

Âlim Kahraman'ın Hikâyelerinde Metinlerarasılık

The Intertextuality In Âlim Kahraman's Stories

Betül Köktürk¹

Öz

Postmodern bir teknik olan metinlerarasılık, kurmaca bir metnin başka metinlerden çeşitli şekillerde faydalanması anlamına gelmektedir. Postmodern edebiyatın hâkim olduğu 21. yüzyılda, kurmaca metinlerde bu teknik sıklıkla kullanılmıştır. Âlim Kahraman, postmodern edebiyatın yaygınlık kazandığı 1990'lı yıllarda hikâyelerini yayımlamaya başlamış bir yazardır. Metinlerarasılık, Kahraman'ın hikâyelerinde en sık kullandığı tekniklerden biridir. Tekniği hikâyelerinde farklı şekillerde uygulamış ve bu uygulamalarda postmodern edebiyatın kurmacayı oyuna dönüştürme özelliğini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmanın amacı yazarın hikâyelerinde bulunan metinlerarasılık tekniğinin uygulanma şekillerini ve tekniğin bu hikâyelerdeki önemini belirlemektir. Kahraman'ın bu çalışmaya kadar yayımlanmış dört hikâye kitabı ve kitaplarına almadığı hikâyeleri bu çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Âlim Kahraman, Hikâye, Postmodern, Metinlerarasılık, Kurmaca.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, betulkokturk@gmail.com, ORCID Numbers: [0000-0002-7193-2521](https://orcid.org/0000-0002-7193-2521)

Bu makale İntihal.net sistemi tarafından taranmıştır.

Gönderim Tarihi: 2 Haziran 2023

Kabul Tarihi: 29 Temmuz 2023

Erişim Tarihi: 30 Aralık 2023

Abstract

Intertextuality, a postmodern technique, refers to the incorporation of various elements from other texts into a fictional work. In the 21st century, when postmodern literature became dominant, this technique was frequently used in fictional texts. Âlim Kahraman is a writer who started publishing his stories in the 1990s when postmodern literature began to gain prominence. Intertextuality is one of the most frequently employed techniques in Kahraman's stories. He has applied this technique in various ways, revealing the transformative nature of fiction in postmodern literature. The aim of this study is to identify the manifestations of intertextuality in the author's stories and determine its significance in these narratives. The study includes Kahraman's four published story books and the stories not included in his books.

Keywords: Âlim Kahraman, Story, Postmodern, Intertextuality, Fiction.

Extended Abstract

In this text, there are various definitions and explanations on intertextuality, a postmodern technique. Intertextuality is the association of a text with other texts and the acceptance of this relationship as a form of exchange, conversation or dialogue. The text, which includes the views of Kubilay Aktulum and Julia Kristeva, states that intertextuality is a constructive element of writing and a criterion of literariness. This technique is recognised as an important feature in postmodern literature.

In postmodern narratives, it is stated that intertextuality is realised by rewriting the parts taken from other texts by changing and transforming them with the idea that everything is a game.

In the words of Anthony McGowan, postmodernism embraces an extreme notion of intertextuality in which the play of meaning is infinite and everything fits.

In the section giving information about the biography and works of the author Âlim Kahraman, it is stated that Kahraman frequently uses postmodern techniques and especially the technique of intertextuality. It is stated that an analysis will be made on how the author uses metafiction technique and intertextuality technique in his works and in which works he focuses on these techniques.

This text explains intertextuality, one of the basic concepts of postmodern literature, and states that an analysis will be made on how Âlim Kahraman applies this technique

1. Giriş

Anlatılarda postmodern bir teknik olarak yer alan metinlerarasılık, başka metinlerin anlatıya farklı şekillerde dâhil edilmesiyle meydana gelir. Kubilay Aktulum, metinlerarasılık tekniğini “kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi” olarak tanımlar ve bir “yeniden-yazma işlemi” olarak anlaşılabilirliğini belirtir. (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 17). Metinlerarasılık bir metnin kendinden önce yazılmış bir başka metinle her türlü ilişkisi ve metinlerin dönüşüme uğraması halidir. (Ekiz, 2007, s. 124). Julia Kristeva, bu kavramı ilk defa kullanırken “her şeyin daha önce söylendiği” ve “her metnin, bir başka metnin kendi içinde eritilip dönüştürülmüş şekli olduğu” fikrine dayandırmıştır. (Tosun, 2021, s. 78). Bu kurama göre metinlerarasılık “yazının yapıcı bir unsuru” ve “yazınsallığın bir ölçütü”dür. (Aktulum, 2000, s. 18). Metinlerarasılık farklı metinlerden yararlanma noktasında, klasik dönemden beri kullanılan “montaj” tekniğiyle benzerlik gösterse de uygulanma sebebi ve şekliyle oldukça farklı bir tekniktir. (Çetişli, 2016, s. 56). Postmodern anlatılarda her şey bir “oyun” sebebi olduğu için diğer metinlerden alınan parçalar değiştirip dönüştürülür, yeniden yazılır. Metinlerarasılıkla eklenen ayrışık unsurlar metne yeni anlamlar katılmasını sağlar ve böylece metinde çokseslilik, çokanlamlılık sağlanır. (Aktulum, 2000, s. 165-166). Aktulum, metinlerarasını postmodern edebiyat için en ayırıcı özellik ve büyük bir imkân olarak görür: “*Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir.*” (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 9). Anthony McGowan metinlerarasılığın postmodern edebiyattaki önemini “*Postmodernizm, anlam oyununun sonsuz olduğu, her şeyin uyduğu, aşırı bir metinler arasılık nosyonunu kucaklar.*” (Bulut, 2018, s. 14) cümlesiyle ifade etmiştir. Yıldız Ecevit, üstkurmaca metinlerde öykü içinde öykü anlatıları sıkça yer aldığı ve bu öykülerde başka metinlerden faydalandığı için metinlerarasılık tekniğini üstkurmamacanın bir türevi olarak ifade eder. (Ecevit, 2021, s. 114). Hikâyede bir başka metnin varlığına rastlamak, anlatının kurmaca olduğunu bir kez daha göstererek okuyucuya bir oyun içinde olduğunu fark ettirir.

Âlim Kahraman 1956 yılında dünyaya gelmiş, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1980 yılında *Mavera* dergisinde yayımladığı bir eleştiri yazısıyla küçük yaşlardan beri ilgi duyduğu edebiyat dünyasına adım atmıştır. Dergide aynı yıl yayımlanan “Asansör” hikâyesi, Kahraman’ın yayımlanan ilk hikâyesidir. Başta eleştiri çalışmaları ağırlıklı olsa da 1990’lı yılların ortalarından itibaren hikâye türüne eğilmiştir. Yazarın ilk hikâye kitabı *Kayıp Hikâyeci*, 2000 yılında basılmıştır. Yazar daha sonra dergilerde yayımladığı hikâyeleri bir araya getirerek kitap

yayımlamaya devam etmiştir. Bu çalışmanın yapıldığı güne kadar Kahraman'ın dört hikâye kitabı yayımlanmıştır. Bu kitaplardan ikincisi olan *Geçit, Kayıp Hikâyeci* kitabının devamı şeklindedir ve ilk basımı 2011 yılında yapılmıştır. *Yazmak Bana Göre Değil KAR-a-GA-k-GA-k* kitabı 2016 yılında, *Bak Bahar Gelmiş* 2021 yılında yayımlanmıştır. *Bak Bahar Gelmiş*, bir “anı-öykü” kitabı olarak diğerlerinden ayrılmakta ve yazarın yazı hayatında farklı denemeler yaptığını göstermektedir. Yazarın dergilerde yayımlanan ve kendi kitaplarına almadığı hikâyeleri de mevcuttur.

Kahraman, postmodern roman ve hikâyelerin yayılmaya başladığı 1990'lı yıllarda kaleme aldığı hikâyelerinde postmodern tekniklere sıklıkla yer vermiştir. İlk hikâye kitabında üstkurmaca tekniği öne çıkmış ve bu konuda başta Şecaattin Tural'ın “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci” makalesi olmak üzere bazı çalışmalar yapılmıştır. Yazarın hikâyelerinde en çok uyguladığı tekniklerden biri olan “metinlerarasılık” tekniği bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada Kahraman'ın hikâye kitapları ve kitaplarda yer almayan hikâyeleri ele alınarak yazarın tekniği kullanma sıklığı ve uygulama şekilleri incelenecektir.

2. *Kayıp Hikâyeci* Kitabında Metinlerarasılık

Metinlerarasılık uygulamalarında yazar başkasına ait metinleri hikâyede kullanabileceği gibi kendi metinlerinden alıntılar yapıp yeniden yazabilir. Gönderme yapılan metin açıkça ya da örtük bir şekilde verilebilir. *Kayıp Hikâyeci*'deki hikâyelerde metinlerarasılık tekniğinin çeşitli kullanımları görülür. Kahraman, Şair Cahit Zarifoğlu ile anılarını *Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl* başlığıyla kitaplaştırmış ve bu kitapta Zarifoğlu'nun kendisine yazdığı mektupları da yayımlamıştır. “Size Kendimden Bahsedeyim” hikâyesinde ise Cahit Zarifoğlu'nun kendisine gerçek hayatta yazdığı mektuplardan bazı kısımları alıp içine kurmacayı dâhil ederek yeniden yazmıştır. Zarifoğlu mektubunda Kahraman'a kullandığı dilin eski olduğunu söyleyerek bir öneride bulunmuştur: “*Genç bir adamsın ama kullandığın dil bir hayli ihtiyar. (...) modern Amerikan İng. ve Fransız romanı okumak, bunlardan taptaze olan birini, hiç olmazsa 100-150 sayfasını bir deftere olduğu gibi kopya etmek, senin sanatını gençleştirme operasyonununun tümü olabilir.*” (Kahraman, 2016a, s. 38). Bu cümleler hikâye kurgusunda yeniden yazılmış, hikâye kişilerinin meselesine dönüşmüştür. Hikâyeci, hikâyelerinin önemsenmediğini anlatırken bir şairin kendisiyle biraz daha ilgili olduğunu, iğnelemekle birlikte önerilerde bulunduğunu ifade eder:

“*Dergiyi çıkaranlardan diğeri, şair olan, biraz daha fazla ilgi gösterir gibi oldu bana. O da ince ince iğneliyordu yeri gelince ama –hikâyelerimdeki arkaik tutuma dikkat çeken de oydu-*

yine de işe yarar önerilerde bulunuyordu. Bazıları deliceydi bunların. Bir keresinde, modern batı romanlarından birini olduğu gibi bir deftere geçirmemi önermişti.” (Kahraman, 2000, s. 25)

Tekniğin kullanımının bir başka örneği “Dergi Yönetmeyi Seviyorum Ama...” hikâyesinde yer alır. Hikâye kişisi olan Dergi Yöneticisi, hikâyelerinde yaptığı mantık hatalarını öne sürünce Hikâyeci büyük yazarların hatalarından örnekler vermeye başlar:

“Benim şu anda konunun üzerinde durduğum tarafı, bu yazarın hikâyelerinin birinde hikâye kahramanına söylediği sözlerde –ünlü bir yazar olan Borges’ti bu kahraman- kendisi bir hataya düştüğü halde, bu hata ortaya çıkarılınca telaşa kapılıp savunmaya geçmesi, kendi birikiminin böyle bir hataya düşmeyecek kadar geniş olduğuna toplumu inandırma gayreti içine girerek gülünç olmasıydı.” (Kahraman, 2000, s. 35)

Hikâyenin devamında söz konusu yazarın hatasını anlayıp hikâyelerini kitap olarak yayımlarken hikâyenin kendi düzlemi içerisinde düzelttiğini anlatır. Bu olay Kahraman’ın, Ferit Edgü’nün “Borges ile Düşte” öyküsüyle ilgili yazdığı eleştiri yazılarını hatırlatmaktadır. *Çalışan Saat* kitabında yer alan “Delinen ‘Düş’” başlıklı yazıda Kahraman, genel manada iyi oluşturulmuş bu öyküde “Aşk” kelimesinin “Elif” harfiyle başladığını söyleyerek Edgü’nün hata yaptığını ifade eder. (Kahraman, 1989, s. 102). “Sanatçıya Yakışan” başlıklı yazıda ise Ferit Edgü’nün önce bu hatasını savunduğunu, daha sonra hikâyeyi kitap içerisinde yayımlarken bir not ekleyerek düzelttiğini söyler. Sanatçıya yakışan hareketin ikincisi olduğunu belirtir. (Kahraman, 1989, s. 104). Yazar burada kendisine ait bir başka metne ya da Ferit Edgü’nün hikâyesindeki hataya gönderme yaparken “anıştırma” tekniğini kullanır. Anıştırma bir şeyi açıkça söylemeden, gizleyerek, çağrışım yoluyla anma yöntemidir. Anıştırmayı fark etmek için çoğunlukla kişisel çaba ve birikimin gerekli olduğunu ifade eden Kubilay Aktulum, yöntemi “*açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilmesi*” olarak açıklar. (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 109). Postmodern yazarlar hedef kitlelerinin sınırlı olduğunu düşünerek göndermelerini örtük bir şekilde yaparlar ve *metinlerarasılığın çok katmanlı hale getirdiği anlamı donanımlı okuyucuya sezdirmeyi amaçlarlar*. (Ekiz, 2007, s. 124-125). Dolayısıyla metin çözümlemesinde, *metinlerarasılık tekniğini kullanarak metne katmanlı anlamlar yükleyen yazar ve bu göndermelerin alımlayıcısı olan okuyucu göz ardı edilemez*. (Şerefoğlu, 2013, s. 310)

Yazarın başka yazarlara ait edebî metinlerle yaptığı metinlerarasılık örnekleri ve farklı yöntemlerle uygulamaları da mevcuttur. Bunlardan biri “Sipariş Üzerine Yazılan Hikâye”de yer alır. Bu hikâyede Hikâyeci, “herkese benzeyen adam” konusunda yazdığı hikâyeyi neden yarım bıraktığını anlatmaktadır. Yarım bırakma sebeplerinden biri “Profesör Tarık Uysal” tipidir. “*Bu Tarık Uysal tipini, kendinden çıkararak mı şekillendirmişti hikâyeci; yani o da benim gibi bazı olaylar yaşamış mıydı, yoksa bir şekilde benim başımdan geçenler birisi tarafından kendisine hikâye mi edilmişti, bilemiyorum.*” (Kahraman, 2000, s. 54). Anlatıcının yaşadığı olayların bir benzerini yaşayan Profesör Tarık Uysal, Tahsin Yücel’in “Ayna” adlı hikâyesinin kahramanıdır. Yazar burada başka bir yazara ait hikâye kahramanının ismini açıkça kullanarak metinlerarasının “gönderge” biçimini kullanmıştır. Metinlerarasılık tekniğinin alıntı ve gönderge yöntemlerinde, anıştırmanın aksine anılan yazar veya eser açıkça belirtilir. Alıntı biçiminde ayrıç ve italik yazı kullanılarak metnin başka bir kaynağa ait olduğu açıkça gösterilir. (Aktulum, 2000, s. 95). “Gönderge”de alıntılanan bir metin değil, yazar ve eserin kendisidir. Aktulum, göndergeyi “*bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişisinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması*” (Aktulum, Metinlerarası İlişkiler, 2000, s. 102) şeklinde tanımlar.

Kayıp Hikâyeci’de gönderge yöntemiyle anılan birçok yazar ve eser bulunmaktadır. “Dergi Yönetmeyi Seviyorum Ama...” hikâyesinde Alexandre Dumas’ya atfedilen bir anekdot kitabın hikâyelerinde mantık hatası gibi görünen unsurları sorgulamak adına aktarılmıştır. “Hikâyecinin yargılanması” hikâyesinde ise Eleştirmen Hikâyeci’yi hikâyelerinin orijinal olmamasıyla suçlar ve hikâyelerin benzerlik gösterdiği birçok yazar, eser ismi sayar: “*Mesela ‘araf adamı’, ‘hikâye cehennemi’ gibi kullanımlar bu hikâyelerdeki Dante etkilerini açıkça ortaya koyduğu gibi, bir buluş olarak görünen hikâye kahramanının hikâyeciyle karşı karşıya getirilmesi de doğrudan doğruya M. de Unamuno’nun Sis romanından geliyor.*” (Kahraman, 2000, s. 62). Metinlerarasılık tekniğini sıkça kullanan yazarın hikâyesinde bu konuya değinmesini Şecaattin Tural makalesinde “*üstkurmaca metinlerde başka eserlerden söz etmek, hatta onlardan ister imajlar yoluyla, ister doğrudan faydalanmak ‘metinlerarasılık’ diye adlandırılan biçimsel bir yenilik olarak kabul edilirken eleştirmene hikâyelerin taklit olduğu suçlamasını yaptırarak ironiyi derinleştir*”mesi olarak yorumlar. (Tural, 2005, s. 168). Kahraman, *Kayıp Hikâyeci* kitabında hem metinlerarasılık tekniğini kullanmış hem de üstkurmaca bir yaklaşımla bu tekniği hikâye içerisinde tartışmıştır.

3. Geçit Kitabında Metinlerarasılık

Geçit kitabında iki bölüm yer almaktadır. Kitabın ilk bölümünü *Kayıp Hikâyeci* kitabındaki hikâyeler oluşturmaktadır. Kahraman'ın hikâyeleri birbiriyle bağlantılı olduğu için *Geçit*, *Kayıp Hikâyeci*'nin devamı şeklindedir ve iki kitaptaki hikâyeler ortak bir olay örgüsü oluşturmaktadır. Kitabın “Kayıp Hikâyeci” bölümünde olduğu gibi ikinci bölümü olan “Geçit”te de metinlerarasılık tekniği farklı şekillerde kullanılmıştır. “Geçit” hikâyesinde Hikâyeci'nin öğrenciye gösterdiği şiir bunlardan biridir: “*Bir şiir kitabıydı bana uzattığı; daha önce okumamıştım. Kitabın en başlarındaki uzun şiirin ilk dizelerinden birinde bu trenin gideceğini söylediği yerin adı geçiyordu.*” (Kahraman, 2011, s. 104). Hikâyenin sonunda bu yerin G harfiyle başlayıp E harfiyle başlayan beş harfli bir şehir olduğunu söylemiştir. İpuçları bir araya getirildiğinde burada sözü edilen şiir, Sezai Karakoç'un “Monna Rosa”sını anımsatır:

“Monna Rosa, siyah güller, ak güller;

Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak.”

(Karakoç, Gün Doğmadan, 2020, s. 13)

Metinlerarasılık yönteminde klasik metinlerde kullanılan montaj tekniği gibi unsur bir bütün halinde alınmaz, “çünkü postmodern anlayış, konteksi reddeder, parçalanmayı ve azınlıkları savunur.” (Tosun, 2021, s. 76). Aynı zamanda postmodern tekniklerin metni bir oyuna dönüştürme özelliği, bu hikâyelerde gizlenen unsurlarla karşımıza çıkar. Yazar, hikâyelerde gerçekten esinlendiği fikrini uyandıracak kişileri, mekânları ve söz konusu ettiği bazı metinleri gizlemiştir. Bu yüzden “Monna Rosa”ya ve “Geyve”ye ya da “Gülce”ye gönderme yaparken yazar, eser, mekân isimlerini açıkça vermemiş; ipuçlarını hikâyelere serpiştirerek anıştırma yöntemiyle adeta bir bilmece hazırlamıştır.

Benzeri bir metinlerarasılık örneği “Tuhaf Bir Tren Yolculuğu” hikâyesinde mevcuttur. Hikâye Kahramanı, trene bindikten bir süre sonra diğer yolcuların da birer hikâye, roman, şiir kahramanı olduğunu fark eder. Bir süre sonra yeni binen yolculardan yanında bir bey bulunan genç hanımı tanımaktadır: “*Yirmi beş-otuz yaşlarında görünen solgun ay tenli hanımı hemen tanıdım. Unutamadığım hikâyelerden biriydi onunki. Demek, hep arzuladığı tren yolculuğuna sonunda çıkabilmişti.*” (Kahraman, 2011, s. 109). Söz konusu genç hanımın bir hikâye kahramanı, solgun ay tenli olduğu ve tren yolculuğuna çıkmayı isteyip çıkamadığı ipuçlarını yazar burada vermiştir. Daha sonra genç hanımla Hikâye Kahramanı konuşmaya başlarlar. Bu konuşmadan genç hanım, Hikâye Kahramanı'nın kendisini teyzesiyle karıştırdığını anlar: “*Teyzemin olduğu kitapta değilim ben: Aynı hikâyecinin ikinci kitabında benim hikâyem: Orada*

doğumu anlatılan bebeğim; hani gözleri, kuyruklu iki küçük balığa benzetiliyordu: Leyla'nın kızı yani." (Kahraman, 2011, s. 110). Hikâyede ilk hikâyenin yazılmasının üzerinden yirmi yıldan fazla geçtiğine de değinilmiştir. Bu iki hikâye Nursel Duruel'e aittir. İlki 1979'da, yani burada inceleme konusu olan hikâyenin geçtiği 1999-2000 yılından gerçekten yirmi sene önce ilk basımı yapılan *Geyikler, Annem ve Almanya* kitabındaki "Ölüm Aralarında Kaldı" hikâyesidir. Bu hikâyede bir kadın ve bir erkeğin birlikte yapmanın özlemini çekip yapamadıkları eylemler, şiirsel bir dille anlatılmaktadır. (Dönmez, 2013, s. 136-137). Bu kadın ve erkeğin yapamadıklarından biri trene binmektir. Söz konusu iki kişinin bazı fiziksel özellikleri ve istekleri şöyle ifade edilmiştir: "*Sabahın bir seherinde binip bir trene- Haydarpaşa-Kurtalan-oturup karşı karşıya, biri solgun ay tenli, biri çakır ela, cebi köstekli... önce ayaktan elden, gözleye gözleye, sonra gözden kulaktan hafif hafif yoklaya yoklaya girişmediler sohbeta.*" (Duruel, *Geyikler, Annem ve Almanya*, 2008, s. 43). Diğer hikâye ise "Tuhaf bir tren yolculuğu"nda belirtildiği gibi Nursel Duruel'in ikinci hikâye kitabı *Yazılı Kaya*'dadır. "Sen de Oradaydın" hikâyesinde Leyla isimli bir kadının yaptığı doğum anlatılmaktadır. Hem bir doğumu anlatması, hem de bebeğin gözlerinin tasviri Kahraman'ın hikâyesindeki tren yolcusunun özellikleriyle aynıdır:

"Meğer uçsuz bucaksız bir mağaraymışım ben, diye düşünüyor Leyla. Yavru artık karnında değil, yanında. (...) Bedeninden ve ruhundan taşan sonsuz hazla, bebeğin yüzünden, iki küçük balık gibi uzanan kuyruklu gözlerinden ayıramıyor gözlerini. Onu da kendini de tek ve eşsiz görüyor. Bu onların mucizesi." (Duruel, 2012, s. 40)

Metinlerarasılık yazara, kendisine veya bir başka yazara ait metni bir daha yazma imkânı verir. Bunu yaparken yazar istediği değişikliği yapmakta özgürdür. Feyza Bulut metinlerarasılığı konu aldığı makalesinde bu tekniğin yazara üretimi ve üretim kalitesini artırma noktasında fayda sağlayacağını, yazarın gönderme yaptığı metni dönüştürmesinin bir gereklilik olduğunu ifade eder. (Bulut, 2018, s. 10-11). Burada da yazar, anıştırma yöntemiyle bir başka yazara ait hikâye kahramanlarını almış ve bazı değişiklikler yapmıştır. "Sen de Oradaydın" hikâyesinde yeni doğan bebek büyümüş ve evlenmiştir. Üstelik, "Ölüm Aralarında Kaldı" hikâyesindeki ismi verilmeyen kadınla kuyruklu gözlere sahip kızı teyze-yeğene dönüştürerek kendi hikâyesinin parçası haline getirmiştir.

"Hurdacı" hikâyesinde yine bir anıştırma yer alır: "*Broşürü alıp baktım: Orada güya büyük dedem Puşkin'e ait sonradan ortaya çıkmış bir gizli günceden bahsediliyor; kitabın yakında Tablet Yayınları'nca Türkçede yayımlanacağı haber veriliyordu.*" (Kahraman, 2011, s. 115).

Burada broşürü gören Puşkinov, sinirlenip bunun Puşkin'e ait olmadığını iddia eder. Söz konusu kitap *Gizli Günce / 1836-1837* ismiyle 2001 yılında yayımlanmıştır. Yayımlayan yayınevi “Chiviyazıları Yayınları” ismine sahipken hikâyede bu “Tablet Yayınları”na dönüşmüştür. Kitap Puşkin'in ölümünden çok sonra ortaya çıkmış ve ölümünden yüz yıl sonra yayımlanmasının Puşkin'in vasiyeti olduğu belirtilmişse de kitabın Puşkin'e ait olup olmaması bir tartışma konusudur. “Hurdacı” hikâyesindeki Puşkinov karakteri bu tartışmada kitabın uydurmaca olduğunu kabul eden taraftadır. Söz konusu kitap ve tartışma, metinlerarasılık yöntemiyle bu hikâyede yerini almıştır.

4. Yazmak Bana Göre Değil KAR-a-GA-k-GA-k Kitabında Metinlerarasılık

Âlim Kahraman'ın 2009 yılında yayımlanan *Atikvalide* kitabında semti merkeze alarak deneme üslubuyla yazdığı anıları yer almaktadır. Kitabın ilk yazısı olan “Bizim semtin kargası”, *Yazmak Bana Göre Değil* kitabının sonuna “Ek: Bizim Semtin Yaşlı Kargası” başlığıyla alınmış ve kitabın başına kitaptaki hikâyelerin bu yazıdan doğduğu notu düşülmüştür. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabı, yazarın bir deneme yazısından yola çıkarak meydana getirildiği için bu kitabın metinlerarasılık tekniğiyle kurgulandığını söylemek mümkündür. Bu kitaptaki hikâyelerde metinlerarasılık çok daha çeşitli şekillerde uygulanmıştır fakat bunların başında gelen yazarın kendi metniyle yaptığı metinlerarasılıktır.

Atikvalide kitabında yer alan “Bizim semtin kargası” başlıklı yazıda yazar, kargadan şöyle söz eder: “*Ancak asıl fark, bu yaşlı karganın insanlara olan yakınlığıydı. Evcilleşmiş –semtcilleşmiş mi demeliyim yoksa- etraftakilerle arasında bir çeşit ahbablık doğmuştu. Yanına yaklaşanlardan kolay kolay kaçmazdı.*” (Kahraman, 2009, s. 13). Yazarın denemede bu şekilde kaleme aldığı ifadeler “Karga-Burnu” hikâyesinde Karga cevap vermekte, dikkatin üzerine çekilmesinden rahatsız olduğunu ama bunun kendi hatasının bir sonucu olduğunu belirtmektedir: “*Fakat ne yaparsınız ki semtimizin kuşlarından bahsedeyim derken tüm dikkatleri kargaların üzerine çekti. Semtcilleşmiş –öyle yazıyor o yazıda- bir karga olarak da özelde benim üzerime..*” (Kahraman, 2016b, s. 19). Karga, kendi hatasının insanlara yaklaşmak olduğunu belirtir. Kahraman'ın deneme yazısında üzerinde durduğu bu yakınlık, hikâyede Karga'nın gözünden bir yanlış olarak yansıtılmıştır.

Deneme yazısının devamında söz konusu karganın taksicilerle iletişimine değinir yazar: “*Semtin taksicileri ona şimdi hatırlayamadığım bir isim bile takmışlardı. Gördüklerinde, bir tanıdıklarına rastlamış gibi seslenirler, hal hatır sorarlar, bazen şakalaşırlar, ufak tefek yiyecekler verirlerdi.*” (Kahraman, 2009, s. 13). “Macera” başlıklı hikâyede, Karga'nın

taksicilerle ahbablığı Köpek'in ağzından anlatılır. Köpek, Karga'nın âdeti olmayan bu yakınlaşmadan zarar görmesinden korkar. Çünkü karga aslında insana yaklaşan bir tür değildir. Hikâyede bu düşüncesini Karga'ya iletince Karga, Köpek'e neden taksicilerin yanına gittiğini açıklar: “*Taksicilerle yakınlaşmasını, insan dilinin inceliklerini kavramaya çalışıyorum, diye açıkladı yalnızca.*” (Kahraman, 2016b, s. 78). Yazar, hikâyede bu cümlelerle Karga'nın insanlara yaklaşmasına bir sebep atfetmiştir. Hikâyedeki Karga, insan dilini okumayı bilen, insanlarla yazarak iletişim kuran bir kargadır. Dolayısıyla taksicilere de lisan sebebiyle yaklaşması tuhaf değildir. Üstelik Karga taksicileri hayat tecrübesi, merhametli olmaları gibi özellikleriyle takdir etmektedir. Yazarın gözlemi, hikâyede Köpek'in gözlemi olarak karşımıza çıkar: “*Gerçekten de taksiciler kargaya kendilerinden biri gibi davranıyor, ona yiyecekler veriyorlardı. Hal hatır soruyor, adeta onunla sohbet ediyorlardı.*” (Kahraman, 2016b, s. 78).

Yazar, aynı denemede kumruların da söz eder. Penceresi önüne yuva yapmış kumruları bir süre izlemiştir. Bir tanesinin oldukça geç uçtuğuna dair anılarını paylaşır: “*Fakat gördüğümüz kadarıyla kuşun ailesi bizden sabırlıydı. Onu kendi haline orada bırakıp gitmediler. Bu “koca hödüğe” –öyle diyorduk artık yavruya- hala ağızlarında yiyecek taşıyorlardı.*” (Kahraman, 2009, s. 16). “Ku” hikâyesinde kendisi hakkında yazılmış yazıdan haberdar olan Kumru, geç uçmasının sebebi olan yazara çok sinirlenir ve bir cevap verir: “*En çok ağırırma giden ise başka bir şey oldu: Evin içinde benden “Koca hödük!” diye söz etmeye başlamışlar meğer bir süre sonra. Karga o satırları aktarınca kendimi tutamadım. Ağızımı bozup –yazar için- asıl hödük kendisi, deyiverdim.*” (Kahraman, 2016b, s. 68). Yazar, denemede gözlemiyle yazdığı her şeyi hikâyede hayvanların ağzından, onların yaşayabileceği şekliyle yeniden yazarak tekniğin “yenidenyazma” yönünü açıkça göstermiştir.

Yazar bu kitabıyla *Kayıp Hikâyeci* ve onu içine alan *Geçit* kitabının arasında da metinlerarası bir bağ kurmuştur. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabındaki “Köpeğin Anlattıkları” hikâyesinde Köpek, kapısının önünü mekân edindiği apartmana taşınanlardan birinin “Hikâyeci” olduğunu söyler. Hikâyeci'nin işe saat kaçta gidip kaçta geldiği hiç belli değildir. Çok erken ve çok geç gittiği günler gibi gitmediği günler de mevcuttur. Köpek bu durumdan kuşkulandır. İşe vakitsiz gidip gelmesi canını sıktığı için Hikâyeci'yi izlemeye almıştır. *Kayıp Hikâyeci* kitabındaki “Size kendimden bahsedeyim” başlıklı hikâyede Hikâyeci, Araştırmacı'nın kendisine bulduğu işi şu şekilde tanımlar: “*İstedğim zaman istediğim saatte uğrayıp bağımsız olarak çalışabileceğim tam bana göre bir işti bu.*” (Kahraman, 2000, s. 27). Yani bağımsız görünen iki kitapta “Hikâyeci” olarak adlandırılan kahramanların çalıştığı iş aynı özelliği gösterir. “Köpeğin Anlattıkları”ndaki Hikâyeci gece sabaha kadar çalışmasıyla da dikkat çekmektedir:

“Evde olduğu geceler tüm ışıklar söndüğü halde onunki bir türlü sönmek bilmez, sabaha kadar yanar dururdu. Çalışıyorum, diyormuş kapıcıya.” (Kahraman, 2016b, s. 74). *Kayıp Hikâyeci*’deki Hikâyeci’nin gece çalışması unsuru “Hikâyecinin karısı”nda da karşımıza çıkar. Hikâyeci’nin Karısı sabaha doğru uyandığında eşini yanında bulamaz fakat buna aldırmaz. Eşinin gece vakti çalışması sıradan bir şey haline gelmiştir. *Kayıp Hikâyeci* kitabında yer alan “Yolculuk” başlıklı hikâyenin, yine “Yolculuk” başlıklı iç hikâyesinde şöyle bir cümle bulunmaktadır: “Önüden geçerken bizim sokağın köpeği tarafından denetlendiğimi hissediyorum.” (Kahraman, 2000, s. 16). Hikâyeye göre bu satırların yazarı Hikâyeci, yaşayarı Hikâye Kahramanı’dır. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabında Köpek, Hikâyeci’yi anlatmaya devam eder: “Buradaki günlerinden ilhamla, bir hikâyesinde diyesiymiş ki; öünüden geçerken bizim sokağın köpeği tarafından denetlendiğimi hissediyorum!” (Kahraman, 2016b, s. 74). Bütün bu ipuçları *Kayıp Hikâyeci*’deki Hikâyeci ile *Yazmak Bana Göre Değil*’dekinin aynı kişi olduğunu ve yazarın bir başka hikâyesinin kahramanını burada yeniden yazdığını gösterir.

Hikâyeci’nin önceki hikâye kitabından alınmış bir kahraman olması Denemeci’nin de *Geçit* kitabındaki Denemeci olma ihtimalini ortaya çıkarır. *Geçit* kitabında Denemeci’nin hakkında pek bilgi yoktur fakat “Hurdacı” hikâyesinde kendisinden şöyle bahsedilir: “Denemeci kimsenin etlisiyle sütlüsüyle uğraşmıyor, edebiyat üzerine, şehir üzerine; yaşam, ölüm ve aşk üzerine içinde yüksek lirizmin kıpırdadığı yazılar yazıyordu.” (Kahraman, 2011, s. 117). Bu bilgilerle kesin bir bağlantı kurulamasa da *Yazmak Bana Göre Değil* kitabındaki Denemeci’nin “semt” üzerine yazı yazarken karga ve kumruların söz ederek onların kendi hikâyelerini yazmasına sebep olduğu düşünüldüğünde, ikisinin aynı kişi olması mümkün görünmektedir.

Yazmak Bana Göre Değil kitabındaki hikâyelerde yazarın, başka yazarların metinleriyle kurduğu metinlerarası ilişkiler bulunmaktadır. Bunlardan biri Nuhan Nebi Çam’ın “Hikâyecinin Kargaları” başlıklı yazısına yapılan atıftır. Sözü edilen yazı, Âlim Kahraman’ın bu kitaptaki bazı hikâyelerinin de ilk defa yayımlandığı *Yedi İklim* dergisinde, bu hikâyelere karşılık olarak kaleme alınmıştır. Yaşlı Karga, bu yazıdan şu şekilde bahseder: “Haberci Nuh adından bir hikâyeci, hikâyeyle deneme karışımı bir yazısını, bir hikâyemden de bahsederek tamamen biz kargalara ayırmış.” (Kahraman, 2016b, s. 46-47). Metinlerarasılık tekniğini değiştirip yeniden yazmayı getirdiği için yazar, söz konusu yazarı ve yazıyı değişik bir şekilde vererek postmodernist tavra uygun olarak bir oyuna çevirmiştir. Nebi, kelime olarak “haberci” manasına geldiği için yazarın “Nuhan Nebi” olan ismini “Haberci Nuh” olarak çevirmiştir. “KAR-a-GA-k-GA-k” hikâyesinin bir kısmı tamamen bu yazıya bir cevap niteliğinde yazılmıştır. Nuhan Nebi Çam yazısında “Görevli kargaların her gün öğle ortasında başımın

üzerinde dönmesi beni işkillendirmişti. Onların yaptığı sadece yukarılarda uçmak mıydı? Kesinlikle hayır. Bunlar İngiliz ajanı gibi çalışıyorlardı.” (Çam, 2015, s. 30) cümlelerinden sonra “Âlim'in kargaları” olarak isimlendirdiği kargaların her yerde olduğundan, her şeyden haberleri olduğundan söz etmektedir. “KAR-a-GA-k-GA-k” hikâyesinde bu cümlelere cevap niteliğinde şu ifadeler yer almaktadır: “Bir süreden beri kargalar tarafından izlendiğinden falan söz ediyorsun. Hele o ajan majan gibi sözler ne oluyor öyle. Neredeyse paranoyaya vardıracaksın bu işi.” (Kahraman, 2016b, s. 48). “Paranoya” kelimesi gibi ortak kelime kullanımları iki metin arasında kurulan bağın bir parçasıdır. Aynı yazıda Nuhan Nebi Çam, kargaların başına ceviz attığını da anlatır:

“O sırada kafamda patlayan sert cisim yere düştü ve yuvarlanarak ileride, duvarın dibinde durdu. Onu görmüştüm, kafama inen sert cismi. Mezarlık ağacı serviden koparılıp bana atılan bir kozalak sanmıştım ilkin uzatan. Ama hayır. O bir cevizdi. Âlim'in kargaları demek bunu da yapacaklardı. Bir cevizi, sert kabuklu meyveyi kafamın ortasına indirmişlerdi.” (Çam, 2015, s. 32)

“KAR-a-GA-k-GA-k” hikâyesinde Yaşlı Karga, bu cümlelere de bir cevap verir: “Evladım, bir karganın kafana ceviz fırlattığını söylüyorsun yazında. Bunu bir düşmanlık işareti gibi algılamışsın.” (Kahraman, 2016b, s. 48). Hikâyenin devamında karganın bir insanın başına ceviz atmasının onu seçmek ve iletişime geçmeyi istemek anlamına geldiğini, sert attıysa bir uyarı anlamı taşıyacağını belirtir. Fakat her ikisi de iyi bir sonuç verecektir ve bundan memnun olması gerektiğini söyler. Nuhan Nebi Çam da yazısında Âlim Kahraman'ın farklı hikâyelerine atıf yapmış ve buna binaen yazının başında “Âlim Kahraman'a Saygıyla” ithafında bulunmuştur. O yazısında bu hikâyelerin hikâyecisine “ihtiyar” şeklinde hitap ederken, Yaşlı Karga ona “evladım” diye hitap etmektedir. Kubilay Aktulum'un, metinlerarası tanımına uygun olarak bu iki metin arasında bir konuşma ya da söyleşim bulunmaktadır.

Başka yazarlara ait metinlere yapılan bir diğer metinlerarasılık ise şu cümlelerde karşımıza çıkar: “Bu konuyu açan bir yazı, öykülerimin bazılarının da yayımlandığı dergide ‘kargalara itibar iadesi’ başlığıyla çıktı. İsteyenler bulup okuyabilirler.” (Kahraman, 2016b, s. 86). Burada sözü edilen yazı Ali Ömer Akbulut'a ait “Karga İçin İadei İtibar” başlıklı yazıdır. Söz konusu yazı *Karabatak* dergisinde yayımlanmıştır. Yazının başlığını hikâye içerisinde “kargalara itibar iadesi” olarak vermiştir. Bu kullanım bir yandan anlamsal olarak açık bir gönderge olma özelliği taşısa da söz öbeği üzerinde yaptığı oynama onu bir anıştırmaya dönüştürmüştür. Göndergeler bazı kapalı anlamlar taşıdığı için anıştırma ile karışabilmektedir. (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 103).

Kahraman, hikâyesinde kargaları çok seven bir bilge kişiden bahseder ve o ulu kişinin kendisine verdiği “Arabî” ismiyle kargaların siyah rengine gönderme yaptığını ifade eder. Ali Ömer Akbulut’un yazısında bu konuda şöyle bir not düşülmüştür: “*İzin verilirse bir muziplikte biz yapalım. İbn Arabî; Arabın oğlu, yani kara, karaşın oğul. Daha baştan Kara Karga ile soydaş.*” (Akbulut, 2013). İki metinde “Arabî” isminin sebebi aynı şekilde verilmemişse de ikisinde de bu isim kargayla bağdaştırılmıştır. Yine Âlim Kahraman’ın hikâyesinde Yaşlı Karga şöyle cümleler kurar: “*Kargaları çok seven o bilge kişi, kitaplarında bizlere de yer vermiş. Bugün benim ayrıntılarına giremeyeceğim asıl sırları orada açıklamış.*” (Kahraman, 2016b, s. 86). Söz konusu yazıda Akbulut şöyle der: “*İbn Arabî, İttihad’ül Kevni risalesinde, ‘Özdeşlik Ağacı ve Dört Ruhani Kuş’tan bahseder. Kara Karga’nın hakikatini bize gösterecek enfes bir anlatıdır bu.*” (Akbulut, 2013, s. 25). Akbulut’un yazısında söz konusu risalede işlenen bazı konulara değinilmiş, yazıda kargalarla ilgili hikâyede “sır” olarak ifade edilen meseleler ele alınmıştır.

Yazıda bunların dışında, *Yazmak Bana Göre Değil* kitabının hikâyelerinde olduğu gibi kargaların insanlar arasındaki kötü namının ne kadar yanlış olduğunu belirten ifadelere de yer verilmiştir: “*Hakkında bu kadar yanlış kanaatler üretilmesine rağmen kültürler, dinler, mitolojiler, edebiyat ve günlük konuşmalarda onun kadar sağlam bir yer edinen başka bir kuş yoktur.*” (Akbulut, 2013, s. 24). *Yazmak Bana Göre Değil* kitabının hikâyelerinde Yaşlı Karga sürekli kendilerine kötü bir imaj çizdikleri için insanlara ve kibirli olmalarına kızmaktadır. “*Söylemeden edemeyeceğim; akli sadece kendisine mi yakıştırıyor insanoğlu? Bu kadar bencil ve burnu büyük olmaya gerek var mı?*” (Kahraman, 2016b, s. 27) cümlesi bu yaklaşımın örneklerinden biridir. Ali Ömer Akbulut’un yazısında İbn Arabî’ye ait *İttihad’ül Kevni* risalesinden alıntılandığı kısımdaki “Karga” da benzer bir serzenişte bulunur: “*Sağlam akıllı olduklarını iddia eden, bununla birlikte verdiği hükümlerde çoğu kez yanlışlara düşen kimileri, çok kaba ifadelerle, çirkin kelimelerle beni alaya aldılar.*” (Akbulut, 2013, s. 26). *Yazmak Bana Göre Değil* kitabında genel olarak kargaların kötü bilinmesi ve bunun yanlış bilgilerden hasıl olması konusunun sıklıkla işlenmesiyle bu kitaptaki hikâyeler de kargalara itibarını iade etme özelliği taşımaktadır. Benzer konular ele alındığı için hikâyelerde, özellikle son hikâye “Arabî”de Ali Ömer Akbulut’un bu yazısından beslenilmişken yapılan göndermeler yine bir bulmacaya dönüştürülmüştür.

Yazmak Bana Göre Değil hikâyelerinde kadim metinlerle metinlerarasılık yapılmıştır. Habil ile Kabil kıssasına yapılan gönderme buna örnektir. Yaşlı Karga, kargaların ölümlerini hep gömdüklerinden söz eder. Daha sonra insanların ölenleri gömmeyi kargalardan öğrendiğini

belirtir: “*İnsanlar ölenleri gömmeyi kimden öğrendi sanıyorsunuz? Daha birçok konuda olduğu gibi insan soyuna bu konuda da öğreticilik yapmıştır karga.*” (Kahraman, 2016b, s. 28). *Kur'an-ı Kerim*'in Maide suresinde Hz. Âdem'in oğullarından birinin diğerini öldürmesi anlatılır. Bunlardan katil olan diğerini öldürdükten sonra cesedi ne yapacağını bilemez. Otuz birinci ayet bunu açıklamaktadır: “*Ardından Allah, kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini ona göstermek için yeri eşeleyeyen bir karga gönderdi. “Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini gömmekten âciz miyim?” dedi, ettiğine de pişman oldu.*” (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2007, s. 256). Ayet mealinde görüleceği üzere Kabil, bir cesedi nasıl gömeceğini bir kargadan görerek öğrenmiştir. Hikâyede yer alan bu bilgi, *Kur'an-ı Kerim*'e dayanmaktadır ve yine anıştırma yöntemi kullanılmıştır.

Âlim Kahraman, bu kitapta metinlerarasılık tekniğini bir de atasözleri ve deyimler üzerinden uygulamıştır. Kitap boyunca birçok “karga atasözü”nden söz edilir. Fakat bu atasözleri, günlük hayatta kullanılan atasözleri ve deyimlerin değiştirilmiş hali gibidir. “Editöre Mektup”ta Karga, eğer yazısı yayımlanmazsa bu olanları hiç yaşanmamış sayacağını ve Editör'e kırılmayacağını belirttikten sonra şöyle ekler: “*Editörün kestiği ilişkiden karga acı duymaz. Bir karga atasözüdür bu (durumla uyum göstereceğini diye birkaç kelimesini değiştirdim sadece).*” (Kahraman, 2016b, s. 14). Elbette hikâyelerde yer alan “karga atasözleri” kurmacadır. Fakat bu cümle “Şeriatin kestiği parmak acımaz” atasözünü hatırlatmaktadır. “Karga-Burnu” hikâyesinde ise ölen dedesi için “*Toprağının üzerine cevizler düşsün*” (Kahraman, 2016b, s. 20) ifadesi kullanır. “Yazmak Bana Göre Değil” hikâyesinde kargalarda ölüyü toprağa gömmenin ehemmiyeti ve kargaların ceviz sevgisi üzerinden bu atasözüne bir açıklama getirir. Bu karga atasözü “toprağı bol olsun” deyiminin bir karşılığı olma ihtimali taşımaktadır.

Bir diğer karga atasözü “KAR-a-GA-k-GA-k,” hikâyesinde karşımıza çıkar: “*Dedem derdi ki, karganın gagası neden bu kadar kalındır bilir misiniz? Kendi işini kendisi gördüğü için!*” (Kahraman, 2016b, s. 46). Bu atasözünün aslının “Kurda 'neden boynun (ensen) kalın?' demişler, 'İşimi kendim görürüm de ondan' demiş” şeklinde olduğu bilinmektedir. Burada kurt kelimesi kargaya uyarlandığı için ensenin yerine de gaga koyulmuştur. Yine aynı hikâyede bir karga sözünden daha bahsedilir: “*Karganın ceviz vurduğu kafadan ne cevherler dökülür, der eski bir karga sözü.*” (Kahraman, 2016b, s. 48). Bu cümle ise, daha çok anne, baba ve öğretmenler için kullanılan “vurduğu yerde gül biter” deyimini hatırlatmaktadır.

“Sıra Kimin Hikâyesinde”de Karga, “*Gaga karganın yarısıdır*” (Kahraman, 2016b, s. 59) şeklinde bir atasözünden bahseder. İfadenin yüklemi “yarısıdır”, birçok çağrışıma açıktır. “Teyze, anne yarısıdır” gibi bir atasözü ya da “Temizlik imanın yarısıdır” gibi bir hadisi

anımsatabilir. Aynı hikâyede dedesinden rivayet ettiği “*Dedem-Karga derdi ki, oğlum ilim başlangıçta bir serçe gözü kadardı, onu insanoğlu çoğalttı*” (Kahraman, 2016b, s. 59) cümlesi, Hazreti Ali’ye isnat edilen “İlim bir nokta idi, cahiller onu çoğalttı.” ifadesinin, diğer atasözlerinde olduğu gibi değiştirilmiş ve kargalara uyarlanmış şeklidir. Atasözü ve deyimlere yapılan bu göndermelerde Kahraman’ın pastiş yöntemini kullandığı söylenebilir. Bir diğer adı öykünme olan bu yöntemde yazar benzerini yapmaya çalışarak biçemi taklit eder. (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 134). Kitaptaki hikâyeler boyunca kullanılan bu atasözlerinde söyleyişler taklit edilmiş, bazı kelimelerin değiştirilmesiyle yeni anlamlar oluşturulmuştur.

5. *Bak Bahar Gelmiş* Kitabında Metinlerarasılık

Bak Bahar Gelmiş kitabının hikâyelerinde metinlerarasılık yöntemine sadece bir kere rastlanılmaktadır. Yöntemin kullanıldığı hikâye “Gediz”, anlatıcının çocukluğuna yer eden Gediz Nehri’ni anlatmaktadır. Hikâyenin başında metinlerarasılık yaptığı metni de alıntı olarak vermiştir: “*Büyük nehirlerin kıyısından büyük şehirlerin ortasına bir tayf gibi inmişsek...*” (Kahraman, 2021, s. 96). Alıntı, ayraç ve italik yazı kullanarak bir metnin aynı şekilde alınmasıdır. Metnin bir başka yazara ait olduğu açıkça gösterilir. (Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 2000, s. 95). Sezai Karakoç’a ait bu cümle “Tayf” yazısında “*Büyük nehirlerin kıyısından büyük şehirlerin ortasına bir tayf gibi inmişsek işte bunun için*” (Karakoç, 1999, s. 299) şeklinde yer almaktadır. Âlim Kahraman, “Gediz” hikâyesinde deniz kenarı değil, nehir kenarında büyüyen bir çocuk olduğundan söz eder. Kendisi küçük bir köyde doğup büyümüş ve üniversiteden itibaren İstanbul’da yaşamıştır. Hikâyede bu durumu “Tayf” yazısına yaptığı göndermeyle anlatır: “*Biz deniz kıyısı çocukları değiliz. Büyük nehirlerden birinin yakınlarında büyüdük. ‘Büyük nehirlerin kenarından büyük şehirlerin ortasına bir ışık demeti gibi indik.’*” (Kahraman, 2021, s. 101). Hikâye içinde cümleyi bazı değişikliklerle alıntılamıştır. Buna rağmen ayraç kullanmış olması alıntı yöntemini uyguladığını gösterir. Kitaptaki hikâyeler bir yandan anı özelliği taşıdığı için metinlerarasının oyunsu yöntemleri kurmaca metinlerdeki gibi özgürce kullanılmamıştır.

6. Yazarın Kitaplarda Yer Almayan Hikâyelerinde Metinlerarasılık

Âlim Kahraman’ın kitaplarında yer almayan hikâyelerinden “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” kendi metinleriyle metinlerarasılık yaptığı bir hikâyedir. Söz konusu hikâye *Kayıp Hikâyeci* ve *Geçit* kitaplarıyla bazı bağlantılar içermektedir. Müzehhib, *Kayıp Hikâyeci* kitabında ismi geçen bir kahramandır. “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesinde Hikâyeci, Müzehhib’den şöyle söz eder: “*Çok önceleri, üniversitede okuyan ve tezhip kurslarına devam*

eden birisiyle kaldık, evin oda oda oturmaya açılan bir dairesinde.” (Kahraman, 2000, s. 23). Müzehhib de kendi hikâyesini, evden ayrılma sebebini anlatırken kendisinin üniversitede okuduğunu ve tezhip kurslarına gittiğini belirtir. Hikâyeci, ev arkadaşının karakterine dair utangaç, nazik ve içine kapalı bir genç olduğu yorumunu yapar. Müzehhib'in içine kapalı bir insan olması kendi ağzından yazılmış hikâyede, memur olduğu yerde kendisini insanlardan tecrit etmesiyle ortaya çıkar. İki hikâyedeki Müzehhib'in şahsi özelliklerinin aynı olduğu anlaşılmaktadır.

Müzehhib birlikte kaldıkları zamanda Hikâyeci'ye hattat bir arkadaşından söz etmektedir: *“Bana sürekli hat sanatına eğilimli bir arkadaşından sözediyordu. Söylediğine göre, Ali Alpaslan'dan rik'a dersleri alarak başlamış işe.”* (Kahraman, 2000, s. 23-24). Müzehhib'in bu arkadaşından bahsetmesinden Hikâyeci onu da bu eve getirmek istediği anlamını çıkarır. Fakat hikâyeci bir odada iki kişi yaşamaktan bile zorlanmaktadır. Üçüncü kişiye yer olmadığını düşünür. Müzehhib'in niyeti ise onu üçüncü kişi olarak değil, kendisi ayrı odaya çıktığı zaman kendi yerine getirmektir. Meselenin bu yönünü *“Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?”* hikâyesinden öğreniriz:

“Bina yöneticisi, tek başıma kalabileceğim bir oda vermek için elimdeki bu ilk ince iş denememi bitirmemi bekliyordu. Ben bir taraftan bana söz verilen odaya geçmeye, bir taraftan da ortak kullandığımız odadaki yerime, o sıralar Ali Alpaslan'dan hat dersleri almaya başlamış bir arkadaşımı önermeye hazırlanıyordum.” (Kahraman, 2007, s. 32-33).

Hikâyeci yüz verirse hattat arkadaşının da gelmesinden çekinerek bu meseleyle ilgilenmemiştir. Müzehhib de bu yüzden ona işin iç yüzünü anlatmaz. İki hikâyede de bu ilgisizliğe dikkat çekilmiştir. Hikâyeci kendi açısından durumu şu şekilde değerlendirmektedir: *“Ben ne hattatın durumuyla, ne de müzehhibin çalışmalarıyla fazla ilgileniyordum. Kaldığımız odada tek bir masa vardı ve nöbetleşe kullanmak zorundaydık onu.”* (Kahraman, 2000, s. 24). Hikâyeci kendisinin hikâye üretememe sebebini Müzehhib ve çalışmaları olarak görmektedir. Müzehhib'in duruma bakış açısı ise daha farklıdır: *“Zaten benim ve hat öğrencisi arkadaşımın yaptıklarıyla pek ilgili görünmüyordun. Hikâye çalışmaların o aralar verimli ilerlemiyordu. Bunu, odadaki masanın benim tarafımdan sürekli meşgul edilmesiyle; bu yüzden fazla çalışamıyor olmanla açıklamak istiyordun.”* (Kahraman, 2007, s. 33). Bu hikâyede Müzehhib'e göre zaten Hikâyeci'nin çalışmaları iyi gitmemektedir. Hikâyeci bunu kabullenemediği için suçu Müzehhib'in çalışmalarında bulmuştur. Müzehhib, Hikâyeci'nin düşüncelerinin farkındadır.

Müzehhib bir gün ortadan kaybolur. “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesinde Hikâyeci bundan da bahsederken bir gün sessizce ortadan kaybolduğunu, bunun eleştirmenin gelişinden sonra olduğunu söyler. Müzehhib’in böyle aniden ve dönmek üzere evi terk etmesi Hikâyeci’de buruk bir hatıra olarak kalmıştır. Müzehhib mektubunda buna da cevap verir: “*Sessizce ortadan kaybolduğumu yazıyorsun. Evet, öyle olmuştu. Evi, nereye gittiğimi kimseye söylemeden, arkamda bir ipucu bırakmamaya özen göstererek terk etmişim.*” (Kahraman, 2007, s. 32). Müzehhib, Hikâyeci’nin Eleştirmen hakkındaki yorumuna da cevap verir. Kendisinin evden ayrılmasını Hikâyeci’nin Eleştirmen’in gelişine bağladığını fakat onunla bir alakası olmadığını belirtir. Kendisi de Eleştirmen’i hiç sevmemiştir ama gidişinin onunla bir ilgisi yoktur: “*Buna rağmen onunla hiçbir alakası yoktu evi terk edip gitmemin. Seninle de; aramızın çok iyi olduğu bina yöneticisiyle de yoktu.*” (Kahraman, 2007, s. 33).

İki hikâyeden alınmış karşılıklı cümleler ve cümlelerin içindeki kelime seçimleri dahi gösteriyor ki “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesi “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesine cevap olarak yazılmış, bu yapılırken “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinin birkaç paragrafı tamamen “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesindeki birkaç paragrafın diğer kişinin ağzından tekrar yazılması yöntemiyle oluşturulmuştur. Metinlerarasılık tekniğinin bir yenidenyazma işlemi olması bu hikâyede açıkça kendisini göstermektedir.

“Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” tamamen “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesine cevap olarak yazılmış olsa da kitapta metinlerarasılık yaptığı tek hikâye bu değildir. Müzehhib’in mektubu *Kayıp Hikâyeci* kitabına alınmamıştır ama “Hikâyecinin yargılanması” hikâyesinde bu mektuptan söz edilmiştir. Hikâyeci’nin yargılandığı mahkemede delil oluşturması adına Hikâyeci’ye okuyuculardan, kurum ve kuruluşlardan gelen birçok mektup ele alınmıştır. O mektuplardan biri de Müzehhib’in mektubudur: “*Bu uzun mektup ise yıllar önce bu binadaki bir odada beraber kaldıkları müzehhipten geliyor hikâyeciye, dedi.*” (Kahraman, 2000, s. 59-60). “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesi 2007 yılında dergide yayımlanmıştır. Fakat ilk basımı 2000 yılında yapılan *Kayıp Hikâyeci* kitabında bu mektuptan söz edilmektedir. Kahraman, seneler önce yazdığı bir hikâyede sözü geçen “mektup”u metinlerarasılık yöntemiyle yazarak yeni bir hikâyeye dönüştürmüştür.

Mektuptan sadece *Kayıp Hikâyeci* kitabında değil, *Geçit* kitabında da söz edilmiştir. Mektubun adının geçtiği hikâye “Pürüz”dür. Hikâye Kahramanı, Hikâyeci ortalıktan kaybolduktan sonra ona dair bir ipucu yakalamak için odasını arar. Orada rastladığı şeylerden biri Müzehhib’in

mektubudur: “Gönderen: Müzehhib yazıyordu zarfın üzerinde. Alıcı hanesinde de hikâyecinin adı ve adresi –bu evin adresi yani- yazılıydı. Zarfı bulmam bir hayli heyecanlandırmıştı beni. Anlaşılan mektubun aslını yanına almış, zarf burada, düştüğü yerde öylece kalmıştı.” (Kahraman, 2011, s. 95). Hikâye Kahramanı bu durumdan Hikâyeci'nin Müzehhib'in peşine düştüğü sonucunu çıkarır. Kendisi de Hikâyeci'yi bulmak için Müzehhib'i aramaya karar verir. Müzehhib'in adı bir de “Hepsi hikâye”de geçmektedir. Hikâye Kahramanı ipuçlarını takip ederek geldiği yerin Müzehhib'in evi olmasını beklemektedir. Fakat karşısına Hikâyeci'nin kızı çıkar. Bu Hikâye Kahramanı'nın kafasını karıştırır: “Fakat dedi kocam; ben müzehhibin evine diye gelmişim buraya; kimin evi oluyor burası; müzehhibin mi, hikâyecinin mi?” (Kahraman, 2011, s. 127). Hikâye Kahramanı oraya Müzehhib'in mektubundaki ipuçlarını takip ederek geldiği için oranın Müzehhib'in evi olduğunu düşünmektedir. Bu da iki metin arasında başka bir ortak unsura dikkat çeker. Müzehhib mektubunda bir kasabada yaşadığından söz etmiştir. Kasabanın kütüphanesinden kasabanın dışına uzanan asfalt yoldan gittiğinde bir dereye ulaşılmaktadır. Derenin üzerinde bir köprü vardır. Hikâye Kahramanı da bir kasabayı aramaktadır. Trende satıcı çocuğa kasabayı sorduğunda şu cevabı alır: “Burada sayılır; nehrin öte yakasında bizim kasabamız, dedi o: iki kilometre ilerde, tren oraya uğramaz!” (Kahraman, 2011, s. 113). *Geçit* kitabında sözü edilen kasabaya dair “tanınmış bir mücadele adamının isminin verilmesi” gibi ipuçları verilmiş ve daha önce “Geyve”ye işaret eden göndermelerde bulunulmuştur. Tüm bu ipuçları sözü edilen istasyonun “Alifuatpaşa Tren İstasyonu” olma olasılığını ortaya çıkarmaktadır. “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinde anlatılan köprü'nün tasvirinin de “Alifuatpaşa Köprüsü”yle birebir aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Kitaptaki ve hikâyedeki unsurlar bir arada incelendiğinde bahsedilen mekânın aynı yer olduğu kanısı oluşmaktadır. Bu da söz konusu hikâyenin sadece *Kayıp Hikâyeci* kitabıyla değil, *Geçit* kitabıyla da metinlerarasılık yaptığı bir göstergesidir. *Geçit* kitabı “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesi yayımlandıktan sonra basıldığı için kitabın bu hikâyeye metinlerarasılık yaptığı söylenebilir. Ayrıca mekânların isimlerini vermeyip özelliklerini anlatması anıştırma yöntemini sadece diğer metinlere değil, mekânlara yönelik olarak da uyguladığını göstermektedir. Metinlerarasılık, metinsel olmanın yanında gerçeklikle de ilintisi bulunan bir olgudur ve bir aracılık rolü oynayarak yazınsalı gerçekliğe bağlayan kullanımı da bulunmaktadır. (Aktulum, 2018, s. 237-241)

“Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesi yazarın kendi kitaplarında yer almayan bir diğer hikâyesidir. Hikâye *Kayıp Hikâyeci*, *Geçit* kitaplarıyla ve “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesiyle bağlantılı olarak kaleme alınmıştır. Hikâyede yapılan ilk gönderme

“Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinedir: “*Müzehhibin Mektubu hikâyesini okuyunca gördüm ki, sen de sevmişsin.*” (Kahraman, 2019, s. 88). Bir kurmaca metinde, başka bir kurmaca metinden onun bir kurmaca olduğunu belirterek söz etmesi kurmacanın gerçekliğiyle oynamış olması sebebiyle burada üstkurmaca yönünü de ortaya çıkarır. Bu cümlede mektubu yazdığı kişinin birini sevmiş olmasını vurgular. “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinin üzerine inşa edildiği karşılıksız aşka değinilir: “*İkimiz de sevgimize karşılık görmeyerek aynı kaderi paylaşmışız.*” (Kahraman, 2019, s. 89).

Anlatıcı, mektubu yazdığı kişinin üniversite öğrenciliği sırasında yaptıklarından bahseder:

“*İleri sınıflara geldiğimizde bir memuriyet buldun. Fakülteye fazla uğramıyordun. İşinden izin alabildiğinde derslere geliyor, ders biter bitmez iş yerine koşuyordun. Seni çok az görebiliyordum artık. Hiç zamanın yok gibiydi. Bir hafta sonunda dayanamamış, tezhip kursu gördüğün eski külliye kadar gitmiştim.*” (Kahraman, 2019, s. 91).

Memuriyet, fakülte dersleri ve bir külliye de görülen tezhip dersleri “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinde birebir yer almaktadır:

“*Derslere devam zorunluluğunun iyice azaldığı ileri sınıflarda bir memuriyet bulmuştum kendime. Hafta içinde hem dairedeki mesaimi yürütüyor, hem de zaman zaman fakülteye uğrayarak derslerimden geri kalmamaya çalışıyordum. Hafta sonlarım ise dolu dolu, tezhip kursunda geçiyordu. Bir külliye nin parçası olan yüksek kubbeli, eski bir taş odada toplanıyorduk.*” (Kahraman, 2007, s. 33)

İki hikâyede bu unsurların aynı şekilde tekrar etmesi mektubun yazıldığı kişinin önceki hikâyenin asıl kahramanı olan Müzehhib olduğu izlenimini uyandırır. Bu şekilde bakıldığında “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesi, “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinin bir devamı veya cevabı gibidir. Her iki hikâyede de tezhip kursunda çekilmiş bir fotoğraftan söz edilmektedir. “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinde Müzehhib mektubu yazarken bu fotoğrafa bakmakta ve Hikâyeci’ye fotoğrafı anlatmaktadır: “*Şimdi sana bu satırları yazarken o günlerden kalmış tek fotoğrafa, Nakışhanenin önünde çektiğimiz o toplu fotoğrafa tekrar baktım.*” (Kahraman, 2007, s. 34). “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinde ise anlatıcı, sevdiği kişi okula pek uğramayınca kendisini görmek adına tezhip kursunun bulunduğu külliye ye gider ve orada fotoğraf çekimine denk gelir. İki hikâyede tezhip kursunun bir külliye de yer aldığı vurgulanması da ortaktır. “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesindeki ve *Kayıp Hikâyeci* kitabındaki Müzehhib’in içine kapalılık ve utangaçlık özelliği “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesindeki mektubun yazıldığı kişide bir

daha ortaya çıkar: “*Kader bizi o büyük şehirdeki fakültenin bir koridorunda, aynı bölümü okumak üzere gelmiş iki öğrenci olarak karşılaştırdığında iki çekingen ve utangaç gençtik.*” (Kahraman, 2019, s. 89).

Müzehib ve mektubun yazıldığı kişi, tarihi bir köprüsü olan büyük nehrin yanındaki kasabada yaşamaktadırlar. “Müzehibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinde Müzehib yürüdüğü yolları şu şekilde anlatır: “*Bir süre daha yürüdükten sonra nehir görüldü. Yol, hemen kenarından nehre paralel ilerliyor, düzlüğün sonunda, dik yamaçlı dağların karşılıklı iki testere dişi gibi birbirine girdiği boğaza varmadan tarihî bir köprüyle karşı tarafa bağlanıyordu.*” (Kahraman, 2007, s. 37). Müzehib köprünün eskiliği ve yapısı sebebiyle oranın yaşanmışlıkları üzerine düşünmektedir. Düşünürken köprüyle kendisini özdeşleştirdiği sonucuna varır. Köprünün yaralı varlığında kendisini gördüğünü düşünür. “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinde ise anlatıcı, mektubu bir köprünün yanında, nehrin kıyısında bir çay bahçesinde yazmaktadır. Mektubun sonuna doğru kurduğu cümlelerle adeta yukarıdaki paragrafa cevap vermektedir: “*Kâğıdın üzerinde akıp giden satırlardan başımı kaldırdıkça karşı yamaçtaki evleri, hemen önümden çağlıtlarla akıp giden nehri, onun üzerine kurulmuş o yaralı tarihî köprüyü görüyorum. Bundan sonra benim de köprüm o. Seni olduğu kadar beni de temsil ediyor.*” (Kahraman, 2019, s. 96). Bütün bunlar söz edilen köprünün aynı köprü olması, Müzehib’le mektubun yazıldığı kişinin aynı kişi olması ve “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinin bir öncekine cevap olduğu kanısını güçlendirmektedir.

Fakat hikâyeye genel olarak bakıldığında bu izlenim değişmekte ve ortaya daha farklı bir resim çıkmaktadır. Bu hikâyede mektubun yazıldığı kişi sadece tezhiple ilgilenmez, aynı zamanda hat dersleri de almaktadır: “*Sen aldığın eğitimle yetinmiyor bu yazının etrafında oluşmuş estetik dünyaya bütün halinde ilgi gösteriyordun. Aynı fakültenin başka bir bölümünde hoca olan Ali Alpaslan’dan güzel yazı dersleri almaya, hafta sonları, o sıralar yeni açılmış bir tezhip kursuna devam etmeye başlamıştın.*” (Kahraman, 2019, s. 90). “Müzehibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesinde ise Müzehib’in aldığı tek kurs tezhip kursudur. Ali Alpaslan’dan ders alan kendisi değil, bir arkadaşıdır. *Kayıp Hikâyeci*’deki “Size kendimden bahsedeyim” hikâyesinde de Müzehib’le Ali Alpaslan’dan ders alan hat öğrencisi farklı kişilerdir. Bu iki hikâyede iki arkadaş olan Müzehib ve hat öğrencisi “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinde aynı kişi olurlar. Hiçbir hikâyede hat öğrencisi hakkında Ali Alpaslan’dan ders alması dışında bir bilgi yoktur. O tek özellik “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinde mektubun yazıldığı kişiye ait bir unsura dönüşmüştür.

Hikâyenin *Geçit* kitabıyla bağlantısı “Tuhaf bir tren yolculuğu” hikâyesinde belirginleşir. Anlatıcı, trenin sevdiği kişinin bulunduğu kasabanın istasyonunda durduğunu ve trene satıcı çocukların geldiğini söyler: “Eğer karşıdan gelen bir başka tren beklenmeyecekse fazla kalmazdık burada. Nadiren inen olurdu trenden; bazen de binen birkaç yolcu çıkardı. Satıcı çocuklar ise hiç eksik olmazdı. Kese kâğıtları içinde mevsim meyveleri satarlardı. Yazın su satanlar bulunurdu. Simit her mevsimin yiyeceğiydi.” (Kahraman, 2019, s. 93). Trende satıcı çocukların olması unsuru, “Tuhaf bir tren yolculuğu” hikâyesinde de yer alır. Bu hikâyede Hikâye Kahramanı’nın bulunduğu tarifelerde olmayan tren bir kasabanın istasyonunda durur. Trenin harekete geçmeme sebebi karşıdan gelen treni bekliyor olmasıdır. O süre uzarken trene bazı satıcı çocuklar doluşur: “Fırından yeni çıkmış taze simit sattıyordu biri. Diğerinin sepetinde, kesekâğıtlarının içinde, yeni toplanmış olgun incirler, sabahın buğusu üstünde üzüm salkımları vardı; koparıldıkları dalların yaprakları arasına yerleştirilmiş.” (Kahraman, 2011, s. 111-112)

Trende satıcı çocukların bulunması daha yaygın bir unsur olmakla birlikte bu hikâyelerdeki satıcıları özel kılan içlerinden birinin hikâye satmasıdır ve bu özellik iki hikâyeyi birbirine bağlamaktadır. “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesinde hikâye satan çocuktan ve hikâyelerden şu şekilde söz eder: “Satıcı çocukların biri çıkıyor, diğeri giriyordu kompartımana. Son olarak on beş yaşlarında bir çocuk girdi. Omzuyla karışık boynuna astığı bir çantası vardı. Alışılmadık bir iş yapıyordu; trende hikâye satıyordu.” (Kahraman, 2019, s. 94). Satıcı çocuk kayıp bir hikâyeciden, evi terk eden bir adamdan, müzehhipten ve hafızasını kaybetmiş bir başka adamdan bahseder. Bu özelliklerin *Kayıp Hikâyeci* ve *Geçit* kitaplarının kahramanlarına ait olduğu açıktır. “Tuhaf bir tren yolculuğu” hikâyesinde bu paragraftaki birçok unsur birebir karşımıza çıkar:

“Onlar satışlarını tamamlayıp başka kompartımanlara geçince tuhaf bir şey oldu: Boynunda asılı çantasıyla, on beş yaşlarında bir çocuk girdi. Hikâyeciniz geldi; yeni yazılmış hikâyeler var, diyordu. Sonra da ekliyordu: Evden kaçan kaçana: Kayıp hikâyeci bulunacak mı, onu aramaya çıkan potansiyel romancı şimdi nerede, müzehhibin mektubundaki ipuçları bir işe yaradı mı; merak ettiğiniz yeni gelişmeler bu son hikâyelerde!” (Kahraman, 2011, s. 112)

Görüldüğü üzere satıcı çocuğun on beş yaşında ve çantasını boynuna asmış olmasına kadar ayrıntılar bu hikâyede tekrar etmektedir. Burada “Tuhaf bir tren yolculuğu” hikâyesiyle metinlerarasılık yapıldığı açıkça görülmekle birlikte “belleğini kaybetmiş bir adam”dan söz edilmesiyle *Geçit* kitabının son hikâyesi olan “Hepsi hikâye” anıştırılmaktadır. Hikâyecinin

kızı, eşinin dönmesini sabırsızlıkla bekleyen annesiyle konuşurken babasıyla alakalı bir durumu ortaya koyar: “*Kestirmeden söyleyecek olursam dedi o; bir bellek sorunu yaşıyor babam; buraya döndüğünde bizleri ve geçmiş yaşantısını hatırlamayabilir.*” (Kahraman, 2011, s. 124). *Geçit* kitabındaki hikâyelerde kitabın ilk bölümünün yazarının Hikâyeci, ikinci bölümünün yazarının Hikâyeci'nin kızı olduğu ifade edilmiştir. “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesindeki anlatıcı ise, trende satılan hikâyeleri okuduktan sonra mektubu yazdığı “sen”in hikâyeleri yazan kişi olduğunu söyler. Üniversitede yolları ayrıldıktan sonra mektubu yazdığı kişinin dağıldığını, paramparça olduğunu bu hikâyelerden anlamıştır: “*Her birine yeteneğinden bir parçayı dağıtarak ayrı ayrı kişiler haline getirdiğin o hikâye kahramanlarının –hikâyecinin, eleştirmenin, denemecinin, araştırmacının- temelde bir tek kişi, yani sen olduğunu biliyordum.*” (Kahraman, 2019, s. 95). Hikâyenin birçok yerinde mektubun yazıldığı kişi Müzehhib'in kendisi olarak görünmekteydi. Fakat burada *Kayıp Hikâyeci* ve *Geçit* kitaplarında yer alan Hikâyeci, Eleştirmen, Denemeci ve Araştırmacı'nın aynı kişi olduğunu; anlatıcının mektubu bütün bu kahramanları kapsayan tek kişiye yazdığı kanısı ortaya çıkmaktadır. Anlatıcı üniversite yıllarından bahsederken, mektubu yazdığı kişinin hikâye ve eleştiri yazıları yazdığına değinmiştir: “*Yazı yazmaya da başlamıştın bir taraftan. Bir roman planlıyor, hikâyeler karalıyordun. Yazdığın bazı kitap kritikleri kimi öğrenci dergilerinde çıkıyordu.*” (Kahraman, 2019, s. 90). Dolayısıyla mektubun yazıldığı kişi Hikâyeci ve Eleştirmen'le de ortak özelliklere sahiptir. Hikâyenin bir başka cümlesinde, evini terk edenin de hitap ettiği kişi olduğunu belirtmesiyle mektubun yazıldığı kişinin Hikâye Kahramanı olma ihtimali de ortaya çıkar. *Geçit* kitabında evi terk eden Hikâyeci, eve dönen Hikâye Kahramanı'dır. Kitabın sonunda bu iki kişi birleşip tek bir kahraman olmuştur. Burada ise kitaptaki tüm kahramanlar birleşip mektubun yazıldığı kişi olmuşlardır. Bu hikâyede *Kayıp Hikâyeci*, *Geçit* kitaplarındaki bazı hikâyeler ve “Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu?” hikâyesi konuşma üslubuyla yeniden yazılmış ve yeniden yazma esnasında diğer hikâyelerdeki tüm kahramanlar tek bir kahramana dönüştürülmüştür.

“Kargalar” hikâyesinin *Yazmak Bana Göre Değil KAR-a-GA-k-GA-k* kitabıyla bağlantısı metinlerarasılık tekniğiyle sağlanmıştır. Hikâyenin başında anlatıcı bir karganın yazdığı hikâyelerden söz eder: “*Güya, kuş komşularımdan bir karga bazı hikâyeler yazmış. Yönettiği dergide bunları yayımlamış olan editörden bir teklif aldım.*” (Kahraman, 2017). Bu cümleler bir karganın ağzından yazılmış hikâyelerden oluşan *Yazmak Bana Göre Değil* kitabını akla getirmektedir. Karga, bir editöre hikâyeleri göndererek dergide yayımlanmasını sağlamıştır: “*Editör Bey Evladım, (...) Evladım, inanmakta belki güçlük çekeceksiniz ama inanın; ben yaşlı*

kargayım. Size bu mektubuma ilişkin olarak bir öykü gönderiyorum.” (Kahraman, 2016b, s. 9). Hikâye yazan karga ve bunları yayımlayan editör gibi olağandışı ve belirgin unsurlar olduğu için söz konusu hikâyenin kitapla bağlantılı olduğunu iddia etmek mümkündür.

“Kargalar” hikâyesinde editör, anlatıcıyı ikna etmeye çalışırken “*Hem sana benzeyen bir yazar da var kitapta!*” (Kahraman, Kargalar, 2017) şeklinde bir cümle kurar. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabında da bazen “hikâyecisi”, bazen “denemeci”, bazen “yazar” olarak anılan; aynı kişi olma ihtimali taşıyan kahramanlar mevcuttur. Yaşlı Karga, Hikâyecisi’nin çatı katındaki eski daktilosunu kullanarak hikâyeleri yazar: “*Her seferinde yaklaşık bu uzunluklarda parçalar halinde yazabileceğim anlatacaklarımı. Hikâyecinin ilk yazmaya başladığı yıllarda aldığı, şimdi sözü geçen çatı katındaki ardiyenin içinde bulunan bu daktiloyla.*” (Kahraman, 2016b, s. 22). Denemeci, kargalarla ve özellikle Yaşlı Karga’nın kendisiyle alakalı bir yazı yazarak onun bu hikâyeleri yazmasına sebep olan kişidir: “*Denemeci yazdığı hikâye kılıklı bir yazıyla hikâyenin içine çekerek görünür kıldı beni.*” (Kahraman, 2016b, s. 21). Yazar ise Kumru’nun hikâyesinde yer almaktadır. Kumru onun evinin pencere önünde yaşamaktadır: “*Evin sahibi olan adam -yazar yani- tüm bunları uzaktan izliyordu.*” (Kahraman, 2016b, s. 67). Bu üç isim aynı kişi olsun veya olmasın, hepsinin kuşlarla bir alakası vardır. “Kargalar” hikâyesindeki anlatıcının “kuş komşularımdan bir karga” ifadesi, *Yazmak Bana Göre Değil* kitabındaki kahramanlara baktığımız zaman anlaşılır hale gelir. Kimisi çatı katında, kimisi pencere önünde, kimisi de evin yakınındaki parkta olmak üzere kitaptaki yazarın da kuş komşuları vardır.

Kitap ve hikâye arasındaki bir başka ortaklık da mekân hususunda karşımıza çıkar. Kitapta hastane önünde bir park ve parktaki büfe oldukça öne çıkmaktadır: “*Yeni hayatımda bana mesken olacak bir düzlüğe, o düzlüğün büyük bölümünü kaplayan bir parka bakıyordu aradığım hastane.*” (Kahraman, 2016b, s. 75). Denemeci bu parkta Yaşlı Karga’yı görmüş ve ona dikkat çeken yazıyı yazmıştır. Köpek burada yaşar. Kitaptaki olaylar ve kişiler bu parkın çevresinde şekillenmiştir. “Kargalar” hikâyesinde de anlatıcının aynı mevkide yaşadığını anlarız: “*Durdukça kendimi ateşledim, iki sokak ötemize, hastanenin önündeki parka kadar çıkmakta ne beis vardı sanki.*” (Kahraman, Kargalar, 2017). Kargaların saldırdığı büfe de buradaki büfedir. Kitapta hikâyelerin yazılma sürecinin başında kargaların “dergi aşırma” aşaması yer almaktadır: “*Seninle yeni bir oyun oynayacağız oğlum, dedim: Gazete büfelerinden dergi aşırma oyunu!*” (Kahraman, 2016b, s. 12). Aynı şekilde “Kargalar” hikâyesinde de büfelerden gazete aşırırlar: “*Dün birkaç karga üzerimize gelip gazete aşırma çalıştılar, dedi o.*” (Kahraman, Kargalar, 2017). Bu şekilde hikâye boyunca *Yazmak Bana Göre Değil* kitabına gönderme sayılabilecek farklı unsurlar bulunmaktadır. Bu göndermeler, metinlerarasılık

teknikğine uygun olarak yalnızca kitabı okuyanların anlayacağı gizlilikte hikâyeye yerleştirilmiştir.

Hikâyenin *Yazmak Bana Göre Değil* kitabıyla bağlantısı açıktır fakat “Kargalar” hikâyesinde *Kayıp Hikâyeci* kitabını hatırlatan bir olay da yer alır. Hikâyenin anlatıcısı olan yazar, büfede gündüz duran gencin kendisine olan saygısından söz ederken bir diyaloglarını aktarır: “*Bir keresinde; sizi ben televizyonda gördüm, Hocam, demişti. (Beni kim televizyona çıkaracak, birisine benzetmişti herhalde.) Çocuk o kadar saygılı ve inanmıştı ki o ben değilim, diyemedim.*” (Kahraman, Kargalar, 2017). Anlatıcının bir başkasına, o kişi zannedilecek kadar benzetilmesiyle “Sipariş üzerine yazılan hikâye” anıştırılır. Bu hikâye tamamen anlatıcının sürekli birilerine benzetilmesi, bir başkası zannedilmesi hakkındadır. Hikâyenin anlatıcısı olan Hikâyeci de zaman zaman kendisinin o kişi olmadığını söylemekte zorlanmaktadır. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabındaki Hikâyeci dahil yazarların *Kayıp Hikâyeci* ve *Geçit* kitabındakilerle aynı kişi olduğu kanısı göz önünde bulundurulduğunda buradaki yazarın, hem *Yazmak Bana Göre Değil*'deki yazarlara benzemesi hem de *Kayıp Hikâyeci*'nin Hikâyeci'siyle ortak bir özellik taşıması onun da *Kayıp Hikâyeci*'den bu yana gelen Hikâyeci olma ihtimalini açığa çıkarır. Ayrıca “Kargalar” hikâyesinin anlatıcısının “Beklenmeyen Bir Mektup”taki mektubun yazıldığı kişiyle de bir ortak noktası vardır. “Kargalar”ın anlatıcısını editör, yazar olarak isim yapamamış olması sebebiyle ikna etmeye çalışır. Anlatıcı, editörün işnelemelerinin farkındadır ve kendisi de bu ithamı kabul eder: “*İyi bir yazar olmadığımı ben de biliyorum. Bunu yüzüme vurmalarına da çoktan alıştım. Ne var ki vazgeçemediğim bir tutku yazıyla uğraşmak.*” (Kahraman, Kargalar, 2017). İyi bir yazar olamama motifine “Beklenmeyen Bir Mektup”un anlatıcısının mektubu yazdığı kişiye acı eleştirisi olarak rastlanır: “*Yazdıkları ünlü edebiyat dergilerinde yayımlanan bir hikâyeci, bir eleştirmen yok ortada. Kendini hapsettiğin o kasaba koşullarında ne kadar olunabilirse o kadar yazarsın sen. Adı belli bir yayınevince basılmış bir kitabın hiçbir zaman olmadı.*” (Kahraman, 2019, s. 95). Aynı eleştirinin yapılmış olması göz önüne alındığında Âlim Kahraman'ın bazı hikâye kahramanlarına farklı hikâyelerde farklı şekillerde rastlanıldığı için buradaki yazarın aynı zamanda *Kayıp Hikâyeci* kitabındaki kahramanlardan biri veya birkaçının bir araya gelmiş hali olduğu söylenebilir. Öyle olduğu kabul edildiğinde hikâyenin *Yazmak Bana Göre Değil* kitabı dışında *Kayıp Hikâyeci* kitabı ve “Beklenmeyen Bir Mektup” hikâyesiyle metinlerarasılık yaptığı sonucuna ulaşılır. Tüm bu hikâyelerde yazarlık yapan kahramanların arasındaki bu tür bağlantılar Âlim Kahraman'ın hikâyelerindeki yazarların hepsinin aynı kişi olma ihtimalini ortaya çıkarır. Metinlerarasındaki

bu bağlantıları görebilmek için yazarın sıklıkla kullandığı anıştırma yönteminin istediği birikim ve çaba gerekmektedir.

7. Sonuç

Âlim Kahraman, kırk yılı aşan yazı hayatında dört hikâye kitabı ve onlarca hikâye yayımlamıştır. Yayımladığı kitaplarda yer alan tüm hikâyeler birbiriyle bağlantılıdır. Fakat Kahraman'ın hikâyeleri arasında kurduğu bağlantılar bir kitabın kapsamıyla sınırlı kalmaz. Kahraman, metinlerarasılık tekniğini kullanarak hem kendi metinleriyle hem de kendisinin kaleme almadığı birçok metinle bağlantılar kurmuştur.

Kahraman'ın hikâyelerinde en sık rastlanan metinlerarasılık uygulaması kendi metinleriyle yaptıklarıdır. Yazarın bir hikâyesinde bulunan kahraman, bir başka hikâyesinde farklı bir konumda fakat aynı özelliklerle tekrar okurun karşısına çıkabilir. Başta hikâyecilik olmak üzere yazarlık görevi yürüten kahramanlar hemen her hikâyesinde ya da olay örgüsünde yer almakta ve bu yazarlar ortak özellikler taşımaktadırlar. Yazar bunu yaparken kahramanların kimliğini gizleyip özelliklerini ipucu olarak hikâyelere yayar. Hikâyeleri arasındaki bağlantıyı gizli gönderme yöntemi olan anıştırmayla bir oyuna dönüştürmüştür. Bazı hikâyelerinde bir başka hikâyesini yeniden yazarak öncekine yeni bir bakış açısı kazandırmış ve hikâyeleri zenginleştirmiş olur.

Kahraman, hikâyelerinde kendisine ait hikâye dışındaki metinlerle de metinlerarası ilişki kurmuştur. *Kayıp Hikâyeci* kitabında bir hatıra kitabı olan *Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl* ve eleştiri-inceleme kitabı olan *Çalışan Saat* kitaplarına göndermeler yapmış, mektup ve eleştiri türündeki yazılarda yer alan ifadeleri dönüştürerek kurmacaya dahil etmiştir. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabı yazarın bir denemesinden yola çıkarak kaleme aldığı hikâyelerden oluşmaktadır. Kitaptaki hikâyelerde bu yazının birçok kısmıyla metinlerarasılık yapılmış, deneme yazısı farklı bir bakış açısıyla kurmaca olarak yeniden yazılmıştır. Âlim Kahraman birçok türde kalem oynatırken bu türleri hikâye içerisinde yeniden yazmanın örneklerini de ortaya koymuştur.

Yazarın hikâyelerinde en çok karşılaşılan metinlerarasılık uygulamalarından biri başka yazarların metinleriyle yapılmış olanlardır. *Geçit* kitabındaki bir hikâyede başka bir yazara ait hikâye kahramanını almış ve yeniden yazmıştır. *Yazmak Bana Göre Değil* kitabında kendi hikâyelerine atıf yapılan bir yazıya cevap vermiş, bir diğer yazıya okuru yönlendirmiştir. *Bak Bahar Gelmiş* kitabında alıntı bir cümleyle hikâyeleştirdiği anı unsurunu tanımlamıştır.

Metinlerarasında bu bağlantıları kurarken en fazla anıştırmadan yararlanmış ve gönderge yöntemini de birçok defa uygulamıştır. Alıntı biçimine oldukça az rastlanmaktadır.

Yazarın metinlerarasılık tekniğini en çok kullandığı kitap, yine metinlerarasılıkla oluşturulan *Yazmak Bana Göre Değil* kitabıdır. Bu kitapta yazarın kendi metinlerine ve başka yazarlara uyguladığı metinlerarasılık tekniği dışında kadim metinlere ve atasözü-deyim gibi halk söyleyişlerine yaptığı metinlerarasılık uygulamaları da bulunmaktadır. Bu kullanımlar yazarın tekniği uygulama şekillerini çeşitlendirmiş, metinlerarasılık tekniğinin hikâyelerindeki önemini artırmıştır.

Metinlerarasılık, postmodern bir yöntem olmasıyla kurmacayı bir oyuna çevirme özelliğine sahiptir. Kahraman, tekniğin bu özelliğini metinlerarasılığı hikâyelerine uygularken fazlasıyla ortaya çıkarmıştır. Yazar çoğunlukla alıntılacağı metni veya kahramanı açıkça vermemiş, parçalayıp değiştirerek kurmacaya gizlemiş ve özelliklerini birer ipucu halinde hikâyelere yayarak bir bulmaca oluşturmuştur. Hikâyelerinde yer alan metinlerarasılık uygulamalarının sıklığı, uygulanma şekli, metne kattığı oyunsu özellikleri, çeşitleri tekniğin Âlim Kahraman'ın hikâyelerinde önemli bir yere sahip olduğunu ve Kahraman'ın tekniği başarıyla kullandığını göstermektedir.

Kaynakça

Akbulut, A. Ö. (2013). Karga İçin İadei İtibar. *Karabatak* (7), s. 21-27.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Bilig* (85), 233-256.

Bulut, F. (2018). 'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2(1), 1-19.

Çam, N. N. (2015). Hikâyecinin Kargaları. *Yedi İklim*, 27 (299), s. 30-32.

Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Akçağ Yayınları.

Diyanet İşleri Başkanlığı. (2007). *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir* (Cilt 2). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Dönmez, A. (2013). *Nursel Duruel ve Öykücülüğü*. Dumlupınar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Duruel, N. (2008). *Geyikler, Annem ve Almanya*. Can Yayınları.

- Duruel, N. (2012). *Yazılı Kaya*. Can Yayınları.
- Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. Everest Yayınları.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Kahraman, Â. (1989). *Çalışan Saat*. Yedi İklim Yayınları.
- Kahraman, Â. (2000). *Kayıp Hikâyeci*. İz Yayıncılık.
- Kahraman, Â. (2007). Müzehhibin Mektubu Bir İpucu Saklıyor mu? *Kitaplık* (102), s. 32-39.
- Kahraman, Â. (2009). *Atikvalide*. Heyamola Yayınları.
- Kahraman, Â. (2011). *Geçit*. Kapı Yayınları.
- Kahraman, Â. (2016). *Cahit Zarifoğlu'yla Yedi Yıl*. Büyüyenay Yayınları.
- Kahraman, Â. (2016). *Yazmak Bana Göre Değil KAR-a-GA-k-GA-k*. Büyüyenay Yayınları.
- Kahraman, Â. (2017). *Kargalar*. *Kitaplık* (190).
- Kahraman, Â. (2019). Beklenmeyen Bir Mektup. N. N. Çam içinde, *İstanbul Öyküleri* (s. 88-96). Bilge Kültür Sanat.
- Kahraman, Â. (2021). *Bak Bahar Gelmiş*. Büyüyenay Yayınları.
- Karakoç, S. (1999). *Günlük Yazılar II - Sütun*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2020). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Şerefoğlu, Z. K. (2013). Atlansoy'un "Su Burcu"nda Metinlerarasılık. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 0, 307-344.
- Tosun, N. (2021). *Modern Öykü Kuramı*. Hece Yayınları.
- Tural, Ş. (2005). Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci. *İlmî Araştırmalar* (20), 159-171.

Makale Bilgi Formu

Yazar(lar)ın Katkıları: Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: “Âlim Kahraman'ın Hikâyelerinde Metinlerarasılık Tekniği” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde “*Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*” hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk yazarlara aittir.