

Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler

SENEM GEZEROĞLU*

Öz

Alt yapısını postmodernizm ve yapısökümcülükten alan, Mihail Bahtin'in söyleşimcilik düşüncesinden hareketle Julia Kristeva tarafından oluşturulan "metinlerarasılık", iki veya daha fazla metin arasında oluşan bir tür alışveriş, diyalog veya söyleşim biçimi olarak tanımlanır. Buna göre hiçbir metin, öncesinden bağımsız değildir, bu sonsuz döngüde her metin birbirini etkileyerek ve birbirine eklenerek ilerler. Metinlerarasılık, bir metnin ne kadar okuyucusu varsa o kadar anlamı olduğu görüşüne dayanan ve metin okuma sürecinde okurun birikimine dikkat çeken yapısıyla, hem yazar ve okur arasındaki hem de metin ve diğer metinlerarasındaki ilişkiye odaklanır; metni öncesi ve sonrasıyla kültürel dokunun bir parçası olarak ele alır.

Bu çalışmada metinlerarası ilişkileri öykülerinde sıklıkla kullanan Güray Süngü'ye ve dört öykü kitabına (*Deli Gömleği, Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi, Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk, Vicdan Sızlar*) yer verilerek yazarın metinlerarasılığı kullanma biçimleri ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Öykülerinde açık ve kapalı metinlerarası ilişkiler dışında alıntı, gönderge, anıştırma gibi teknikleri sıklıkla kullanan yazarın eğilimlerinden hareketle makale beş başlık etrafında toplanmıştır. Süngü şiirlerle, başka kitap ve yazarlarla, sanatın diğer kollarıyla, gelenele, ironi ve üstkurmacayla oluşturduğu bu metinlerarası ilişkilere, aynı zamanda belli başlı işlevler yüklemiştir. Öykülerde ön plana çıkan bu işlevler ise eski-yeni arasında bağ kurmak, geçmiş-şimdi arasında metin aracılığıyla organik bir doku oluşturmak ve birbirine eklenerek ilerleyen kültürel birikimin taşıyıcılığını yapmaktır. Bununla birlikte, yardımcı metni esas metne katarak anlatımı zenginleştirmek, okurun çağrışım dünyasını harekete geçirmek ve okurda estetik haz uyandırmak, metinlerarası ilişkiler bağlamında hikâyenin çatısını kurup kurgusunu oluşturmak, karakter oluşumuna katkı sağlamak gibi işlevler de yazarın öykülerinde ön plana çıkan işlevlerdendir.

Anahtar sözcükler: Güray Süngü, öykü, postmodernizm, söyleşimcilik, metinlerarası ilişkiler

THE INTERTEXTUAL RELATIONS IN GÜRAY SÜNGÜ'S SHORT-STORIES

Abstract

Intertextuality is defined as a kind of relations, dialogue or a form of communication developed among two or more texts. The background of the concept is based on Post-

* Millî Eğitim Bakanlığı, ebced158@hotmail.com

modernism and Deconstructivism and it is conceptualized by Julia Kristeva with reference to Mihail Bahtin's notion of "dialogism". The concept asserts that any text is not independent from the previous one and each text influences one another and that process continues in an infinite loop. Intertextuality maintains that the reader produces the meaning and therefore, his/her experience has a crucial role in the text reading/interpretation process. It focuses on the relationship between both writer and reader as well as between text and other texts. It handles a text with its past and future as a part of cultural context.

In this study, the intertextual relations in Güray Süngü's four story books (*Deli Gömleği, Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi, Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk, Vicdan Sızlar*) will be analyzed. In this context, their usage pattern and functions will be also scrutinized. The article has divided into five titles according to the tendency of the author who uses both explicit and implicit intertextual relations as well as the techniques of citation, reference and allusion. Süngü assigns some certain functions to these intertextualities that she has formed with poems, other books and authors, other fields of art, tradition, irony and metafiction. Hence, she wants to establish a bond between Old and New. She also tries to create an organic connection between past and present by means of the literary texts and thus, tries to carry the cultural accumulation which is progressively proceeding. Besides, enriching the narration by attaching the auxiliary text to the main text, evoking the connotation world of the readers, arousing the aesthetic pleasure among them, establishing the frame and fiction of the story within the context of intertextuality and contributing to the character formation are the other prominent functions in Süngü's texts.

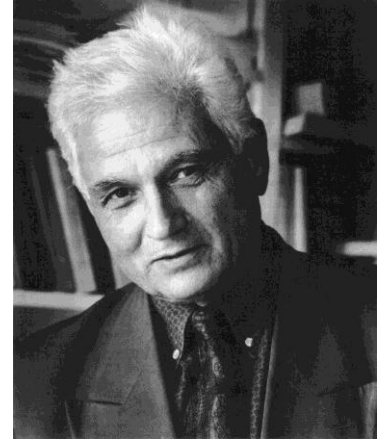
Keywords: Güray Süngü, short-story, post-modernism, dialogism, intertextuality

Giriş

Metinlerarasılık kavramını tanımlamadan önce bu kavramın arka planı üzerinde durulacaktır. Metinlerarası çözümleme yönteminin zeminini oluşturan iki önemli akım, postmodernizm ve yapısökümcülüktür.

1960'ta ilkin Amerika'da ortaya çıkan Postmodern akım, modern sonrası ya da ötesi anlamına gelen bir kelime olup modernizmin karşıtı değil devamı, sonrasıdır. Amerika'da özellikle savaşın etkileriyle var olan bu akım, klasik sanat anlayışına tepki olarak yıkıcılığı, kuralsızlığı ve çoğulculuğu savunur. Postmodernizm, her türlü sanat ve kültür alanında demokratik bir tutumu amaçlayarak farklı alanlarda kendini gösteren sanat eserlerine kendi çeşitlilikleriyle birlikte yan yana var olma hakkı tanır. Bu hak ise eserlerdeki çoğulculuğun ve çoğulcu söylemin çıkış noktasını oluşturur. Postmodernizmin temelinde yatan çoğulculuk ilkesi hem bahsi geçen demokratik tutumların hem de çağın teknolojisinin bir sonucudur. "Postmodernizmin ortaya koyduğu değişimleri yazınsal alana etkisi açısından olumlu

değerlendiren Hage, çoksesliliği, çok okunurluğu, günceliği, uygarlığı akımın önde gelen özellikleri olarak görmektedir.” (Aytaç 2009: 14) Bu bağlamda, çoksesliliği öne çıkaran Postmodernist okuma, herkesin kabul ettiği genel-geçer kuralları sorgulayarak “yazılanı, bilineni, okunanı yeni bir okumayla, bütün değil parça, birliktelikler değil farklılıkların öne çıkarılmasıyla yeniden yorumlamaktadır.” (Uçan 2009: 8-9) Edebiyatın çoklu yorumuyla, diğer metinlerle ilişkisi ön plana çıkar çünkü “Postmodern bir dünyada, edebiyat da metinlerarasında bir metindir.” (Lucy 2003: 14)



Jacques Derrida

Yapısöküm, diğer adıyla yapıbozum (dekonstrüksiyon) ise ilk kez postyapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından ortaya atılan bir kavram olup metinlerarasılığın arka planını oluşturan bir diğer etmendir. Yapısöküm, adından da anlaşılacağı üzere metnin yapısını sökmek, bozmak yani o metni parçalara ayırarak o parçaları ve parçalar arasındaki ilişkileri farklı okumalara tabi tutarak gerçekleştiren bir tür okuma yöntemidir. Metnin kendisinde olan ve altında yatan bütün yapıları söküp bozarak onu farklı okumaya tabi tutan bu post-yapısalcı metin çözümleme yöntemi, metnin kendi içindeki çelişkilerini, baştan sorgulamaksızın kabul edilen varsayım ve yapı bozukluklarını açığa çıkarmayı hedefler. Metne farklı açılardan bakılır ve sorgulayıcı bir yöntemle metnin organik bileşenleri arasındaki ilişki tespit edilmeye çalışılır. Bu eleştirel yaklaşım, metni genel kabullerin dışına çıkararak, onun kendi dünyasındaki farklı anlam ve yapılarını, sökülmüş parçalar arasındaki ilişkilerini tespit eder. Böylelikle metne çoğulcu yaklaşımlarla, diğer parçalarla ilişkisi bakımından yeni bir gözle bakılmış olur. Bu da metinlerarasılığın temelini atan bir okuma biçimidir.

Postmodernizm ve yapısökümle beraber metinlerarasılığa açılan bir terim olarak Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin’in kuramıyla kesişir. Bahtin’in “söyleşimcilik” kavramı bu kuramın temelini oluşturur. Metinlerarası ilişkilerde “sözce”, iki metin arasındaki alışveriş nesnesidir. Bu ilişkide sözce aynı kalırken “sözcelem” değişir. Alıntılanan metnin sözcesi, göstereni yani biçim olarak kendisi değişmezken bir başka metnin içinde uğradığı yer değişikliğinden dolayı sözcelemi, gösterileni yani anlamı değişir. Bu sözcenin yer değişikliği iki metin arasında bağ kurar. Bahtin buna “dialogism” yani “söyleşim” demektedir. Bahtin’e göre söz, iki yönlü bir edimdir ve sözü belirleyen hem kimin sözü olduğu hem de kimin için söylendiğidir. Söz, tamamen konuşan ile dinleyen, gönderen ile gönderilen arasındaki karşılıklı ilişkinin ürünüdür. Her bir söz, birisini ötekiyle bağımlı olarak anlatır. Yani bir söz, gönderen ile gönderilenin, konuşan ile dinleyicinin paylaştıkları bir alandır (Bknz: Bahtin 2004). Bu doğrultuda, Bahtin’in kökenini karnaval düşüncesinden

aldığı, parçalar arasındaki çeşitliliği, renkliliği, çoğulculuğu benimseyen “söyleşimcilik” ilkesi, metnin içinde söylemsel bir çeşitlilik olduğu gibi yapıtın başka yapıtlarla hatta tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli bir alışveriş içinde olduğu düşüncesine dayanır. Ona göre her sözce, sözceyi derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir. Bu anlamda Bahtin, metnin geçmişe giderek geleceğe ilerlediğini savunur: “İster güncel ister sözdizimsel ister bilimsel olsun hiçbir söylem, ‘önceden söylenmiş’e, ‘bilinen’e, ‘ortak düşünce’ye yönelmeden edemez.” (Aktulum 2007: 27)

1. “Metinlerarasılık” Nedir?

İki ya da daha çok metin arasında gerçekleşen “bir alışveriş, bir tür diyalog ya da söyleşim biçimi” (17) olarak ifade edilen metinlerarasılık kuramı, her metnin kendisinden önceki eserlerden izler taşıdığı, onlardan etkilendiği ve bu etkileşimi kendi orijinalliğinde saklayarak yeni bir metin inşa ettiği görüşüne dayanır. Her eserin kendinden önceki eserin mahsulü olduğunu ve yazma eyleminin aslında bir “yeniden yazma” işi olduğunu savunan bu kuramda, her metin açık ya da kapalı bir şekilde kendinden önceki yapıtlardan izler taşır, dolayısıyla hiçbir metin öncesinden tam bağımsız değildir.

Metinlerarasılık kavramını ilk defa Rus dil-edebiyat kuramcısı Mihail Bahtin’in “diyalogsallık” yani “söyleşimcilik” fikrinden etkilenen edebiyat kuramcısı-yazar Julia Kristeva, 1966’da yayımladığı bir makalesinde kullanmıştır. Mihail Bahtin’in söyleşimcilik kuramı “yazınsal metin içerisinde söylemsel çeşitlilik olduğunu ve yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde bulunduğunu” (18-19) savunur. Bahtin’e göre hiçbir yazınsal söylem, “önceden söylenmiş’e, “bilinen’e, ortak düşünce”ye yönelmeden edemez. Bu düşünceden hareket eden Kristeva’ya göre “Yazar, metnini kendi orijinal fikirlerinden yaratmaz. Kendinden önce var olan metinlerden devşirir. Ona göre metin, metinlerin değişimiyle meydana gelir ve bu değişimin meydana geldiği alan da metinlerarasılıktır.” (Allen 2000: 35) Söyleşimcilik düşüncesinden hareket ederek yeni bir terim oluşturan ve buna “metinlerarasılık” adını veren Kristeva’ya göre, her metin alıntılamalardan oluşan bir mozaiktir ve yine her metin bir başka metnin transformasyona uğramasıdır (Kristeva 1972: 348). Dolayısıyla metinler başka metinlerin kesişim noktasını oluşturur. Kristeva’nın bu düşüncesi Roland Barthes’ın çalışmalarıyla desteklenir. Barthes yazarın sadece eskiyi taklit ettiğini ve bu çerçevede tek yaptığının yazıları harmanlamak olduğunu dile getirir. Ona göre bir sözcük ancak başka sözcüklerle açıklanır, sözcüklerin birbirine eklenmesiyle oluşan döngü sonsuza kadar sürüp gider ve bu gidişte hiçbir şey orijinal kalmaz. Barthes, metni yazar ile okur arasında kurulan bir ilişki değil bir yapıt ile bir başka yapıt arasında kurulan köprü ve metinlerin kesiştiği bir alan olarak görür. Bu alanda ise yazarın rolünü en aza indirger. Onun bu düşüncesinin aksini



Roland Barthes

iddia ederek metinlerarasılıkta ilk defa yazar ve okur arasındaki ilişkiye dikkat çeken ve okurun önemine değinen Michael Riffaterre'in düşünceleri dikkat çeker. Riffaterre ilk kez okura önemli bir işlev yükler. Okuduğu metinle anımsadığı öteki metinlerarasında ilişki kuran, bildiği öteki metinlerden hareketle elindeki metnin yerini belirleyen, okuduğu metnin doğasını sezen yani metne esas anlamı katan "okur"dur. Riffaterre, "metinlerarasılığın bir metindeki varlığını, okurun okuma eylemine ve hafızasına" bağlayarak kuramı alımlama estetiği çerçevesinde değerlendirmiş olur.

Ona göre metinlerarasılık, okurun bir kitabın kendinden önceki ve sonraki başka eserler arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Çünkü "metinler, okuyucuyu metin dışı bir gerçekliğe değil başka metinlere gönderirler." (Aktulum 2007: 60-61) Metinlerarasılığa ilk defa sistemli bir sınıflandırmayla yaklaşan ve ona son şeklini veren kuramcı ise Gérard Genette'tir. Özellikle anlatı-bilim çalışmalarıyla tanınan Genette, bir metnin temel niteliğinin metinlerarasılık olduğunu ve her yazarın aslında tek ve sonsuz bir kitap yarattığını ifade eder: "okurun, bir eserin kendinden önceki ve sonraki eserlerle kurduğu ilişkiyi anlaması metinlerarasılığın ilişkiler"dir ve Genette'e göre "tüm yazarlar tek bir kitap yaratırlar, tüm kitaplar geniş bir kitap, sonsuz tek bir kitaptır." (Kıran vd. 2007: 359)

Metinlerarasılık Barthes, Riffaterre, Genette, Allen gibi araştırmacıların katkılarıyla bugünkü konumuna gelmiştir. Kavramın daha iyi anlaşılabilmesi için bu tarihi gelişimden sonra "metinlerarasılık" kavramının ne olduğu üzerinde düşünmek, bu kavrama teorik olarak yaklaşmak gerekmektedir. Bu konu üzerinde çalışan Kubilay Aktulum'a göre metinlerarasılık "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır." (2007: 17) Aktulum, aynı zamanda metinlerarasılığı "ayrışık unsurları, başka bir deyişle, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak" (2004: 304) olarak tanımlar. Daha geniş anlamıyla metinlerarasılık, bir eserle başka eserler arasındaki her türlü bağın adıdır. Eserden kasıt sadece kitap olmayıp sanatın başka dalları da bu açıklamaya dâhil edilir. Disiplinler arası bir yaklaşımı da kapsayan metinlerarasılık, şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden mimariye kadar çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Tanımlarda da görüldüğü gibi metin, tek başına metin değildir. Sadece yazara ya da sadece yazıldığı döneme de ait bir şey değildir. Esaslı ve kalıcı bir metin kendinden öncekilerin birikimiyle hareket eden, bu

hareket edişte kendi sesini bulan ve kendinden sonrakileri de etkileyebilecek düzeyde bir seviyeye erişen organik yapının ana taşlarından biridir. Adıgüzel öncesi ve sonrasını birbirine ilmekleyen bağın ilişkilerini şöyle yorumlar:

“Metin sadece tarihe, yazara ve yazarın içinde bulunduğu edebî ve kültürel ortama bağlı değildir. Bu bağlamların her biri metnin belli bir özelliğini ortaya koymayı amaçlayan ve edebî metnin sadece bir özelliğine yoğunlaşan eleştirilerdir. Metinlerarası ilişkiler metni tamamen özerk bir yapı ve bütün olarak kabul etmez. Metinlerarasılık kuramcıları her metnin mutlaka kendinden önce yazılmış ve söylenmiş olanlardan etkilendiği ilkesinden hareket ederler. Edebî metinlerin birbirleriyle olan ilişkileri ve birbirlerine olan etkileri göz ardı edilemez bir gerçektir.” (2009: 14)

Umberto Eco'nun “kitaplar yalnızca başka kitaplar üstüne ve onların çevresinde yazılır” (Ecevit 2006: 154) ifadesiyle de karşımıza çıkan metinlerarasılığı başka yazarların eski yapıtlarının çeşitli düzlemlerde yeni yapıtlara malzeme olarak kullanmasıyla yeni metin ve daha önceki metinlerarasında bir diyalog sürecinin zinciri olarak görmek mümkündür. Bu da şeffaf bir yapıya sahip olan metinlerin sonsuz DNA zincirinde her birinin kendine özgü sesiyle birbiriyle ilişkili esas yapıyı oluşturduğunu gösterir. Metin özerktir, kendi içinde bağımsız ama ana yapıya bağlıdır:

“Hiçbir edebî ve sanatsal yapı başka yapıtlardan bağımsız değildir aslında. Her sanatçı, eserlerinin çok açıkça anlaşılabilir üst yapısında ya da dikkatli bir okumayla çözümlenebilecek derin yapısında, kendisini var eden bütün diğer sanatsal ve edebi yapıtlardan izler barındırır. Bu izler bazen geçmişin izleridir bazen de sanatçının yaşadığı çağın, günün etkileridir.” (Gökalp Alpaslan 2009: 461)

Bu süreçte ise en önemli faktörü okuyucu oluşturur. Çünkü yazarın iki veya daha fazla metin arasında kurduğu ilişkiyi algılayabilmek, anlamlandırabilmek ve hatta kendi yorumu da katarak zincire bir halka daha eklemleyebilmek okurun bu sürece aktif katılımıyla mümkündür. “Bir eseri sadece içindeki öğelerine bakıp incelemek yanlış ve yetersizdir. Sadece yazarın değil okuyucunun yaklaşımı da önemlidir. Okuyucu edilgen bir konumdan etken bir konuma geçer çünkü okuyucunun yorumu da metin gibi yeni bir metindir ve ikisi metinlerarası bir ilişki içindedir.” (Görmez 2006: 48) Borges'e göre “ne zaman yeni bir hikâye anlatılsa eski bir hikâye tekrar ediliyor demektir.” (Türkdoğan 2007: 169) Hatta Borges, kendisiyle yapılan bir söyleşide “ne zaman yeni bir yazı okunsa, eski bir yazı tekrar okunuyor demektir” (Burgin 1994: 118) diyerek okuma sürecinin en önemli faktörünü, metinlerarasılığın yapı taşlarından biri olan okuru devreye sokar. Bu durumda hikâyenin daha önce anlatılmış olması bir şeyi değiştirmez; çünkü her yeni anlatı, yeni bir ilmek, başka bir dokudur. Yazar bu örgüye bir düğüm daha attıktan sonra okur devreye girer ve bu düğümleri çözmeye çalışıp metni anlamlandırarak sonsuz döngünün belirleyicisi olur.

Çünkü okurun yaşı, eğitimi, kültür düzeyi, yaşadıkları, yaşamadıkları, A'dan Z'ye her şey, metnin anlam kuşağında etkili bir faktör olarak okuma sürecini etkiler. Her ne kadar bir metindeki bütün metinlerarası ilişkileri keşfetmek mümkün olmasa da okurun nitelikleri bu sürecin doğrudan belirleyicisidir. Metnin kökeninin neye dayandığını, izlerinin neler olduğunu



Umberto Eco

çözümlemek ve metni yeniden şekillendirmek ise “sıradan okurun değil; belleği kuvvetli, bilgin, dâhi okuyucunun özelliğidir.” (Aktulum 2007: 55-71) Bu durumda klasik okuma biçimlerinden farklı olarak okurun bir metni okurken başından sonuna kadar aktif olması gerekmektedir. Okur, kendisine sunulan kurmaca dünyanın şifrelerini çözer, kendi yorumunu ve anlam dünyasını katarak metni yeniden şekillendirir. Bu durumda diyalog sadece iki veya daha fazla yapıt arasında değil, yazar ve okur arasında kurulan çok boyutlu bir örgüye kavuşur.

Görüldüğü üzere gökkubbe altında söylenmemiş söz yoktur ve metinlerarasılıktan ayrı düşünülebilecek tek insan, ilk insandır. İster bilinçli ister bilinç dışı olsun her yazar ortaya koyduğu eserinde mutlaka evvelinden izler taşır. Bu izler ise bizleri bambaşka anlamlara götürür. Metnin derin anlamına ancak metnin ilişkilendirildiği diğer metinlerin ve sonuçta yine kendisinin yorumuyla ulaşılabilceği de bir gerçektir. Bu çalışmada, metinlerarasılığın hangi amaçla ve nasıl kullanıldığı, ne gibi işlevlerinin olduğu, metnin arka planını kavramada etkili olup olmadığı uygulamaya dökülecek ve Güray Süngü'nün tüm öyküleri, (*Deli Gömleği*, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*, *Vicdan Sızlar*'da yer alan tüm öyküleri) metinlerarasılık kuramı bağlamında tartışılacaktır.

2. Metinlerarası İlişki Biçimleri

Her ne kadar belleği kuvvetli, zeki, birikimli bir okur olursa olsun bir kişinin metindeki bütün metinlerarası ilişkileri çözmesi mümkün değildir. Çünkü kurulan her bir cümlenin arka planı düşünüldüğünde metin, kimi zaman yazarının bile çözemeyeceği karmaşık bir ilişkinin içindedir. O artık kompozisyonunu, dizgisini ve örgüsünü oluşturarak kendi kimliğini kazanan ayrı bir hüviyet, okura sunulmuş bir bulmaca gibidir. Ne var ki okur, tek başına tüm bu labirentin kodlarını çözecek üstün güçle donanmış değildir. Aynı zamanda bilinç dışı faktörler de metinlerarası ilişkilerin tümünü tespit etmeye engeldir. Aktulum bu konuda şunları söyler: “metinlerarasındaki alıntılar, adsız, saptanamaz,

kökenleri ender olarak saptanabilen, ayraçsız, bilinç dışı ve otomatik olarak yapılan alıntılar olabilir.” (2007: 265) Gerek yazarın yazarken farkında olarak ya da olmayarak yansıttığı bilinci, gerekse okurun anlama kapasitesi, bilgi birikimi ve eğitim düzeyi gibi etmenler metinlerarası ilişkilerin tümünü tespit etmeye engeldir. Ancak tüm bunlarla birlikte yazarın verdiği anahtar eşliğinde bazı kapıları açabilmek mümkündür. Yazar, parçadaki metinlerarasılığı kimi zaman bizzat alıntı yaparak kimi zaman işaret ederek kimi zaman da sadece sezdirerek kullanır. Çalışmada yer yer değinileceği için metinlerarasılıkta sıkça kullanılan bazı terim ve kavramların tanımlarını vermekte fayda vardır. Bunlardan en sık kullanılan terim “alıntı”dır. Alıntı açık bir metinlerarası şekli olup bilinçli ve istemli bir şekilde metne dâhil edilen, bir başka metne ait olan kesite verilen addır.

“Alıntı öğeleri, bir metnin kendinden önce üretilmiş bir başka metnin parçaları üzerinde herhangi bir işlem yapmadan okura sunulmaktadır. Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleştirme etkisi getirir.” (Akyıldız 2010: 716)

Açık bir metinlerarası biçim olan “gönderge” ise, yapıtın başlığı ya da yazarın adını anmakla yetinir; bir metinden alıntı yapmak yerine okuru doğrudan o metne gönderir. “Gönderge, metin içerisinde yapıtın başlığını ya da yazarın adını anarak yapılan metinlerarası bir durumdur.” (Aktulum 2007: 101) Gönderge yapılan kitap ya da sanatçı çoğu zaman esas metnin bağlam örgüsü içinde belli bir anlam ya da işlev üstlenir. Bir diğer metinlerarası ilişki biçimi “anıştırma”, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır. Kapalı bir metinlerarası teknik olarak “anıştırma, anıştırılan metin ile anıştırma yapan metin arasında bir söyleşimi gerektirir. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmayan anıştırmada söylenmesi gereken şey, açıkça belirtilmeden ima edilir.” (108) Bunlarla birlikte “Bir metnin, başka bir metinle kurduğu ilişki, alıntı, gönderge, gizli alıntı/aşıırma, anıştırma, yansılama/parodi, alaycı/gülünc dönüştürüm, öykünme/pastiş yöntemleri ile ortaya konur. Yazar bilinçli ve/ya bilinçsiz olarak bu yöntemlerle/yollarla metnine başka metinleri, sözleri ve söylemleri katar.” (94-133) Ancak bunların her biri açıklanmayacak, öykülerdeki metinlerarası ilişki, yazarın özellikle başvurduğu yöntemler çerçevesinde ele alınacaktır.

Güray Süngü, öykülerinde metinlerarası ilişkiler oluştururken çok çeşitli yöntemler denemiş, öykülerini kimi zaman alıntı ve gönderge gibi açık ilişkilerle kimi zaman gizli alıntı, anıştırma, dönüştürme gibi kapalı ilişkilerle kurmuştur. Çalışmada, genelden özele giden tündengelim bir yaklaşım yerine yazarın sıkça kullandığı temalar, türler, yöntemler ve eğilimlerden hareketle özelden genele giden tümevarım bir çalışma yöntemi tercih edilmiştir.

3. Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler

3.1. Şiirle kurulan metinlerarası ilişkiler

Güray Süngü'nün öykülerinde sıklıkla başvurduğu metinlerarası ilişkilerden ilki şiir aracılığıyla kurulanlardır. Yazar öykülerinde şiirsel söylemin yanı sıra gerek şiirlere gerekse şairlere çokça atıf yapar. Yazarın şiirle kurulan metinlerarası ilişkilerinde en çok kullandığı yöntem anıştırmadır, bundan sonra alıntı gelir. Güray Süngü, edebiyat tarihinde diğerlerine nazaran daha çok bilinen, ön plana çıkan dizeleri kendi öyküsünün içinde, söyleminde eriterek kullanır ve böylelikle o dizeye, o şiire, o şaire telmihte bulunur.



Güray Süngü

Bu ifadeleri birkaç örnekle somutlaştırmak mümkündür. "Stultifera Navis" metinlerarasılık bakımından Süngü'nün en zengin öykülerinden biridir. Yazar, denizcilikle ilgili kavram, terim ve bilgilerle oluşturduğu kurgunun yanı sıra gerek dil gerekse anlatım teknikleriyle Postmodern öykünün ve alt basamak olarak metinlerarasılığın birçok imkânını kullanmıştır. Öykü, şiir açısından da zengin bir alıntı ve gönderge dizgesine sahiptir. "Matara almadığım için içine tuz eklemedim" (Süngü 2014: 61) ifadesiyle İsmet Özel'in "Mataramda Tuzlu Su" şiirine, "Eve dön, şarkıya dön, gerçek denene sırt dön" (66) cümleleriyle yine İsmet Özel'e, "Okuduklarımdan öğrendiğim bir şey varsa ki vardı, o da buydu. Bunu da söylemiş olabilirim. Yaşadıklarımdan öğrendiğim bir şey de vardı" (67) cümleleriyle Ataol Behramoğlu'nun "Yaşadıklarımdan Öğrendiğim Bir Şey Var" isimli şiirine göndermeler yapar. Görüldüğü gibi yazar, şiirleri olduğu gibi alıntılarmakansa onları varlıklarını koruyacak şekilde kendi öyküsünde yeniden inşa eder. Şiiri, hikâyenin malzemesi olarak kullanır. Yine başka bir örnekte bu kullanımı şöyle görürüz: "yüzünü buruşturduğunu bana göstermekten bile çekinmeyerek çıkarıp fazla kalemimi uzatmıştın ya bana, keşke yalnız bunun için sevseydim seni, keşke yalnız bunun için sevmekle yetinseydim seni" (28) söylemi açık bir şekilde Cemal Süreya'nın "keşke yalnız bunun için sevseydim seni" dizesine göndermedir. Ancak bu çığ bir şekilde öyküye yapılandırılmamış, üslup ile yoğrulmuştur. "Kalbimin Krizi" isimli bir başka öyküde geçen "Siz hiç kendinize dışarıdan baktınız mı? Ben baktım. Kör oldum" (79) ifadesi Cemal Süreya'nın "Sizin hiç babanız öldü mü, benim bir kere öldü, kör oldum" dizelerine göndermedir ve bu gönderme yani anıştırma, gerek tema gerek dille yoğrularak, metnin kompozisyonuna yerleştirilmiş ve o öykünün uzvuna dönüştürülmüştür. Aynı zamanda kişinin kendisine dışarıdan bakıp kör olması, babasının ölümüyle kör olmasından daha etkili bir ifade biçimi olarak hem şiiri hem de öyküyü bir adım daha öne götürmüştür. Dolayısıyla metinlerarası ilişki hem kurgunun

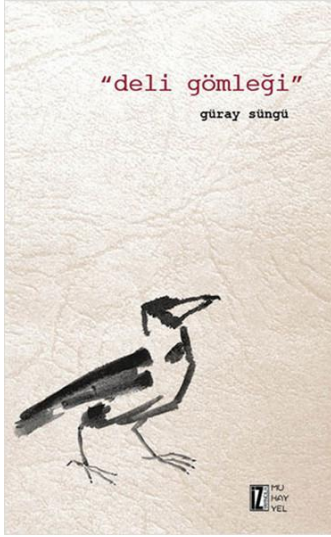
hem söylemin hem de estetik çağrışımın taşıyıcısı olmuştur. Aynı öyküde geçen “ne kadınlar sevdim zaten yoktular olandan” söylemi de Attila İlhan’ın “ne kadınlar sevdim zaten yoktular” (80) dizesinin yansımasıdır. Öykülerinde tematik olarak gelenekten de beslenen Süngü, nadir de olsa şiir alıntılarında bunu yapar. Mesela Yûnus Emre’nin “bir ben vardır bir de benden içeri” dizesi “Bir ben vardım bir de benden içeri depderin bir karanlık” (2015: 153) olarak karşımıza çıkmıştır. Görüldüğü gibi yazar, burada da şiiri kendi öyküsüne dönüştürmüş ve kendi yorumunu katarak kullanmıştır. Güray Süngü’nün metinlerarasılığı bu tarz kullanımı neredeyse tüm kurmaca anlatılarında böyledir. Son öykü kitabı *Vicdan Sızlar*’da da buna benzer kullanım görülür. “Unutursam” adlı öyküde “Her şey birdenbire olmadı. Her şey ben yaşarken de olmadı. Her şey ben unutturken oldu” (2016: 30) cümleleriyle hem Orhan Veli’nin “her şey birdenbire oldu” hem de İsmet Özel’in “her şey ben yaşarken oldu” dizelerine telmih yapılmakta; bu dizeler öykünün olağan akışı içerisinde cümleleştirilerek kullanılmaktadır. Dizelerin bu şekilde, ne öyküden ayrıksı ne de tamamen şiire bağlı bir söylemle kullanımı, öykünün kendi dilini oluşturmada önemli bir adım olmuştur.

Bununla birlikte yazarın zaman zaman bazı dizeleri olduğu gibi kullandığı da görülür. “Hasarla Beslenen” isimli öyküde İsmet Özel’e ait “var mısın yok yere ağlamaya” (24) dizesi ile Mustafa Muharrem’in “Zehra bir mağazada kasiyerdir, posterlere düş arşivleyen” (25) dizeleri olduğu gibi kullanılmıştır. “Cana Kıymık”ta ise Sezai Karakoç’un meşhur dizelerine gönderme yapılmıştır: “Duymadın mı hiç; aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır. Yoktan da vardan da ötede bir var vardır” (51). Yazarın nadir de olsa biçimsel olarak kullandığı bu kolaj tekniği tematik anlamda kendi söylemini oluşturma ile neticelenir.

3.2. Kitaplar ve yazarlarla kurulan metinlerarası ilişkiler

Güray Süngü’nün öykülerinde diğer kitaplar ve yazarlarla kurulan metinlerarası ilişkiler oldukça fazladır. Bu yazar ve kitaplar hem dünya hem Türk edebiyatından, hem geçmiş hem bu zamandır. Yazarın kurduğu metinlerarası ilişkiler ise kimi zaman sadece yazar ya da eser anarak göndergeyle, kimi zaman kitaplardan seçilmiş bir bölüm olduğu gibi kopyalanarak alıntıyla, kimi zaman da esas metni dönüştürüp ona mizah katarak parodi ve ironiyle gerçekleştirilir. Yöntem olarak böyle ilerleyen yazar, işlev olarak da metinlerarasılığın farklı imkânlarından yararlanır. Şiirlerle kurulan metinlerarası ilişkilerde estetik haz, çağrışım, şiiri öyküye yedirerek şiirsel söylem elde etme amacı ön planda iken kitaplar ve yazarlarla kurulan metinlerarası ilişkilerde kurgu kaygısı ön plana çıkar.

Güray Süngü’nün kurmacaya dayalı anlatılarda kurduğu metinlerarası ilişki iki türdür: İlki kendi kitapları ve yine kendi kitapları arasında kurulan ilişki, ikincisi ise kendi kitapları ve diğer kitaplar arasında kurulan ilişkidir. Kendi kitaplarına yaptığı göndermeler



nicelik olarak azdır. Yazar birkaç cümleyle kitaplarını hatırlatır ve yeni hikâyeye geçer. Bu yeni hikâyeye, ya eski metnin genişletilmiş hâli ya da eski hikâyeyi çıkış noktası kabul eden bambaşka bir hikâyedir. Örneğin *Deli Gömleği*'nde yer alan "Sizi Görmeliydim" isimli öykü ile yazarın roman türündeki kitabı *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* arasında metinlerarası bir ilişki vardır. Roman, öykünün genişletilmiş hâli daha doğrusu bu hikâyeden hareket eden ve yoluna devam eden yeni hikâyedir. Aynı durum *Vicdan Sızlar* kitabında yer alan "Cana Kıymık" öyküsü için de geçerlidir. Yazar, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı romanının giriş cümlelerini bu öykünün giriş cümleleriyle kurar, eski hikâyeden

çıkıp yeni bir hikâyenin peşine düşer. Bir başka benzer durum ise "Stultifera Navis" isimli öyküsüne aittir. Öyküde geçen bir iç hikâyeye yazarın *Düş Kesigi* romanına şu şekilde gönderme içerir:

"Emlakçı da ona bu evi satan kadının kocasının bir gece yarısı bir mektup bırakıp ortadan kaybolduğunu söylemiş. Ayrıca evi satan adamın bir güvenlik görevlisi olduğunu ama bir roman okuduktan sonra günün birinde uyandığında kendini roman yazarı sandığını yani tırlatmış bir adam olduğunu söylemiş. İnanamadım önce ama sonra inandım. Okuduğum o romanı hatırladım." (2014: 63)

Yazarın adı geçen romanının kurgusu da, konusu da öyküde bahsedildiği üzeredir. Yazar, kendi romanını metinlerarası bir ilişki düzleminde yine kendi öyküsünün çatısı için kullanır. Metinler birbirine eklenerek ilerlemeye, eski hikâyeler yenilerin kurgusuna dâhil olarak başka bir metni inşa etmeye devam eder.

Kendi kitaplarına kısmen de olsa göndermelerde bulunan Güray Süngü, esas olarak başka kitapları kendi öyküsünün çatısı, malzemesi, anıştıracısı olarak kullanır. Bu kullanımlar kimi zaman açık kimi zaman gizli metinlerarası ilişkilerle kendini gösterir. Yazarın bir sözü olduğu gibi alıntılacağı zaman epigraf olarak öykünün başına yerleştirdiği de görülür. Mesela "Cana Kıymık" öyküsü Cemil Meriç'in sözünü epigraf olarak kullanmasıyla başlar ve öykünün kurgusu bu söz etrafında örülür: "Olduğun gibi değil, olmak istediğin gibi görün... her yalan bir yaratış." (2016: 41) Bir başka öykü "Vicdan Sızlar"da "Bir gün bir kitap okudum ve hayatım bir nebze değişti. Kitap bir romandı. Romanın adı Suçlu idi. Yazarı Alexandır İvanov adında bir adamdı" (10) diyerek Orhan Pamuk'un "bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" sözüne gönderme yapar. Bu öyküsü boyunca Batı'yı eleştiren yazar, yabancı kitapların yanına bir anlamda karşısına, kendi kültürüne ait kitapları koyar, bunlardan alıntılar yapar. Şair sözü olarak geçen ve İbrahim Tenekeci'ye ait olan "Sınırlar yapay, coğrafyalar gerçektir." sözü ile İbn Haldun'un

“Coğrafya kaderdir.” sözü âdeta öykünün bel kemiğini oluşturur. Yani öykü için alınan metnin işlevsel bir özelliği vardır o da öykünün çatışmasını oluşturmak, çatışını kurmaktır.

Kapalı metinlerarası ilişkilerde genellikle anıştırmayı kullanan yazar, ön plana çıkan yazar, eser ya da cümleleri kendi öyküsünün hamuruna katar. Ancak bu kullanım iki türdür: Birincisi, eğer kitabı okuyan kişi kitapta adı geçen yazar, eser ya da sözden haberdar ise diğer metinlerle ilişki kurarak, aralarındaki bağları çözer ve metnin anlam dünyası bir kat daha zenginleşir. İkincisi, eğer kitabı okuyan kişi kitapta adı geçen yazar, eser ya da sözden haberdar değilse yazarın ne söylemek istediğini anlama gibi bir sorun yaşamaz çünkü kullanılan söz, metnin organik bileşenleri içinde tam yerine oturtulmuştur. Ana öyküye eklenen yardımcı metin, eğreti, ayrıksı ya da öteki değildir, metnin kendi sesidir. Bunu şu şekilde örneklendirmek mümkündür: “O zamanlar daha Ulrich yoktu. Ben kendimden müteşekkildim” (2014: 61) ifadesi Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanındaki Turgut karakterinin bölünmüş kimliği, ikinci beni, iç sesini temsil eden Olric’e anıştırmadır. Yazarın “ben kendimden müteşekkildim” cümlesi ise ikinci bir ipucu olarak, okuru bu kimlik bölünmesine götürür. Ancak konuyu bilmeyen okur, metnin bağlamından uzak düşmez. Yine başka bir cümle “Ben neredeyim sevgili okuyucum anladık sen buradasın da” (62) ifadesi Oğuz Atay’ın “Ben buradayım sevgili okuyucum sen neredesin acaba” cümlesiyle ilişkilidir ve metnin kendi özünde eritilmiştir. Bununla birlikte kimi anıştırmalar oldukça kapalıdır ve yazar, gizli anıştırma diyebileceğimiz bu ilişkiye öykülerinde çok fazla yer vermemiştir. Mesela “Gün değil an, bazı anlar unutulmuyor öyle bir an” (2012: 16) cümlesi Cesare Pavese’nin “Günleri değil anları hatırlarız.” sözünü çağırıştır. Ancak yazar, az önce de belirtildiği üzere bu tür kapalı ilişkilere çok fazla yer vermez, genellikle açık metinlerarası ilişkileri ve bunların içinden göndergeyi tercih eder. Göndergeyi kitaplarla kurulan metinlerarası ilişkilerde sıklıkla kullanan yazar, okuru o kitaba, o yazara yönlendirir. Kitaplarla ve yazarlarla kurulan metinlerarası ilişkilerin çoğu işlev bakımından kurguyu oluşturmak, öykünün çatışını kurmak ve karakterin ruhunu verebilmek içindir. Örneğin “Sizi Görmeliydim” adlı öyküsü Cahit Zarifoğlu’nun aynı adı taşıyan öyküsünden ilhamla yazılmıştır. Karakterler arasındaki benzerlikler dikkat çeker. Metinler aracılığıyla, yani metinlerarasılık yoluyla karakterler arasında benzerlikler yakalayan ve öykünün çatışını kuran Süngü’nün buna örnek olabilecek bir diğer öyküsü “Dokunabildiğim”dir. Bu öyküde kullanılan kitap, hem karakterin dünyasına hem de öykünün kurgusuna dair ipucu verir: “Bir arkadaşımın ablasına ait kitaplıkta bir kitap görmüştüm. Murpy; Beckett’in. O zamanlar bana oldukça yabancı bir isimdi. Kitabın arka kapağındaki yazı ilgimi çekmişti” (2015: 133) diyen karakter aracılığıyla yazar, öykü kişinin bahsettiği Samuel Beckett’in *Murphy* isimli romanına gönderge yapar. Öyküde bahsedilen kitabın arka kapağında yer alan (ancak öyküde yer almayan) tanıtım yazısı şöyledir:

“Murphy, bir Beckett anti-kahramanı. Belli bir eğitimden geçmiş. İrlandalı. Yalnız, edilgen ve tekbenci. Bir işte çalışmıyor. Tek mutluluğu sallanan bir koltuğa kendini çırılçplak bağlamak, iç dünyasına çekilip orada yolculuklara çıkmak... Celia, Murphy’ye âşık. Fahişe. Bedensel bir aşkla sevilen ve dış dünyaya ait olduğu için Murphy’nin reddetmek istediği bir kadın... Murphy, peşini bırakmayan dış dünyadan kaçarken, sığındığı akıl hastaları tarafından da dışlanır. Kitabın trajikomik öyküsü bu merkezi çelişki etrafında gelişir. Descartes’ın “ruh-beden” ikiliğinden etkilenen Beckett, bu ilk romanında, ruhla beden, iç dünyayla fiziksel dünyanın kaynaşma zorunluluğundan uzakta, bir arada yaşayabileceğini göstermek ister. Doğu mistisizminden hareketle, beden, ait olduğu fiziksel dünyada asla tam özgür olamayacağı, gerçek özgürlüğün düşüncelerde yaşanabileceği fikrini ana izlek haline getirir. Bu anlamda Murphy, Beckett’in daha sonraki romanlarında sadece düşünerek ve konuşarak, sözcük üretmek, dili kullanarak var olabilen anti-kahramanlarının ilk örneğidir... Murphy, karamsarlıktan alaya, komikten traji-komiğe, hayatın ruhsal ve fiziksel alanlarını kapsayan izlekleriyle tüm yaşamın deliliğini veya insanın insanlığını seslendirerek eğlenen bir roman. Düşünmek veya düşünmemek isteyenlere... insanlara...”

Kitapla öykü kişisi arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Bu ilişkiyi okur, yine öykü kişinin yorumuyla somutlaştırır. Karakterin ağzından adı geçen kitabın yorumu şöyledir:

“Kitabı okuyamadım. Sıkıcı ve hiçbir şey anlatmayan bir kitaptı. Normal bir insanın okuması için yazılmadığını düşündüm. Ama kitapta ilgi çekici bir şey vardı ki benim için önemli olan da oydu zaten. Kitabın arka kapağında da yazan, beni ilk anda ilgilendirmiş olan şey. Adamın birisi kendisini çırılçplak, sallanan bir sandalyeye bağlıyordu.” (2015: 133)

Buradaki metinlerarasılığın işlevi, bizi bir kitaptan diğerine yönlendirirken sadece metinlerarasında değil karakterler arasında da doğrudan bir ilişki kurmaya yöneliktir. Bir kitap başka bir kitabın ya da öykünün inşasında ve karakter oluşumunda doğrudan rol alır. Benzer bir ilişki “İki Yüz On Yedinci Ya da Hiçkimse” isimli öykü için de geçerlidir. Burada bunalımlı, buhranlı öykü kişinin okuduğu kitaplar karakterin ağzından şöyle sıralanır: “Kitapla beraber ruhuma işliyordu deme ihtiyacı hissediyorum şu an. Kitabın ne olduğuna gelirsek... Borges olabilir, Musil de olabilir, Celine de olabilir, Tanpınar da olabilir” (168) Yazarın neden özellikle bu kitapları, yazarları tercih ettiği üzerinde düşünüldüğünde şöyle bir yoruma ulaşmak mümkündür: İntihar etmeyi düşünen öykü kişinin okuduğu yazarlar gerek bireysel gerek toplumsal olarak var oluşu sorgulayan, kişinin dünyaya geliş amacını irdeleyen eserler ortaya koymuşlardır ve metinlerarası ilişki bu öyküde özellikle karakterin oluşumuna, ruh hâline kapılar aralamaya hizmet eder.

Metinlerarası ilişkileri öykünün kurgusu için doğrudan kullanan bir başka öykü “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi”dir. Bu öykünün başında duvardaki çiviye

dikkat çekilir: “Duvarda kocaman bir çivi vardı. Kocaman. Bir açıklaması yoktu. Serdar hiçbir şeyin farkında değildi, zaten fark etseydi önemsemezdi de” (2012: 9). Öykünün başında asılı duran ve fark edilmediği ifade edilerek fark ettirilen bu çivi, öykünün sonunda bir intihar aracı olarak okurun karşısına çıkar. Öykü kişisi kendini duvardaki o kocaman çiviye asarak intihar eder. Bu durumda öykünün kurgusu tamamen metinler arası asılık üzerine oturtulmuştur. Çünkü Anton Çehov’un “Bir oyunda tüfekten söz edilmişse, oyunun sonunda o tüfek patlamalıdır.” sözünden de öte Tomaşevski’nin “Thématique” adlı incelemesinde geçen şu



Anton Çehov

cümle, bu öykünün bel kemiğini oluşturur: “Hikâyenin başında duvarda bir çivi var denmişse, hikâyenin sonunda kahraman bu çiviye kendini asmalıdır.” Güray Süngü, kurguya özellikle dikkat eden, kurgusunu oluştururken okuru hafife almayan bir yazardır. “Stetoskop” adlı öyküsü bunun en bariz örneğidir. Yazar, bir yazar olarak kendini sürekli metne dâhil eder ve öyküyü âdeta okurun gözü önünde oluşturur. İlk cümleyi, girişe iliştiyerek bu cümlenin öykünün çivisi olduğunu belirtir ve hikâyenin çatısını kurmuş olur. Yazar, daha sonra gelişen vaka halkalarında tırnak içine alınan ve anlatıcıya değil bizzat yazara ait olan bu cümleler aracılığıyla üstkurmacası oluşturulmuş metne okuru da dâhil eder: “keremcanın çürük dişleri demiştik, kaçırma iyi okuyucu” (2015: 28) Okur, metni hem okumak hem anlamak hem de metinler arası ilişkileri kurarak ona yeni bir anlam katmakla mükelleftir. Karakter, anlatıcı, yazar ve okurun iç içe girdiği bu öyküde anlatıcının yazarı yine metinler arası bir ilişkiyle eleştirdiği de olur: “çivi ve karakterin kendini o çiviye asma olayı, tüfek dendiği de vaki, abartılacak bir şey değil, bu cümle de kötü yazar göze sokması” (25). Bu cümlelerde görüldüğü gibi az önce bahsi geçen Çehov ve Tomaşevski cümlelerine gönderge yapılmıştır. Yine bu öyküde yer alan şu cümlede Kafka’ya, Kafka’nın böceği Gregor Samsa’ya ince bir gönderme vardır: “kapıyı vursun. kapı açılsın. kapıyı açan uzun boylu, zayıf, saçı gözü kara kadın, doktor memet’e böcek görmüş gibi baksın. kafdadan bihaber doktor memet, kadını itip içeriye girsin” (2015: 26). Metinler arasındaki bu geçiş olayın olağan akışı içinde tek bir kelime ile sunulur ancak yazarın da ifade ettiği gibi bunu okurun bilmesi metnin bütünlüğü için önemliyken, bilmemesi büyük bir sakınca yaratmaz. Çünkü yazar bunu metnin kendisine yedirerek kullanmıştır. Yazar, metinler arasılık kullanırken anlamın akışını bozan, okuru zora sokan değil aksine metnin anlam dünyasını zenginleştiren ve okura yeni okumalar sağlayan bir yöntem dener. Bu sayede metnin diğer metinlerle ilişkisini çözebilen okurun çağrışım dünyası; metni anlama, anlamlandırma ve yorumlama becerisi bir kat daha artacak, bu şekilde metnin anlam dünyası genişleyecek ve

kitaplar arasındaki sıkı ilişkilere bir ilmik daha atılacaktır. Ancak buna rağmen metnin diğer metinle ilişkisini çözemeyen okur da ilk anlamla yetinebilir, çünkü metinde göze batmayan bir kompozisyon oluşturulmuştur.

“Deli Gömleği” isimli öyküde öykü kişilerinin iletişimini başlatan o ilk anın bileşenleri bir yazar ve kitabı olmuştur: “Ben Bukowski’yi sevmem.” diyen öykü kişisi, muhatabıyla iletişimi başlatmış olur. Kitaplara sıklıkla göndermelerin yapıldığı öyküde, kadın ve erkek karakterler kitapçada karşılaşır ve bu karşılaşmalar öykünün dönüşüm halkasını, kilit noktasını oluşturur: “Tanıdığım bütün önemli insanların hayatında bir dönüm noktası vardı. Bir kitap okudum ve hayatım değişti; bir kadın tanıdım (adam da olabiliyordu) ve hayatım değişti. Biyografilerde, otobiyografilerde yahut benzer kitaplarda hep öyleydi” (180). Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* kitabının girişi “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.” cümlesiyle başlar, dolayısıyla öyküdeki gönderme kitabın insan hayatını ne kadar derinden değiştirebileceği gerçeğine odaklanırken öykü kişisinin hayatı bunun aksine “hiçbir şey olmamak” üzerine kurulur. Her şey sıradandır. Ancak karşılaşmalar süreç içerisinde tekrar ettikçe, altı ay boyunca erkek karakterin çok yoğun duygular beslemesine karşın yapabildiği tek şey kadın karakterin serçe parmağına dokunabilmektir. Kitaplarda yaşayan ve hayatını kitaplarla şekillendiren, bir gün bir kitabın hayatını değiştireceğini düşünen öykü kişisi bu sefer de kendine rol model olarak *Suç ve Ceza*’yı seçer. Raskolnikov’un baltayla tefeci kadını öldürmesi gibi yoldan geçen herhangi bir yaşlı kadının pazar poşetlerini çalma planı yapar. Ancak bunu da beceremez, yaptığını sandığı şey bir yanılısamadan, beyninin kendini kandırmasından ibarettir. Öykünün sonunda terapistin odasında olduğu anlaşılan öykü kişisi kitaplar sebebiyle delirmiş ama buna rağmen deli gömleğinin kitaplar olduğunu da bilmiştir. Metinler ve yazarlar arasında yapılan bu yolculuk kitaplarla yaşayan bir insanın delirmesine ya da zaten deli olan bir insanın giydiği gömleğin, yani kendine ve topluma zarar vermesini engelleyen şeyin kitaplar olabileceği döngüsüne, metinle kurulan bir paradoksa işaretler. Dolayısıyla bu öykü, yazarın kitaplarla kurulan metinlerarası ilişkilerine en iyi örneklerindedir.

Metinlerarasılık bakımından oldukça zengin öykülerden biri de “Stultifera Navis” anlam olarak “Deliler Gemisi”ni temsil eder ve orta çağdan beri Avrupa sanatında sıkça rastlanan bir motif olmuştur. Deliler Gemisi, gittiği yolun yahut tehlikenin farkında olmayan insanları eleştiren bir alegoridir ve tarih boyunca Sebastian Brandt, Hieronymous Bosch, Jürgen Weber gibi sanatçılar aracılığıyla gravür, resim ve heykel olarak sanata dönüştürülmüşlerdir. Michel Foucault’un tarihin delilerle dolu olduğunu anlattığı *Deliliğin Tarihi* adlı kitabında da geçen bu terim, Güray Süngü öyküsünde ana malzeme olarak kullanılmıştır. Foucault’un görüşüyle “Deli, çılgın kayığının üzerinde, öte dünyaya doğru yola çıkmaktadır; kayıktan indiğinde de öte dünyadan gelmektedir.” Hayal ve gerçek

arasında gidip gelen sanatçının delilikle ilişkisi, insanın sonsuz yolculuğunda gittiği, geldiği yeri sorgulayabilmesi; bu süreçte “ben” ve “öteki”yle ilişkisi bu kavram etrafında sembolize edilerek öykünün perde arkasından sorgulanır. Öyküdeki kurgu, karakter, terim ve ifadeler hep bu kavramla, kavramın sembolize ettiği değerler üzerinden irdelenir. Aganta, barbarişka, civadra, dakron, flador, gurcata, hamla, ıskaç, ıskota, kalastra, pruva, pruva, pupa gibi denizcilik terimlerinden oluşan ve buna göre bölümlenen öyküde güçlü bir Postmodern kurmaca ve alt yapı olarak metinlerarası ilişki mevcuttur.

3.3. Sanatın diğer dallarıyla kurulan metinlerarası ilişkiler

Metinlerarasılık sadece iki kitap arasında gerçekleşen bir alışveriş değildir. Herhangi bir şarkı sözü, tiyatro metni, film senaryosu da metinlerarasılık kavramı etrafında değerlendirilebilir. Hatta disiplinler arası bir yaklaşımla bakıldığında, sanatın diğer dalları ve edebiyat arasında dolaylı ve sıkı bir metinlerarası ilişkiden bahsetmek mümkündür. Amerikalı eleştirmen Michael Riffaterre, metinlerarasılık kavramını “bir metin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunulan metinlerin tamamıdır, ifadesiyle tanımlar. Hatta bu bakımdan metinlerarasılık kavramı, yalnızca yazılı metinle ilgili bir durum değil; edebiyat, başka tür anlatım biçimlerinin (resim, müzik, heykel) yansıması da olabilir.” (Gündoğdu 2012: 1893-1903)



Michael Riffaterre

Güray Süngü'nün öykülerinde edebiyatın yanı sıra başka sanat dallarına ait metinlerarası ilişki de oldukça dikkat çekicidir. Bunların başında sinema-televizyon ve müzik gelir. Yazar, özellikle sinema ve müziği öykülerinde ana malzeme ya da yardımcı öge olarak kullanmış; bunları açık metinlerarası ilişkilerle okura sunmuştur. Televizyon ise çoğunlukla gelenek-modern çatışmasının unsuru olarak ele alınmış, televizyondaki renkli dünyanın görselleri karşısında ezilen siyah-beyaz insanlar, insanlık hâlleri, toplumun dramı vurgulanmaya çalışılmıştır.

Yazar, müzikle kurduğu metinlerarası ilişkilerde ise gönderge ya da anıştırmayı tercih eder. “Cahildim. Dünyanın rengi alacaydı” (2015: 61) ifadesi Neşet Ertaş'ın “Cahildim, dünyanın rengine kandım” sözlerini taşıyan türküsünü anıştırır. Bir başka öyküde geçen “Şimdi gül deyince ‘Gül de bir bize, diken de bir’ güzel ağabeyim, öyle demiyor muydu şarkı güzel ağabeyim” (16) ifadeleri bir müzik grubunun “Sufi” şarkısından alıntıdır. Yazar bu alıntıları kendi metnine katarak anlamı ve anlatımı zenginleştirir. Benzer bir kullanım “Ağır gelmek, bir Sezen şarkısı cümlesinin içi ifadesi. ‘sığamıyorum dünyaya dar geliyor’

Pardon, o dar gelmekmiş. Ama bu da öyle bir şey” (2016: 29) cümlelerinde görüldüğü üzere metnin kompozisyonuna ironiyle birlikte yerleştirilir. Yazarın bir başka öyküsü “Evvel Ahir, Batın Zahir”de (53) açıkça söylenmese de Neşet Ertaş’ın türküsü “cahildim dünyanın rengine kandım” türküsüne işaret eder. Yazar öykünün kurgusunu, karakterin fiziksel ve ruhsal portresini bu çerçevede oluşturarak renk, aşk ve insan arasındaki ilişkiyi türkü ve metin arasındaki ilişkiyle bağdaştırarak ele alır. Müziğin kurguda ve karakter oluşumunda esas zemini oluşturduğu öykülerden “İki Yüz On Yedinci Ya da Hiçkimse”de karakterin beynindeki telle ilişkisi, müzik aracılığıyla işlenmiştir:

“Bir gece müzik dinliyordum, başka bir evdeydim, benim oturduğum ev olup olmadığını bilmiyorum ama orada yaşıyormuşum gibi geliyor şimdi bakınca. Masa başındaydım, öğrenci evi olabilir, her yerde kitaplar vardı, masada da kitaplar vardı, ben kitaplardan bir tanesini okuyordum, müzik de dinliyordum, The Doors olabilir, Pink Floyd da olabilir, Led Zeppelin de olabilir, bilmiyorum iyi müzikti, kitapla beraber ruhuma işliyordu deme ihtiyacı hissediyorum şu an.” (2015: 168)

Öykü kişinin cümlelerinde bahsi geçen üç müzik grubu, rock türündeki şarkılarıyla önemli bir kuşağı etki altına almıştır. 1960-1980 arasında, rock müzik tanımının iyice belirginleştiği o yıllarda ürün veren bu sanatçılar, hem yaşayış hem de müziği ifade ediş bakımından bunalımlı bir sanat anlayışının temsilcileri olmuşlardır. Bahsi geçen öyküde bu gruplar, karakterin beynini etkileyerek öykünün atmosferini kuran esas öğelerdir: “İçinden çıkamam, beynimde düşüncelerimin varlık kazanmasına sebep olan bir tel olduğunu düşündüm o gece, bahsettiğim yazarlardan birini okurken ve bahsettiğim gruplardan birini dinlerken. Acının kapı eşiğinde cebelleşen ruhum için belki dışarıya davetti yaptığım belki de içeriye, bilemem” (168). Beynindeki telle dinlediği müzikler (ses titreşimleri) ve okuduğu kitaplar (varoluşsal bağ) arasında ilişki kuran öykü kişisi bu teli keserek yani kendi var oluş ipini keserek hayatla kurduğu bağı koparmak, intihar etmek ister. Dolayısıyla yazar, seçilen diğer sanat ürünleri aracılığıyla öykü kişinin psikolojisi ve ruh çalkantıları hakkında ipucu verir, öyküyü bu yapı üzerine kurar.

Güray Süngü’nün öykülerinde dikkat çeken bir diğer sanatlar arası ilişki sinemaya dairdir. Yazar, kimi zaman yönetmen-film anıştırmasıyla kimi zaman sahne özetleriyle kimi zamansa sinematografik anlatım teknikleriyle bu alandaki teoriyi pratiğe döker. Film-öykü birleşimini andıran bu tarz öykülerden biri “En Güzel Yüzün”, “Freezone” filminden ilhamla yazılmıştır. Amos Gitai’nin yönetmenliğini üstlendiği ve Türkçeye “Serbest Bölge” olarak çevrilen bu filmin açılışı, oyuncu Natalie Portman’ın uzun ve derin ağlama sahnesiyle yapılır. Kendini bir müddet ağlamamak için tutan ve sonunda hıçkırıklara boğulan Portman’a bu zaman diliminde bir şarkı eşlik etmektedir. Chava Alberstein’in söylediği bu şarkı “Had Gaida” adını taşıyan bir savaş tekerlemesidir. “Dazvin aba bitreizuzei, chadgadya, chadgadya” (Babam almıştı onu bana, sadece iki paraya) sözlerinin de

alıntılanarak kullanıldığı bu öyküde sık sık o ağlama sahnesinin tasviri yapılır. Yazar, bir filmde gördüğü acının yüzünü, öykünün yüzüne yansıtarak ve şarkıyı da içine katarak metinler arasında çoklu bir geçiş yakalamıştır. Bahsi geçen sahnenin kelimelere dökülmüş ve öyküleştirilmiş hâli ise şöyledir:

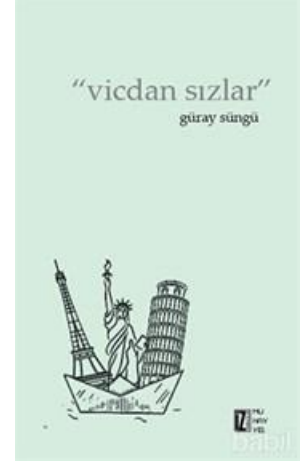
“Dudakları kasılıyor, gözlerinden yaş süzülüyor, hemen bırakmıyor kendisini, hemen değil, önce sadece dudakları ağlar vaziyette, gözlerinden akan yaş evet, ama bırakmıyor kendisini, tutuyor, sadece yaş süzülüyor, bir damla daha ve pencere önünde, dışarıya bakmayarak, burnu cama değdi degecek otururken birden oluyor o şey, hıçkırırlarla teslim oluyor acısına, ağlıyor, birden oluyor, gözlerindeki yaşlar hıçkırırlarına karışıyor, çok güzel, gerçek olamayacak kadar güzelsin demek istiyorum ben.” (2012: 105)

Yazarın “Tutku” isimli bir başka öyküsünde ise göl kıyısı betimlemesi üzerinde durulur. Duvarda hoş bir tablo vardır: “Göl kıyısında boş bir bank, ağaç altında, uzakta gölün karşı kıyısında başka ağaçlar” (2015: 164). Duvarda asılı duran bu tablo öykünün hikâyesi için önem arz eder. Çünkü yaşlı kadın, kızı Tutku’ya kendi hikâyesini anlatırken, iç hikâyeyi kurarken bu tabloya, göl kıyısına bakar. Bu esnada anlatıcı yaşlı kadını, iç hikâyeden çıkararak tablodaki ağacın altına götürür. Bu ağacın altında edebiyat ve resimden sonra başka bir sanat dalına tiyatro ve sinemaya kapı açılır: “Yaşlı kadın göle değil, gölün kıyısındaki ağaca bakarak, aslında o ağacın altında Roxen’in kollarındaki Cyrano’yu son nefesinde görerek ve son nefesinde söylediği son kelimeyi duyarak, sustu ve gururum diyemedi kızına” (164) Atıf yapılan sahne, Cyrano de Bergerac adında 17. yüzyılda yaşamış Parisli şair, oyun yazarı ve silahşör Savinien Cyrano de Bergerac’ın gerçek hayat öyküsünden esinlenerek Fransız şair ve oyun yazarı Edmond Rostand tarafından yazılmış ünlü bir sahne eserine aittir. Aynı zamanda sinemaya uyarlanan bu eserin bahsi geçen sahnesinde genç ve romantik silahşör Cyrano, sevgilisi Roxsanne’nin kollarında kendisine engel olan şeyin ne olduğunu açıkladıktan, “gururum” dedikten sonra son nefesini vermiştir. Güray Süngü de kendi anlatısında bu sahneyle hikâyenin bağlarını kurar. Tiyatrocu anne, Tutku’lu kızı ve gururu etrafında örülen ve flashbacklerle annenin geçmişine perde aralayan bu öykünün odak noktasını o sahne oluşturur.

Yazarın “Mezartaşlarına İsim Yazan Adam” adlı bir başka öyküsünde karakter bir filmde bahsetmektedir: “Kapım çalındı üç gün önce. Kısa geldi. Aldım içeriye, salona geçti, oturdu. Film getirmişti yanında. Ok mu yay mı ne, öyle bir şey. Yönetmenin adını okudum. Kim ki bu dedim. Yönetmenin adını okudu. Gülmedik” (2015: 83). Burada meşhur Koreli yönetmen Kim Ki-duk’a ve *Yay* filmine gönderme yapılmıştır. Bununla birlikte yazarın “K”, “Hasarla Beslenen”, “Dokunabildiğim”, “Vicdan Sızlar” gibi öykülerinde sinematografik bir anlatıma, anlatıcı bakış açısıyla kamera çekim tekniklerinin birleştiği söylemlere, fotografik-

görsel betimlemelere rastlamak mümkündür. Ancak bunlar kurgu, anlatıcı ve anlatım teknikleriyle ilgili olduğu için metinlerarasılık kapsamında değerlendirilmemiştir.

Sinema ve tiyatronun yanı sıra Güray Süngü'nün öykülerinde televizyonun da önemli bir yeri vardır. Ancak bu yer, diğer görsel sanatlar gibi olumlu değildir. Yazar, televizyon üzerinden insanın ve toplumun modern hayat karşısında değişen yüzünü öyküye taşır ve bu durumun eleştirisini yapar. "Vıcdan Sızlar" öyküsünde televizyon gibi önemli bir kitle iletişim aracı üzerinden Batı'nın çirkin yüzünü eleştirir. Yazar, televizyonu hep bir Doğu-Batı,



gelenek-modern, zengin-fakir çatışması etrafında ele alır. Mesela "Stetoskop" öyküsünde bir reklama gönderme yapılarak zengin-fakir çatışması gönderme aracılığıyla sağlanır. "Biliyorum Hayat Yeniler Kendini" adını taşıyan bir başka öyküde ise yazar, sık sık televizyona, kitle iletişim araçlarına telmihte bulunarak televizyonun insanlar arasındaki iletişimi öldürdüğü mesajını verir. Aynı zamanda cinayet haberlerinden hareketle ölüm kadar ağır bir durumu gayet normal gösteren bu teknolojinin eleştirisini yapar: "O sırada televizyonda dizi yok, yarışma var, adam önündeki kutuyu açacak, adamın önündeki kutuyu açmasını bekleyen başka bir adam yarışmacıya bakıyor, benim karıma, karımın bana baktığı gibi" (2012: 26). Bu metinde sürekli televizyon izleyen bir çiftin yani televizyon karşısında geçen hayatların bir cinayet haberi olarak televizyon ekranına taşınması anlatılır. Televizyonun öznesi olan insanların bir zaman sonra aynı şeyin nesnesi konumuna düşmesine vurgu yapılarak bunlar üzerinden günümüz insanının teknolojiyi yanlış kullanma biçimleri eleştirilir.

3.4. Gelenekle kurulan metinlerarası ilişkiler

Güray Süngü, bireysel ve toplumsal konuları ele alan, tema olarak gelenekten faydalanan ama bunu yaparken de Batı'nın kurmaca tekniklerini kullanan bir yazardır. Onun öykülerinde konu ve tema bakımından Doğu'nun hikâyesi, insanın özü, kalbi ve hissi ön plandayken dil, anlatım ve anlatım teknikleri bakımından Batı'nın roman yapısı, kurmacası, akli ön plana çıkar.

Metinlerarasılığı oldukça yoğun bir şekilde kullandığı öykülerinde çeşitli yollarla farklı metinlere göndermeler yapmıştır. Bunu açık metinlerarası ilişkilerle oluşturan yazar, kimi zaman da öykülerinin alt zeminine menkıbeler, hikâyeler, kıssalar, atasözleri yerleştirir. Mesela "Stultifera Navis" öyküsünde geçen şu cümleler Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde anlatılan "Bahçedeki Hazine"ye göndermedir: "İnsanın sırrı kendisiymiş. İnsanın en değerli hazinesi denizler aşır kaf dağının ardına bile dolansa, kendi evinin bahçesinde gömülü; insanın

cenneti kendi kalbine doğrulttuğu gözlerindeymiş.” (2015: 66) Yazar bu hikâyeyi kendi öyküsüyle birleştirerek esas hazinenin özünde, öz değerlerinde, evinin bahçesinde olduğunu ispat etmek istercesine kendi kültürünün menkıbesinden faydalanarak anlatmıştır. Aynı öyküde geçen “Sağlam vücut yorgun kafada bulunmuyordu ki, kafam yorulurken vücudum da yoruldu epeyce” (67) ve “Olmayacak duaya amin denilmez diye bir atasözü varmış, ben bilmezdim. Ben bunu babasözü zannedirdim” (66) gibi söylemler atasözlerine, “Madem yollusun bize yol ver dedik. Kadın bize yol verdi” (70) gibi ifadeler argoya, günlük konuşma diline örnek olabilecek niteliktedir. Bunun en fazla örneği ise *Vicdan Sızlar* kitabındaki öykülerde mevcuttur.

Yazarın bir başka hikâyesi “Derviş”te (9) karakter Yusuf, görünüş bakımından kendini çirkin bulan biridir. Adının Yusuf olmasının da ayrı bir ironi taşıdığı bu öyküde karakter, güzel olmak, derviş olmak gayesindedir. Hikâyenin özünde, kendisinden de çirkin olan eşine gül alarak, bir nevi diken olan eşini gül belleyerek asıl dervişliğe erişir. Metin boyunca kullanılan eski terimler, motifler ve kıssalar modern bir öyküye dönüştürülmüştür. Eski Türk edebiyatının esas konularından olan Hz. Yusuf kıssası, gül mazmunu, rüya metaforu, gül-diken ilişkisi, dervişlik mertebesi gibi kavramlar ironi yoluyla ve modern bir anlatımla günümüz öyküsüne yerleştirilmiştir. Yani kullanılan bu isimler, mazmunlar ve terimler tesadüfi değildir; esas güzelliğın bir kişiyi kusurlarıyla sevmek, onun kusurlarını sevmek, yani meselenin “güzel olanı sevmek değil güzel sevmek” olduğu mesajı verilir. Metne göre dervişlik, tamamen göze ve estetiğe dayalı bir algı mekanizmasının çalıştığı bu modern zamanlarda içe ve kalbe hitap eden estetik bir sevmeye biçimi ile sağlanabilir. Dolayısıyla konusunu ve önemli terimlerini gelenekten alan bu metin, bir tür metamorfoz ile günümüz söylemine dönüştürülmüştür.

Yazarın anlatıda özellikle konu ve temada sırtını geleneğe yaslaması, insanın özüne inme çabaları ve bunu günümüze harmanlayarak eserine yansıtma girişimleri kendini zaman zaman gösterir. Mesela divan edebiyatının en önemli konularından ve mazmunlarından olan akıl-kalp çatışması, bu ikisinin sürekli savaş hâlinde olması yazarın öyküsünde şu şekilde can bulur: “Kalb ve akıl dedikleri, birisi kan pompalayan yumruk büyüklüğündeki et parçası, diğeri de ceviz içine benzeyen bir pembe pelte değil ki dedim. Bunlar birbiriyle savaşmaya yemin etmiş iki düşman, aşk bahçesinden içeriye girince” (35-36). Görüldüğü gibi yazar, gelenekle kurduğu metinlerarası ilişkilerde geçmişin kültür birikimine, edebi anlayışına, kalıplaşmış ve halka mâl olmuş ifadelerine yaslanır.

3.5. İroni ve üstkurmacayla kurulan metinlerarası ilişkiler

Güray Süngü, gerek öykülerinde gerekse romanlarında modern anlatı tekniklerini sonuna kadar kullanan hatta kimi zaman bu sınırları zorlayan bir yazardır. Kurgu, konu, dil

ve anlatım tekniklerinde yeni ve farklı bir yoldan gitmeyi tercih eden yazar, aynı şeyi metinlerarasılığı kullanma biçimlerinde de yaparak ironi, üstkurmaca gibi yollarla alışılmışın dışında metinlerarası ilişkiler oluşturmuştur.

Yazarın şimdiye kadar incelenen bölümlerde görüldüğü üzere şiirle, kitaplar ve yazarlarla, sanatın diğer dallarıyla ve gelenekle kurduğu metinlerarası ilişkiler alıntı, gönderge ve anıştırma gibi biçimlerle kendini gösterir. Bunların dışında ironi ve üstkurmaca yoluyla oluşturduğu metinlerarası ilişkiler, bu kurama yeni bir boyut kazandırır. Yazarın çoğu zaman gerçekte olmayan bir yazar uydurarak buna atıfta bulunduğu, gerçekte olmayan bir metinde alıntılar yaptığı ve bunu ironik bir dille okura sezdirmediği görülür. Bu durumda yazarın uyguladığı tekniğe alaycı/gülünç dönüştürümden ziyade alaycı/gülünç yaratım demek daha doğru olacaktır. Çünkü yazar mevcut bir yazara ya da esere değil yine kendi oluşturduğu bir yazara ya da esere alaycı yaklaşmıştır. Yazar, zaman zaman “metinlerarasılık” kavramını bile ironik bir üslupla ele almıştır. “Stultifera Navis” isimli öyküsünde karakterin adının Metin olması ve öyküde geçen şu ifadeler, yazarın metinlerarasılığa yaklaşımını gösterir: “Ama karım güvenlik görevlisi olan bana yani yeni Metin’e, bu arada buna Metinlerarası hikâye deniyor dedim, ha ha diye güldüm, adam yine sinirlendi.” (63)

Güray Süngü’nün kurmaca anlatılarında gerçekte var olmayan bir eser ya da yazar oluşturarak kurmacayı üstkurmaya taşıdığı sıklıkla görülür. Yazar bunu genellikle herhangi bir şeyin eleştirisini yapacağı zaman, ironik bir dille, kullanır. Mesela “Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin Birincisi” adlı öyküsünde, gerçekte var olmayan, metnin kendi dünyasında hayat bulan “Gümbet” isimli bir kitaptan bahsedilir ve karakter bu kitaba dair şu yorumu getirir: “Bu yavaş yazarlar onun bunun hayatını anlatıyorlar süslü püslü, yok adam otuz yedi yaşında kendisini pencereden sokağa atmış bağırarak, yok adam yetmiş yaşında kafasına av tüfeği dayamış, ama kendileri yaşıyorlar ha yaşıyorlar.” (2012: 11) Yazarın metinlerarasılığı bu şekilde ele alışını kendini en çok *Vicdan Sızlar* isimli öykü kitabında gösterir. Doğu ve Batı çatışmasının her açıdan ele alındığı bu kitapta, anlatım tekniklerine varasıya dek güçlü bir karşıtlık görülür. Aynı durum metinlerarasılık için de geçerlidir. Yazar, kendinde olmayana kendisiymiş gibi rol model alan ve özünden uzaklaşanları bu yolla eleştirir. Postmodern anlatı tekniklerinden ironi ve kurmacayı, hem kendi değerlerine yabancılaşan yazarları gizli bir dille eleştirerek hem de Batı’nın yüceltildiği gibi olmadığını göstermek ister gibi küçülterek kullanmıştır. Bu kullanımlarda sık sık epigraflara başvurmuş, olmayan yazarlardan olmayan alıntılar yapmıştır. Dikkat edildiğinde bu alıntıların öyle abartılacak cümleler olmadığı, gayet sıradan sözler olduğu görülür. Yazar, bir anlamda kendine örnek olarak sürekli Batı’nın yazarlarını seçen kendi yazarlarına ince bir ima ile dokunur. *Vicdan Sızlar*’da kitap boyunca atıfta yapılan Alexandır İvanov bunun en

bariz örneğidir. Mesela “Maalesef Yasemin Çok Güzeldi” öyküsünde epigraf olarak aslında var olmayan “Beni Kendinden Et Beni” gibi adında bile hem ironik hem romantik bir söylem olan romandan alıntı yapılmış, uzunca bir bölüm alınarak metnin kurgusu bu alıntı üzerinde oluşturulmuştur. Aynı şey “Vicdan Sızlar” isimli öykü için de geçerlidir. Burada da aynı yazarın güya farklı bir romanı ve bu romanda geçen cümle epigraf olarak yer almış ve öykünün çatısını oluşturmuştur: “İyi bir fotoğrafçı, hayatı fotoğraflamakla yetinmez; fotoğraflayacağı hayatı kendisi kurar” (2016: 9). Öykünün bütünü bu söz üzerine kurulmuştur ve öykünün içinde adı geçen kitaba, yazara atıf yapılır: “Önceleri bir babanın çektiği fotoğraflardan nasıl tanınacağına dair bir bilgim yoktu ama bir gün bir kitap okudum ve hayatım bir nebze değişti. Kitap bir romandı. Romanın adı Suçlu idi. Yazarı Alexandır İvanov adında bir adamdı” (10). Aynı kurmaca yazarın bir başka kurmaca kitabına atıf “Açılım” isimli bir diğer öyküde de kendini gösterir. Öykü, Alexandır İvanov’dan alınan bir söz, bir epigraf ile başlar: “İnsan yolunu kaybettiği zaman bütün dikkatini toplar ve daha keskin gözlerle bakar etrafına. O zaman, daha kaybolmamışken görmediği şeyleri bile görmeye başlar. Ya bir ülke yolunu kaybettiği zaman ne yapar Lisa. Lisa Lisa, sad Lisa Lisa.” Bu cümleler güya “İnsanlar geride kalanlar da ölsün diye ölüyor değildir” adlı bir romanda geçmektedir ki, romanın ismi bile aslında bu yazarın ve eserlerinin kurmaca olduğuna, yapılan alıntı ve göndergelerin ironik olduğuna işaretir.

Yazar *Vicdan Sızlar* isimli son öykü kitabında metinlerarasılıkta ironinin ve üst kurmacanın imkanlarını denemeye devam eder. Güzel sözler, aforizmalar, alıntı cümlelerle yapılan edebiyat anlayışına bir tepki gibi basit alıntılar, olağan cümleler ve uydurulmuş metinler koyar. Mesela “Dil Yarası” adlı öykünün girişinde epigraf olarak hem Türk hem Rus hem de Japon alfabesiyle “kullanılmış havlularınızı küvete atınız” gibi basit bir otel uyarı yazısı kullanılır. “Kibir” isimli bir başka öyküde ise karakter o kadar kibirlidir ki metindeki epigraf bile karakterin “ben”liğinden çıkan basit cümlelerle oluşturulmuştur. Bu durumda karakter, kendi sözlerini yazacağı hikâyenin üst metnini oluşturur. Metinlerarasılıktaki işlev, öykü karakterinin ne kadar “kibirli” olduğunun ironisini yapmaktır, dolayısıyla karakterin oluşumuna metinlerarasılık yoluyla katkı sağlanmıştır.

Sonuç

Kaynağını postmodernizm ve yapısökümden alan, en geniş anlamıyla iki ya da daha çok metin arasında gerçekleşen bir tür alışveriş, diyalog ya da söyleşim biçimi olarak ifade edilen metinlerarasılık kuramı, Postmodern anlatıyı sıkça kullanan bir yazar olan Güray Süngü’nün öykülerinde arandığında ortaya şu sonuçlar çıkmıştır: Yazar, öncelikle metinlerarası ilişkilerden hem açık ilişki biçimi olan alıntı ve göndergeyi hem de kapalı ilişki biçimi olan anıştırmayı sıklıkla kullanmış, gizli anıştırmaya pek rağbet etmemiştir. Bununla

birlikte alaycı/gülünç dönüştürüme benzer alaycı/gülünç yaratım, bir metinlerarasılık çeşidi olarak onun öykülerindeki yerini almıştır. Güray Süngü'nün öykülerinde metinlerarasılığı kullanma biçimi ise metni yamalama, alıntıyı olduğu gibi kolaj ya da pastij tekniğiyle metne yapıştırma değil, onu öykünün kurgu ve anlam dünyasında eritme, yeniden yoğurma ve yeniden doğurma, dışarıdaki malzemeyi kendi hamuruna katarak yeni metin inşa etmektir. Alıntı, gönderge ya da anıştırmayla kurulan metin, öykü içinde yedirildiği ve öykünün dünyasında eğreti durmadığı için okur, konudan haberdar olmasa dahi metinden ayrı ya da metne aykırı düşmemektedir. Yani metin, metinlerarasılığı çözemeyen okur için ayrıksı durmazken, metinler atası ilişkiyi çözebilen okura yeni bir anlam sunmaktadır. Yazar bu ikili düzeni kimi zaman kurguyla kimi zaman dille kimi zaman da çağrışım ve bilinçaltı gibi tekniklerle yapmıştır.

Güray Süngü'nün metinlerarasısında kurduğu ilişkiler belli başlı konular ve kavramlar etrafında toplanmaktadır. Bunlar şiirlerle kurulan metinlerarası ilişkiler, yazarlar ve diğer kitaplarla kurulan metinlerarası ilişkiler, sanatın diğer dallarıyla kurulan metinlerarası ilişkiler, gelenekle kurulan metinlerarası ilişkiler, ironi ve üstkurmacayla kurulan metinlerarası ilişkilerdir. Yazarın öykülerinde şiirlerle, kurmaca kitaplarla ve sanatın diğer dallarıyla kurduğu metinlerarası ilişkiler oldukça fazla iken gelenekle kurulan metinlerarası ilişki ön plana çıkmayıp tematik olarak metnin bütününe yayılmaktadır. Metinlerarasılığa farklı bir yöntemle yaklaştığı *Vicdan Sızlar* isimli kitabı ise bu açıdan diğer öykü kitaplarından farklı bir çizgi oluşturarak metinlerarası ilişkilerde ironinin ve üstkurmacanın etrafında gezinir.

Güray Süngü'nün metinlerarasısında kurduğu bu ilişkiler bizi, bir metinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanılan metinlerarasılığın farklı işlevleri olduğu görüşüne götürür. Bunlardan en önemlisi eski ve yeni arasında bağ kurmak, geçmiş ve şimdi arasında metin aracılığıyla organik bir doku yaratmak ve birbirine eklemlenerek ilerleyen kültürel birikimin taşıyıcılarından, köprülerinden biri olmaktır. Bu aynı zamanda bünyesinde metinlerarasılık bulduran (ki bir eser daima bünyesinde metinlerarası bir ilişki taşır) her eser için geçerlidir. Güray Süngü'nün öykülerinde kullandığı metinlerarası ilişkilerin bir diğer işlevi, alıntılanan, gönderge ya da anıştırma yapılan metnin esas metni anlamak için yardımcı bir malzeme olarak kullanılmasıyla esas metnin anlam dünyasının bir kat daha zenginleştirmektir. Yani ana metin, yardımcı diğer metinler aracılığıyla anlam ve yapı bakımından bir adım daha öne çıkar. Süngü'nün öykülerinde sıklıkla kullandığı bir diğer metinlerarası işlev, diğer metinler aracılığıyla kendi öyküsünün kurgusunu oluşturmak, metnin çatısını kurarken başka metinleri birer malzeme olarak kullanmak ve böylelikle esas metni yeniden inşa etmektir. Kimi zaman yardımcı metinler, esas metnin kurgusunda odak noktaya, tam merkeze yerleştirilir. Bu açıdan metinlerarasılık olay örgüsünün işlenmesine

destek olmuştur. Aynı zamanda yazarın kurduğu metinlerarası ilişkiler, kurmacadaki karakterlerin portresi hakkında okuru bilgilendirmekte; kişilerin psikolojik alt yapısı ve ruhsal dönüşümlerine dair ip ucu vererek karakter oluşumuna katkı sağlamaktadır. Süngü'nün metinlerarasılık kullanımında ortaya çıkan bir başka işlev ise okurun zihin dünyasını geliştirmek, daha önceki okumaları harekete geçirerek eski ve yeni arasında bağ kurmak, zihinsel bir köprü oluşturmak, çağrışımlar aracılığıyla okurda estetik haz uyandırmaktır. Metinlerarası ilişkiler aracılığıyla ortaya çıkan bir diğer işlev ironi yoluyla kurmacanın eleştirisini yapmaktır. Metinlerarasılıkta nadir görülen bu durum, farklı bir anlatı tekniği olarak Güray Süngü öykülerinde yerini alır. Yazar, kendinden önceki birikimi öykülerine katarak, bu şekilde hikâyesini besleyerek kendi özgün sesini bulmuş ve kendinden sonrakiler için basamak oluşturmuştur. Güray Süngü'nün öykülerinden hareketle ve tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde genel olarak şu yargıya varmak mümkündür: Bir metinde var olan metinlerarası ilişkileri çözmek, metni diğer metinlerle birlikte okumak ve çok yönlü okuma biçimi geliştirmek hem yazar hem okur hem de metin açısından önemli bir merhaledir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Sedat (2009). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut (Metinlerarası Çözümlemeler)*. Ankara: Fenomen Yayıncılık.
- Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyıldız, Hülya (2010). "Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler". *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 5/3: 715-727.
- Allen, Graham (2000). *Intertextuality (The New Critical Idiom)*. London: Roudledge.
- Aytaç, Gürsel (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Burgen, Richard (1994). *Borges ile Söyleşi*, çev. Alber Sabanoğlu. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Ecevit, Yılmaz (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, Gonca (2009). "Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreyya Şiirinin Bileşenleri". *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 4/1: 435-463.
- Görmez, Aydın (2006). "Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü Filmi ile Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler Oyunu Arasında Metinlerarasılık İzleri". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 9/1: 43-47.

- Gündoğdu, Ayşe Eda (2012). "Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel'in Yalan Adlı Romanı". *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 7/4, 2012: 1893-1903.
- Kıran, Ayşe Eziler- Kıran, Zeynel (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlenmeler*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kristeva, Julia (1972). "Bachtin, Das Wort der Dialog und der Roman". *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Frankfurt: Athenäum.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*, çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Süngü, Güray (2012). *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Süngü, Güray (2014). *Köşe Başında Suret Bulan Tek Kişilik Aşk*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Süngü, Güray (2015). *Deli Gömleği*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Süngü, Güray (2016). *Vicdan Sızlar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Türkdoğan, Melike (2007). "Rasim Özdenören'in 'Kuyu' Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 35: 167-189.
- Uçan, Hilmi (2009). "Modernizm/Postmodernizm ve J.Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Sayı 4/8: 2283-2306.