



**T.C.**

**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**

**LİSANS TEZİ**

**MURAT GÜLSOY'UN "YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR  
HİZMET" ADLI ROMANINDA METİNLER ARASI  
UNSURLAR**

**Diyar AKGÜN**

**Danışman:**

**Prof. Dr. Beyhan KANTER**

**MARDİN- 2020**

**T.C.**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**  
**LİSANS TEZİ**  
**MURAT GÜLSOY’UN “YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR**  
**HİZMET” ADLI ROMANINDA METİNLER ARASI**  
**UNSURLAR**

**Diyar AKGÜN**

**Danışman:**  
**Prof. Dr. Beyhan KANTER**

**MARDİN- 2020**

## TEZ ONAY SAYFASI

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

TEZ ONAYI

Fakültemizin Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü 16832044 Numaralı Öğrencisi Diyar Akgün'ün Hazırladığı "**MURAT GÜLSOY'UN 'YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET'ADLI ROMANINDA METİNLER ARASI UNSURLAR**" Başlıklı Lisans Bitirme Tezi.....bulunmuştur.

TEZ DANIŞMANI

PROF.DR. BEYHAN KANTER

İMZA

TEZ ONAY TARİHİ

.../.../2020

MARDİN 2020

## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	vii
ÖN SÖZ .....	viii
FOTOĞRAF VE BELGELER LİSTESİ .....	x
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM .....	4
1. MURAT GÜLSOY’UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ .....	4
1.1. HAYATI VE SANATI.....	4
1.2. ESERLERİ.....	5
1.2.1. Romanları .....	5
1.2.2. Öyküleri .....	5
1.2.3. İncelemeleri.....	6
1.3. MURAT GÜLSOY’UN ‘YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET’ ADLI ROMANININ ÖZETİ .....	6
1.3.1. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Adlı Romanın Tanıtımı.....	6
1.3.2. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Adlı Romanın Özeti .....	7
İKİNCİ BÖLÜM .....	9
2. METİNLER ARASILIK KAVRAMININ TANIMI, TARİHÇESİ ve ÖNCÜLERİ .....	9
2.1. Metinlerarasılık Kavramı Tanımı ve Tarihçesi .....	9
2.2. ÖNCÜLERİ .....	11
2.2.1. Mihail Bakhtin (1895 - 1975).....	12
2.2.2. Julia Kristeva (1941- ) .....	13
2.2.3. Roland Barthes (1915 - 1980) .....	14

2.2.4.	Michael Riffaterre (1924 - 2006) .....	15
2.2.5.	Gerard Genette (1930 - ) .....	15
2.2.6.	Laurent Jenny (1949 - ) .....	16
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....		18
<b>3. MURAT GÜLYOY'UN YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET ADLI ROMANINDA METİNLERARASI UNSURLAR</b> .....		18
3.1.	Parodi .....	18
3.2.	Pastiş/Öykünme .....	23
3.3.	Kolaj .....	26
3.4.	Alıntı .....	32
3.5.	Epigraf .....	35
3.6.	Anıştırma .....	36
3.7.	Gönderme/Atıf .....	38
3.8.	Fantastik ve Büyülü Gerçekçilik .....	39
<b>SONUÇ</b> .....		43
<b>KAYNAKÇA</b> .....		45

**ÖZET**  
**LİSANS TEZİ**

**MURAT GÜLSOY’UN ‘YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET’ADLI  
ROMANINDA METİNLER ARASI UNSURLAR**

Diyar Akgün

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

2020: (49) Sayfa

Uzun bir geçmişi olan ve daha çok postmodernizmin metin çözümleme yöntemi olarak kendini gösteren metinlerarasılık kuramı, 1960’lı yıllarda Julie KRİSTEVA tarafından ortaya çıkmıştır. Metinler arası ilişkiyi inceleyerek bir metnin kendinden önceki metinlerden beslenerek yeni bir metin ortaya çıkar. Böylece yeni bir metin varlık kazanır. Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Murat Gülsoy’un “*Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*” adlı anlatısı da metinlerarasılık kuramı açısından önem arz etmekte ve kuramdan hareketle söz konusu roman metinlerarasılık yöntemiyle incelenip anlatılacaktır.

Bu çalışmanın amacı, Murat Gülsoy’un söz konusu romanında metinler arasılığın alt başlığı olan parodi, pastiş, kolaj, alıntı, epigraf, anıştırma, gönderme/atıf, ironi fantastik ve büyülü gerçekçilik gibi unsurların varlığını tespit etmek ve yazarın söz konusu eserinde Atay, Atılğan, Shakespeare, Tanpınar, Borges ve Nerval gibi Türk ve Dünya edebiyatında güçlü kalemlere sahip yazar ve şairlerin eserleri arasındaki ilişkileri metinler arası kuram çerçevesinde tespit etmektir.

Çalışma, yazar Murat Gülsoy’un hayatı, eserleri ve söz konusu romanın özeti; metinlerarasılık kuramın tanımı kökeni, tarihçesi ve öncüleri; kuramın alt başlıklarının tanımıyla birlikte *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* Adlı romanda örneklerini tespit etmek üzere üç bölüme ayrılarak incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Modernizm, postmodernizm, murat gülsoy, yalnızlar için çok özel bir hizmet, metinlerarasılık.

## ABSTRACT

### LICENCE THESIS

#### A NOVEL WHICH CALLED ' A VERY SPECIAL DUTY FOR LONELIES' OF MURAT GÜLSOY AND INTERTEXTUAL ELEMENTS IN HIS NOVEL

DİYAR AKGÜN

MARDİN ARTUKLU UNIVERSITY

SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

2020 (50) PAGE

Intertextuality theory which has a long history and mainly shows itself as text analysis method of postmodernizm, has been emerged by Julie KRISTEVA in 1960. It defends that a text develop itself by grewed other texts and create a new text by reconstructed. The novel which called 'A very special duty for lonelies' matters in terms of intertextuality theory and this novel will be explained and examined by this theory.

The purpose of this study,not only determines the factors such as parody, pastiche, collage, quote, epigraph, remembrance, citation, irony fantasy and magical reality which are subtitle of intertextuality in Murat Gülsoy novel;but also determines famous and powerful writers' and poets' (who are Atay,Atılgan,Shakespeare, Tanpınar,Borges and Nerval) relationship between their works within the framework of intertextuality theory.

In this study has been analyzed in three section which are works and life of Murat Gülsoy,and summary of the novel, origin,history and pioneers of the intertextuality theory and with definition of the subtitles of the theory to detect this novel examples.

**Keywords:** Modernism, postmodernizm,murat gülsoy, a very special duty for lonelies, intertextuality.

## ÖN SÖZ

Türkiye’de roman türünün Tanzimat’la birlikte başladığı ve ilk romanların tercüme yoluyla edebiyatımıza girdiği görülür. Sonraları roman türünde yazılan eserlerin konuları; biçim ve içerik olarak değişime uğrar. “Modern” ve “Postmodern” sonrası yeni bir form kazanan roman, biçim ve içerik bakımından gelişmiştir. Metinler arası kuram ile yeni bir gelişim alanı bularak metinlere farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Julia Kristeva’nın öncülük ettiği metinler arası kuram, her metnin kendinden önceki metinlerden ayrı düşünölmeyeceği ve önceki metinlerden beslenerek farklı metinler ortaya koyduğu görüşü üzerine şekillenir. Metinler adeta bir karmaşık halde bulunan bir yapbozun parçaları gibi her parça bir araya gelerek yeni bir metin oluşturur. Böylece metin, yeni bir biçim ile kendi özünü oluşturmuş olur.

Bu çalışmanın amacı, Murat Gülsoy’un “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı romanında metinler arası unsuru tespit etmektir. Tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde; metinlerarasılık kavramının anlaşılır olması adına modern ve post modern kavramının tanımını yapılarak araştırılmanın giriş bölümü oluşturulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde; çalışmaya konu olan yazar Murat Gülsoy’un hayatı ve eserleri hakkında bilgiler, yapmış olduğu bir röportajdan hareketle verilmiştir. Daha sonra yazarın 2016 yılında yazmış olduğu aynı zamanda araştırmanın özünü oluşturan “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı romanının tanıtımı ve özeti verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde; metinler arasılığın tanımı ve tarihçesi hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Ardından kuramın öncülerinin yaşamı ve kuramla olan ilişkileri açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde; metinlerarasılık kuramının alt başlıkları olan; parodi, pastiş, kolaj, alıntı, epigraf, anıştırma, gönderme/atıf, fantastik ve büyüü gerçekçilik kavramları açıklanıp ardından söz konusu romanda örnekleri tespit edilerek Murat Gülsoy’un yazmış olduğu esere farklı bir bakı açısı kazandırılmıştır.



Çalışmada bu konular araştırılırken çeşitli kaynaklardan literatür taraması yapılarak roman yazarının dünya görüşü, romanın yazıldığı dönem, kahramanlarının içinde bulunduğu şartlar ve en önemlisi roman bakış açısı göz önünde tutularak metinler arası unsurlar tespit edilmiştir.

Bu çalışmanın planlanma ve araştırma süreçlerinde ayrıca çalışmanın yürütülmesi ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, lisans eğitimi boyunca cesaretlendiren, inanan ve öğrencisi olmakla gurur duyduğum kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Beyhan Kanter'e sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın bir başka boyutunda sabır ve sevgiyle her türlü konuda bilgisini paylaşan değerli hocam Arş. Gör. Büşra Ataker'e çok teşekkür ederim. Bilginin zekâtı olduğunu öğreten kıymetli hocam Arş. Gör. Hazar Faruk Güven'e teşekkürü borç bilirim. Arkadaşlarıma da çalışma süresi boyunca desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Bilginin önemini kavratan, hayatım boyunca sevgi, ilgi ve desteklerini esirgemediğim yanımda olan kıymetli aileme teşekkür ederim.

Diyar AKGÜN

Mardin-2020

## FOTOĞRAF VE BELGELER LİSTESİ

	Sayfa
<b>Belge 1:</b> Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet .....	27
<b>Belge 2:</b> Kara Sayfa .....	29

## KISALTMALAR LİSTESİ

**Prof. Dr.:** Profesör Doktor

**Doç. Dr.:** Doçent Doktor

**Y.İ.Ç.Ö.B.H.:** Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**vb.:** Ve benzeri

## GİRİŞ

Tanzimat'tan günümüze roman; sosyal, siyasal ve kültürel değişime ayak uyduran edebi bir tür olarak karşımıza çıkar. Biçim ve içerik bakımından her dönem farklılaşan bu tür özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısında postmodern söylem alanı niteliğinde farklı bir gelişim alanı oluşturmuştur. Bu bakımdan bu yüzyıl bir taraftan Aydınlanmacı zihniyetin gelişim gösterdiği bir taraftan ise insan aklının istenilen düzeyde gelişemediği bir dönem olmuştur. 20. Yüzyıl insanı öncelikle Birinci Dünya Savaşı daha sonra da İkinci Dünya Savaşıyla büyük yenilgilere uğramıştır. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmaya başlayan post modern ise, sanat ve düşün yapısında büyük bir yıkım sonucunda kendini inşa etmeye başlayarak sesini duyurmuştur. Aynı zamanda bu yüzyıl sayısız sanat akımları ve bakış açılarının oluşturulduğu bir dönemdir. Var oluşu çok eskilere dayanan metinler arası olgu diğer yıllarda olduğu gibi bu yıllarda da yerini korumaktadır. Metinlerarasılık tanımı ve tarihçesine geçmeden önce “Modernizm” ve “Postmodernizm” kavramlarını kısaca açıklamak yerinde olacaktır. Cicero, Yükümlülükler Üzerine adlı eserinde söylediği gibi “Bir konuyla ilgili akla dayanan her açıklama bir tanımla başlamalı, böylece tartışılan şeyin ne olduğu anlaşılabilir olur” (Cicero, 2003). Modernizm İsmail Çeşitli'nin ifadesiyle;

“Dilimizde, yeni, çağdaş, ilerici, yenici manaları yüklenen “modern” veya “modernizm” kelimesinin izahına gelince Latince “modernus” kelimesinden gelen “modern”( O da ‘şimdi, hemen’ anlamındaki “modo” kelimesinden gelmektedir.) M.S V. Yüzyıldan itibaren kullanılan bir kelimedir. Kavram ilk olarak Hristiyanlık öncesi dönem ile sonrası dönemi ayırmak için kullanılmıştır. Bundan sonraki dönemlerde de modern kavramı, “eski” ile “yeni”yi birbirinden ayırma anlamını çok büyük ölçüde korumuş ve bu istikâmette kullanılmıştır. Yani modernizm, modernlik veya modern, her şeyden önce “eski” ye göre “yeni” olmaktır. Zaman olarak da yakın geçmişi veya şimdiki zamanı kapsar. Buna göre Rönesans dönemi, Antik Çağa göre; Aydınlanma Çağı, Rönesans’a göre modernliktir. Bu sebeple kavram, sürekli olarak bir karşılaştırma ve yeniyi ifade etme manası taşıya gelmiştir” (Çeşitli, 2011).

Görüldüğü gibi modernizm ayrılıklar arasındaki köprü görevini üstlenmiş ve eski ile yeniyi ayırma anlamı taşımaktadır.

“Temelinin 17. ve 18. yüzyıllarda atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında kullanılan modernizm kavramı, Latince kökenli modo’dan türeme modernus kelimesinden gelmektedir” (Kumar, 1999).

Modernizm, yalnızca eskiden yeniye geçiş değil aynı zamanda toplumsal bir sorun olan batılı olma kavramıyla da ilişkilidir. Weber’e göre bu “toplumların yapması gereken Batılı olabilmeyi başarmaktır” (Weber, 2013, s. 22). Yani toplumların batılı olmadaki başarıları ne

kadar artarsa toplumlar o denli modern olacaklardır. Böylece modernizm aynı zamana batılılaşma kavramını da karşılamıştır. Dini değerlerin etkisini kaybetmesi, hızla gelişen kentleşmenin ve buna bağlı doğan kapitalizmin ekonomik alanda yayılmasında hız kazanması modernitenin günlük yaşamın her alanında olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte sosyal değişimi de ifa etmektedir.

Genel olarak kabul görerek yeni bir kullanım alanı oluşturan bir diğer kavram 'Postmodernizm'dir. Kavram, "ilk defa 1870'lerde kullanılmaya başlanmış, 1930'larda edebiyat eleştirisine girmiştir. 1960'lı yıllardan sonra ise kullanımı yaygınlaşmıştır" (Koçakoğlu, 2012). Ortaya çıkışıyla modernizmin ışığını söndüren postmodernizm, "karşısına modernizmi alarak bireyin düş dünyasının sınırlarını kırmak ve öznel, marjinal, farklı olanı reddeden her türlü bakış açısını çürütmek amacı taşır" (Aşkaroğlu, 2015, s. 122). Postmodernizm kavramsal olarak modern sonrası anlamına gelen ve 20. yüzyılda bilim ve teknolojinin gelişmesiyle insan ve düşüncelerin gelişimine bağlı olarak değişen bir algı sonucu ortaya çıkan bir anlayış olarak değişerek bugünlere gelmiştir. Yine 19. yüzyılda dünyanın atar damarı olan Batı'da da sorular oluşturarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu önemi ifade eden görüş ise şöyledir;

"Postmodernite; 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı içinde Batıya dönük sorgulamaların başladığı, alternatif düşüncelerin üretildiği, özellikle Nietzsche'den başlayarak postmodern düşüncenin Frankfurt Okulu, Foucault, Derrida ve Baudrillard gibi düşünürler öncülüğünde bir 'izm'e dönüştürülmeden önceki geçiş evresidir" (Emre, 2006).

Yüzyılın edebiyatında varlık göstererek önem kazanan ve aynı zamanda postmodernizm akımının önemli öğelerinden biri olarak görülen metinlerarasılık, edebiyat alanına geçmişe bağlı kökleriyle yenilik getirmiş ve kendini göstermiştir. Bu sebeple edebi metinler içerisinde metinler arasılığın yeri yadsınamaz mahiyettedir. "Post modern edebiyat, çeşitlilik ve çoğulculuğu sağlamak amacıyla, metinler arası bir ilişki kurarak yaşamı yeniden yorumlama ve anlama çabasına girer" (Aşkaroğlu, 2015). Post modern öncesi dönemden bugüne varlığını koruyan metinler arası kuramın savunduğu görüş, bir metnin kendinden önceki metinlerden ilham alarak var olduğunu kabul etmesi olarak tanımlamak mümkündür. İsmail Çeşitli'nin görüşünden hareketle metinlerarasılık 'bir dünya içinde çeşitlilik / çoğulculuk' amacıyla var olur. Metinlerarasılık edebiyatın varlığı kadar köklü bir geçmişe sahip olan, Kuram daha çok günümüzün post modern anlatılarda kendini göstererek işlev kazanmıştır. Farklı metinler arasındaki ilişkiyi inceleyen metinlerarasılık, bu ilişkiyi değişik boyutlarda karşımıza çıkarmaktadır. Postmodernizmin metin çözümleme yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık, 1960'lı yıllarda Julia Kristeva tarafından bir kılıfa büründürülerek oluşturulmuştur.

Kristeve'dan sonra kuramın şekillendiriciler arasında Bakhtin, Barthes, Riffataire, Genete gibi yapısalcı araştırmacılar saymak yerinde olacaktır. Böylece metinlerarasılık, hem Dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında önemli bir yer teşkil ederek günümüze taşınmıştır.

'Her şey önceden söylenmiştir' görüşünden hareketle metinler arası unsur, neredeyse her metnin içinde yer alır. Yazarlar bilinçli veya bilinçsiz eserinde metinlerarasılık yöntemine uygun malzeme oluşturarak eserlerini meydana getirir. Kurmacanın sularında gezinen çağdaş yazarlarımızdan olan Murat Gülsoy da şüphesiz metinlerarasılık kuramının yansımaları görülen yazarlarımızdan biridir.

Anlatısına bir mektup ile başlayan ve okura seslenmekten geri duymayan Gülsoy, gerçek ve hayalin iç içe eritildiği bir dünyada gerçekliği gittikçe saydamlaştırarak yer yer üst kurmacanın sınırlarını zorlayarak anlatısında metinler arası unsurlardan faydalanmıştır. Kahramanlarına seçtiği mekân bir "zihin"dir. Böylece zaman ve mekân kavramlarını kendi potasında eriterek gerçek ve düş arasındaki sınırı yok etmeye çalışır. Birçok yazara, esere, mitolojik anlatılara yer verir. Anlatısında parodi, pastiş, kolaj, epigraf, ironi gibi teknikler kullanarak yer yer fantastik ve büyülü gerçekçilik unsurlarından yararlanır. Böylece Gülsoy'un 'Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet' adlı romanı metinlerarasılık kuramına oldukça sağlam malzemeler sunarak anlatısının kapılarını incelemeye açık bırakır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MURAT GÜLSOY'UN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

#### 1.1. HAYATI VE SANATI

Prof. Dr. Murat Gülsoy, nesir, şiir, deneme, anı, günlük, mektup ve tarih gibi yazı türlerinde eserler vermiştir. Türk Edebiyatı'nın önemli şahsiyetlerinden biri olan Gülsoy, 1967 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlk olarak 1984'de üniversite sınavında ilk beşe girerek Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünü kazanmıştır. Tıp fakültesine gidebilme hakkı olmasına rağmen matematiğin ve fiziğin üstesinden gelebildiğinden ve de mühendisliğe olan merakından dolayı bu bölümü seçmiştir.<sup>1</sup> Üniversiteyi bitirdiği yıllarda psikolojiye yönelmiştir. Doktorasını biomedikal mühendisliğinde yapmıştır. Murat Gülsoy, 1992-2002 yılları arasında arkadaşlarıyla Hayalet Gemi dergisini çıkarmışlardır. 2001 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı; Bu Kitabı Çalın adlı kitabına, 2004 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü; Bu Filmin Kötü Adamı Benim, 2013 yılı Notre Dame de Sion ödülü; Baba Oğul ve Kutsal Roman, 2014 yılı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü; Gölgeler ve Hayaller Şehrinde adlı romanlarına verilmiştir. Öykü ve romanları çeşitli dillere (İngilizce, Fransızca, Almanca, Çince, Japonca, Makedonca, Rumence, Bulgarca, Arnavutça, Arapça) çevrilmiştir.

Gülsoy, 1995-2002 yılları arasında Açık Radyo'da Hayalet Gemi, Simgeler Sözlüğü, Ubor Metenga gibi programlarda yer almıştır. 2010-2013 yılları arasında TRT TÜRK kanalında Açık Şehir programında Sinemada Edebiyat Uyarlamaları'nı hazırlayıcısı ve sunucusu olmuştur. Murat Gülsoy aynı zamanda 2004'dan beri Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi'nin Genel Yayın Yönetmenliği ve 2014'dan beri Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi müdürlüğü görevini sürdürmektedir. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta ve Biyofotonik konusunda dersler verip araştırmalar

---

<sup>1</sup> Bu bölümde yer alan bilgiler Nida Nevra Savcıoğlu'nun "Murat Gülsoy'la Öğrenmenin, Üretmenin, Paylaşmanın Sonsuzluğu Üzerine." adlı röportajdan alınmıştır.

yapmaktadır.<sup>2</sup> 2004 yılında yayımlanan “Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık” adlı kitabında okunaklı bir anlatı kurmanın yollarını anlatan Gülsoy, “602.Gece” isimli inceleme kitabında modernizm/postmodernizm üzerine görüşlerine yer vermiştir. Murat Gülsoy, Attila Durak ve Zeynep Uysal ile birlikte Nâzım Hikmet’in doğumunun yüz on beşinci yılında “Nâzım’ı Yazanlar: 1902-2017” isimli bir kitap hazırlamıştır.

## 1.2. ESERLERİ

Türk edebiyatında önemli isimlerden biri olan Murat Gülsoy’un sekiz romanı, dokuz öyküsü ve iki incelemesi bulunmaktadır.

### 1.2.1. ROMANLARI

1. Bu Filmin Kötü Adamı Benim, 2004, CAN Yayınları
2. Sevgilinin Geciken Ölümü, 2005, CAN Yayınları
3. İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, 2007, CAN Yayınları
4. Karanlığın Aynasında, 2010, CAN Yayınları
5. Baba, Oğul ve Kutsal Roman, 2012, CAN Yayınları
6. Nisyan, 2013, CAN Yayınları
7. Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, 2014, CAN Yayınları
8. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, 2016, CAN Yayınları

### 1.2.2. ÖYKÜLERİ

1. Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, 1999, CAN Yayınları Bu Kitabı Çalın, 2000, CAN Yayınları
2. Belki de Gerçekten İstiyorsun, 2000, altkitap.com
3. Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, 2002, CAN Yayınları
4. Binbir Gece Mektupları, 2003, CAN Yayınları
5. Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım, 2004, CAN Yayınları
6. Kâbuslar, 2006, altkitap.com
7. Bize Kuş Dili Öğretildi, 2008, altkitap.com

---

<sup>2</sup> Bu bölümde yer alan bilgiler, Enes Doğanalp’in “Murat Gülsoy’un Hayatı, Sanatı ve Eserleri” üzerine yapılan yüksek lisan tezinden alınmıştır.



8. Tanrı Beni Görüyor mu? , 2010, CAN Yayınları

### 1.2.3. İNCELEMELERİ

1. Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, 2004, CAN Yayınları

2. 602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye, 2009, CAN Yayınları

## 1.3. MURAT GÜLSOY’UN ‘YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET’ ADLI ROMANININ ÖZETİ

### 1.3.1. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Adlı Romanın Tanıtımı

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Murat Gülsoy’un yazmış olduğu dokuzuncu romanıdır. 2016 yılında ilk baskısını yapmıştır. Yazar, daha önce yazmış olduğu eserlerinden farklı bir kurgu benimseyerek anlatısını kaleme almıştır.

Can Yayınları tarafından okurlarıyla bir araya getirilen roman şu cümlelerle tanıtılır:

Yaşamın yazıyla, yalnızlığın ölümle iç içe geçtiği bir dünyadayız. Murat Gülsoy bu tehlikeli yakınlığı fantastiğe, bilim kurguya cesurca göz kırpan bir anlatımla birleştirerek okurun zihninde canlandırıyor. Birbirinden bağımsızmış gibi görünen bölümler, ekler, kara sayfalar deliliğin eşliğinde, yalnızca derinliklerinde ve ölümün karanlığında birleşiyorlar. Delirmekten ve yalnızlıktan kurtulmanın yolunu ölümle yaşamakta bulan karakterler, ölümle kol kola girdikçe deliliğin kaçınılmazlığını deneyimliyor.<sup>3</sup>

“Tanpınar’a, Atay’a, Atılğan’a selam veren; ama en çok Borges’le, Nerval’le konuşan onların metinlerinin ve karakterlerinin arasında ustalıkla gezinen roman, sanki yalnızlıktan kurtulmak için edebiyat âleminin büyük ruhlarını içine alıyor. Parçaları birleştirmeyi seven, ipuçlarının peşinden gitmekten haz duyan meraklı okur kadar fantastik bir kurgunun büyüsüne kapılmak isteyen maceracı okur da Yalnızlar için Çok Özel Bir Hizmet’ten yararlanmak isteyecek...”<sup>4</sup>

Roman önsöz, sonsöz ve ekler olmak üzere üç bölüme ayrılarak hazırlanmış ve toplam 204 sayfadan oluşmaktadır.

---

<sup>3</sup> Gülsoy, M. (2016).Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, İstanbul: Can Yayınları

<sup>4</sup> Gülsoy, M. (2016).Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, İstanbul: Can Yayınları

### 1.3.2. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Adlı Romanın Özeti

Gülsoy, “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı eserini, Julie Borges’e yazılan bir mektup başlamaktadır. Yazar-anlatıcı mektup özelliğinden tamamen yararlanarak Borges’e seslenmiştir. Ayrıca Ahmet Hamdi ile Borges’i karşı karşıya getirerek değişen değiştikçe kötüleşen dünyadan ve bu dünya içinde sıkışıp kalan yaşamından her iki yazara da söz etmektedir. Romanda yer yer yazar ve anlatıcı iç içe geçerek yer değiştirmektedir. Böylece hayal ve gerçeklik ince bir çizgi üzerinde inşa edilmiştir. Yazar-anlatıcı, Borges’e yaşadığı şehirde, ülkede, hatta kültür ve dünyada olup bitenlerden sitem edercesine söz etmektedir. Şöyle ki:

“Kıyımlar haksızlıklar, cinayetler, hırsızlıklar ve barbarlıklar, önce ağırlı düğümler olup yerleşiyor içimize. Konuşmak, yutkunmak ne mümkün. Ağrı, ateş, sancı, içe atma, kapanma... Ama sonra çözülüyor.”

Üniversitede 49 yaşında bir akademisyen olan Mirat Alsan, sıradan sayılabilecek bir hayata sahip ve fakat çevresiyle sık sık içsel çatışmaları olan, hızlı akan hayata uyum sağlayamayan bir yapıya sahiptir. Anlatıda Mirat’ın uyumsuzluğunu daha da belirginleştirmek adına Mehmet Tonguç adında hayat dolu, eğlenmeyi seven, topluma hızla ayak uyduran ve Mirat’ın ileride emekliliğe ayrılmasında en büyük rolü oynayan kişi yerleştirilir. Mirat’ın düşünce yapısı ve dış görünüşü özelliği özellikle üzerinden bir türlü çıkaramadığı “yakası, kol ağzları, dirsekleri aşınmakta parlamış, cepleri torbalanmış, sağ yakasında hiçbir şekilde çıkaramadığı koyu bir yağ lekesi olan süet” (Gülsoy, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, 2016, s. 25) ceketi<sup>5</sup> onu toplumdaki uzak ve sıradan gösterir. Başta öğrencileri olmak üzere Mehmet Tonguç ve diğer pek çok kişi tarafından eleştirilir. Bu duruma daha fazla dayanamayan Mirat özellikle Tonguç’un sert ve yersiz hallerine katlanamayarak emekliliğe ayrılır.

Bu kolayca kaçış Mirat’ın hayatını tamamen altüst eder. Çünkü romanın ilerleyen bölümlerinde ölen kişilerin zihinlerinin aktarımıyla yalnızlık hissine son verildiği söylenen özünde mitolojik bir efsaneden esinlenilmiş olan “Janus” adında bir şirketle tanışır. Mirat bu şirkete giderek Esra adında, oldukça enerjik ve hayat dolu bir kadının zihnini kendi zihnine aktarır. Böylece Esra’nın anılarını, yaşadığı her şeyi kendi yaşıyormuşçasına anımsamaya başlar. Esra’nın tüm konuşmalarını duyar ve tek bir zihinde iki kişilik bir hayat yaşamaya başlar. Zaman geçer ve Mirat Esra’ya alışır. Alıştıkça onu derinlerinde hissetmeye başlar. Esra’dan etkilenerek ona âşık olduğunu fark eder. Zaman içinde Esra’yla gezmeye, eğlenmeye başlar. Bir gün oldukça fazla gezip eğlendikten sonra, gece sahilde oturup ay ışığını seyre

---

<sup>5</sup> Gülsoy, burada özellikle eski bir ceket ile Gogol’un Palto eserini çağrıştırmıştır.

dalarlar. Mirat bu esna zihninde daha önce hiç hissetmediği garip bir şeyler hisseder. Esra'nın parlak bakışlarını, hiç görmediği ama tamamen tanıdığı bedenini fark eder. İlk defa Esra'yı bir bedende gören Mirat, Esra'nın daveti üzerine zihninin derinliklerinde onunla birlikte olur. Tüm bu büyümlü anlar kısa bir süre sonra dağılır. Bir süre sonra Esra ölmeden önce birlikte olduğu sevgilisi Tuncay'ı da zihnine aktarmasını ister. Tuncay, henüz ölmemiş bitkisel hayatta fişe bağlıyken Mirat, Esra'nın yönlendirmeleriyle Tuncay'ın fişini çekerek yaşamına son verir. Tuncay da tıpkı Esra gibi ölmeden önce Janus ile sözleşme yaparak beyin aktarımına izin vermiştir. Mirat, Janus merkezine giderek Tuncay'ı -zor da olsa- beynine aktarmayı başarır. Böylece beyninde neler olduğunu anlayamayan Mirat için hayat eskisinden daha da zor olmaya başlar. Tuncay'ın gelmesiyle tamamen değişen Mirat, Esra'dan uzaklaşmak zorunda kalır. İlerleyen zamanlarda evinde emeklilik partisi düzenler ve Tonguç'un asistanı olan Tülin'le - Tuncay'ın yönlendirmeleriyle- gece boyunca ilgisini belli ederek yakın davranır. Parti bitiminden sonra herkes dağılır. Mirat 'tan etkilenen Tülin o gece eve dönmek yerine Mirat 'ta kalır. Tülin ile Mirat o gece birlikte olurlar. Tülin'in Mirat'ın hayatına girmesiyle birlikte Mirat'ın hayatı yeniden değişmeye başlar. Esra zaman içinde Bu durumdan rahatsız olur. Esra ve Tuncay'la oldukça fazla sorun yaşar. Zihnindeki bu insanlardan ve kontrol edilmez hayatından kaçmak ister fakat tüm çabalarına rağmen bunu başaramaz. En sonunda Mirat, bir motosiklet kazası geçir ve hastaneye kaldırılır. Yaşanan tüm olaylardan sonra Tülin'den ayrılır. Esra ve Tuncay'ı zihninin derinliklerine göndererek zihnini arındırır. Tabii yaşanan bu değişimde Mirat'ın kız kardeşi Sema'nın rolü oldukça büyüktür. Yaşananlardan sonra Janus merkez kapatılır ve suçlu görülenler tutuklanır. Mirat 'ta böylece kendi yaşamına devam eder.

Anlatıda daha sonra sonsözde “Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak” başlığı gelmektedir. Bu bölüme yazar-anlatıcı yazar olmak ve “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı bir hikâye yazmak isteyen-ya da yazmış olan- bir yazardan söz eder. Nerval 'den oldukça esinlenen yazar-anlatıcı sık sık Nerval'e göndermelerde bulunur. Sonsözün son sayfalarına intihar eden Nerval 'in morg kaydını ekleyerek, intihara eğilimli olma nedenini sorgulayıp bölümü bitirir. Son olarak “Sayıların Güncel ve Gizli Anlamları” ve “Ay Işığında Yazılanlar” adlı bölümü “ekler” kısmında vererek metin içerisinde serpiştirdiği sayıları tamamlayarak ay ışığında yazılanlardan söz eder ve anlatısını bitirir.

“Ne yazık ki bu kitap o kitap değil. İçinde neşe yok. Sadece ölümlerin yarım yüzleri var. Siyah maddeyle nakşedilmiş...”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Gülsoy, M. (2016) . Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, İstanbul: Can yayınları

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. METİNLER ARASILIK KAVRAMININ TANIMI, TARİHÇESİ ve ÖNCÜLERİ

#### 2.1. Metinlerarasılık Kavramı Tanımı ve Tarihçesi

Metinlerarasılık kavramının tanımını yapmak oldukça zordur. Genel olarak incelendiğinde ‘bir metnin kendinden önce yazılmış metinlerle olan ilişkisi’ kabul gören bir tanımdır. Metinlerarasılık, birçok araştırmacı tarafından iki metin arasındaki ilişkiyi inceleyen alt bir kuram olarak düşünülmüştür. Fakat teorik olarak bakıldığında tüm edebiyat alanlarıyla ilişkili olabileceğinden alımlıma kuramının aksine yalnızca okuru değil hem metni hem de yazarın temel alır. Böylece geniş anlam alanına sahip olmaktadır. Metinlerarasılık, günümüzde birden fazla alanı içine aldığı ve pek çok uzman tarafından açıklanmaya çalışıldığı için kavramı birkaç cümleyle açıklamak oldukça zor bir durumdur.

“Victor Şklovski bir yapıtın başka yapıtlarla ilişkilendirilerek ele alınması gerektiğini, bir yapıtın biçiminin ve gelişiminin (biçimsel olarak) algılanmasının ancak onun başka yapıtlara göre, başka yapıtların alanına sokularak gerçekleşebileceğini, biçimlerin iç dinamiğinin bu gelişimin izlenmesiyle anlaşılabilceğini savunur” (Aktulum, 2000).

Her metin kendinden önceki metinlerden beslenerek yeni ve orijinal anlamlar kazanır. Her anlatı kendinden önceki anlatılardan birer parça, birer esinti alarak temelde bütünü oluşturur. Metinlerarasılık konusunda kapsamlı araştırmalar yapan Kubilay Aktulum’un bir diğer ifadesi şöyledir:

“Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaigi, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır. Metinler arasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçalarının bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgilerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir” (Aktulum, 2000).

Metinler arası ilişkiyi anlamak ve adlandırmak için dilin işlevinden ayrıca söz etmek yerinde olacaktır. Dil; geçmişten günümüze kitleler arası iletişimi sağlayarak milletlerin kültür ve geleneklerini, duygu ve düşüncelerini aktarım görevi üstlenir. Böylece metinler arası ilişkilerin gelişimi de dil üzerinden gerçekleşecektir. Bu doğrultuda geçmişten günümüze

yazılan her metin birbiriyle ilişkilidir ve bu metinleri birbirinden farklı düşünmek mümkün değildir.

“Rus Biçimcilerinin biçimci çalışmalarından esinlenen, dili yalnızca bir araç olmaktan çıkararak aynı zamanda araştırma konusu yapan anlatıbilimciler ya da yazınbilimciler metni ayrışık parçaların yeni bir birleşim düzeni olarak algılayıp, önceki metinlere, söylemlere göndermeyen metnin neredeyse olmadığı düşüncesinde birleşirler” (Aktulum, 2000)

Metinlerarasılık genellikle, post modern roman eserlerinde yerini bulmuştur. Bunun nedeni post modern roman türünün çok yönlü, çok kültürlü olması yani ‘çoğulculuk’ ilkesidir. Metinlerarasılık sadece post modern edebiyatta değil aynı zamanda klasik ve modern romanlarda da varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye devam edecektir. Metinlerarasılık tanımı Aktulum’un ifadesiyle şöyledir:

“Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma(reécriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar” (Aktulum, 2000)

“Dünyayı yeniden keşfetmek, tanımlamak, yorumlamak ve farklı açılardan görmek, eskinin kurduğu düşünce ve algıları sorgulamak amacı taşıyan bu kapsayıcı yaklaşım” (Aşkaroğlu, 2015) metinlerarasılık kuramıdır.

“Bir roman daha öncül bir romandan, bir öyküden, bir efsaneden, mitolojik bir öyküden, bir şiirden, bir tarihi olaydan da esinlenebilir ve metinleri işleyebilir. Bu ilişki konular, izlekler, kurgular, tablolar, düşünceler, ideolojiler, mekânlarla ya da kavramlarla kurulabilir” (Aşkaroğlu, 2015)

Metinlerarasılık kavramının ele alınıp incelenmesinde üç unsur önem arz etmektedir. Eser, yazar ve okuyucu. Bunlardan ilki yapısalcılıktır. Bunun için yapısalcılar görüş ve önerileri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Yalnızca yapı üzerinde durarak önemli olanın yapı olduğunu söyleyen yapısalcı kuramcılar, ilk dönemde dil üzerine araştırmalar yaparak yapıyı çözümlemişlerdir. Kuramın gelişimi ve varlık kazanması Saussure’ın, “Genel Dilbilim Dersleri” adlı çalışmasıyla olmuştur. Saussure, Wittgenstein, Foucault, Derida gibi teorisyenler tarafından geliştirilmiş olan kuram ilerleyen dönemlerde kuramı edebi metinler üzerine uyarlayıp edebi metinlerin araştırılması yapılmış ve bu metinlere farklı bakış açıları kazandırılmıştır. Daha çok dil ve toplum üzerine çalışmalar yapılmışsa da hem sosyal hem edebiyat ile iç içe bir teoridir. Edebiyat açısından bakıldığında özellikle metin merkezli yaklaşımların yoğun olduğu konularda ön planda tutulmaktadır. Kuram, Carl Gustav Jung, çiçek örneği üzerine vererek

edebiyatta yapısalcı yaklaşımı çok net bir şekilde ifade ederek metinlerarasılık için önemli bir katkı sağlamaktadır.

“Edebiyat eserini çiçeğe benzeterek bir çiçeğin değerlendirilmesinde elbette havanın, suyun, toprak ve ışığın da dikkate alınması gerektiğine ama çiçeğin bunlardan tamamen farklı bir organizasyon olduğuna dikkat çekmiş ve buradan hareketle çiçek dışındaki bütün mekanizmaları ancak çiçeğin niteliğini dönüştüren öğeler olarak kabul etmiştir. Yapısalcılık metodolojisi de eser söz konusu olduğunda onun yaratıcısı, oluşum koşulları, yaratılma süreçleri gibi öğeleri ancak “ikinci dereceden” mekanizmalar olarak görür ve bakışı tamamen yapıya yöneltir. Böylece kendiliğinden art zamanlılık, yerini eş zamanlılığa; tarihsel bağlam ise yerini metnin iç öğelerine terk etmiş olur” (Emre, 2018).

Bu ifadelerden hareketle metni çözümlemek için ilk olarak yapıyı yani eseri mercek altında tutmak gerekmektedir. İkinci unsur olan yazar yani yapıtın yaratıcı kendi yaşamından, edindiği bilgi ve tecrübelerden hareketle eserini oluşturmakta ve okuyucuya sunmaktadır. Olayların seyrini değiştiren anlatı boyunca her şeye hâkim olan kalemin tek sahibi olan ve istediği doğrultu şekil veren yazardır. Üçünü ve son unsur ise okuyucudur. Okuyucu, yazarın iletmek istediği mesajı anlamlandırır konumdadır. Okuyucu ne kadar donanımlı olursa yapıtı anlaması ve yazarın iletisini algılaması o denli sağlam olacaktır. Gerek açık mesajlar gerekse örtük mesajlar okuyucu tarafından algılanarak pek çok metinle ilişkiler kurulacaktır.

“Her anlatı bir kültürün içinde yer alır, bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçeklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlerde göndermede bulunabilir. Bu özel gönderimlere metinler arası ilişki denir” (Yiğit, 2010).

Yapılan tüm bu tanımlamalardan hareketle bir metni anlama ve adlandırmada başka metinlerden bağımsız olmadığı açık ve gizli anlamları barındırdığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki bölümde metinler arasılığın, Kristeva, Barthes, Riffataire gibi öncülerine ve onların görüşlerine kısaca yer verilecektir.

## 2.2.ÖNCÜLERİ

Çalışmanın bu bölümünde metinlerarasılık kuramının öncüleri hakkında bilgiler verilerek onların görüşleri ifade edilmeye çalışılacaktır. Her metin kendisinden önce yazılmış metinlerle ilişkilidir, ifadesi kuramın savunucuların ortak görüşüdür. Hiçbir anlatı kendinden önceki anlatılardan bihaber değildir. Metinler her zaman içerisinde farklı anlamlar barındırmaktadır. Yazılan bir eser kendinden önce yazılmış pek çok eserle ortak noktalarla bütünleşmektedir. Eserler tıpkı birbirine bağlı halkalar gibidir. Çözdükçe daha derin anlamlar ortaya çıkararak yeni halkalar oluşturmaktadır. Bu halkalar silsilesi birbirini takip ederek devam etmektedir.

“Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun “alıntısız” özelliğini göstermeye uğraşırlar” (Aktulum, 2000).

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde metinlerarasılık ile yakından ilgilenmiş aynı zamanda kuramın özünü oluşturan, geliştiren ve günümüze aktarımını sağlayan savunucularına yer verilecektir.

### 2.2.1. Mihail Bakhtin (1895 - 1975)

Mikhail Mikhailoviç Bakhtin, XX. yüzyılın en etkili edebiyat eleştirmenlerinden birisidir (ÇAKMAKÇ, 2009). “1895 yılında doğan Mihail Bakhtin’in yaşamı üzerine bilinenler bölük pörçüktür” (Bakhtin, 2017). Türkiye’de metinlerarasılık üzerine en detaylı araştırmaları Kubilay Aktulum yapmıştır. Aktulum’un “Metinlerarası İlişkiler”adlı eserinden hareketle; metinlerarasılık kavramının yaratıcısı ve kuramcısının Kristeva olduğu genel olarak kabul görülse aslında kavram özünü 20. yüzyılın öne çıkan kuramcılarında Rus eleştirmen Mihail Bakhtin’den alır. Bu konu ile ilgili Bakhtin’in söyleşimcilik (dialogisme) adını verdiği kuramı detaylı incelemek metinlerarasılık kavramı daha anlaşılır hale gelecektir. Bakhtin’in neredeyse tüm çalışmalarına konu olan “Söyleşimcilik” kavramı onun için fazlasıyla önem taşır ve çalışmalarının değişmez konusu haline getirir. Bakhtin’in tüm çabalarına rağmen Batı’da çok geç tanınmıştır. Bu durumun nedeni ise, yapıtlarının Rusya’da istediği düzeyde yayımlanma imkânı bulamaması ve yayımlandıkları zaman da kuramcının V.N. Volochinov ve P.N. Medvedev gibi başka adlar kullanmasından kaynaklanmaktadır. Yaklaşık kırk yıl sonra Kristeva’nın, Bakhtin’in çalışmalarını Fransa’da tanıtmalarıyla, söyleşimcilik kuramı metinlerarası adıyla yeni bir ivme kazanarak farklı bir söylev alanı oluşturmuştur. (Aktulum, 2000)

“Bakhtin’in söyleşimcilik (diyalojizm) kuramını Fransa’da tanıtan Julia Kristeva, metinlerarası tanımını büyük ölçüde, onun çalışmalarına bağlı kalarak yapar. Nasıl ki söylem konuşanla dinleyenin karşılıklı etkileşiminin sonucuysa, önceki ve çağdaş ötesi sözcüğe gönderiyorsa metinler de hep başka metinlere gönderir, başka metinlerin alanında yer alırlar. Sonuçta her metin bir alıntılar mozaigi, başka metinlerin bir dönüşümüdür” (Aktulum, 2000)

Hiçbir metnin kendinden önce yazılmış metinlerden bağımsız olmadığını savunan metinlerarasılık, edebi metinlerde oldukça önemlidir. Bakhtin’in ifadesine göre, metnin var olmadığı yerde herhangi bir düşünce objesinin bulunması imkansızdır. Düşünceleri somutlaştıran unsur metinlerdir. Metinleri anlamak ve adlandırmak için kendinden önceki

metinlerin de okunması gerekmektedir. Her metnin içinde saklanan örtük ve/veya açık düşünceler vardır ve metinler düşünceden bağımsız değildir.

“Hiçbir sözce, yalnızca söyleyene bağlı kalmaz; söyleyenle dinleyen arasındaki karşılıklı etkileşim sonucunda oluşur. Her söylem, belli bir kültür çevre üretilmiş ve üretilmekte olan tüm söylemlere bağımlıdır ve bağımsız söyleyen bulunmadığı gibi, bağımsız söylem de olmaz” (Bakhtin, 2017).

“Kristeva, Bakhtin’in yazıyı okuma metni olarak algıladığını ve bu metni bir diğer metni içeren ve buna cevap veren bir unsur olarak gördüğünü belirtmektedir” (Aktaran: Çakmakçı, 2009). Bakhtin’e göre yazar bir metin oluştururken kelimeleri rastgele seçmez. Her sözcük farklı bir düşünceye hizmet eder.

“Bakhtin’i ‘diyalogik’ terimi ve kuramı üzerine kendi metinlerarasılık kuramını geliştiren Kristeva, her kelimenin (ve metnin) diğer kelimelerin (ve metnin) bir kesişim noktası olduğunu ve her kelimedede (ve metinde) başka bir kelimenin (ve metnin) okunabildiğini öne sürmüştür. Bu öneriye göre, bir metni okurken aslında başka metinlerden izler bulunur; okumakta olan metnin başka metinlerden içerdiği referansların bir araya geldiği bir bütündür. Bu da her edebi metindeki metinler arası ilişkileri açık hale getirmektedir. Her metin başka bir metnin dönüştürümüdür” (Tuna, 2019).

## 2.2.2. Julia Kristeva (1941- )

Yazın eleştirisi alanında önemli bir yer teşkil eden metinlerarasılık kavramını ortaya atan Kristeva, Kubilay Aktulum’un ifadesinden hareketle Bakhtin’in söyleşimcilik adını verdiği düşüncesini Fransa’da tanıtmaya, onun kuramını metinlerarasılık adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla tanımlamaya çalışmaktadır. Kristeva da tıpkı Bakhtin gibi, söylemin konumu ve metnin konumu arasında bir koşutluk kurmuştur. Sonuç olarak metin tanımını hep söyleşimciliğe/ metinlerarasısına bağlı kalarak yapmıştır. (Aktulum, 2000)

“Yazı, önceki sonsuz metinler alanından aldığı parçalardan yola çıkarak, onları anlatsal sözdizimde çizgisel olarak bir bütün oluşturabilecek biçimde uç uca ekleyerek yeni bir metin ortaya çıkarır” (Korkmaz, 2017).

Metinlerin kendileri arasında sürekli alışveriş halinde olarak gören ve farklı bir bakış açısı getirir. Kristeva’ya göre, metinler birbirinden etkilenerek ve birbirleriyle ilişki kurarak yeni bir metin oluştururlar. Birden çok metin arasındaki ilişkiyi saptamaya çalışan kuramın temsilcisi olan Kristeva için metinlerarasılık, başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi bir metne sokmak işlemi değil bir “yer ( ya da bağlam) değiştirme” (transposition) işlemidir” (Aktulum, 2000) ifadesini kullanır. Aslında yazarlar, daha önceki yazarlardan birer parça alarak kendi metinlerinde bütünleşmesini sağlamaktadır. Böyle farklı metinlerin kaynaşmasıyla yeni metinler elde etmek mümkündür.



Roland Barthes, “metinlerarasılık kuramını yazdığı “Metin Kuramı”nda Kristeva’nın düşüncelerine katılır” (Aktulum, 2000). Ona göre metin taklitten öte, yeniliğe açık ve kıymetli birer ürün olarak görür.

“Metin, bitmiş, sona erdirilmiş bir ürün olarak değil de, oluşum halinde bulunan, başka metinlerle, başka kodlarla bağlantıda olan (metinlerarası ilişkidir bu), böylelikle de, topluma, tarihe, gerekirci yollarla değil de alıntılama (adını anma, belirtme, zikretme, aktarma) yollarıyla bağlanan bir üretim olarak gözlemlenir” (Barthes, Göstergebilimsel Serüven, 1993).

### 2.2.3. Roland Barthes (1915 - 1980)

Kristeva’nın görüşlerine oldukça yakın duran Barthes, metin konusunda "çoğul anlam" kavramını "yananlam" kavramına dayandırıp açıklar ve açık metin biçimini benimser (Barthes, İstanbul). Ona göre eski metinlerden kopuş imkansızdır ve bu metinler oldukça kıymetlidir. Barthes, metinlerarasılık için özellikle eski metinlere yeniden dönüş fikrini önerir. Çünkü eski metinlerde orijinal düşünceler olduğunu söylemektedir.

“Barthes 1981 yılında yayımladığı "Metin Kuramı" (Theory of the Text) adlı çalışmasında metin kavramının dayanak unsurlarını yorumlamayı amaçlar. Bu bağlamda, metin kavramının objesi yine metnin kendisidir görüşüyle metnin salt yazara veya okura mal edilemeyecek bir obje olduğu hususu üzerinde durur. Bir anlamda üretimin merkezine koyduğu metin kavramının unsurlarını da düşünüyü ve çalışma eksenini üzerinde birleştirir” (Egüz, 2019).

Barthes metni ön plana çıkarırken metnin kalıcılığını, gücünü ve kendini yenileyişini şöyle ifade etmiştir:

“Metin demek dokuma demektir; ama bu güne kadar bu dokuma, bir ürün, yapıp bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasında, içine karması düşüncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın -bu dokunun- içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi” (Barthes, 2013).

Barthes, metinlerarasılık kavramı tanımlarken öncelikle metni anlamlandırmaya çalışır. Bütünden parçaya doğru inerek metnin oluşumunu araştırır. Cümlelerin, kelimelerin hatta harflerin dahi sıralanışı üzerinde özenle durmaktadır. Bu sebeptendir ki düşüncelerin aktarımı, ritimlerin birleşmesiyle oluşan insanlık tarihinden bu yana değişerek aynı zamanda gelişerek varlığını devam ettiren dil, onun için vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Dil üzerine düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “Bir hastalığım var: Dili görüyorum” (Aktaran: Barthes, 1979). Dil ve söz birbirinden ayrı düşünülemez. Dil, “sözün kullanılması yoluyla aynı topluma bağlı bireylerde yer alan bir gömüdür” (Barthes, 1979)

#### 2.2.4. Michael Riffaterre (1924 - 2006)

Fransız edebiyatı ve kuramcısı olan Michael Riffaterre, kuramın diğer temsilcilerin görüşlerinden farklı olarak metinlerarasılığın merkezine okuru yerleştirir. Eserlerinin okunabilirliği üzerine çalışmalar yaparak her metnin kendine has göstergelerle dolu olduğunu ifade etmiştir.

"Riffaterre projesini son derece açık bir şekilde metinlerarasılığın keşfi olarak tanımlamaktadır ve kuramını genişlettiğinde, bu okuma ve metinlerin okunabilirliğine odaklanan ve şiirleri okurların nasıl yorumladığını tanımlamaya çalışan bir şiir göstergebilimi geliştirmek içindir" (Egüz, 2019)

Riffaterre, Kristeva'nın geliştirdiği metinlerarasılık kavramını daha geniş bir perspektiften incelemiştir. Metnin sorgulayıcısı görevini tamamen okura bırakarak okuru ön plana çıkarmıştır. Ona göre, "metinlerarasının her şeyden önce bir okuma etkinliğine bağlı olduğunu söyleyerek ilk kez okura önemli bir" (Aktulum, 2000) boyut kazandırmıştır.

"Metin kendisi dışındaki bir nesneye değil, bir "metinlerarasına ("inter-text") göndermede bulunur. Metnin sözcükleri şeylere göndermede bulunarak değil, diğer metinlerin varlığına dayanarak anlam oluşturur" (Aktaran: Egüz, 2019)

"Riffaterre sıradan metinlerarasının karşısına zorunlu metinlerarasını koyar. Zorunlu metinlerarası bir dilbilgisel aykırılıklar metinlerarasıdır: Metinde bulunan metinlerarası göndergenin biçimsel ve anlamsal izleri zorunlu olarak her okurun algısını zorlar. Bu tür metinlerarası metinden kaynaklanır, okura bağlı değildir. Zorunlu metinlerarası bir dilbilgisel aykırılığa bağlı olduğundan okurun gözünden kaçmaz. Okur içerisine sokulduğu bağlamda bir uyumsuzluk yaratan bir göndergenin anlam sorununu çözmek için metinlerarasına başvurmak zorunda kalır" (Aktulum, 2000).

#### 2.2.5. Gerard Genette (1930 - )

"Genette, her anlatı bir ya da birden fazla olayı anlatmayı üstlenen dilsel bir üretim olduğunu; anlatıları, terimin gramer anlamıyla, yüklem/fiil biçiminde kaydedilmiş bir büyüme" (Parıl, 2018) olduğu görüşünü savunmaktadır. Metinlerarasılık kuramı içerisinde Genette'nin yeri yadsınamayacak boyuttadır. Kubilay Aktulum "Metinlerarsılık" adlı çalışmasında Genette'ye fazlasıyla yer ayırmıştır. Aktulum'a göre, kuramın önde gelen eleştirmen ve aynı zamanda araştırmacı olan Baktin, Kristeva, Riffaterre gibi isimlerin çalışmalarını göz önüne alarak, Genette, kendi metinler arası örnekçesini daha dizgeli bir sınıflandırmayla oluşturur; metinler arası kavramını belli bir düzene dâhilinde oluşturur ve gelişi güzel kullanılan birçok sözcüğü alt ulamlarına ayırır. Genette için metin, metinsel ilişkiler sözcükleriyle tanımlanmalıdır. Bu konuda diğer yapısalci eleştirmenlerle ortak bir görüşse sahiptir. Yani Genette de söylemin düzenlenişine daha fazla önem vermektedir. Yazınsal dizgenin temel yapıcı unsuru olarak metinler arası kavramını görmektedir: Jacobson başta olmak üzere pek çok

öteki yapısalcılar, yazından çok yazınsallık sorunuyla ilgilenmektedir. Genette de bu konuda yapısalcılar gibi metinler arasını yazınsallığın temel unsuru yapmaktadır (Aktulum, 2000).

“Genette, kavram konusunda farklı görüşlerden yola çıkarak bir birleşim sunmak yerine, metinlerarası başlığı altında daha önce bir araya getirilen farklı olguları daha belirgin, daha kesin bir ulamlaştırmaya tabi tutarak, çift anlama gelebilecek kavramlar yerine yeni sözcükler türetir. Ardından "hypertextualite" başlığı altında yeni ulamları yeni bir söz dağarıyla kurar ve "Yitik Metnin Arayışı"na çıkar. Ancak, bu arayışa çıkarken, Genette çalışmasını olabildiğince sınırlar” (Aktulum, 2000).

Metinler arası ilişkileri incelemek anlamak ve adlandırmak oldukça zordur. Metni temel olarak diğer metinlerle var olan ilişkileri inceleyen metinlerarasılık kavramını ele alan Genette, kavrama farklı bakış açıları kazandırmaya çalışarak daha da derinlere inmeyi amaçlamıştır. Ve her araştırmada daha farklı anlamlar elde ettiğini keşfetmiştir. Genette aynı zamanda kelimeler üzerinde oldukça fazla durmuştur. Birbirini tekrarı olan kelimelerden yeni anlamlar çıkararak metinler arası ilişki kuramına bir yenilik getirmiştir. Böylece kuramın genişlemesine ve gelişmesine katkı sağlamıştır.

#### 2.2.6. Laurent Jenny (1949 - )

“1976 yılında yayınlanan *Pohique* dergisinin 27 no'lu özel metinlerarası sayısı, kavramın ne olduğunu enine boyuna sorgular” (Aktulum, 2000). Bu sorgulamaları yapan önemli isimlerden biri de Laurent Jenny'dir. Kavram üzerine ciddi araştırmalar yapan “Jenny ‘La Strategie de la forme’ adlı yazısında metinlerarasının belirgin çizgilerini saptamaya uğraşır” (Aktulum, 2000).

"Etkileşim" her yazınsal okumanın-okunabilirliğin koşuludur derken, Laurent Jenny de metinlerarasının, yazınsallığın bir ölçütü olduğunu kabul eder; Baktin, Kristeva ve Riffaterre gibi. Metinlerarası olmadan yazınsal yapıtın kavranamayacağı, bir yapıtın anlam ve yapısının ancak kendinden önceki ilk örneklere göre kavranabileceği düşüncesini benimserken öteki kuramcılarla birleşir. Metinlerarasının, yazınsal metnin doğasında bulunan bir olgu olduğunu, bir yapıt ile önceki öteki yapıtlar arasında, aynı biçimde yine bir yapıt ile farklı toplumsal söylemler arasında bir ilişkiler dizgesi bulunduğunu, yapıtların bu tür alışveriş işleminden soyutlanamayacaklarını, dolayısıyla artık metin-dışı göndergelerin bir yapıttaki katkılarının da araştırılmaları gerektiğini savunur” (Aktulum, 2000).

Jenny de diğer savunucular gibi kavramı yazınsallığa yakınlaştırır ve araştırır. Genette, bir metnin içerisinde parodi, montaj, gizli alıntı, taklit gibi unsurlar bulunur ve metinlerarasılık bu kavramlar üzerinde inşa edilmekte olgunu savunur. Metinlerarasılık kavramına tanımlayarak yazının bir biçimi olduğunu savunan Jenny, “göstergebilimsel bir tutumla, onun hangi biçimler altında gerçekleştiğinin bir tiplemesini yapar ve iki temel biçim belirler” (Aktulum, 2000).

“Metinlerarası ilişki, gösterge dizgelerinin yapıları yine koşut olmak koşuluyla, bir yapıt ile bir yazınsal söylem türüne ait başka bir yapıt arasında kurulabilir. Genette'in "architextualite" (üst-metin) başlığı altında, yani bir yapıt ile kökeninin uzandığı yazınsal tür arasındaki ilişki budur. (Örneğin, yine

Maldoror'un Şarkıları dramatik bir şiir olan Byron'un Manfredinin dramatik yapısından esinlenir). Ya da metinlerarasılık "açık" iki gösteren dizgesi arasında kurulabilir. Bu da Kristeva'nın bağlam değiştirme adını verdiği (transposition), yani bir gösteren dizgesinden başka bir gösteren dizgesine geçişe denk gelir. Bu geçiş sırasında yazar bir gösteren dizgesini yeni bir bağlama sokarken onu biçimsel olarak değiştirir (Örneğin, Roussel, impressions d'Afrique'de, "Napoleon Premier" sözlerini sessel yönden "nappe olte ombre miettes"e dönüştürerek, İspanyol dansçılarının yemek masası üzerinde yaptıkları dansı betimleyen kurgusal bir sahne yaratır.)" (Aktulum, 2000).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. MURAT GÜLYOY’UN YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET ADLI ROMANINDA METİNLERARASI UNSURLAR

#### 3.1. Parodi

Metinlerarasılık kuramı içerisinde en önemli unsurlarından biri parodidir. Parodi; “ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü” (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2020) olarak ifade edilmektedir. Metinlerarasılık içinde en önemli unsur olan parodi, köken itibariyle eski olsa da postmodernizmin büyük yankılar uyandırmasıyla birlikte daha geniş alanlara yayılarak gün yüzüne çıkmıştır. “İlk kez Antik çağ filozoflarından Aristoteles’in metinlerinde tanımlanmıştır” (Fırat, 2019). Parodinin ilk örnekleri, Aristoteles’in Poetika’sında yer almakta ve böylece dünya edebiyatında yer edinmiştir. Fakat yine yapılan çalışmalarda parodinin geçmişten günümüze gelişimi hakkında pek fazla bilgi yoktur. “Sözcüğün, köken olarak satir korolarının söylediği korolar dışında kalan şarkıları tanımlamak üzere kullanılan ‘paradia’dan türediği” (Bayraktar & Gariper, 2018, s. 127) bilinmektedir.

“Aristoteles, Poetika’da şiiri ‘insan eylemlerinin dizeler biçiminde gösterimi’ olarak tanımlarken, ‘yüksek’ (soylu) ve ‘alçak’ (sıradan) olmak üzere, birbirlerinden töresel olduğu kadar toplumsal düzeyleri bakımından da ayrılan iki tür eylem; ‘anlatsal’ ve ‘dramatik’ olmak üzere de iki tür gösterim biçimi belirler” (Aktulum K. , 2000, s. 126).

Bir eser yazarı, eserinde farklı yazarlardan ve eserlerinden etkilenmektedir. Fakat bu etkilenme bire bir olduğu gibi dolaylı yollardan da olmaktadır. Herhangi bir yazardan herhangi bir alıntı yapınca biçimin korunarak içeriğin değiştirilmesi olarak tanımlamak mümkündür. Zira Yıldız Ecevit bu konu üzerine, “parodide dış yapının korunarak içeriğin çarpıtılması söz konusudur” (Ecevit, 1992, s. 48) ifadesini kullanmaktadır. Alıntılanan metin, biçimine dokunulmadan içeriğine farklı anlamlar yükleyerek yeniden yazılmış olacaktır. Burada amaç, alıntılanan metin farklı amaçlara hizmet edecek hale getirilir. “Parodide yazar, daha önce yazılmış bir yapıt seçer ve bunu kendi amaçları için bir çerçeve ya da esin kaynağı olarak kullanır” (Can A. M., 2019, s. 53). Bununla birlikte ciddi bir metin alay konusuna dönüştürülerek de kullanılmaktadır. Anlamsal bir oyun olan parodide orijinal metinden anlam olarak oldukça uzaklaşmakta fakat biçim olarak korunmaktadır.

Başka bir görüşte parodi, “alay, eğlence ve taklit” unsuru olarak tanımlanmaktadır. "Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçek arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak" (Egüz, 2019, s. 25)olarak tanımlanmıştır.

“Parodinin, en belirgin özelliği, metni gülünçleştirme amacı taşımasıdır; bu durum neticesinde ilk metinle ikinci metin arasında eleştirel ve mesafeli bir ilişki doğmaktadır. İlk metnin yeniden yazılırken basite indirgenerek eleştirilmesi, sıradanlaştırılması bir çeşit parodidir ve modern/postmodern dönemde bu parodiye başvurulmasının nedeni, eski metinlerin, geleneğin ve tarihin bir eleştirisini yapabilmektir” (Egüz, 2019, s. 25-26).

Önemli konular üzerine yazılmış, olağanüstü, ciddi ve/ya soylu, konuları daha çok sıradan ve konular içerisinde vererek yeni bir eser oluşturulur. Bu bağlamda yine Kubilay Aktulum şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da, yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini - çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar. Birinci durumda "yansılama"ya başvuran yazar bir metnin konusunu değiştirerek vermek istediği anlamı da saptırır; ikinci durumda ise metnin konusuna dokunmadan salt biçimini bütünüyle değiştirerek biçimsel bir dönüşüm uygular” (Aktulum K. , 2000, s. 217218).

Parodi diğer ismiyle yanılısama, “taklit unsuru üzerine kurulu olduğu için metinler arası ilişkiyi kurmakta kullanılan en belirgin ve en önemli araçlardan biridir” (Bayraktar & Gariper, 2018, s. 128). Tek bir konu ve duruma bağlı kalmadan hemen hemen her konunun parodisi yapılmakta hatta parodinin dahi parodisi yapılmaktadır. Temel amacı ciddi ve soylu sayılabilecek olan bir metnin dış yapısını bozmadan konuyu gülünç hale getirmektir.

“En belirgin özelliği, metni gülünçleştirme amacı taşımasıdır; bu durum neticesinde ilk metinle ikinci metin arasında eleştirel ve mesafeli bir ilişki doğmaktadır. İlk metnin yeniden yazılırken basite indirgenerek eleştirilmesi, sıradanlaştırılması bir çeşit parodidir ve modern/postmodern dönemde bu parodiye başvurulmasının nedeni, eski metinlerin, geleneğin ve tarihin bir eleştirisini yapabilmektir (Can M. , 2019, s. 54).

Bu bağlamda incelendiğinde Murat Gülsoy’un “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı romanında da parodiye rastlamak mümkündür.

Gülsoy, anlatısının önsöz bölümüne “Sonra Yavaş Yavaş Delirdim” başlığıyla giriş yapar. Bu başlıktan itibaren yazar-anlatıcının tamamen hayatına etki eden yazıp çizdiklerinden esinlenen Borges’e seslenmektedir. Bir mektupla başlayan yazar-anlatıcı, kendi yaşamından söz eder aynı zamanda duygu ve düşüncelerini, içinde bulunduğu çağın zorbalığından söz eder. Borges’e bir mektup aracılığıyla seslendiği bu bölüme verdiği başlık Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Saatler Ayarlama Enstitüsü” adlı eserinin içerisinde geçen bir paragrafın parodisidir. “Sonra yavaş yavaş mantığım değişti. Hatta dünyaya bakışım, eşyayı görüşüm, insanları anlayışım değişti. Vakıa bunlar bir günde olmadı. Hatta çok güçlkle adım adım oldu. Hatta çok defa bana

rağmen. Oldu. Fakat oldu” (Tanpınar, 2017, s. 214). Yazar-anlatıcı bu bölümün ilerleyen yerlerinde açık bir şekilde Ahmet Hamdi’den söz eder ve bunu destekler.

“...Çünkü o pek sevdiğim ve aslında sana çok benzettiğim yazar arkadaşımın mezar taşının dibinde geçiyordu olaylar ki taşın üzerinde senin de çok seveceğin şu dizeler yazılıydı: *Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında*. Seninle ilişkisi –aslında şimdi düşünüyorum da – bir zıtlık içeriyor; aynı fotoğrafların arabı gibi. Sen kadınlardan ne kadar kaçtıysan Tanpınar o kadar Sefil oldu onlar yüzünden. Ama nedenini bilmiyorum ben” (Gülsoy M. , 2016, s. 18).

Gülsoy, anlatısında zamanın gittikçe kötüleşmesi ve akıl almaz bir hal içerisine düştüğünden uzunca söz etmektedir. Böylece farklı bir parodi oluşumuna zemin hazırlamaktadır.

“Kıyımlar, haksızlıklar, cinayetler, hırsızlıklar ve barbarlıklar önce ağırlı düğümler yerleşiyor içimize. Konuşmak, yutkunmak ne mümkün. Ağrı, ateş, sancı, içe atma, kapanma... Ama sonra çözülüyor. Zaman Kuvvetli asit etkisi yapıyor bu düğümlere. Hepsi lif lif ayrılıp dağılıyor. Nereye mi? Havaya, toprağa, suya karışıyorlar elbette. Hayatımız zehirleniyor durmadan” (Gülsoy M. , 2016, s. 13).

Yazar-anlatıcı harflere yüklediği derin anlamlarla yaklaşır. B harfi üzerine geniş bir düşünce alanı oluşturarak bu anlam boşluklarının içini doldurur. Böylece farklı bir parodi yapar.

“Büyükler küçükleri anlıyor böyle durumlarda. Bazen dekime ait olduğunu artık hatırlamadığımız nesnelere bakarak kendi uydurduğumuz şarkıları söylüyoruz. Böyle zamanlarda, uzaktan bakıldığında insana benziyoruz. Z. Biz. Kimiz? (Gülsoy M. , 2016, s. 13)

Anlatıda, “meleklerin ete kemiğe bürünüp göründükleri eski zamanlarda insanların hissettiklerine benzer biricik olma duygusuydu bu. Şimdilerde kimsenin hatırlamadığı...” cümlesiyle Kur’an-ı Kerim’de de geçen<sup>7</sup> Hârut ile Mârut hikâyesinin parodisini yapmaktadır.

Mirat iç sesi Esra ile birlikte bir çift görür ve bu çift üzerine konuşurlar. Çiftin köpekleri vardır ve Mirat, bu durum üzerine bilinen bir araştırmadan söz eder.

“Şunları gördün mü? Aşk yaşa bakmıyor.

Mirat üstünde durmayacaktı ama Esra dikkatini çekince yavaşladı. Kır sakallı kendi yaşlarında bir adamla çocuğu olacak yaşta bir genç kız. İkisinin de yanlarında birer köpek. Gülüp konuşuyorlar.

Köpekler sahiplerine benzermiş, baksana, adamın köpeği de kendisi gibi sakallı” (Gülsoy M. , 2016, s. 62).

Mirat, Esra’nın ısrarları üzerine sevgilisi Tuncay’ı zihnine almak ister. Daha sonra Mirat bunu kabullenir ve Tuncay Mirat’ın zihnine aktarılır. Böylece Tuncay, tıpkı yaşayan bir insan gibi Mirat’ın zihninde yer alır. Tüm bu olanlar sonrasında Mirat hemşirenin getirdiği tostu yer. Mirat’ın zihninde Tuncay ilk defa varlık bularak şu ifadeyi kullanır. Bu durumda yazar-anlatıcı yaşamın parodisini yapmaktadır.

“Demek ölümden sonra ilk yiyeceğimiz bir tost olacakmış” (Gülsoy, 2016, s. 94).

---

<sup>7</sup> Bakara Suresi, 102. Ayet.

Gülsoy'un anlatısında ilerleyen sayfalarda köpeği olan sakallı bir adamın belirmesi “köpek ve sahibi” ikileminin tekrar niteliğindedir. Mirat her şeyin üst üste geldiği kaçacak tek bir yeri dahi kalmadığını fark etmiş ve derin bir endişeye kapıldığı anlarda bir motosiklet kazası geçirir. Köpek ve sahibi tekrar okuyucunun karşısına çıkmış olur. Mirat'ın kaza geçirmesi sonrasında onu bir süre izledikten sonra ambulans çağdıktan sonra olay yerinden uzaklaşır bu durumun, Mirat'ın çaresizliğini yazar-anlatıcı dile getirerek durumun parodisini yapmaktadır.

“Sakallı bir köpek yeri koklayarak devrilmiş motora doğru yakaştı. Köpeğin sahibi olan sakallı adam bu sahneyi bir süre üzgün bir şekilde izledi. Yerde atan adamın dazlak kafası ay ışığında parlıyordu. Mezarından çıkarılmış bir soytarının kafatası, diye düşündü sakallı adam. Geçenini karanlığında şehir uğulduyordu. Fırtınalı bir deniz gibi... Belli ki onlardan sonra da uğuldamaya devam edecekti. Sakallı adam telefonunu çıkardı, ambulans çağırdı. Ardından köpeğiyle konuşarak uzaklaştı (Gülsoy M. , 2016, s. 139)”

Gülsoy, anlatı boyunca yaptığı en etkili metinler arasılığın en önemli unsuru kabul edilen parodiye verdiği örnek şüphesiz eser boyunca anlattıklarının tamamen parodisini yapmıştır. Şöyle ki, sonsöz bölümünde bulunan “Bu akşam beni Bekleme Çünkü Gece Siyah Beyaz Olacak” başlığında Nerval'in intiharının anlatıldığı bölümdür. Burada Mirat karakteri üzerinde derin bir parodi oluşturmuştur. Bu bölümde yalnızlığa hizmet edecek bir hikâye yazmak isteyen bir yazar üzerinden eser boyunca tüm anlatılanların parodisi yapılmıştır. Yalnızlığı, içinde bulunduğu girdaptan kaçış yolu olarak gören başkişi -tüm yalnız insanların temsili olarak- yeni ve mutlu bir hayata başlayacağını ummaktadır. Fakat bireyi yalnızlığa sürükleyen nedenlerle savaşmak yerine kaçmayı tercih eden başkişi Mirat, olayların hızla ve acımasızca değişen seyri içerisinde kayboluşuna vurgu yaparak yanlış tercihleri gülünç bir durumda parodileştirir.

“Macunu ağzımda etmeye başladım, şekerli, isli bir tadı vardı. “Birini arıyorum, yalnız bir adam, üzerinde eski bir ceket vardı,” dedim. Yanında bir ıstakoz dolaştırdığını söylemedim. Koyu tenli delikanlı ilgisizce başımı salladı

“Ben her zaman aynı ve her zaman farklı bir rüya görüp durdum: Sonsuzluğun bağrından çıkmışa benzeyen göksel bir yüz... Şairlerin bütün yaratıcılıklarından daha güzel o ve içe işleyen bir tatlılıkla gülümser bana, yanıma gelmek için göklerden iner.”

Koyu tenli delikanlının söylediklerinin kalın ciltli, sarı kapaklı eski bir kitabın içinde kelimesi kelimesine yazılı olduklarına yemin edebilirdim ama ağzımda eriyip gitmiş olan macunun etkisini hissetmeye başlamıştım; bütün organlarıma yayılan tatlı bir gevşeklik ve dudaklarımın üzerinde dolaşmasına hâkim olamadığım bir gülümseme... Ellerimi kuma daldırıp bir avuç kum alıyordum, sonra da bir bilge-kral gibi tüm dünyanın zenginliklerinin parmaklarımın arasından akıp gitmesini izliyordum. Artık tüm kitaplar birleşmiş, tek bir kitabın sonsuz sayfalar olmuştu. Kum. Kitap. Sonsuz. Birlikte ancak yarım saat geçirmiş olmamıza rağmen binlerce yıldır tanışıyor muyuz gibi hissediyordum. Nasıl olduğuna aklım ermiyordu. Hem burada ateşin başındaydık hem de başka bir yerdedik. Yüzlerce yıl süren bir yolculuğun çeşitli duraklarını birlikte aşmıştık adeta; kara büyüyle canlandırılmış bir masal şehrine benzeyen Kahire, dağlarının tepesi hep süt gibi beyaz karla kaplı olduğu için adını süttan alan Lübnan, yetmiş iki milletin bir köprüünün üzerinde gidip geldiği eski İstanbul... Her yerde yaşamış, her yerde bulunmuştu belki de sadece okuduklarımdan etkisinde fazla kalıyordum. Kitaplar birer aynaysa eğer, evet birer aynaysa metinler, onların arasında durmamak gerekirdi. Nasıl da bilemedim... Borges'in sözlerini daha fazla ciddiye almalıydım: “Bir labirent kurmak için iki aynayı karşı karşıya yerleştirin.” Optik Bir



deneyden söz etmediği apaçık belli değil miydi? Ayna dediği kitaplardan, yazıdan, metinden başka neydi ki? O halde peşinde olduğum yabancı, yazdıklarım hakkında neden öyle şeyler söylemişti? Bu labirentten çıkmamı öneriyordu belki de. Kendimi zorlayarak ayağa kalkmak istedim ama bu çabanın boşuna olduğunu anlayarak başımı serin kuma bıraktım. Yıldızlara bakmaya başladım. Yeniden yalnızdım.

Yıldızlar... Onları görmek için çıkmıştım bu gece. Evimden, kabuğundan... Kabuğundaki çatlaklardan içeri size ay ışığı içimde bir yerleri burkuyordu. Yerin derinliklerinden gelen çağrıya kulak verdim. Serin kumların altında binlerce yılın yazılı sırları gömülüydü. Sürgündeki halklar, kökü kazınmak istenenler, işkence çekenler, yeraltına çekilenler, dünya nimetlerinden haklarına düşeni alamayanlar, alttakiler, en alttakiler, bitkinler, insanlık çemberinin dışında kalanlar..." (Gülsoy, 2016, s. 164-165-166)

Murat Gülsoy, anlatısında yazmak eylemi ve yazdıkça kalıcılığı yakalamak üzerine açıklamalar yapmıştır. Gülsoy, "Ölüm gelip çatmadan evvel, şehvanî ve nefsanî hislerinizi terk etmek suretiyle bir nevi ölüünüz" hadisinden<sup>8</sup> esinlenerek sonlu bir âlemde kişi ölmeden önce ölmeli ve kendini sonsuz âleme hazırlayarak her iki âlemde rahata ereceğini görüşü üzerinde durmuştur. Bu durumu yazı ile ilişkilendirerek yazar, en nihayetinde ölüp gidecektir. Dünya öldükten sonra dahi kalıcılığı yakalamanın tek bir yolu "yazmak" olarak görmektedir. Çünkü bir yazar sadece yazdıkça ve yazdıklarıyla var olabilir. Bu durumun parodisini de bu hadis üzerinden yapmaktadır.

"Yapıt ölümün bir uzantısı olarak görüldüğü için ölümden sonra hayat" denildiğinde kitap yayımlandıktan sonra kişinin toplumun gözünde yeniden doğuşuyla başlayacak olan hayat anlaşılırdı. Bu bazıları için çok istenir bir şeyken kimileri kitap yazma fikrinden korkardı. Yazmak kendi mezarını kazmak demektir onlar için. Onların dilinde de "yazmak" ve "kazmak" sözcüklerinin kafiyeli oluşu düşünürleri epeyce meşgul etmiştir. Ama şurası apaçık ortadadır: Ölümden sonra yaşayabilmek için önce bu dünyada kişinin ölmesi gerekir; bu yüzden de kitaba eklenen her satır mezardan kaldırılan bir kürek topraktır aynı zamanda" (Gülsoy M. , 2016, s. 15).

Gülsoy, anlatısını güçlendirmek için kutsal metinlerle ilişkili parodiler kurarak anlatısını daha da çarpıcı hale getirmektedir. Böylece, kutsal metinlere yer vererek metinler arası anlatım biçimleri üzerinde farklı bir parodi sağlamaktadır.

Yazar-anlatıcı, birbirinde değerli olan eserlerin, kütüphanelerin istilalar sırasında yağmalandığı ve yakılmasını dile getirir. Tüm bu acı sahnelerini daha da canlı hale getirmek için Kur'an-ı Kerim'de geçen bir ayet ile çarpıcı bir şekilde ifade etmiştir. Böylece kutsal metinlerin parodisini yapmıştır.

"Bu anlattıklarımızda gören gözler için türlü ibretler vardır" (Gülsoy M. , 2016, s. 16)<sup>9</sup>.

Gülsoy, anlatısında birçok unsuru parodileştirmiş ve böyle metinler arası ilişkiler kurmuştur.

---

<sup>8</sup> Hadis olup olmadığı itilafli bir konudur. el-Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, 2:29; İbn-i Hâcer el-Askalânî: "Senedli, vesikalı bir hadis değil derim" demiş, Ali el-Karî ise: "Mânâsı doğrudur" demiştir.

<sup>9</sup> Nur süresi, 44. Ayet.

### 3.2.Pastiş/Öykünme

Fransızca “pastche” kelimesi olarak geçen ve dilimize tercüme edilen bir kavramdır. TDK “sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2020) olarak ifade edilmiştir. “Pastiş kelimesinin kökü, İtalyanca pasticciodur ve çeşitli parçaların bir karışımı, karmaşa, intizamsızlık anlamına gelir (Aktaran & Mahfuz, 2019, s. 58). Pastiş, yazarın çeşitli yazarların üsluplarının taklit etmesiyle farklı bir üslup yakalayıp metin oluşturmasıdır. Böylece öykülenen eserlerin metinler arası ilişkiler kurulması sağlanmaktadır. Kavramın bir başka tanımı ise şöyledir, “ herhangi bir yazarın farklı orijinal eserlerinin verdiği birtakım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orijinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da sahte şey” (Tatar, 2017, s. 8) anlamlarına da gelmektedir.

“Öykünme bir metni değil biçimi taklit eder. Bir yapıtın biçimi, ya da ‘anlatım biçimi’ (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir. Genette'in söylediğine bakılırsa, bir metin doğrudan taklit edilemez. Çünkü taklit etmek; aynısını yapmak, yani kopyalamaktır. Bu nedenle metin yerine ancak bir biçim, bir tür, bir çağda ortaya çıkan bir yazınsal okulun bir ürünü, öne çıkan belirgin özellikleri; XVIII. yüzyıl biçimi, barok biçim, romantik biçim vb.; ya da, yukarıda hatırlattığımız gibi, bir yazarın yapıtı, onun kendine özgü söylemi taklit edilebilir” (Aktulum K. , 2000, s. 134).

“Metinler arası ilişkilerde türev ilişkileri olarak tanımlanan Pastiş (öykünme)” (Bayraktaroğlu & Uğur, 2011, s. 9)eserin dolaylı yollarla taklit edilmesidir. Taklit edilen eserin değerini artırarak taklit edilen eserin yüceltilmesinin sağlamaktadır. Genellikle metinlerarasılık kuram içerisinde pastiş ve parodi en çok karıştırılan kavramlardır. Bu kavramların “anlamı ve tekniklerin kullanım şekliyle ilgili olarak kuramcılarının tam bir görüş birliğine vardıkları söylenemez” (Yaprak & Bayrak, 2017, s. 150). Parodinin daha çok gündemde tutulmasıyla pastiş geri planda bırakılmış fakat en az parodi kadar önem arz eden bir kuramdır. Bu nedenle parodiden ayrılan yönü ortaya çıkmaktadır. Çünkü parodin temelde ciddi ve soylu bir eseri gülünç hale getirme amacı taşırken pastiş, eserde gülünç bir malzeme olmadığı takdirde eseri gülünç hale getirme amacı taşımaz. “Pastiş bir eserin hem biçim hem de içeriğinin yeniden taklit edilmesini kapsar ve böyle bir pastişin bazıları tarafından bir eserin içeriğinde yapılan değişikliğin yanı sıra asıl olarak eserin biçiminin taklit edilmesi olarak tanımlanan parodiden farklı olduğu görülecektir” (Tatar, 2017, s. 8). ”Dolayısıyla bu iki terimin farklı kaynaklarda farklı açıklamalarının yapıldığı, hatta birbirlerinin yerine kullanıldıkları; bazen de parodi-pastiş olarak birlikte” (Yaprak & Bayrak, 2017, s. 150) kullanılagelmiştir.

“Pastiş sadece günümüz postmodern zamanlarının sahip olduğu nitelikte bir sanatsal edim olmamıştır. Modern zamanların çağdaş sanat akımlarına bakıldığında pekâlâ çoğul nesnelere bir arada kullanıldığı sanat eserlerine rastlamak mümkündür. Lyotard’ın meşhur sözleri aklımıza gelmektedir: ‘Bir yapıtın eğer ilkin postmodernse modern olabilir.’ bu açıdan bakıldığında modern zamanların eser

üretim/yaratım tekniklerinden olan 'kolaj' postmodernizmde adı sürekli olarak anılan pastişe gönderme yapmaktadır" (Şahin, 2015, s. 112).

Bir metinde sadece tek bir metinler arası unsurun bulunma zorunluluğu yoktur. Yukarıda da ifade edildiği gibi bir metinde aynı anda kolaj, epigraf, anıştırma, gönderme, pastiş gibi unsurlar bir arada verilebilmektedir. Böylece "yazar kendisinden önceki metni taklit ederek yeni bir metin" (Sağlık, 2017, s. 52) yazmaktadır.

Metinlerarasılık kuramı içerisinde önemli bir yere sahip olan pastiş/öykünme, Murat Gülsoy'un "Yalnızlar İçin Özel Bir Hizmet" romanında da yer almıştır.

Söz konusu eserin " Sonsöz" başlıklı kısımda, "Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet" adında bir hikâye<sup>10</sup> yazmaya karar veren yazar-anlatıcı, yazacağı hikâyede ve hikâye sorasında anlatım olarak esinlendiği Nerval'in üslubuna öykünmüştür:

"Hıştırlar duydum, bir şey kumların üzerinde sürünüyordu. Baktım oradaydı. Adı Thibault olan istakoz... Çoktan ölmüş olduğunu anladım ve ayağı kalktım. Peşinde olduğum adam da oradaydı, yürüyordu. Elinden hiç bırakmadığı kalın ipin ucunda zavallı Thibault..." (Gülsoy M. , 2016, s. 167)

Pastiş genellikle, "üslubun taklidi olup metin konusu hariç üslupsal olarak taklit edilir. Çağlar boyunca ayıp olarak görülmesine rağmen modern ve postmodern zamanlarda bireyin yok oluşu, geçmişi talan etmeye izin verdiği için bu yöntem postmodern metinlerde" (Karabulut & Biricik, 2017, s. 42) varlık kazanmıştır.

"Pastiş, postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslûp öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslûbu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit, metnin ancak üslûbuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, üslûbun taklididir (Sazyek, 2020).

Rosenau, "fikirlerin ya da görüşlerin gelişi güzel, darmadağınık, kolâjı andırır biçimde bir araya gelerek oluşturdukları kırk-yamadır (patchwork). Öykünme (pastiş) eski-yeni gibi karşıt unsurları bünyesinde barındırır" (Kodaman & Özkartal, 2020) diyerek pastiş kavramına farklı bir yorum getirmiştir. Bu ifadeden hareketle pastiş, birbiriyle belki de alakasız gibi durarak bir eserde bulunan kelime, cümle, paragraf ve/ya herhangi bir bölümün bir araya getirilmesi ve bir bütün oluşturarak anlam kazanmasıdır.

Yazar-anlatıcı, eserin son bölümlerinde olan "Sayıların Gizli ve Güncel Anlamları" adlı bölümde daha önce metin içerisinde kısaca bahsetmiş olduğu sayıları bu bölümde bir araya getirerek metni daha anlaşılır kılmıştır. Böylece sayılar üzerine yazılan yazılardan oluşan

---

<sup>10</sup> Yazar-anlatıcı, kurguya göre zihin karmaşası yaşamaktadır. Söz konusu hikâyeyi daha önce de yazmış da olabileceğini ifade ederek uyku ve uyanıklık hali içerisinde gerçeğe düş arasında bir hal içindedir.

bölümleri bir araya getirerek aslında farklı ve metin ile alakasız gibi duran bölümleri bir arada getirerek anlam bütünü oluşturan yazar-anlatıcı, eserinde pastiş örneklerine yer vermiştir:

“Altı

İçindeyiz her an. Üzerine bastığımız yer, gözlerimiz diktiğimiz tavan ve korkularımızla yankılanan duvarların sayısıdır altı. Kapatılmaktır. Kapanmaktadır içeriye. Dünyayı yüzeylere ayırırız. İstenmeyen dışarıda bırakılmasıdır tüm isteğimiz. Bu yüzden, uzaktan bakıldığında arı kovanlarına benzer şehirlerimizin manzarası; ama bal yerine boşluk ürer, rutubet, küf ve yaşlık çoğalır. Sırt sırta veririz birer örnek duvarlar sayesinde. Yakınlaştıkça birbirimize yabancılaşırız, tüm şehir kova korkuyla kaskatı kesilir gecenin parlaklığında. Kimsenin adını bilmeyiz. Adsızlar şehrinde herkes tek başınadır. Kilitli. Anahtar elimizdedir gerçi ama kapatılan akıl ihanet eder. Bu bir zar büyük bir yaratıcı kumarbazın fırlatıp durduğu, durmadan fırlattı, der; şaşırır bizi. Boş yere umudu kapılırız. Geleceğin malzemesinden yapılmış düşlerimizde atlar dizginlerinden boşanır, gri caddelerimizden rüzgâr olup geçerler. Gerçek olamayacak kadar simgeseldirler. Haklarında söylenen her şey siyasidir, sonu ölümle biter” (Gülsoy M. , 2016, s. 187).

Yine eserin son bölümlerinde bulunan “Ay Işığında Yazılanlar” kısmında da metinden kopuk duran ama parçalar halinde bir araya gelince anlamlı olan pastiş örnekleri bulunmaktadır:

“Bitmeyecek

Sanırım asla bitmeyeceğim. Kitaplar, insanlar, düşünceler, duygulanımlar... Bir gün hepsini yarım bırakıp gitmek zorunda kalacağım. Gitmek de denemez aslında. Bu bir yer değiştirme olmayacak. Yer boşalacak. Varlığından boşalacak yerin -işin en acı yanı- varlığından boşalmış bir yer olduğunu bile çok az sayıda insan tarafından çok az bir zaman süresince bilinecek olması. Benim içimde sınırları belirsiz bir hacim bu. Kısa sürede unutulacak. Bunu bilmek rahatsız edici. Çünkü çevremizi saran serbest boşluğun aslında unutulana ait olduğunu aklıma getiriyor. En iyisi eski fotoğrafları iyice gizlemeli” (Gülsoy M. , 2016, s. 191).

“Şimdi buradaydı

Gecenin ortasında uyanacağım. Terli. Böyle zamanlarda hakikat kendini gösterir, dilim kavramaya yetmez. Sonralara karanlık bir denizde hayatta kalma mücadelesi verdiğimi söyleyebilirim. Ama bu bildiğimiz bir deniz değil, siyah bir madde, adsız. Elimi uzatsam tutabileceğim birileri az önce buradaydı ama şimdi yok. Şimdi mi? Zaman sadece bir kelime, riyakâr” (Gülsoy M. , 2016, s. 195).

Pastiş üzerine bir başka ifadeyi ise Wildo Hemple’in yapmaktadır; “Öykünme bütünüyle biçimin kendince yinelenmesidir” (Vardar A. T., 2019, s. 28)

“Jameson’ın ifadesine göre pastiş postmodern dönemin olmazsa olmazlarından biridir. Bireyin kimlik kargaşasına girdiği, bireysel üslubun paramparça olduğu, yeni bir tarzın var olamayacağı bir dünya düzeni yaşamaktayız. Ve bugün yeniden üretimde uygulanabilecek tek bir şeyde pastiştir. “... Mimesisin aşıldığı, 31 simülasyonların devreye girdiği bir bağlamda öncelikle zaman ve ona bağlı 'biriciklik' olguları yok olmaya başlamaktadır” (Vardar T. , 2019, s. 30-31)

Pastiş, sadece modern dönemle sınırlı kalmaz. Modern dönem, postmodern dönem de dâhil olmak üzere hemen hemen tüm dönemlerde etkili olmaktadır. Gerek edebiyatta gerek resim, tiyatro, müzik gibi alanlarda da kendini göstermektedir. Aynı zamanda pastiş, “biçimsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit” (Aktulum K. , 2000, s. 133) edilebilmektedir.

“Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır (Aktulum K. , 2000, s. 133). Böylece yazar metnin yalnızca üslubunu taklit ederek yeni bir metin oluşturmuş olur.

“Platon’un düşüncesinin takip ederken kendilerini yepyeni bir âlemde bulan insanların yaşadığı şehir devletinin hikâyesidir bu. Yazı yalancıdır, yanıltır, demişti filozof, tıpkı duvarlarda asılı resimler gibi canlı görünürler ama onlarla konuşmaya çalışırsanız size cevap vermezler. Yazmayı önce ayıp saymaları bu öğretiye bağlılıklarındandı. Ama ayıp sayılan, gizlenen her şey gizlenen her şey gibi yazı da kutsallaştı o ülkede. Gündelik yaşamın içinde kovulup öte tarafa geçti, bilinmeyen, ölümden sonranın alanında kendine yer buldu. İnsanlar özgür kedilerin dolaştığı parke taşlı sokaklara bakarak tüllerin ardından yalnız başlarına yazdılar hayatları boyunca. Gizli gizli. Hayatlarının kitabını yazdılar yaşamak yazmaktı asıl. Ama gizli, görünmeden. Herkesin bildiği, birbirinden gizlediği bir ikinci hayat. Kaçınılmaz son gerçekleştiğinde yakınları bulup çıkardılar yarım kalan kitapları. Ölüm her zaman yarıda bırakandır. Bunu bildiler, söylemediler, sessizce ölümlerini gömdüler. Cansız beden mezara girerken elyazmalarını baskıya verdiler. Kitap insanın ölümden sonraki uzantısı, bir ölüm nesnesi. Ancak senin yazdıklarına rastlanabilecek bu garip kentin kütüphanelerinde her yazarın tek kitabının olması da bir tesadüf değildi” (Gülsoy M. , 2016, s. 14).

Yazar-anlatıcı hem kutsal metinlerin anlatım biçimlerine ve daha çok meddah geleneğine öykünmektedir. Yazar-anlatıcı, eserine Borges’e yazdığı bir mektupla başlamaktadır. Yazar Borges’e Nerval’e yer yer Tanpınar’a hitap ederek aslında bu güçlü kalemlere öykünmüştür. Daha çok masal anlatıcısı gibi bir üslup takınmıştır. Yazar-anlatıcı örtük bir biçimde hatırlatmış olduğu İngiliz şair William Shakespeare’in üslubun ve anlatımın son bölümünde “Kara Sayfa” başlıklı yazısında şu cümlelerle pastiş örneklerini yineler:

“Heyhat, zavallı aklım. Bu kapkara sayfayı eski bir kitaptan aldım. Kitap şakalarla doluydu, acı alayla, edebi oyunlarla. Bin yıllık saray soytarisının kupkuru kafa taşıymış o mabet. Az sonra delirecek bir hikâye kahramanının bilgece sorular yönelttiği: Nerde o şakaların, şimdi, o şakaların, eğlenceli masalların? Ne yazık ki bu kitap o kitap değil. İçinde neşe yok. Sadece ölümlerin yarım yüzleri var. Siyah maddeyle nakşedilmiş” (Gülsoy, 2016, s. 204).

### 3.3.Kolaj

Kolaj kavramının ilk tanımlayıcılarından ve diğer araştırmacılara yol gösterici nitelikte olan önemli isim Louis Aragon’dur. Kolaj, Aktulum’un ifadesine göre “daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içerisine sokmaktır” (Aktulum K. , 2000, s. 222). Metinler arası unsuru sağlayan bir nevi alıntı türüdür.

"Yapıştırma resim" olarak da bilinen kolaj yöntemi, görsel sanatlarda özellikle 1912-1913 yıllarında kübist ressam Braque ve Picasso'nun uyguladıkları gibi, gazete kağıdı, kumaş, duvar kağıdı, posta pulları, afişler, fotoğraflar vb. buluntu nesnelere bir pano ya da tuvalde çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasına, sanat dışı bir gerçekliğe ait bir nesneyi tuvalin üzerine yapıştırırken onu tablonun düzenlenişinin bir hareket noktası yapmaya dayanır” (Aktulum K. , 2000, s. 222-223).

Kolaj yukarıda ifade edildiği gibi ilk olarak sanatta kendini göstermektedir. Daha sonra edebiyat alanında da varlık kazanmış ve metinler arasındaki ilişkileri kuvvetlendirmek için sık

sık tercih edilen bir unsur olmuştur. Edebi metinlerde resim, gazete kâğıtları, broşür, fotoğraf gibi kelimeler, cümleler, şiir parçaları aynı zamanda deneme, haber, köşe yazılarından parçaları olarak başka bir metine yapıştırmak ve yeni bir metin ortaya çıkarmak için kullanılmıştır.

Murat Gülsoy'un söz konusu eserinde kolaj unsuru oldukça fazla yer almaktadır. Yeni bir yaşam tercih eden başkişi Mirat Alsan, emekliliğe ayrıldığı –almış olduğu karardan dolayı pişman olduğu ve kendini yalnız hissettiği- gün bir delikanlının elinde bulunan “Janus” adında bir şirkete ait el ilanına rastlar. Bu el ilanı eserin giriş bölümünü oluşturan “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı bölüme ismini vermektedir. Başkişi Mirat Alsan, bu el ilanını aldıktan sonra olaylar cereyan etmeye başlar:

*Yalnızlar*

İÇİN

*Çok Özel*

**BİR HİZMET**

Eski dostlarınız sizi aramaz mı oldu?  
Arkadaş edinmekte güçlük mü çekiyorsunuz?  
Kimse sizi anlamıyor mu?  
Başkalarıyla iletişim kurmakta zorlanıyor musunuz?  
Yalnız mısınız?  
Dert etmeyin.  
Artık JANUS var.

İçinizde başkalarına yer açın.



**Belge 1:** Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet

“Kolaj, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma işlemidir. Zamanla yazınsal metinlerde geniş bir uygulanma alanı bulan kolajda, ayrışık unsurlar bir bütün içerisinde yer alır. Bir araya getirilen bu unsurlar yeni metnin düzenleyicisi olup sözdizimini belirler. Bir metnin veya metne ait çeşitli unsurları; kendi işlevleri/anlamları dışında başka bir işlev yerine getirmeleri amacıyla yeni bir bütünde bir araya getiren kolaj, içerisinde yer aldığı metinde kopukluk ve ayrışıklık yaratır” (Büyükçam & Zorlu, 2018).

Kolajın diğer metinler arası unsurlardan farkı metin “, içerisinde yer aldığı yapıtta bir ayrışıklık” (Aktulum K. , 2000, s. 223) yaratmasıdır. Bir afiş, deneme ve köşe yazıları vb. gibi küçük parçaların metin içerisinde yer alması kolaj unsurunu olarak kabul edilmektedir.

Janus adındaki şirketin yukarıda da bahsedilen el ilanının arkasında el ilanını özetleyen ve Janus adındaki şirketin kurulma amacını kısaca açıklayan bir yazı kolaj unsuru olarak anlatıda yerini almıştır. Bulunan yazının olduğu gibi metne aktarmasıyla yazar, kolaj örneği oluşturmuştur:

**“sorularınızın cevaplarını merkezimizden bizzat  
yanıtlayalım.**

**Gelin bir kahvemizi için bize kulak verin...**

**Bugün yalnızlığın son günü olabilir”** (Gülsoy M. , 2016, s. 29).

Eserde başkişi Mirat Alsan, yaşanan tüm olayların farkına varmasıyla yeni bir bölüme aslında tüm olanların bitişi olan bir nevi başlıksız bir bölüm geçilmiştir. Yazar-anlatıcı tek başına oldukça anlamsız duran kara bir sayfayı eserin ortasında birden yerleştirir. Fakat ilginç olan Mirat Tuncay’ın yönlendirmeleriyle motosikletle hız yapar ve kaza geçirir. Kaza esnasında bedenini hissetmediğini fark eder. Bedeninden sıyrılan Mirat, yaptıklarının yanlışlığını, hayatının alt üst oluşunu ve yalnızlık sorununa getirmiş olduğu yanlış çözümlerin farkına varır ve tüm bunlardan sıyrıldığı için özgür olduğunu hisseder. Tüm bu kötü yaşantıların belki de dünya üzerinde yapılmış olan “kıyımlar, haksızlıklar, cinayetler, hırsızlıklar ve barbarlıklar ağırlı düğümler” (Gülsoy M. , 2016, s. 13) oluşturmasını özetleyen ve bu durumlara bir gönderme olarak metin içerisine yerleştirilmiş bir kolaj unsurudur.





**Belge 2:** Kara Sayfa

Bir başka tanıma göre, kolaj elde mevcut olan her türlü basılı, çizili ya da fotografik malzeme ile bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılması” (Beyoğlu, 2015, s. 228) olarak ifade edilmektedir. “Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirilebilmektedir” (Beyoğlu, 2015, s. 228). Fakat bu sanat yapıtı metinden ayrı ve kopuk olarak metin içinde yer almaktadır.

“Kolaj tekniğinde, birçok malzeme bir araya getirilir ve bu malzemelerden yeni bir anlam üretilir. Bu şekilde ayrışık unsurların bir araya getirildiği metinler kopuk ve süreksiz bir görünüme kavuşur. Hazır parçalar bir araya getirilip yapıştırılarak bir kompozisyon oluşturulur. Bu şekilde metin dışı unsurlar metne montajlanarak metinlerarası ilişki kurulur” (Can M. , 2019, s. 65).

Kolajın “kullandıkları teknikler ile farklı sanat türlerinin ifade edilebilirliği ve bağımsız kullanılabilirliğini çeşitli nesnelere, çoğaltma ve birleştirmeye elde edilen kompozisyonlar ile ortaya çıkarmışlardır (Öztütüncü, 2017, s. 343). Yazar-anlatıcı, metne bir gazete haberini ekler. Başkişi Mirat Alsan, Aşiyân’a gelir ve bir adamın okuduğu gazete haberi ilgisini çeker. Yazar haberi olduğu gibi anlatısına ekler: “Ölüm yalnız birini seçti. Varto ilçesine bağlı Karaköy’de yıldırım binici ile atı kömüğe çevirdi. At üzerinde ikinci kişi ise kurtuldu” (Gülsoy M. , 2016, s. 61).

Anlatıcı anlatısının içine web sitesinden bir adres yerleştirir. Böylece kolaj aracılığıyla farklı alanlarla metinler arası ilişkiyi sağlamış olur.

“Yazın en sıcak gecesiydi ve eski şarkılar dinliyorduk. Hep aynı şarkı... <http://www.youtube.com/watch?v=aDbHjczSTAk>” (Gülsoy M. , 2016, s. 161).

Yazar, sonsöz bölümünün son sayfalarına intihar ederek yaşamına son veren Nerval ‘in ölüm raporunu ekler böylece eserdeki son kolaj örneğiyle bir kez daha metinler arası ilişkileri sağlamış olmaktadır.

#### “MORG KAYDI

Giriş Tarihi	: 26 Ocak 1885
Adı, soyadı	: Labrune, Gererd de Nerval
Cinsiyeti	: Erkek
Yaşı	: 47
Doğum Yeri	: Paris (Seine)
Medeni Hali:	: Bekâr
Mesleği	: Edebiyatçı
Giyim/ eşya	: Siyah ceket, siyah yakalık, gömlek, flanel yelek, gri yeşil pantolon, kıvılcı çoraplar, boyalı ayakkabılar, siyah şapka

Ölüm biçimi	: Asılma
İntihar ya da cinayet	:İntihar
Ölüm Nedeni	:Bilinmiyor
Gözlem	: Morga kaldırılmadan önce tanındı. Cesede edebiyatçılar Derneği sahip çıktı” (Gülsoy M. , 2016, s. 174).

### 3.4.Alıntı

Metinler arası ilişki kuramının önemli ve en sık kullanılan unsurlarından biri alıntıdır. Alıntılar metin içerisinde birebir alınarak asıl metne yerleştirilerek yapılmaktadır. Kavramın tanımı için önemli bir isim olan Jacobson, “bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti, bir sözce üzerine sözce olarak” (Aktulum A. K., 2000, s. 94) ifade etmektedir. “Alıntı ile öncel ve ardıl metinler arasında açık ve somut bir ilişki kurulur. Metinler arasında bilinçli ve istemli olarak kurulan bu birliktelik tipografik veya anlamsal olarak belirtilir” (Büyükçam & Zorlu, 2018, s. 482). Bir başka tanımı ise metinler arası ilişkiler üzerine ayrıntılı çalışmalar yapan Kubilay Aktulum yapmıştır; “Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir” (Aktulum, 2000).

“Alıntı öğeleri, bir metnin kendinden önce üretilmiş bir başka metnin parçaları herhangi bir işlem yapmadan okura sunmaktadır. Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üretmek model alması” (Gezeroğlu, 2016, s. 203) metnin içeriğine katkı sağlamaktadır.

Alıntı, metin içerisinde açıkta yer alan ve kolay bulunan bir unsurdur. Alıntı kavramı bu doğrultuda “postmodern edebiyatın başat tekniklerinden” olan metinlerarasılık kuramı içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Alıntı, kuramın öncülerinden olan “Riffaterre (1980)’e göre bir ‘iz’ bırakmalıdır. Bu iz yapıttaki ayrışıklığı” (Büyükçam & Zorlu, 2018, s. 482) somut hale getirmektedir. Riffaterre’nin ifadesinden hareketle alıntının metin içinde bulunması için özel bir çabaya ihtiyaç duyulmadığı ve kendini açıkça belli ettiği görülmektedir. Parodi, pastiş, epigraf gibi okurun donanımlı olmasını gerektirmez. Yani “bir söz veya yazının, kalıp hâlinde eserin terkiimine belirli bir amaçla katılması, kullanılması” (Aktaran & Can, 2019, s. 73) olarak ifade edilebilir.

“Alıntı tekniği; bir yazarın ana metnine başkasına ait bir metindeki cümle, paragraf, mısra, beyit vb. ibareleri belli bir amaç doğrultusunda alması ve kullanmasıdır. Yapılan alıntılar asıl metnin düşünsel derinliği arttırdığı gibi yazarın üslubunu da çeşitli yönlerden destekler. Alınan ibarenin yazarın isminin belirtilip belirtilmemesi, esas metnin müellifi olan sanatının tasarrufuna bağlıdır. Alınan söz bir başka yazara ait olabileceği gibi kolektif ruhla oluşturulmuş anonim kültüre de ait olabilir. Alınan ibarenin ana metinle uyumlu olması gerekir” (Bakır S. , 2017, s. 184).

Yazar yapmış olduğu alıntılanan cümle, paragraf, mısra vb. parçaların bir araya getirilmesiyle yeni bir metin oluşmaktadır. Metin içerisinde bir bütün gibi anlamlı durması gerekmekte ve alıntılanan parçalar köklerinden ayrılmadan yeni anlamlar kazanmış olacaktır.

“En yalın biçimde, alıntı iki söylemi ya da iki metni, Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2'yi (alıntılaman metin) bağıntıya getirir. Metin 1 'de sözce ilk kez karşımıza çıkar (ve sözce bu metinden alınır); Metin 2'de sözce ikinci kez yinelenir. Alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2 arasında alışveriş nesnesidir. Alıntı ayrıca iki yazarı öne çıkarır: Yazar 1 ve Yazar 2. Bunlar, alıntılanan sözcenin sözcelem öznelidir. Öteki metinlerarası biçimlere de uygulanabilecek bu alışveriş formülüne göre, alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2'de aynı sözcüktür; yineleyen sözcelem yinelenen sözcelemi değiştirmez. Bir başka deyişle, sözce aynı kalır ancak sözcelem değişir. Alıntılanan sözce göstereni bakımından değişmez ise de maruz kaldığı yer değişikliğinden dolayı gösterilenini değişikliğe uğratar, yeni bir değer oluşturur ve hem alıntılanan metnin gösterilenini hem de içerisine sokulduğu yeni metni etkileyen bir dönüşüme yol açar” (Aktulum K. , 2000, s. 97).

Karşılaştırmalı edebiyat içerisinde de önemli bir edinen alıntı kavramı “iki metnin karşılaştırılmasına imkân veren bir tekniktir. İki metnin açık bir biçimde anlamsal ve biçimsel bir ilişkide bulunmasını sağlayan bu teknik, yeni bir metnin oluşumuna imkân sağlar” (Bakır s. , 2017). Böylece, “her söylem, başka söylemlerin, söylemlerarasılığın içinden geçerek kendi yolunu bulur” (Şimşek, 2015, s. 224). Murat Gülsoy'un Y.İ.Ç.Ö.B.H adlı eseri bu doğrultuda incelemeye açıktır. Böylece Gülsoy, alıntılardan yararlanarak anlatısını zenginleştirmekte ve metinler arası ilişkiler kurmaktadır.

Gülsoy'un metinler arası unsurlar içinden en çok başvurduğu alıntı tekniğiyle anlatısını zenginleştirmiştir. Eserde Kur'an-ı Kerimden alıntılar yaparak gerçekle düş arasında gidip gelen okuyucu bir şekilde metnini içinde hakikat boyutuna çeker. “...Ama Arap tarihinin inandığı dinin kitabında zaman zaman kullanılan ifadeye başvurarak söylersek ‘bu anlattıklarımızda gören gözler için türlü ibretler vardır’ ” (Gülsoy M. , 2016, s. 16).

Gülsoy, Borges' e uzun uzun konuşan konuştuğunda kendini anlatan yazar-anlatıcı, cevabını alamayacağını bilerek Borges'e sorular sorar. Fakat sordukları Borges'in kendi cümleleridir. Böylece ölü bir dostuna daha önceden cevaplanmış, buğulu sorular yönelterek yeniden diriltmiştir. Böylece okuyucunun karşısına Borges'i koyarak düş ile hakikat bir kez daha perdelenmiştir.

“Zaman yapıldığım malzemedir; zaman beni taşıyan nehirdir ama nehrin kendisi de benim; zaman beni yakıp kül eden ateştir ki o ateş benim,” diye yazmadın mı delice? Böyle değil miydi? Aklımda böyle kalmış en azından” (Gülsoy M. , Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, 2016, s. 17)

Yukarıda bahsedilen alıntı, Borges'in, Zamana Yeni Bir Reddiye” (“A New Refutation of Time”, 1944-1946) adlı felsefi makalesinde “zaman, beni oluşturan malzemedir. Beni boydan boya kaplayan bir nehirdir zaman, ama o nehir de ben'im; zaman beni mahveden kaplandır, ama o kaplan da ben'im; beni tüketen ateştir zaman, ama o ateş de ben'im. Ne yazık ki dünya gerçek; ben de ne yazık ki, Borges'im.” ifadeleriyle yer almaktadır.

Yazar-anlatıcı, bir başka alıntısında “kadınsızlık” temi üzerinde durmuştur. Borges’le bir nevi dertleşen yazar- anlatıcı, onun karşısında kendisinin de bir “Düşüş” adında bir roman yazdığını ifade ederek kendine atıfta bulunmuş ve bu şekilde bir nebze dikkatleri kendi kalemine çekmiştir. Çünkü kendinden söz ettiği kişi güçlü bir kaleme sahip olan Borges’tir.

“Seninle “ilgili hatırladığım bir başka şey: kadınsızlık. Belki de muhafazakârların seni bu kadar çabuk benimsemesini nedenlerinden biri budur. Yazdıklarında kadınlara bir simge olmaktan öteye yer vermeyişini düşünüyorum şimdi. Kendi yazdığım saçmalıklarla karşılaştırıyorum. “Düşüş” diye bir roman yazmıştım bir tarihte” (Gülsoy M. , 2016, s. 18).

Gülsoy, sadece Borges’e değil severek takip ettiği ve sürekli esin kaynaklarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’dan da oldukça alıntı yaparak eserini zenginleştirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında” dizelerini vererek açık bir alıntı örneği göstermiştir. Bilinç akışı arasında belirsizliğe kapılan başkışı Mirat, zaman kavramını tamamen yitirir ve düş ile gerçek arasında sıkışıp kalır. Bu durumu Tanpınar’ın da üzerinde oldukça fazla durduğu “zaman” kavramıyla açıklamaktadır. Eserinde ifade ettiği gibi: “Çünkü o pek sevdiğim ve aslında sana da çok benzettiğim yazar arkadaşımın mezar taşının dibinde geçiyordu olaylar ki taşın üzerinde enin de çok seveceğin şu dizeler yazılıydı: ‘Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında’ ” (Gülsoy M. , 2016, s. 18). Bir başka alıntı, en açık ifadeyle Aurelia kitabından söz ettiği hatta kitaptan alıntılar yaptığı bölümdür.

“Peki ya Aurélie? Kitabın ilk sayfasını açtı, rüya ikinci hayattır, yazıyordu. Mirat güldü. Bu benim için fazlasıyla geçerli. Sayfalarını karıştırdı. Anlatılanlar sahiden de rüya gibiydi. Bir askerin yatağı, bir hastane, eski eşyayla dolu bir oda, kendi benzerine rastlayan bir adamın kısa bir süre sonra öleceğine dair duyulan bir inanç, rüyalar, hayaller, bir kadın, adı Aurélie, gerçekten var mı yok mu belli değil... Bu da benim durumuma uygun sayılır(...)” (Gülsoy M. , 2016, s. 77)

Gülsoy, anlatının giriş bölümlerinde sadece ismini anlamakla yetindiği Skakespeare’in bu defa daha açık olarak Hamlet adlı eserinde geçen sahneden söz etmektedir. Saray soytarısı Yorick şakalarıyla, eğlendirmesiyle bilinen her zaman gülen ve güldürmeyi başaran Yorick’in bile bir kuru kafadan ibaret olduğu gerçekliğini yüze vura sahnenin canlandırmasından söz etmektedir. Aynı zamanda bir başka bölümde tekrar Yorick’in kurukafasından söz etmektedir. “Unut bunları dedim kendi kendime. Elini daldır şu kumun içine, karıştır ve orada bulacaksın Yorick’in kurukafasını, sadece biraz cesaret. Ama ben Hamlet değilim. O kadar delirmedim. Henüz. Belki daha sonra... Birkaç yıl sonra? Öyle bir roman yazar mıyım?” (Gülsoy M. , 2016, s. 160-161).

“Tülin bir demet çiçekle içeri girdiğinde Mirat televizyonda bir Hamlet uyarlaması izliyordu. Mel Gibson’ın canlandığı Hamlet, Yorick’in kafatasını almış soruyordu: Bu kemikten mağaranın içindeki neşeli insan nereye gitti? Nerede o şakaların, oyunların, şarkıların? Mirat dikkat kesilmişti bu sahnede, durumuyla ilgili bir sırrı çözmek üzere olduğunu hissediyordu” (Gülsoy M. , 2016, s. 146-147)

Gülsoy, bir başka alıntıyı anlatının son bölümünü oluşturan “Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak” adlı başlıkta yapmaktadır. Bu başlık adını Nerval’in intihar etmeden önce teyzesine yazmış olduğu dizelerde geçmektedir. Nerval kendi sokak

lambasında intihar eylemini gerçekleştirmiştir. Fakat bu durumun da anlatıda yer alması zaman, bilinç, gerçek ve hayalin tamamen yer değiştirdiği bölüm olmaktadır. Böylece yazar-anlatıcı tamamen Nerval ile bir bütün halini almıştır. Okuyucu gerçek ile hayali tamamen karıştırdığı bölüm olmaktadır.

“Delikanlım!  
Senin kafanın içi  
yıldızlı karanlıklar  
kadar  
güzel, korkunç, kudretli ve iyidir.  
Yıldızlar ve senin kafan  
kâinatın en mükemmel şeyidir” (Gülsoy M. , 2016, s. 161).

Yukarıdaki şiir Nazım Hikmet’in “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” adlı eserinde geçmektedir. Bu bağlamda Gülsoy, anlatısına şiirden bir parçaya yer vererek açık bir alıntı yapmıştır. Burada yazar-anlatıcı şiirle adeta bütünleşerek her cümlesini, her kelime ve harfi hissederek okuyucuya aktararak metinler arası ilişkiler çok canlı bir örnek vermiştir.

Anlatıcı, anlatının sonlarına doğru tamamen Nerval ile tek bir zihin gibi düşünmeye ve yazmaya başlar. Aşağıda verilen alıntı örneklerinin çoğuna Nerval’in eserlerinde karşılaşmak mümkündür. Anlatıcı ile Nerval’i bir biri içinde eriten yazar, Nerval’den oldukça fazla alıntılar yapmaktadır. Yazar, okuyucuyu Nerval’i akıl almaz bir karmaşaya sürükleyerek zamanın anlamını yitirdiği bir mekânda, başkişinin zihninde karşı karşıya getirerek yalnız bırakır. Böylece gerçek ile hakikat bir kere daha düğümlenmiş olur.

“Son bir gayretle ileri atıldım, adamın yakasına yapıştım, yüzünü kendime doğru çevirdim...  
Korkunçtu.  
Kendi yüzüme bakıyordum.  
“Ne bekliyordun?”  
Korkuyla titriyordum. Korku gerçeğin üzerindeki sis perdesini aralayan tek gerçek güç, evet.  
Benim sesimle konuşmaya devam etti” (Gülsoy M. , 2016, s. 168).

### 3.5.Epigraf

Epigraf, metnin girişine başka metinlerden alınan anlamlı parçaların eklenmesidir. Eklenen parçalar metin ile bir bütün olmalıdır. “Metnin başına başka metinlerden alınıp eklenen epigraf yardımıyla diğer metinlerle metinler arası ilişki kurulur” (Can M. , 2019, s. 76). Metinlerarasılık kuramı çerçevesinde üzerinde durulan salt konu “metin”dir. Fakat anlatı açısından bakıldığında metin kadar okuyucu da etkilidir. Çünkü anlatısında metinler arası

ilişkiler kurmaya çalışan yazarın anlatısının anlaşılır kılınması ve değer kazanmasına bir etkiyi de okuyucu yapmaktadır. Donanımlı okuyucu, anlatıya farklı bakış açıları kazandırarak metni anlamlandırmaktadır. Bunun için bir arayışa giren okuyucu ipuçlarına ihtiyaç duymaktadır. Bu konuda epigraf “metinler arasılığın en açık belirtilerinden” (Egüz, 2019, s. 56) biridir. Epigraf sayesinde okuyucu metin hakkında doğrudan ve dolaylı olarak bilgi sahibi olmaktadır.

Epigraf, metnin girişinde olabileceği gibi metnin bölüm başlarında da yer alabilmektedir. Murat Gülsoy söz konusu romanın bazı bölümlerinde oldukça güçlü epigraflara yer vermektedir.

Yazar anlatısının ilk bölümüne “Sonra Yavaş Yavaş Delirdim” başlığıyla başlamaktadır. Bu başlık anlatının içeriği hakkında okuyucuya bilgi vermekte ve okuyucu ilk aşamada ne okuyacağı hakkında ipucu edinmektedir.

Gülsoy, anlatısının son bölümünde “Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak” adlı başlıkla ilk olarak giden birinin bu gece gelmeyeceğini aynı zamanda siyah ve beyaz zıtlığıyla karmaşa içine düşeceğini anlar. Üstelik donanımlı bir okuyucu bu başlıkta Nerval’in intihar etmeden önce teyzesine yazmış olduğu son mısra olduğunu anımsarsa bu epigraf sayesinde az sonra okuyacakları hakkında fazlasıyla fikir sahibi olarak kendini okuyacaklarına hazırlamış olacaktır. Ayrıca bu başlığın giriş bölümüne Nerval’in “Zeytinliklerde İsa” adlı şiiriyle başlanmasıyla anlatı ve epigraf arasında bir ilişki sağlamış olur:

“Kardeşler yalan söyledim size, her yan: Uçurum!

Başımı adadığım bu sunakta tanrı yok

Uykuya dalmış onlar, bu tapınakta tanrı yok!

“Zeytinliklerde İsa”, Gerard de Nerval” (Gülsoy M. , 2016, s. 157)

### 3.6. Anıştırma

Anıştırma, metinler arası kuram içerisinde sıkça kullanılan bir diğer kavramdır. Alıntidan farklı olarak örtük bir biçimde metin içinde yer alan parçalardır. İlk bakışta anlaşılması zor, açık olmayan varlığın tespiti için çaba gerektiren bir unsurdur. Anıştırmada anlatılmak istenen gizli saklı bir biçimde dolaylı yollarla anlatılmaktadır. Anıştırma örneklerini genelde donanımlı bir okur anlayabilmekte ve metinler arası ilişkiler kurmaktadır. Anıştırma, “konunun yabancıısı olmayan birine ima yoluyla yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme; anahtar romanın temel ögesi” (Egüz, 2019, s. 25) olarak tanımlamak mümkündür. Anıştırma hemen hemen her konu, olay ve olgularda yapılabilmektedir. Metinlerarasılık üzerinde ciddi

çalışmaları olan Riffaterre, “metinlerarasın her şeyden önce bir okuma etkinliğine bağlı olduğunu” (Koç, 2019, s. 379) söylemektedir. Konu hakkında şiir üzerine bir örnek verilecek olursa:

“Şair öveceği padişahın ömrünün uzun olmasını diliyorsa ölümsüzlüğüyle bilinen “Hızır”ın ismini anarak ona göndergede bulunur. Uzun uzun Hızır’ın ölümsüzlük suyu içtiğinden ya da bunun öncesindeki maceralarından bahsetmez. Riffaterre’nin okura yüklediği işlevin önemi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Eğer okur Hızır’ın hikâyesinden habersizse yapılan göndergenin herhangi bir önemi olmayacaktır. Çoğu zaman divan şiirinin anlaşılmasız olduğu iddiası, yapılan gönderge ve anıştırmaların anlaşılmasından dolayıdır” (Koç, 2019, s. 379).

Anıştırma, köken olarak eskiye dayanmaktadır. Günümüzdeki anlam ve işlevinden az farklı adlarla günümüze gelmiştir. Geniş bir bilgi ve birikim gerektiren ve birçok alanda kendini gösteren bir kavramdır. “Önceleri sözbilim alanında bir değişmece olarak kullanılıyor, yalnızca şiirsel dilde, söyleme bir süs katma işleviyle beliriyordu. XVII. yüzyıla kadar daha ziyade bir söz oyunu olarak anlaşılan anıştırma, modern anlamıyla bir tür kapalı-anlatım ölçütü olmuştur” (Egüz, 2019, s. 25).

“Bir sözcükle iki şey gösteren yazar, anıştırmada eğretilme yoluyla iki düşünceyi, iki dili, iki türü, iki metni, iki yazarı, iki dönemi, hem bağlar hem de yakınlaştırır. Böylece metinler arası ilişki devinim içinde süreklilik kazanır” (Aktaran & Can, 2019, s. 82).

Gülsoy, anlatısında anıştırma örneklerine yer vererek metinler arası ilişki biçimlerinden yararlanmıştı. Yazar, sonsöz bölümde “Yalnızlar için çok özel bir hizmet” adlı bir hikâye yazmak isteyen bir yazardan söz eder. Yazar, söyledikleriyle ve yaptıklarıyla yer yer romanın yazarı Gülsoy, yer yer Oğuz Atay ve en nihayetinde Nerval gibi davranarak farklı anıştırmalarla metinler arası ilişki saptamaktadır. Yazar, sonsöz bölümünde “Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah Ve Beyaz Olacak” adlı başlığın son kısmında kendisinin de ifade ettiği gibi intihar etmiş yazarlara yöneldiğini onlarda kaybolduğunu dile getirir. Öyle ki yazar, bir süre sonra söz konusu yazarlardan ayırt edilmeyerek anlatı boyunca isimleri geçen yazar ve şairleri anıştırmaktadır.

“Neden durmadan intihar etmiş yazarlara yöneliyorum? Neden onların peşinden ölüm denilen o karanlık coğrafyayı keşfe çıkıyorum? Bir gün intihar edebilirim korkusu yüzünden mi? İnsan korktuğundan büyülenirmiş yazmamın nedeni de buydu belki... Kurmaca hikâyelerle varlığını çoğaltmak. Öykülerin, romanların sayfaları arasında saklanmak. Delilik gelip beni bulmasın diye. Ölüm meleği, o göklerde istediği kadar dolansın melankoli tanrıçası kılığına bürünüp” (Gülsoy M. , 2016, s. 174-175).



### 3.7.Gönderme/Atıf

Yazar göndermede, herhangi bir yazarın herhangi bir eserine ya da bilinen bir cümlesine metninde yer vermesidir. Aktulum'un ifadesine göre, bir yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmasıdır. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne göndermesidir (Aktulum K. , 2000, s. 101).

Gülsoy, eserinde oldukça fazla gönderme yaparak güçlü metinler arası ilişkiler kurmaktadır.

Yazar-anlatıcı, anlatısının giriş kısmı olan “Sonra Yavaş Yavaş Delirdim” adlı bölümünde Borges’e yazmış olduğu mektupta kendinden söz etmeye başlar. Bu sırada Borges’in kitaplarından söz ederek ilk okuduğu eserinin, “Yolları Çatallanan Bahçe” olduğunu söyler. Daha sonra kitaplığında uzun yıllar bulunan fakat anımsayamadığı bir zamanda bir dostuna ödün vermiş olduğunu dile getirir. Tüm bunların üstüne kitabın nerde olduğunu hatırlamaması gibi dostların zaman içinde unutulduğuna hatta pek çok şeyin zaman içinde unutulduğu zaman içinde eriyip gidişini ifade eder. Bu alıntı ile yazar-anlatıcı eserin içinde anlatmak istediklerini bu kitaba yapmış olduğu gönderme ile sağlamaktadır.

“Metinlerarasılık, üstkurmacanın bir parçasıdır. Bu tür metin içerikleri, birbirinin içinde geçen öykülerden oluşur. Ancak bu üretilen metinlerin dışında yazar, daha önce yazılmış metinlere de gönderme yaparak onları kullanır. Kimi zaman onlardan alıntı yapar kimi zamanda onları parodi/pastiş olarak kullanır. Porstmodern romana metin egemen olur. İçinde yaşadığı gerçeklikle bağdaşamadığı için dünyaya yabancılaşan romancı, başka metinlerin dünyasına sığınır yeni bir kurmaca dünya yaratır” (Aktaran & Egüz, 2019, s. 65).

Göndermenin herhangi bir sınırı yoktur. Bir yazara ve/ya eserine gönderme yapılabileceği gibi yazarın bir cümlesine, eserin bir paragrafına ya da bir olaya yapılabilir. “Geniş anlamıyla 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 kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan” (Aktulum K. , 2000, s. 102) açıkça göndermeler yapılmaktadır.

Gülsoy, anlatısında “Sonra Yavaş Yavaş Delirdim” adlı başlıkta Borges’e yazmış olduğu mektupta pek çok yazara ve esere göndermeler yapar. Shakespeare'nin Hamlet eserinde geçen saray soytarısı olan Yorick ve Oğuz Atay'ın Tutunmayanlar adlı eserinde hayali bir arkadaş olarak tanıtılan Olric' göndermeler yaparak metinler arası ilişkileri sağlamıştır.

“Sevgili Borges,

Biz seni ilk okuduğumuz zamanlarda İspanyolca nasıl telaffuz edileceğini bilmediğimiz için adını “g” harfine bastıra bastıra söyler, en ufak bir kuşku duymadan seni kendimizden sayardık. Jorge...

Belki İskandinavların telaffuzuyla söyleseydik Jorg diyecektik, Hamlet'in Yorick'i gibi... Belki de Oğuz Atay'ın Olric'i" (Gülsoy M. , 2016, s. 11).

Göndermelerin metin içinde farklı işlev ve anlamları bulunmaktadır. Metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak, metnin içerisinde anlatılmak istenileni iletmek temel işlevlerindedir. Bu bağlamda Murat Gülsoy'un "Yalnızlar İçin Çok Özel Bir hizmet" adlı romanında farklı pek çok gönderme bulunmaktadır.

Gülsoy'un anlatısında gönderme örneği, Mirat'ın "Çok eskiden zevkle okuduğu romanlara yabancı gözlerle" (Gülsoy M. , 2016, s. 75) bakmış olduğu, "Mai ve Siyah, Aylak Adam, Bir Bilim Adamının Romanı, Kum Kitabı, Aurelia." (Gülsoy M. , 2016, s. 75) kitaplardan söz eder ve bu kitaplardan aklında kalan birkaç bölümden söz eder.

"Ahmet Cemil! Öğretmendi. Lise yıllarında edebiyat ödevi nedeniyle okumuş olduğu romanın kahramanını sonradan yerli yersiz hatırlardı. Belki de öğretmen olduğu için, belki kendisi de bir ağabey olduğu için, geçim zorluğu çektikleri için... Ama kendisinin şiirle ve edebiyatla bir ilgisi yoktu. Ahmet Cemil'in hayalleri vardı, onun yoktu. Bir Bilim Adamının Romanı'nı da hatırlıyordu. Mustafa İnan'ın hayatını anlatan bir kitaptı. İdealist bir hocaydı. Kendisi değildi. Hayır, kesinlikle değildi. Kum Kitabı'nın sayılarla bir ilgisi vardı galiba, Sema'nın bu kitapları düşünerek onun kişilik özelliklerine göre alıp hediye ettiğine emindi.(...) Ne demekti Kum Kitabı? Öyküyü açtı, hızla göz attı. "Bu kitabın sayfalarının sayısı tam olarak sonsuz. Hiçbiri ilk değil, hiçbiri sonuncu değil" (Gülsoy M. , 2016, s. 76).

Yazar, anlatının bir başka yerinde kum kitabından söz eder. Sayıların kum kitabıyla olan alakalarını sorgular. Böylece çeşitli göndermelerle metinler arası ilişki sağlanmaktadır.

"Kum kitabının sayılarla bir ilgisi vardı galiba, Sema'nın bu kitapları düşünerek onun kişilik özelliklerine göre alıp hediye ettiğine emindi. Garip kısa öykülerden oluşan kitaplardan aklında kalan, sonsuz sayıda sayfası olan bir kitaptı" (Gülsoy M. , 2016, s. 76).

Aynı bölümde yazar, Nerval'in "Aurelia" adlı bir kitabından söz ederek yazara ve eserine gönderme yapmıştır. "Peki ya Aurelia? Kitabın ilk Sayfasını açtı, rüya ikinci hayattır, yazıyordu" (Gülsoy M. , 2016, s. 77)

### 3.8.Fantastik ve Büyülü Gerçekçilik

Özellikle postmodern eserlerde varlık kazanan fantastik, genellikle kurmaca ve gerçekliğin iç içe geçerek kaynaşması sonucu eserlerde kendini gösteren bir türdür. Türk Dil Kurumun "VIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür olarak tanımladığı aynı zaman 'Hayalî' anlamında ifade edilmiştir (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2019).

"Bu tür eserlerde gerçek yaşamdan, gerçek yaşamın verili kabullerinden, dayatmalarından, alışlagelen bildik düzeninden kaçış söz konusudur. Bu bağlamda yazarlar, fantezileri ve akılla pek bağdaşmayan düşleri anlatıya taşırlar" (Can M. , 2019, s. 113). Böylece yazarlar eserlerini gerçekle hayal arası ince bir çizgi üzerinde kurgulamışlardır.

Fantastik denince akla ilk gelen isimlerden biri Todorov'dur. Todorov fantastik kavramını, içinde tehlikeler barındıran bir yaşam olarak tanımlamaktadır. Ve özellikle okuyucuya önemli görevler yüklemiştir. Ona göre fantastik:

“Fantastik, bir kararsızlık süresi kadardır: algıladıkları şeyin paylaşılan düşüncenin tanımlandığı biçimiyle, ‘gerçeklik’ olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı. Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağan üstü türe girmiş oluruz. Fantastik böylece tehlikelerle dolu bir yaşam sürdürür ve her an elden avuçtan kaçabilir. Sanki bu bağımsız bir tür olmaksansa, bu iki türü birbirinden ayıran sınırdan yer almaktadır” (Todorov, 2009, s. 47).

Gülsoy'un söz konusu eserini bu bağlamda incelemek mümkündür. Çünkü günümüz dünyasında zihinsel er değiştirmeye, bir başkasının zihnini -üstelik ölü birine ait bir zihni- bir başka insanın zihni içine aktarmak gerçeklikten uzak ve fantastik bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu zihinsel aktarım Janus adındaki bir merkez aracılığıyla gerçekleşiyor olması, el ilanı ile okuyucuyu bir nebze de olsa hakikat içerisine almaktadır. Bu nedenle okuyucu hayal ile gerçek arasında gidip gelmektedir.

“Şöyle düşünün Mirat Bey. Bir kişiyi içinize alıyorsunuz, o zihninizde size arkadaşlık ediyor, nereye giderseniz gidin yanınızda, sizin en yakın dostunuz oluyor... Onunla konuşabiliyorsunuz, deneyimlerinize ortak edebiliyorsunuz. Onun anılarını hatırlayabiliyorsunuz.

(...) Peki, ama nasıl olacak?

Bakın burada... Bilgisayarın dev ekranını Mirat'a doğru çevirdi. Şu anda hazır olan kişiler var. Bunlar son 48 saat içinde yaşamlarını yitirmiş kişiler. Elbette daha önceden şirketimizle bu anlaşmayı yapmışlardı. Bir tür hayat sigortası gibi. Ölüm raporu düzenledikten sonra beyinleri özel bir ortama alındı.

(...) Nasıl aktarılıyor?

Uzman kişi iç geçirdi.

Beynimize veri aktarmanın tek yolu var Mirat Bey. Duyularımız... Tüm sinir uçlarımız, tüm reseptörlerimiz uyarılıyor. Keşke daha kolay bir yolu olsa...” (Gülsoy, 2016, s. 32-33)

Yukarıdaki ifadelerden hareketle Murat Gülsoy'un söz konusu eseri içerisinde fantastik unsurlar oldukça fazladır. Bir unsur ise Roma mitolojisinde geçen Janus simgesidir. Janus mitolojide çift yüzü olan bir efsanevi anlatıdır. Başlangıçları, bitişleri, geçmişi geleceği anlatan aynı zamanda çift yüzlü oluşuyla ayna özelliğini taşımaktadır. Anlatıda özellikle vurgu yapılan ayna simgesiyle tek bir kişide farklı zihinlerin var olabileceğine göndermeler yapılmıştır. Tüm bunlar gerçek ile hayal arasında bir çizgi çizilmiştir. Böylece fantastik unsurlar bir kere daha okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Fantastik, eskiden daha çok korkunç canavarlar, periler, cinler gibi olağanüstü unsurlarla masallarda yer almıştır. “Fantastik öge akıl karıştırıcı bir nitelik alıp, insanın bunu

okuduğunda veya seyrettiğinde, tanık olduğu şeyin gerçek mi yoksa sahte mi olduğuna karar veremediği bir şaşkınlık içine düşmesine neden” (Yılmaz, 2006, s. 129) olmaktadır.

Büyülü gerçekçilik kavramı, ilk olarak Massimo Bontempelli kullanmıştır. Fakat Franz Roh, 1925 yılında ‘Dışavurumculuk Sonrası, Büyülü Gerçekçilik: Yeni Avrupa Resim Sanatındaki Sorunlar’ adlı eserinde Alman ressamalarını çalışmalarını tanımlarken daha açıklayıcı bir şekilde kullanmıştır.

“Büyülü gerçekçilik, ‘büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan’ bir postmodern akımdır” (Emir & Diler, 2011, s. 52). Aynı zamanda bilinmeyen bir dünyanın keşfi olarak da tanımlamak mümkündür. “Büyülü gerçekçilik bir edebî akım, erişilebilir dünyanın dışındaki gerçeklikleri keşfetmeye ve/veya yaratmaya yönelik bir estetik stratejiden ziyade, “gerçekliğe karşı takınılan bir tavidir” (Aranyosi, 2011, s. 190).

Yazar-anlatıcı, fantastik öğeleri en canlı biçimiyle gözler önüne sererken bir taraftan da eserinde büyülü gerçekçiliğe yer açmıştır.

Tedirgin bir ruh hali içerisinde her şeyin bir düştene ibaret olabileceğini düşünen yazar, istakoz gezdiren bir adamı fark eder ve ikinci görüşünde takip etmeye başlar. Takip sonrasında yüzünü görme fırsatı yakalar. Bu durum okuyucuyu düştene çıkararak hakikatin kollarına bırakır. Fakat o sırada yepyeni bir düş kapısı aralanır.

“Son bir gayretle ileri atıldım, adamın yakasına yapıştım, yüzünü kendime doğru çevirdim...

Korkunçtu.

Kendi yüzüme bakıyordum.

“Ne bekliyordun?”

Korkuyla titriyordum. Korku gerçeğin üzerindeki sis perdesini aralayan tek gerçek güç, evet. Benim sesimle konuşmaya devam etti” (Gülsoy M. , 2016, s. 168).

Yazar, burada fantastik ve büyülü gerçekçiliğin tüm sınırlarını zorlayarak adeta bir girdap oluşturmaktadır. Bir taraftan “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı hikâyeye, önceden yazmış olan ya da yazmak isteyen bir yazar, diğer taraftan Nerval diğer bir diğer ve en önemli kişi ise Murat Gülsoy. Hikâyeye yazmak isten kişi aynı zamanda intihar eden yazarlara meyletmesiyle dikkat çeken bir kişidir. Anlatıda kendi yüzüyle karşılaşılıyor olması bu kişinin Nerval olduğunu göstermektedir. Çünkü Nerval’in Istakozu evcilleştirdiği mavi bir kurdele ile gezdirdiği bilinmektedir. Ev nihayetinde tüm bu anlatılanları yazan kişi özünde Murat Gülsoy’dur.

Görüldüğü üzere Gülsoy, anlatısında fantastik ve büyülü gerçekler yer yer örtük anlatımlarla bezenerek yer vermiştir. Fakat fantastik unsur konusunda Torov'un da hemfikir olduğu Aurélia, söz konusu eserde fantastik unsur açısından canlı örnekler oluşturmaktadır.

“Bir kadını sevmiştim ve o kadın başka birini... Ona bir isim vermiştim Aurélia... Uzak bir yıldızın ismi sanki. Bir kadının yüzü aydınlatıyordu her yeri ve yokluğu acıyordu. Aurélia... Bir tanrıçaya yakışacak bu güzel yüze baktıkça aklımın içinde eski benden uzaklaşıyor, ötekine dönüşüyordum. En güçlü simya aşktan başka nedir ki? O ateşte pişerek değişiyor insanın ruhu. O mahalleye çıkarken gözlerimi rasgele kaldırdım; aydınlıktı, sokak lambasının ışığı vuruyordu; evin numarası dikkatimi çekti. Yaşımın sayısı. Hayra alamet değildi bu olay. Bir zamanlar Thibault'yu gezdirirken boynuna taktığım cebimdeki kalın ipi avuçladım. Keçeleşmiş urganın bir gün-hem de çok uzak olmayan bir gün- boğazıma sarılacağını biliyordum. Ölüm meleğinin kemikli parmaklarına dönüşecek olan ipi bir kez daha sıktım avucumda. Kaç kez rüyasını görmüştüm! Kaç kez ölmüştüm...” (Gülsoy M. , 2016, s. 168-169)

## SONUÇ

Modern dönemi geride bırakıp edebiyatta farklı bir bakış açısı kazandırarak orijinal bir dönem başlatan postmodern dönem sayesinde edebiyat derin bir nefes alarak kapılarını postmodern eserlere açmıştır. Postmodern eserler, modern eserler gibi açık ve kural koyucu değil aksine herhangi bir kurala bağlı kalmadan eserlerini vücuda getirmişlerdir. Örtük ve iç içe anlatım benimseyen, okur ile oyunlar oynayan, düşünmeye ve araştırmaya sevk eden metinleri anlamının ve anlamlandırmanın en önemli unsurlarından biri “metinler arası ilişki yöntemleri”dir. Julie Kristeva’nın öncülük ettiği metinler arası unsurlar daha çok postmodern metinlerde kendini göstermektedir. Metinler arası her metnin kendinden önce yazılan pek çok metinden esinlendiği, etkilendiği hatta üslup ve içerik olarak neredeyse bire bir taklit edilerek eserlerin oluştuğunu saptayan bir kuramdır. Yazarın anlatısını susarak okuyucun zihnine teslim ettiği, anlatının yalnızca donanımlı okura kendini bıraktığı bir nevi saklambaç oyunu gibi tanımlanan metinlere yol gösterici olmaktadır.

Murat Gülsoy’un “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” adlı eseri bu bağlamda metinler arası ilişkiler çerçevesinde ele alınarak incelenmeye müsait olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, anlatı boyunca Janus adındaki sistemin bir zihne farklı kişilerin-üstelik ölü kişilerin-zihnini almasıyla başlar. Bu durum pek çok farklı okumalara açıktır. Yazar-anlatıcı, anlatısına ölü bir yazar olan Borges’e mektupla başlamıştır. Yine Ahmet Hamdi, Oğuz Atay gibi ölü şair ve yazarları muhatap almış, onlarla dost olmuştur. Gülsoy, Janus yardımıyla ve anlatının başkışisi olan Mirat Alsan ile kendi zihninin kargaşasını oldukça örtük bir biçimde okuyucuya sunmuştur. Çünkü Murat ve Mirat isimlerinin benzerliği, Janus simgesinin çift yüzlü olması, Mirat isminin anlam olarak ayna olması, ölü kişilerin zihinleri, ölü şair ve yazarlar gibi unsurların bir arada verilmesi tesadüfi olamaz. Karmaşık ve oldukça zor bir bulmacayı andıran eserde yazar, kendini bazen anlatıcı bazen başkışisi Mirat bazen de Nerval’in yerine koymuştur.

Geniş bilgi ve birikimiyle oldukça donanımlı bir yazar olan Gülsoy, eseri boyunca severek takipçisi olduğu Nerval’i ve Nerval’e ait pek çok cümleyi eserinde yer açarak varlığını hissettirmiştir. Metinler arası ilişki biçimini oldukça fazla kullanarak eserinin konusunu, akışını ve şahıs kadrosunu güçlendirmiş ve edebi birikimini okuyucuya eser boyunca yansıtmıştır. Metinler arası unsurun önemli unsurlarından olan parodi, pastiş, kolaj, epigraf, anıştırma, gönderme/atıf, fantastik ve büyülü gerçekçilik gibi öğelerden oldukça fazla yararlanmıştır.

Böylece Gülsoy, anlatısıyla benzerlerinden farklı bir tarz ve üslupta eserine yeni bir soluk getirmiştir.

Anlatıda dikkat çeken en önemli özelliklerden biri mekândır. Gülsoy, eser anlatı boyunca bireyin iç dünyasını yani zihnini merkeze alarak tüm kurguyu zihinde vermeye çalışmıştır. Bireyin farklı nedenlerle kendi iç dünyası hapsedilmesi, değişen ve değiştikçe daha da kötüleşen köhne bir dünyayı kara bir sayfayla hiçbir kelimeye ihtiyaç duymadan özetlemektedir. Başkişi Mirat'ın zihni, Atay'ın Olric'i, bir zamanlar insanları eğlendiren şakalara boğan saray soytarısı olan Yorick'in örtük bir biçimde de olsa bir arada verilmesi kesinlikte tesadüfi değildir. Gülsoy'un, tüm olay örgüsünü bir birine bağlayan gerek mitolojiden beslenen gerekse edebiyatın kuytu köşelerinde pek az kişinin bildiği konuları en çarpıcı şekilde bir araya getirmesiyle yeniden canlandırmasını sağlayan unsur elbette ki metinler arası ilişki biçimleridir.

Eserin sonsöz bölümünde “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” başlıklı bir hikâye yazmak isteyen -yazmış olan- bir yazardan söz edilmektedir. Bu hikâyenin anlatıya eklenmesiyle birlikte üst kurmaca tekniği akıllara gelmekte ve anlatı bu teknik ile incelenmeye açık olduğu tespit edilmiştir. Derin bilgi ve tecrübeleri olan Gülsoy, yazmış olduğu diğer eserlerinden farklı olarak olay örgüsü, mekân algısı, karakterler ve türler arası geçiş ile Türk Edebiyatına hatırı sayılır bir eser bırakmıştır.

## KAYNAKÇA

- Aktaran, & Can, M. (2019). *İsmail Güzelsoy'un Romanlarında Postmodernizmin Yansımaları*. Mardin.
- Aktaran, & Egüz, E. (2019). *Orhan Pamuk' Un Kara Kitap Adlı Eserinin Metinlerarası İlişkiler Çerçevesinde İncelenmesi*. Mersin.
- Aktaran: Barthes, R. (1979). *Gösterge Bilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aktaran: Çakmakçı, Y. D. (2009). Mikhail Bakhtin : Edebiyatın Gerekçelenirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 108.
- Aktulum, A. K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aranysos, E. U. (2011). *Edebiyatta Büyümlü Gerçekçiliğin "Büyü" Sünün Menşei Üzerine: Sosyal Adaptasyon Araçları Olarak Masallar*. Millî Folklor Dergisi.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodernizm Sınırsız Bir Özgürlük Mü?Özgürküğün Sınırı Mı ?* Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Bakhtin, M. (2017). *Karnavalda Romana /Edebiyat Teorisinden Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakır, s. (2017). *Alıntılar Ve Atıflar Bağlamında Bâki Ayhan T.'Nin Şiiri*. Erzurum: Türkiyat Araştırmalar Entitüsü Dergisi.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanları Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat , Çev.) İstanbul: Yapı KrediYayınları.
- Barthes, R. (2013). *Dilin çalışma sesi.Yapıttan metne içinde*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (İstanbul). *Yazı ve Yorum*. (M. yayınları, Çev.) İstanbul: Metis yayınları.
- Bayraktar, D. Ö., & Gariper, D. (2018). *İhsan Oktay Anar'ın Yedinci Gün Anlatısında Parodi*. Gümüşhane: Söylem Dergisi.
- Bayraktaroğlu, D. D., & Uğur, Ö. (2011). *Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş Ve Parodi*. Isparta: Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi.
- Beyoğlu, A. (2015). *Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi*. Ege Eğitim Dergisi.



- Büyükçam, S. F., & Zorlu, T. (2018). *Metinlerarasılık ve Mimarlık*. Art-Sanat Dergisi.
- Can, A. M. (2019). *İsmail Güzelsoy'un Romanlarında Postmodernizm Yansımaları*. Mardin.
- Cicero. (2003). *Yükümlülükler Üzerine*. (C. C. Çevik, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÇAKMAKÇI, Y. D. (2009). *Mikhail BAKHTIN : Edebiyatın Gerekçelenirilmesi* .
- Çeşitli, İ. (2011). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Ecevit, Y. (1992). *Kurmaca Bir Dünyadan Yazın İncelemeleri*. Gündoğan Yayınları.
- Egüz, E. (2019). *Orhan Pamuk'un Kara Kitap Adlı Eserinin Metinlerarası İlişkiler Çerçevesinde İncelenmesi*. Mersin.
- Emir, D., & Diler, H. E. (2011). *Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Angela Carter'in*. Kütahya: Sosyal Bilimler Dergisi.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Emre, İ. (2018). *Yapısalcı Edebiyat Teorisi*. Yöntem Bilimi.
- Fırat, T. E. (2019). *Postmodern bağlamda Parodi, İroni, ve Absürd'ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi*. Gümüşhane: Sosyal bilimler Enstitüsü elektronik Dergisi.
- Gezeroğlu, S. (2016). *Güray Süngü'nün Öykülerinde Metinlerarası İlişkiler*. Söylem Filoloji dergisi.
- Gülsoy, M. (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*. İstanbul: Can Yayınları.
- Karabulut, M., & Biricik, İ. (2017). *Postmodern Edebiyatın "Ne"liği*. HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi.
- Koç, M. (2019). *Nedim'in Berây-ı Sitây-i Sa'dâbâd Adlı Kasidesine Metinlerarası Bir Yaklaşım: Gönderge ve Anıştırmalar*. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kodaman, Ö. G., & Özkartal, A. (2020, Haziran 1). *Picasso'nun "Türk Hamamı" Adlı Yapıtında J. D. Ingres'den Öykünme (Pastiş) İzleri*. Mayıs 21, 2020 tarihinde Dergi park: <http://static.dergipark.org.tr/article-download/imported/5000137053/5000126020.pdf?> adresinden alındı
- Korkmaz, F. (2017). *Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma*. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 73.
- Kumar, K. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları* . Ankara: Dost Kitabevi.
- Öztütüncü, S. (2017). *Sanat Ve Donanım Malzemesi Olarak Kolaj Örneği*. Ulakbilge.
- Parıl, Ö. K. (2018). *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Söylem Filoloji Dergisi.

- Sağlık, P. D. (2017). *Metinlerarasılık Ve Ahmet Tellî'nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısından İncelenmesi*. Samsun.
- Sazyek, H. (2020, Mayıs 20). *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*. hasansazyek: [https://www.hakansazyek.com/files/Turk\\_Romaninda\\_Postmodernist\\_Yontemler\\_ve\\_Yoneli\\_mler.pdf](https://www.hakansazyek.com/files/Turk_Romaninda_Postmodernist_Yontemler_ve_Yoneli_mler.pdf) adresinden alındı
- Şahin, H. (2015). Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası ve Pastiş. *Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergi*, 112.
- Şimşek, R. (2015). *Hasan Akay'ın Âh Vakfı Şiirini Metinlerarasılık*. İstanbul: FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Ankara: Dergah.
- Tatar, M. (2017). Resim Sanatında Parodi, Pastiş ve İntihal. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 8.
- Todorov, T. (2009). *Fantastik Edebi Türe Yaısal Bir Yaklaşım*. İzmir: Metis Eleştiri.
- Tuna, D. (2019). *Orwell'in Hayvan Çiftliği'nde Metinlerarasılık ve Çoğul Okuma Eksenleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. (2019). *Güncel Türkçe Sözlük*. Mayıs 24, 2020 tarihinde [sozluk.gov.tr:](https://sozluk.gov.tr/) <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. (2020, Mayıs 8). *Çağdaş Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2020, Mayıs 20). *Güncel Türkçe Sözlük*. [sozluk.gov.tr:](https://sozluk.gov.tr/) <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Vardar, A. T. (2019). *Günümüz Sanatsal Tasarımlarında Pastiş Ve Parodi*. Konya.
- Weber, M. (2013). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. (G. Rızaoğlu, Çev.) İstanbul: Roman Yayınları.
- Yaprak, T., & Bayrak, Ö. (2017). *Bir Mesnevi Parodisi Olarak Benim Adım Kırmızı*. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi.
- Yiğit, N. Ş. (2010). *Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerde Cesare Pavese Etkisi*. Konya.
- Yılmaz, Z. (2006). *Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış - Stefano Benni Ve Stranalandia*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.