.84.

Bu başlıklarla, nakkaş Leylek, minyatür sanatının zamana göre değiştiğini, her dönemin bir üslubu olduğunu anlatır. Bunu anlatırken üç farklı hikâye ile örneklendirme yoluna gider. Bu demektir ki, mesnevilerdeki konunun içeriğini özetleyen başlık²²⁰, *Benim Adım Kırmızı*'da da aynı amaca yönelik olarak kullanılır. Hem içerik hem de biçim olarak birçok benzerlik barındırdığı düşünülen bu iki tür arasındaki diğer bir pastiş unsuru, anlatıcı seçimidir. Pamuk, postmodern roman tekniklerini ustalıklı kullandığı bilinen bir yazardır. Postmodern tekniğin çoksesliliği ile mesnevilerde anlatımın anlatıcılara bırakıldığı üslup tercihini birleştirir ve her kahramanın kendi ağzından konuştuğu, böylece Pamuk'a göre *kahramanlarıyla, sonuna kadar özdeşleştiği*²²¹ bir anlatım şekli belirler. Birinci tekil şahısla ve pek çok anlatıcının ağzından aktarılacak oluşturulmuş bu hikâye, bu yönü ile de, mesnevilere öykünmede bulunduğu düşüncesi uyandırır. Bilindiği üzere mesneviler, tahkiye usulü ile kaleme alındıkları için anlatıcı önemli bir unsurdur. *'Hikâyenin hâkim sesi 'anlatıcı', kalemin yazıcısıdır.'*²²² Yazarın yetkileri verdiği anlatıcı, anlatımın sorumluluğunu üstlenir:

*'Bir zımnî yazar, metnin gizli anlatıcısının arkasındadır. Şair, anlatıcıya geniş anlatma imkânları verir ve onu kendisine sözcü tayin eder. Böyle geniş imkânlarla sahip anlatıcı, şairin söylemek istediği her şeyi rahatça ve sanatlı bir şekilde söylemesi için ortam oluşturur. Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk mesnevisinin anlatımında roman yapısına uygun olarak, genelde kendisine sözcü tayin ettiği anlatıcıyı kullanır. Mesnevideki olayların gelişimini, karakterlerin duygu ve düşüncelerini okuyucuya genel olarak anlatıcı aracılığıyla aktarır.'*²²³

Pamuk'un anlatıcıları birinci ağızdan anlatım yaparak, *'Ben Ölüyüm, Ben Orhan, Ben Şeküre, Benim Adım Kara...'*²²⁴ şeklindeki başlıklarla anlatımlarına

²²⁰ Örneğin, Pamuk'un öykündüğü mesnevilerden Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı vakanın anlatımında birçok başlık kullanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Ayyıldız ve Selami Alan, "Hüsnü Aşk Mesnevisini Roman Olarak Okumak", **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, Adana, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2012, s.56.

²²¹ Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, s.379.

²²² Victoria R. Holbrook, **Aşkın Okunmaz Kıyıları** (Çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 1998, s.97.

²²³ Ayyıldız ve Alan, 'Hüsnü Aşk Mesnevisini Roman Olarak Okumak', s.53-54.

²²⁴ Bkz. Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.7-8.

başlarlar. *Hüsn ü Aşk* Mesnevisi'ndeki '*Der Vasf-ı Hüsn, Der Vasf-ı Aşk*'²²⁵ şeklindeki kullanımı andıran bu anlatım tekniği, iki tür arasındaki pastiş unsurlarındandır.

Yazarın mesnevilere ve aşk hikâyelerine bu kadar öykünmesinin sebebi, hem anlatımını yapmakta olduğu 16. yüzyıla uyumlu kılmak, hem de tarihin tozlu sayfalarında kalmış, toplumumuzun en önemli kültürel miraslarından olan bu edebi eserleri, günümüz koşullarıyla tekrar gün yüzüne çıkarıp yeni nesle tanıtmaktır. Bu amaçları doğrultusunda hareket eden yazar, bunlara ulaşmak için en etkili yolu seçer ve üslup benzerlikleriyle hatırlattığı mesnevileri klasik-modern üslup harmanı ile okurlara sunar. Yazar, mesnevilerin, Batı klasiklerinden olup en çok okunan ve bilinen *Romeo ve Juliet*'ten bir eksiğinin olmadığını, bu mesnevilere toplumun en az onun kadar sahip çıkması gerektiğini, fakat ne yazık ki modern dönem okurlarının bu eserlere gereken önemi vermediğini düşünür.²²⁶ Hatta eski edebiyatta dahi, '*Mesnevi asla gazel ve kaside gibi ön planda tutulmamış, hatta yalnızca mesnevi yazan şairlerin sanatı küçümsenmiştir.*'²²⁷ Yazar tüm bu düşünceleri hesaba katarak şekillendirdiği üslubunda, postmodern anlatı ile geleneksel anlatıyı birleştirir. Mustafa Ayyıldız'ın da *Leyla ve Mecnun* mesnevisi'nden hareketle değindiği üzere, '*Anlatım esnasında çok sık görülen bölümlemeler, kahramanların ayrı ayrı ele alınması, konu başlıklarıyla sunulduğu modern romanın da kullandığı unsurlar olmaya devam ediyor.*'²²⁸ Pamuk bu geleneği sürdürerek oluşturduğu romanında, *Leyla ve Mecnun* Mesnevisine dayandığı yahut kullanımın günümüz koşullarındaki şekline bağlı kaldığı düşünceleri uyandırır. Jale Parla tarafından '*Temsilde Doğu ve Batı geleneklerini birleştiren bir hüner*'²²⁹ olarak nitelendirilen Pamuk, klasik edebiyat ve postmodern üslubun pastişi ile bu düşünceleri destekler.

Mesneviler ve *Benim Adım Kırmızı* arasındaki metinlerarası ilişki, eğer mesneviler için *şiir şeklinde roman* ifadesini kullanmak yerinde ise, bu roman için de *roman şeklinde mesnevi* yakıştırması yapılabilir²³⁰ düşüncesini doğurur. Metnin Doğu cephesiyle öykünmesi bu şekilde iken, konu bazında pastiş yapılan diğer alt-metin

²²⁵ Bkz. Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk* (Hazırlayan: Orhan Okay ve Hüseyin Ayan), s. 9.

²²⁶ Bkz. Pamuk, *Manzaradan Parçalar*, s.382.

²²⁷ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (Mesnevî mad.), s.311.

²²⁸ Mustafa Ayyıldız, 'Leyla vü Mecnun Mesnevisinde Modern Anlatı İzleri', *Turkish Studies*, Volume:4, Issue:7, 2009, s. 189.

²²⁹ Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul 2007, s.360.

²³⁰ Bkz. Yaprak, 'Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları', s.375.

Ortaçağ ve göstergebilim uzmanı Umberto Eco'nun 'Gülün Adı' romanıdır. Devlet-tarikatlar-kilise arasında ölümcül tartışmaların yaşandığı, skolastik düşüncenin hakimiyet sürdüğü Ortaçağ Avrupa'sında bir manastırda geçen cinayetlerle dolu yedi günün anlattığı bu kitap yazıldığı dönemden bu güne, birçok yazarı etkilemiş ve etkilemeye de devam etmektedir. Bunlardan biri olan Pamuk, biçimsel anlamda mesnevilerden etkilenecek oluşturduğu romanını, konu ve kurgu noktasında *Gülün Adı* 'ndan esinlenerek oluşturmuştur denebilir.²³¹

Yazar diğer romanı *Beyaz Kale*'de pastiş gibi metinlerarası unsurların incelenmesinde *aşırı yorumlara* meydan vermemek ve belli etmeden göndermelerde bulunuyormuş imajı oluşturmamak adına metnin sonunda, onu oluşturma aşamasını ve esinlendiği –öykündüğü-, parodisini yaptığı, göndermelerde bulunduğu eserlerin hangileri olduğunu detayıyla açıklar. *Amacımız açıklık olduğuna göre, açıklamaya çalışayım*²³² diyen Pamuk'un oluşturduğu bu yol haritasından hareketle, öncelikle metnin iskeletini oluşturan efendi köle ilişkisindeki pastiş unsurunun Pamuk'un ifadesi ile *Hegel'i hatırlatan o efendi-köle ilişkisi*²³³ olduğunun belirtilmesi gerekir. *'Hegel insan ya da tarihin temelde, iki insan tipinin, iki isteğin karşı karşıya gelmesinin; efendi ile köle arasındaki diyalektiğin sonucunda oluştuğu kanaatindedir.'*²³⁴ Venedikli köle ve efendisi Hoca'nın sıradan bir efendi-köle iletişiminden farklı gelişen yakınlıklarının anlatıldığı roman, bu iki insan tipi arasındaki uçurumları kaldırır. Hegel'in bahsini ettiği efendi köle ilişkisi daha çok öz bilinçliliği oluşturma amacı ile efendinin üstünlüğünün, kölenin ise acziyetinin farkına varması anlamı taşırken, Pamuk bu diyalektiğe farklı bir yaklaşımda bulunur. İletişime girilen metnin metinlerarası ve postmodern söylemin inceliklerinden olan dönüştürme estetiğine göre bağlamı değiştirilir ve *egemenlik-esirlik* olarak da bilinen bu mitik kavram Hegel'in yaklaşımından farklılaşır:

'Efendi, bilinip tanınma isteğini doyumak için, diğer istekle olan mücadelesinde ölümü göze alan ve kendisini kabul ettiren tarafı oluşturur. Köle ise, söz konusu

²³¹ Bünyesinde birçok pastiş unsuru barındıran bu iki eserin karşılaştırmalı pastiş incelemesi IV. Bölümde detaylı olarak yapılacaktır. Bu nedenle bu bölümde yalnızca ana tema olarak değinilmesi uygun görülmüştür.

²³² Pamuk, **Beyaz Kale**, s.189.

²³³ Age., s.187.

²³⁴ Derda Küçükalp, "Efendi-Köle Ahlakı vs. Efendi Köle Diyalektiği", **Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt XXIX, S.1, 2010, s.58.

*mücadelede, hayatını tehlikeye atmaktan vazgeçen, –kendi doğal isteğine boyun eğerek- hayatını idame ettirmek için hasmını, efendi olarak tanıyan kişiyi niteler.*²³⁵

Efendinin kendini ruhen doyurduğu, kölenin ise çaresizce kabullendiği bu yaşam şekli, *Beyaz Kale*'de daha çok birbirine yardımcı iki arkadaşı çağrıştırır. Öncelikli sebebin kölenin bilgin tavrı, bu ilişkiye temel hazırlar. Kölenin efendisi olan Hoca ise, öğrenmeye ve bilgi paylaşımına açık, geniş fikirli olarak yansıtılır. Bu sebeple Hegel'in mitik felsefesi –efendi-köle diyalektiği- yol haritası olarak kullanılırken, rotayı yazar belirler:

*'Böylece kapı aralığında kendilerini dinleyen büyükleri evde olmadığı zamanlarda da derslerini inançla çalışan iki iyi öğrenci, iki iyi kardeş gibi çalışmaya başladık. İlk başlarda ben daha çok, tembel kardeşi kendisine yetişsin diye eski bildiklerini gözden geçirmeye razı olan iyi niyetli ağabey gibi hissediyordum kendimi; Hoca ise, ağabeyinin bildiklerinin pek fazla bir şey olmadığını kanıtlamaya çalışan zeki kardeş gibi davranıyordu.*²³⁶

Efendi-köle diyalektiği gibi diğer bir ikilik olan *ikiz-benzer* teması üzerine birçok kitap okuyan Pamuk'un, biçimsel olarak onlara öykünmesi dikkatleri çeker. *İkiz benzer temasıyla kimlerin neler yaptığını biraz okuduktan sonra boğulur gibi oldum*²³⁷ şeklindeki ifadesi ile, temaya dair okuduklarının etkisinde kaldığını ima eder. Köle ve Hoca arasındaki benzerlik, bu etkinin somutlaşmış hali olarak algılanabilir. Köle'nin Hoca'yı ilk gördüğü an verdiği tepki ve romanın son kısmında köle ile efendinin kıyafet değiştirerek birbirlerinin yerine geçmeleri, bu temadan etkilenmenin metindeki uygulanmış halidir:

*'Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu. Ben oradaymışım! İlk anda böyle düşünmüştüm. Sanki bana oyun etmek isteyen biri, benim girdiğim kapının tam karşısındaki kapıdan içeri beni bir daha sokuyor ve şöyle diyordu...*²³⁸

²³⁵ Alexandra Kojeve, **Hegel Felsefesine Giriş** (Çev. Selahattin Hilav), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.85.

²³⁶ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.33.

²³⁷ Age., s.188.

²³⁸ Age., s.21.

Kölenin Hoca'yı ilk görme anında yaşadığı bu şaşkınlık, karşısındakinin kendisi olduğunu dahi düşündürmeye yetmiştir. Parçaların ve ayrışık unsurların bir araya gelip oluşturduğu *Beyaz Kale*, birçok konunun kırkyaması şeklindedir.²³⁹ Pamuk'un romanın sonunda '*Beyaz Kale Üzerine*' başlığı ile açıklamalarını yaptığı metinlerarasılık unsurlarının bir diğeri 'veba' temasıdır:

*'Osmanlı gemilerinde kürek köleliği yapan Baron W. Wratislaw'ın zindan günleri kölemin hücre hayatına örneklik etti. İstanbul'a onlardan kırk yıl önce gelen bir Fransız'ın, Busbecq'in mektuplarından veba günlerini (alelade bir çıban bile veba korkusu verirdi!) ve İstanbul adalarına sığınan Hıristiyanları yazarken yararlandım.'*²⁴⁰

Romanda işlenen 'veba' teması, hastalığın doğası gereği yayılımcı bir hareket izler. Bir türlü tedavisi bulunamayan veba, İstanbul'da hastalığa bulaşma ve ölüm korkusunu hâkim kılar. Padişah böyle zor bir durumda Hoca ve Köle'den ilmî yardım talep eder. Köle tüm bildiklerini paylaşmasına rağmen vardığı tek sonuç hastalığın bulaşıcı olduğudur. Padişahın medet umduğu bu insanlar bile çaresizce vebanın onlara bulaşacağı günü beklerler. Burada dikkat çeken bir diğere husus da Padişah'ın vebadan korunmak için çok fazla kimseyle görüşmeme kararı alışıdır. Hz. Ömer'in Ebu Ubeyde ve ordusu için bulduğu çözümlerle benzerlik gösteren bu durum²⁴¹ da pastiş kavramını zihinlerde canlandıran hususlardandır. Yazarın bizzat belirtmediği etkileşimlerin de olabileceği bu romanı, onun kültürel ve edebi birikiminin mirası niteliğindedir.

2.6. KOLAJ – BRİKOLAJ

Metinlerarasılık, çeşitli metotlarla amaçları ve bağlamları farklı olan üst-metni alt-metne yaklaştırma faaliyeti olarak nitelendirilirse, bu faaliyetin gerçekleşmesini sağlayan çeşitli unsurların açılanmasına ihtiyaç duyulur. Bu unsurlardan biri olan *kolaj* da tanımlanması ve örneklemesi tartışmalı olan söylemlerdendir. 20. yüzyılın ses getirmiş yeniliklerinden olan bu yöntem, '*Daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp, yeni bir yaratı içine sokmak*'²⁴² olarak tabir edilir.

²³⁹ Aktulum, metinlerarası unsurların bir araya getirdiği metni, farklı metinlerden öykünme ile kırkyama edilen metinler olduğunu savunur. Parçaların bir araya gelişine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum, **Parçalılık/Metinlerarasılık**, s.50-53.

²⁴⁰ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.191.

²⁴¹ Bkz. Age., s.100.

²⁴² Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.222.

Türkçe, *yapıştırma* ifadesinin karşılığı olduğu bu yöntem, metindışı unsurların- en küçüğünden en büyüğüne- metne dâhil edilmesi, metne yapıştırılması şeklinde algılanabilir. Bu yöntem, ana metnin alt-metinlerin yanı sıra, çeşitli ilanlar gazeteler ve reklamlarla bağıntıya girmesi durumudur. Çok net yargılarla tanımlanamayan bu yöntemi Aktulum şu şekilde ifade eder:

*'Kolaj tekniğini metin alanına uygularsak, Palempsest dışında, şu ya da bu metinlerarası yönetime göre, metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışik unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp, belli bir düzğüye göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işleminin, birçok eleştirmenle birlikte, bir kolaja benzediğini söyleyebiliriz.'*²⁴³

Montaj tekniği ile birebir bağıntılı olan bu yöntem, metne metinden bağımsız bir varlığın, söylemin montajlanması halidir. Bu yöntemle yazar, metnin söylemini tekdüzelikten kurtarma maksadı ile çeşitli metindışı unsurlara gönderme yapar. Metinlerarası söylemin özelliklerinden bahsedilirken sıklıkla değinilen amaçlardan biri olan ayrışiklık ve kopukluk oluşturma, metinlerarası göndermelerle sağlanır. Bunlardan biri olan kolaj tekniği ile, metnin kesilmeden, belli bir çizgide ilerleyişi ayrışiklık kazanır. Bu bağlamda kolaj, montajı olduğu gibi, gönderme tekniğini de kapsar. Bu sayede yazar, zihninden geçen herhangi bir kopuk parçayı; örneğin yolda yürüyen kahramanının gördüğü gazeteleri, mağazaları, markaları, reklamları yapıştırarak metnine dâhil edebilir.

*'Metinlerarası kolaj, ister sözsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrılık unsurlara gönderir.'*²⁴⁴

Postmodern anlatı tekniğinin birçok unsurunu metninde yansıtan Pamuk, kolaj tekniğinden de faydalanmıştır. *Kara Kitap* romanında diğer romanlarına göre çok daha fazla bu tekniği kullanan Pamuk, özellikle markalar hususunda eserini zenginleştirir. Kullandığı metin dışı unsurları metnine dâhil ederek hem metnin düz ilerleyen grafiğini

²⁴³ Age., s.223.

²⁴⁴ Age., s.223-224.

hareketlendirir, hem de dönemin ön planda olan popüler kültürünü ölümsüzleştirir. Gazeteler, arabalar, televizyon kanalları, filmler başta olmak üzere, bankalar, çizgi romanlar, şans oyunları, içecekler, sinema filmleri, levhalar, manşetler ve ilaçlar gibi birçok ayrışik unsuru metnin ana bağlamında vererek, bunları parçalı bir şekilde metne yapıştırır. Bu unsurların *Kara Kitap*'taki varlığı bazı örneklerden hareketle görülebilir:

*‘İstanbul’daki 56 model Chevrolet’lerin gittikçe çoğaldığı, Galip’in ilkokula başladığı ve Milliyet gazetesinin ikinci sayfasında haftada beş kere Selim Kaçmaz adıyla yazan Celal’in yazılarını dikkatle okuduğu zamandı...’*²⁴⁵

Burada metne dâhil edilen gazete adının ve araba markasının metinde olmaması durumunda anlatılmak istenen husus farklı şekillerde aktarılabilirdi fakat, hem anlatımın inandırıcılığını artırıp, hem de dinginliğini kıran bu kolajlar, öncelikle metnin anlatı dönemine dair az çok bilgi verir. Metindeki zaman dilimi, İstanbul’da 56 model Chevrolet’lerin moda olduğu dönemdir. Ayrıca adını verdiği gazetenin –Milliyet- kökeninin ne kadar eski olduğu mesajını verirken, aynı zamanda o dönemde dikkatle takip edilen haber kaynaklarından olduğu imajını uyandırır. Koşullu kullanılan bu kolajın yanı sıra metinde yalnızca ismen belirttiği, metne dâhil ettiği ayrışik unsurlarla kuşatılmıştır. Aşağıdaki alıntı buna örnek olarak gösterilebilir:

*‘Gazeteciye parasını verdi, aldığı Milliyet’i koltuğunun altına sıkıştırdı’*²⁴⁶

*‘Milliyet gazetesini biraz okumuş, bilmecesini de (...) çözmüştü.’*²⁴⁷

Amacın reklam yapmak olmadığı çıkarsamasının yapılabileceği romanda diğer gazetelerin ismine de yer vermesi bu savı destekler niteliktedir:

*‘Vasıf’ın Dünya gazetesinden resmini kestiği yavrusunu emziren orangutan...’*²⁴⁸

*‘Yalnızca Hürriyet gazetesi okuduğunu anlattı.’*²⁴⁹

Yazar, yalnızca tek markanın reklamını yapmayarak aslında amacının reklam yapmak olmadığını anlatmak istese de, eser boyunca defalarca adı geçen *Milliyet*, ister istemez dikkatleri çekmektedir. Gazetelerin yanı sıra arabalara da göndermelerde

²⁴⁵ Pamuk, **Kara Kitap**, s.12.

²⁴⁶ Age., s.22.

²⁴⁷ Age., s.55.

²⁴⁸ Age., s.13.

²⁴⁹ Age., s.48.

bulunan yazarın, özellikle *Chevrolet* ve *Ford* markalarını metne montajladığı görülür.²⁵⁰ Çizgi romanlardan *Teksas ve Tommiks*'i de metne yapıştıran yazar, bu çizgi romanın bir dönemin popüler kültür unsurlarından olduğunu hatırlatır.²⁵¹

Bunun yanı sıra yalnızca bir dönemin değil, bütün bir asrın kapıldığı şans oyunlarından *Milli Piyango*'nun da metne dâhil olduğu görülür. Metinde özellikle hüsrarla sonuçlanan ve olumsuz etkileri olan bir şans oyunu olarak değinilen Milli Piyango, çoğu kimsenin gerçeğini yansıtır:

'Salonda at yarışı alıp oynayan ya da kendi elleriyle seçtikleri Milli Piyango'dan gene bir şey çıkmayınca öfkeye kapılan bazıları, bu oyunları Alaaddin imal ediyor sanıp gürültü çıkarıyorlardı.

*'Alaaddin, (...) Milli Piyango bileti seçerken kavgaya tutuşan kırk yıllık karı-kocalar (...) görmüştü, ama alışmıştı artık, aldırmiyordu'*²⁵²

Görüldüğü üzere Pamuk'un metnine kolaj yöntemi ile dâhil ettiği kimi unsurlara şahsi bakış açısı ile eleştirel baktığı da söylenebilir. *'Tek bir sözcükten başlayıp çok uzun parçalara kadar, alıntılanarak yeni bir yapıta sokulan ayrışık tüm unsurlar bir kolaj işlemi gerçekleştirir.'*²⁵³ Buna dayanarak örneklendirilen Pamuk'un metninde yer verdiği yapıştırma metinler, çoğunlukla etiket ve markalardan oluşur. Arabalar ve gazeteler dışındaki örnekler ise, bankalar (*İş Bankası, Akbank*)²⁵⁴, içecekler (*Coca Cola*)²⁵⁵, televizyon kanalları (*BBC*)²⁵⁶ ve ilaçlar (*Mnemonics, Aspirin*)²⁵⁷ olarak kısaca ifade edilebilir.

Kara Kitap'taki kolajların yalnızca marka ve etiketlerden oluşmaz. Bunların yanı sıra çoğunu film isimlerinin oluşturduğu örnekler de vardır:

²⁵⁰ Bkz. Age., s.109,112.

²⁵¹ *Teksas ve Tommiks*'in metninde yer aldığı kısım için bkz. Age., s.49.

²⁵² Age., s.48-49.

²⁵³ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.228.

²⁵⁴ Age., s.71,143.

²⁵⁵ Age., s.236.

²⁵⁶ Age., s.160, 396.

²⁵⁷ Age., s.429.

*'O sıralarda, Elizabeth Taylor'un Montgomery Clift'in karanlık noktasına bir türlü ulaşamadığı 'Geçen Yaz Birdenbire' filmini görmüştü Celal.'*²⁵⁸

*'Bu yakaya geçince Beyoğlu'na çıktım, Elhamra'da Edward G. Robinson'un bir filmi, 'Penceredeki Kadın' oynuyordu, girdim, bayıla bayıla seyrettim.'*²⁵⁹

Örneklerin çoğaltılabileceği roman, konu bütünlüğünün dışına çıkarak bu örnekler gibi ayrışık metindışı kimi unsurları bünyesinde barındırır. Yazarın çeşitli amaçlarla kullandığı metinlerarasılık yönteminde alıntılar –her kolaj bir alıntıdır-²⁶⁰ metnin içinde kimi zaman bağlam değiştirerek, kimi zaman ise metinden ayrışık bir halde yer alır. Özellikle *Kara Kitap*'ta yoğun şekilde görülen kolaj, *Beyaz Kale*'de ise bir şarkı sözü olarak dikkat çeker. *'Ben benim, ben benim, ah!'*²⁶¹ şeklinde şarkının bir bölümünü metne yerleştiren Pamuk, okuru kahramanlarının şakalaşmalarına tanık eder.

Teknik olarak kolajı anımsatan, fakat aralarında çok büyük olmamakla birlikte fark olan diğer metinlerarası söylem *brikolaj* tekniğidir. Bu teknik, kolajların bir araya getirilmesinden oluşur. Yap-boz parçalarının birleştirilmesi gibi, birbirinden bağımsız çeşitli unsurları bir araya getirip, yeni bir kompozisyon meydana getirmektir:

*'Palempsestle öne çıkarılmaya çalışılan çizgisel metin anlayışının yerini bir yap-boz, mozaik, kolaj biçiminde metin anlayışı yer alır; çizgisel metin yerini kopuk metne bırakır. Genette, adı geçen bu imgelere ek olarak, kendi içinde ayrılık parçaların bir montajından oluşan metin ve metinlerarasılığı bir yaptakçılık (brikolaj) betisine bağlar.'*²⁶²

Genette'in ifade ettiği bu yaptakçılıkta, birbirinden bağımsız parçaların montajlanması, metindeki anlamsal ahengin yakalanamayacağını açıklar. O halde brikolajda, tamamen yazarın kaleminden bağımsız bir toplama hali söz konusudur. Buna bağlı olarak, brikolajın uygulandığı metinde anlam bütünlüğü aranmaz. Yazarın metin üzerindeki tek emeği, birbirinden bağımsız parçaları bir araya getirip, yeniden yazmaktır. Önemli olan yazar değil, yazılandır.

²⁵⁸ Age., s.39.

²⁵⁹ Age., s.87.

²⁶⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.224.

²⁶¹ Pamuk, *Beyaz Kale*, s.63.

²⁶² Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.226.

“Daha önce yapma ve bozmaların kalıntılarıyla”, “bütünün bileşimini”, “ayrışık araç ve gereçlerle” yapmaya uğraşan yaptakçının etkinliğine koşut olarak, yapıt yazarın arı bir yaratusı olmaktan çıkar; yazar başka yerlerden topladığı parçaları yaptakçı gibi birleştirir, böylelikle yeni metnin oluşumuna yalnızca katkıda bulunur. Çünkü “yaptakçı yazar bulduğu şeyle” yapıtını yazar, onu “eski bir ekinin kalıntıları”yla kurar. Öyleyse, metin yazardan önce gelir.²⁶³

Metinlerarasılığın birçok yönteminde esas aldığı, var olan bir metnin bağlamını değiştirerek yeniden yazma ilkesi, bu yöntemde uygulanmayan bir prensiptir. Çünkü bağlamı değişmeyen metin olduğu gibi metne dâhil edildiği gibi anlamlı bir bütünlük de aranmamaktadır. Yalnızca bir araya toplanmış parçalar vardır. Postmodern metinlerin karmaşık yapılarında sıklıkla görülen bu yöntem, yalnızca okurda zihinsel karmaşa oluşturur. Pamuk *Kara Kitap*’ta bu tekniği şu şekilde uygular:

‘Tommiks adlı ranger Nevada’da yaşardı. Teksas’ın kahramanı Çelik Bilek işte burada, Boston’da, Karaoğlan kılıcıyla Orta Asya’da. Binbirsurat, Konyakçı, Rodi, Yarasa. Alaaddin, ah Alaaddin, Teksas’ın yüzyirmibeşincisi çıktı mı? Durun derdi elimizden dergileri kapıp okuyan Babaanne, durun! O pis derginin sayısı çıkmamışsa ben size bir hikâye anlatayım. Ağzında sigara anlatırdı. Biz ikimiz, senle ben, Kaf Dağı’na çıkar, ağaçtan elmayı koparır, fasulye sırığundan aşağıya iner, bacalardan girer iz sürerdik. Bizden sonra en iyi izi Sherlock Holmes sürerdi, sonra Pekos Bill’in arkadaşı Beyaz Tüy, sonra da İnce Mehmet’in düşmanı Topal Ali...’²⁶⁴

Görüldüğü üzere, bambaşka metinlerden alıntılanan metinler, *aralarında bir benzeşiklik ilişkisi kurulmaksızın*²⁶⁵ metne montajlanmıştır. Yazarın yaptığı şey önceden var olan metinleri birbirine eklemektir. Anlamlı bir bütünlüğün aranmadığı brikolajda, söz konusu durum beyin fırtınası yahut aklın karmaşıklığı gibi görünür. Yalnızca okurun dikkatini açma ve olay hikâyesinin dışına çıkma amacı güdülen bu teknik, çok yaygın bir şekilde kullanılmamakla birlikte, postmodernizmi yansıtan unsurlardandır. Geleneksel anlatım biçimine bir tepki olarak algılanabilir. Bu tepki en büyük desteğini gazete küpürlerinin, reklam anonslarının, prospektüslerin bile metne dâhil edilebildiği metinlerarasılıkta bulabilmiştir.

²⁶³ Age., s.227.

²⁶⁴ Pamuk, **Kara Kitap**, s.325.

²⁶⁵ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.229.

2.7. KLİŞE

Fransızca *cliche* kelimesinden türetilmiş olan bu terim, kelime anlamı olarak belli bir dönem fazlaca kullanılmış ve artık etkisini yitirmeye başlamış düşünceler, ögeler, basmakalıp sözleri ifade eder. Sürekli yinelenmeden dolayı sıradanlaşmaya yüz tutmuş olan bu ifade şekilleri, özgün olan ya da olmayan çoğu metinde kullanılır. Genel bir yargı ve düşünceyi yansıttığı için metinlerarasılığın inceleme alanına giren bu ifade şekli, yazın dünyasındaki birçok kimsenin metnine dâhil olur. Aktulum ‘yineleme’ olarak nitelendirdiği bu terimin ortak belleğin bir ürünü olduğunu savunur:

‘Klişe bir yinelemedir. Ona başvuran özne daha önce söylenmiş olanı, herkesin söylediğini, “bilinen”i yineler. Klişe toplum içerisinde, toplumsal çerçevede, ortak bir bellekten doğar. Bir toplum bir betiyi, bir örgeyi, bir düşünceyi, sözü vb. yineleyerek ve onları bir dönemden ötekine, bir çağıdan öteki çağa aktararak klişeye dönüştürür. Klişe ile bir çağın ortak ekinsel alanına girilir.’²⁶⁶

Söz konusu yineleme, evrensel değerlerin olduğu durumlarda, ifade şeklinin ortaklaşabileceği ve aktarımın benzer şekilde sağlanıp kavranabileceği anlamına gelir. O halde metinlerarası bir söylem oluşturan klişe, *‘tipleşmiş bir göstergenin, aynı betinin, aynı örgenin, aynı niteliğin, aynı izleğin, aynı düşüncenin durmadan bir yapıttan ötekine yinelenmesi’²⁶⁷* demektir. Bu yönü ile evrensel değerleri karşılar. Bu evrensel değerler çoğunlukla bir yazın türünün zorunlu kullanım söylemleriyle açıklanır. Söz gelimi polisiyenin anlatıldığı metinlerde şüphecilik, araştırmacılık, ipucu, olasılık gibi imgeler, bütün anlatıcıların birbirlerinden okuduğu bildiği ve başvuracağı *klişeleşmiş* imgelerdir. Yine aynı şekilde Doğu hikâyelerinde ise saray, kadın, misafirperverlik, kölelik, kadercilik gibi doğu imgeleri yine birçok metinde yinelenen klişeleşmiş temalardandır.²⁶⁸

Pamuk’un eserlerinde ise bu ifade şeklinin basmakalıp sözler ve belirli temalara yönelik imgeler olarak kullanıldığı görülür. *Kara Kitap*’ta Galip’in babaanne ve dedeyi anlatırken, eski kafalı ve gelenekçi insanlar olduklarını, klişe bir sözle belirtir: *‘Yalnız güneşi üzerine doğurmamak, yataktan kör karanlıkta kalkmak değil, kadınların*

²⁶⁶ Age., s.149.

²⁶⁷ Age., s.149.

²⁶⁸ Bkz. Age., s.157.

erkeklerden önce yataktan çıkmaları da bir köylü alışkanlığıdır.²⁶⁹ ‘Güneşi üzerine doğurmamak’ deyimini, bir klişe veya köylü alışkanlığı olmaktan ziyade, toplumsal bir beklentidir. Basmakalıp sözler için, ‘Bireyin içerisinde yaşadığı toplumsal ortamda, nesnelere ve öteki bireyler konusunda edindiği değişmez ve önceden tasarlanmış bir imge’²⁷⁰ yorumunda bulunan Aktulum, toplumsal yargı bildiren sözlerin de birer klişe olduğuna değinir. *Kara Kitap*’ta benzer bir örnek olan ‘Haydi bakalım, attan inip eşeğe biniyoruz’²⁷¹ gibi deyimler de klişe olarak değerlendirilebilir. Ayrıca romanda ortadan kaybolan Rüya ve Celal’in arandığı düşünülürse, polisiye bir üsluba sahip olduğu söylenebilir. Pamuk, polisiyenin klişesi olmuş dünyaca ünlü dedektif Holmes’e de gönderme yaparak polisiye klişesini kullanır: ‘Kara gözlüklü, külyutmaz Sherlock Holmes.’²⁷²

Benim Adım Kırmızı’daki klişelere bakıldığında, öncelikle tarihsel olarak 16. yüzyıl Osmanlısını anlatması sebebiyle, o dönemin belli eserlerine göndermeler yapıp, tarihi klişelere başvurulduğu görülür. *Şehname*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha* gibi aşk ve tarihin göstergeleri olan göndermeler, klişe olarak nitelendirilebilir. ‘Klişe hep “daha önce söylenmiş”e gönderdiğinden alıntıya sıkı sıkıya bağlıdır.’²⁷³ Bu nedenle kimi alıntılar da aslında klişedir. Dönemin belirli tiplerinden olan Bohçacı sıfatlı Ester, belirgin üslubundan dolayı klişe bir örnektir. Ester’in ağzından aktarılan, ‘İstanbul kazan Ester kepçe...’²⁷⁴, ‘Bohçacı geldi, bohçacı’²⁷⁵ gibi ifadeler, bohçacılığın evrensel repliklerinden olarak kabul edilebilir. Ester’den başka, Şeküre’nin oğlu Orhan’la onun hayattaki en büyük dileklerini öğrenmek için geçen konuşmasında, toplumsal kültür unsurlarından sihir ve büyü imgelerinin klişe basmakalıp sözü örnek teşkil eder. ‘Cinler padişahı gelse, dile benden ne dilerse dese...’²⁷⁶ tümcesindeki ‘dile benden ne dilerse’ söylemi klişeleşmiş bir ifadedir.

Klişe unsuruna *Beyaz Kale*’den örnek verilecek olursa, yine dönemsel imgelerden ‘boynunu vurdurmak’ tabiri klişe olarak nitelendirilebilir. Romanın sarayda

²⁶⁹ Pamuk, *Kara Kitap*, s.21.

²⁷⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.156.

²⁷¹ Pamuk, *Kara Kitap*, s.34.

²⁷² Age., s.98.

²⁷³ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.150.

²⁷⁴ Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, s.46.

²⁷⁵ Age., s.99.

²⁷⁶ Age., s.104.

geçen anlatısında Padişah'ın köleden istekleri yerine getirilmediğinde, cezalandırma yöntemi olarak ifade ettiği, Osmanlı ve saray üslubu sembollerinden olan bu imge, klişe kabul edilebilir: *'Müslüman olmazsam, Paşa boynumun hemen vurulmasını emretmiş.'*²⁷⁷

Bu klişeleri kullanmaktaki amaç, hem şahsi okuma ve tecrübelerden kaynaklanan bir zorunluluk, hem de zihinlerde yer etmiş olan imgeleri yıkmama ve devam ettirme ihtiyacıdır. Böylece anonim imgenin yıkılmamasına katkı sağlanmış olur.²⁷⁸ Klişeler, yazarın ve alımlayan okurun ortak ürünüdür. Pamuk'un metinlerinde yer verdiği klişe örneklerinden hareketle de kavranabileceği üzere hem kültürel unsurlar hem de evrensel değerlerden beslenen bu kavram, yüzyıllardır var olan ve muhtemelen varlığını uzun süre devam ettirecek olan bir ifade şeklidir.

²⁷⁷ Pamuk, **Beyaz Kale**, s.30.

²⁷⁸ Bkz. Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.158.

III. BÖLÜM

UMBERTO ECO'NUN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

3.1. EPİGRAF

Terim olarak 'bir kitabı meydana getiren bölümlerin başına konan, o kitapta veya bölümdeki yazılanları özetler mahiyette sözlere, şiir parçalarına, atasözlerine'²⁷⁹ epigraf denilmekle birlikte, metinlerarası söylem bazında ele alındığında, metni özetlemekten çok başka bir alt metni metne dâhil eder. Çağdaş İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden Eco'nun sıklıkla başvurduğu epigraflar kullanım amacı açısından farklılıklar gösterir. Yazarın, yedi günü günün saatlerine göre bölümlere ayırarak anlattığı ilk romanı *Gülün Adı*'nda, bölümlerin içeriğini özetleyen epigraflar (*tanımlık*) kullanmıştır. Bu epigraflar metinlerarası bir söylem oluşturmadığı için bu bölümde değerlendirmeye alınmayacaktır. Yazarın, tarihsel, postmodern, polisiye ve serüven roman türlerinin hepsini içinde barındıran ve çevirmeni Şadan Karadeniz tarafından 'Eco- roman' olarak nitelendirilen diğer romanı *Foucault Sarkacı*, epigrafın metinlerarası kullanım tekniği ile zenginleştirilmiştir. Çeşitli alt metinlerden, yazarlardan faydalanan Eco, bu bilimsel romanını yüz yirmi bölüme ayırarak oluşturmuştur. Her bölümde yer verdiği çeşitli yazarlardan alıntılanan epigraflar onun çok yönlü yazarlığının bir göstergesidir. Öncelikle romanın tamamına ithafen yazılan başlangıç epigrafında alıntılanan söz özellikle *skeptisizme*²⁸⁰ yaklaşımları ile bilinen 'Heinrich Cornelius Agrippa'ya aittir. Bilindiği üzere Eco da felsefi yönü ağır basan bir yazardır. O nedenle okurlarına felsefe alanında oldukça donanımlı göndermeler sunar. Agrippa'dan alıntılanan epigraf şu şekildedir:

²⁷⁹ Arslan Tekin, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, (Epigraf mad.) Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2010, s.364.

²⁸⁰ 'Genel bir tavır olarak hiçbir şeyi olduğu gibi kabul etmeme, her şeyi bir eleştiri süzgecinden geçirme tavrı; belli bir doğruya ulaşmadan önce, kuşku duymanın zorunlu ve kaçınılmaz olduğunu savunan anlayış. Dogmatizmin tam karşısında yer alır.' Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (Kuşkuculuk mad.), s.986.

*'Bu yapıtı yalnızca sizler için, öğretinin ve bilgeliğin çocukları için yazdık. Kitabı inceleyin; birçok yerlere dağıtıp topladığımız anlama uygun olarak kavrayın onu; bir yerde gizlediğimizi bir başka yerde açığa vurduk; bilgeliğinizle anlayabilesiniz diye.'*²⁸¹

Agrippa'ya yapılan bu gönderme, yazarın metninin kurgusuna dair verdiği bir ipucudur. Göstergeler ve sembollerle donattığı romanı çeşitli gizemlerle doludur. Bu gizem, polisiye bir romandaki gibi satır aralarında gizlidir. Agrippa'dan alıntılanan epigrafta da belirtildiği üzere, bu esrarın çözümü ancak bilge okurların yapabileceği bir iştir. Agrippa'nın üzerinde durduğu, bilginin şüphe ile elde edilebileceği fakat yine de hiçbir şekilde tam doğru olmayacağı görüşünü savunan septikler, Eco'nun bu biçiminin ne şekilde kavranacağını açıklar. Net bir doğrunun- gerçeğin olmadığı anlatı, Eco'nun septisizmini açığa vurur. Varsayımların, büyüünün, mitik söylemlerin iç içe geçtiği bu anlatı, tapınakçıların tasarladığı bir planın peşine düşüşün hikâyesidir. Romanın başında Agrippa'nın hemen akabinde Raymond Samullyan'dan alıntılanan epigraf da yine buna yönelik bir göndergedir; *'Batıl inanç uğursuzluk getirir.'*²⁸² Uğursuzluğun da aslında bir batıl inanç olduğu düşünülürse paradoksal bir anlam barındıran bu epigraf, metnin içeriğinde batıl inançların ve bu inançların sonunda uğursuzluğun kol gezdiği bir anlatımın ipuçlarını verir. Romanın girişinde yer verilen bu epigraflar, okurun zihninde romana dair bir şablon oluşturur. Yalnızca romanın en başında alan epigraf değil, aynı zamanda bölümlerin başında aktarılan epigraflar da bölümün içeriğine dair ipuçları verir. *Foucault Sarkacı*'nın bölüm başlarındaki epigrafları ile *Gülün Adı*'ndaki epigraflar arasındaki fark, birinde metinlerarası bir söylem oluşturan epigraf, diğerinde yalnızca metnin içeriğinin küçük bir özetini oluşturur. *Gülün Adı*'nda herhangi bir alt metne başvurulmaksızın yazarın kendisinin oluşturduğu epigrafların, *Foucault Sarkacı*'nda alt metne başvurup alıntılanarak aktarıldığı görülür. Bu nedenle *Foucault Sarkacı*'nda epigraflar bakımından oldukça zengin bir metinlerarası söylem oluşturan Eco, bu alıntılarını da metnin içeriğine yönelik seçerek bütüncül bir yaklaşım sergiler. Birçoğunu tarihsel metinler ve elyazmalarından aldığı epigrafları, postmodern roman tekniği doğrultusunda ana metnin bünyesinde aktarır. Postmodern romanın gerçeklik ile kurmacayı birleştiren bu yönüne dair Oppermann'ın görüşleri şu şekildedir:

²⁸¹ Umberto Eco, **Foucault Sarkacı** (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yay., İstanbul 2012, s.19.

²⁸² Age., s.19.

*'Bir yandan geçmişe yaptığı göndermelerle romanın tarihselliğini vurgulayan postmodern roman, diğer yandan tarihin metinselliğine dikkat çekmektedir. Tarihsel geçmişin, yazıldığı anda kurmacaya dönüştüğünü ve bu yüzden kendi içinde çeşitli yorumlara açık potansiyel metinleri barındırdığını anlatmaktadır. Böylece tarih ve kurmaca, metin ve bağlam, ikili karşıtlıklar olmaktan çıkarılarak, birbirlerini bütünlleyen ögeler olarak romanda yer almaktadır.'*²⁸³

Bir bütünlük oluşturan tarihi kurmacanın gerçekliğini sorgulamak yersiz bir tutum olur. Fakat epigraflarda alıntılanan metinler tarihsel gerçeklik barındırır. *Foucault Sarkacı*'ndaki bölüm başlarında alıntılanan epigraflar bunun bariz örneklerindedir. Tarihsel metinler ve el yazmalarından da faydalanılarak derlenen bu epigraflar kurmacanın tarihsel gerçeklikle bağdaşıklığına örnek teşkil eder. Yazar, 16. yüzyılın son dönemleri ve 17. yüzyılın ilk yarısında eserler vermiş olan İngiliz edebiyatının önemli kalemlerinden Francis Bacon'dan; telepati ve meditasyonu anlatan evren konusunda bilinen en eski İbranice eser olan Sefer Yetzirah'a kadar birçok kaynaktan faydalanır. Örneğin, 5. bölümde alıntılanan epigraf şöyledir:

*'Yirmi iki esas harfi yazdı, onlara biçim verdi, katışımlarını yaptı, ölçüp biçti, devşirdi, onlara tüm yaratıkları ve gelecekte biçimlendirilecek her şeyi biçimlendirdi.'*²⁸⁴

Belbo, Casaubon ve Diotallevi adlarındaki üç arkadaşın, tarikatların kurduğu bir planın peşine düşmesini, onu açığa çıkarmasını konu alan *Foucault Sarkacı*, bu gizlin peşindeki insanların göstergeler, şekiller ve ipuçlarından hareketle bu esrarı ortaya çıkarma çabalarını anlatır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli şekiller ve sembolik ifadelerden anlam çıkarmaya çalışan Belbo, Casaubon ve Diotallevi üçlüsü, 5. bölümde alıntılanan epigraf 'Sefer Yetzirah'tan bilimsel olarak faydalanır. Belbo'nun kurduğu alfabetik göndermelerin bulunduğu liste, 'Abulafia'nın oluşum sürecinin ve mahiyetinin anlatıldığı bu bölüm ile epigraf aynı eksende ilerler. 14. bölümde alıntılanan Regine

²⁸³ Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yay., Ankara 2006, s.68.

²⁸⁴ Sefer Yetsira, 2.2. Akt. Eco, *Foucault Sarkacı*, s.62.

Pernaud'un tapınaklar şövalyelerini konu alan kitabının bir bölümünden oluşan epigraf, metnin bütününe ve tarihsel şemasına yöneliktir.²⁸⁵

*'Bir gün önce, tarikattan elli dört biraderin, yukarıda söz konusu edilen suçları işlediklerini itiraf etmek istemedikleri için yakılmaya götürüldüklerini, onların yakıldıklarını işittiğini söyledi. Kendisinin, yakılacak olsaydı, direnç gösterememekten korktuğunu, yargıçların, ya da her kim olursa olsun, onun huzurunda sorguya çekilecek olursa, ölüm korkusundan, tarikata yüklenen bütün suçların gerçekten işlendiğini itiraf edeceğini; kendisine soracak olurlarsa, Efendimizi öldürdüğünü bile itiraf edeceğini söylüyor.'*²⁸⁶

Tapınak şövalyelerine dair anlatıların yer aldığı bu kitapta, Duc'un tanıklık ettiği itiraf ve işkence yöntemi anlatılır. Bu itirafnameye göre tarikat mensuplarının işkencelerle itirafa zorlandığından ve bu zorlamanın amacına ulaştığından, doğru ya da yanlış da olsa istenenin bir şekilde söyletildiğinden bahsediliyor. Eco, tarikatların yer altında sürdürdükleri yaşamları ve örgütleri anlatırken alıntılacağı bu epigrafla, onların aslında neden giz içinde yaşadıklarını, planlarını yürütme aşamasında gösterdikleri hassasiyetin gerekçelerini tarihsel verilere dayanarak anlatır. Başka bir deyişle gerçeklik ile kurmacayı iç içe geçirir. Ayrımı yapılamayan, hangisinin doğru hangisinin kurmaca olduğu anlaşılamayan bu ikilik postmodern romanın iskeletini oluşturur. Bu nedenle Eco'nun tarikatlar ve sırlarını kurguladığı romanı, çoğunlukla tarihsel alt metinlere gönderme yapar. Aynı şekilde tarikatların gizemine dair alıntılacağı bir diğer epigraf, 19. bölümde yer alan 1760 tarihli bir el yazması ile ilgilidir. Alman yazar G. A. Schiffmann tarafından kaleme alınan bu metin, yine tarikatlara dair soru işaretlerini giderme amacı güder:

'Beaujeu'den sonra, Tarikat varlığını bir an bile ara vermeden sürdürdü. Aumont'dan günümüze dek, Tarikatın kesintisiz bir dizi Büyük Üstat'ını biliyoruz. Bugün tarikatı yöneten, onun yüce görevlerini yürüten gerçek Büyük Üstat'ın ve gerçek üstlerin adları ve oturdukları yer bir giz, yalnızca gerçek aydınlanmışlarca bilinen

²⁸⁵ Regina Pernaud, **The Templars Knights of Christ**, Ignatius.

²⁸⁶ Aimery di Villiers-le Duc'un tanıklığı, 13.5.1310. Akt. Eco, **Foucault Sarkacı**, s.143.

*erişilmez bir giz olarak kalmışsa, bunun nedeni Tarikat'ın saatinin henüz gelmemesi, vaktin henüz dolmamasıdır...*²⁸⁷

Örnekleri artırılabilir olan tarihsel kaynaklar, Eco'nun birinci düzeyde başvurduğu alt metinler olmuşlardır. Tarihsel gerçekliklere dayandırarak oluşturduğu *Foucault Sarkacı*'nın, ana-metinsel olarak geçmişin izlerini taşıması bu nedenledir. Tarihsel kaynakların yanı sıra edebi kaynaklar da Eco'nun Ortaçağ tarihine duyduğu merakı edebiyata da duyduğunu açığa çıkaran alt metinlerdir. Özellikle Shakespeare'den alıntılanan epigraflar yazarın bu yönüne ve metninin çoksesliliğine dikkatleri çeker. Julius Ceasar'dan alınan '*Birçok kez ölür korkaklar, ölmeden önce.*'²⁸⁸ ifadesi ve Kral Lear'den aktarılan '*Karanlıklar prensi bir beyefendidir*'²⁸⁹ cümlesi bu duruma örnek teşkil edecek mahiyetteki epigraflardandır. Edebi metinlerden başka kategorize edilebilecek bir diğer alt-metin kaynağı dini kaynaklardır. Eco, çok yönlü yapıt anlayışına ve okuruna göre metnini çok sesli ve kapsamlı kaleme almıştır. Bunu dini yönünü de kurmacanın satır aralarında hissettirerek kaleme almıştır. Bu yaklaşımını ise metinlerarası söylem zenginliği yöntemlerinden epigraf ile sağlamıştır. Hıristiyanlığın gereklerini ve tarikat mensuplarının da buna bağlılığını dile getirirken, kimi bağlamlardan hareketle metne aktarır. Hasan bin El-Sabbah ve Cafer Sadık'tan alıntılanan epigraflar bu yaklaşım için birer örnektir:

*'Sonra elinde krallığı simgeleyen asasıyla Kairos belirdi. Asayı, ilk yaratılan Tanrı'ya verdi. O da aldı ve şöyle dedi: ...Gizli adın 36 harfli olacak.'*²⁹⁰

*'Bizim sorunumuz giz içinde gizdir. Bir gizin gizi, ancak başka bir gizin açıklayabileceği bir giz; bir gizin gizlediği bir gize ilişkin bir giz.'*²⁹¹

Hem tarihsel, hem edebi ve hem de dini arka planı olan, bu disiplinlerden alt-metin olarak faydalanan *Foucault Sarkacı*, epigraflarından hareketle değerlendirildiğinde, bölümlerin içeriğine yönelik rastlantısal olmayan bilgilerin

²⁸⁷ Gustav Adolf Schiffmann, **Die Entstehung der Rittergrade in der Freimaurerei um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts**, (Bölüm: Aelteste Erzählung der MolayLegende) Zechel Yay., Harvard Üniversitesi 1882, s.178-190. Akt. Eco, **Foucault Sarkacı**, s.192.

²⁸⁸ William Shakespeare, **Julius Caesar II**, 2. Akt. Umberto Eco, **Foucault Sarkacı** (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yay., İstanbul 2012, s.347.

²⁸⁹ Age., s.438.

²⁹⁰ Hasan Bin El-Sabbah, **Sergüzeşt-i Seyyid-na**. Akt. Eco, **Foucault Sarkacı**, s.702.

²⁹¹ Cafer Sadık, Altıncı İmam. Akt. Eco, **Foucault Sarkacı**, s.779.

sunulduğu kanısına varılabilir. Bu yaklaşımı ile Eco, kendi tabiri ile *örnek yazar* olurken, okurlarından da *örnek okur* olmaları beklentisindedir. Erek metnin bütünlüğünü alıntılar mozaiği ile parçalılaştırarak metnin hâkimiyetini yazardan almış ve okurla birlikte yaşanacak bir hâkimiyet esası oluşturmuştur. Eco epigraflar konusunda –deyim yerindeyse- cimri davrandığı diğer romanı *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* adlı romanında yer verdiği onlarca göndergelere ek olarak epigraf kullanmayı tercih etmemiştir. Epigraf kullanılmamakla birlikte, Eco'nun metinlerarası söylemden en çok faydalandığı romanı olarak nitelendirilebilecek olan *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanı, onun en parçalı ve alt metinli yapıtlarından biri olarak değerlendirilebilir.

3.2. ALINTI

Eco, bir metnin belli bir bölümünü kendi metnine olduğu gibi aktarmak anlamına gelen alıntılama tekniğini metinlerinde sıklıkla kullanmış, ayrıca bu ve bunun gibi tekniklerin mutlaka kullanılması gerektiğini, metnin tek bir eksende, ikincil kaynaklardan soyut bir şekilde oluşamayacağı görüşünü savunmuştur. Alıntı, ikincil kaynaktan faydalanmanın bilinen en geleneksel yöntemidir. Kristeva'ya göre *metin alıntılar mozaiği, diğer metinlerin birleşimi ve dönüştürülmesidir*.²⁹² Alıntılarla vücuda getirilen metin, bağlam dönüştürmesi ile özgünleşir.

Çoğu zaman alıntı yapılan metnin net olarak belirtilip kaynağın ifade edildiği metinlerarası yöntem olan alıntı, zaman zaman kaynak belirtilmeden de kullanılır. Karataş'a göre, '*Bilimsel yazılarda alıntılarının kaynağı gösterilir/gösterilmelidir*'²⁹³ O halde roman gibi kurmaca metinlerde kaynak gösterilmeden de alıntılar yapılabilir. Bu kullanım esasına göre Eco, *Gülün Adı* romanına kaynak belirtmeden alıntı ile başlar. '*Başlangıçta Söz vardı ve Söz Tanrı katındaydı ve Söz, Tanrı'ydı. Başlangıçta Tanrı katındaydı Söz...*'²⁹⁴ İlk bölümü, İncilin son kısmını oluşturan Yuhanna'nın giriş cümleleriyle başlayan *Gülün Adı*, anlatısının iskeletini oturttuğu Ortaçağ İtalya'sında dinin önemini vurgulamak istercesine söze kutsal kitaptan ayetlerle başlar. *Logos*

²⁹² Julia Kristeva, '**Word, Dialogue, and Novel**' *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Ed. Leon S. Roudiez, New York, Columbia UP, 1980, p.66.

²⁹³ Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (alıntı mad.), s.40.

²⁹⁴ *İncil (İncil'in Çağdaş Türkçe Çevirisi)*, Zirve Yay., İstanbul 2008, s.175. Akt. Eco, **Foucault Sarkacı**, s.33.

kelimesiyle belirtilen, Türkçeye *Söz* olarak aktarılan bu tabir, aslında İsa'nın kendisidir ve onun hem Tanrı'nın kendisi, hem de yanında bulunan kişi olarak nitelendirilmesi söz konusudur. Romanda, Hıristiyan tarikatlar arasında aydınlık ve gericilikle alakalı tartışmalar yaşanırken savunulan düşüncelere dayanak olarak İsa'nın hayatı gösterilir. Buna göre gelenekçi olarak lanse edilen manastırın en yaşlı rahibi Jorge, İsa'nın dünyevi işlerle münasebetinin olmadığını, bu nedenle evlilik gibi dünyevi işlerin, hatta gülmenin bile dine aykırı olduğunu, şeytanın oyunları olduğunu savunur ve manastırdaki diğer insanların da buna göre yaşamaları gerektiğini iddia eder. Roman *Matta*, *Markos* ya da *Luka* İncilleriyle değil; Yuhanna'nın girişindeki sözlerle başlar. Çünkü Yuhanna, diğer İncillerde çoğunlukla vurgulandığı gibi İsa'nın insanî veya dünyevî faaliyetlerinden ziyade doktrinlerine geniş yer ayırır.²⁹⁵ Bu kapsamı ile Yuhanna, Jorge'nin tezini destekler. Yuhanna İncil'inden alınan bir diğer alıntı, birbiri ardına işlenen cinayetlerin İncil'de bahsi geçen borazanların sesi ile ilişkilendirilmesine dairdir. William, zehirlenerek, boğularak ve diğer yöntemlerle öldürülen insanların ölüm haritasına dair ipucunu buna dayanarak tespit eder:

*'Güneşin üçte biri darbe yemiş, ayın da üçte biri, yıldızların da üçte biri...'*²⁹⁶ diye alıntılıdır. *Havari Yuhanna'nın metnini çok iyi biliyordum: 'Dördüncü borazan!' diye bağırdım.*²⁹⁷

İncil'den alıntı ile başlayan ve metin içinde de birçok kez İncil'e göndermeler yapan *Gülün Adı*, Eco'nun ilk romanı olmakla birlikte, tarihsel, felsefi ve edebi anlamda donanımını ortaya koyduğu en önemli eserlerindedir. Kaybolan bir kitabın izinin sürülmesinin ortaçağ ve manastır ekseninde gelişimi, anlatının gizem unsuru ile birlikte tarihsel ve göstergebilimsel birçok serüvene de kapı aralamasını sağlamıştır. Manastırdaki skolastik düşünce yapısının dayatmalarının eleştirilmesi de, erek metnin birçok alt-metne başvurmasına sebep olmuştur. Bunlardan biri olan Fransız teolog ve filozof Alanus de Insulis, skolastik düşünceye karşı savunduğu mistik düşünce yapısı ile Eco'nun göndermede bulunduğu isimlerdendir.

*'Dünyadaki tüm yaratıklar
Kitap ve resim gibi*

²⁹⁵ Bkz. **İncil**, s.173-175.

²⁹⁶ **İncil**, s.489.

²⁹⁷ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.505.

*Aynadaki gibidir bizim için.*²⁹⁸

Manastırda yaşanan cinayetin sırrını çözmek üzere manastıra gönderilen İngiliz rahip William, yanında götürdüğü yardımcısı Adso'ya araştırma esnasında dikkatlerini yoğunlaştıracağı hususlara dair bilgi verir. Burada Insulis'ten alınan alıntı ile William Adso'ya göstergelerden hareket edileceğini, çünkü gerçeğin mutlaka ortada olduğunu anlatmaya çalışır. Daha önce bahsedildiği üzere, bilimsel çalışmaların dışında kalan kurmaca metinlerde alıntılarının sahibini dile getirme zorunluluğu yoktur. Sezdirme yolu ile de açığa vurulan alıntılama farklı bir yaklaşım getiren Eco, *Gülün Adı*'nda, tarihi ve metin zenginliği ile efsaneleşmiş manastır kütüphanesinin labirent şeklindeki inşasını çözebilmek için isminin ne olduğunu zikretmediği bir alt-metne başvurur:

*' Olacak diye yanıtladı William. 'Çünkü bütün doğal sonuçların nedenleri, çizgiler, açılar ve biçimlerle kendini belli eder. Yoksa içlerinde tam olarak ne olduğunu bilmek olanaksızdır.' Bunlar Oxford'daki büyük üstatlardan birinin sözleri.*²⁹⁹

Adso'ya karmaşık görünen kütüphanenin yapısının mutlaka çizimle çözülebileceğini anlatmak isteyen William, bu düşüncesini desteklemek için Oxford'taki *büyük üstatlardan birinin* ifadesini yukarıdaki şekilde alıntılar. Görüldüğü üzere yapılan göndermeler, alıntılar erek metinle aynı eksende olup, onu destekleyip, okurun çeşitli alt metinlere gitmesini gerektirebilecek metinlerdir.

Çeşitli yöntemlerle başvurulan metinlerarası söylemin en bilinen ve yaygın hali olan alıntılama tekniği Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* adlı romanında da birçok kez kullanılmıştır. Roman genel olarak Kristeva'nın tabiri ile *alıntılar mozaiği*³⁰⁰ şeklinde olmakla birlikte, pek çok disiplinden faydalanılmıştır. Öncelikle alıntı başlığı altında incelenecek olan bu söylemlerin başında Batı klasikleri vardır. Hafızasını yitirmiş ve yalnızca ansiklopedik bilgileri hatırlayan başkahraman Yambo'nun zihnindeki bilgiler aslında onun ruhunun psikolojik karmaşasını anlatır. Bu karmaşada birçok alıntı metnin yer aldığı görülür. Aklına gelen metinleri çeşitli şekillerde aktaran Yambo, doğrudan alıntılarla da aktarım yapar. İlk ayılma esnasında doktoru ile arasında geçen diyalog şu şekildedir:

²⁹⁸ Age., s.50.

²⁹⁹ Age., s.309-310.

³⁰⁰ Louise A. Hitchcock, **Kuramlar ve kuramcılar- Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat** (Çev. Seda Pekşen), İletişim Yay., İstanbul 2013, s.243.

'-Zor durumda bırakmayın beni, sadece bir hekimim ben. Üstelik nisan ayındayız, onu size gösteremem de. Bugün 25 Nisan.

-Nisan ayların en acımasızıdır.

-Fazla kültürlü değilim, ama bu bir alıntı sanırım.³⁰¹

Okuru metninde aktif kılan Eco, yukarıdaki örnekte okuru araştırmaya sevk eder. Çünkü alıntı olduğu zikredilen bu metnin –*nisan ayların en acımasızıdır*-, kime ait olduğu belirtilmemiştir. T.S. Eliot'a ait olduğu bilinen bu metin, şairin 1922'de yayımlanmış en bilinen şiiridir.³⁰² Yambo yaşadığı zihni bulanıklığı dile getirircesine başvurduğu bu alt-metinle aslında paradoksal anlatının belirsizliğine sığınır. Hayata dönmesi aslında gerçekten yaşaması mıdır belli değildir. Yambo, Eliot'un şiiri ile bu halini anlatır. Yambo'nun bulanık hafızasına ve karmaşık ruh haline kaynaklık eden bir diğer metin 19. yüzyıl İngiliz edebiyatının en önemli yazarlarından Charles Dickens'in *Kasvetli Ev* adlı romanıdır. '*Dickens, Kasvetli Ev*'in ilk bölümünde kenti esir alan siz yüzünden özellikleri görünmez olan bir Londra'yı göstermek için uğraşır.³⁰³ Yambo ilk ayıldığı andan itibaren hatırladığı metinlerin ortak teması olan *sisi*, Dickens'in '*Kasvetli Ev*'³⁰⁴ ile bağdaştırır.

'Dickens var, Kasvetli Ev'in klasik başlangıcı: '*Her yerde sis. Adacıklar ve yeşil kırlar arasında akan ırmağın yukarısında sis; büyük (ve kirli) bir kentin kıyısına ulaşan bir gemi dizisi ve pislikler arasında kirli akan ırmağın aşağısında sis...*'³⁰⁵

Yambo hafızasını yitirmeden önce antika kitap dükkânı işleterek hayatını kazanmaktadır. Bu işinden dolayı birçok kitapla buluşmuş ve birçoğunu okuyarak bu metinlere hâkim olmuştur. Bu şekilde hayatını sürdüren birinin hatırlayacağı ilk şey yine bu metinler olur. Hayata döndürüldükten sonra tekrar dükkânına giden Yambo

³⁰¹ Umberto Eco, **Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi** (Çev. Şemsa Gezgin), Doğan Kitap Yay., İstanbul 2004, s.12.

³⁰² 'April is the cruelest month, breeding/ lilacs out of the dead land, mixing/ memory and desire, stirring/ dull roots with spring rain.'

'Aylardan en zalimidir nisan, / Leylaklar açtırır ölü topraktan, / Yoğurur bellekle isteği / Diriltir ölgün kökleri bahar yağmurlarıyla.

Şeklinde başlayan şiir 20. yy.'nin toplumsal sorunlarını ve yozlaşmışlığını dile getirir. Destansı özellikler barındırır. Türkçeye çevirisi 'Çorak Toprak' şeklinde yapılan şiir şairin başka sanatçılardan edindiği çoğulcu bir bakış açısını yansıtır. Ayrıntılı bilgi için bkz. T. Stearns Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yay., İstanbul 2007, s.XVII.

³⁰³ Umberto Eco, **Genç Bir Romancının İtirafı**, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul 2011, s.126.

³⁰⁴ Charles Dickens, **Kasvetli Ev**, (Çev. Aslı Biçen), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008.

³⁰⁵ Akt. Eco, **Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi**, s.64.

çeşitli kitaplara bakar ve hatırladığı kısımları okurlara aktarır. Bu metinlerden bir diğeri Emily Dickenson'a aittir. 19. yüzyılda yazılmış duygu yüklü kısa şiirleri ile tanınan Ameraika'lı şair, duygusal ve bunalım temalarını ağırlıklı olarak işler. Bu bağlamda Yambo'nun duygularına tercüman olan sözü, Eco tarafından alıntılanır ve metne dâhil edilir: '*Emily Dickenson'u buluyorum: 'Let us go in; the fog is rising.'*'³⁰⁶ Dickenson'un ölmeden önce söylediği son sözlerinden olan bu ifade, '*İçeri girmeliyim, sis yükseliyor.*' anlamına gelir. Ölmek üzere olduğu bunalımlı halini sis ifadesi ile alegorik bir anlatım ile aktaran şair, Yambo'nun ayıldıktan sonra bile hayatını net şekilde göremediğini, her şeyin parçalı kopuk ve eksik bir düzensizlikte var olduğunu sezdirme yolu ile okura aktarır.

Yambo, hafızasını sis olarak nitelendirir. Bununla birlikte hafızasının yedeklediği tek bilgi okuduklarıdır. Bu nedenle ona yol gösterecek olan rehber, metinlerdir. Metinler onun yoluna ışık tutan araçlardır. '*Biliyorsun alıntılar benim sisteki lambalarım.*'³⁰⁷ Yambo'nun içine düştüğü siste ona lamba tutan diğer isim yine 19. ve 20. yüzyılda yaşamış olan, melankolik lirizmin önemli isimlerinden Giovanni Pascoli'dir. Pascoli'den alıntılanan bir şiir, Yambo'nun sis imgesine dairdir. Şiir şu şekildedir:

*'Ve vadiye baktım: silinmişti!
Her şey! batmıştı! büyük bir denizdi
düz, gri, dalgasız, kumsalsız, tekdüze
Ve tuhaf sesler vardı çevrede
Kısa ve vahşi çığlıklar:
O boş dünyada kaybolmuş kuşlar.
Ve yukarıda, gökte, kayın ağacı iskeletleri,
Havada asılı gibi ve yıkıntı ve sessiz
Ve ıssız yerlerin düşleri.'*³⁰⁸

Pascoli'nin *In the Fog*³⁰⁹ isimli bu şiiri, şairin karamsar ve romantik şiir anlayışı ile yazılmıştır. Şairin bu ruh hali tam olarak Yambo'nun psikolojik durumunu yansıtır. *In the Fog* şiiri, hayatının merkezine yerleşmiş sisten, hatırlayamadığı geçmişinden yakınan Yambo'nun duygularına tercüman olan alt-metinlerdendir. Hatırlayamadığı

³⁰⁶ Age., s.64.

³⁰⁷ Age., s.66.

³⁰⁸ Akt. Age., s.92.

³⁰⁹ Türkçeye çevirisi '*Sis'te*' şeklindedir.

geçmişinden ona kalan tek miras okuduğu metinlerdir. Bu metinlerin ona tuttuğu ışığa göre hareket eden Yambo, onların yol göstereceği kanaatindedir. Fakat hatırladığı metinlerin birçoğu sisi, karanlığı, mutsuzluğu anlatan, ona yol göstermekten ziyade içinde bulunduğu ruh halini tanımlayan metinlerdir. Hemen hemen hepsi 19. yüzyıl Batı klasiklerinden olan bu eserler, antika kitap dükkânı olan Yambo'nun hafızasına her şeyden çok kazınmış geçmişi olarak düşünülebilir.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi bunun gibi birçok alt-metne göndermeler yapar ve alıntı gibi çeşitli yöntemlerle okura bu metinleri aktarır. Eco, kurmaca romanına kiminin bağlamını değiştirerek, kimini olduğu gibi alıntıyla aktardığı bu alt metinlerle okura bir yol haritası çizer ve yazar-metin eksenli okuma yöntemini, okur-metin eksenine çevirir. Eco'nun ifadesi ile; '*Metin okurlarından kendi işinin bir kısmını üstlenmelerini isteyen tembel bir makinedir, yani yorum sağlamak üzere tasarlanmış bir araçtır*'³¹⁰ Yorum sağlayan metinden hareketle okur, tüm bu alıntılarının ve diğer alt-metinlerin bağlamını kavrayacaktır.

3.3. GÖNDERGE

Gönderge, metinlerarası söylemin diğer bir unsurudur. Bir önceki bölümde de belirtildiği üzere alıntıdan farklı olarak, doğrudan bir metnin başka bir metne aktarılması şeklinde değil; ima edilerek yahut yalnızca metnin ya da yazarının adı verilerek yapılan ithaf şeklidir. Gönderme yapan yazar, bir diğer metnin veya yazarın adını anar fakat onun metnini erek metne doğrudan dâhil etmez. Metnin adını vererek ya da sezdirerek gönderme yapılmasına göre farklı şekillerde ele alınan göndergeler, açık ve örtük olmak üzere iki kısımda incelenir.

3.3.1. Açık Gönderge

Eco, 1980'de yayımlanan romanı *Gülün Adı*'nda, Ortaçağ Avrupa'sını ve o dönemde yaşanan tarikatlar arası çekişmeleri kaleme alır. Bu tarihsel olayları manastırda yaşanan cinayet olayı ile çerçeve hikâyeye oluşturarak kaleme alan yazar, aynı anda hem cinayeti araştırır hem de bu yaşanan olayların tarihsel arka planına ışık tutar. Romanında araştırmacı bir kahraman oluşturan Eco, bu araştırmacının –William-soruşturma sürecinde faydalandığı kimi kaynakların olduğunu vurgular. Bu kaynakların

³¹⁰ Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*, s.34.

birçoğu açık göndermeler şeklinde ifade edilir. Kutsal kitaplar, bitkisel bilgiler, hayvanlara dair kaynaklar ve Doğu-Batı klasikleri gibi birçok alt-metne göndermeler yapar.

Eco, eserlerinde metinlerarası söylemin neredeyse bir zorunluluk olduğunu, bunun eleştirilmemesi gereken bir tavır olduğunu savunur. *Gülün Adı* 'nda başkahraman William ve çok eskiden tanıştığı rahip Ubertino karşılaştıklarında, Dünya edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden sayılan *İlahi Komedya* 'nın yazarı İtalyan ozan Dante'ye gönderme yaparlar. William'ın yanında cinayet araştırmasına yardım için bulunan Adso, William ile Ubertino konuşurlarken, Dante'nin ondan esinlendiği konusunda okurları bilgilendirir ve Dante'ye göndermede bulunur.

*'Hatta biri bana, birkaç yıl önce ölmüş olan, o günlerin en büyük ozanı, Floransa'lı Dante Alighieri'nin birçok dizisinin, Ubertino'nun, Arbor vitae cnicifixae (Çarmıha Gerilmiş Yaşam Ağacı)'de yazdıklarının yorumundan başka bir şey olmayan bir şiir yazdığını söylemişti.'*³¹¹

İtalyan edebiyatının önemli kalemlerinden Dante'nin Ubertino'dan etkilendiği hatta onun yazılarını yorumladığı söylenirken, metinlerarası söylemin ne kadar eskilere gittiği ve aslında meşru bir yöntem olduğu da sezdirilir. Bu gönderme, metinlerin ve yazarlarının birbirleri ile etkileşim içinde olduklarını kanıtlar mahiyettedir. William ve Ubertino arasında geçen diyalogda gönderme yapılan diğer metin, *Mikhael Psellos*'a³¹² aittir. Kimi tarikatları ve geleneklerini tartışan ikili, Bogomiller ve sözde Havariler'den bahsederken, Ubertino onların yaşantısındaki korkunç ve iğrenç bazı durumları anlatır. Buna karşılık Psellos'a gönderme yapan William, bu konuları uzun zaman önce Bogomiller için Psellos'un kaleme aldığını Ubertino'ya anlatır:

'...Eğer bu birleşmeden çocuk olursa, cehennemi bir tören başlıyordu; hepsi birden varil dedikleri şarapla dolu bir fiçinin çevresinde toplanıp sarhoş oluyorlar, bebeği parçalayıp kanını bir maşrapaya dolduruyorlar; diri diri ateşe altıkları bebeklerin küllerini bu kanlarla karıştırıp içiyorlardı!

³¹¹ Umberto Eco, *Gülün Adı* (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yay., İstanbul 2013, s.85-86.

³¹² 11. yüzyılda yaşamış Bizanslı düşünür. İlahiyatçı, yazar ve devlet adamı.

"Ama 'Şeytan'ın İşleri Hakkında' kitabında Michael Psellus bunları üç yüz yıl önce yazdı! Kim anlattı sana bunları?"³¹³

William, Ubertino'nun sayfalarca anlattığı çeşitli korkunç hikâyelere, yüzyıllar önce yaşamış Mikhael'in 'Şeytanın İşleri Hakkında' isimli kitabında değindiğini söyleyerek, aslında tüm bu yaşananların şeytanın bir oyunu olduğunu ima eder. Ayrıca evlilik, işkence, ölüm, şeytan gibi temler her zaman işlenip güncelliğini koruduğu için, aradan ne kadar zaman geçerse geçsin tekrar tekrar çeşitli şekillerde kaleme alınır. Eco bunun doğal bir yaklaşım olduğuna dikkatleri çeker. Mikhael gibi daha birçok dini isme ve kaynağa göndermeler yapan Eco, manastırda yaşanan olayların skolastik düşüncenin bir sonucu olabileceğini de düşünür. Kimi rahiplerin katı bir şekilde benimsediği bu düşünce yapısı özgür düşünce ve yeniliklere katıyen müsaade etmez. Bu görüşün öncülerinden yaşlı ve gözleri kör rahip Jorge, William'la sık sık bu konuyu tartışır. Bu konu gülmenin dinen sakıncalı olup olmadığıdır. Çeşitli dini kaynaklar ve teologlar göstererek bunun yanlış olduğunu, çünkü İsa'nın da hiç gülmediğini savunan Jorge'ye karşın William bunun tam aksini savunur:

"Giovanni Boccadero, İsa'nın hiç gülmediğini söyler."

"İnsanın doğasında olan hiçbir şeyi yasaklamıyordu o," dedi William, "çünkü gülmek, tanrıbilimcilerin öğrettikleri gibi, insana özgüdür."

"Forte potuit sed non legitur eo usus fuisset,"³¹⁴ dedi sertçe Jorge, Petrus Cantor'un sözlerini aktararak.³¹⁵

Jorge ve William arasında roman boyunca devam eden bu tartışmalar, çeşitli alt-metinlere başvurmayı gerektirir. Eco, Boccadero ve Cantor gibi çeşitli ülkelerin teologlarının metinlerine göndermeler yapar ve böylece roman kişilerinin tartışmalarını bilimsel kılar. Roman, skolastik düşüncenin boyunduruğu altında hareket eden ve aksi tavırda olanları tehditkar konuşmalarla dışlayan rahipleri eleştirir. Bunların başında gelen Jorge, William'ın onu bağnazlıkla suçladığını bilerek, birçok kez manastırdaki insanları 'bilinçlendirmek' üzere çeşitli dini kaynaklara atıfta bulunarak konuşmalar

³¹³ Eco, **Gülün Adı**, s.99.

³¹⁴ 'Çok iyi biliyordu gülmeyi, ama bunu yaptığı hiçbir yerde yazılı değil.' (Ç.N.)

³¹⁵ Eco, **Gülün Adı**, s.148.

yapar. Çoğunlukla Jorge tarafından *aşırı yorum*³¹⁶ kaçılarak yapılan bu konuşmalar, zaman zaman *üstat* William tarafından yardımcısı Adso'yu bilgilendirmek üzere de yapılır. Üzerinde durulan konulardan birisi İncil'de bahsi geçen 'kadın'ın yerine dairdir. *'Kilise babaları (...) kadınlara daima günah kaynağı gözüyle bakardı. Bu mistik kadın düşmanlığı ortaçağ manastırında kesinlikle mevcuttur.'*³¹⁷ Ortaçağ İtalya'sında dini dogmaların en uç seviyede yaşandığı, kadının nerdeyse deccalle eş tutulduğu dönemlerde, kadının dindeki yeri tartışılmaya bile gerek görülmez. Fakat buna rağmen karşı cinsten birine yakınlık duyan Adso'nun, bunun böyle olmaması gerektiğini savunması üzerine William, kutsal kitap Eski Ahit'i kaynak göstererek yardımcısı Adso'ya mevzuyu anlatmaya çalışır:

*'Kadının nasıl bir kıskırtma kaynağı olduğu konusunda, İncil'de yeterince söz söylenmiştir. Eski Ahit, kadınlara ilişkin olarak der ki, kadının konuşması ateş gibidir; atasözleri de kadının, erkeğin değerli ruhuna egemen olduğunu, en güçlülere bile yıkıma uğratabileceğini söyler. Eski Ahit, bundan başka der ki: Kadının ölümden daha acı olduğunu anladım; avcıların kurbacı gibidir o; yüreği bir ağ gibidir, elleri bağıdır. Başkaları da, kadının Şeytan'ın barınağı olduğunu söylemişlerdir.'*³¹⁸

William, Adso'nun yaşadığı cinsel münasebetin açıklamasını bu şekilde dile getirir. Fakat yine de yaşadığı şeyin yaşanması gerektiğini, kadının her ne kadar böyle kötü anlatılsa da, yaratılış şekli gibi bazı ayrıcalıklara ve kutsallıklara da sahip olduğuna değinir. Jorge ile aynı kaynaklardan beslenip, farklı yorumlamalar getiren William, alımlama estetiğine ve okurun metnin belirleyicisi olduğuna dikkatleri çeker. Jorge'ye göre yalnızca şeytanî vasıflar barındıran kadın, William'a göre Tanrı katında bazı imtiyazlara da sahiptir. Sık sık tartışmalı göndermelerin yapıldığı Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncilin yanısıra Kuran'a da göndermeler yapılır. Bu göndermelerde Müslüman toplumların yol haritası olan bu kitap ağır eleştirilere maruz kalır. Manastırdaki dördüncü günlerinin akşam duasından sonra labirent olarak nitelendirilen *Aedificium*'a giren William ve Adso, Kur'an-ı Kerim'le karşılaşır ve ona göndermede bulunarak yorumlar yaparlar:

³¹⁶ Bu tabir Eco'nun kendisinin kullandığı, buna dair bir de kitap yazdığı bir kavramdır. Bkz. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul 2012.

³¹⁷ Umberto Eco, *Ortaçağ- Barbarlar Hıristiyanlar Müslümanlar* (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), Alfa Yay., İstanbul 2014, s.26.

³¹⁸ Eco, *Gülün Adı*, s.356.

‘ “Başkaları da var,” dedim, dolapları karıştırarak. “İbni Sina'nın Canone'si, sonra bilmediğim çok güzel bir yazıyla yazılmış olan elyazması...”

“Süslemelerine bakılırsa bir Kuran olmalı, ama ne yazık ki Arapça bilmiyorum.”

“Kuran mı, inançsızların kutsal kitabı, sapık bir kitap...”

“Bizimkinden değişik bir bilgi içeren bir kitap. Onu buraya, aslanların, canavarların bulunduğu yere niçin koyduklarını anlıyorsun, değil mi? O kitabı canavarların üstünde görmemizin nedeni bu; aralarında tek boynuzlu da görmüştüm. LEONES denen bu bölge, kitaplığı kuranların yalan saydıkları kitapları barındırıyor.”³¹⁹

İnsanın bilmediğine düşman kesilişinin bir örneğinin sergilendiği bu alıntı, William ve Adso'nun Kur'an'a dair önyargılı tavrını ortaya koyar. Dogmatizmin yalnızca Hıristiyanlıkta değil birçok dinde olduğunu düşünen araştırmacılar, dini kaynakların dayatmaları olduğu kanaatindedir. Fakat okur burada da yine paradoksal bir anlatının olduğunu fark edecektir. Çünkü eşsiz kitaplıkta –*Aedificium*- çok değerli olan ve yitirilmesinden korkulan kitaplar barındırılmaktadır. Ayrıca kimi kitaplar da vardır ki, insanların dayatmalara ve dine karşı doğru yorumlamalarla gözünü açacak, bu da kilise ve din adamlarına duyulan güveni sarsacaktır. Bu durumda eleştirilen kitap, aslında aynı zamanda çok da değer verilen bir kitaptır. Eco bu düşünceleri bir arada aktarırken, tarihi bir olayı da hatırlara getirir:

‘Söylendiğine göre, Doğulu bir halife bir gün ünlü ve görkemli ve gururlu bir kentin kitaplığını ateşe vermiş; binlerce cilt yanarken de, onların yok olabileceklerini ve yok olmaları gerektiğini söylemiş; çünkü bu kitaplar ya çoktan var olan Kuran'ı yineliyorlardı, bu nedenle de yararsızdılar, ya da onlar için kutsal olan bu kitapla çelişiyorlardı, bu nedenle de zararlıydılar.’³²⁰

Tarihî İskenderiye Kütüphanesi'nin yakılışına göndermede bulunan yazar, aynı zamanda Kur'an'ın da dogmatik hale getirildiğinin vurgusunu yapar. Yazın tarihimizde yaygın olarak kullanılan kütüphane yangını teması yazarın eserine çizdiği yolun bir ipucunu göstermektedir. Yazar, bu tarihi olaya gönderme yaparken, aslında yazmakta olduğu kitabının sonuna dair de sezgi oluşturur. Tıpkı İskenderiye Kütüphanesi'nde

³¹⁹ Age., s.440.

³²⁰ Age., s.551.

olduğu gibi gizemli ve değerli el yazmalarının saklandığı *Aedificium*, bu el yazmalarının birinin Hıristiyanlık inancına zarar verebileceği düşüncesi ile yakılır. Müslümanlığın tehlikeye girmemesi için yakılan İskenderiye Kütüphanesi'ne nazire olarak, Hıristiyanlığın gereğince yaşanmasından korkan rahiplerin de bu yolu seçtiği düşünülebilir.

Manastırda işlenen bir cinayeti araştırmak üzere oraya giden William, manastırda bulunduğu süre zarfında her gün bir cinayetin daha işlendiğine tanık olur. Henüz tam olarak sebebini kavrayamadığı ilk cinayetin ardından işlenen bu cinayetlerin hepsi farklı şekillerde işlenmiştir. Fakat genel bir yargıya varan William bu cinayetlerin bir kısmında zehirlenme ile ölümün olduğunu tespit ederek manastırdaki zehirli bitkileri araştırır. Kiler görevlisi Severinus ile bu konuları konuşan William, bitkilere dair birçok bilgi alır ve kendisinin de bildiği bazı bitki kitaplarına göndermelerde bulunur:

Severinus üstadıma gözucuyla baktı. "Şifalı otlarla ilgileniyor musunuz?"

"Çok az," dedi William, alçakgönüllülükle, "İbn Butlan 'ın Tacuini sanitatis' i³²¹ geçmişti elime..."

"Ebul Hasan el-Muhtar bin Abdun bin Sadun."

"...Acaba burada bir kopyası var mıdır?"

"En güzellerinden biri. Birçok değerli resim var içinde.(...)Aristoteles'in De Plantis' i³²² de var." ³²³

Arap hekim İbn Butlan ile ünlü düşünür Aristoteles'e yapılan bu göndermeler, Eco'nun erek metninde bahsi geçen bitkilere ve bitkilere dair bilgilere kaynaklık eder. Kilerci Severinus'un da haberdar olduğu bu metinler, onun edindiği bilgilerin kaynağıdır. Bitkilere dair bunun gibi başka bazı kaynaklara da göndermeler yapan yazar, ipuçlarının peşine düşerek cinayeti araştırma yolunda kitaplıkta, çalışma salonunda vs. bulduğu kimi sembolik göstergelerin anlamlarını kavramak üzere çeşitli kaynaklara başvurur ve bu kaynaklara göndermelerde bulunur:

'Bacon, bilgi elde etmenin yolunun dil bilmekten geçtiğini söylemekte haklıydı. Ebubekir Ahmed bin Ali bin Vaşıyye en-Nebati, yüzyıllarca önce, 'Kendini Bilime

³²¹ İbn Butlan'ın *Takvimü's Sıhha* adlı eseri.

³²² Aristoteles'in *Bitkilere Dair* isimli kitabı.

³²³ Eco, **Gülün Adı**, s.110-111.

*Adamışların Eski Yazuların Bilmecelerini Çözmeye Duydukları Çılgınca İstekle İlgili Kitap' diye bir kitap yazdı ve büyüsel işlemlerde olduğu kadar, gizemli alfabeler düzenlemek ya da çözmekte, ordular ya da bir kralla elçileri arasında haberleşmede yararlı birçok kural ortaya attı. Oldukça basit bir dizi düzenlemeler sıralayan başka Arapça kitaplar da gördüm. Örneğin, bir harfin yerine başka bir harf koyabilirsin, bir sözcüğü tersinden yazabilirsin...*³²⁴

Cinayetin izini süren *üstat* William ve Adso, en son öldürülen Venantius'a ait gizemli kodlamaları kütüphanede ele geçirirler ve anlam çıkarmaya çalışırlar. Bu işaretleri anlamlandıran William, bu tarzdeki sembolik ifadelerden nasıl anlam çıkarabildiğini Adso'ya çeşitli metinlere göndermeler yaparak açıklar. *Ebubekir Ahmed bin Ali bin Vaşiyye en-Nebati*'ye gönderme yaparak, el yazmalarındaki sırları çözmesinin sırrını açıklar. Ayrıca defalarca vurguladığı dil bilmenin önemine dair sık sık Bacon'a gönderme yapan William, manastırda bulunan binlerce el yazmalarının çeşitli dillerde olduğu, hangisinin Arapça hangisinin Yunanca olduğunu bile bilebilmek için mutlaka dil bilmenin gerekli olduğunu vurgular. William ve Adso arasında geçen şu diyalogdan da William'ın Bacon'u doğruladığı anlaşılır:

"Bırak onu, Yunanca bir kitap arıyoruz biz."

*"Bu mu?" diye soruyordum, sayfaları çapraşık harflerle dolu bir yapıtı göstererek. William ise, "Hayır, bu Arapça, aptal! Bacon'un hakkı varmış; bir bilginin ilk görevi yabancı dil öğrenmektir!" diye karşılık veriyordu.*³²⁵

Gülün Adı, Eco'nun çerçeve hikâye diye adlandırılan farklı disiplinlerdeki bilgilerin tek bir metinde toplandığı, bilimsel polisiyenin tarihsel örneğidir. Farklı disiplinlerden kasıt, fizik, din, coğrafya, mitoloji gibi çeşitli alanların oldukça detayları ile ele alınmasıdır. Anlatıcı, aynı zamanda kutsal kitap ve dini bilgiler alanındaki birçok metne göndermeler yaparak bunlara vakıf olduğunu ortaya koyar. Tüm bu alanlara dair çeşitli alt-metinlere giden yazar, asıl öncelikli olarak belli bir alt-metne dayanarak eserini oluşturmuştur. Bu metin, *Gülün Adı*'nda en baştan sona kadar tüm cinayetlerin bir şekilde sebebi olan, manastırın yanmasına dek izi sürülen gizli kitap *Poetika*'dır. Aristoteles'in M.Ö. 335 yılında yazmış olduğu iki cilt olarak bilinen bu kitabın ikinci

³²⁴ Age., s.241.

³²⁵ Age., s.503.

cildi kayıptır. Yazılmamış yahut yok edilmiştir. İlk cildinde tragedyadan ve tragedyanın komedyaya üstünlüğünden bahseden Aristo'nun³²⁶, ikinci cildinde komedyanın özelliklerine ve gülmenin önemine değindiği söylenir. *Gülün Adı* Aristoteles'in bu kayıp kitabının arayışı üzerine kuruludur. O nedenle sık sık açık ve örtük göndergeler görülür. Özellikle Jorge Poetika'nın birinci cildine, tragedyanın üstünlüğüne göndermelerde bulunarak, gülmenin şeytanın oyunu olduğu düşüncesi ile manastırda hâkim olan skolastik düşüncenin dışına çıkılmaması gerektiğini savunur. Buna karşın William, Aristoteles'in komedyayı anlattığı Poetika'sının ikinci cildine büyük ehemmiyet verir ve bu metnin gün yüzüne çıkarılması gerektiği düşüncesini savunur:

*'Aristo'nun, Poetika'nın ikinci kitabını özellikle gülmeye ayırdığını ve böylesine büyük bir filozof bütün bir kitabı gülmeye ayırmışsa, gülmenin önemli bir şey olduğunu söyledi. Jorge de birçok yazarın birçok kitabı günaha ayırdıklarını, günahın da önemli bir şey, ama kötü bir şey olduğunu söyledi; bunun üzerine Venantius, bildiğince Aristo'nun gülmekten iyi bir şey, gerçeğin bir aracı diye söz etmiş olduğunu söyledi; o zaman Jorge ona, rastlantı sonucu Aristo'nun o kitabını okuyup okumadığını sordu küçümseyerek; Venantius da o kitabı henüz hiç kimsenin okumuş olamayacağını, çünkü kitabın bulunmadığını, belki de yitip gittiğini söyledi. Gerçekten de hiç kimse Poetika'nın ikinci kitabını okumuş olamazdı.'*³²⁷

Varlığından bile emin olunamayan bu kitap, Eco'nun *Gülün Adı*'nı temellendirdiği çıkış noktalarından sayılabilir. Roman boyunca öncelikle bu kitap olduğu bilinmeden aranan kitap, en son *Aedificium*'da net olarak ifade edilir. Jorge'nin insanların okuyup 'dinden çıkacağını, şeytana uyacağını' düşünerek sakladığı ve asla kimseye okutmamaya karar verdiği, el yazması ve değerli olduğu için de yok etmeye kıyamadığı bu kitap ona dokunan herkese ölüm getirmiştir:

'O zaman çok az bulunan, senin ülkende Burgos yakınlarında Silos'ta yapılmakta olan keten kâğıdına yazılmış o Yunanca nüshayı görmek istiyorum. Obadan aşırдың kitabı görmek istiyorum; okuduktan sonra başkalarının okumalarını istemediğin için onu burada sakladın, kurnazca korudun, ama yok etmedin; çünkü senin gibi bir adam bir kitabı yok etmez; onu yalnızca korur ve hiç kimsenin ona

³²⁶ Bkz. Aristoteles, *Poetika –Şiir Sanatı Üstüne-* (Çev. Samih Rifat), Can Yay., İstanbul 2012.

³²⁷ Eco, *Gülün Adı*, s.170.

*dokunmaması için önlem alır. Aristo'nun Poetika'sının ikinci kitabını da görmek istiyorum; herkesin yittiğini ya da hiçbir zaman yazılmamış olduğunu söylediği, belki de biricik nüshasını senin sakladığın kitabı.*³²⁸

Okurun metnin son sayfasına kadar anlayamadığı bu gizemli kitap, gülmekten bahsettiği için çok sakıncalı bulunarak tarihi kütüphaneyi yakmak pahasına yine yokluğa karışır. Hal-i hazırda olmayan kitaba yapılan göndermeler, onun varlık-yokluk tartışmalarını gündeme taşır. Bunun gibi birçok metne gönderme yapan *Gülün Adı*, bu yönü ile tarihi ve kültürel bir miras niteliği taşır.

Foucault Sarkacı açık göndermeler hususunda *Gülün Adı* kadar zengin olmamakla birlikte, bilimsel ve tarihsel bilgiden ziyade, kurmaca yönü ağır basan bir romandır. Eco'nun çoğunlukla dini, edebi ve felsefi açıdan yaklaştığı hususlarda alt-metinlere başvurduğu görülür. Bazı örnekler incelendiğinde, 12. yüzyılın ikinci yarısı ve 13. yüzyılın ilk yarısı yaşamış Fransız teolog Jacques de Vitry'ye gönderme yapıldığı görülür:

*'Jacques de Vitry'nin dediği gibi, savaşta aslan kesilmiş, barışta kuzu gibi yumuşak başlı, çarpışırken acımasız, yakarırken kendilerini Tanrı'ya adanmış, düşmana karşı amansız, kardeşlerine karşı iyilik dolu. Sancaklarının siyah-beyaz renkleri çok iyi belirtiyordu onları: İsa'nın dostlarına karşı içleri tertemiz, düşmanlarına karşı aman vermez...*³²⁹

Bahsedildiği üzere, üç arkadaş Belbo, Casaubon ve Diotallevi'nin tarikatların kurduğu bir planın araştırmasını konu alan bu roman, peşine düşülen tarikatı araştırır ve tanıtır. Buna dayalı olarak tapınaklara dair çeşitli alt-metinlere başvurur. Vitry'ye yapılan gönderme ile tapınakçıların kimi özellikleri anlatılır. Arkadaşların *Pilade* diye bahsi geçen toplanma mekânında bir araya gelmesi ile, Casaubon tarafından aktarılan bu bilgi, tarikatların yaşam felsefesine dair Diotallevi ve Belbo'yu bilgilendirmek amaçlıdır. Casaubon'un burada anlattıklarına göre tapınakçılar, dini bağlılıkları yüksek insanlardır. Vitry gibi tapınakçılara dair araştırmaların yapıldığı bir diğer alt-metin *Histoire de Saint-Louis*³³⁰ isimli Fransız edebiyatının önemli yapıtlarındandır.

³²⁸ Age., s.639.

³²⁹ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.134.

³³⁰ Jean de Joinville'e ait olan bu metin St. Louis'nin Tarihi (Yaşamı) olarak Türkçeye aktarılabilir.

Tapınakçıları anlatan Casaubon, okuduğu kimi kaynaklardan anımsadıklarıyla arkadaşlarını bilgilendirir.

*'Aziz Louis ile birlikte, hem yazıcı, hem savaşçı olarak Kutsal Topraklar'a giden, Histoire de Saint-Louis'nin yazarının Tapınakçılara ayırdığı sayfaları anımsadım. Tarikat kurulu yüz elli yıl oluştu; Tapınakçılar insanın her türlü idealini yok etmeye yetecek kadar Haçlı Seferi görmüşlerdi.'*³³¹

Jean de Joinville'nin en önemli eserlerinden sayılan *Histoire de Saint-Louis*'e yapılan bu gönderme tapınakçıların ne kadar süredir var olduklarını, güçlerinin ve kudretlerinin ne kadar olabileceğini saptamak üzere yapılmıştır. Casaubon bu bilgiyi aktarırken anımsadığı bir metinden yola çıktığını belirterek göndermeyi açıkça belirtmiştir. Planını araştırdığı bu yapılanmanın özelliklerini bilmeleri gereklidir çünkü ona göre bir yol haritası belirleyeceklerdir. Tapınakçılara dair bilgilendirmeler için bu şekilde teologların alt-metinlerine gidilirken, aynı zamanda hayatın her yerinde olduğu gibi burada da felsefe disiplinine, düşünürlerine göndermelerde bulunulur: *'Acınası inanç savunucuları, şövalyeliğin günbatımındaki son parıltısıydı onlar. Onların Joinville'i olabilirken, niçin bir Aristoteles gibi davranayım onlara?'*³³² şeklinde biçimsel bağlamda gönderme yapılan ünlü düşünür Aristoteles, tapınakçıların yaşam şeklinin yorumlanmasında başvurulan isim olur ve bu yorumum felsefi yönünün fark edilmesi ile Aristo'dan ziyade Joinville gibi bir üslupla ifade etmenin daha doğru olacağı kanaatine varılır. Aristoteles gibi göndermede bulunulan diğer filozof *'Düşünüyorum o halde varım'*³³³ sözü ile tanınan Descartes'tir. Descartes, Eco'nun kurmacasına dâhil olur ve peşine düşülen *Gül-Haç Biraderler* ve *Tapınakçıların* üyelerinden olarak anılır:

'Descartes, manifestolar ortaya çıktıktan sonra Paris'e dönüyor, herkesin onu bir Gül-Haç Biraderi saydığını öğreniyor. O günlerin havası içinde, iyi bir san değildi bu. Üstelik arkadaşı Mersenne'in de canını sıkıyordu. Mersenne Gül-Haç Biraderlerine ateş püskürüyor, onları sefil, yıkıcı, büyücü, kabalacı, sapık öğretilerin tohumlarını atmaya çalışan kimseler olarak görüyordu. O zaman Descartes ne yapıyor? Ortalarda görünüyor, gidebileceği her yere gidiyordu. Herkes onu gördüğüne, bu da

³³¹ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.135.

³³² Age., s.135.

³³³ Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, (Descartes, Rene mad.), s.426.

yadsınamayacağına göre *Gül-Haç Biraderlerinden olamazdı. Olsaydı, görünmez olurdu çünkü.*³³⁴

Casaubon araştırmaları neticesinde edindiği bilgileri bu şekilde aktarır. Buna göre Descartes de *Gül-Haç Biraderlerin* bir üyesidir. Fakat görünmez oldukları kabul edilen bu yapılanmadan olsa, onun da ortalarda görünmeyen bir yaşam şeklini benimsemesi gerekir düşünçesi ile, öne sürülen bu tez çürütülür. Fakat Tapınakçılar-*Gül-Haç Biraderler* ve *Masonlar* olmak üzere dönemsel olarak farklı nitelendirilen ve birbirinin devamı olduğu düşünölen bu yapılanmanın varlığı ve Descartes'in de bu yapılanmanın üyesi olduğunu savunan güncel araştırmacılar da vardır:

*'Zaten 17 ve 18. yüzyıl masonlarının en önemlileri aynı zamanda Gül-Haç'tır. Dönemin diğer Gül-Haç üyeleri arasında; Rene Descartes, G. W. Leibnitz, (...) gibi deist (...) düşünürler; (...) Kilise tarafından kafir olduğu gerekçesiyle idam edilen Giordano Bruno gibi Rönesansçılar; Tommaso Campanella gibi edebiyatçılar sayılabilir. Bu, hem Gül-Haç hem de mason olan isimlerin kuşkusuz en önemlilerinden biri de, düşünce tarihinde oldukça önemli bir yer tutan ve sonradan anlaşıldığına göre, büyük olasılıkla Shakespeare'in eserlerinin gerçek yazarı olan Francis Bacon'dır.'*³³⁵

Descartes gibi bilim dünyasının birçok ismini bu yapılanma ile anan Arkut, Bacon'un da bu yapılanmanın üyelerinden olduğunu söyler. İlk olarak *Tapınakçılar*, ardından *Gül Haçlılar*, ardından *Masonlar* olarak ortaya çıktıklarını savunan bu araştırmacının, Arkut'un Bacon'la ilgili bu tespitini Eco da *Foucault Sarkacı*'nda destekler. Belbo ve Casaubon araştırmaları neticesinde vardıkları sonuçları birbirlerine açarken aralarında geçen diyalog, Descartes gibi Bacon'un da bu yapılanmada aktif bir rol oynadığını açıkça belirtir:

'İngiliz ve Alman çevreleri arasındaki ilişkileri daha da güçlendirme çabasına Bacon'un etkisiyle girişiliyor. (...) Londra'daki şenlikleri Bacon kendisi düzenliyor; bir tepenin doruğunda şövalyelerin belirdikleri bir gizemsel şövalyelik alegorisi sahneleniyor. Bacon'un artık Dee'nin ardılı olarak İngiliz tapınakçı grubunun büyük üstadı olduğu açıktır. Shakespeare'in oyunlarının yazarı açıkça Bacon olduğuna göre

³³⁴ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.278.

³³⁵ Erkan Arkut, **Gül Haçlar, Tapınakçılar ve Masonlar...**, 26 Temmuz 2013, <http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/gul-haclar-tapinakcilar-ve-masonlar-28637> (erişim tarihi: 19.05.2014)

*Shakespeare'in tüm yapıtlarını yeniden okumalıyız; kesinlikle Plan'dan başka bir şeyden söz etmiyordur bu yapıtlar...*³³⁶

Belbo ve Casaubon'un vardıkları bu sonuçlar, onların araştırdığı *Plan*'ın doğuşunun çok eskilere dayandığını gösterir. Kurmaca ve gerçekliğin bir arada anlatıldığı romanda neyin gerçek neyin kurmaca olduğunu anlamak Eco'nun örnek okurunun görevidir. Ona göre, '*Kurmaca bir metin kendi anlatı dünyasında, neyin gerçek neyin gerçek dışı olduğunu söylemekle kalmaz, neyin geçerli olduğunu, neyin de önemsiz sayılarak dikkate alınmayacağını da açıklar.*'³³⁷ Kurguda bilimsel gerçeklere dayanarak çeşitli alt-metinlere giden Eco, hem okuru hem anlatısını donanımlı üslubu ile beslemiştir. Buna dayanarak, Shakespeare, Bacon, Descartes gibi isimlerin de bir şekilde adının geçtiği yapılanmayı ele alması tesadüfi değildir. Tüm göndermeler gibi bunlar da romanın içinde kendi bağlamında okura sunulur.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi, açık gönderge açısından oldukça yüklü bir malzeme ile donatılmış diğer bir romandır. Eco bu romanı için şu itirafta bulunur: '*Özellikle 1930'lardan kalma hatırlanmaya değer şeyleri neredeyse arkeolojik bir çalışmayla geri getirdiğim Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi adlı kitabımda sık sık kataloğa başvurduğum.*'³³⁸ Yazarın bu itirafı romanda bir araya getirdiği metinlerarası unsurların romandaki yoğunluğuna işaret eder. Bu unsurların başında ise hiç şüphesiz açık göndergeler vardır. Birçoğu modern döneme işaret eden bu unsurlar, Eco'nun donanımının yanı sıra, araştırma ve katalog tarama gibi faaliyetlerini sembolize eder. Bu hedefi doğrultusunda antika kitap dükkânı olan bir başkahraman -Yambo- belirlemek Eco için en doğru tercih olarak kabul edilebilir. Ayrıca söz konusu kahramanın hafızasını yitirmiş olması, yalnızca ansiklopedik ve akademik bilgileri hatırlıyor olması da yazarın amacı doğrultusunda belirlenen bir tema olarak düşünülebilir. Metindeki açık göndergelerin en başında Rus nörolog Alexander Romanowitsch Luriya'yı anmak gereklidir.³³⁹ Eco'nun açık göndermede bulunduğu bu nörolog, psikoloji alanında da çalışmalar yapar ve *Yitirilip Yeniden Bulunan Dünya* başlıklı bir yazı yazar:

³³⁶ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.546.

³³⁷ Eco, **Genç Bir Romancının İtirafı**, s.73.

³³⁸ Age., s.162.

³³⁹ Bkz. http://toolserver.org/~apper/pd/person/Alexander_Romanowitsch_Lurija (erişim tarihi: 19.05.2014)

*'Mesleğim gereği Yitirilip Yeniden Bulunan Dünya'yı okumamış olmama imkan yoktu, klasik bir eserdi.(...) Onu bugün ilgiyle okudum, iki saatte okunan harika bir kitapçık. Rusların önemli nöropsikoloğu Lurija, şu Zasetskiy olayını takip etmişti. Zasetskiy son dünya savaşında beyninin sol yankafa bölgesine zarar veren bir yara alır. Komadan çıkar ama o da korkunç bir kargaşa içindedir. (...) En berbat yeri hafızasıydı. Oda nerede doğduğunu, annesinin adını hatırlamıyordu, üstelik artık okuma yazmayı da unutmuştu. Lurija tedaviye başlar, Zasetskiy çok azimlidir, yeniden okumayı öğrenir, sonra yazar da yazar. (...) böylece, kâğıtlar üzerinde yavaş yavaş kendini bulur'*³⁴⁰

Lurija'nın Zasetskiy için uygulamış olduğu tedavi, aslında Eco'nun kahramanı Yambo'nun kendi kendisine uyguladığı tedaviyle benzerdir. Yambo'nun hafızasını yitirmiş olması durumu ve bunu yalnızca hatırladığı metinleri tekrar araştırıp okuyarak aşmaya çalışması Lurija ve çalışmasına örtük gönderge iken, Yambo'nun bizzat kendisinin bu hikâyeyi hatırlayıp anması, göndergeyi açık hale getirir. O halde Eco kahramanı ve romanı oluştururken, Lurija'dan ve metninden haberdardır denebilir. Ayrıca yazar, kahramanına verdiği ismin de nerden geldiğini açık gönderge ile belirtir. *'Adımın da yine böyle korkunç resimlerden geldiğini keşfettim. İşte Yambo ve Küçük Perçem'in Serüvenleri.'*³⁴¹ Yalnızca yitik hafızadan ibaret bir anlatı olmayan bu romanda Yambo, karmaşık hafızası nedeniyle aynı anda üç kadına birden zihninde yer verir. Kadınlardan biri okul aşkı Lila, diğeri işyerindeki asistanı Sibilla, üçüncüsü ise karısı Paola'dır. Onun bu üç kadın arasında yaşadığı karmaşa Augusto Maria de Angelis'in *Üç Gül Oteli* isimli polisiye romanına yapılan gönderme ile temellendirilir. Eco savaş öncesi döneme ait İtalyan edebiyatının iyisi olan bu metni kendi öyküsüne benzeterek, metinlerarası bir söylem oluşturur.

'Savaş öncesine ait bir İtalyan polisiye romanı da gözüme çarptı, Augusto Maria de Angelis'in Üç Gül Oteli. Bir kez daha kitap sanki benim öykümü anlatıyordu:

(...) Koyu dumanlı sis iğne gibi insanın yüzüne batıyordu. Üç kadın hızlı adımlarla (...) yürüyordu. Üçü de birbirine o kadar benziyordu ki. (...) Adam öfke dolu bir hareket yaptı. Kara kapıdan gözlerini ayırmıyordu. Bekledi, gözü yine kilisenin kapısında idi.(...) Bekledi gözünü kilisenin kapısından hiç ayırmadan. Ara sıra kara bir

³⁴⁰ Eco, **Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi**, s.75.

³⁴¹ Age., s.136.

*gölge meydanı geçip kapının arkasında kayboluyordu. Sis yoğunlaşıyordu. (...) Cam kapının üzerinde büyük harflerle Üç Gül Oteli yazıyordu.*³⁴²

Eco, Angelis'in *Üç Gül Oteli*'ne yaptığı bu gönderme ile, Yambo'nun hayatındaki *üç gül'e* çağrışım yapar. Yambo için belli bir yeri olmasa da, onun da hayatında üç gül vardır: *'Bendim o: yoğun siste üç kadın görmüştüm, Lila, Paola, Sibilla, o duman içinde onları ayırt etmek imkânsızdı ve ansızın karanlıkta kayboluyorlardı.(...) Nerede bu Üç Gül Oteli acaba? Benim için her yerde.*³⁴³ Yambo yitik hafızasından dolayı sisi hayatının merkezinde bir varlık olarak kabul ederken, üç ayrı kadının – ki bu kadınlar birbirine benzer- hayatındaki yerine sislerden dolayı ulaşamaz. Ona sadece okuduğu ve hatırladığı metinler yol gösterebilir. Onun sis lambaları yalnızca bu metinlerdir.

Hafıza kaybı olaylarında, psikolojik rahatsızlıklarda klişe haline gelmiş *çocukluğuna inmek* tabiri, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'nde de alt-metin göndermeleri ile karşılaşılan bir durumdur. Hafızasına yol gösteren metinlerden büyük çoğunluğunu çizgi filmler, çizgi romanlar oluşturan Yambo, okurun onun çocukluğuna inmesini sağlarken, kendisi de oradan hareketle günümüze kadar gelmeyi planlamaktadır. Bunun için çocukluğunun geçtiği yere, o eve giden Yambo, çatı katında karşılaştığı ve ailesinden kalan birçok kitapla çocukluğuna inmiş olur. *Kırmızı Başlıklı Kız, Tom Sawyer, Pinokyo, Pamuk Prenses, Walt Disney* ve bunun gibi birçok çizgi romana göndermeler yapan yazar, Yambo'nun çocukluğunun renkli geçtiğinin mesajını verir:

*'Birçok defa anlattığım ve senin için artık Kırmızı Başlıklı Kız haline gelmiş herkesin bildiği bir hikâyeyi biliyorsun yalnızca*³⁴⁴

*'Hepiniz bazı bilgileri bana yeniden kazandırmaya çalışıyorsunuz, ama onları toplamak, bu mağaraları gerçekten doldurmak için bugüne kadar yaşadığım altmış yıl gerekli bana. Hayır, bu mümkün değil. Ben mağaraya tek başına girmeliyim. Tom Sawyer gibi.*³⁴⁵

³⁴² Age., s.288-289. (uzunca yapılmış bir alıntı metnin kısaltılmış hali. Tam metin için bkz. s.288-289)

³⁴³ Age., s.289.

³⁴⁴ Age., s.23.

³⁴⁵ Age., s.42.

Hafızasını kazanmanın yalnızca kendi elinde olduğunun bilincinde olan Yambo, çevrenin yardım etme girişiminin gereksiz olduğunu, tek başına çabalaması gerektiğini savunur. Çizgi kahraman *Tom Sawyer*'a burada gönderme yapan Eco, kahramanın onun kadar cesur olduğunu, bu yolu tek başına gitme isteğini gönderge metinle ifade eder. Bunun gibi çocukluğunda yer verdiği diğer metinleri de çocukluğunun geçtiği evin çatı katında bulur ve bu metinler onun hafızasını zorlar:

*'Pinokyo'nun öyküsünü herkes bilir, aklımda Pinokyo'nun neşeli ve masalımsı bir görüntüsü kalmıştı, kim bilir torunlarımı eğlendirmek için kaç kez anlatmıştım onu.'*³⁴⁶

Eco'nun, *Genç Bir Romancının İtirafı* kitabında da belirttiği üzere hatırlanmaya değer gördüğü birçok metne yer verdiği romanı *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, göndermeler mozaiği şeklindedir. Birçoğunu metnine olduğu gibi alan, bağlamını değiştirmeden genel yargılarla –elimi attığımda şu kitaba denk geldim şeklinde- ansiklopedik bilgiler gibi okura aktaran yazar, Balzac, Flaubert, Platon, Schumann, Shakespeare, Hegel gibi birçok isme ve metinlerine göndermeler yapmıştır. Bu, yazarın zihninin metinsel bağlamdaki karmaşasını ve önündeki sisin kolaylıkla kalkmayacağını gösterir.³⁴⁷

Zaman zaman kişiliğinin, hatta yüzünün bile değiştiğini düşünen başkahraman bu hususta kendisini *Mr. Hyde*'a benzetir. İskoçyalı yazar Stevenson tarafından kişilik bölünmesini anlatmak üzere yazılmış bu roman, geceleri ve gündüzleri farklılaşan *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde* şeklinde iki kimlikli kahramanı anlatır.³⁴⁸ Yambo'nun da kendisini bu metne gönderme yaparak kişilik bölünmesine uğramış gibi hissetmesi onun zihindeki metinlerin çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır: *'Akşam vakti ıssız bir yolda karşılaşmak istemem kendimle. Mister Hyde.'*³⁴⁹

Romanda dikkatleri çeken diğer metinlerarası gönderme, Eco'nun birçok romanında göndermede bulunduğu alt-metin Sherlock Holmes'dir.³⁵⁰ Birçok polisiye metinde kendisine yer bulan bu dedektif, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'nde de açık

³⁴⁶ Age., s.133.

³⁴⁷ Bkz. Age., s.35-65-110-111-290-333.

³⁴⁸ Bkz. Robert Louis Stevenson, *Dr. Jekyll and Mr Hyde*, 2005.

³⁴⁹ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.15.

³⁵⁰ Bkz. Eco, *Genç Bir Romancının İtirafı*, s.174.

gönderme yoluyla metinlerarası söylemin öznesi olur. Yambo'nun Holmes'den farklı da olsa arayıp, peşine düştüğü, kaybettiği bir olgunun olması ve onun izini ipuçlarından hareketle sürüyor olması Holmes'i anmak için yeterli sebeptir. Bilindiği üzere Holmes tümünden gelim tekniği ile gizemleri ortadan kaldırır. Yambo ise tam tersi bir yol çizse de ipuçlarından hareketle hedefe ulaşma amacı güder. Çocukluğunun geçtiği evde Yambo'nun Holmes'e göndermesi şu şekildedir:

*'Sonra dolabın en altında İngilizce dergiler ve kitaplar buldum. Sherlock Holmes'in tüm serüvenleri ile Strand Magazine'in birçok sayısı vardı. (...) Bütün Holmes'ları büyükbabamın çalışma odasına götürdüm. Baker Sokağı'nda, şöminenin önünde rahat rahat sohbet etmek için oturmuş nazik beylerin dünyasını uygar bir ortamda okumak daha uygundu.'*³⁵¹

Birçok metinsel unsurun yeni bir bağlamda ele alınmasının en önemli örneklerinden olan *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, metinlerarasılık kavramını bütün imkânları ile değerlendirerek, okura metinsel bir şölen sunar. Metin, gönderme yapılan birçok alt-metinsel unsur barındırması sebebiyle başkahramanı Yambo ile birlikte okurun da hafızasını yoklar ve çeşitli dönemlere taşır.

3.3.2. Örtük Gönderge (Anıştırma)

Yazarın göndermede bulunduğu alt-metni doğrudan belirtmeksizin, anıştırma yolu ile okura sezdirmediği bu metinlerarası söylem tekniği, Eco'nun metinlerinde sıklıkla başvurduğu yöntemlerdendir. *Gülün Adı* romanında Batı klasiklerinden, Doğu kaynaklarına birçok farklı alandan beslenen Eco, bu metinlerarasılığı metninde çeşitli şekillerde dışa vurur. Örtük gönderge ile başvurduğu metinlere bakıldığında, öncelikle *Kur'an-ı Kerim'de adı geçen bir peygamber olan Yunus*³⁵² a yapılan gönderme dikkatleri çeker. Cinayetlerin her geçen gün arttığı manastırda araştırmalarına devam eden William ve yardımcısı Adso, manastırda bulunan diğer rahiplerin de korkması ile birlikte onlardan yardım alırlar. Gizli bir kitabın varlığını ve onu bulmadan cinayetlerin sona ermeyeceğini netleştiren William, kimi rahipleri de kitabı bulma ile vazifelendirir. Bunlardan biri olan Benno, kitabı tutunca parmakları ve ağzı zehirlendiği tespit edilen

³⁵¹ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.149.

³⁵² Ömer Faruk Harman, 'Yunus Hz.', *İslam Ansiklopedisi*, TDV, Cilt 43, İstanbul 1999, s.597.

Severinus cinayetini oldukça gizemli bulur. Bu gizemden hareketle William, Yunus Peygamber'e gönderme yapar:

‘ ‘Ona kitabı size getirmesini söylemişsiniz; o da getiremeyeceğini söyledi...’

‘Doğru, sonra konuşmamız kesildi. Niçin getiremiyordu? İnsan bir kitabı taşıyabilir. Sonra niçin eldivenlerini giymişti? Kitabın cildinde Berengar'la Venantius'u öldüren zehirle ilgili bir şey mi var? Gizemli bir tuzak, zehirli bir uç...’

‘Bir yılan!’ dedim.

‘Neden Yunus'un yuttuğu balık olmasın!’³⁵³

Eco'nun, Yunus'un yuttuğu balık diye bahsini ettiği metin, aslında Yunus Peygamber'in mucizesi olarak kabul edilir. Bu mucize Yunus Peygamber'in balık tarafından yutulması, sonra dualarının kabul olmasıyla tekrar karaya çıkarılmasının hikâyesidir.³⁵⁴ Kitaptaki zehrin, onu tutan herkesi zehirlemesi üzerine *aşırı yoruma* kaçan Eco, kitaptaki zehri, Yunus'u yutan balığın onu tekrar çıkarması ile bağdaştırarak, Yunus'ta zehir varmışçasına yorumlar. Bu gönderge, Yunus'un yuttuğu balığa değil, Yunus Peygamber'i yutan balığın hikâyesine yöneliktir.

William manastıra geldiği gün araştırmalarına başlaması için gereken ön bilgileri alır. Ona bu bilgileri veren ve bir an önce cinayetin sırrını çözmesini isteyen başrahip Abbone, asil duruşundan bu cinayet yüzünden taviz verir. William başrahiple arasında geçen diyalogda başrahip'in cinayet karşısında panikleyen tavrını eleştirir ve Aristoteles'e gönderme ile durumun yanlışlığını ima eder:

‘Başrahip daha önce de söylediğim gibi, büyük ve diplomatça dinginliği olan bir adamdı; ama bu kez kendisini Aristoteles'in istediği gibi ağır ve yüce gönüllü bir kimseye yaraşır ölçülülükten yoksun bırakan, şaşkın bir davranışta bulundu.’³⁵⁵

³⁵³ Eco, **Gülün Adı**, s.506.

³⁵⁴ ‘Yunus, Tanrı tarafından peygamber olarak Ninova halkına, kötü yoldan dönmedikleri takdirde kırk gün sonra helak edileceklerini bildirmek üzere gönderilmiş fakat Yunus, İsraililerin düşmanı olan Ninova halkını uyarmak istememiş, böylece ilahi emre uymayıp (...) bir gemiye binmiştir. Denizde büyük bir fırtına çıkınca gemideki ağırlıklar denize atılmış, bu felaketin kimin yüzünden başlarına geldiğini anlamak için gemi yolcuları arasında kura çekilmiş ve kura Yunus'a isabet etmiş, Yunus, İbrani olduğunu bildirerek gerçeği anlatmış ve denize atulmasını istemiştir. Yunus denize atılınca fırtına dinmiş, Rabb'in emriyle onu büyük bir balık yutmuş, Yunus üç gün üç gece balığın karnında kalmıştır. Balığın karnında iken Allah'a niyazda bulunmuş, Allah duasını kabul etmiş ve onu karaya kusmuştur.’ Harman, ‘Yunus Hz.’, s.597.

³⁵⁵ Eco, **Gülün Adı**, s.62.

Abbone'nin ölçsüz olarak nitelendirilen davranışı, Aristoteles'in *Poetikasına* gönderme yapılarak eleştirilir. *Poetika*'nın bilinen birinci cildinde tragedyayı ele alan Aristoteles, erdemli olmayı ve iyi insan olmayı öğütler.³⁵⁶ Eco metninin temelini oturttuğu *Poetika*'ya bu bağlamda gönderme yapar. Anlatısını Ortaçağ Avrupa'sının tarihsel tartışmaları ve detayları ile zenginleştiren yazar, bu tarihsel anlatıları için zaman zaman alt-metinlere örtük göndermelerde bulunur. Çoğunlukla William'ın yardımcısı Adso'yu bilgilendirmek amacı ile değindiği bu metinler, okurun da çeşitli metinlere gitmesini gerektiren mahiyettedir. William ve Adso aralarında İtalya'da mezheplerin oluşumu ve insanların kendilerine saf belirlemesini anlatırken çeşitli göndermeler yapar. İsmi vermeden göndermede bulunduğu Aziz Francesco'nun 'Kuşlarla Söyleşi' adlı metni bunlardan biridir:

“...Cüzamlılar genel olarak bir dışlama göstergesidir. Aziz Francesco bunu anladı. O yalnız cüzamlılara yardım etmek istemiyordu; öyle olsaydı davranışı yalnızca güçsüz bir acıma davranışına indirgenmiş olurdu. Onun anlatmak istediği başka bir şeydi. Kuşlara söylediklerini anlattılar mı sana?”

“A, evet, o güzel öyküyü duydum; Tanrı'nın o yumuşacık yaratıklarıyla arkadaşlık eden Aziz'i takdir ettim,” dedim büyük bir heyecanla.”³⁵⁷

William'ın Adso'ya bilip bilmediğini sorduğu bu hikâye, 1297-1300 tarihleri arasına denk gelen dönemseller bir hikâyedir. Francesco'nun yazmış olduğu bu hikâyeyi, İtalyan ressam Giotto resmetmiştir. Buna göre kuşlarla iletişim kurulması mümkün kılınmıştır. Alegorik bir anlatımla kaleme alınan bu hikâyede dışlanmış cüzamlıların sözden anlamayacağı düşünülerek kuşlarla konuşmak ve onlara laf anlatmanın aslında bu yapılanmada yer alan kimselere laf anlatmak kadar zor olduğu, fakat azimle belki de onun bile başarılacağı anlatılmak istenmiştir. Buradan hareketle Francesco'nun 'Kuşlarla Söyleşi' hikâyesine göndermede bulunulmuştur.³⁵⁸

³⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Aristoteles, *Poetika –Şiir Sanatı Üstüne-*, s.29-32.

³⁵⁷ Eco, *Gülün Adı*, s.288.

³⁵⁸ 'Doğasallığın en çok sorgulandığı resimlerden biri "Kuşlarla Söyleşi" ismini taşır. (...) Resmin öyküsü ise şöyledir: "Bir keresinde Francesco, Bevagna'ya yakın, her türden kuşun bulunduğu bir yere vardı. Francesco, coşkuyla ilerlerken gözlerini kaldırdı ve yolun kıyısında üzerinde sayısız kuşların tünediği ağaçlar gördü. Bu görünüm karşısında heyecanlanarak, arkadaşlarına 'Siz beni yolda bekleyin! Kuş kardeşlerimle konuşmak istiyorum ben' dedi. Yolun ötesine geçerek, kuşlarla konuşmaya başladı. Ağaçlardaki bütün kuşlar hemen yanına geldiler; konuşmasını bitirene kadar kımldamadan, onu dinlediler; Francesco onları takdis edinceye kadar gitmediler. Özü şöyleydi konuşmanın: 'Kuş

Gülün Adı, tarih, polisiye, bilim kurgu gibi birçok konuyu kesiştiren bir çerçeve romandır. Konu çeşitliliği, yazarın birçok alt-metne gitmesine –açık gönderge, örtük gönderge teknikleri ile- ve çeşitli pastiş unsurlarına yer vermesine olanak sağlamıştır. Metnin örtük göndergede bulunduğu alt-metinlerden birisi de dünyaca ünlü İngiliz dedektifi Sherlock Holmes’tir. Yazarın, ‘Gülün Adı Üstüne Açıklama’ kısmında yer verdiği bu gönderge, başkahraman William ve yardımcısı Adso’ya dairdir. Birçok dedektif hikâyelerinde pastiş unsuru olan Holmes, Eco’nun metninde de beklenen yerini alır. William ve Holmes arasındaki benzerlik pastişin dışında örtük bir gönderge ile dile getirilir: ‘*Ama bir sorgucuya gereksinimim vardı, olasılıkla, büyük bir gözlem duygusu, belirtileri yorumlamakta özel bir duyarlılığı olan bir İngiliz’e*’³⁵⁹ Bu alıntıda bahsi geçen gözleme kabiliyeti ve göstergelerden anlam çıkarma yetisi iyi olan İngiliz, hiç şüphesiz ünlü dedektif Sherlock Holmes’tir. Buradan hareketle William’ın ipuçları karşısında sergilediği tutum, Holmes’in bir yansımasıdır. Ayrıca William’ın İngiliz asıllı olması da Sherlock’a işaret eden diğer hususlardandır. İtalya’daki bir manastıra araştırma yapmak için bir İtalyan değil de bir İngiliz’in gönderilmesi, okurun zihninde Holmes’vâri göndergeler oluşturur.

Eco’nun Sherlock Holmes’e gönderme yaptığı diğer romanı *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi*’dir. Roman kahramanının peşine düştüğü şey esrarlı bir ölüm hikâyesi değildir fakat göstergelerden hareketle bulmaya çalıştığı hafızasıdır. Çocukluğunun geçtiği evde yazılı kaynaklardan hareketle hatırlamaya çalıştığı geçmişi, başkahraman Yambo’nun Sherlock’a benzetiminin ve gönderme yapılmasının sebebidir:

kardeşlerim, sizi yaratana çok şey borçlusunuz; her zaman her yerde övmelisiniz onu, çünkü kat kat giysi verdi size; peşinden istediğiniz yere gidebilme özgürlüğünü verdi; (...)ne denli seviyor sizi Yaratan, ne denli seviyor ki, bunca iyilik ediyor. Ama kardeşlerim, sakının nankörlükten; hep övün tanrıyla!'. San Francesco'nun, bu sözlerini dinleyen kuşlar, hepsi birden gagalarını açmaya, boyunlarını uzatmaya, kanatlarını germeye ve büyük bir saygıyla başlarını eğmeye başladılar. Onlarla birlikte Francesco da seviniyordu. Kuşların bunca çokluğuna, bunca güzellik ve çeşitliliğine, bunca dikkat ve yakınlığına şaşmaktan kendini alamıyordu. O da kuşlarla birlikte tanrıya şükrediyordu. Konuşmasını bitirdikten sonra kuşları takdis edip salıverdi. Kuşlar cıvıldaşarak sıra sıra havalandılar". (...) Aslında tamamen doğasal bir kozmosun içinde gerçekleşen bu kompozisyon, yerle göğü birbirine kavuşturan bir öge olan "kuşlara" yer vermiştir.' <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=91> (erişim tarihi: 20.05.2014) Sanat Tarihi 4 / İnsan Merkezli Sanat / İtalya / Hazırlık Evresi

³⁵⁹ Eco, *Gülün Adı*, s.704.

‘Bir tavan kapağının altında ne olmalıdır? Küçük bir merdiven, elbette Watson, çıkıp inmesi zor olmayan, iki saattir eğilip kalkmaktan tutulmuş uzuvlarım için bile zor olmayan bir merdiven,...’³⁶⁰

Yambo hafızasının derinliklerinde barındırdığı çocukluğundan kalma yazılı belgelerin bulunduğu tavan arasında günlerce kalır ve oradaki metinleri okur. Bu süreçte tıpkı bir dedektif gibi hafızasının izini süren Yambo, kendisini Sherlock gibi hisseder. Sherlock’un yardımcısı olarak bilinen Dr. Watson’un³⁶¹ ismini anarak Holmes hikâyelerine örtük gönderme yapan Eco, başkahramanın dedektif gibi araştırma yaptığı imajını verir. Holmes’in araştırmaları esnasında yanında olan ve ona bulgularını açıkladığı Watson, başkahramanın yanındaymışçasına onun da bulgularını paylaştığı isim olur.

Romanda ön planda tutulabilecek temalardan biri hafızanın yitik hali, diğeri ise yitirilen hafızanın arayışıdır. Yambo ayıldığında doktoruna bazı cümleler kurar. Bu cümleler onun okuduğu, bildiği metinlerden alıntılar yahut o metinlere göndermelerdir. Yambo kaybettiği hafızasında yalnızca yazılı metinleri tutarak birçok hafıza kaybı vak’asına göre farklı bir tutum sergilemiş ve insanları şaşırtmıştır. Buradan hareketle göndermede bulunulan metin ‘Oliver Sacks’ın *Karısını Şapka Sanan Adam* adlı altmetnidir. Yambo’nun kendine gelince doktoru ile arasında geçen diyalog şu şekildedir:

‘ “Evet, evlisiniz, Paola adında çok sevimli bir hanımla. (...) uyandığınıza göre onu çağırabilirim, ama önce onu buna hazırlamam gerekir.(...)”

“Peki ya onu bir şapkaya benzetirsem?”

“Ne dediniz?”

“Karısını şapka sanan bir adam var.”

“Ah Sacks’ın kitabı. Ünlü bir olay. Bakıyorum bilgili bir okursunuz.”³⁶²

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, Eco yapmış olduğu örtük göndermeyi kurmacanın içinde açığa çıkarmış ve açık gönderge haline getirmiştir. Bahsi geçen kitap Oliver Sacks’ın *Karısını Şapka Sanan Adam* isimli yaşantının kaleme alındığı, hastalıklara ve bazı hastalara dair bir kitaptır. Sacks’a göre, *hastalıkların bir süreci olduğu fikri. (...)*

³⁶⁰ Eco, *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi*, s.220.

³⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Doyle, *Sherlock Holmes- Kızıl Soruşturma*, s.7.

³⁶² Eco, *Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi*, s.13.

*tarihsel bir süreç içinde ele alınması gerekliliği Hipokrates ile başlamıştır.*³⁶³ Buna göre, hafıza yitiminin de tedavisi tarihsel süreçle mümkündür. Geçmişte yapılan olayları, hatıraların tekrar görülüp hatırlanmaya çalışılması yıllardır süregelen bir tedavi şeklidir: ‘... unutulan insan öznesini yeniden ortaya çıkartmak için vaka tarihçesini, derinlemesine bir hikâyeye dönüştürmek gerekiyor.’³⁶⁴ Sacks’ın bu görüşünü metni ile destekleyen Eco, Yambo’nun hafıza kaybını yenmek için olayları bir hikâyeye dönüştürüyor. Göndermenin yanı sıra pastiş unsurları da barındıran bu alt-metin müzikle uğraşan birinin insanları yalnızca sesinden tanımasını konu alır.³⁶⁵ Yambo’nun da yalnızca mesleği gereği kitapları ve metinleri hatırlıyor olmasını dayandırdığı bu bilimsel gönderge, Eco ve Sacks’ın metinleri arasında metinlerarası bir söylem oluşturur.

Yambo, yaşadığı koma süreci sonrasında hafızasını kaybetmiş olarak uyanmayı, Ali Baba’nın mağarası gibi karanlık olarak betimleyerek *Ali Baba ve Kırk Haramiler* hikâyesine gönderme yapar:

*‘Bir labirentteydim. Gittiğim her yön yanlıştı. Ayrıca nereden çıkmak istiyordum. Açıl susam açıl, çıkmak istiyorum kim demişti bunu? Ben girmek istiyordum, Ali Baba gibi. Hafızanın kovuklarına.’*³⁶⁶

Binbir Gece Masalları külliyyatı içinde bulunan 264 masaldan biri olan *Ali Baba ve Kırk Haramiler*, Arap, Fars ve İran edebiyatının bir derlemesi olarak bilinen külliyyatın Türk edebiyatında en bilindik bölümlerinden birini oluşturur. Bu hikâyenin menşei ve yazarı öteden beri tartışılmasına rağmen hala net bir sonuca varılamamıştır.³⁶⁷ Bilindiği üzere Ali Baba hikâyesinde bahsi geçen mağara ‘*Açıl susam açıl*’ sözleri ile açılır. Bu sözlerle hikâyeye örtük gönderme yapan Eco, Yambo’nun içinde olduğu karanlıktan çıkma mücadelesini ve bu karanlığı Ali Baba hikâyesinin mağarasına benzetişini dile getirir. Ayrıca, mağaranın içinde bulunan değerli eşyalar ve

³⁶³ Oliver Sacks, **Karısını Şapka Sanan Adam** (Çev. Çiğdem Çalkılıç), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s.12.

³⁶⁴ Age., s.12.

³⁶⁵ Bkz. Age., s.26.

³⁶⁶ Eco, **Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi**, s.77.

³⁶⁷ Bkz. Veli Ulutürk, ‘Binbir Gece Masalları’, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 6, İstanbul 1999, s.180-181.

hazinelere de gönderme yaparak, yitirmiş olduğu hafızasında barınan yazılı metinleri, kitapları o değerli eşyalara benzettiği düşünülebilir:

*'Paola'yla birlikte, o ana bölümde, altın dolu küpleriyle, fındık büyüklüğünde pırlantalarıyla, kalkmaya hazır uçan halılarıyla Ali Baba'nın mağarasını bulmanın hayalini kurmuştum, ama yanılmışım.*³⁶⁸

Çeşitli hususlardan hareket ederek benzetimler kurulan Ali Baba, Eco'nun açık ve örtük çeşitli göndermelerde bulunduğu metinlerdendir. Bu şekilde değerlendirilebilecek bir diğer metin 20. yüzyılın en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen *Marcel Proust*'un *'Kayıp Zamanın İzinde'* adlı romanıdır.³⁶⁹ İsmen kendi durumunu çağrıştırdığı düşüncesi ile gönderme yapıldığı düşünülebilen bu romanla, Yambo'nun kaybettiği geçmişinin izini sürdüğü iması yapılır: *'... yitik zamanın peşinde büzgen kaslarımla nasıl koşardım merak ediyorum.'*³⁷⁰ sözleri ile Yambo, Proust'a gönderme yaparak alt-metne başvurur. Yambo'nun ruh hali ve arayışına dayanarak bu ve benzer şekilde açık ve örtük gönderme yapılan metinler, Eco'nun ulaştığı ve bağlamını değiştirerek metnine kattığı alt-metinlerdir. Bu metinler ile yazar hem metnin tüm hâkimiyetinin onda olmasının önüne geçip okurun metne yönelik vazifesini artırır, hem de zengin anlatısı ile metnini şekillendirir.

3.4. PARODİ (YANSILAMA)

Özünde taklide dayalı olan bu metinlerarası söylem tekniği, iki metin arasındaki alışverişin yergisel bağlamda ele alınması esasına dayanır. Bir metnin dönüştürülmesi ile meydana gelen bu teknik çeşitli şekillerde kullanılabilir. Aktulum'a göre, *'yazınsal bağlamda, klasik dizgede parodi (yansılama) oyunsal ya da yergisel bir işlemlerle bir kuralı çiğneme biçimi'*dir.³⁷¹ Kuralı çiğneme biçimi şeklinde dahi yorumlanabilen bu teknik, zaman zaman metnin tamamen dönüştürülmesi şeklinde olurken, bazen ana metinde yer alan parodisi yapılan alt-metnin yalnızca tek kelimesinin değişimi ile karşımıza çıkar. Margaret Rose, dönemsel olarak da farklı algılanış ve kullanım şekli olan parodi için şu açıklayıcı ifadeyi kullanır: *'Modern teorideki parodide bilim kurgu*

³⁶⁸ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.104.

³⁶⁹ 7 ciltten oluşan bu eser, 2013 yılında YKY tarafından iki cilt halinde basılmıştır. Bkz. Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde* (Roza Hakmen), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.

³⁷⁰ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.88.

³⁷¹ Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, s.287.

ve mizah ayrı ayrı unsurlarken, postmodern teoride parodi bilim kurgu ve mizahinin birleşimi olarak algılanır.³⁷²

Saptanması ve yorumlanması, metinlerarası diğer unsurlardan daha zor olan parodi, okurun bilgi birikimi ve donanımıyla beraber, bahsi geçen, parodisi yapılan metne dair de spesifik bilgi gerektirir. Parodinin bu yapısını Megill şu şekilde değerlendirir:

*'Parodi güç bir türdür, öz-parodi ise daha da güç. Okurdan muazzam taleplerde bulunulur. Parodisi yapılan metinlerin tanındığı varsayılır, ama tonal çeşitlemeleri sezebilmesi de gerekir. büyük bir duyarlılığınız veya bilgi birikiminiz yoksa olup bitenlerin çoğunu iskalarsınız.'*³⁷³

Genel anlamda saptanması zor olan parodinin, Eco'nun romanı *Gülün Adı*'nda bariz bir örneği verilir. Eco, romanında metnin bütününün alaycı bir şekilde dönüştürülmesiyle yapılan bir parodi örneği verir. Ortaçağ'da oldukça popüler olan eserlerden *Coena Cypriani*³⁷⁴'nin parodisi ile yazar, yüzyıllar önce yazılmış metnin bağlamını metninde dönüştürür. William'ın Adso'ya hatırlattığı bu metin her ikisinin de bildiği okuduğu bir metindir. Gülmenin sakıncaları konusunda görüşlere bir nevi yanıt olan bu parodik unsur, yazarın dini dayatmalara karşı duruşunu açığa çıkarır:

*'Papa VIII Johannes için, "Gülmekten hoşlanırım ben; sen de gülere kabul et, Papa Johannes; eğer hoşuna giderse, gülebilirsen, gül sen de."*³⁷⁵ *Sunusuyla öykünün uyaklı bir uyarlaması yazılmıştı.*³⁷⁶

Papa VIII Johannes'in isminin de dâhil edilmesi ile uyaklı bir örneği oluşturulan bu metnin Dazlak Karl tarafından parodisi yapılır. Gülmek üzerine yazılmış bu metin İncilin kurallarına muhalif davranırken, aynı zamanda kilisedeki skolastik düşüncüyü de eleştirir. Gülmeyi yasak kılan rahiplere bir nazire olan bu gönderme metne yapılan parodi şu şekildedir:

³⁷² Margaret A Rose, **Parody: Ancient, Modern and Post-modern**, Cambridge University Press, USA 1993 (reprinting 1995), s.272.

³⁷³ Allan Megill, **Aşırılığın Peygamberleri- Nietzsche/ Heidegger/ Foucault/ Derrida** (Çev. Tuncay Birkan), Say Yay., İstanbul 2012, s.458.

³⁷⁴ Latince yazılmış anonim bir eser olarak bilinen bu metin 16. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bir yemek ziyafetinin anlatıldığı bu eserde, İncil tefsirinin parodisi yapılır ve dini dayatmaları olan İncil eleştirilir.

³⁷⁵ Çevirenin Notu. Bkz. Eco, **Gülün Adı**, s.601.

³⁷⁶ Age., s.601-602.

'Dazlak Karl'ın kendisinin akşam yemeğinde saygıdeğer konuklarını eğlendirmek için öykünün kutsal güldürü biçiminde uyaklı bir uyarlamasını sahneye koyduğu söyleniyordu:

*"Gülmekten yere düşüyor Gaudericus
Zekeriya'ya şaşıyorlar
Sirtüstü uzanmış döşğinde
Ders veriyor Anastasius"³⁷⁷*

Adso'nun gerçeklerle karmaşık gördüğü rüyanın yorumunu yapan William, bu rüyanın herhangi bir rüya olmadığını, var olan şartlar ve duruma işaret ettiğini Adso'ya anlatır. Manastıra gelen bazı dini yetkililerce yapılan konuşmaların İncilin ve Hıristiyanlığın gereklerinden söz etmesi üzerine görülen bu rüya, aslında bu yorumlamalara bir başkaldırıdır. Konuşma boyunca savunulan 'gülmenin yasaklanmış bir insanî eylem' olduğu görüşüne katılmayan William ve Adso, rüyayı tüm bu anlatılanların kendileri tarafından ötelendiğini ima edercesine dile getirir. Yazar parodisine yer verdiği *Coena Cypriani* ile bu görüşü alaycı bir dille eleştirir. Bu parodik söylemin, manastırdaki cinayetlerin sebebi olan komedyayı anlatan kitaba yönelik bir nazire mahiyetinde olduğu söylenebilir. Manastırdaki tartışmalarda gülmenin insanî olduğu görüşlerinin yanı sıra, yalnızca insanı rezil edecek basitlikte bir eylem olduğu da ifade edilir. Manastırın geneline yayılan bu tartışmalar yazarın parodi yapmasına olanak tanır.

Manastırın en yaşlı rahibi Jorge, William'ın aradığı kitabı saklayan isimdir. Jorge, William'ın bulmasından korktuğu kitabı yok etme kararı alarak *Aedificium*'a girer. William'ın da kütüphaneye gitmesi üzerine karşılaşır. Orada Jorge kitabın neden okunmaması gerektiğini neden sakladığını anlatırken; William neden saklamaması gerektiğini anlatır. Bu konuşmalar esnasında söz konusu kitabın yazarı Aristoteles'in parodisi yapılır:

'Ama günün birinde biri çıkıp da Filozof'un hizmetlerini savurarak, böylece kendisi de filozofluk taslayarak gülme sanatını ince bir silah durumuna getirecek, ikna sanatının yerine alay sanatını, kefaretin sabırlı ve kurtarıcı imgelerinin yapısı yerine,

³⁷⁷ Çevirenin Notu. Bkz. Eco, *Gülün Adı*, s.602.

*tüm kutsal ve saygın imgelerin sabırsızca yıkılmasını koyacak olursa – ah, o gün sen senin tüm bilgilerin de altüst olacak, William!*³⁷⁸

Jorge'nin William'ı uyardığı bu ifadeler, filozof Aristo'ya yöneliktir. Onun komedyayı anlattığı eserinin parodisini yapan Jorge, bu eserin etik ve ahlaki sanat anlayışını altüst edip, yerine gülüp alay edilen bir anlayışın yerleşeceği fikrini dışa vurur. Birçok kimse tarafından kutsal kabul edilen bu anlayışın yıkımının Aristoteles'in yazmış olduğu komedyanın anlatıldığı kitapla gerçekleşebileceği görüşü parodik bir anlatımla dile getirilir.

Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* adlı romanındaki parodik unsurlar incelemeye alındığında, öncelikle dünya klasiklerinden Victor Hugo'nun *Notre Dame'nin Kamburu* adlı romantik eseri dikkatleri çeker. Bu romanın parodisini yapan Eco'nun başkahramanı Yambo'nun hafızasının derinliklerinde olan yaşantıyı ortaya çıkarmak üzere gittiği çocukluğunun geçtiği kasabadaki evinde birçok yazılı kaynak vardır. Tavan arasında olan bu dokümanların hepsini orada okuması mümkün olmayan Yambo, Hugo'nun romanının parodisini yaparak iki büklüm olacağını ima eder: '*Çok fazlaydılar, tavan arasında kalıp bakarsam Notre-Dame'in Kamburu gibi iki büklüm olabilirdim. Bir kucak dolusu kitap alıp aşağı indim.*'³⁷⁹ Hugo'nun kamburuna yapılan bu parodiye tavan arasındaki kitapların çokluğunu vurgulamak üzere başvurulmuştur. Metindeki diğer parodi unsuru, polisiye ve dedektif hikâyelerinin dünyaca ünlü kahramanı Sherlock Holmes'tir. Yambo araştırmalarını oldukça titiz ve zekice ilerletirken kafasına takılan kimi sorunları çözmek üzere düşünüp çözüme ulaşınca Holmes'in bunu yapabilecek tek insan olmadığını, onun da araştırdığı çözümleri bulabildiğini ima ederek Holmes'in parodisini yapar. Anlatıcı, '*Mümkün olan tek yanıtı ulaşmak için Sherlock Holmes olmak şart değildi: şapele tavan arasından da giriliyordu.*'³⁸⁰ diyerek Holmes'in ipuçlarından hareketle çözüme ulaşmasının yalnızca ona has olmadığını araştıran birçok kimsenin bunu ortaya çıkarabileceğini ima eder. Bu ima ile birlikte her koşulda mutlak yanıtı ulaşan Holmes'in parodisini yapar.

Eco; parodisini yaptığı bir diğer metin Alexandre Dumas'ın *Üç Silahşörler* adlı eseridir. Athos, Porthos, Aramis ve aralarına sonradan katılan D'Artagnan isimindeki

³⁷⁸ Age., s.652.

³⁷⁹ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.139.

³⁸⁰ Age., s.218.

dört silahşörün hikâyesinin anlatıldığı bu romana *Üç Silahşörler* adının verilmesini parodik bir dille eleştirmiştir: '*Ateşim son kinin hapını içtikten sonra şimdi inmek üzere: babam yatağımın kenarına oturup Dört Silahşörler'i okuyor. Üç değil, dört.*'³⁸¹ Yambo'nun okuduğu metinlerden hareketle yavaş yavaş hatırladığı geçmişinin bazı kareleri aktarılırken parodisi yapılan bu eser, dört silahşör konu edilse de aslında dördüncünün hikâyesini anlatır. Buna dayanarak esere *Üç Silahşörler* isminin verilmesi Eco adına parodi unsuru oluşturur ve bu durumu parodik bir dille eleştirir.

3.5. PASTİŞ (ÖYKÜNME)

Biçemsel taklit anlamına gelen bu metinlerarası söylem, yıllardır süregelen etkileşimin diğer adıdır. Birbirleri ile etkileşim halinde olan yazarlar ve metinler, isteyerek ya da istem dışı bir diğerinin üslubundan etkilenecek şekilde kaleme alınırlar. Bu öykünme metnin tamamına mal edilebileceği gibi, kısmî olarak da yer alabilir. Taklit ile aralarında ince bir çizgi olan bu söylem, gereğince kullanılıp bağlam farklılığı ile değerlendirildiğinde metne edebî zenginlik katan bir ayrıcalık halini alır.

Eco'nun metinlerindeki pastiş unsurlarına bakıldığında öncelikle, pastişin metinlerdeki yerine dair yaptığı satır arası bir açıklama dikkatleri çeker. *Gülün Adı* romanının bitiminde *Gülün Adı Üstüne Umberto Eco'nun Açıklaması* başlıklı bölümde Eco romanının oluşum şemasını çizer ve örnek okur oluşturur. Bu kısımda metinlerarasılığa -özele indirgenirse pastişe- dair yaptığı açıklama şu şekildedir:

'... *Seri halinde ürünler için iyi bir formüle göre yazılıp kurulmuş bir kitap vardır elimizde, yazar bir çeşit Pazar araştırması yapar ve kendini buna uydurur. Onun formüllere göre çalıştığı uzaktan anlaşılır; yazdığı çeşitli romanlar çözümlendiğinde, bunların hepsinde, adları, yerleri ve yüzleri değiştirerek hep aynı öyküyü anlattığı görülür. Okuyucu kitlesinin önceden istediği şeyi.*'³⁸²

Biçemsel taklit ve etkileşim esasına dayalı olan pastiş, Eco'nun savunduğu üzere yazarın metinlerinin çözümlenmesi ile açığa çıkar. Aynı öyküyü anlatmaktan kasıt ise yazarın edebi donanımı ve üslubunun eserleri arasında pek değişmeyeceği ve anlatıların mutlaka benzeşeceği iddiasıdır. Örneğin *Gülün Adı* 'nda anlatıcı Adso'nun anlatısını kaç

³⁸¹ Age., s.299.

³⁸² Eco, *Gülün Adı*, s.716.

yaşındayken oluşturduğunun muğlaklığı, yıllar önce kaleme alınan *Doktor Faustus*'taki muğlaklıkla aynı eksendedir. Alman yazar Thomas Mann'ın yazmış olduğu bu romanın anlatıcısı, Serenus Zeitblom'un Leverkühn ismindeki çocukluk arkadaşıdır. Almanya'nın nasyonal-sosyalist yapısı ile paralellik içinde verilen bu eser, anlatıcının anlatım zamanına dair ikilem gösterir.³⁸³ Çocukluk dönemini anlattığı anlatıda, o dönemi hangi çağda anlattığı belli olmayan anlatıcının izlerine Eco'nun eserinde rastlanır. Adso'nun da anlatısını, şahit olduğu gençlik döneminde mi yoksa yaşlandığı ve geçmişi hatırladığı bir zamanda mı oluşturduğu belli değildir. *Gülün Adı* ve *Doktor Faustus* arasındaki bu pastiş unsurunu Eco şu şekilde dışa vurur:

*'Adso onsekizinde gördüklerini sekseninde anlatıyor. Konuşan kim? Onsekizindeki Adso mu, seksenindeki Adso mu? Her ikisi de, bu açık; üstelik istenen de bu. Önemli olan genç Adso olarak görüp duyduğunu anımsadığı şeyler üstüne mantık yürüten yaşlı Adso'yu sürekli olarak sahneye getirmektir. Bunun örneği Doktor Faustus'un Serenus Zeitblom'uydu (ama kitabı yeniden okumadım, uzak anılarla yetindim). Bu çifte oyun beni büyüledi ve çok heyecanlandırdı. Çünkü maske hakkında söylediklerime dönerek, Adso'yu ikilerken yaşamöyküsel bir ikilik ya da anlatan yazar olarak benimle anlatılan kişiler arasındaki boşluklar ve ekranlar dizisini bir kez daha ikiliyordum.'*³⁸⁴

Thomas Mann ile Eco arasında pastişin oluşmasına sebep olan, anlatıcılarının gençlik döneminde tecrübe ettikleri olayı yaşlandıkları zaman dile getirip, okura sanki o an meydana geliyormuş hissini vermeleri, biçimsel anlamda iki yazarı ortak bir çizgide buluşturur. Eco'nun kendi itirafına da dayanarak Mann'ın bu üslubunu taklit ettiği söylenebilir. Mann ile Eco'nun bu bağlamda biçimsel ortaklığı söz konusu olur ve iki yazar arası pastiş unsuru, söylem benzeşikliği oluşturur.

3.6. KOLAJ/ BRİKOLAJ

Metindışı unsurların metne dâhil edilmesi anlamına gelen bu metinlerarası söylem unsurunun, gazete yazıları, ilan, reklam, duvar yazıları gibi birçok ana metnin haricindeki kavramları kapsadığından daha önce bahsedilmişti. Bu doğrultuda, Eco'nun metinlerindeki kolaj mahiyetindeki kullanımlar incelendiğinde, zengin bir perspektifle

³⁸³ Bkz. Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Babil Yay., Ankara 2005, s.248-251.

³⁸⁴ Eco, *Gülün Adı*, s.708.

karşılaşırız. Şarkıdan şiire, bilmeceден duvar yazısına, reklamdan gazete manşetlerine kadar birçok metindışı unsurun bağlamı değişmeksizin metne dâhil edildiği görülür.

İlk olarak *Gülün Adı* romanındaki kolaj uygulamaları incelendiğinde, Latince bir bilmeceден ana metne katıldığı görülür. Manastırda işlenen cinayetlerin araştırmalarını yapan William, katili ortaya çıkarmak için, öldürülenlerin ölmeden önce son yaptıklarından ve görüştükleri kişilerden hareketle ipuçları bulmaya çalışır. Bu sebeple Venantius'un katilini araştırırken Benno'ya Venantius'un en son kimlerle görüştüğünü sorar. William, bu sorgusundan Venantius'un Jorge ile fikir ayrılığı yaşadıkları bir diyaloga girdiğini öğrenir. Venantius'un, ona göre var olan bir kitabın olmadığını savunan Jorge'ye karşı geldiğini ve o kitapta çeşitli güldürü unsurları ve bilmece olduğunu iddia ettiğini tespit eder. Ayrıca, bu tartışmaya tanık olan Pacifico'nun – Hıristiyan olmayan şairleri oldukça iyi bilir- Venantius'la aynı fikirde olduğu bilgisine ulaşır. Pacifico Venantius'u desteklemekle kalmaz; Afrikalılara ait bir balık bilmeceyi söyler:

*'Evi topraktadır tizdir sesi
Ses veren evdir, konuk susar, ses çıkarmaz
Gene de yarışmalar ev ve konuk birlikte'*³⁸⁵

Burada yapılan kolaj, metnin bütünlüğünü bozmayan bir yapıştırma ile –kolaj- metnin sıradanlığını ve tekdüzeliğini kırma, metindışı unsur metne dahil etme şeklindedir. Jorge'ye karşı çıkılarak verilen bu örnek, skolastik düşünce baskısının yersiz olduğunu destekler. Kilise baskısı yüzünden araştırma ve soruşturma yapma hakkına sahip olmayan insanların bölgenin en zengin kütüphanesinin bulunduğu bu manastırda kütüphanedeki her kaynağı okuma hakları bile yoktur. Labirent şeklindeki bu kütüphaneye William ve Adso gizlice girerler. Burada görmüş oldukları deneyimleri aktaran Adso, duvarlardaki duvar yazılarını kolaj yöntemi ile okura aktarır: *'Hz. İsa'nın Vahyi'*³⁸⁶ yazılı bir şeridin duvarda olduğunu, bu yazının taşta oyulma şeklinde oluşturulduğunu aktarır. Ortaçağ Avrupa'sında sorgulamaktan yoksun, var olan rejime ayak uydurmuş insanların yaşamını eleştiren Eco, metninde kullandığı kolajlarla da bu tavrını ortaya koyar. Duvar yazılarının dahi dini büyükler tarafından seçildiği bu manastırda, Noel'de yapılacak olan ayin için Başrahipler tarafından uygun görüldüğü

³⁸⁵ Age., s.170.

³⁸⁶ Çevirenin Notu. Age., s.246.

şekilde ayin düzenlenir. Bunun hazırlığı yapılırken dinine bağlı insanların tek bir vücutmuş gibi olması gerektiği ve bu sebeple söylenecek şarkıların tek bir ağızdan söyleniyormuş gibi uyum içerisinde söylenmesi hususunda provalar yapılması anımsatılır. Bunun için *Sederunt* isimli Latince bir şarkıya metninde yer veren Eco şarkıyı şu şekilde metne montajlar:

*Prenslar oturdular
ve karşıma (aleyhimde)
haksız şeyler söylendi.
Yardım et bana Efendimiz
Tanrım beni kurtar
Yüce merhametin aşkına*³⁸⁷

Seçilen bu şarkı da yine manidar bir tercihtir. Şarkı, rahiplerin karşısında sorgulayıcı tavır sergileyen kimseler için bir yanıt, bir dua mahiyetindedir. *Gülüin Adı*’nda özellikle ayinlerin anlatımında yer verilen bunun gibi şiirler, şarkılar ve ilahiler kolaj tekniği ile aktarılır. Eco’nun diğer romanı *Foucault Sarkacı*’nda kolaj unsurları incelendiğinde çoğunlukla reklam markalarının metne dahil edildiği dikkatleri çeker. Belbo’nun *Abulafia* olarak ifade ettiği bilgisayara yazdığı yazılarda *Kanal* başlıklı dosyada yer verdiği benzetme, kolaj tekniği ile metne yapıştırılan bir reklam unsurudur. Bir dönemin modası olan saç tarzını anlatan Belbo saçlarını betimlerken bir markayı da anımsar:

*‘O zaman saçlarım gür, Presbitero kurşunkalemlerinin reklamındaki gibi dimdikti. O günlerin modası sinemalarda, reklamlarda Pazar ayinlerinden sonra çıkılan gezintiler sırasında gördüğüm, göğsü çapraz düğmeli, geniş omuzlu, bıyıkları pomatlı parlak saçları geriye doğru taranıp kafasına yapıştırılmış gençlerdi.*³⁸⁸

Belbo’nun bir dönemin modasını anlatırken gönderme yaptığı reklam unsuru, benzetme amacı ile metne dâhil edilmiş *Presbitero* marka kurşunkalemidir. Metinde yer alan diğer bir reklam dünyaca ünlü bir marka olan *Apple*’dir: *‘Vitrinlerin birinde bilgisayarla elektroniğin geleceğine ilişkin kitaplar, ötekinde ise yalnızca gizli bilimler ile ilgili kitaplar vardı. Dükkânın içi de öyleydi; bir yanda Apple, bir yanda Kabala*³⁸⁹

³⁸⁷ Çevirenin Notu. Age., s.566.

³⁸⁸ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.168.

³⁸⁹ Age., s.352.

Eco'nun *Foucault Sarkacı*'ndaki anlatısı bilimsel kitaplar ve teknolojinin iç içe geçmiş hali ile kaleme alınır. Bilimsel kaynaklardan toplanan verilerin Belbo tarafından *Abulafia*'ya yazılması söz konusudur. Belbo'nun yazdığı bu şifreli verileri Casaubon'un açıp okuması ve şifreyi çözmesi, kolajla metne alınan *Apple* markasının aktarımındaki bağlamla aynı doğrultudadır. Bahsi geçen dükkân, Eco'nun anlatısının kendisi olarak da düşünülebilir. Kolaj da eklenerek yapılan bu gönderme, bir yanda teknolojik veriler bir yanda gizli bilimler ışığında hareket eden kahramanlarımızın yol haritasını anımsatır.

Belbo tarafından oluşturulan bilgisayarın –*Abulafia*- Casaubon tarafından Diotallevi'ye tanıtımı esnasında Diotallevi, bunun bilimsel bir kanıt ifade etmediğini, bağımsız, herhangi bir bağlam içinde verilmeyen bu verilerin işe yaramayacağını savunur. Çünkü bir veri başka bir veri ile bağlantılı ise önem kazanır. Buna bağlı olarak buldukları ipuçlarını bağlamlar içinde değerlendiren Belbo ve Diotallevi, kurdukları bağdaşımelerde çeşitli reklam unsurlarını da benzetme öğeleri olarak kullanırlar:

‘ “*Karışımın içine deniz kabukları, kelippotlar, su ya da Coca-Cola gibi katışık bir madde sızmışsa yandık, yayılma olmaz ya da tutukluk yapar...*”

“*Shell'in simgesi olan deniz kabuğu kelippot anlamına gelmez mi? Öyleyse onu da kullanmamalı.*”³⁹⁰

Coca-Cola ve Shell gibi çeşitli reklam öğelerine yer veren Belbo ve Diotallevi, anlatımlarının bağlamında aktardıkları bu unsurları kolaj tekniği ile aktarırlar. Çeşitli reklam ve marka unsurlarının metne dâhil edildiği bu yöntemle yazar hem metnin rutin çizgisini kırıp anlatımını hareketlendirir, hem de anlatım şemasını somut bir gösterge ile oluşturur. Eco'nun bu anlatı tekniğinden önemli ölçüde yararlandığı *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, barındırdığı bir çok alt-metnin yanı sıra kolaj tekniği sayesinde gösterge ve reklamlardan da faydalandığı romanlarından. Hafızasını yitiren Yambo'ya geçmişi ve ailesi anlatılırken onun hafızasında canlılık oluşturmak için çoğunlukla göstergeler kullanılır. Varlıklı ailesi anlatılan Yambo'nun babasının otomobil markasına yer verilmesi, bu somutlaştırıcı ögenin Yambo'nun zihninde yer etmiş olabileceği düşüncesidir:

³⁹⁰ Age., 518.

*'Baban bir ihracat şirketinde çalışıyormuş, sonunda şirketin müdürü de olmuş. Annen ev kadınıymış. İyi ailelerde kadın çalışmazdı. Baban sonunda bir otomobil sahibi olmayı başarmış, hem de bir Lancia almış, sonra da olan olmuş.'*³⁹¹

Babasının otomobil markası ile zihninde çağrışım oluşturulmaya çalışılan Yambo'nun hafızası yalnızca bu araba ile değil farklı göstergelerle de yoklanır. Bu hafıza zorlayıcı öğeleri bulması üzere gönderildiği çocukluğunun geçtiği kasabadaki evinde bunun gibi birçok gösterge mevcuttur. Bu göstergeler Yambo'nun geçmişine ve zihninde yer etmiş tek olgunun yazılı metinler olmasına dair sembolik iletilere sahiptir. Söz konusu durumun açıklanması hususunda öncelikle bazı filmler ve afişleri dikkatleri çeker:

*'Bir duvarda iki çivi ile tutturulmuş, içimde çok gizemli bir alev daha uyandıran bir resim asılıydı. Bir müzik parçasının kapağı ya da bir plağın reklamıydı bu, Vorrei volare yazıyordu üzerinde ama bunun bir film olduğunu biliyordum.'*³⁹²

Yukarıdaki örnekte yazar, kahramanın *içimde çok gizemli bir alev daha uyandıran* diye andığı bu filmde bahsederken aynı zamanda romanının ismine dair de bir göndermede bulunur. Romanın *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* şeklinde adlandırılması, başkahramana gizemli bir alev uyandıran Kraliçe Loana isimli bir göstergenin varlığını ima eder. Buradan hareketle, bu ismin kitaba söz konusu imayı aktarmak üzere verildiği düşünülebilir. Söz konusu film ve afişine tavan arasında rastlayan başkahraman bu afişin onun zihninde aydınlattığı sisler arasından o filmin çeşitli sahnelerini ve izleyiş anını hatırlamasını sağlar. Bunun yanı sıra tavan arasında rastlanılan diğer çeşitli kolaj unsurları mevcuttur: *Arnaldi İlaç Kutusu, Wamar Bisküvi, Talmone Due Vecchi Marka Kakao Kutusu*³⁹³ gibi markalar Yambo'nun geçmişine dair gösterge niteliği taşır. Eco, bunun gibi çok sayıda kolaj örneklerini barındırdığı romanını, Yambo'nun hafızasını zorlayan göstergeler ile, okurun da hafızasını zorlayan ve hatırlatıcı kılan imgelerle donatır. Yambo'nun geçmişini ve hafızasını zorlama ereğinin dışında kullanılan kolaj unsurları da romanın geneline yayılmıştır. Oldukça fazla olan bu kullanımın, yer yer metnin bütünüyle tamamen bağımsız, bağlamı

³⁹¹ Eco, *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*, s.38.

³⁹² Age., s.102.

³⁹³ Bkz. Age., s.120-121.

değiştirilmeksizin ve metnin akışını bozmaksızın metinde yer aldığı görülür. Yukarıda bahsi geçen göndermelerin bir kısmı bu nitelikte kolajlardır.

Başkahramanın hafızasını zorlamak üzere gittiği eski evinden aktardığı göndermeler ve kolajlar, onun yıllar öncesine ait hatıralarının belgesi niteliğindedir. Yazar detaylarla yer verdiği bu yapıştırımlarla, bazı hususlara dikkatleri çekmek ister. Yaşam standartlarını ve kalitesini, ihtiyaçlarını ve kazanımını bu bağlamda aktaran yazar, vermiş olduğu markalarla dönemsel şartlara da değinir. Yambo'nun ağzından yapılan bu göndermeler şu şekildedir:

*'Radyo örtülü olsa da, elli yılda üzeri parmakla bir şeyler yazılabilecek kadar tozla kaplanmıştı, özenle temizlemek zorunda kaldım. Maun rengi güzel bir Telefunken'di...'*³⁹⁴

Burada markası ile adı geçen radyo, metinde detayıyla betimlenmiş ve nostaljik bir anlatım ile hala varlığını, sağlamlığını koruyan bu nesnenin bireylerde uyandıracığı hissiyata dikkat çekilmiştir. Radyoya dair uzun uzun düşünen Yambo, çok eskiye dayanan bu cihazın eski değerleri ne yaparsa yapsın koruyamadığı, çalıştırdığında bugünün popüler seslerini duyacağı, çünkü radyo istasyonlarının mutlaka değiştiğini düşünerek buna dair ikilem yaşadığı hissine kapılır. Eco, başkahramanın gelenekçi yapısını ön planda tutarken, tüm bu kolaj unsurlarına ve nostaljik söylemlere yoğunluk vermiş, buna dayanarak hafızalarda yer etmiş tarihi birçok göstergeyi metnine dâhil ederek metinlerarası söylem oluşturmuştur.

Eco'nun hafızayı zorlamak, okurda somut veriler oluşturmak ve nostaljik gereçleri canlandırmak dışında toplumun genel klişelerine değinmek maksadı ile kullandığı kolajlar da mevcuttur. Örneğin, Yambo'nun evinin bulunduğu kasabada merkeze indiğinde ihtiyaçlarını giderdiği anlatılır. Bu ihtiyaçlarından biri olan sigara, markası ve yanlış algısı ile birlikte verilerek, başkahramanımızdan hareketle toplumun genel yapısı eleştirilir: *'Kasabaya indim: Gitanes'ları bitirmiştım, Marlboro Light'a alışmak zorunda kaldım; böylesi daha iyiydi, sevmediğim için daha az içerdim.'*³⁹⁵ Adı geçen sigara markasından bahisle, sigara bağımlılarına yapılan gönderme manidardır. Toplumun genelinde var olan bir klişe eleştirilir. Bu bağlamda yer verilen kolaj unsuru,

³⁹⁴ Age., s.162-163.

³⁹⁵ Age., s.212.

metinde diğerkolajlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Yalnızca reklam ve markaların metne dâhil edilmesi anlamına gelmeyen kolaj, ana metne bağlamı dönüşüme uğratarak dâhil edilmiş kimi şiirler, şarkı sözleri gibi söylem türlerini de kapsar. Bu bağlamda Yambo'nun yâd etmiş olduğu bir şarkının ismi örnek verilebilir. Radyonun alındığı dönemlerde sıklıkla çalan popüler bir şarkı vardır: *'O yıllarda Ah! Ayda Bin Liretim Olsa diye bir şarkı dolanıyordu dillerde'* sözleri ile bunun örneklendirildiği kolaj unsuru, Yambo'nun o dönemdeki refah seviyesini göstermesi açısından önem arz eder.

*Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi'*nde yer verdiği bu kolajların yanı sıra, kolajdan biraz farklı metinlerarası söylem unsurlarından *brikolaj* tekniğini kullandığı da görülür. Birbirinden bağımsız çeşitli parçaların birleştirilmesi ve yeni bir kompozisyon oluşturması anlamına gelen bu teknik, başkahraman Yambo'nun da birbirinden bağımsız bilgileri zihninde barındırıp aktarmasına dayanarak metnin gidişatını destekler niteliktedir:

*'Alpler'den gitti Piramitler'e savaşmaya ve miğferi giydi, akşamda kelimeler taze o dört şaka için, altın kanatlarıyla hep özgür, elveda dağlardaki su kaynakları, ama benim adım Lucia, ey Valentino Valentino benekli atım benim, Guido ben gökyüzünde solsun isterim, titremek ne demekmiş bildim silah başına, de la musique ou marchent des colombes serin ve parlak gece ve kaptan, konuşmak boşa olsa da onları Pontida'da gördüm, eylülde limonların açtığı yerlere gidelim, Pelide Achille'nin serüveni burada başlıyor, esmer ay söyle bana ne yapıyorsun, başlangıçta yeryüzü hareketsiz olduğu için, Licht mehr Licht über alles, kontes hayat dediğiniz nedir ki? Portakalı soydum başucuma koydum, adlar, adlar, adlar, Angela Dall'Oca Bianca, Lord Brummel, Pindaro Flaubert...'*³⁹⁶

Çeşitli metinler ve çeşitli söylemlerden derlenen yap-boz olarak da nitelendirilen bu brikolaj kullanımı, metindeki anlatımı destekleyen bir bilgi karmaşası olarak değerlendirilebilir. Yambo'nun zihnindeki kaosu da sembolize eden bu söylem, Eco'nun ustalıkla kullandığı metinlerarası söylem unsurlarındandır. Yitirdiği hafızasında yalnızca geçmişine dönük yazılı kaynakları ve sembolik ifadeleri hatırlayan Yambo, zihninde bunun gibi birçok karmaşık ifade barındırır. Tüm bu dağınık ifadeler,

³⁹⁶ Age., s.25.

onun yolunu bulabilmesi için ipucu niteliğindedir. Yambo'nun yolunu bulmak üzere izinden gittiği yol göstericilerden biri olan brikolaj tekniği, Eco'nun metninde başvurduğu metinlerarası söylem unsurlarındandır.

3.7. KLİŞE

Ortak belleğin ürünü olan klişe, birçok yazar gibi Eco'nun metinlerinde de metnin ana bağlamına uygun olarak yer verilen metinlerarası unsurlardandır. Eco'nun metinlerinde çoğunu dînî söylemlerin oluşturduğu bu yöntem, yıllardır söylenen fakat manasından ziyade alışkanlıktan dolayı dile yerleşikliği çağrıştıran kullanımlardandır. Ortaçağ tarihinden ve skolastik düşüncenin baskısından hareketle oluşturduğu romanı *Gülün Adı*, bunun en bariz örneklerini barındırır. Kilisenin baskısının ve dînî dogmaların hayatın her alanında olduğu, insanların düşünme ve analiz etme hakkına sahip olmadığı, tamamen rahiplerin yönetimi altında olan Avrupa'daki durum, o dönemde Tanrı'nın sık sık adının anılmasını gerektirir. Buna bağlı olarak üzüntü, acıma, ders verme, merhamet duyma gibi birçok duygunun aktarımında Tanrı'nın varlığı öncelikli olarak dile getirilir.

William, manastırda karşılaştığı eski tanıdıklarından olan saygı duyduğu Ubertino ile, ülkenin geneline yayılmış tarikat ve liderlerini tartışır. Bu tartışmada, üyelerin hepsi de Hıristiyanlık adına var olduklarını savunsalar da, birbirleri için şeytanın tasarısı olduğu düşüncesini benimserler. Bu nedenle tarikat üyeleri, kendince dini gereklilikleri savunmalarına rağmen diğer tarikat üyeleri için *Tanrı bizi korusun*³⁹⁷, *Tanrı beni bağışlasın*³⁹⁸ gibi klişeleşmiş ifadelerle paradoksal bir tutumla Tanrı'ya sığınır. Ayrıca zaman zaman diğer dinler tarafından dalga unsuru olarak kullanılan *Tanrı seni kutsasın*³⁹⁹ gibi klişeleşmiş ifade olarak değerlendirilebilen anlatım şekilleri dikkatleri çeker.

Hıristiyanlıktaki teslis olgusu da metinde birbirlerini sorguya çeken kilise mensuplarının, sapkın olarak nitelendirdikleri skolastik düşünce karşıtı insanlarla aralarında geçen diyaloglarda kullandıkları ifadelerdendir. Hıristiyanlık inancına göre halkın sığındığı kutsal güç üçlemesi olan bu inanış, söz konusu dönemde *Baba Oğul ve*

³⁹⁷ Eco, *Gülün Adı*, s.88.

³⁹⁸ Age., s.96.

³⁹⁹ Age., s.629.

*Kutsal Ruh adına*⁴⁰⁰ ifadeleri ile, amacın yalnızca Tanrı ve İsa'nın gereklerine hizmet etmek olduğu düşüncesini yansıtır. İslamiyet'te tek bir İlahın, yaratıcının varlığı inancına karşın Hıristiyanlıkta Tanrı tarafından gönderilmiş olan İsa Peygamber ve kutsal kitap da ilahlaştırılmış, Hz. İsa Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilmiştir. Buna dayanarak Hıristiyanların duada, pişmanlıkta sığındıkları merci bu üçlemedir. William son gece kütüphanede konuştuğu Jorge ile din ve dinin yasaklarından bahsederken, Aristoteles'in komedyayı anlatan kitabını kastederek iyi ya da kötü her şeyi Tanrının yarattığını, O'nun her şeyin bilinmesini istediğini savunur. Buna bağlı olarak Jorge onu sapkınlıkla suçlar ve üçlemeye sığınır:

*'Öyleyse Tanrı niçin yüzyıllar boyu bu kitabın yitip gitmesine, yalnızca bir nüshasının kalmasına, Tanrı bilir nerede yitip gitmiş olan o nüshanın o kopyasının yıllarca Yunanca bilmeyen bir imansızın ellerinde gömülü kalmasına, sonra eski bir kitaplığın gizliliği içinde bırakılmasına izin verdi ve onu orada bulmak, alıp götürmek ve daha uzun yıllar saklamak için Yazgı tarafından sen değil ben çağrıldım? Onun elmas gibi pırıl pırıl harflerle yazıldığını, senin görmediklerini gören gözlerimle görmüş gibi biliyorum; bunun Tanrı'nın isteği olduğunu biliyorum; onun isteğini yorumlayarak davrandım ben. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına.'*⁴⁰¹

Yaşlı ve gözleri görmeyen rahip Jorge'nin, William'ın komedyanın da hayatın bir parçası olduğunu, o nedenle kitabı saklamasına gerek olmadığını savunması üzerine kurduğu cümleler, klişe bir ifade olan *Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına* ile son bulur.

Dini yargıların dışında kimi klişeleşmiş ifadeleri *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanında değerlendiren Eco, çeşitli evrensel temalara dikkat çeker. Dünya literatüründe ve özellikle Türk folkloründe sıkça yer alan, kimi zaman da *Yeşilçam klasiği* olarak adlandırılan, yıllar önce kaybedilmiş yakınların boynundaki madalyon ya da vücudunda bulunan bir lekeden tanınması klasiğine ironik bir yaklaşımda bulunan Eco, bu klişeleşmiş mevzuyu da Yambo'nun metinlerarası hafızasından ayıklayarak okura aktarır:

'Dekoltesi hafifçe açıldığından, birden göğsünde, üzerinde incecik bir Y harfi bulunan bir madalyon gördü. Tanrım, dedi kim verdi bunu size? Kendimi ildim bileli

⁴⁰⁰ Age., s.519.

⁴⁰¹ Age., s.656.

*hep boynumda bu efendim, daha bebekken Saint-Auban Fransisken rahibelerinin manastırının merdivenlerine götürüldüğümde boynumdaymış. Annen düşesin madalyonu diye haykırdım! Sol omzunda haç biçiminde dört küçük benin var mı? Evet efendim, ama siz bunu nereden biliyorsunuz? O zaman, o zaman sen benim kızımın, ben de senin baban! Baba, babacığım! Hayır, temiz ve saf kızım, şimdi bayılmanın sırası değil. Yoldan çıkarız.*⁴⁰²

Kızı Nicoletta ile kasabaya gitmek üzere yola çıkan Yambo'nun zihninden geçen bu düşünceler, kaybedilen tanıdığı bulunması klişelerindedir. Bir anlamda mucize olarak da düşünülebilen bu durum, aslında Yambo'nun yitirdiği hafızasını bulmasının da bunun gibi bir mucize olması gerektiği imasını barındırır. Metinsel hafızası yerinde olan Yambo, hafızasını canlandırmak için öyle bir durumla karşılaşmalıdır ki, kızının boynunda aile yadigârı madalyonu görüp, doğum lekelerine rastlamak kadar olağanüstü olsun. Bu beklentiye somutlaştırmak adına başvurulmuş klişe, ironik bir anlatımla dile getirilerek okurun zihninin klasiklerine gönderme yapar. Yambo'nun hafızasına yönelik kullandığı klişelerden bir diğeri *deja vu* tabiridir. Fransızca bir kelime olan *deja vu*, yaşanmış geçmiş hafızada canlandıran olay ya da yaşanan bir olayın daha önceden yaşanmışlık hissi vermesi olarak tabir edilebilir. Bu kavram, tam olarak Yambo'nun hafızasındaki metinlere ve göstergelere işaret eder. Daha önceden ona kalan değerler arasında olan yazılı kaynaklar, onun evvelce gördüğü, okuduğu ve bildiği fakat öncesi ve sonrası olmayan askıdaki bilgiler gibidir. Evrensel bir klişe değerine sahip bu kavram metinde şu şekilde geçmektedir:

*'Birkaç gün önce odamda Verne'in ve Dumas'nın kitaplarını gördüğümde, onları bir balkonda yere çömelip okumuş olduğum duygusuna kapılmıştım. O zaman üzerinde durmamıştım, anlık bir his, basit bir deja vu gibi gelmişti.'*⁴⁰³

*'O kapaklardan ve o öykülerden kendimi alamıyordum. Bir partideymiş ve katılan herkesi tanıyormuşum gibi hissediyordum kendimi, her karşılaştığım yüzde bir deja vu yaşıyor, ama onları nerede ve ne zaman gördüğümü bir türlü anımsamıyordum...'*⁴⁰⁴

⁴⁰² Eco, **Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi**, s.79.

⁴⁰³ Age., s.144.

⁴⁰⁴ Age., s.240.

Yambo, tavan arasına çıkıp günlerce araştırdığı, okuduğu belgelerde hep bir *deja vu* yaşar ve bu durum hafızasının geri gelme çabası mı yoksa beyhude bir umut mu olduğu bilinmeksizin zihnini meşgul eder. Aynı klişe ifadeyi *Foucault Sarkacı*'nda da kullanan Eco, bu kez terimin bağlamını değiştirerek, tarikatlar arasında yaşanan hadiselerin benzerliğine gönderme yapar. Eco'nun *Foucault Sarkacı*'ndaki kahramanlarından Belbo, elindeki evrakları ve tarihi belgeleri araştırdığında bugün yaşadığı tarihi olayın aslında bir önceki tarihi vakaların bir tekrarı olduğunu fark eder. Buna dayanarak *deja vu* yaşadığı hissine kapılır ve klişe olan bu ifadeye bağlam değişikliği ile metnin gündeminde yer verir.

‘ “Beni etkileyen bu değil” dedi Belbo, “*Deja vu duygusu. Olayın özeti şu: Bu belgeler dünyayı ele geçirmek için bir plan kuruyorlar; daha önce de işitmiştik bunu. Geçen üzyılın olaylarıyla sorunlarına ilişkin bazı göndermeleri çıkarın, Metro tünellerinin yerine Provins tünellerini koyun, tüm Yahudi sözcüklerinin yerine Tapınakçılar, tüm Sion Bilgeleri yerine de altı gruba ayrılmış Otuz Altı Görünmez diye yazın... Bu Provins Ordonasyonu'dur arkadaşlar!*”⁴⁰⁵

Görüldüğü üzere, yaşanan olayların bir öncekinin yalnızca öznelerin değişmiş hali olduğu görüşünü savunan Belbo, göstergelerden hareketle ulaştığı bu yargı sonucu mevzuya bir *deja vu* olarak bakar. Söz konusu klişe, bir önceki bahsi geçen metinde, hafızada parça parça yer alan bilgilerin bir çağrışım oluşturması anlamına gelirken, aynı tabir burada tarihin tekerrür ettiği ve bireylere hep aynı sürecin gerçekleştiği serüvenleri yaşattığı imasında bulunur.

⁴⁰⁵ Eco, *Foucault Sarkacı*, s.655.

IV. BÖLÜM

UMBERTO ECO VE ORHAN PAMUK'UN ROMANLARI ARASINDA METİNLERARASILIK

4.1. ECO VE PAMUK'TA METİNLERARASI TARTIŞMALAR

Metinlerarasılık genel anlamda iki metin arasındaki alışveriş olarak tanımlansa da, özele indirildiğinde çeşitli kollara ayrılarak incelenir. *İkinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratmak*⁴⁰⁶ olarak da tabir edilen, bir metnin belli bir kısmının başka bir metindeki somut varlığı anlamına gelen, bu kavram çeşitli şekillerde faydalanılan edebi yöntemlerdendir. Metinde herhangi bir metnin isminin geçmesi, bir metnin yahut metnin karakterinin ima edilmesi, bir metne ironik yaklaşım, bir metni alaya alma, bir yazarın konu ve üslubuna öykünme vb. gibi birçok şekilde karşımıza çıkan metinlerarası göndermeler, bir yazarı tavır ve üslup olarak bir diğer yazara yaklaştıran unsurlardır. Yazarın bu söz konusu alışverişe girmesi, çoktan seçmeli bir tercih değildir. Çeşitli gerekçeler neticesinde başvuru bu ikincil metinler yazarın metnine bağlı olarak belirlediği göndergelerdir. Bu noktadan hareketle, Umberto Eco'nun ve Orhan Pamuk'un metinleri, bazı yola çıkış nedenleri ve oluşum tercihleri açısından birbirlerine yaklaşan metinlerdir.

Pamuk'un Eco'dan birçok noktada etkilendiği, etkilenmenin de dışında metinlerarası unsurlarla göndermelerde bulunduğu, bunun yazınımızda *intihal* olarak tanımlandığı iddiaları bir süredir güncel edebi tartışmalarda yer verilen konular arasındadır. Birçok edebiyat eleştirmeni ve medya organları tarafından yapıtlarının çalıntı olma ithamlarına maruz kalan Pamuk birçok kez bu iddiaları duymazlıktan gelmeyi yeğlemiştir. Doğruluğu tartışılır olan bu iddiaların en ses getiren sahiplerinden Adnan Acar, Pamuk'un eserlerine dair inceleme sonucu yaptığı çalışmayı okurlara

⁴⁰⁶ Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yay., İstanbul 1996, s.31.

sunar. Televizyon kanalı çalışanı olan ve ayrıca çıkardığı *Şairçikmazı* isimli şiir-edebiyat dergisi ile tanınan Acar, Pamuk'un yazılarını neredeyse kelime kelime inceleyerek eleştirilerini kitaplaştırmıştır. Acar'ın iddialarından biri, diğer kimi eleştirmenlerin de bahsini ettiği metinlerin çalıntı olması durumudur. Acar, Pamuk'un yazarlığı ve biçimini değerlendirirken onun metinlerinde bulunan, metinlerarasılık olarak tabir edilen alt-metinlerin aslında bir *yürütme* faaliyeti olduğunu savunur:

*'James Joyce'un gizemli, G. Garcia Marques'in karmaşık ve birçok çağdaş Latin Amerikalı, Ortadoğulu yazarın özgün anlatım biçimi zaman zaman onlardan bir şeyler yürütecek denli etkiler Pamuk'un romanını.'*⁴⁰⁷

Yapılan söyleşilerde çok sık olmamakla birlikte bu konuya ışık tutan Pamuk söz konusu iddiaları, kuramları ve metinlerarasılık kavramını bilmeyen kimselerin ortaya attığını söyler ve çok önemsemediğini açıkça ifade eder.⁴⁰⁸ Çağdaş dünya romanlarını incelediğini ve romanlarının biçimini, biçimini ona göre belirlediğini bildiğimiz Pamuk'un metinlerinin genel şemasına bakıldığında bu metinlerin tek tip olmadığı fark edilir. Kendisinin belirttiği üzere eserlerini çok okuyarak ve araştırarak oluşturmuştur. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazanan yazar bunun akabinde yazdığı *Babamın Bavulu* isimli çalışmasında romanlarını hem çok okuyarak hem de düşünerek kaleme aldığını şöyle açıklar:

*'Aklımın bir yanı, bir çocuk gibi başkalarını taklit ile kahramanlarımın seslerini çıkarmakla, başkası gibi olmakla meşgulken, aklımın başka bir yanı da romanın bütününe dikkatle düşünür, genel kompozisyonu denetler, okurun anlatıyı ve kişileri nasıl okuyacağını, göreceğini yorumlayacağını hesaplar ve yazdığım satırların etkisinin ne olacağını çıkarmaya çalışır. Bütün bu ince hesaplamalar, çocukluktaki saflığın tersi bir kendinin bilincinde olma halini gerektirir ve romanın yapay, romancının düşünceli halini koyar ortaya. Romancı aynı anda ne kadar çok 'saf' ve ne kadar çok 'düşünceli' olabiliyorsa, o kadar iyi yazar.'*⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Adnan Acar, **Nobel, Orhan Pamuk ve Yazarlığı**, Doruk Yay., İstanbul 2013, s.234.

⁴⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahri Aral, **Orhan Pamuk Edebiyatı – Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları**, Agora Yay., İstanbul 2007, s.163-165.

⁴⁰⁹ Orhan Pamuk, **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yay., İstanbul 2011, s.56.

Yazarın söylediklerine bağlı olarak, okudukları ve araştırdıkları neticesinde oluşturduğu romanları onun metinlerarası söylem tekniğini kullanmadaki ustalığını gösterir. İddia edildiği üzere, başka yazarlara ait metinleri çalan, yürüten bir yazar, bu etkileşimi ne rahatlıkla dile getirebilir, ne de *Beyaz Kale* romanının son kısmında yaptığı gibi açıkça detayıyla kaleme alır.⁴¹⁰

Pamuk'a yöneltilen bu iddia oklarının hedef gösterdiği, onun metinlerarası ilişki içinde olduğu İtalyan edebiyatının çağdaş romancısı Umberto Eco, metinlerini taklit yoluyla oluşturdukları iddia edilen yazarlar adına olumlu bir görüş belirtir. Eco, yazarların bu iddiaları önemsemek yerine edebiyatın ve yazım dünyasının *Açık Yapıt*⁴¹¹ lara hizmet etmesi ve bu hizmetten faydalanması gerektiği görüşünü savunan usta kalemlerdendir. Geleneksel sanatın geleneksel bir dünya görüşünü desteklediğini düşünen yazar, sanatta çokanlamlılığın ve çokluğun olması gerektiğini, buna bağlı olarak geleneksel anlatının evrensel ihtiyaca ışık tuttuğunu vurgular. Kendisi de metinlerini alt-metinlerden hareketle oluşturan yazar, birçok metinlerarası ögeye anlatılarında yer verir. Bunun en önemli kanıtlarından olan *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli çalışma, Eco'nun çeşitli anlatıları metinleştirdiği yapıtlarındandır. Metinlerinde çoğunlukla postmodern anlatı tekniklerini tarihi ve polisiye romana işleyen çağdaş İtalyan yazar, bu sebeplerden ötürü Pamuk'un metinlerarası etkileşimde olduğu isimlerin başında gelmektedir.

İki romancı arasındaki metinlerarasılık kavramı kategorize edildiğinde, oluşturdukları romanların türsel, alt-metinsel ve yorumsal bağlamda ortaklaşmaları olduğu yargısına varılabilir.

4.2. TÜRSEL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK

Yüzyıllardır süregelen anlatı geleneği içinde roman, birçok anlatı türüne göre gerek samimiyeti gerekse ayrıntısıyla okura en yakın türlerden biri olmuştur. Bourneur ve Quillet'e göre romanın güncelliğini yitirmemesinin en önemli sebeplerinden biri şudur: *Gösterme, gerçeği ifade etme, öğretme ya da eğlendirme bakımından romanın*

⁴¹⁰ Bkz. Pamuk, *Beyaz Kale*, s.183-193.

⁴¹¹ Umberto Eco, *Açık Yapıt* (çev. Nilüfer Uğur Dalay), Can Yay., İstanbul 2000.

kullandığı vasıtalar oldukça güçlüdür.⁴¹² Bu nedenle yaşamın her döneminde ihtiyaca cevap veren bu türde özgünlük arayışı gün geçtikçe azalır. Çünkü söylenmemiş sözün kalmadığı yazın dünyasında romancı yalnızca söylem şekli ile diğerlerinden ayrılır hale gelmiştir. Yıldız Ecevit bu durumu şu şekilde değerlendirir:

*'16. yüzyıldan bu yana giderek artan ve romantiklerde doruğa ulaşan 'özgünlük' arayışı postmodern edebiyatta – özellikle de konu/motif bağlamında – tümüyle tersine dönmüş gibidir. Daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak yeni metinler üreten çağ edebiyatı romana dış gerçekliği yansıtan, sosyoloji, ahlak ya da felsefe alanlarındaki gerçekleri doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakmaktadır.'*⁴¹³

Özellikle aynı olan türler arasında oldukça fazla ortak yön ve alt-metin görülebilir. Aktulum, Emerson'un ortak yazım kuramı görüşüne göre bu durumu şu şekilde ifade eder: *'Tek bir kişi sanki dünyada var olan tüm kitapların yazarıdır; kitaplarda öyle temel bir benzerlik bulunur ki onları her şeyi bilen bir yazarın yapıtıymış gibi algılamak neredeyse yadsınmaz.'*⁴¹⁴ Emerson'un yazılan metinlerin temelde aynılığına yaptığı bu vurgu, aslında türsel bağlamda metinlerin ortak dilliliğinden kaynaklanmaktadır.

Pamuk ve Eco'nun romanlarındaki metinlerarası söylemlerin çıkış noktalarından biri, iki romancının da polisiye, postmodern ve tarihi roman yazıyor olmalarıdır. Bu husus söz konusu türlere göre anlatım teknikleri oluşturan Eco ve Pamuk'un anlatılarının ortaklaşma sebeplerinin başında gelmektedir.

4.2.1. Postmodern Roman Bağlamında

Metinlerarasılığın da geniş bir kullanım alanına sahip olduğu postmodern anlatıda *metnin anlam alanı sonsuz bir devinim içindedir.*⁴¹⁵ Postmodern metinlerden çok daha öncesine dayanan metinlerarasılık geleneği, postmodernizmle birlikte çok daha geniş bir kullanım alanı bulur. Böylece işlevsel olarak farklılık gösteren bu anlatı

⁴¹² Roland Bourneur ve Real Quillet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı, Ankara 1989, s.8.

⁴¹³ Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, s.31.

⁴¹⁴ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.217.

⁴¹⁵ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2011, s.79.

teknîği, şekilsel olarak da postmodernist anlatıcılara çeşitli imkânlar tanır. Önceki dönemlerde esere bilgisel zenginlik katmak üzere yer verilen metinlerarası unsurlar, postmodernizmle *artık sadece bir oyunun parçası durumundadırlar.*⁴¹⁶ Anlatımda çoğulculuğun yakalanmasını sağlayan bu yöntem postmodern anlatı tekniği olarak kabul edilebilir. *'Metinlerarasılık iki sebepten ötürü postmodern edebiyat teorisinin merkezinde yer alır: birincisi metinler arasındaki ilişkiyi tanımlayan melez karakterler; ikincisi ise entelektüel boyutta tatmin olma ihtiyacı.'*⁴¹⁷ Zamanla şekillenen bu ihtiyaçlar, en geniş cevap alanını bulduğu postmodern anlatı ile birlikte kullanımını meşrulaştırmıştır.

Konu ve ifade bütünlüğünün olmadığı bu anlatım tekniğini benimseyen iki yazardaki ortak yönler incelendiğinde, özgünlükten ziyade geçmişe öykünmenin normal karşılandığı görülür. *'Postmodernist (metinlerarası bakış postmodern estetiği belirleyen temel bir özelliktir) bir görüngüde her şeyin bir yineleme, geçmişin bir taklidi ya da kopyası olduğu anlayışı öne çıkmaktadır.'*⁴¹⁸ Buna bağlı olarak sık sık başka metinlere ve yazarlara gönderme yapmanın yanı sıra, *bağlamı dönüştürmeyi* de kullanan yazarların bu anlatım tekniğinden kaynaklanan bir üslup benzeşmesi yaşadıkları söylenebilir. Örneğin, Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* adlı eserinde göndermede bulunduğu Oliver Sacks'ın *Karısını Şapka Sanan Adam* adlı romanı, aslında onun dönüştürerek metinleştirdiği alt-metinlerden biridir. Bu durumun Pamuk'ta ifade edilebilecek örneği ise, *Kara Kitap* adlı eserini çeşitli yazarlar ve romanlardan metinleri dönüştürerek oluşturmuş olmasıdır. Moran *Kara Kitap*'taki kurmaca kavramını şu şekilde değerlendirir:

*'Kara Kitap bir bakıma kurmaca hakkında bir kitaptır ve ortaya koyduğu roman anlayışına göre, kurmaca metnin gerçeklikle değil, diğer metinlerle olan ilişkisi önemlidir.'*⁴¹⁹

Bir söyleşisinde de ifade ettiği üzere Pamuk bu romanını, Borges ve Gölpinarlı tarafından çevrilmiş Mevlana gibi çeşitli usta kalemlerin metinlerinin dönüştürümü

⁴¹⁶ Sazyek, *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, s.499.

⁴¹⁷ Annarita Premier, 'The Concept of Self-Reflexive Intertextuality in the Works of Umberto Eco' (**Doctoral Thesis**, University of Toronto, Centre for Comparative Literature, Toronto 2013), s.11.

⁴¹⁸ Aktulum, **Folklor ve Metinlerarasılık**, s.18.

⁴¹⁹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yay., İstanbul 2011, s.102.

şeklinde oluşturmuştur.⁴²⁰ Yazarların diğer romanlarında da önceki bölümlerde saptanmış olan bu durumlar, her iki yazarın benzeştiği yönlerdendir.

Romancıların metinlerindeki metinlerarası söylemlerden biri de kolaj tekniğidir. Önceki bölümlerde detayıyla incelendiği üzere metinde birçok kolaj unsurunu metnin bağlamına yerleştiren yazarlar, birbiri arasındaki *pastiş* olarak da nitelendirilebilecek bu durumu postmodern anlatıcılar olarak metinselleştirirler. Metinlerarasılığın postmodernizmle birlikte bir araya topladığı metnin bütününden bağımsız bu kavramları İsmet Emre, Aktulum'a yaptığı gönderme ile şu şekilde açıklar:

*'Kubilya Aktulum, metinlerarası yöntemin en belirgin alanının postmodern metinler olduğunu ifade eder. Ona göre; metin çözümlemelerinde metinlerarasının öne çıkarılmasıyla çizgisel, bir bütünlük sunan, tümüyle yazarın bir ürünü gibi görülen klasik yazı düşüncesi derinden derine değişerek metinlere yeni bir görüngüde yaklaşır. Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin, bir alıntılar mozayigi, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır.'*⁴²¹

Emre'nin de ifade ettiği üzere ayrışık unsurların bir araya getirilmesi örneklemelerinden biri olan kolajlama yöntemi, yazarların metninin gidişatına yön veren önemli anlatım tekniklerindedir. Postmodern anlatıda tercih edilen diğer söylem yöntemi, yazarın etkisini yitirip, metinlerin çoğunun okur merkezliliğiyle ön plana çıkmasıdır. Yazarın aradan çekildiği, tamamen okurun yönettiği bir hâl alan postmodern metinde yazar ikinci planda kalır. Okurun merkezleştirilmesi daha çok postmodernizmle ön plana çıksa da aslında roman tarihinde daha öncelerde de kullanılmış bir tekniktir. Kuramsal olarak günümüzde çok yaygın olan okurun metne dâhil edilmesi tekniğini, Parla Cervantes'in Don Quijote'yi örnek göstererek eskiye dayandırmıştır:

'Cervantes Don Quijote'yi yaratırken okur ve yazar arasında oluşabilecek en dinamik diyalogu da yaratır. Bu diyalog daha önsözde Cervantes'in okuru sunuşuna

⁴²⁰ *'Borges ve Calvino okuyordum. O zaman ben bütün geleneksel kültürü, en iyi şekilde de bana kalırsa Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlana çevirisi ve şerhinde, onun notları bir hazine değerindedir. O kitabı okuyarak kendi kültürümü, hem turnak içersinde söylüyorum, yeniden keşfettim, hem de bu geleneği daha laik, daha hikaye edebi gelenek olarak Borges'in ve Calvino'nun etkisiyle, neredeyse o geleneği postmodern bir açıyla, deneysel bir açıyla, kendi kullanıldığı bağlamda değil, ruhunu koruyarak ama bambaşka bağlamda kullanmayı öğrendim. Bunların da hepsi Kara Kitap adlı kitabı yazmama yol açtı.'* Yasemin Çongar, **Orhan Pamuk ile Söyleşi**, 22 Kasım 2006.

⁴²¹ Akt. Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.13.

katmasıyla başlar. Umutsuzluk içinde yazdığı kitabı düşünürken onu teselli etmek üzere içeri giren Arkadaş ideal okurdan başkası değildir. Don Quijote'deki diğer ilklerin yanı sıra Cervantes bu Önsöz'de ilk kez okuru metinselleştiren, kurguda okura her türlü rolü veren bir kitap yazdığının haberini verir.⁴²²

Okurun merkezleştirilmesinin en ham hali olarak nitelendirilebilecek bu durum, postmodern anlatı tekniği ile oldukça farklı boyutlara taşınmış ve okur metnin hem yazarı hem kahramanı halini almıştır. Eco ve Pamuk'un da okura böyle bir görev yükledikleri, yazarı aradan çektikleri, zaman zaman okura sorular yönelterek anlatının yalnızca bir kurmaca olduğu bilincini uyandırdıkları kısımlar, iki yazar arasında biçimsel bir öykünme hissi uyandırır. Pastiş olarak nitelendirilen bu benzeşiklik unsurunun gerekçesi postmodern anlatı tekniğidir. Birçok postmodern romancı gibi Eco ile Pamuk da kurmaca metnini oluştururken bu teknikten hareket etmiştir. Örneğin *Foucault Sarkacı*'nda Casaubon ve Belbo arasında geçen konuşma, okuru metnin kurmaca yapısına dair bilinçlendirir. 'Ama onların düzmece olduklarını söylemişsiniz dedi Belbo. Ne çıkar bundan biz de düzmece bir şey oluşturuyoruz.'⁴²³ Şeklinde gelişen diyaloga, Belbo tekrar *doğru, bunu unuttuyordum* ifadesi ile yanıt vererek okurun da metnin bir kurmaca olduğunu unutmaması gerektiği imasında bulunur.

Kurmaca metnin okurunu bilinçlendirme çabası, Pamuk'ta da kendini gösterir. Okurla konuşarak anlatının ondan bağımsız olmadığı izlenimini uyandıran bu tavır, postmodern metnin 'oyun-kurmaca ve gerçeklik' ilkelerini yansıtır. Örneğin, *Benim Adım Kırmızı*'da iç içe geçmiş olan kurmaca ve gerçeklik ilişkisi kurulurken, bunun ayrımını yapmakta zorlanan okur, zaman zaman değişken anlatıcıların birinci derece muhatabı haline gelir. Bohçacı Ester'in romanın kahramanları arasında mektuplaşmayı sağlarken, okura da içini döküp, sırlarını açtığı görülür. Bu şekilde kurmacayı da açığa vuran Ester, Eco'nun anlatıcıları gibi bilinçli –örnek- okur oluşturur.

'Kara'ya verdiğim mektupta neler yazdığını hepinizin merak ettiğini biliyorum. Bu bende de bir merak olduğu için hepsini öğrendim. İstiyorsanız hikâyenizin

⁴²² Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, s.113.

⁴²³ Eco, **Foucault Sarkacı**, s.534.

*sayfalarını geri geri çeviriyormuş gibi yapın da bakın ben ona o mektubu vermeden daha önce neler oldu, bir anlatayım.*⁴²⁴

Postmodern metnin yapısal özelliklerinden olan bu üst kurmacanın⁴²⁵ açığa vurumu Pamuk ve Eco'da biçimsel bir ortaklık unsuru oluşturur. Fakat bu ortaklığın sebebi yalnızca metinlerarası söylem unsuru olan pastiş değil, ortak kuramdan, roman türünden –postmodernizm- beslenmedir. Postmodern anlatının etkisinde oluşturulan birçok metin arasında da görülebilecek bu biçimsel benzerlik, Eco ve Pamuk'un metinlerinde de görülür.

Postmodern anlatının metnin bütününde merkeze yerleştirdiği kavramlardan bir diğeri ise oyun kavramıdır. Okurun metinden ders çıkarıp mesajlar edinmek yerine öncelikle eğlenmesi gerektiğini savunan postmodernist kuramcılar, salt reel bir dünyayı yansıtmaktan uzak dururlar. Bu yaklaşımları ile de aslında okur ve yazar arasındaki yüksek örülü duvarları yıkar ve metnin alımlanmasında iki unsura aynı anda vazifeler verirler. İsmet Emre postmodern anlatıdaki oyun kuramına şu şekilde değinir:

*'Modern eserlerin katı gerçeklerine karşın postmodern metin oyun kavramını merkeze yerleştirerek okuyucusunu eğlendirmek ve böylece içine düştüğü katı gerçeklik çemberinden, yani aslında gerçek olmadığı halde gerçekmiş gibi görünen bir simulasyondan dışarı çıkarılmaya çalışılır. Yine bununla ilişkili olarak oyunun postmodern metinlerde bir işlevi daha vardır: yazarla okuyucunun arasındaki sınırı kaldırmak, bu ikisini birbirine yaklaştırmak için her ikisi arasında gidip gelen bulmacamsı bir kurgu. Yazar metnin herhangi bir yerine kendisinin bildiğini düşündüğü bir şeyler saklar; okuyucu metin boyunca onu bulmaya çalışır. Bulmayınca tekrar arar; bulunca da kendisiyle yazar arasındaki bağın güçlendiğini düşünür.'*⁴²⁶

Emre'nin bahsini ettiği oyun kuramı, Eco ve Pamuk'un metinlerinin temelini oluşturan biçimlendendir. Öncelikle Eco'nun metinlerindeki oyun kavramı incelendiğinde, bu kavramın metinlerin hem çıkış noktası hem de sonuçlanması için

⁴²⁴ Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.46.

⁴²⁵ Üstkurmaca (Üstkurgu), postmodern metnin özellikle de roman türünde temel niteliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Stuart Sim, üstkurmacayı şöyle açıklar: "Postmodern edebiyat, çoğu kez kurgusal dünyayla gerçeklik arasındaki ayrımı bulanıklaştıran –ya da en azından araştıran- öz-bilinçli, öz-göndergesel bir niteliğe sahip olması anlamında üstkurgusal olarak tanımlanır." Ayrıntılı bilgi için Bkz. Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, s.393.

⁴²⁶ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.116.

belirleyici rol oynadığı olduğu görülür. *Foucault Sarkacı*'nda Eco, yer altı tarikatlarını ve kurguladıkları bir planın araştırmasına giden üç arkadaşı anlatırken, söz konusu planı ve amacını metnin sonuna kadar gizli tutar. Metin okurunun, araştırmalar esnasında şüpheli olarak düşünülen, izi sürülen kimi isimlerin planın bir parçasını oluşturup oluşturmadığı şüphesi ile son ana kadar bilgilendirilmemesi, Emre'nin de değindiği üzere okuru eğlendiren bir oyun halini alır. Planı ve gizi çözmeye çalışan okur kurmaca ve gerçeklik ikilemi içinde yazarın verdiği ipuçlarından hareketle zihnini yoklar. Okurun tahminlerine bağlı olan bu anlamlandırma vazifesi için Barthes, *metnin birliğinin metnin çıkış noktasında (yazarda) değil, varış noktasında yani okurda olduğunu* söyler.⁴²⁷

Eco'nun okura oyun kuramını nitelikli biçimde kullandığı diğer metni *Gülün Adı*'dir. Ortaçağ İtalya'sında manastırda işlenen bir cinayetin araştırması ile başlayan metin, yedi gün boyunca her gün bir kişinin daha ölümüyle gizem unsurunu artırarak okurun merakını zirvede tutar. Okur, yazarın bildiği katili çözmeye çalışırken, arada bir oyun kurulmuşçasına eğlenir. Yazar tarafından gizlenen katil zaman zaman göstergelerle ima edilse de tam olarak kavranamaz. Postmodern anlatının bu tercihini ve getirisini Emre şu şekilde açıklar:

*'Bu oyun tarzı aynı zamanda okuyucuya okuma esnasında geniş hareket alanı yaratarak bir anlamda metni onun yazmasını telkin anlamına da gelmektedir. Yazar öznenin bıraktığı boşlukları, kendi muhayyilesine uygun bir biçimde okuyucu doldurmaya girişir ve bu da postmodern anlayışın fazlaca önem verdiği metnin sürekli doğurganlığına bir katkı sunar. Çünkü böylece her okuma, gerçekte metni yeniden yazma anlamına gelecektir. Oyun sayesinde okuyan öznenin muhayyilesinin yağurduğu yeni metinsellikler üretilmiş olur.'*⁴²⁸

Bu şekilde okuyan öznenin hayal gücünün zorlandığını düşünen Emre, yazarın anlatısında okuru aktif kılmayı amaçladığı görüşündedir. Pamuk'un pasif olmayan bir okur profili gerektiren oyun kuramına ilişkin uygulamaları, yazarın postmodern öncesi – modern- metinlerinde bile bu oyun teması görülür. *Kara Kitap*'taki esrarlı kayboluş ve arama girişimleri, okurun şahsi çabasını gerektiren, gösterge ve imalardan hareketle

⁴²⁷ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul 2011, s.241.

⁴²⁸ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.116.

tüme varmasına ihtiyaç duyulan bir tutumdur. Celal'in yazılarından hareketle toplanmaya çalışılan bu göstergeler metnin oyunumsu kurgusunun temelini oluşturur. Bilindiği üzere *bir kurmaca metin geniş metinlerden bağımsız, kendi başına özgün bir yapıt* olamaz.⁴²⁹ Çevresindeki metinlerle oyunumsu anlatısına bilindik göstergeler katan Pamuk, oyunun heyecanını ve temposunu artırır.

Pamuk'un diğer esrarlı romanı *Benim Adım Kırmızı*, Doğu motifleri ile süslenmiş tarihsel romanın polisiye öyküye bezenmiş halidir. *Postmodern roman kurgu özelliği ile çok katmanlı*⁴³⁰ olan *Benim Adım Kırmızı*'da bu yapı yazarın oyunsal kurgusu ile iç içe geçer. Bir nakkaşın ölümünün ardındaki esrarı aydınlatmaya çalışan yazar, katilin kim olduğunu bilmezmişçesine okurla birlikte katili arar. Okur, romanın sonuna kadar çözemediği bu katili, yazarın satır aralarına gizlemiş olduğu düşüncesi ile metni dikkatle okuyarak arar. Oyun, katilin kimliği açıklanınca sona erer. Oyunun yanı sıra var olan, alışlagelmiş düzene karşı çıkan başkahramanlar da yine postmodern anlatı tekniklerinde başvurulan kahraman tipidir. Postmodern söylemin örnek oluşturan kuramcılarında Deleuze ve Guattari modern dönemden postmodernizme geçişle birlikte, roman kahramanlarının da belli bir kesime bağlılık ve kategorileşmenin dışına çıkarak, daha çok seçimleri ve istekleri ile ön plana çıkan, gelenekleri göz ardı eden ve yıkmaya çalışan, dayatmalara karşı duran bireyler olarak oluşturulduklarını savunurlar. *'Postmodern göçebe kendisini tüm köklerden, sınırlardan ve özdeşliklerden özgürleştirmeye girişir ve böylece devlete ve tüm normalleştirici güçlere direnir.'*⁴³¹ Pamuk'un direnen kahramanları Enişte ve Kara, Frenk usulü resmin, minyatürün Doğu resmine dâhil edilmesini savunurken, diğer taraftan Batı üslubuna özenmenin kâfirlik olduğu görüşünü savunan, Acem ustalarının izinden gidilmesi gerektiği düşüncesindeki gelenekçi nakkaşlar fikren çatışırlar. Bu var olan düzenin karşısında duruş da yine postmodern anlatı öğelerindedir:

'Son olarak Frenk nakkaşlarından söz edeceğim ki, onlara özenen soysuz varsa ibret alsın. Şimdi bu Frenk nakkaşları, kralların, papazların, beylerin hatta hanımların

⁴²⁹ Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, s.104.

⁴³⁰ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Doğu Batı Yay., Ankara 2012, s.417.

⁴³¹ Best ve Kellner, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar**, s.131.

*yüzlerini öyle bir nakşediyorlar ki, o kişiyi resmine bakıp sokakta tanıyabiliyorsun. Bunların karıları zaten sokakta serbest gezer. Artık gerisini siz düşünün.*⁴³²

Bu çatışma teması, Eco'nun *Gülün Adı* romanındaki William ve manastırdaki skolastik düşünce savunucusu Jorge'yi akıllara getirir. Tıpkı Enişte ve Kara gibi, William ve Adso dini yasakların edebiyat ve sanatın önüne geçmemesi gerektiğini savunur ve buna bağlı olarak manastırda zihni ve fiili tartışmalar yaşanır. Burada dikkatleri çeken unsur, iki zıt görüşün aynı anda yansıtıldığı romanlarda yazarların tavır almayan tutumudur. Eco da, Pamuk da, hem gelenekçi hem yenilikçi öncülerini yansıtır fakat salt doğru olan bir tutum yansıtmaz. Postmodern anlatım özelliklerinden olan bu tavrı İsmet Emre şu şekilde değerlendirir:

*'Postmodern metnin öznesi karşıtlıklara dayanan seçimlerde herhangi bir tercihten yana tavır koymaz. Durumu gözler önüne serer, ondaki çarpıklıkları, aksaklıkları ironik bir şekilde dile getirir; okuyucuyu şoka uğratar ancak bu çarpıklık ve aksaklıkların yerine yeni bir şey, yeni bir değer ve düşünce ikame etme gereği duymaz.*⁴³³

Eco'nun Pamuk'tan önce metnini kaleme aldığı düşünülürse, Pamuk'un bu yaklaşımı, onun *Gülün Adı*'na öykündüğü hissini uyandırabileceği gibi, postmodern romanın özelliklerinden biri olarak da düşünülebilir. Semih Gümüş, Pamuk'un romanı *Benim Adım Kırmızı*'daki diğer bir postmodern unsurun, metnin tamamlanmışlığından kaynaklandığını ifade eder. Esrarın ve katilin açığa çıkması ile geleneksel bir üslupla romanını bitiren Pamuk'un yorumu açık bırakmadığı son da postmodern anlatı tekniklerinden olarak değerlendirilebilir.

*'Benim Adım Kırmızı belki çok anlamlıdır, ama çoğul bir metin de değildir. Ortaya atılan sorunlar çözülmüş, öyküler tamamlanmış, kapılar kapatılmış, kendi içinde bitirilmiş bir metindir, postmodern anlatılar gibi...*⁴³⁴

Örnekleri çoğaltılabilecek olan bu postmodern yaklaşımlar, Eco ve Pamuk metinlerindeki anlatım şekillerinin ortaklaşma sebeplerinin merkezini oluşturmaktadır. Kurmaca, üstkurmaca, çokseslilik, oyun, okurun merkezleştirilmesi, kolaj vb. gibi

⁴³² Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.62.

⁴³³ Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, s.191.

⁴³⁴ Semih Gümüş, **Yazının Sarkacı Roman**, Can Yay., İstanbul 2011, s.135.

postmodernist anlatım tekniklerinin önemli unsurlarını metinlerinde yoğun şekilde değerlendiren yazarlar, bu tavırları ile metinlerarası ilişkilere zemin hazırlamışlardır.

4.2.2. Tarihsel Roman Bağlamında

Zekiye Antakyalıoğlu, Julian Barnes'ten alıntılıdığı *Tarih, belleğin kusurları ile belgelerin yetersizliği bir araya geldiğinde üretilen kesinliktir*⁴³⁵ epigrafi ile başladığı 'Roman ve Tarih' başlıklı metninde, tarihin anlatılarının her ne kadar gerçekliğe işaret ettiği savunulsa da zihni ve bilimsel yetersizlikten dolayı yanlışlıklarla dolu olan fakat yine de kesin yargılar bildiren bir anlatı alanı olduğuna dikkatleri çeker. Tarihin konu edildiği romanın tarihten ayrılan en belirgin yanı ise verilen tarihi detaylara kesinlik ifadeleri ile yaklaşmaması ve devletten hareketle tarihi değil, bireyden hareketle tarihi anlatmasıdır. Tarihten bağımsız bir birey ve bellek düşünülemediği için, roman anlatısı –tarihsel olsun ya da olmasın- da tarihten bağımsız bir seyir izleyemez. Örneğin, *bildungsroman*⁴³⁶ olarak ifade edilen süreç içerisinde yapılan romanlar tarihsel bilgiye metnin temelinde yer veren roman türlerindedir ve tarihsel bilinç olmadan kaleme alınamaz. Ayrıca bir tür olarak değerlendirilen *tarihsel roman* ise, tarihin ışığında yaşanan kronolojik bir anlatıyı kaleme alır. Günümüzde postmodernizmle birlikte modernizmin tarihten soyutlanmasına bir karşı duruş, yeniden gündeme gelen bir tarihe yönelme söz konusudur.

*'Tarihin akışı içinde insanın da değiştiği tezine dayanan modernizme karşıt olarak insanın temel niteliklerinde değişme olmadığı, ayrıca insanı sürekli ileriye doğru, tarihten kopuş bağlamında değerlendirmenin sanatın sınırlarını daraltacağı görüşlerini önceler postmodernizm.'*⁴³⁷

Postmodernizmle aynı eksende değerlendirilmesi mümkün olan bu roman türü, postmodernizmden önce de var olmasına rağmen, bu akımla gerçeklik ve kurmacanın bir arada verildiği eserlerin en önemli kaynaklarından olmuştur. Çünkü postmodernistlere göre, *sanat geçmişe dönerek, geçmişi yansıtarak toplumsal belleğe çağrıda bulunabilmelidir.*⁴³⁸ Her ne kadar postmodern metnin oyun ve kurmaca

⁴³⁵ Zekiye Antakyalıoğlu, **Roman Kuramına Giriş**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2013, s.110.

⁴³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul 2003, s.358.

⁴³⁷ Sazyek, *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, s.507.

⁴³⁸ Gencay Şaylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi Yay., Ankara 1999, s.65.

yapısına aykırı gibi görünse de aslında tarihsel anlatı, postmodern metnin kurmaca yapısını temellendirdiği gövdesinin diğer ayağıdır. Kurmaca-gerçeklik ilişkisi içinde meydana gelen bu anlatı türü, gerçeklik gereksinimini metnin tarihsel boyutuyla tamamlar: *Metni tarihselleştirmek, metnin bağlamını dışarıda anlamlandırmaktır.*⁴³⁹ Postmodernizmle eskiye göre daha geniş bir kullanım alanına sahip olan metinlerarasılığın da araştırma alanına giren bu tür, aslında metinlerin incelenmesinin önceden yazılan metinlerle mümkün olacağı anlamı taşır. Geçmişinden bağımsız bir metnin oluşturulamayacağı görüşünü savunan metinlerarası söylem, Aktulum'un da belirttiği üzere tarihle bağıntılar kurularak metni oluşturma ve okuma sürecine girilmesini doğru bulur.

*'Yazınsal söylenlerin uzun bir geçmişi vardır, nesilden nesile aktarılırlar ve durmadan yeniden yazılırlar. Söylenlerin değişmez unsurları ele alınır, bir metindeki söylensel unsurlar ortaya çıkarılır ancak değişik dönemlerde değişmez özellikleriyle yinelenen bir söylene anlamını veren şeyin gerçekleştirilen dönüştürüm işlemi olduğunu unutmamak gerekir. Çözümlemeye öyleyse anametnin yazıldığı dönemden başlanmalıdır, yeniden yazılan bir söylen kendi tarihsel ve kültürel bağlamında değerlendirilmelidir. Bir dönemin bir söyleni neden ve nasıl yeniden yazıp yorumladığı sorgulanmalıdır. Her söylen incelemesi yalnızca söylenin yapıları ve anlamlarıyla sınırlandırılmamalı, metinlerin tarihsel boyutuna da el atılmalıdır.'*⁴⁴⁰

Pamuk ve Eco'nun romanlarından hareketle tarihsel romanın işlenişine bakıldığında, postmodern metnin tarihe yaklaşımının önemli örneklerini görürüz. Pamuk'un *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarından hareketle örneklendirilecek bu tarihsel anlatısı, yazarın tarihi romanına işleyiş ustalığını sergiler. İki kahramanın psikolojik yoğunluklu bir gerçekçilikle Hegel'in efendi-köle diyalektiğini akıllara getiren birlikteliğinin alegorik bir üslupta anlatıldığı *Beyaz Kale*, 17. yüzyıl Osmanlı tarihinden beslenir ve romanın kurmaca anlatısının işaretlerinden hareketle hangi devir ve tarihi olaya işaret ettiği anlaşılır:

'Romanın tarihsel arka planını IV. Mehmet'in hüküm sürdüğü on yedinci yüzyıl oluşturur. Ülkeyi yönetmekten çok av merakını gideren IV. Mehmet'in hükümdarlığı

⁴³⁹ Ahmet Sait Akçay, **Okumanın Farkı- Orhan Pamuk Okumanın İmkansız Alegorileri**, Pozitif Yay., İstanbul 2011, s.29.

⁴⁴⁰ Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.248.

sırasında Polonya seferinin ve İkinci Viyana Kuşatması'nın gerçekleştiği bilinir. Yazarın tarihsel olaylara ve kişilere yaptığı bu göndermeler romanda kurmaca ile gerçekliğin örtüştüğü kanısını uyandırabilir önce.⁴⁴¹

Romanda IV. Mehmet'in hayvan sevgisine ve Haliç'te yapılan havai fişek gösterisine dair yapılan göndermeler anlatının tarihsel detaylara göndermelerde bulunduğu tezini destekler. Fakat yine de kimi örneklerden hareketle tarihi gerçekliğin söz konusu olduğu bilinse de bu anlatının tamamını kapsayan bir gerçeklik değildir. Zaten postmodern metnin tamamında gerçeklik ve tarihsel belgelere dayalı bilgiler aramak beyhude bir yaklaşım olur. Ayrıca romanın giriş kısmında yayımlayan Faruk Darvinoğlu'nun ifadelerinden de anlaşılacağı üzere romanda gerçekliğin izini sürmek yersiz olacaktır.⁴⁴²

Pamuk'un tarihî postmodern romanlarından *Benim Adım Kırmızı*, bahsedildiği üzere tarihsel gerçeklikleri postmodern anlatının oyunumsu kurgusu içinde verir. 16. yüzyıl Osmanlı'sında minyatür sanatının gelişimine ve bu sanata bakış açısına dair yapılan tarihî göndermeler, romanda işlenen bir cinayetlerin hem sebebi hem çözüm yolu olarak sunulmuştur. Gerçeklikle temelde bağdaşan bu roman minyatür sanatına ve Osmanlı'da bu sanatın gelişimine ışık tutar. Pamuk, romanlarını oluşturma sürecine dair itiraflarda bulunduğu *Manzaradan Parçalar*'da *Benim Adım Kırmızı*'nın tarihsel boyutuna dair şu açıklamalarda bulunur:

*'Benim Adım Kırmızı, birbiriyle çelişir gibi gözüken iki çeşit malzemedен yapılmıştır: Bir yanda kendi yaşadıklarımдан, resim yapma zevkimden, klasik İslam edebiyatından edindiğim masalsı sihirsî bir malzeme; öte yandan belgelerden, tarih kitaplarından, merakla okuduklarımdan ve baktığım onbinlerce minyatürden edindiğim ve beni gerçekliği doğru temsil etmeye çağırان tarihsel malzeme. Tarihi roman denen tarzın çalışılabilmesi için yazarın kişisel derdi ve sesiyle araştırdığı, canlandırdığı dönemin malzemesi arasında bir uyum olması gerekir.'*⁴⁴³

⁴⁴¹ Şara Sayın, 'Beyaz Kale Bir Düş Mü?', **Orhan Pamuk'u Anlamak**, Der. Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.101.

⁴⁴² Bkz. Pamuk, **Beyaz Kale**, s.7-10.

⁴⁴³ Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, s.371.

Görüldüğü üzere *okumaktan ve düşlemekten hoşlanan*⁴⁴⁴ yazarın tarihsel bilinç ve araştırmayla oluşturduğu romanı rastlantısal bir kurmaca değil, tamamen bilinçli bir romandır. Fakat belirtilmesi gereken önemli bir husus, tarihte yer alan tartışmalara tanıklık eden bu romanın herhangi bir savunusu ve duruşu olmayışıdır. Gelenekçi ve aydın kesim arasındaki minyatürün nasıl olması gerekliliği konusundaki tartışmalara Pamuk, herhangi bir gruba dâhil olmayarak yalnızca dışarıdan bakmış ve aktarmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere yazar, *günümüz romancılığında çok rastlamadığımız bir tarih bilinci yansıtıyor*⁴⁴⁵ Mutlak doğrunun varlığını yansıtmayan yazar, bu kavramın algısını okura bırakır. Onlara, kendini hangi grup ve tavra yakın hissederse ona göre okuma fırsatı verir. Bu tutum Pamuk'un tamamen metinden soyutlandığı anlamına gelmez. Olayların gidişatına yön verirken olayların çıkış noktası ve geldiği nokta için mutlaka şahsi bir üslup kullanan yazar, tarihsel anlatı ile bir arada verilen kurguda çeşitli sorunlara dikkatleri çekerek okurda okuma bilinci oluşturur. Aytaç Pamuk'un bu çerçevedeki tavrına şu şekilde gönderme yapar:

*'Tarih romanı yazarı romanının konusunu tarihten alır, ama o konuyu bugünün ve kendi yazarlığının merceğinden süzer. Orhan Pamuk da öyle yapıyor: 16. Yüzyıl Osmanlı nakkaşlarının hayatını öyküleyiyor, ama bunu gerçekleştirirken çok çeşitli güncel ve evrensel sorunu ele alıyor, kah eleştirel, kah ironik anlatım tutumuyla okuyucuyu o dünyada bu sorunlarla yüz yüze getiriyor.'*⁴⁴⁶

Okura yüklediği vazifelerle, hem onlarda tarih bilinci uyandıran hem de postmodern anlatı ile onları eğlendiren Pamuk, kurmaca tekniğini oldukça etkili bir şekilde kullanmıştır. Bunda yazarın geniş perspektifinin, hem Doğu hem de Batı kültürünü çok iyi bilmesinin, eserlerinde her iki cepheden de beslenmesinin katkıları büyüktür. Romanlarını –özellikle *Benim Adım Kırmızı*- kurgularken etkileşim halinde olduğu düşünülen yazarlardan Umberto Eco, bu beslenmenin en önemli kaynaklarından olarak görülmektedir Hem felsefî, hem dînî, hem de aydın bir düşünür olan Eco, tarihsel bağlamda araştırma ve bunu metnin postmodern kurgusunda yorumlama

⁴⁴⁴ Fethi Naci, **Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 2012, s.615.

⁴⁴⁵ Nilüfer Kuyaş, 'Seks, Yalanlar ve Minyatür', **Orhan Pamuk'u Anlamak**, Der. Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.353.

⁴⁴⁶ Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, s.417.

yöntemi ile de Pamuk'a yol gösterici olmuştur. Bu metinlerarası etkileşime dikkatleri çeken Alemdar Yalçın ikili arasındaki söz konusu durumu şu şekilde değerlendirir:

*'Yazarın Beyaz Kale ve Benim Adım Kırmızı isimli romanları 16. ve 17. yüzyıllarda İstanbul'da geçen olayları ele alarak anlatmaktadır. Batı romanında özellikle 1980'li yıllardan sonra tarihe yönelmek ve tarihin 19. yüzyıl bilim adamlarının bakış açısı ile değerlendirilmiş ve yorumlanmış bölümlerine yeniden göz atmak eğilimi baş göstermiştir. Bu daha çok Orta Çağ üzerindeki değerlendirmelere yeniden göz atış olduğu gibi, Güney Amerika'da İspanyol kültürünün oluşturduğu kendine özgü buğulu bir anlatıma dayalı yüz elli yıllık bir yakın tarih biçiminde kendisini göstermektedir. Özellikle Umberto Eco gibi dil ve edebiyat bilginlerinin kaleminden gerçek tarih bilgilerinin toplanarak yorumlanması sebebiyle daha başarılı ve etkili olmuştur.'*⁴⁴⁷

Ortaçağ tarihine dair derin bir alt yapısı olan Eco, bir önceki bölümde detayıyla değinildiği üzere metinlerinin oluşumunda öncelikli hareket noktası olarak bu tarihsel gerçekliği çıkış noktası olarak belirlemiştir. *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı*, Ortaçağ Avrupası'sının derinlemesine sorunsallaştırıldığı, skolastik düşüncenin boyunduruğu altında kalan halkın dile getirildiği, bunun için çeşitli tarikatların yapılanmaların kurulduğu kimi tarihsel gerçekliklere hem ışık tutacak hem de bir karşı duruş sergileyecek nitelikte romanlardır. *Kendi deyişiyle bağınaz bir septik değil, arayış içinde olan bir şüpheli*⁴⁴⁸ tavrı, Eco'nun romanlarının sonucuna dair kesin öngörüyü ortadan kaldırır. Skolastik düşüncenin karşısında bir tutum sergilese de Eco, klasik yazarların yaptığı gibi desteklenen görüşün hep kazandığı bir ortam oluşturmamıştır. Romanlarının sonunda karşısında durulan dayatmacı görüşe karşı hüsrana uğrayan bireyler alegorik ifadelerle kaleme alınmıştır.

Çıplak tepelik bir alanda yalnızca manastırın bulunduğu bir anlatı mekânına sahip olan *Gülün Adı*, yazarın Ortaçağ'ı anlatırken okurla oyunlar oynadığı, bu oyunu manastırda her gün sayısı artan cinayetlerin katilini bulma ekseninde şekillendirdiği kurmaca romandır. Yalnızca tarihsel anlatı ile okura bilgi yüklemesi yapmayan yazar, postmodern anlatı özelliklerinden faydalanarak tarihsel gerçeklikleri kurmaca öykü

⁴⁴⁷ Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı – Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından*, Akçağ Yay., Ankara 2011, s.270-271.

⁴⁴⁸ Umberto Eco ve Kardinal Martini, *İnanç ya da İnançsızlık –Yüzleşme-* (Çev. Onur Şen), 1001 Kitap Yay., İstanbul 2005, s.13.

çerçevesine yerleştirmiştir. Manastırda gelenekçi rahipler ve manastırda işlenen gizemli cinayeti soruşturmak üzere oraya gönderilen Hıristiyanlığın asılsız olarak gördüğü dogmalarını sorgulayan William arasında geçen zihni çatışma, dönemin en büyük tarihsel sorunlarından biridir. Ruhban sınıfı ve halk arasında yaşanan bu sorunlar, halkı ve aydın insanları temsil eden William tarafından gün yüzüne çıkarılır. Yazarın diğer romanı *Foucault Sarkacı*'nda ise geçmişin izleri aktarılacak çeşitli yapılanmalar arasındaki sorunların ve husumetin günümüze kadar taşındığına ışık tutulur. Burada da üç arkadaş Belbo, Casaubon ve Diotallevi tarafından sorgulanan ve araştırılan bu gerçeklerin, aslında Aktulum'un da ifade ettiği üzere, *kendi tarihsel ve kültürel bağlamında değerlendirilme*⁴⁴⁹si gerekir. Tarihsel bağlamı içinde değerlendirildiğinde tamamen eskiden yaşanmış gerçeklerin bugüne yansıyan hesaplaşması olarak nitelendirilebilecek bu anlatı, Eco'nun tarihsel donanımını ve üslubunu kanıtlayan romanlarından. Geleneksel tarih anlatısının dışına çıkan yazar, yer verdiği tarihsel detayları kurmaca metnin bir ögesi olarak ele almıştır. Postmodern metnin tarihi içerikli anlatımına dair Alemdar Yalçın şu ifadelerde bulunur:

*'Postmodern tarzda tarihi roman yazarlar, geleneksel kurgu anlayışının dışına çıkarak, genellikle üst-gerçeklik veya üst-kurmaca dedikleri bir kurgulama tekniği ile, kurgu içindeki kurguyu, gerçek içinde düşü, bugünün içinde de geçmişi anlatabilmişlerdir.'*⁴⁵⁰

Hem dünya hem Türk romanı için geçerli olan bu ifadeler, postmodern romandaki tarihsel üslubun belirlenmesinin çizgisine işaret eder. Kurmaca ile gerçekliğin iç içeliğini, gerçeklik kanadında tarihin oluşturduğu bu metinler, okurun karmaşık anlam alanında bulmacamsı bir yapı ile karşılaştığı bir roman türüdür. Genel olarak iki yazarın romanlarında yer verdiği tarihsel gerçeklik ve bu gerçekliğin kurmaca metne harmanlanması, yazarlararası bir pastiş unsuru olarak değerlendirilebilir. Fakat öncelikle söz konusu roman türlerinin benzeşikliğinden kaynaklanan metinsel ve kurgusal bir yaklaşmanın söz konusu olduğu belirtilmelidir. Postmodern ve tarihsel anlatıların ortak noktası olan tarihi gerçekliği kurmaca anlatı ile aktarma prensibi, Eco'nun kullandığı ya da Pamuk'un Eco'ya öykündüğü bir yön olmaktan ziyade türsel

⁴⁴⁹ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.248.

⁴⁵⁰ S. Dilek Yalçın, '1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları', *Hece Dergisi Özel Sayısı 16*, Sayı: 138/139/140, (Haziran/ Temmuz/Ağustos 2008), s.345.

bağlamın gerekliliğidir. Buradan hareketle, anlatı üslubunda değilse bile metnin kurgulanmasında Pamuk'un Eco'ya öykünmesi durumu olmuştur diye düşünülebilir. Bu öykünmeye sebep olarak her iki romancının da tarihsel donanımı ve araştırması neticesinde oluşturdukları romanlarını tarihsel bir altyapıya dayandırmaları gösterilebilir.

4.2.3. Polisiye Roman Bağlamında

Polisiye roman, ilk örnekleri Edgar Allan Poe ile 19. yüzyılın ilk yarısında görülmüş roman türüdür.⁴⁵¹ Suç ve ceza kavramının edebi eserlerde yer alması ile popülerlik kazanan bu tür, dünya edebiyatında İngiliz yazar Agatha Christie ve okuru Sherlock Holmes ile tanıştıran Conan Doyle ile parlayan bir roman türü halini almıştır. Fakat bu örneklerle gittikçe yaygınlaşan polisiye romanın bir süre sonra edebi niteliği tartışılmaya başlanmıştır. Yeni bir kategori olarak incelenmeye başlanan bu roman, zamanla gözden düşmüştür. Bu sebeple polisiye roman *edebiyatın üvey evladı*⁴⁵² olarak değerlendirilmiştir. Modernizmle de aynı süreci yaşayan polisiye roman, postmodernizmle yeni bir ivme kazanır ve geçmiş ile hesaplaşmaya girer: *'Son dönemde moderniteyle hesaplaşma iddiasını seslendiren postmodern tavır, polisiyeyi de edebi eserler arasında değerlendirme eğilimindedir'*⁴⁵³

Postmodern romanın okuru anlatıya dair görevlendirdiği önceki bölümlerde detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Buna dayanarak polisiye anlatı ile metne dâhil edilen araştırma, soruşturma, hafiyelik gibi dedektiflik hikâyelerinde bu hedefine en kolay şekilde ulaşacağına bilincinde olan postmodernistler, polisiyeyi de metinlerinde bulundurur ve bunda bir sakınca görmezler. Edebi ve felsefi yoğunluğu olan metinlerin yoruculuğu ve sıkıcılığında da uzak olan bu metinler, aynı zamanda postmodern metnin oyun kuramını da destekler nitelikte bir kurgu sunar. Bir cinayeti araştıran polisiye roman yazarı, katili bildiği halde romanının son sayfasına kadar saklayarak bir yandan da okurla oyun oynar. Polisiye kurmacayı *Postmodern Esrar* olarak nitelendiren İmran Gür, postmodernizm, tarih ve polisiyenin bir arada kurgulanmasını şu şekilde dile getirir:

⁴⁵¹ Şimşek, 'Romandaki Hafiyeye ya da Polisiye Roman', s.510.

⁴⁵² Age., s.511.

⁴⁵³ Age., s.510.

*'Postmodern özne kendi gizini kurulmuş bir bilinç labirenti olan tarih bilincinin içinde aramaktadır. Labirent yatay bir uzamdır bu nedenle de polisiye kurmacanın iz peşindeki dikkatli merceğini kendi bilincini keşfetmekte kullanırken karşısına tarih bilincinin kendisi çıkmaktadır.'*⁴⁵⁴

Gür'ün tarih bilinci ile birlikte değerlendirdiği polisiye roman, Eco'nun metinlerinin vazgeçilmezlerindedir. Anlatısının salt tarih ve gerçeklikten ibaret olmamasını isteyen Eco, polisiye ve kurmacayla anlatılarını hareketlendirir ve okurunu metinde aktif hale getirir. Bir önceki bölümde incelenen üç romanında da benzer temalar gözlenen Eco'nun, bu temaları ve işleyiş üslubunu yazım prensibi haline getirdiği yorumu yapılabilir. Öncelikle *Foucault Sarkacı*'nda tarihsel bir gerçekliğin peşine düşen üç arkadaşı anlatan yazar, izini sürdüğü tarihsel gerçekliğe dair ipuçlarını toplarken çeşitli cinayetlere tanıklık eden bu kahramanlarını hafife gibi araştırmanın peşinde sürükler. Gür'ün de ifade ettiği üzere tarihsel gerçeklikle iç içe olan bu tür, Eco'da da birlikte kurgulanarak aktarılır.

Yazar'ın diğer romanı *Gülün Adı* da postmodern tarihsel romanın polisiye ile birlikte aktarıldığı romanlardandır. Ortaçağ Avrupa tarihine göndermelerde bulunan bu roman, olayın geçtiği yer olan manastırda yaşanan cinayetlerin araştırılması üzerine kurulu bir anlatı türüdür. Yazar, her iki romanında da detaylı bir şekilde değindiği tarihsel bilgilerini polisiye araştırmaların heyecanı ile törpülemiş, dikkatlerin yalnızca tarihsel bilgilerde toplanması önlemiştir. Yazarın kendisinin bildiği katili metnin sonuna kadar saklaması ise, onun okurunu metnin gidişatına dâhil etme ve onlarla oyun oynama girişimi olarak açıklanabilir. Yazar romanın son kısmına eklediği '*Gülün Adı Üstüne Umberto Eco'nun Açıklaması*' başlıklı bölümde de aktardığı üzere, romanının polisiye yönü rastlantı eseri değil, tamamen bilinçli bir şekilde oluşturulmuştur. Okurun ilgisini zirvede tutmak üzere metninde kurguladığı bu türü, yazar araştırma ve metafizik sorgulamalar sonucu varsayımlara ulaşmayı sağlayan bir yapılanma olarak değerlendirir.⁴⁵⁵

Polisiye roman, hem dünya hem Türk yazınında köşe taşı olarak nitelendirilebilecek kimi yazar ve eserlerden hareketle bugününe gelmiştir. Bu yazar ve

⁴⁵⁴ İmran Gür, 'Polisiye Kurmaca Özne İlişkisi Ve Polisiyenin Yeni Adı: Postmodern Esrar', **Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 8 / 1 Bahar, Tekirdağ, 2013, s.91.

⁴⁵⁵ Bkz. Eco, *Gülün Adı*, s.718.

eserlerin en başında hiç şüphesiz Conan Doyle gelir. ‘*Conan Doyle polisiye roman dünyasının en ünlü dedektifi olarak yarattığı Sherlock Holmes’in şaşırtıcı yeteneği, bilgisi, tekniği ve ustalığı sayesinde olayları çözümler.*’⁴⁵⁶ Bu türde yazılan romanların birçoğu, Doyle’ye öykünerek bir nevi Holmes benzeri bir kahraman oluştururlar. Holmes’e göndermelerde bulunarak romanlarında polisiyeye yer veren yazarlardan Pamuk da, kahramanlarını zaman zaman Holmes’e benzetirken, bazen de onun parodisini yapar. Örneğin, Pamuk *Kara Kitap*’ta karısı Rüya ve kuzeni Celal’in ortadan ani yok oluşunun ardından onları aramaya koyulan Galip’i anlatırken, kahramanının karşısına çeşitli göstergeler koyar. Bunlardan hareketle araştırmalarını yapan Galip, polisiye romanın üstatlarından Doyle’ye ve başkahramanı Holmes’e gönderme yaparak, polisyedeki olağanüstü tesadüfleri eleştirir. İkinci bölümde detaylı olarak değinilen bu gönderge, polisyenin genel prensip ve üslubuna yapılan bir eleştiridir. Yazarın kendisi de her ne kadar polisiyeyi kurmacasına dâhil etse de, alışlagelmiş düzende işlemeyerek kahramanını zorlar. Murat Belge’nin yaptığı edebiyat söyleşilerinde Eco’nun *Gülün Adı* romanının tarihsel ve polisiye kurmacasını değerlendiren Pamuk, onun Ortaçağ tarihine vâkıf olduğunu, dolayısıyla tarihsel kurgusunu salt bir doğrusal gerçekliğin dışına taşmayı başardığını dile getirir. Ayrıca polisiye anlatısından dolayı Holmes’e de yaptığı göndermelere değinerek, bunların ussal bir yaklaşım olduğunu söyler:

*‘Polisiye roman, Ortaçağ öyküleri, bunun için de Sherlock Holmes türü şeylerle yaptığı çağrışımlar, araştırmalar; bunların hepsi çok serebral şeyler. Bir dedektif romanından gelen özellikler, bir aşk hikâyesinden sürükleyicilikler de var, ama belki elli yıl sonra bir romancı olarak aşılır. Ama bu demin dediğimi değiştirmiyor, tarihi roman yazmaya daha doğru bir yaklaşımı var.’*⁴⁵⁷

Eco’nun polisyeden ziyade tarihi roman yazma başarısının yüksekliğine vurgu yapan Pamuk’un bir diğer romanı *Benim Adım Kırmızı*, yazarının polisyeyi anlatısının temelini aldığı bir metindir. Padişahın isteği ile gizlice minyatür sanatını icra ederek gizli bir kitap oluşturan nakkaşlardan birinin esrarengiz ölümünün ardına düşen bazı araştırmacı karakterler, birçok polisiye romanda olan, gizlenen katil ve katili ortaya çıkarmayan anlatı malzemesidir. “*Benim Adım Kırmızı*”da “sır”, “esrar”, “kayıp kitap”, “öteki kişilik” kavramlarıyla karşımıza çıkan polisiye izleği romanda

⁴⁵⁶ Şimşek, ‘Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman’, s.511.

⁴⁵⁷ Murat Belge, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.342.

*postmodern bilincin mutlak deneyimin parodisidir.*⁴⁵⁸ Öldürülen nakkaşın katilini bulmaya çalışan Üstat Osman ve yanındaki yardımcısı Kara'nın, Doyle'nin kahramanı Sherlock ve yardımcısı Doktor Watson'u anımsatması tesadüfi değildir. Aynı şekilde, Pamuk'un kurgusundaki bu katil ve araştırmacı diyalektiği, Eco'nun *Gülün Adı*'nda kaleme aldığı öldürülen minyatür ustasını ve ardı sıra gelen diğer cinayetlerin katilini araştıran William ve yardımcısı Adso'yu da anımsatır. Araştırma esnasında göstergelerden hareket eden Üstat Osman ve Kara, katilin izini resim, imza gibi yazılı belgelerde ararlar. Bu belgelerden hareketle katilin üslubu keşfedilir ve göstergelerin izi sürülerek katile ulaşılır. Eco'nun araştırmacıları William ve Adso da özellikle kütüphanede yaptıkları araştırmalarında öldürülenlerin ve olası katil zanlılarının yazılarını inceleyerek şifreli birtakım göstergelere ulaşırlar. Polisiye romanın ortak paydası olarak da görülebilecek olan bu kavramlar, aynı anda iki düşünceyi zihinlere yerleştirir. İlki romanların türsel benzeşmelerinden kaynaklanan tesadüfi –ya da zorunlu- tema ortaklığı, ikincisi ise, metnini sonradan oluşturan Pamuk'un Eco ile metinlerarası ilişki kurarak pastiş tekniğinden faydalanmasıdır. Her iki olasılığı da değerlendirmenin sonucunda, iki yazar arasındaki tür seçimlerinden türleri kurgulayış yöntemlerine kadar birçok hususta metinlerarası etkileşim olduğu yorumu yapılabilir.

Türsel bağlamda genel olarak bakıldığında, her iki yazarın da metnin merkezini oluşturan postmodernizm, tarihi ve polisiye roman türlerini de beraberinde getirerek yazarların metinleri arasında bariz bir koşutluk meydana getirmiştir. Buna bağlı olarak hem tematik hem kurgusal olarak benzeşen romanlar, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde değerlendirilir. Bu ilişkiyi sebeplendirmek üzere değinilen roman türleri, metinlerarası iletişimin öncelikli kaynaklarından olarak değerlendirilebilir.

4.3. ALT-METİNSEL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK

Yazın dünyası, dönemsel tavır ve üslubun değişimi ile sürekli bir gelişim halinde olan devingen bir disiplindir. Bu disiplin adına zaman zaman çeşitli yenilikler yapılırken, zaman zaman da kimi üsluplar ötelenir. Özellikle klasik yazın bilimcileri tarafından bir dönem çeşitli eleştiri ve suçlamaların hedefi olan metinsel etkileşim, intihal olarak nitelendirilmiş, yazarı edebi eksikliğinden dolayı eleştirilmiştir.

⁴⁵⁸ İmran Gür, 'Benim Adım Kırmızı'da Mutlakın Deneyimi, Büyük Bilinç, Kurulmuş Bilinç Ve Sanat Bilinci' **Turkish Studies**, Volume 8 Issue 1, Ankara 2013, s.1574.

Modernizmle birlikte aşılan bu yaklaşımla, artık dilin tek bir sesin değil, çevredeki duyulan bilinen ortak seslerin ürünü olduğu kanaatine varılmıştır. Baktin'in desteklediği bu görüş, metinlerarası söylemin önünü açmıştır. Aktulum'un ifadesi ile Baktin'in bu tavrına dikkat çekilmiştir:

*'Yazınsal dil, Baktin'in ileri sürdüğü gibi, dillerin bir söyleşimidir, bir çokseslilik alanı, bir metinlerarasılık yeridir. Bitmiş kendi üzerine kapalı bir metin anlayışı söz konusu olamayacağından; her metnin alıntılardan kurulu olduğu, bir metnin başka metinleri özümleyip dönüştürmekten başka bir şey olmadığı; yazmanın yeniden yazmak olduğu görüşü modern metin tanımlamalarında öne çıkar.'*⁴⁵⁹

Bitmiş metnin olmayacağı savunusu, her metnin bir öncekilerden beslendiği ve bir sonrakileri besleyeceği anlamını taşır. O halde önceden söylenmişleri metninde bağlam değişikliği ile yeniden oluşturan yazar, kendisinden sonra yazacaklar için metnin dönüştürülüp yeniden yazılmasının onayını vermiş kabul edilir. Fakat bu metinlerarası söylem tekniğini metinlerinde aktif şekilde kullanmayanların anlatılarından faydalanılmayacağı anlamına gelmez. Çünkü metin her şeyden önce bir çokseslilik alanıdır. Buna dayanarak yazarlar eserlerini oluştururken çeşitli alt-metinlere gider ve edindikleri malzemeleri yenidenyazarlar. Eco ve Pamuk'tan hareketle incelenen bu alt-metinlerin tasnifinde öncelikle dönemsel olarak önce yazılanın sonraki yazılan metne alt-metin olabilme olasılığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda genel olarak daha çok Pamuk'un Eco'nun metinlerinden faydalandığını ve bu bağlamda, Eco'nun romanlarının Pamuk'un romanlarına alt-metin olarak dâhil edildiği söylenebilir. Belirli romanlardan hareketle iki yazar arasındaki etkileşim çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Çoğunlukla karşılaştırmalı edebiyat bilimi kapsamında incelemeye alınmış bu eserler, yazarların alt-metinsel bağlamın dışındaki benzerlik, farklılık ve paralelliklerini de konu edinmiştir. Doğrudan metinlerarası inceleme bazında ele alındığında daha dar ve yorumsallıktan ziyade nesnel gerçekliğe çekilecek olan dikkatler, iki yazarın birbirlerinin metnine göndermelerinin yanı sıra, iki yazar arasında rastlantısal benzerlik olarak adlandırabileceğimiz ortak kaynaklara gitmenin söz konusu olduğuna da tanıklık edecektir.

⁴⁵⁹ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.314-315.

Muhlise Coşkun'un ifadesinde belirttiği üzere; 'Çağdaş yazarın (...) daha önce başka yazarlar tarafından yazılmış metinlerin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkarak ikinci elden yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir.'⁴⁶⁰ Buradan hareketle başka metinlerin dünyasına sığınma çağdaş yazarların başvurduğu yöntemlerdendir. Bu bağlamda Pamuk'un Eco'nun metinlerine çeşitli hususlarda sığındığı söylenebilir. Öncelikle ortak kaynaklardan beslenmenin de metnin şekillenme ve pastiş ortaklığı oluşumuna imkan tanımasından dolayı metinlerarası bir etkileşim olarak değerlendirilebileceği düşünülürse, her iki yazarda da alt-metinsel niteliğe sahip öncelikli kaynak metnin kutsal kitap olduğu söylenebilir. Yazarların yaklaşık bir anlatı zamanını yansıtan romanları *Gülün Adı* ve *Benim Adım Kırmızı*, bu alt-metnin başvurulduğu eserlerdir. Pamuk'un Kur'an'dan ayetlerle başladığı romanı *Benim Adım Kırmızı*, Eco'nun İncil'e gönderme ile başlayan *Gülün Adı* ile alt-metinsel bağdaşma örneklerindedir. Her şeyden evvel, dini dogmaların ve skolastik düşüncenin eleştirilmesinde zaman zaman dinin sorumlu tutulduğu, zaman zaman da kişilerin dini yanlış yorumladığı düşüncesinin ön plana çıktığı bu romanlar tarihi ve polisiye üslubunu dini temayüllerle çerçeveler. Özellikle *Gülün Adı*'ndaki aşırı dinci olarak nitelendirilebilecek rahipler düşüncelerini desteklemesi açısından sıklıkla İncil'e göndermelerde bulunurlar. Ayrıca Eco, Kur'an'a da alt-metinsel anlamda gönderme yaparak, Müslümanlığa karşı bir nevi taşlamaya da yer verir. Buna bağlı olarak her ne kadar Hıristiyanlığa karşı bağlılık ön planda olsa da diğer dinlere karşı bir tavır sergilendiği gözlemlenir. Buradan hareketle Pamuk ve Eco'nun aynı alt-metni farklı bağlamlarda ele aldıkları görülür. Doğan bu romana dair yazmış olduğu eleştiri yazısında dine düşkünlüğü şu şekilde değerlendirir:

*'Bu dönemde mevcut olan dini koruma arzusu, doğayı araştırmak yerine büyük ölçüde diğer din ve felsefeleri araştırmaya iter, Hıristiyanlığın liderliğini sağlamlaştırma arzusu ve rakipleri eleme isteği dönemin kutsal kitaplar çerçevesinde şekillenmesine neden olur.'*⁴⁶¹

Pamuk'taki Kur'an göndermeleri ise, minyatür sanatının 16. yüzyıl Osmanlı'sındaki gelişiminde yönelinen Batı üslubunun dine aykırılığından hareketlidir.

⁴⁶⁰ C. Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, s.25.

⁴⁶¹ Sinem Doğan, 'Bilgi Kimi Zaman Öldürücüdür: Gülün Adı', *Açık Bilim Aylık Çevrimiçi Bilim Dergisi*, Kasım 2012.

Eco'nun gülmeyi yasaklayan rahipleri gibi, Pamuk'un da Batı usulü ile resim çizmeyi yasak olarak nitelendiren nakkaşları vardır. Bu bağlamda Klasik Doğu Edebiyatı'na da göndermelerde bulunan yazar, minyatür sanatının popüler olduğu dönemin önemli isimlerine atıfta bulunur. Fuzûlî, Şeyh Gâlib gibi çeşitli alt-metinsel unsurlara göndermelerde bulunan yazar, bu metinler ekseninde anlatısını zenginleştirir. Eco'nun Dante, Shakespeare, T. S. Eliot, Charles Dickens gibi isimler aracılığı ile Klasik Batı Edebiyatı'na yaptığı göndermelerle aynı eksen de değerlendirmeye alınabilecek bu yaklaşım geleneksel anlatı benzeşikliğini yansıtır. Her iki yazar da geçmişin izlerini taşıyan eserlerinde klasik anlatıyı alt-metin unsuru olarak kullanır.

Yedi günlük bir anlatı zamanını kapsayan *Gülün Adı*'nda, tarihi gerçeklik ve detayların yanı sıra manastırda işlenen her geçen gün sayısı artan cinayetler bir arada aktarılır. Bu cinayetlerden hareketle polisiye özellik taşıyan metin, bu yönüyle Pamuk'la arasında pastiş unsuru oluşturur. Metnini Eco'dan on sekiz yıl sonra oluşturan Pamuk tarihsel anlatısında faili meçhul bir cinayeti de kurgusuna katarak, Eco'nun metnini alt-metin unsuru olarak değerlendirir. Peşine düşülmüş bir gizli kitap ve bu kitap uğruna ölümlerin yaşanması gibi imge ortaklıkları barındıran iki eser –*Gülün Adı* ve *Benim Adım Kırmızı*- herhangi bir polisiyeden farklı olarak birbirine benzeşimleri ile dikkatleri çekerler. Bu gizlilik unsuru kitapların kaçınılma nedeni ise yine ortak tema olan dini yasaklardır. Hıristiyanlığın doğru bulmadığı güldürü unsurunun kaleme alındığı kitabın kilisede kabul görmediği gibi, İslamiyet'in onaylamadığı Batı usulü ile resim çizme faaliyeti de kimi tarikatlar ve nakkaşlarca doğru görülmeyerek *şeytan işi* olarak nitelendirilmişlerdir. *Benim Adım Kırmızı*'nın başkahramanlarından Kara'nın Üstat Osman'la aralarında geçen diyalogdan bu yaklaşım örneklendirilebilir:

‘ ‘Eski Üstatlar’ dedi Üstat Osman, ‘Bütün hayatlarını verdikleri hünerlerini, renklerini ve usullerini değiştirmeyi büyük vicdan meselesi yaparlardı. Şimdikiler gibi âlemi bir gün Doğu'daki şahın, öteki gün Batı'daki hükümdarın gör dediği gibi görmeyi şerefsizlik sayarlardı.’⁴⁶²

Aynı şekilde *Gülün Adı*'nın bağınaz ve baskıcı kesimin temsilcisi Rahip Jorge de bu cinayetlerin dini yasaklardan uzak durulmasından kaynaklandığını iddia eder. Tüm bu karşıt görüşler neticesinde işlenen cinayetler, romanlara polisiye bir hava katar. Bu

⁴⁶² Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, s.372.

vesile ile aynı alt-metne giden Eco ve Pamuk, polisiyenin köşe taşı Sherlock Holmes'e gönderme yaparlar. Eco'nun birçok romanında gönderme yaptığı Holmes, aslında onun genel polisiye üslubundan dolayı gönderme yaptığı alt-metinlerdendir. Pamuk'un Holmes'e gönderme yaptığı *Kara Kitap* ise ona bir nevi parodik yaklaşım sergiler ve Holmes'in dedektif hikâyelerindeki başarısının yazarın ona tanıdığı olağanüstü tesadüflere borçlu olduğu görüşünü savunur. Bu bağlamda metne dâhil edilen ortak alt-metnin iki yazarda metinlerarası unsur oluşturduğu görülür.

Diğer bir alt-metinsel metinlerarasılık unsuru, ortak tema olan tarikatlar çatışmasıdır. Eco'nun hem *Gülün Adı*'nda hem de *Foucault Sarkacı*'nda yer verdiği tarikatlar arası fikir ayrılığı, Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında dini görüş ayrılıklarını cepheleştirmek adına başvurduğu tarihsel çatışma unsurlarındandır. Eco'nun bahsini ettiği, Fransisken ve Dominiken tarikatlarının çatışmaları aslında kurgunun temelini oluşturur. Sinem Doğan, *Gülün Adı*'nda bahsi geçen tarikatları şu şekilde değerlendirir:

*'Bu dönemde katedral okulları, üniversiteler kadar önemli başka oluşumlar da ortaya çıkar. Bu oluşumlar; 1209'da kurulan Fransisken Tarikatı(Gri Kardeşler) ile 1215'de kurulan Dominiken Tarikatı'dır. (Siyah Kardeşler) Başlangıçta dinsel amaçlara sahip olan bu tarikatlardan Fransisken Tarikatı zamanla bilime, Dominiken Tarikatı ise felsefeye yönelir. Özellikle Fransisken Tarikatı oldukça etkili olur.'*⁴⁶³

Cinayeti çözmek için araştırma yapan William, Fransisken olmasından dolayı birçok bilimsel kaynaktan haberdardır ve anlatı boyunca bu kaynaklara göndermelerde bulunur. Romanda yenilikçi olarak niteleyebileceğimiz William, diğer tarikatlara saygı duymakla birlikte yanlışlarını yüzlerine vurmaktan çekinmeyen bir karakterdir. William'ın gerici olarak eleştirdiği bu karşı tarikat, *Benim Adım Kırmızı*'da Erzurumî tarikatı olarak karşımıza çıkar. Batı usulüne uyularak resim çizilmesinin karşısında duran bu tarikat, karşıt görüşte olan Frenk usulünü savunan nakkaşlarla fikrî çatışma halindedir.⁴⁶⁴

Görüldüğü üzere birçok örnekten hareketle alt-metinsel anlamda ortaklaşan Eco ve Pamuk'un romanlarının, zaman zaman aynı kaynaktan beslenerek bu bağlamı

⁴⁶³ Doğan, 'Bilgi Kimi Zaman Öldürücüdür: Gülün Adı'.

⁴⁶⁴ Bkz. Pamuk, **Benim Adım Kırmızı**, s.111.

oluştururken, zaman zaman da ortak temalardan beslenerek toplumsal ve kültürel koşullara göre metinlerarası ilişki içinde olduğu yorumu yapılabilir. Klasik eserlerden yararlanma gibi geleneksel yaklaşımlar, her ulusun kendi klasik eserlerine göndermeler yapılmasını gerektirdiği için aynı amaç doğrultusunda farklı alt-metinlere gidilmesine sebep olmuştur. Her şeyden önce, kurgusal anlamda büyük ölçüde pastiş unsuru oluşturan *Gülün Adı* ve *Benim Adım Kırmızı* romanları, Eco ve Pamuk arasındaki en temel metinlerarası ilişkiyi temsil eder. Birçok noktada Eco'nun romanına göndermeler yapan Pamuk'un, onun romanını kültürel anlamda yoğurup Osmanlı tarihinden ve kültürel mirasından faydalanarak genel bir güncelleme ile yeniden oluşturduğu yorumu yapılabilir. Muhlise Coşkun, eserlerarası bu etkileşimi metinlerarası bağlamda şu şekilde ifade eder:

*'Eserlerarası göndermeler, bir başka esere atıf, bir eserin yeniden yazılması, bazı eserlerin esere konu edilmesi biçiminde olabilir. Eserlerarası göndermeler, eserlerin ana kurguları kullanılarak, bir başka kurgu oluşturma ve güncelleme biçiminde olabilir.'*⁴⁶⁵

Birçok ortaklığın söz konusu olduğu iki metin, aslında metinlerarası etkileşimde çoğunlukla tematik öykünme eksenli gelişim gösterir. Postmodernizm ve Pamuk'a dair çeşitli çalışmaları olan Ecevit, Pamuk'taki bu Eco etkisini doğrular ve *Gülün Adı*'nın *Benim Adım Kırmızı*'ya bir alt-metin oluşturduğu yorumunu destekler. Metinlerarası ilişki olarak niteleyebileceğimiz bu yaklaşım, her ne kadar kimi kuramcı ve eleştirmenlerce yerilse de, edebi bir ustalığın ürünüdür. Bu ilişkiye dair Ecevit'in yorumları şu şekildedir:

"Pamuk'un romanında metinlerarası doğadan gelen en güçlü seslerden biri ise (...) Umberto Eco'nun kült romanı 'Gülün Adı'ndan yükselir. Eco'nun romanının konusal şablonunu Doğu kültürüne uyarlamıştır Pamuk bu metninde. 'Benim Adım Kırmızı'nın basında çıkan ilk tanıtma yazılarından birinde 'Gülün Adı Kırmızı' başlığı altında art arda sıralar yazar: 'Aristo'nun Kayıp Kitap'ı, Enişte'nin 'gizli kitap'ı olmuş. Manastırda birbirleriyle çekişen Hıristiyan tarikatlarının yerini köktendinci

⁴⁶⁵ C. Ögeyik, *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, s.56.

*Erzurumiler almış. Ölen rahiplerin yerini, birbiri ardınca ölen nakkaşlar, İncil'den yapılan alıntılarının yerini de Kuran'dan ayetler almış*⁴⁶⁶

Yıldız Ecevit'in de ifade ettiği üzere, Pamuk'un dönüştürüm estetiği ile yeniden yazdığı –metinlerarasılık kuramı tabiri ile- romanı *Benim Adım Kırmızı*, bağlam değişikliği esnasında birçok değişime uğramış, özgün bir eser görüntüsüne bürünmüştür. Bu romanın yanı sıra, Pamuk'un *Beyaz Kale* romanı da Eco'nun kurmaca-gerçeklik ikilemini aynı anda barındıran anlatıları ile aynı kategori altında değerlendirilebilir. Tarihi gerçekliği edebiyata aktaran dünyaca ünlü isimler arasında anılan iki yazarın, metinlerarası bir bağ olsa da olmasa da aynı yolda yürüdüğü yorumu yapılabilir. Necip Tosun'un Yenişafak'ta yazdığı '*Tarihi Gerçeklikten Kurmaca Eserler*' başlıklı yazısında da değindiği üzere, yazarların tarihi yorumlama gücü ve kurguları, metinlerini diğer tarihsel anlatılardan farklı kılan yöndür. Çünkü, *tarihçinin seçme, sıralama ve yorumunun çerçevesi 'gerçek'le sınırlıdır. Kurmaca yazarı ise bir gerçeği kendine göre yorumlama gücüne sahiptir.*⁴⁶⁷ Tarih olmuş olanı anlatırken, edebiyat olmuş olanın insanlar üzerindeki etkisine dikkatleri çekerek, hayal gücü ile kurgulama yöntemini devreye sokar. Bu bağlamda Eco'nun *Gülün Adı* ile, Pamuk'un *Beyaz Kale*'sini oluşturma tekniği açısından aynı kefeye koyan Tosun, iki yazar arasında metinlerarası bir etkileşim olabileceği düşüncesini destekler. Bu romanlarda tarihi gerçekliğin kurmacaya işlenişinden dolayı biçimsel anlamda benzeşme olduğu söylenebilir. Aktulum'un zaman zaman rastlantısal benzerlik olarak da ifade ettiği bu yaklaşım alt-metinsel ortaklığı vurgular:

*'Bir başka biçim olan rastlantısal benzerlik, birbirinden bağımsız değişik yazar yada benzer koşullar içerisinde yazılmış, bununla birlikte ortak bir kaynaktan beslenen iki yapıt arasındaki istenmeyen benzerliğe dayanır. Rastlantısal benzerlik durumunda moda düşüncelerin etkisi, bir yazarın yazınsal geleneğe bağlı olmaları, aynı kaynaklardan beslenmeleri söz konusu olabilir.*⁴⁶⁸

Alt-metinsel değerlendirmenin yanı sıra Yıldız Ecevit, Pamuk'un *Beyaz Kale*'yi oluştururken başvurduğu disiplinleri kurmaca metninin bir parçası olarak değerlendirir

⁴⁶⁶ Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s.154-155.

⁴⁶⁷ Necip Tosun, **Tarihi Gerçeklikten Kurmaca Eserler**, Yenişafak, 14 Kasım 2013. (erişim tarihi: 14.05.2014)

⁴⁶⁸ Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.261.

ve geniş perspektifli anlatısının onun roman tarihindeki dönüm noktası olduğunu vurgular. Bu bağlamda alt-metinsel niteliği ile başvuru alan metinler aynı zamanda, postmodern anlatı tekniğinin ön plana çıktığı kurmaca etkilerini de gündeme getirir:

‘Onun kurmaca metni oluşturmak için kullandığı tüm öğeler: tarih/ felsefe/ sosyoloji/ psikoloji/ din/ mitoloji/ özyaşamsal özelemler/ anılar... metnini oluşturmakta kullandığı malzemelerdir yalnızca; bunların kendi özgül gerçeklikleri ikinci plana itilmiş, kimi yerde tümüyle ortadan kalkmıştır. Yazar elindeki malzemeyle yeni kurgular deneyselliyor, yeni biçimler oluşturuyor, yeni metinsel yapılar üretiyordur.’⁴⁶⁹

Gerek romanlarının türleri, gerek yazıldığı dönem gerekse anlatı zamanı dolayısı ile tarihsel, postmodern ve polisiye kurmaca ekseninde çeşitli kaynaklara –alt-metinlere– başvuran Eco ve Pamuk, zaman zaman aynı metinden zaman zaman ise aynı türden farklı metinlerden yararlanmış, göndermelerde bulunmuştur. Ayrıca aralarında rastlantısal benzerlikten çok daha fazlasının bulunduğu tespit edilen Pamuk’un doğrudan Eco’nun kurgusundan da beslendiği kanaatine varılabilir. Kolaj, parodi, pastiş, gönderge gibi birçok hususta ortaklaştığı romanların yazarı Eco ile, hem alt-metinsel hem rastlantısal anlamda birçok çağrışım barındıran Pamuk, okurlarına metinlerarası bir miras bırakmıştır.

4.4. YORUMSAL BAĞLAMDA METİNLERARASILIK

Yazılı metin, okuruna ulaşana değin geçirdiği oluşum süreci içinde anlam taşıyıcısı niteliği taşır. Yazar, metnini içinde bulunduğu edebi süreç çerçevesinde kaleme alır ve buradan sonraki aşamalara müdahil olamaz. Yazarın oluşturma sürecinin akabinde okurun edinin ve alımlama süreci başlar. Her ne kadar yazarın anlatmak istediği üzerinden hareketle metinler üzerinde yargılarda bulunulsa da, metin asıl yargılanmasına okurun alımlamasından sonra başlar. Bu bağlamda yazarın anlattıkları ile okurun alımladığının harmanlandığı bir yorumsal sürece girilebilir. Yazarın bugün anlattıkları yarın aynı şekilde yorumlanmayacağı gibi, yere, zamana ve kültüre göre de değişik yorum ve algıya maruz kalabilir. Bahsi edilen metindeki okur etkinliğini Muhlise Coşkun Ögeyik şu şekilde değerlendirir:

⁴⁶⁹ Yıldız Ecevit, **Kurmaca Bir Dünyadan**, İletişim Yay., İstanbul 2013, s.177.

‘Yazarın metin aracılığı ile göndermek istediği ileti, okur tarafından kendi alımlama koşullarına göre alımlanır. Bu bağlamda metin yazardan kopar ve okuru ile buluşur. Yazarın göndermek istediği ileti, okurun alımladığı ileti olmayabilir. Bu durum okurun içinde yer aldığı koşullarla bağıntılıdır. Çünkü her okur kendi koşullarına, yaşam deneyimlerine, kültürel birikimine göre okuduğu metni alımlar.’⁴⁷⁰

O halde metnin mahiyetini ve pozisyonunu belirleyen okur, metnin başvurduğu çeşitli göndermeleri, parodileri ve bunun gibi çeşitli metinlerarası unsurları da fark edip, bağlamlarını çözümlenme vazifesini üstlenmek durumundadır. Bu analiz aşamasında okurun öncelikle dikkat etmesi gereken husus, metnin ve yazarın her şeyden önce mensubu olduğu toplumdan ve kültürden beslendiğini hesaba katmaktır. Çünkü her şeyden önce *metnin üretilme amacı ve koşulları üretildiği toplumun değerleri ve kültürel yapısıyla bağıntılıdır.*⁴⁷¹ Yazarın metnini oluştururken beslendiği sosyal ve kültürel değerler onun metninin genel yol haritasını oluştururken, bu güzergâhtaki çeşitli incelikleri edebi donanımıyla işler. Okuduğu, bildiği, dinlediği, tanıklık ettiği birçok disipline ait anlatıları amacı doğrultusunda metninde değerlendiren yazar, aslında anlatmak istediğine ulaşmak için sanatsal ve entelektüel bir anlatı oluşturur. Bu noktada metinlerarası söylemin devreye girmesiyle, metinde yer verilen, göndermelerde bulunan metinlerin bağlamı dönüştürülerek ana metne örgülenir. Okurun metni alımlama sürecinde yapması gereken ise, metinde göndermelerde bulunan alt-metinleri tespit etmek ve o metinlere gitmektir. Çünkü bağlamını dönüştürerek metninde göndermeler yapan yazar, söz konusu alt-metne bir amaç doğrultusunda metninde yer vermiştir. Jenny okurun yapması gereken bu araştırma ve çıkarsamayı şu sözleri ile ifade eder:

‘...Metni, metinlerarası bir görüngüde okumak belli bir edince sahip bir okurun varlığını gerektirir. Bir alıntının ya da anıştırmanın anlamını, bağlı oldukları bağlama göre, geldikleri köken metne dönerek, okur araştırır. Metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde, başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkartması gerekir. Okur yarım ya da kapalı olarak

⁴⁷⁰ C. Ögeyik, **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi**, s.9.

⁴⁷¹ Age., s.19.

*bildirilen ayrışık unsurları algılayıp yorumlayarak metinlerarası göndergenin anlamını ve ait olduğu düzgiyi açığa çıkarır.*⁴⁷²

Buradan hareketle, *örtülü veya açık göndermelerle metinler arasında yakınlık, benzerlik, karşıtlık, öykünme biçiminde değişik biçim ve boyutlarda ilişkinin kurulmasına aracılık eden*⁴⁷³ metinlerarası göndergenin açığa çıkarılması ve anlamlandırılmasının okurun vazifesi olduğu düşünüldüğünde, anlamlandırma işlevi yorumsallaşır. Bu bağlamda metinlerarası ilişkilerin saptanması ve iki metin arasındaki ilişkinin varlığı ya da yokluğu, metni oluşturan yazar kadar okurun da yorumuna bağlıdır. Metinlerarası ilişkilerin yorumsal bağlamda yer aldığı iki yazar Eco ve Pamuk'un romanlarından hareketle, bu etkileşimin yazım kronolojisine göre çoğunlukla Eco'dan Pamuk'a doğru olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, -alt-metinsel olarak ifade etmek gerekirse- Eco'nun metinleri yorumsal bağlamda Pamuk'un alt-metni niteliğinde değerlendirilebilir. Bu ilişkinin doğrudan ya da dolaylı ima ile kurulması nadiren söz konusu iken, çoğunlukla pastiş tekniği ile somut varlığı sezilenen bir metinlerarasılıktan bahsedilebilir.

Postmodern anlatı tekniğiyle geniş bir kullanım alanına sahip olan metinlerarasılık kuramı bilimcilerine göre özgünlüğün artık modern bir kuruntu olduğundan daha önce bahsedilmişti. Bunlardan biri olan Kristeva'ya göre, *bir metinde önemli olan onun diğer metinlerle ve dilin diğer kalıplarıyla olan ilişkisidir.*⁴⁷⁴ Bu bağlamda anlatılar daha çok taklit usulüne bağlı olarak şekillenir. Biçemsel taklit anlamındaki pastiş ise, bu taklitlerin en masum örneklerinden olarak kabul edilebilir. Şahsi üslubun kısmen ortadan kalktığı bu teknik, bireyselliği de ortadan kaldırmıştır.

*'Bireyselliğin yok oluşu, 'eşsiz ve kişisel bir biçemin' de yitirilmesine yol açmış, 'geçmişteki bütün biçemlerin rastgele bir yamyam talanına tutulması' pastışı başat bir postmodernist anlatı yöntemi haline getirmiştir.*⁴⁷⁵

⁴⁷² Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.190.

⁴⁷³ Nilay Işıksalan, 'Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk', **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:7 S:2, 2007, s.429.

⁴⁷⁴ Annarita Premier, 'The Concept of Self-Reflexive Intertextuality in the Works of Umberto Eco' (**Doctoral Thesis**, University of Toronto, Centre for Comparative Literature, Toronto 2013), s.14.

⁴⁷⁵ Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, s.257.

Pastişi metinlerinde somut olarak görmenin yanı sıra kimi zaman yalnızca yorumsal bağlamda tespit ettiğimiz Pamuk, birçok edebiyat eleştirmeni tarafından bu hususta mercek altına alınmıştır. Anlatılarında anlam belirsizlikleri olan fakat bu durumun olumsuz bir durum değil olması gereken biçem olduğunu savunan Pamuk, yazdığı metnin roman olduğunu, ‘anlamsal netlik barındıran yazıların kurmaca bir roman değil, inceleme kitabı olacağı’ görüşünü savunan Eco’nun düşünceleri ile aynı eksende yer alır. Bu tavrından hareketle Eco’yu anımsattığı yorumunu yapan Yıldız Ecevit, Pamuk ve Eco arasındaki benzeşmeyi şu şekilde kaleme alır:

‘... Romanın yazmaktan çok kurmak edimiyle oluşturulduğunu düşünen, sanatın özünde yatan eylemin biçimlendirmek eylemi olduğunu bilen bir yazardır Orhan Pamuk; ‘Yapmam gereken şey anlam belirsizlikleri sergilemek. Yoksa roman değil bir inceleme kitabı yazardım’⁴⁷⁶ diyen Umberto Eco gibi düşünen biri... Çağdaş romanı, bu arada Orhan Pamuk’un son romanlarını anlamak ve keyif almak isteyen okur, -Eco ve Pamuk’un deyişlerini harmanlayarak konuşursak- bu anlatı ormanlarında kendi yolculuğunu kendi yaşamayı öğrenmek zorundadır.’⁴⁷⁷

Pamuk’un metinlerinde şahsi üslubu ile birlikte öykündüğü alt-metinsel biçemler, onun romanlarının algılanış ve yorumlanışında önemli bir yere sahiptir. Tematik anlamda da öykünmeyi kapsayan pastiş, bu yaklaşımın en açıklayıcı tekniğidir. İlk olarak *Benim Adım Kırmızı*’dan hareketle Eco ile aralarındaki bu yoruma dayalı metinlerarası unsurlara bakıldığında, Eco’nun metnine çizimle başlamış olmasının pastişi dikkatleri çeker. Ortaçağ Avrupa’sını anlatan yazar, olayın geçtiği yer olan manastırı ve o manastırda bulunan kütüphaneyi krokilemiş hali ile romanında okurlara sunar. Bu çizimin daha ayrıntılı halini ise, Pamuk’un romanında değil, romanını oluşturma sürecini anlattığı *Manzaradan Parçalar* isimli kitabında buluruz. Ortaçağ Osmanlı’sını anlatan Pamuk da, Enişte’nin evini ve dekorunu uzun çalışmalar sonucu belirlemiş ve tıpkı Eco gibi anlatısı esnasında başvuracağı düşüncesi ile kurguda hata yapmamak üzere kabataslak çizimini yaptığı bu evi okurlara sunar.⁴⁷⁸ Aktulum, metinlerarasılığın yanı sıra göstergelerarasılıktan da bahsederek, bunun gibi metinsel

⁴⁷⁶ Jean Jacques Brochier- Mario Fusco, **Açık Yapıt’tan Foucault’un Sarkacı’na** (Umberto Eco ile söyleşi), Çev. Sema Rifat, Yeni Düşün Dergisi, Yaz 1990, s.54.

⁴⁷⁷ Ecevit, **Orhan Pamuk’u Okumak**, s.42.

⁴⁷⁸ Bkz. Pamuk, **Manzaradan Parçalar**, s.378.

olmayan görsel etkileşimin de metinlerarasılık çerçevesinde değerlendirildiğine vurgu yapar:

*'Farklı metinler arasındaki her türden alışveriş işlemini belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı yerine, metinlerarasılıkla ilişkili olmasına, bir metinlerarasılık çerçevesinde anılmasına karşın göstergelerarasılık kavramı değişik gösterge dizgeleri arasındaki ilişkileri, örneğin bir metinle bir resim, bir müzik parçası ya da yazın dışında kalan değişik sanat biçimlerinden birisinin veya birkaçının kendi aralarındaki alışverişleri belirtmek için kullanılmaktadır.'*⁴⁷⁹

Bu bağlamda kurgu açısından bakıldığında her iki yazar arasında çoğunluğu türsel anlamda benzeşimden kaynaklanan birçok metinlerarası ilişkinin mevcut olduğu yorumu yapılabilir. Polisiye, tarihi ve postmodern anlatı seçiminden kaynaklanan alt-metinsel ortaklığa ve metinlerarası unsurlara önceki kısımlarda detayıyla değinildiği üzere, bu saptama da özünde yorumsal olarak değerlendirilebilir. Biçemsiz taklit olarak değerlendirmeye alınan pastiş kavramının kapsamı, kimi kuramcılarının farklı yorumladıkları biçem kavramından dolayı değişik şekillerde ele alınmıştır. Bu kuramcılardan Lanson, biçemi, metinde kullanılan imgeler, kelimeler, metnin sözdizimi, türü gibi ifadelerle açıklar.⁴⁸⁰ Bu yorumlamadan hareketle Pamuk'un Eco'nun metinleri ile metinlerarası ilişki kurduğu düşünülen imgelerine bakıldığında, gizli kitap, kütüphane, körlük, mercek gibi kavramlar dikkatleri çeker. Eco'nun, kurmacasının mekânı olan manastırdaki donanımlı kütüphanesi Pamuk'un girilmesi Padişah'ın inisiyatifine bağlı olan, cinayet araştırması yapmak üzere girilen zengin kütüphanesine; Eco'nun skolastik düşüncenin boyunduruğunda olan kimselerce saklanan ve okunması engellenen, Hıristiyanlığın gereklerine karşı çıktığı düşünülen güldürü anlatısı olan gizli kitabı, Pamuk'un, İslamiyet'in sanat üslubuna aykırı olduğu savunulan; Padişahın birçok kimseden habersizce resmettirdiği gizli kitabına dönüşürken, araştırmalar esnasında kullanılan ortak imgelerden mercek ve körlüğün ironisi -üstatların kalp gözü ile her şeyi daha iyi, daha doğru gördüğü inancı- metinlerarası unsur oluşturur. Tüm bu metinlerarası unsurların en barizlerinden olan kütüphane, anlatıda üstlendiği rolün yanı sıra yazarlar için de metinlerarası anlatı sunmanın en rahatlatıcı simgesi olarak değerlendirilebilir. Birçok metne ev sahipliği yapan kütüphanelerin bu bağlamda

⁴⁷⁹ Aktulum, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, s.41.

⁴⁸⁰ Bkz. Age., s.346.

değerlendirilmesi oldukça doğaldır. Röportajlarında ve çalışmalarında da *sık sık altını çizdiği üzere Eco'nun romanı, kitapların toplamı, diğer kitaplardan yapılan bir kitap, kitaplar mozaiği, kitaplar hakkında bir kitaptır.*⁴⁸¹ Bu noktada metinlerarasılığın romanlarındaki yerine değinen Eco, aslında metninde yer verdiği kütüphanenin mahiyetine dair bilgilendirme yapar.

Yorumsal bağlamda saptanan bu ilişki, aralarında benzer motifler bulunan her metin için iddia edilemeyeceği gibi, bunun belirli bir sınırı da yoktur. Okurun yorumuna dayalı olarak saptanabilen bu ilişki, çağrışım yoğunluğuna göre doğrulanabilir. Eco ve Pamuk arasında barizleşen bu ortaklığın bir diğer sebebi karakter seçimindeki tavidir. Yine *Gülün Adı* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarından hareketle örneklendirebileceğimiz bu ilişki, William ve yardımcısı Adso ikilisinin Pamuk'taki dönüştürülmüş hali Üstat Osman ve yardımcısı Kara'dır. Aktulum, roman kişilerinin yazarlar tarafından bu şekilde birbirlerine uyarlanmasını şöyle değerlendirir:

*'Başka yapılara ait roman kişileri alıntılar yoluyla yeni bir roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileriyle birlikte bir arada, bir ölçüde romanın bir parçası olur, onu anlamsal ya da izleksel yönden desteklerler.'*⁴⁸²

Burada Pamuk'un metninin bağlamına taşıdığı karakterler incelenirken, alt-metni olarak ele aldığımız Eco'nun *Gülün Adı*'nin yanı sıra, Doyle'nin 'Sherlock Holmes'i de değerlendirmeye alınmalıdır. Çünkü dedektif hikâyelerinin birçoğunda, araştırmacı çoğunlukla bir yardımcı eşliğinde bulgularını açığa vurur. Belli bir yöntem izleyerek çeşitli yargılar elde eden bu araştırmacılar ve yanında bulunan yardımcıları belirli karakteristik özelliklere sahiptir. Bu bağlamda, *Benim Adım Kırmızı*'nin karakterlerdeki ortak yönler ve anlatım açısından *Gülün Adı* ve *Sherlock Holmes* ile ilişki kurulduğu düşünülebilir. Karakterlerin aralarında görülen kimi farklılıklar ise yazarların bulunduğu sosyal yaşam kültür ve zamanın gerekliliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada metinlerarası ilişkinin bağlamı değiştirme hususu devreye girer.

⁴⁸¹ Hyun Joo Yoo, 'The Neo-Baroque of Our Time: A Reading of Umberto Eco's *The Name of the Rose*' **International Journal of Arts and Sciences**, Yonsei University, 3/10, Republic of Korea 2010, p.270-271.

⁴⁸² Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.101.

Karakterlerin yanı sıra anlatılarını tarihsel ve dini bilgiler ışığında oluşturan yazarlar, gittikleri alt-metinlerde birçok kaynak noktasında ortaklaşırlar. Metinlerarasılığın öncelikli koşullarından biri alt-metni erek metnin kendi bağlamında değerlendirmesi hususudur. Buna göre Eco Ortaçağ Avrupa'sını ve Hıristiyanlığı, Pamuk ise Ortaçağ Osmanlı'sını ve İslamiyet'i ele alırken, tarihsel ve dini alt-metinleri seçmeleri olağan bir durumdur. Bu noktadan hareketle, Pamuk'un Eco ile girdiği metinlerarası ilişkiyi Yalçın şu şekilde değerlendirir:

*'Orhan Pamuk, Osmanlı Devletinin genişlemesinin durduğu ve batının sanat ve estetik kaygılarının, gelişmelerinin izlenmeye başlandığı bir dönemde, İstanbul'da ortaya çıkan kültür ve uygarlık unsurlarını, bir serüven romancısı titizliği ile eklediği özgün kurgu unsurlarıyla sürükleyici hale getirmeye çalıştığını görüyoruz. Bu yönüyle Umberto Eco ve Marquez'in romanlarındaki egzotik atmosferi kazanmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Ancak Eco'nun Orta Çağ yorum bilgisinin ardından yaşama yöntemiyle yeniden yaşamaya çalıştığı atmosferine yoğun bir felsefe ve ilahiyat birikimi ile baktığını unutmamamız gerekmektedir.'*⁴⁸³

Eco'nun bahsi edilen donanımları onun romanlarının birçoğunda kendini gösterir. Özellikle *Gülün Adı* ve *Foucault Sarkacı*'nda metnin temelini oturttuğu tarihsel bilgiler ve polisiye, onun Pamuk üzerindeki metinlerarası etkisinin en önemli kaynaklarıdır. Aktulum, Eco'nun *hiçbir metin başka metinler konusunda edindiği deneyimden bağımsız okunmaz*⁴⁸⁴ ifadelerini aktarırken, aslında onun metinlerarasılık kavramının mahiyetine ne derece önem verdiğini vurgulamak ister. Dolayısıyla Pamuk'un metinlerarası ilişki içine girdiği Eco'nun, kurama dair tutumu oldukça açıktır. Kendisi de birçok alt-metne başvurarak oluşturduğu metinlerini –özellikle *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi-* disiplinlerarası bir anlatı haline getirerek, bu ilişkiyi etkin hale getirmiştir. Yorumsal bağlamda metinlerarası ilişkiden bahsedilebilecek diğer metinler, Eco'nun *Gülün Adı* ve Pamuk'un *Beyaz Kale*'sidir. Paralel zamanlarda yazılmış bu iki roman, kendilerinden önceki birçok romanın ve romancının çizgisinin dışına çıkarak metinlerinde başvurdukları birçok metinlerarası unsurları kaleme almışlardır. Romanların sonunda metinde yer alan alt-metinleri ve kullanım amaçlarını

⁴⁸³ Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı – Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından*, s.282.

⁴⁸⁴ Aktulum, *Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık*, s.244.

anlatan yazarların bu ekleme metinleri ‘sonsöz’ olarak nitelendirilebilir. ‘Gülün Adı Üstüne Açıklama’ ve ‘Beyaz Kale Üzerine’ başlıklı ek metinler, romanın kurmacasına dâhil olmasa da, metnin tamamlayıcısı şeklinde metinle birlikte okura sunulmuştur. Bu tercih yazarların kimi eleştirmenlerce metinlerinin *intihal* olarak değerlendirmeye alınmasının bir önlemi olarak değerlendirilebilir. Bunun, okur için bir okuma ve yorumlama haritası niteliği taşıdığı da söylenebilir. Metnin oluşumunun yalnızca erek metnin okunması ile kavranamayacağından hareketle yazarın gittiği alt-metinleri de bilmesi gerektiği düşünüldüğünde, metin sonu açıklamalarının okurun saptama güçlüğüne aşmaya yönelik olduğu söylenebilir. Söz konusu bu durum, yazarların tercihleri ve metinleri arasında metinlerarası bir yaklaşım olduğu sanrısı oluşturur. Bu şekilde saptanan çeşitli biçimsel öykünme unsurları yorumsal olarak metinlerarası unsurlar olarak değerlendirilse de, kavramın tamamen öznel yoruma kapalı olduğu da kimi kuramcılarca ifade edilir. Böylece metinde *aşırı yoruma* ve tutarsız değerlendirmelere gidilmesi en engellenmiş olur. Örneğin bu kuramcılardan çoğunlukla somut veriler ışığında böyle bir etkileşimin mevcudiyetinden bahsedilebileceğini savunan Aktulum, bazen bu prensibin dışına çıktığını belirterek şu değerlendirmeyi yapar:

‘...belleğin iki metin arasında kurduğu her tür sıradan, rastlantısal yaklaşımların bir metinlerarasını devinime geçirdiği düşüncesini her defasında benimseyip, okumada öznel bir yaklaşım içerisine düşmekten kaçınmak gerekir. Çünkü okurken edinilen, çoğu zaman öznel bir izlenimden başka bir şey olmayan her sıradan çağrışım ya da göndergeyi, hiçbir tanımlayıcı özelliği olmadan, “aşırı bir yoruma” tabi tutmaya uğraşarak metinlerarası olgunun varlığını göstermeye uğraşmak, gerçek somut bir metinlerarası yaklaşıma ve onun yorumuna zarar verebilir. Öyleyse bir metnin, açık ya da kapalı ancak somut olarak, bilinçli olarak gönderdiği başka metinlere ait sözceler metinlerarası çerçevesinde değerlendirilmelidirler.’⁴⁸⁵

Yukarıda da belirtildiği üzere somut verilerle tespit edilen, *en az iki metnin varlığı önkoşuluna dayandırdığımız*⁴⁸⁶ metinlerarası unsurlar, daha çok alt-metinsel olarak değerlendirmeye aldığımız metinlerarası söylem çeşididir. Fakat metin algılama

⁴⁸⁵ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.199.

⁴⁸⁶ Tefik Ekiz, ‘Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık’, (**Doktora Tezi**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002), s.14.

ve değerlendirme her şeyden evvel öznel ve yorumsaldır. Bu bağlamda biçimsel öykünmenin karşılığı olan pastiş kavramı, yazarlar arasında kurulan metinsel, imgesel ve üslupsal ortaklığı ifade eder. Metinlerarası ilişki unsurlarından olan pastiş kavramı, daha çok öznel ve yorumsal bir bağlamda değerlendirmeye alınabilir. Buna dayanarak çeşitli örneklerden hareketle yazarlar arasından tespit edilen çeşitli pastiş unsurları aktarılırken, metinlerarası söylemin okur eksenli yaklaşımı aktive edilmiştir. Tematik ya da imgesel olarak başvuru pastişte, doğrudan gönderme olamaz, bağlam değişikliği metin ile intihal arasına bir sınır çizer. Ayrıca olduğu gibi aktarılan bağlamı dönüştürülme alt-metinsel unsurlar, metinlerarasılıktan ziyade kaynak eleştirisinin alanına girer:

‘Metinlerarası, bir kesitin bir bağlamdan alınıp yeni bir bağlama, olduğu gibi, hiçbir anlamsal dönüşüm yapılmadan sokulması, bir başka deyişle “arı” bir taklit değildir. Bir sözcenin yeni bir anlam alarak bağlam değiştirmesi metinlerarasının özünde bulunur. Oysa kaynak kavramı “durağan bir köken”e gönderir. Metinlerarası önce bu özelliğinden dolayı kaynak eleştirisinden ayrılır. Kaynak durağan bir nesne olduğu için her zaman kolaylıkla ulaşılabilir, saptanabilir. Metinlerarası gönderge, tersine bir metinde çoğu zaman kolaylıkla saptanamayan, tanınamayan izler bırakır.’⁴⁸⁷

Aktulum’un da bu şekilde ifade ettiği üzere, doğrudan gönderme alıntı olarak değerlendirilse de durağan bir yapıda olduğu için tam anlamıyla metinlerarası söylem niteliği taşımaz. Bu nedenle aslında yorumsal olarak ele alınması gereken bu anlatı tekniği, okura dönük yorumlara açıktır fakat beylik söylemlere kapalı bir çerçevede oluşur. Buna dayanarak, yorumsal bağlamda çeşitli metinlerarası unsurlar barındıran Eco ve Pamuk romanlarının, tematik kurgudan, karakter oluşturmaya, imgesel unsurlardan dönemsel detaylara kadar birçok hususta metinlerarası bir tutum sergilediği söylenebilir.

⁴⁸⁷ Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, s.258.

SONUÇ

Metinlerarasılık, Batı kökenli *intertextuality* kavramı ile literatüre girmiş, postmodernizmle yaygınlaşmış bir terimdir. En genel anlamıyla, ‘bir metnin başka bir metindeki varlığı’ anlamına gelen bu kavram, birçok edebiyat kuramcısı tarafından farklı şekillerde tanımlanmış ve kullanılmıştır. 20. yüzyılda kavramsallaşan ve edebiyat bilimcileri tarafından türlere ayrılan metinlerarasılık, çok daha öncesinde de edebi metinlerin birçoğunun faydalandığı yöntemlerden biri olmuştur. Günümüzde yeniden odak noktası olan bu terim, postmodern anlatı tekniklerinin sağladığı imkânlar çerçevesinde edebi eserlerin ve tartışmaların merkezinde yer almaya başlamıştır.

Türk Edebiyatı’nda metinlerarasılık kavramı etrafında adı en çok geçen yazarlardan olan Orhan Pamuk, bu tekniği romanlarında birçok yazardan daha aktif bir şekilde ve ustalıkla kullanmıştır. Pamuk’un modern ve postmodern dönemde yazmış olduğu romanları, barındırdığı açık/örtük gönderge, parodi, pastiş gibi metinlerarası unsurlarla donatılmıştır. Birçok yazara ve esere göndermelerde bulunan Pamuk’un metinlerarası etkileşime girdiği isimlerin başında, çağdaş İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından Umberto Eco gelir. ‘*Umberto Eco ve Orhan Pamuk’un Romanları Arasında Metinlerarasılık*’ başlıklı bu çalışmada, söz konusu etkileşim ortaya koyulmuş ve bu doğrultuda ‘metinlerarasılık kavramı’nın kullanım ortaklığına bağlı olarak iki yazar arasındaki ortak paydalar açığa çıkarılmıştır.

Çalışmanın kuramsal analizini oluşturan ilk bölümde çeşitli anlam karmaşalarına maruz kalan *metinlerarasılık* kavramının birçok kuramcı tarafından farklı şekillerde yorumlandığı saptanmıştır. Alımlama estetiği ile birebir ilişki halinde olan bu kavramın tanımlanmasının da alımlayan kuramcılara göre çeşitlilik göstermesi olağan karşılanması gereken bir durum olarak değerlendirilmiştir. Metinlerarasılık yönteminin, teorik algısının dönemlere göre farklılık arz etmesinden kaynaklanan algı yanılsamalarını bünyesinde barındırdığı belirtilmiştir. Metinlerarasılık, gerek

karşılaştırmalı edebiyatla olan ilişkisi gerekse diğer benzer terimlere olan yakınlığı nedeniyle akademik düzeyde ve okur bağlamında söz konusu algısal problemlerini bünyesinde taşımaktadır. Öte yandan bu algısal problemler metinlerarasılık kuramının şekillenmesinde ve olgunlaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Dolayısıyla *teorik* ve *algısal* olmak üzere iki başlık altında incelenen bu problemlerin değerlendirilmesinden elde edilen veriler ışığında; metinlerarasılık kavramının edebiyat camiasında tanımsal ve teorik karşılığını henüz tam olarak bulmadığı sonucuna varılmıştır.

Metinlerarasılık her ne kadar kategorize edilip, sebep-sonuç ilişkilerine dayandırılarak açıklansa da, kavramın karmaşık bir kullanım alanının olduğu sonucu elde edilmiştir. Metinlerarasılığın özellikle '*Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*', ile birlikte anılmasının bu kullanım alanı karmaşasını daha da derinleştirdiği tespiti elde edilmiştir. Bu bağlamda metinlerarasılığın teorik ve okur merkezli algı problemlerinin varlığı açığa çıkarılmıştır.

Metinlerarasılığın postmodern anlatılarda geniş bir kullanım alanı bulduğu tespit edilmiştir. Bunun sonucunda metinlerarasılığın postmodern söylemdeki metnin yazarının ikinci plana atılması hususunu desteklediği görülmüştür. Metnin göndereninden ziyade gönderilene odaklanan postmodern anlatının, metinlerarasılığın ihtiyacı olan okur ve gönderge merkezliyetçiliğini sağladığı saptanmıştır. Bu tespitin sonucunda, birçok eleştirmence irdelendiği üzere, kompleks yapıdaki bu kavramın kazancı tartışılmış ve bu kazanç *okur*, *yazar* ve *metin* eksenli olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmiştir. Özellikle yazarın metinler arası aktarım sayesinde geniş bir malzemeyi işleme fırsatı bulduğu hususu vurgulanmıştır. Bu vesile ile oluşan metnin de klasik, dışarıya kapalı ve tekdüze bir anlatıya göre çok daha kapsamlı ve donanımlı olduğu gözlemlenmiştir. Ana-metnin dışında birçok alt-metinsel ögeler barındıran bu metinler, edebi ve kültürel birer miras olarak değerlendirilmiştir. Metinlerarasılığın metne kazandırdıklarının son halkasını oluşturan okur ise, metinlerarası söylemin asıl anlam kazandığı merci olarak ele alınmıştır. Yazarın metninde *bağlam dönüşümü* neticesinde yer verdiği alt-metinler, okurun alımlama süzgecinden geçirilerek anlamlandırılacağı için okur, elde edilen metnin artık yeni bir metin olduğu düşüncesini ortaya koyan metinlerarası söylemin belirleyicisi olarak kabul edilmiştir.

Kavramın, oluşum ve gelişim sürecinden hareketle bazı yazarlarca çeşitli şekillerde değerlendirildiği görülmüştür. Türk Edebiyatı'nda henüz gereğince ehemmiyet verilmediği ve bu nedenle kuramsal çalışmaların az olduğu saptanan metinlerarasılık, Batı Edebiyatı'nda ağırlıklı olarak çalışılan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tekniğin, çok yönlü metinlerini hem Doğu, hem Batı yazınından ve kuramlarından beslenerek oluşturan Orhan Pamuk'un metinlerinde sık sık başvurduğu yöntemlerden olduğu saptanmıştır. Orhan Pamuk, metinlerarasılıkla zenginleştirdiği metinlerinde Umberto Eco'yla güçlü ilişkiler kurmuştur. Bu ilişkinin seyrinin daha çok alt metinsel bağlamda Umberto Eco'dan Orhan Pamuk'a doğru olduğu tespit edilirken azımsanmayacak derecede ortak etkilenmelerin de var olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın *ikinci* bölümünde Orhan Pamuk'un incelemeye alınan *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarında, ana-metnin oluşumunda alt-metinsel unsurlardan –dolayısı ile metinlerarasılıktan- faydalanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda, *alıntı*, *epigraf*, *gönderge*, *parodi*, *pastiş*, *kolaj*, *klişe* gibi çeşitli başlıklarla kategorize edilmiş bir tasnif metoduna gidilmiş ve elde edilen malzemenin değerlendirilmesi sonucunda metinlerarasılığa dair önemli noktaların varlığına dikkat çekilmiştir. Yazarın romanlarında oldukça geniş perspektifli bir metinlerarası etkileşimin olduğu gözlemlenmiştir. Yazarın bu perspektifi oluştururken, Doğu üslubuna ait Klasik Türk ve İran Edebiyatı'ndan halk hikâyelerine, minyatür ve hat sanatından seyahatnamelere varıncaya değin önemli nitelikteki bu malzemeyi kendi metinleri içinde yeni bir bağlama ulaşacak şekilde dönüştürdüğü verisine ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra yazarın Batı kökenli unsurları da kendi metni içerisine aldığı ve Antik Yunan filozoflarından, Ortaçağ Avrupa'sının önemli isimlerine; Çağdaş ve Klasik Batı Edebiyatı'nın önde gelen yazarlarına göndermeler yaparak bir tür Doğu-Batı sentezi oluşturduğu tespit edilmiştir. Bunu yaparken Pamuk'un, hem Doğu hem de Batı yönlü olan Kutsal Kaynakları da kurgusunun içerisinde önemli bir belirleyici olarak harmanladığı görülmüştür.

Farklı alanlardaki gönderge metinlerin ana metnin oluşumundaki yeri birçok örnekle desteklenmiş ve bağlamı içerisinde aktarılmıştır. Bu inceleme yöntemiyle Pamuk'un metninde birçok metinlerarası unsura yer verdiğini ve ana-metnin bağlamına

göre dönüştürdüğü metinleri artık kendi metninin tamamlayıcısı olarak aktardığı saptanmıştır.

Çalışmanın *üçüncü* bölümünde ele alınan Umberto Eco'nun romanları ikinci bölümün alt başlıkları ile aynı ekseninde ele alınmış ve örneklerle göndermeler tespit edilmiştir. Bu örnekler doğrultusunda Eco'nun tıpkı Orhan Pamuk'un romanlarında olduğu gibi ortak alt metinlerle ilişki halinde olduğu saptanmıştır. Umberto Eco'nun romanlarında dönüştürdüğü alt-metinlerin bir kısmının Batı Klasiklerinden, bir kısmının Doğu Klasiklerinden ve bir kısmının da güncel metinlerden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu çerçevede Eco'nun başta Aristoteles olmak üzere Antik Yunan filozoflarına, Ortaçağ Avrupa'sı düşünürlerine, İngiliz ve Fransız Edebiyatı'nın önemli isimlerine göndermeler yaptığı görülmüştür. Metinlerinde Ortaçağ Avrupası'nın skolastik düşünce ile örülü yapısını sağlam temellere dayandırarak analiz ettiği saptanan yazarın diğer taraftan Kutsal Kitaplar ve Doğu kökenli imgeleri ustalikle bağlam değişikliğine uğrattığı ve bu şekilde metinlerarasılığa dayanak oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Romancılığıyla olduğu kadar göstergebilimsel araştırmaları ve çalışmalarıyla da tanınan yazarın, çok yönlü yazın dünyasına ışık tutulmuştur. Buradan hareketle yaşamında tecrübe ettiği birçok metni, kendi metinlerinde değerlendirdiği ve bağlamını dönüştürdüğü ifade edilmiştir.

Çalışmanın *dördüncü* bölümünde, romanların türsel bağlamda, tarihi, postmodern ve polisiye unsurlardan kaynaklanan çeşitli metinlerarası gönderge ortaklığı saptanmıştır. İki yazarın da postmodern anlatı teknikleri ile oluşturdukları romanları, öncelikle metnin merkezinden yazarı alarak bu yorumsal noktaya okuru oturtmuştur. Okur merkezli yorumlamayı mümkün kılan bu teknik, metindeki alımlama estetiğini ve gönderge göreceliğini gün yüzüne çıkarmıştır. Roman türlerinin gerektirdiği bu ortak tutuma dayanarak yazarların romanlarında ortaklaşan birçok metin olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, diğer başlık olan alt-metinsel bağlamın ise, birçok ortak metinlerarası gönderme barındırdığı ve bu göndermeleri ana-metnin bağlamına göre dönüştürdükleri tespit edilmiştir. İncelemenin sonunda yer alan ve metinlerarasılığa yorumsal bağlamın ele alındığı kısımda ise, Eco'nun romanları ile özellikle pastiş

unsuru değerlendirilmiş, metinlerarası etkileşime giren Pamuk'un romanlarında Eco'nun izlerine dikkat çekilmiştir.

Bu incelemeler doğrultusunda, metinlerarasılık kuramının aslında çok daha eski metinlerde teorinin oluşumundan önce de yer aldığı, fakat yazınımızda yeterince kuramsal çalışmanın yapılmadığı, bu sebeple birçok yazarda kurama dair farkındalık oluşmadığı tespit edilmiştir. Buna karşın Pamuk'un romanlarında metinlerarası unsurlardan faydalandığı ve bu doğrultuda çok sesli bir söylem oluşturduğu belirlenmiştir. Bu hususta birçok metinden faydalanan Pamuk'un Eco ile metinlerarası etkileşimine dikkat çekilmiş ve bu etkileşimin romanlarının bağlamını ve neticelerini dönüştürdüğü tespit edilmiştir. Tüm bu tespitlerin işığında, Pamuk'un metinlerarasılıktan faydalanarak söylemini Eco'nun söylemine yaklaştırdığı sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- ACAR, Adnan, **Nobel, Orhan Pamuk ve Yazarlığı**, Doruk Yay., İstanbul 2013.
- ADAIR, Gilbert, **Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar** (Çev. Nazım Dikbaş), İletişim Yay., İstanbul 1993.
- ADAK, Hülya, 'Pamuk'un Ansiklopedik Romanı', **Kara Kitap Üzerine Yazılar**, Der. Nüket Esen, İletişim Yay., İstanbul 2013, s.275-294.
- AKÇAY, Ahmet Sait, **Okumanın Farkı- Orhan Pamuk Okumanın İmkansız Alegorileri**, Pozitif Yay., İstanbul 2011.
- AKTULUM, Kubilay, **Folklor ve Metinlerarasılık**, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.
- AKTULUM, Kubilay, **Göstergelerarasılık/ Metinlerarasılık**, Kanguru Yay., Ankara 2011.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yay., Ankara 1999.
- AKTULUM, Kubilay, **Parçalılık/Metinlerarasılık**, Öteki Yay., Ankara 2004.
- ANTAKYALIOĞLU, Zekiye, **Roman Kuramına Giriş**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2013.
- ARAK, Hüseyin, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Komparatistiğin El Kitabı**, Hacettepe Yayıncılık, Ankara 2012.
- ARAL, Fahri, **Orhan Pamuk Edebiyatı – Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları**, Agora Yay., İstanbul 2007.
- ARISTOTELES, **Poetika –Şiir Sanatı Üstüne-** (Çev. Samih Rifat), Can Yay., İstanbul 2012.
- ARKUT, Erkan, **Gül Haçlar, Tapınakçılar ve Masonlar...**, 26 Temmuz 2013, <http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/gul-haclar-tapinakcilar-ve-masonlar-28637> (erişim tarihi: 19.05.2014).
- AYKUT, A. Sait, 'İbn Battuta', **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 19, İstanbul 1999.
- AYTAÇ, Gürsel, **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Babil Yay., Ankara 2005.
- AYTAÇ, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Doğu Batı Yay., Ankara 2012.
- AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İstanbul 2003.

AYYILDIZ, Mustafa, 'Leyla Vü Mecnun Mesnevisinde Modern Anlatı İzleri', **Turkish Studies**, Volume:4, Issue:7, 2009, s.187-193.

AYYILDIZ, Mustafa ve ALAN, Selami, 'Hüsnü Aşk Mesnevisini Roman Olarak Okumak', **Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, Adana 2012, s.52-59.

BAYRAM, Yavuz, **Adlî (Sultan İkinci Bayezid Han-ı Veli)**, T.C. Amasya Valiliği, Amasya 2008.

BEAUGRANDE, Robert Alain de ve DRESSLER, Wolfgang Ulrich, **Einführung in die Textlinguistic**, Tübingen Niemeyer, Germany 1981.

BECKETT, Samuel, **Godot'yu Beklerken** (Çev. Uğur Ün, Tarık Günersel), Kabalcı Yay., İstanbul 2010.

BELGE, Murat, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İletişim Yay., İstanbul 2009.

BEST, Steven ve KELLNER, Douglas, **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmlar**, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011.

BOURNEUR, Roland ve QUELLET, Real, **Roman Dünyası ve İncelenmesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı, Ankara 1989.

BROCHIER, Jean Jacques – FUSCO, Mario, **Açık Yapıt'tan Foucault'un Sarkacı'na** (Umberto Eco ile söyleşi), Çev. Sema Rifat, Yeni Düşün Dergisi, Yaz 1990.

BUTLER, Cristopher, **Postmodernism A Very Short Introduction**, Oxford University Press, New York 2002.

CEBECİ, Oğuz, **Komik Edebi Türler/ Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yay., İstanbul 2008.

CEBECİ, Oğuz, **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını**, Can Yay., İstanbul 2010.

CERVANTES, Miguel de, **Don Kişot I-II** (Çev. İsmail Yerguz), Engin Yay., İstanbul 2002.

CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yay., İstanbul 2010.

ÇAĞLAR, Cemal Hüseyin, "Ne olursan ol yine gel" sözü Mevlana'ya ait değil!.., Milliyet, 29 Aralık 2009, <http://blog.milliyet.com.tr> (erişim tarihi: 21.05.2014).

ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yay., Ankara 2011.

ÇONGAR, Yasemin, **Orhan Pamuk ile Söyleşi**, 22 Kasım 2006.

DEFOE, Daniel, **Robinson Crusoe** (Çev. Mustafa Bahar), İstanbul 2005.

DICKENS, Charles, **Kasvetli Ev**, (Çev. Aslı Biçen), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008.

DOĞAN, Sinem, ‘Bilgi Kimi Zaman Öldürücüdür: Gülün Adı’, **Açık Bilim Aylık Çevrimiçi Bilim Dergisi**, Kasım 2012.

DOĞRUYOL, Şöhret, Mutluluğun Resmi, Milliyet, 30 Temmuz 2011, <http://blog.milliyet.com.tr> (erişim tarihi: 23.01.2014)

DOLTAŞ, Dilek, **Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar**, Telos Yay., İstanbul 1999.

DOSTOYEVSKI, Fyodor, **Suç ve Ceza**, Bordo Siyah Yay., İstanbul 2005.

DOYLE, Sir Arthur Conan, **Sherlock Holmes- Kızıl Soruşturma** (Orijinal Adı: A Study in Scarlet), Çev. Deniz Akkuş, Bilge Karınca Yay., İstanbul.

DUNN, Rose E., **İbn Battuta’nın Dünyası**, Klasik Yay., İstanbul 2004.

EAGLETON, Terry, **Edebiyat Kuramı** (Çev.Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları İstanbul 1990.

ECEVİT, Yıldız, **Kurmaca Bir Dünyadan**, İletişim Yay., İstanbul 2013.

ECEVİT, Yıldız, **Orhan Pamuk’u Okumak**, Gerçek Yay., İstanbul 1996.

ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yay., İstanbul 2011.

ECO, Umberto, **Açık Yapıt** (çev. Nilüfer Uğur Dalay), Can Yay., İstanbul 2000.

ECO, Umberto, **Foucault Sarkacı** (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yay., İstanbul 2012.

ECO, Umberto, **Genç Bir Romancının İtirafı**, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul 2011.

ECO, Umberto, **Gülün Adı** (Çev. Şadan Karadeniz), Can Yay., İstanbul 2013.

ECO, Umberto, **Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi** (Çev. Şemsa Gezgin), Doğan Kitap Yay., İstanbul 2004.

ECO, Umberto, **Ortaçağ- Barbarlar Hıristiyanlar Müslümanlar** (Çev. Leyla Tonguç Basmacı), Alfa Yay., İstanbul 2014.

ECO, Umberto, **Yorum ve Aşırı Yorum** (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul 2012.

ECO, Umberto ve MARTİNİ, Kardinal, **İnanç ya da İnançsızlık –Yüzleşme-** (Çev. Onur Şen), 1001 Kitap Yay., İstanbul 2005.

EKİZ, Tevfik, ‘Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık’ (**Doktora Tezi**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara 2002.

ELIOT, T. Stearns, **Edebiyat Üzerine Düşünceler** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yay., İstanbul 2007.

ELİUZ, Ülkü ve TÜRKOĞAN, Melike Gökcan, ‘Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap’taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi’, **Turkish Studies**, Volume:7, Issue:1, 2012, s. 1013-1025.

EMRE, İsmet, **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yay., Ankara 2006.

EROĞLU, Özkan, Sanat Tarihi 4 - İnsan Merkezli Sanat, İtalya / Hazırlık Evresi <http://www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=91> (erişim tarihi: 20.05.2014).

FELSKI, Rita, **Edebiyat Ne İşe Yarar** (Çev. E.Ayhan), Metis Yay., İstanbul 2010.

GÖKTÜRK, Akşit, **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010.

GÜMÜŞ, Semih, **Yazının Sarkacı Roman**, Can Yay., İstanbul 2011.

GÜZEL, Ekrem, ‘1980–2000 Yılları Arasında Türk Romanında Postmodern Yansımalar’ (**Yüksek Lisans Tezi**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Malatya 2009.

GÜR, İmran, “ ‘Benim Adım Kırmızı’da Mutlakın Deneyimi, Büyük Bilinç, Kurulmuş Bilinç Ve Sanat Bilinci”, **Turkish Studies**, Volume 8 Issue 1, Ankara 2013, s.1571-1598.

GÜR, İmran, ‘Polisiye Kurmaca Özne İlişkisi Ve Polisiyenin Yeni Adı: Postmodern Esrar’, **Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 8 / 1 Bahar, Tekirdağ, 2013, s.85-101.

HARMAN, Ömer Faruk, ‘Yunus Hz.’, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 43, İstanbul 1999.

HITCHCOCK, Louise A., **Kuramlar ve Kuramcılar- Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat** (Çev. Seda Pekşen), İletişim Yay., İstanbul 2013.

HOLBROOK, Victoria R., **Aşkın Okunmaz Kıyıları** (Çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 1998.

İŞIKSALAN, Nilay, ‘Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk’, **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt:7 S:2, 2007, s.419-466.

İncil (**İncil’in Çağdaş Türkçe Çevirisi**), Zirve Yay., İstanbul 2008.

İSEN, Mustafa vd., **Sultanların Şiirleri Şiirlerin Sultanları**, Kapı Yay., İstanbul 2012.

İZGİ, Cevat, ‘Hayat-ul Hayevan’, **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 17, İstanbul 2005.

KAHRAMAN, Alim, ‘Tâhirü’l Mevlevî’, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 39, İstanbul 1999.

Karagöz ile Hacivat, Antik Okul Klasikleri, İstanbul 2013.

KARATAŞ, Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Sütun Yay., İstanbul 2011.

KOJEVE, Alexandra, **Hegel Felsefesine Giriş** (Çev. Selahattin Hilav), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000.

KRISTEVA, Julia, **'Word, Dialogue, and Novel'** Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, Ed. Leon S. Roudiez, New York Columbia UP, 1980, p.64-90.

KUT, Günay, 'Acaib-ul Mahlukat', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 1, İstanbul 2005.

KUTLUER, İlhan, 'İbn-i Tufeyl', **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 20, İstanbul 2005.

KUYAŞ, Nilüfer, 'Seks, Yalanlar ve Minyatür', **Orhan Pamuk'u Anlamak**, Der. Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.351-360.

KÜÇÜKALP, Derda, 'Efendi-Köle Ahlâkı vs. Efendi Köle Diyalektiği', **Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Cilt XXIX, Sayı 1, 2010, s.53-63.

LUCY, Niall, **Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş** (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003.

MAHİR, F. Banu, 'Minyatür', **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, cilt 30, İstanbul 2005.

MEGILL, Allan, **Aşırılığın Peygamberleri- Nietzsche/ Heidegger/ Foucault/ Derrida** (Çev. Tuncay Birkan), Say Yay., İstanbul 2012.

Mevlana, **Mesnevi** (Türkçesi, Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yay., Ankara 2010.

MONTAIGNE, Michel de, **Denemeler** (Çev. Sabahattin Eyuboğlu), Cem Yay., İstanbul 1979.

MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul 2011.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yay., İstanbul 2011.

NACİ, Fethi, **Yüz Yılın Yüz Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 2012.

OPPERMANN, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Phoenix Yay., Ankara 2006.

ORWELL, George, **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört** (Çev. Celal Üster), Can Yayınları, İstanbul 2012.

- ÖGEYİK, Muhlise Coşkun, **Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi**, Anı Yay., Ankara 2008.
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., İstanbul 2012.
- PAMUK, Orhan, **Benim Adım Kırmızı**, İletişim Yay., İstanbul 2005.
- PAMUK, Orhan, **Beyaz Kale**, İletişim Yay., İstanbul 2010.
- PAMUK, Orhan, **Gizli Yüz**, İletişim Yay., İstanbul 2012.
- PAMUK, Orhan, **Kara Kitap**, İletişim Yay., İstanbul 2013.
- PAMUK, Orhan, **Manzaradan Parçalar**, İletişim Yay., İstanbul 2010.
- PAMUK, Orhan, **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yay., İstanbul 2011.
- PARLA, Jale, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İstanbul 2007.
- PARLA, Jale, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yay., İstanbul 2011.
- PERNAUD, Regina, **The Templars Knights of Christ**, Ignatius, Universitaires de France Paris, USA 2009.
- PRIMIER, Annarita, 'The Concept of Self-Reflexive Intertextuality in the Works of Umberto Eco' (**Doctoral Thesis**, University of Toronto, Centre for Comparative Literature), Toronto 2013.
- PROUST, Marcel, **Kayıp Zamanın İzinde**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010.
- RAN, Nazım Hikmet, **El Yazmalarında ve Basılı Kitaplarda Saman Sarısı** (Haz. M. Melih Güneş), Kitaplık dergisi, Sayı:112, İstanbul Ocak 2008.
- RİFAT, Mehmet, **Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2012.
- RİFAT, Mehmet, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları I: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008.
- ROICH, Ulrich, **Intertextuality**, Haz., H.Bertens-D.Fokkema, *International postmodernism: Theory and Literary Practice*, akt. M. Barış Gümüşbaş, John Benjaming Publishing, Amsterdam 1997.
- ROSE, Margaret A, **Parody: Ancient, Modern and Post-modern**, Cambridge University Press, USA 1993 (reprinting 1995).
- ROSENAU, Pauline Marie, **Post-modernizm ve Toplum Bilimleri** (Çev. Tuncay Birkan), Ark Yay., 1992.
- SACKS, Oliver, **Karısını Şapka Sanan Adam** (Çev. Çiğdem Çalkılıç), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013.

SARUP, Madan, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm** (Çev. A. Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yay., Ankara 1997.

SAYIN, Şara, ‘Beyaz Kale Bir Düş Mü?’, **Orhan Pamuk’u Anlamak**, Der. Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.99-109.

SAZYEK, Hakan, ‘Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler’, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s.493-509.

SCHIFFMANN, Gustav Adolf, **Die Entstehung der Rittergrade in der Freimaurerei um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts**, (Part: Aelteste Erzählung der MolayLegende) Zechel Yay., Harvard Üniversitesi 1882.

SIM, Stuart, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü** (Çev. M. Erkan-A.Utku), Ebabil Yay., Ankara 2006.

STEVENSON, Robert Louis, **Dr. Jekyll and Mr Hyde**, 2005.

ŞAVK, Ülkü Çelik, **Sorularla Evliya Çelebi**, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 2011.

ŞAYLAN, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi Yay., Ankara 1999.

Şeyh Galip, **Hüsn ü Aşk**, (Haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), Dergah Yay., İstanbul 2005.

ŞİMŞEK, Tacettin, ‘Romandaki Hafiye ya da Polisiye Roman’, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s.510-514.

TEKİN, Arslan, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler** (Epigraf mad.), Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2010.

TEKŞAN, Mesut, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ktiter Yay., İstanbul 2011.

TODOROV, Tzvetan, **Poetikaya Giriş** (Çev. Kaya Şahin), Metis Yayınları, İstanbul 2008.

TODOROV, Tzvetan, **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri** (Çev. M. Rifat-S. Rifat), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005.

TOSUN, Necip, **Tarihi Gerçeklikten Kurmaca Eserler**, Yenişafak, 14 Kasım 2013. (erişim tarihi: 14.05.2014).

TÜFEKÇİ, Şevket, “Orhan Pamuk’un ‘Kara Kitap’ Ve Umberto Eco’nun ‘Kraliçe Loana’nın Gizemli Alevi’Adlı Eserlerinde Postmodern Bağlamda Anlatı Tekniklerinin Karşılaştırılması” (**Yüksek Lisans Tezi**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Eskişehir 2013.

Türkçe Sözlük, “Pastiş”, Türk Dil Kurumu, Ankara 2005.

UÇAN, Hilmi, **Edebiyat Bilimi ve Eleştiri**, Hece Yay., Ankara 2003.

ULUTÜRK, Veli, ‘Binbir Gece Masalları’, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Cilt 6, İstanbul 1999.

UYSAL, Zeynep, ‘Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat’, **Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası**, Haz. Nüket Esen ve Engin Kılıç, İletişim Yay., İstanbul 2008, s.199-208.

ÜNER, Ayşe Melda, ‘Metinler ve Metinler Arası Okuma: Suskunlar’, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 13, Sayı 23, (Haziran 2010), s. 196-206.

VERNE, Jules, **İnatçı Keraban**, İthaki Yay., İstanbul 2010.

YALÇIN, Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı – Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından**, Akçağ Yay., Ankara 2011.

YALÇIN, S. Dilek, ‘1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları’, **Hece Dergisi Özel Sayısı 16**, Sayı: 138/139/140, (Haziran/ Temmuz/Ağustos 2008), s.343-356.

YAPRAK, Tahsin, ‘Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları’ (**Yüksek Lisans Tezi**, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Adıyaman 2012.

YILDIRIM, Suat, Kur’an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali.

YOO, Hyun Joo, ‘The Neo-Baroque of Our Time: A Reading of Umberto Eco’s The Name of the Rose’ **International Journal of Arts and Sciences**, Yonsei University, 3/10, Republic of Korea 2010, p.266-273.

Personensuche, Alexandre Romanowitsch Lurija, (erişim tarihi: 19.05.2014) http://toolsserver.org/~apper/pd/person/Alexander_Romanowitsch_Lurija.