



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 21, GÜZ 2024

Dr. Erdal AÇIKYOL

Milli Eğitim Bakanlığı
erdalyol1984@gmail.com
Bitlis/TÜRKİYE
ORCID

**MURAT YALÇIN'IN PERA MERA
İSİMLİ ÖYKÜ KİTABINDA
METİNLERARASILIK**

INTERTEXTUALITY IN MURAT
YALÇIN'S STORYBOOK NAMED *PERA
MERA*

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi / Received Date: 15.02.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.07.2024
Yayımlanma Tarihi / Date Published: 31.10.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Açıkyol, Erdal. "Murat Yalçın'ın Pera Mera İsimli Öykü Kitabında Metinlerarasılık". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 10/21 (Güz 2024), 326-341.

Açıkyol, Erdal. "Intertextuality in Murat Yalçın's Storybook Named *Pera Mera*". *Hikmet-Journal of Academic Literature* 10/21 (Fall 2024), 326-341.



10.28981/hikmet.1437879

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayınlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Erdal AÇIKYOL

MURAT YALÇIN'IN PERA MERA İSİMLİ ÖYKÜ KİTABINDA METİNLERARASILIK
INTERTEXTUALITY IN MURAT YALÇIN'S STORYBOOK NAMED PERA MERA

ÖZ

Bir metnin kendisinden önce ya da kendi döneminde yazılmış metinlerden esinlenerek onlardan aldığı parçaları kendi içinde dönüştürmesine metinlerarasılık denir. Bu kavram, her ne kadar eski edebî metinlere kadar giden tarihi bir geçmişe sahip olsa da onun bir anlatım tekniği olarak ortaya çıkması yirminci yüzyıla denk gelir. Bu anlayışa göre özgün nitelikte hiçbir metin söz konusu değildir. Her edebî ürün doğal olarak başka metinlerle sıkı bir bağ içindedir. İlişki kurulan metinler sadece yazınsal daire içinde bulunan yapıtlarından oluşmaz. Çeşitli sanat dalları ve sosyal bilimler de yazarların ve şairlerin yarattıkları eserlerde kendine yer bulur. Yalnız, ödünç alınan metin parçaları asıl metinde üstlenmiş olduğu mananın dışına çıkarak farklı anlam alanları yaratır. Bunu anlamak ve yorumlamak işi okuyucuya düşer. Aktif pozisyonda olması gereken okur, metinlerarasılıktan yola çıkarak anlatı karakterlerinin tinsel dünyasını, kişilik özelliklerini ve kültürel birikimini analiz eder. Bu çalışmada metinlerarası ilişkileri öykülerinde sıklıkla kullanan sanatçılardan Murat Yalçın'ın PeraMera isimli öykü kitabı ele alınarak yazarın bu tekniği nasıl kullandığı üzerinde durulmuştur. Metinlerarasılık yöntemlerinden gönderge, alıntı ve anırtırma etrafında örülen öyküde birçok farklı disiplinden sözcüklerin ve cümlelerin varlığı dikkat çeker. Başka metinlerden alınan ayrışık unsurlar, öykülerdeki şahısların entelektüel düzeyi, mizacı ve psikolojik yapısı hakkında bilgi verir. Çalışmada gönderge, alıntı ve anırtırma yöntemlerinden yola çıkılarak metinlerarasılığın öyküde üstlendiği fonksiyonlara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Gönderge, Alıntı, Anırtırma, Pera Mera.

ABSTRACT

Intertextuality, is when a text is inspired by texts written before it or in its own period and transforms the parts it takes from them within itself. Although this concept has a historical background going ancient literary its emergence as an expression technique coincides with the twentieth century. According to this understanding, there is no such thing as an original text. Every literary product is naturally in a close bond with other texts. The related texts do not only consist of Works within the literary circle. Various branches of art and social sciences also find a place in the Works created by writers and poets. However, borrowedtext pieces go beyond the meaning they have in the original textand create different meaning areas. It is up to the reader to understand and interpret this. The reader, who must be in an active position, analyzes the spiritual World, personality traits and cultural background of the narrative characters based on intertextuality. In this study, the story book Pera Mera by Murat Yalçın one of the artists who fruquently uses intertextual relations in his stories, is discussed and how the author uses this technique is emphasized. The presence of words and sentences from many different disciplines draws attention in the story, which is woven around refent, quotation and keynote, one of the textual analysis methods. Distinct elements taken from other texts provide information about the intellectual level, temperament and psychological structure of the chalas in the stories. In the study, the functions of intertextuality in the story are mentioned, based on reference, quotation and research methods.

Keywords: Intertextuality, Referent, Quote, Allusion, Pera Mera.

Giriş

Yazınsal metinlerin analiz edilmesinde kullanılan yöntemlerden biri olan metinlerarasılık, teknik bir terim olarak ilk kez 1960’lı yıllarda edebiyat eleştirmeni Julia Kristeva tarafından adlandırılarak postmodern anlatıların başat özelliği haline gelir. Kristeva’nın bu kavramı ortaya atmasında Mihail Bahtin’in söyleşimcilik teorisi etkili olmuştur. “Her söylemin içine başka kişilerin ses ve söyleminin karışması” (Kıran, 2022, 868) anlamına gelen söyleşimcilikte, her söz ötekini sözünü kendi bünyesinde barındırır. Bundan dolayı hiçbir edebi ürün özgün değildir. Nitekim Bahtin bu hususta “hiçbir saf metin yoktur ve olamaz da” (2020, 316) ifadesini kullanır. Bahtin’in bu düşüncesinden esinlenerek metinlerarasılık adını verdiği kuramı Batı eleştiri yazınına kazandıran Kristeva’ya göre ise “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). Kristeva’nın bu açıklamasından yola çıkarak yazılan her bir edebi ürünün kendisinden önce yazılmış başka eserlerden mutlak manada izler taşıdığı sonucuna ulaşılabilir. Etkilenilen eserler, insanlığın ilk yazılı ürünleri olabileceği gibi çağdaşı yapıtlar da olabilir. Zaman mefhumunun önemsizleşip arka plana itildiği metinlerarasılıkta, eserler arasında sıkı bir komşuluk ilişkisi söz konusudur.

Metinlerarasılık, teknik açıdan 1960’larda postmodern anlatılarla birlikte ortaya çıkan ve yoğun şekilde uygulanan bir yöntem olsa da uzun bir edebî geçmişe sahiptir. Yazarlar ve şairler tarihi süreç boyunca sürekli birbirinden etkilenerek hem içerik hem de biçim noktasında eserlerine bu tesiri taşımışlardır. “Metinlerarası olgu, yalnızca postmodern yazına özgü bir özellik değildir; eski metinlerde olduğu kadar (Rabelais, Montaigne) klasik ve modern metinlerde de (Lautreamont, Proust, Joyce) hep var olmuştur” (Aktulum, 2000, 11). Aradaki fark postmodern anlayışta kavramın kuramsal çerçevesinin yapılması, klasik ve modern dönemlerde ise böyle bir teorik arka planın kurulmamasıdır. Yıldız Ecevit, postmodern yazarlarla postmodern öncesi yazarların metinlerarasılığı kullanma amacının da farklı olduğunu şu sözlerle dile getirir. “Çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır” (2014, 153). Bu durumu çalıntı olarak ele almamak gerekir. Sanatçıların buradaki temel amacı “önceki metni yaşatma, kitlelere ulaştırma çabasıdır” (Ögeyik, 2008, 25). Unutulan ya da göz ardı edilen metinler, bu teknik sayesinde görünür hâle gelerek varlığını devam ettirir.

Farklı zamanlarda yazılan metinlerin birbirleriyle yakınlık ve karşıtlık üzerine ilişki kurarak iç içe girdiği metinlerarasılıkta hiçbir metnin orijinalliği söz konusu değildir. Az ya da çok her bir metin kendisinden önce yazılan başka metinlerin tesiri altındadır. “Edebi özgünlük, ilk edebi metin diye bir şey yoktur: Bütün edebiyat metinlerarasıdır” (Eagleton, 2011, 149). Yalnız, metnin özerkliğini sarsan bu etkilenme taklitçilik değildir. Metinlerarası yöntemi kullanan sanatçı, ilk yazılı metinden yaşadığı ana kadar gelen muazzam

kültürel üründen seçtiklerini kendi eserinin dokusuna aktarırken onu kendi içinde eritmeye ve dönüştürmeye çalışır. “Kullandığı malzemeye kendisinden nasıl bir katkıda bulunduğu” (Batur, 1995, 114) metinlerarasılığı kullanan sanatçı için en önemli sorundur. O, mazide oluşmuş ve günümüze taşınmış metinlerden farklı anlam alanları yaratarak yeni bir bağıntı inşa eder. “İster metinlerarası aktarımı doğrudan doğruya gösterebilir isterse bunu metnin satır aralarına serpererek yapsın, her halde yazar yeni bir bağlam elde etmek durumundadır” (Bulut, 2018, 11). Gerçek esere dışarıdan dâhil olan bu ayrışık unsurların ortaya çıkardığı yeni anlam sahası, metni derinleştirerek onun zengin bir ürüne dönüşmesini sağlar.

Edebî metinlerde kullanılan metinlerarası ilişkiler çeşitli işlevlere sahiptir. Özellikle roman, hikâye gibi olay çevresinde meydana gelen yazınsal ürünlerdeki karakterlerin kişilik özelliklerini ve kültürel havzasını tespit etmede metinlerarası tekniğin önemli bir fonksiyonu söz konusudur. Bu türlerde geçen şahısların “psikolojisi, saplantıları, takınağı olmuş düşünceleri yanında bilgisi, ekinsel edinci” (Aktulum, 2000, 167) metinlerarası yöntemle daha bariz biçimde görünür hale gelir. Anlatı kişilerinin düşünsel, duygusal ve ruhsal dünyasını tespit etmenin yanı sıra edebî metin yazarının yazış tarzı ve zihin dünyası hususunda da metinlerarasılığa iş düşer. Her bir yazarın başka eserlerden yaptığı alıntılar, onların “kimliğine ve üslubuna dair okuyucularına ipuçları sunar. Eserin ilham aldığı ve metinlerarası ilişkiler kurduğu yazar ve eserleri de açığa çıkarır” (Kıran, 2022, 889). Böylece yazarın okuduğu, etkilendiği sanatçıların kimler olduğu ve beslendiği eserlerin neler olduğu ortaya çıkar. Bunun yanı sıra yapıtlarda sözü geçen dönemlerin kültürel, politik ve toplumsal yaşamı da yine metinlerarasılık teorisi sayesinde görünürlük kazanır.

Postmodern yapıtların vazgeçilmez parçası haline gelen metinlerarasılık, sadece yazarlar/şairler ve edebî yapıtlar arasında gerçekleşen bir alışveriş değildir. Başta diğer sanat dalları olmak üzere birçok farklı alan, bu teknik sayesinde edebî metnin içinde kendine yer bulur. Nitekim “bir edebî metnin edebî veya edebiyat dışı metinlerle olan bütün bağları” (Aytaç, 1999, 138) şeklinde tanımlanan metinlerarasılıkta, sanatçılar entelektüel birikimlerini göstermek için sıklıkla farklı disiplinlerden istifade etme yoluna gider. Yalnız “sonsuz bir metin alanını kapsa[yan]” (Ünal, 2008, 293) bu sanatsal ve öğretici sahalarda tercih edilen kişi isimleri ve söylemler, asıl metinle uyumlu olmalıdır; aksi takdirde metnin bütünlüğüne zarar verir. Sanatçıların tercih ettiği disiplinler olarak “özyaşamöyküsü, yazınsal eleştiri; tarihsel, ruhbilimsel, bilimsel” (Aktulum, 2000, 9-10) alanlar sayılabilir. Bunların dışında müzik, resim, sinema, din, siyaset gibi sahalarda da yazarlar tarafından rağbet edilen diğer disiplinlerdir. Edebiyatın haricinde kalan tüm bu zihinsel etkinlik alanları, edebî metni çok boyutlu bir yapıya kavuşturur.

Metinlerarasılıktaki çok katmanlı yapı, klasik edebiyattaki pasif okur yerine etkin okuru ön plana çıkarır. Faal durumda olması gereken bu okur, “bir metnin eski, çağdaş ve gelecek metinlerle çatışmalı ya da uyumlu ilişkisini tespit ve yorumlama noktasında aktif bir konum elde eder[ek]” (Tunç, 2022,

65) elindeki metnin tabiatını anlamlandırmaya çalışır. Metinlerarasılık üzerine kafa yoran edebiyat teorisyenlerinden Riffaterre, özellikle okuyucunun metin karşısındaki konumu mevzusuna yoğunlaşır. Ona göre metinlerarasılık, “okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır” (2000, 61). Metin karşısında okurun rolü üzerine odaklanan Riffaterre, metinler arası bağlantıların nerelerden kaynaklandığını ve hangi amaçla kullanıldığını tahlil etme görevinin okuyucuya ait olması sebebiyle çalışmalarını ona odaklar. Okuyucunun okunan metinde geçen metinlerarası ilişkileri kavraması için sahip olması gereken özelliklerin başında “belli bir kültür birikimi” (Belge, 2014, 58) gelir. Hem Batı hem de Doğu dünyasının belli başlı kültürel ürünlerini bilmek, böyle bir okuyucu için elzem bir durumdur. Yalnız geniş bir bilgi dağarcığına sahip olmak, metinlerarası ilişkileri çözme noktasında tek başına yeterli değildir. Bunun dışında okurun “yazınsal birikimine, belleğine, sentez yeteneğine” (Kıran, 2022, 373) de önemli ölçüde iş düşer. Bilhassa bellek, metinlerarası göndergenin tespit edilmesinde kritik bir vazife üstlenir. Güçlü bir hafızaya sahip olan okuyucu, çağrışım yoluyla metinlerarası ilişkilerin ayırıcısına daha rahat varır.

Sanatçılar, eserlerinde yazınsal bir ölçüt olarak yer verdikleri metinlerarasılığa çeşitli yöntemleri kullanarak başvurur. Kubilay Aktulum, metinlerarası yöntemleri ‘ortakbirliktelik ilişkileri’ ve ‘türev ilişkileri’ olmak üzere iki grupta ele alır. Ona göre alıntı, gönderge, gizli alıntı, anıştırma ortakbirliktelik ilişkilerine; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme (pastiş) ise türev ilişkilerine dayanır (Aktulum, 2000). Bu çalışmada ele alınan *Pera Mera* isimli öykü kitabına, ortakbirliktelik ilişkilerinin alt dalları olan gönderge, alıntı ve anıştırma çerçevesinde bir yaklaşım sergilenecektir. Her üç metinlerarası yöntemin eserde yoğun biçimde ele alınması, çalışmanın bu doğrultuda bir seyir izlemesini sağlamıştır.

1. Metinlerarası Yöntemler Işığında *Pera Mera*’yı Okumak

Türk edebiyatında 1990 sonrası öykü yayımlayan yazarlardan biri olan Murat Yalçın, öykülerinde metinlerarasılık tekniğini sıklıkla kullanır. Bilhassa ortakbirliktelik ilişkilerine dayalı yöntemlerden gönderge, alıntı ve anıştırma eserlerinde çok fazla görülür. Onun “kitaplar, kahramanlar, yazarlar etrafında kurgula[dığı] metinler” (Tosun, 2017, 276) kültürel açıdan çok fazla sayıda gönderime sahiptir. *Pera Mera* adlı öykü kitabı da bu açıdan bol malzeme barındırır. 2017’de Yunus Nadi Öykü Ödülü’nü alan bu yapıt, *Pera* dördlüsü ve *Mera* beşlisi olmak üzere toplam dokuz hikâyeden oluşur. *Pera*’daki öykülerin mekânı şehir, *Mera*’daki öykülerin mekânı ise köydür. Yalçın, bu eserinde yarattığı ikilikle aslında kendi düalist dünyasına gönderimde bulunur. Nitekim bir röportajında, “*Pera Mera* benim bölük dünyalarımın simgesi oldu” (Yalçın, 2023, 20) ifadesini kullanır. Bir yanıla kentli diğer yanıla da köylü kalabilme durumu, onda böyle bir zihinsel ayırım ortaya çıkarmıştır.

Pera Mera’nın ilk bölümünü teşkil eden *Pera* dördlüsünün tamamında gönderge ve alıntı yöntemleri kullanılmıştır. Anıştırma ise bu bölümün *Erenler* ve *Pera Dolaylarından Bir Uzun Kissa* isimlerini taşıyan iki öyküsünde yer alır.

Eserin ikinci bölümünü oluşturan Mera beşlisine bakıldığında ilk dört öyküde metinlerarası yöntemlere neredeyse hiç başvurulmadığı görülür. Yalnız beşlinin son hikâyesi konumunda bulunan *Ot Oğlani*’nda hem gönderge ve alıntı hem de anıştırma örneklerine rastlanılır. Bu çalışmada, sırasıyla gönderge, alıntı ve anıştırma yoluyla meydana gelen metinlerarası ilişkilere değinilerek öykünün inşasında metinlerarasılığın önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

1.1. Gönderge Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası İlişkiler

Yazınsal ürün sahiplerinin metinlerarası ilişkiler içinde en çok tercih ettikleri biçimlerden biri göndergedir. Göndergede, alıntı yapılmadan sadece “yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması” (Aktulum, 2000, 102) söz konusudur. Özellikle yazar ve eser isimlerinin kullanıldığı bu yöntem, asıl metnin bağlamına göre çeşitli anlamlar üstlenir. İzlekleri pekiştirmede, karakterlerin iç dünyasıyla özel yaşamını aydınlatmada ve kültürel birikiminin temel dayanaklarını yakalamada göndergenin etkisi vardır. İncelenen *Pera Mera* adlı hikâye kitabında, gönderge yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümlerin çok yoğun biçimde kullanıldığı görülmüştür. Eserde, hem Doğu hem de Batı medeniyetinin önemli kültürel simalarına ve yapıtlarına metnin içeriğine uygun biçimde sık sık atıfta bulunulmuştur. Edebiyattan müziğe, sinemadan politikaya, sosyolojiden mimarlığa, resimden dine birçok farklı disiplin metinlerarasılık bağlamında ele alınmıştır.

Pera dörtlüsü ve Mera beşlisi olmak üzere toplam dokuz hikâyeden oluşan eserin ilk öyküsü *Erenler* ismini taşır. Bu hikâyenin başkarakteri konumundaki Nedret Anut, entelektüel donanıma sahip arkadaşlarıyla sık sık bir araya gelerek kültürel mevzular hakkında saatlerce tartışır. O, günlük yaşamının vazgeçilmez parçası hâline gelen bu sohbet ortamlarında yaptığı çarpıcı tespitlerle sosyal çevresi üzerinde kültürel açıdan üstünlük kurmaya çalışır. Tarih, sosyoloji, edebiyat, musiki, antropoloji, psikanaliz, tasavvuf, iktisat, ekoloji gibi çok geniş bir yelpazede bilgi sahibi olan Nedret Anut, “Kemal Tahir’den Dostoyevski’ye, Cemil Meriç’ten Sabri Ülgener’e, Bergman’dan Lütfi Akad’a” (Yalçın, 2017, 20) kadar birçok isme göndermede bulunarak aydın kimliğini göz önüne serer. Edebiyatta Reşat Nuri, Sabahattin Kudret Aksal, Yunus Emre, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şeyh Galip, Mario Vargas Llosa, Kafka, Tevfik Fikret, Behçet Necatigil, Ziya Gökalp, Nurullah Ataç, Muallim Naci; müzikte Turan Engin, Cem Karaca, Iron Maiden, Eric Clapton, Münir Nurettin; sinemada Hulusi Kentmen; mimarlıkta Mimar Sinan; siyasette Prens Sabahattin, Kenan Evren ve Abdurrahman Çelebi Anut’un söz ettiği diğer önemli tarihî kişilerdir.

Nedret Anut, bunun yanı sıra çeşitli yapıt isimlerine ve kurmaca karakterlere de değinir. *Vatan Yahut Silistre*, *Aylak Adam*, *Tutunamayanlar*, *Kâtip Bartleby*, *Kiralık Konak*, *İbrahim Efendi Konağı*, *Dersaadet’te Sabah Ezanları*, *Gariplerin Kitabı*, *Ecinniler*, *Dönüşüm*, ve *Tatar Çölü* öyküde adı geçen eserlerdir. Bunlardan *Kâtip Bartleby*, onda lisede bütünlemeye kaldığı sene

çalıştığı bir şirketin yazıhanesine dair çağrışımlar uyandırır. “Her defasında bayıldığı *Kâtip Bartleby*, öyküsünü ne zaman okusa bu ofisteki günleri canlanırdı” (Yalçın, 2017, 22). *Kiralık Konak* ve *İbrahim Efendi Konağı* romanları ise Nedret Anut’a mekânın ve insanın ortak paydası durumundaki fanilik duygusunu hissettirir. “Şimdi yellerinde yeller esen eski yapılar ona bütün bir ömrün yasını tuttururdu” (Yalçın, 2017, 24). *Diriliş*’in Nehludov’u, *Budala*’nın Mişkin’i ve *Tatar Çölü*’nün Giovanni Drogo’su bu öyküde geçen anlatı karakterleri olarak dikkat çeker. Nedret Anut kendisini Nehludov ve Mişkin’e benzetirken, yakın arkadaşlarından biri olan Bay Telafi lakaplı Ahmet onu Giovanni Drogo’ya benzetir. “Benden ancak bir Nehludov çıkar, ötesi Mişkin. Vicdan azabının ta kendisiyim. (...) Bastiana Kalesi’nin kader mahkûmu Giovanni Drogo’sun sen baba. Arşiv, *Tatar Çölü*’ndeki ıssız kale. Sen kalenin yılmaz bekçisi. Bir saldırı, bir savaş beklerken geçip giden zaman onu dünyadan koparıyor ya” (Yalçın, 2017, 32-33). Nedret Anut, ruhunun bir kötülük karşısında duyduğu suçluluk hissi bakımından kendisiyle Nehludov ve Mişkin arasında benzerlik kurarken, dostlarından Ahmet ise onu genç bir teğmen olarak tayin edildiği ıssız bir yer olan Bastian Kalesi’nde uzun süre kalıp yaşamın hızlı akışını fark edemeyen Giovanni Drogo’yla özdeşleştirir. Bu benzeşimler, Nedret Anut’un ruhsal dünyasının açılımını ele veren göndergeler olması hasebiyle önem arz eder.

Pera Dolaylarından Bir Uzun Kıssa’da, ismi geçmeyen anlatıcı kahramanın eskiden Pera olarak bilinen Beyoğlu bölgesindeki gözlemlerini kültürel birikimiyle bütünleştirmesi söz konusudur. Öykünün başkarakteri konumundaki bu şahıs, edebiyat, müzik ve resim alanında birçok isme ve yapıta göndermede bulunarak sanatsal birikimini göz önüne serer. Tıflı Ahmet Çelebi, Calvino, Henri Michaux, Fikret Adil, Alberto Manguel, Sait Faik, Sevim Burak, Oktay Rıfat, A. Cimcoz, Beckett, Ferit Edgü, Ömer Hayyam, Şeyh Galip, Feyyaz Kayacan öyküde adı geçen yazar ve şairlerdir. Bu sanatçılar, başkarakterin kültürel açıdan hem Batı edebiyatından hem de eski ve yeni Türk edebiyatından beslendiğini gösterir. Öykünün odağındaki kişi, sadece yazınsal sahada değil müzik ve resim alanlarında da Batı’nın ve Doğu’nun kültür adamlarına değinerek entelektüel düzlemde farklı kaynaklarla temas hâlinde olduğunu ortaya koyar. Öyküde, müzisyen ve besteci olarak Alfred Schnittke, Leopold Stokovski, Julius Baker, Tatyos Efendi, Zarah Leander, İbrahim Yılmaz, Derya Türkan, Claude Debussy; ressam olarak da Yüksel Arslan, Aktedron, Cihat Burak, Burhan Uygur, Fikret Otyam ve Thomas Allom isimleri geçer. Sanatçı isimlerinin yanı sıra çok sayıda eser ismi de öyküde geçer. *Aylak Adam*, *Bir Çağ Yangını*, *Yanık Saraylar*, *Yangın Yerinde Orkideler*, *Aydaki Kadın*, *Zenciler Birbirine Benzemez*, *Cardonlar*, *Akabi Hikâyesi* ve *Zambaklı Padişah* gibi yerli yazarlara ait edebî eserlerin yanı sıra *Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd*, *La Paloma*, *First Movement*, *La Mer* gibi yabancı müzisyenlerin şarkı isimlerine de göndermede bulunulur. Bu atıflar, anlatıcı kahramanın zihin dünyasına ve kişisel müzik zevkine yönelik bilgi aktarımını sağlar.

Eserin üçüncü öyküsü olan *Hazzopulo Köpeği*, Fikri Fikirdeşen isimli yaşlı bir entelektüelin etrafında gelişir. Huysuzluğu ve sivri dili dolayısıyla

çevresindeki insanlarla ilişkisi problemlili olan anlatının bu başkarakteri, sadece Şevki İğrip isimli dostuyla diyalogunu devam ettirir. Bir düşünceyi dile getirirken başka bir fikre kapılması yüzünden sosyal çevresi tarafından söyledikleri pek anlaşılmayan Fikri Fikirdeşen’i bir tek yazar tanışları anlar. Öyküde isimleri geçmeyen bu yazarlar, onu “Hisar’ın Fahim Bey’ine; Edip Cansever’in, Orhan Veli’nin, Salâh Birsal’ın, Lağımlarınası yazarı Bilge Karasu’nun, Haldun Taner’in, sadece onların da değil, daha başka yazarların da ilgisini çekecek bir ulu kişiye benzettirler” (Yalçın, 2017, 57). Bu sanatçıların yanı sıra öyküye gönderge yoluyla dâhil olan diğer bir yazın adamı İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk’tir. Anılarını anlatmaya meraklı olan Fikri Fikirdeşen, bir gün aynı mekânda bulunduğu İlhan Berk’e kendi gençlik yıllarından bahsetmeye başlar fakat geçmişten bahsedilmesinden hoşlanmayan Berk, bu husustaki rahatsızlığını dile getirerek onu hezimete uğratar. Gönderge yoluyla öyküye dâhil olan sanatçılar, Fikri Fikirdeşen’in içinde bulunduğu kültürel atmosferin düzeyini göstermesi bakımından önem taşır. *Hazzopulo Köpeği*’nde edebiyatın yanı sıra farklı sanatsal ve ilmî alanlarda da bazı önemli isimler geçer. Bunlar, müzikte Madam Anahit, Tom Waits; hukukta Orhan Adli Apaydın, felsefede ise Descartes’tır. Ayrıca Cumartesi Anneleri’nin sembol ismi Berfo Ana ve bu annelerin gösterilerine tanık olan Eylem isimli köpek de öyküde yer alır. Hatta eylem bu öyküye ismini vererek merkezi bir rol üstlenir. Yapıt adı olarak ise Haldun Taner’in *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu* öyküsüyle *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu* isimindeki sinema filmi geçer. Bu iki sanatsal ürün, çağrışım yoluyla Fikri Fikirdeşen’in zihninde canlanır:

“Tünel’den aşağı Şiştane’ye doğru kös kös yürürken vaktiyle kendine benzettiği, daha doğrusu onda kendi yaşlılığını gördüğü Udi Cemal Bey geldi gözünün önüne. Film beğenmemişti ama adına hayran kalmıştı. *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu*. Ama Kasımpaşa’ya inerken jeton düştü: Filmdeki Udi Cemal Bey’i anımsamasının nedeni aslında Haldun Taner’in *Şiştane’ye Yağmur Yağmıyordu* öyküsüydü. Her zamanki kafa karışıklığıyla kitabı anımsayacağına filmi anımsamıştı” (Yalçın, 2017, 65).

Hikâye-i Ephemera adını taşıyan öyküde, jinekolog Dr. Yusuf Safi Teber’in doğumu, çocukluğu, aile çevresi ve kültürel dünyası kendi ağzından dile getirilir. Öykünün vaka zamanında emekli bir hekim olan Yusuf Safi, geçmişine odaklandığında sık sık babası Bekir Efendi’yi hatırlar. Dünyevi istekleri küçümseyen, yüzünü öte dünyaya çeviren Bekir Efendi’nin zihin dünyası üzerinde dinî eserlerin etkisi vardır. Nitekim Yusuf Safi babasının beslendiği başlıca kaynaklar hakkında şunu söyler. “Pencere önündeki rafta, Elmalılı Hoca’nın *Hak Dini Kur’an Dili* adlı yeni mealli Türkçe tefsirinin yanında Yunus’un en seçme şiirlerinin derlendiği elyazması bir defter dururdu. İlkokulu bitirdiğim sıralarda bir de Gölpinarlı’nın hazırladığı Ahmet Halit Kitapevi yayını *Yunus Emre Dîvânı* çıkmıştı” (Yalçın, 2017, 81). Özellikle dini-tasavvufî Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Yunus Emre’nin Bekir Efendi üzerinde büyük tesiri vardır. Karakter noktasında babasını Refi Cevat Ulunay’ın *Bir Başka Âlem* isimli romanındaki Hacı Gaffar Efendi’ye benzeten Yusuf Safi, bu roman kahramanı üzerinden babasını tanıdığını ifade eder. Bunun yanı sıra “Sabahattin Ali Bey’in *Kürk Mantolu Madonna*’sındaki

sebebi, mekân olarak kırsal bir yerleşim birimini seçmesi etkili olmuştur. Benzer içerikli ve az sayıdaki eser isminin yer aldığı öyküde, La Fontaine, Refik Halid Karay, Aziz Nesin, Thomas Bernhard gibi birkaç yazar ismine rastlanır. Edebiyat dışı diğer alanlardan ise çok az sayıda gönderge söz konusudur. Resim sanatında Munch’a, Camille Pissaro’ya; sinema sektöründe Hülya Koçyiğit’e ve Türkan Şoray’a; film olarak da *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’la *Hababam Sınıfı*’na atıfta bulunulmuştur. Cengiz, köy ortamının dışına çıktıktan sonra Thomas Bernhard, Munch, Camille Pissaro isimlerinden haberdar olur. Bunların dışında dini kimlikle özdeşleşmiş Hz. Ali ve oğlu Hüseyin, Cebrail, Hz. Meryem gibi isimler de öyküde yer alır. Tüm bu göndergeler, Cengiz’in kültürlenme sürecinde referans aldığı kaynakları göstermesi bakımından önem arz eder.

1.2. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası İlişkiler

Ortakbirliktelik ilişkileri çerçevesinde oluşan metinlerarasılık yöntemlerinden olan alıntı, başka metne ait bir parçayı herhangi bir müdahalede bulunmadan olduğu gibi yeni metne taşımaktır. Sanatçılar tarafından en çok kullanılan metinlerarası biçim konumundaki bu teknik, “ayraçlar ve italik yazı” (Aktulum, 2000, 95) ile gösterilir. Bu iki ana göstergenin dışında tırnak işareti de aynı vazifeyi görür. Yazarlar ve şairler, kendi metinlerine dâhil ettikleri farklı metin parçalarına yeni manalar yükleyerek eserlerinin anlam alanını zenginleştirmeye çalışırlar. Bu minvalde, *Pera Mera* isimli öykü kitabına bakıldığında çok fazla sayıda alıntının kullanıldığı görülmektedir. Bilhassa şarkı ve şiir alıntıları yoğun biçimde öykülerin içine serpiştirilmiştir.

Erenler adlı öykünün odak kişisi konumundaki Nedret Anut, sık sık şarkı ve şiir sözlerinden alıntılar yapar. Bu alıntılarının bazısı onun içinde bulunduğu olumsuz psikolojik durumu yansıtır. Öykünün hemen başında geçen “Bir dert gibi akşam suların koynuna indi” (Yalçın, 2017, 13) şarkı mısrası, Anut’un kederli bir ruhsal dünyaya sahip olduğunu gösterir. Öykünün ilerleyen sayfalarında da benzer ruh halini yansıtan ibarelere rastlanır. Ara sıra takıldığı Sakallı’nın matbaasındaki kısa suskunluk anlarında Yahya Kemal Beyatlı’nın *Eski Şiirin Rüzgârıyla* isimli şiir kitabında geçen “Nedir hayât uzayan ıztırâbdan başka” (Yalçın, 2017, 23) dizesini mırıldanır. Nedret Anut, herhangi bir konu hakkındaki düşüncesini kuvvetlendirmek amacıyla da alıntıya başvurur. Çok sevdiği eşi Selime’nin ölümünden sonra bir daha evlenmeyen Anut, yeniden evlenmesi yönünde arkadaşlarının yaptığı konuşmalara Muallim Naci’den alıntı yaparak karşılık verir. “Mahabbet mushafın hatm eyledim ben/Züleyhâ sûre-i Yûsuf’ta kaldı” (Yalçın, 2017, 39-37). Bu minvalde, entelektüel birikime sahip dostlarıyla yaptığı bilgi içerikli sohbetlerde Şeyh Galip’ten ve Tevfik Fikret’ten alıntılar yapar. Böylece kültürel düzlemde arkadaşları üzerinde üstünlük kurmaya çalışır.

Pera Mera’nın ikinci öyküsü olan *Pera Dolaylarından Bir Uzun Kıssa*’da şiir alıntısına rastlanmaz. Buna karşılık şarkı, roman, deneme, tekerleme, ilahi ve dua sözlerine atıflar söz konusudur. Öykünün başkarakteri, Kürt annelerinin önünden geçerken Ahmet Kaya’yı hatırlayarak ondan bir şarkı

okur. Çağrışım yoluyla esere dâhil olan bu alıntının dışında Perihan Altındağ'ın seslendirdiği "Geçti ömrün nevbaharı, bülbül olmuş neyleyim" (Yalçın, 2017, 51) şarkısı, klasik Türk musiki geleneğini yansıtan kültürel bir unsur olarak öyküde yer alır. Öykünün tek roman alıntısı, Attila İlhan'ın *Zenciler Birbirine Benzemez* eserinden iktibas edilmiştir. Anlatıcı kahraman, yanında geçen bir adamı Attila İlhan'ın bu yapıtında tanımlanan şu cümledeki adama benzetir. "Boynunda benekli bir fular, ince bıyıklı bir apaş sigarasını fena hâlde dudaklarında unutmuş" (Yalçın, 2017, 41). Ece Ayhan'ın *Aynalı Denemeler* kitabında ressam Cihat Burak için kullandığı "mıh gibi yalnız" (Yalçın, 2017, 43) cümlesi de alıntılanan diğer bir edebî cümledir. Dua, elif ba harfleri ve Kâni Karaca'nın seslendirdiği ilahi öyküdeki dinî içerikli alıntılardır. Hikâyede ismi geçmeyen anlatıcı kahraman, Karaköy piyangocusu Uzun Ömer'in ölümü hakkında bilgi aktarırken Hafız Karaca Kâni'nin seslendirdiği "Dilin bal bal demekle ağzına tat gelmez ey ihvan/Kamu azaları Allah diyen gelsin bu meydana" (Yalçın, 2017, 53) mısralarını okur. Çağrışım dayalı olarak öyküye yansıyan bu alıntı, diğer dini iktibaslarla birlikte organik bir bütünlük oluşturur.

Hazzopulo Köpeği'nin entelektüel birikime sahip başkarakteri Fikri Fikirdeşen, ağırlıklı olarak çeşitli şiirlerden alıntılara başvurur. Onun alıntı yaptığı şairler, Muallim Naci, Mithat Cemal Kuntay ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Muallim Naci'nin azade mısrası konumundaki "Mudhikât-ı dehre ben ölsem de tasvirim güler" (Yalçın, 2017, 55-56) ifadesini vefat etmiş babası aklına geldiği zaman hatırlar. Çünkü bu dizeyi çok beğenen ve sürekli tekrarlayan babası, öldükten sonra adeta Muallim Naci'yi haklı çıkarırcasına bir hayalet gibi oğlu Fikri Fikirdeşen'i gölge gibi takip eder. Birçok yazarı tanıyan ve onlarla sohbet eden anlatının bu başkarakteri, tanışmak isteyip de tanışmadığı en önemli yazarın Mithat Cemal Kuntay olduğunu söyler. Kuntay'ın *On Beş Yılı Karşılarken* isimli şiirinde geçen "Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır. Toprak uğrunda ölen varsa vatandır" (Yalçın, 2017, 59) mısraları bu bağlamda öyküde bulunur. Ayrıca Mithat Cemal'ın tek romanı olan *Üç İstanbul*'un ezbere okuduğu Buhari'yi Yaktılar alt başlıklı bölümünden kısa bir alıntı yapar. Onun Ahmet Hamdi Tanpınar'a atıfta bulunması ise bir gece uykusunda görmüş olduğu düşünle bağlantılıdır. Mahşer, mizan, sırat köprüsü, araf, cehennem kapısı, kevser havuzu gibi metafizik kavramlarla örülü bu rüyanın tesirinde kalan Fikirdeşen, Tanpınar'dan şu mısraları mırıldar. "Harap mezarlıklarda ölülerin rüyâsı/Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka/Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka" (Yalçın, 2017, 68). Bunun yanı sıra Fikri Fikirdeşen'in yakın arkadaşı Şevki İğrip, Mevlana'nın kusursuz dost olmayacağı üzerine söylediği mısraları alıntılar. İğrip'in Mevlana'dan yaptığı alıntının amacı, geçimsiz bir kişi olan Fikirdeşen'in huysuzluklarını görmezden gelme isteğidir. Şiirin dışında yer alan şarkı ve türkü sözleri ise duygu durumunu göstermek amacıyla öyküde yer alır.

Hikâye-i Ephemera adını taşıyan öyküde en fazla kullanılan alıntılar şiir ve şarkı sözleridir. Anlatının odak kişisi olan Safi Teber, eski edebiyat sanatçılarından İdrisi Muhtefî'nin *İşbu Deme Erince* şiirinin ilk dördlüğüne, Yunus Emre'nin *Çıktım Erik Dalına* şiirinin tamamına ve Şeyh Galip'in *Hüsn-i*

Aşk’ındaki bir beytine atıfta bulunur. Safi Teber’in İdrîs’i Muhtefi’den yaptığı, “İşbu deme gelince/ Üç kez doğdum ânedem/Nice yavru uçurdum/Nice âşiyânedem” (Yalçın, 2017, 72) alıntısı, babasının sık sık tekrarladığı bir dörtlük olması hasebiyle öyküde yer alır. Küçük yaşlardayken babasından dinlediği ve etkisinde kaldığı için Yunus Emre şiirinden, komşusu Gülümser Hanım’a beslediği duygu durumunu belirtmek için de Şeyh Galip’ten iktibaslar yapar. Öyküde geçen şarkılar ise fon karakterlerden Gülümser Hanım’la şiddetli geçimsizlikten dolayı öldürdüğü kocasının romantik hislerini dışa vuran alıntılardır. Anlatıda, Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Geçmiş Zaman Edipleri* isimli biyografi kitabında yazar ve gazeteci kardeşi Selim Nüzhet için söylediği bir cümle alıntısı da vardır. Safi Teber, Hisar’ın kardeşine hitaben yazdığı, “Böyle zamanlarda onda selameti sükûtta bulan vahim bir hal sezerdim” (Yalçın, 2017, 76) cümlesini babası için tekrarlar. O, kendi terbiyesi üzerine babasıyla annesinin münakaşalarında babasının suskunluğa sığınmayı tercih edişini bu alıntıyla pekiştirir. Öyküde şiir, şarkı ve biyografinin dışında gazete, ayet, dua, ilahi, kalıplaşmış söz alıntıları da söz konusudur. Bunlardan dua, ilahi, kalıplaşmış söz Teber’in babasının günlük yaşam içinde kullandığı alıntılardır. Fetih suresinin birinci ayeti olan “İnnâ fetejnâ leke fethan mübînâ” (Yalçın, 2017, 83) ise Teber’in babasına ait olan tekke levhanın altında yazılı halde bulunur. İsmet İnönü’nün stadyumun önemine dair yapmış olduğu konuşma da gazete alıntısı olarak öyküde yer alır.

Ot Oğlanı’nda kullanılan alıntılar, ele alınan diğer öykülerle karşılaştırıldığında sayıca azdır. Anlatıda kullanılan tek şiir alıntısı, çocukluğunu ve gençliğini köyde geçirmiş Cengiz’in yıllar sonra okuduğu Behçet Necatigil’in *Kibritler* şiirinde geçen “Hem kaçtı karanlıktan/hem aradı karanlığı” (Yalçın, 2017, 140) dizesidir. Bu mısra, çocukken iş gereği annesiyle gittiği ahırdaki ağır kokuyla dışardaki soğuk hava arasındaki sıkışmışlığı anımsaması yönünden iktibas edilir. Bunun yanı sıra öyküde kullanılan diğer göndermeler de şiir alıntısında olduğu gibi Cengiz’in uzak kişisel tarihini hatırlamasına yardımcı olan enstantanelerdir. Bu minvalde, geleneksel Türk tiyatro türlerinden biri olan Karagöz oyununda Karagöz’ün Hacivat’a söylediği “Seni gidi idare fitili, mum bacaklı herif seni” (Yalçın, 2017, 135) ifadesi onu, ahır merdiveninin üstünü örten muşambalı raftaki hırdavat yığınına götürür. Halk müziği sanatçılarından Özey Gönlüm’ün seslendirdiği *Zobalarında Guruda Meşe Yanıyor* türküsüyle sobanın yanışını, *Sabahın Seher Vakti* isimli türküdeki “Bir selama kail olduk onu da vermez geçer” (Yalçın, 2017, 158) mısrasıyla da dedesini hatırlar. Öyküde geçen tüm bu alıntılar, Cengiz’in çocukluk yaşamını aydınlatması bakımından önem taşır.

1.3. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası İlişkiler

Metinlerarasılık bağlamında kullanılan anlatım biçimlerinden bir diğeri anıştırma. Gönderge ve alıntıdaki doğrudan söylemin yerine anıştırmada dolaylı anlatım söz konusudur. Özel isimlerin yanı sıra “Bir metnin içinde başka bir metnin çok ayrıntılı/derin olmayan fakat bilinen yanları ile hatırlatılması” (Atik, 2023, 44) şeklinde tanımlanan anıştırmayı belirlemek zihinsel çaba isteyen bir uğraştır. Anıştırılan kişi, sözcük ya da

eserin kimliği hakkında yarım bilgi verildiği için ancak çağrışım vasıtasıyla tespit edilebilecek bu teknikte, sanatsal ve ilmî tüm metinler örtülü biçimde asıl metinde bulunabilir. Genellikle “bir iki sözcük ya da tümce” (Aktulum, 2000, 114) ile gerçekleştirilen anıştırma, iki düşünceyi birbirine yaklaştırarak çok katmanlı bir anlam ağı oluşturur. *Pera Mera*’da metinlerarasılığın bu yönteminden sık sık faydalanılmıştır. Başta edebiyat olmak üzere din, resim, müzik, sinema gibi disiplinler anıştırma yoluyla bu öykü kitabında yer alır.

Erenler’in aydın başkarakteri Nedret Anut, *Kıralık Fasit Daire* isminde düşleri öven ve basit dünyevi mutlulukları yeren bir roman yazmayı düşünür. Bu başlık, Berna Durmaz’ın *Bir Fasit Daire* adındaki öykü kitabına anıştırma olarak kullanılmıştır. Rüya-gerçek ikilemi içinde sıkışmış bir karakter olan Anut, kısır döngü anlamına gelen fasit sözcüğünü daire ile ilişkilendirerek insanların yeryüzündeki tüm yapıp etmelerinin birbirini tekrarlamaktan öteye gitmediğini anlatmaya çalışır. Öyküdeki diğer bir anıştırma ise Sabahattin Ali’nin *Sırça Köşk* isimli öykü kitabına yapılmıştır. Anlatının odağındaki Nedret Anut’un entelektüel dostlarıyla sık sık bir araya gelerek kültürel sohbetler yaptığı mekâna verdiği ad, Sabahattin Ali’nin sözü geçen eserini örtük gönderme yoluyla hatırlamadır. “‘Sırça Saray’ dediği cam mekâna geçti, avluyu da görecekte oturdum” (Yalçın, 2017, 25). Esere dönük her iki anıştırma örneğinde de yapıtların kimliğinin açıkça verilmediği görülür.

Pera Dolaylarından Bir Uzun Kissa, anıştırmanın en fazla kullanıldığı öykü olarak dikkat çeker. Özellikle kişi adları üzerinden çok sayıda anıştırmaya başvurulmuştur. Sanat dünyasına ait dikkat çeken isimler, herhangi bir düzene tabi tutulmadan yarım ipuçlarıyla bu hikâyede sıralanır. “Aktedron, Hayalet, enistütülü Enis, Uzun İlhan, Muz” (Yalçın, 2017, 43) kapalı biçimde gönderimde bulunulan başlıca sanat adamlarıdır. Bu kişilerden Aktedron, Aktedron Fikret diye bilinen bohem Türk ressamı, Hayalet ise Hayalet Oğuz adıyla tanınan yazar ve senarist Oğuz Halûk Alplaçin’e anıştırmadır. Enistütülü Enis’le Cumhuriyet Dönemi’nin şairlerinden ve yazarlarından biri olan Enis Batur kastedilir. Batur, yeryüzünde bugüne kadar yazılmış tüm edebî eserlerin ilk cümlelerini bir araya getirme amacıyla *İncipit Enstitüsü* isimli bir merkez kurma düşüncesinin fikir babası olduğu için anıştırma yoluyla Enistütülü Enis biçiminde metinlerarasılık düzleme taşınmıştır. Uzun İlhan’la *Kılıç Artığı Gizlenen Bir Şairin Portresi* isimli şiir kitabı bulunan ve seksen dört yaşında intihar eden İlhan Şevket Aykut’a, muz ise ressam Ömer Muz’a anıştırma olarak öyküde yer alır. Sanatçı isimlerinin anılmasıyla yapılan bu göndermeler, bir yandan ismi anılmayan anlatıcı kahramanın sanatçı kimliğini ele verirken diğer yandan onun yakınlık hissettiği sanatçıları okuyucuya gösterme işlevi taşır.

Dini sahadan ve sinema sektöründen anıştırmalar da *Pera Dolaylarından Bir Uzun Kissa* isimli öykü kitabında yer alır. Bu minvalde İslam dünyasının bilindik isimlerinden Hz. Ali ve Selman-ı Farisi’ye “Ali’nin yoldaşı, berberlerin piri Selman paklar seni” (Yalçın, 2017, 48) ifadesiyle gönderimde bulunulur. Bunun yanı sıra Hz. Muhammed’i çağrıştıran üç kelime grubu da öyküde anıştırma işlevi görür. Bunlar, “nübüvvet mağarası, nübüvvet mührü,

nübüvvet kuşları[dır]" (Yalçın, 2017, 44). Nübüvvet mağarasıyla Hz. Muhammed'e peygamberliğin geldiği Hira mağarasına, nübüvvet mührü ve kuşları ile de peygamberin iki melek tarafından göğsünün yarılması olayına hatırlatma yapılır. Ayrıca öyküde geçen Yedi Uyarlar ibaresinde Kuran-ı Kerim'de geçen mağara arkadaşlarına anıştırma söz konusudur. Sinema sanatında ise iki Yeşilçam filminin anıştırma tekniğiyle anlatıda yer aldığı görülür. Bunlardan biri olan *Parçala Behçet* filmi, "Behçet Nacar'a güven, Nacar saate inan. Behçet parçalar, Nacar toplar" (Yalçın, 2017, 45) cümleleriyle anılır. Diğerisi ise öyküde "kibar pezo" şeklinde geçen *Kibar Feyzo* filmidir. Din ve sinema alanlarında yapılan bu anışırtmalar, anlatıdaki odak kişinin genel kültürünü yansıtmaya bakımdan önem arz eder.

Anıştırma yönteminin kullandığı diğer bir öykü *Ot Oğlanı*'dır. Burada kullanılan anışırtmalar şiir dizeleri şeklinde gerçekleştirilir. Anlatıcının başkarakter fiziksel ve ruhsal açıdan tanıtmaya dönük bazı ifadeleri Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Attila İlhan'ı ve Nurullah Genç'i çağırıştırır. Yalnız anışırtılan dizeler, ait olduğu metnin bağlamından koparılarak dâhil olduğu öykü düzleminde yeni bir anlam kazanır. Örneğin, "Çöp gibi çocuktun işte" (Yalçın, 2017, 136) sözü, Attila İlhan'ın *Üçüncü Şahsın Şiiri*'nde geçen "çöp gibi bir oğlan ipince" mısrasına anıştırma işleviyle kullanıldığı halde farklı bir manaya bürünmüştür. Köy ortamında bulunmuş başkarakter, kibrit kutularındaki çöplerle ateş yaktığı için böyle bir benzetmeyle nitelenir. "Zehir soluduğunu nereden bileceksin. Sana her şey tatlı, her şey bir iksirdi. Çocuktun ya" (Yalçın, 2017, 136) ifadeleri Nurullah Genç'in *Nereden Bileceksin* isimli şiirine göndermeler taşır. Bir önceki şiir parçasında olduğu gibi burada da anlam değişimi söz konusudur. Cengiz adındaki anlatının merkezi kişisi, yaktığı sobadan çıkan duman kokusunun zararı konusundaki bilgisizliği nedeniyle anlatıcı tarafından tasvir edilir.

Sonuç

Murat Yalçın'ın öykü kitaplarından biri olan *Pera Mera*'da metinlerarasılık yöntemlerinden gönderge, alıntı ve anıştırma yaygın biçimde kullanılmıştır. Doğu ve Batı dünyasının tanınmış kültürel simaları ve yapıtları bu yöntemler sayesinde öyküde yer alır. Edebiyattan musikiye, resimden sinemaya birçok farklı disipline ait unsurlar, öykünün bağlam örgüsü içinde bir araya gelerek zengin bir anlamsal ağ oluşturur. Toplam dokuz öyküden oluşan yapıtta, metinlerarasılık yöntemi beş öykü üzerinden gelişir. Diğer dört öyküde bu tekniğe ya bir iki örnekle değinilmiş ya da hiç temas edilmemiştir. *Erenler*, *Pera Dolaylarından Bir Uzun Kissa*, *Hazzopulo Köpeği*, *Hikâye-i Ephemera* ve *Ot Oğlanı* isimlerini taşıyan öykülerde hem gönderge hem de alıntı yöntemi kullanılmıştır. Anışırtmaya ise *Erenler*, *Pera Dolaylarından Bir Uzun Kissa* ve *Ot Oğlanı*'nda başvurulmuştur. Bu yöntemlerin kullanıldığı hikâyelerdeki başkarakterler, entelektüel bireylerden oluşur. Düşünce odaklı yaşam üslubunu benimsemiş bu kişiler için yapıtlardan ve sanatçılardan bahsetmek günlük yaşamlarının vazgeçilmez bir parçası konumundadır.

Pera Mera'da metinler arası ilişki kurulan eserler, sanatçılar ve kurmaca karakterler, Murat Yalçın tarafından anlatı kişilerinin düşünce ve

duygu dünyalarını, beslendiği kültürel kaynakları, karakter ve ruh hâllerini daha iyi verebilmek için tercih edilmiştir. Başka metinlerden aldığı parçaları kendi eserinin kurgusuyla uyumlu olacak şekilde kullanan yazar, yeni anlam alanları yaratarak çoğul okumaya uygun bir yapıt ortaya koymuştur. Bu teknik vasıtasıyla sadece öyküdeki şahıs kadrosu hakkında değil; aynı zamanda Yalçın’ın üslubu ve etkilendiği kaynaklar hususunda da malumat elde edilir. Ana esere dışardan dâhil olan unsurları tespit etmede ise okuyucuya önemli görevler düşer. Çünkü metinlerarasılığı kullanan sanatçı, okurdan metne derin bir anlam katan ve onu canlı bir unsur hâline getiren metinlerarası ilişkiyi fark etmesini ve yorumlamasını bekler. Aktif pozisyonda olması gereken böyle bir okuyucunun geniş bir genel kültüre, duyarlı bir yapıya ve güçlü bir hafızaya sahip olması gerekir. Aksi takdirde onun metinlerarası münasebeti tespit etmesi zor olur.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Allen, Graham. *Intertextuality. The New Critical Idiom*. London: Roodledge, 2000.
- Atik, Şerefnur. “Metinler Arası İlişki mi, Metinlerarasılık mı?”. *Lacivert Dergisi* 109 (2023), 43-45.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999.
- Bahtin, Mihail. *Karnaval dan Romana*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Batur, Enis. *E/Babil Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Bulut, Feyza. “Metinlerarasılık Kuramının Kavramsal Çerçevesi”. *Edebi Eleştiri Dergisi* 2/1 (2018), 1-19.
- Büyükkavas Kuran, Şeyma. “Metinlerarasılık Kuramı”. *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*. ed. Veysel Şahin. 865-900. Ankara: Akçağ Yayınları, 2022.
- Coşkun Ögeyik, Muhlise. *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2008.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Kıran, Ayşe ve Kıran Zeynel. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2007.
- Tosun, Necip. *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Yayınları, 2017.
- Tunç, Gökhan. *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri Okumaları*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2022.

Ünal, Hayriye. "Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine". *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, 138/139/140. (2008), 286-296.

Yalçın, Murat. "Murat Yalçın'la Dile Gelen Öykü". *Kayıp Kayıt Edebiyat Dergisi*. Söyleşen: İsa Koyuncu. 18, (2023), 18-20.

Yalçın, Murat. *Pera Mera*. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2017.