

Makale Künyesi (Araştırma): Şimşek, Y. (2022). Senem Gezeroğlu'nun öykülerinde metinlerarası ilişkiler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 456-504.

<https://doi.org/10.32321/cutad.931116>

SENEM GEZEROĞLU'NUN ÖYKÜLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

Yaşar ŞİMŞEK¹

ÖZET

İlk olarak Rus biçimcileri tarafından ortaya atılan daha sonra Mihail Bakhtin'in "söyleşimcilik" düşüncesi etrafında Julia Kristeva tarafından oluşturulan metinlerarasılık, iki veya daha çok metin arasındaki etkileşimi ifade eder. Bir tür alışveriş, konuşma ve söyleşim biçimi olarak tanımlanan metinlerarasılık yöntemi bir metnin kendisinden önce yazılmış metinlerden veya söylemlerden bağımsız olamayacağı düşüncesine dayanmakta ve yeniden gerçekleştirilen bir yazım süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda bir eserin/metnin öncesinde yazılan metinlerden izler taşıdığı ve her metnin birbirini etkileyerek ortaya çıktığı düşüncesini temel almaktadır. Aynı zamanda metnin okunma aşamasında okurun birikimini dikkate alması yönünden yazar ve okur arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır.

Bu çalışmada metinlerarasılığa öykülerinde geniş ölçüde yer veren Senem Gezeroğlu'nun öyküleri, metinlerarası ilişkiler açısından incelenmiştir. Çalışmada önce metinlerarasılık kavramı üzerinde durulmuş, ardından Gezeroğlu'nun öykücülüğü etrafında yazarın metinlerarası ilişkilere bakışı ve yaklaşımı aktarılmıştır. Daha sonra yazarın yayımlanan iki öykü kitabındaki (*Unuttum Yalnız*, *Zaman Dursun İstedim*) metinler, metinlerarasılığı kullanma biçimleri açısından değerlendirilmiştir. Öykülerinde alıntı, gönderme, anırtırma, kolaj, parodi, pastiş, montaj gibi açık ve kapalı metinlerarası teknikleri kullanan Gezeroğlu'nun türler bağlamında şiir başta olmak üzere tiyatro, öykü, roman gibi edebî türlerden; sinema, müzik, resim gibi sanatın diğer dallarından yararlandığı gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra din ve gelenekle ilgili kaynaklara yer verdiği görülen yazarın bazı öykülerinde sanatçılarla, şairlerle, yazarlarla, düşünürlerle de metinlerarasılık kurduğu saptanmıştır. Öykülerinde ironiye, üstkurmacaya ve postmodern anlatıma yer veren yazarın anlatılarını kurgularken metinlerarası ilişkilere belli başlı işlevler yüklediği

¹ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. yasar.simsek@gop.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9389-4984>

görülmüştür. Bu anlamda metinlerarasılığın öykü metinlerini çeşitli yönlerden güçlendirdiği ve öykülere çokseslilik kattığı belirlenmiştir. Yazarın metinlerarası ilişkilere sıkça başvurması okurdan belirli düzeyde entelektüel donanım ve bilgi birikimi beklediğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Senem Gezeroğlu, öykü, metinlerarası ilişkiler, epigraf, alıntı, gönderme.

THE INTERTEXTUAL RELATIONS IN SENEM GEZEROĞLU'S STORIES

ABSTRACT

Intertextuality, which was first put forward by Russian formalists and later formed by Julia Kristeva around the idea of "conversationalism" of Mikhail Bahhtin, refers to the interaction of two or more texts. The intertextuality method, which is defined as a type of exchange, speech, and conversation, is based on the idea that a text cannot be independent of the texts or discourses written before it and is considered as a re-written process. In this direction, it is based on the idea that a work/text has traces from the texts written before and that each text emerges by affecting the other. Also, it focuses on the relationship between author and reader in terms of considering the knowledge of the reader in the reading phase of the text.

This study examines Senem Gezeroğlu's stories in terms of intertextual relations, who widely includes intertextuality in her stories. The study first focuses on the concept of intertextuality, then conveys the author's view and approach to intertextual relations around her storytelling. Later, it discusses the texts in the author's published two storybooks (*Unuttum Yalnız*, *Zaman Dursun İstedim*) in terms of the use of intertextuality. Gezeroğlu, who uses open and closed intertextual techniques such as quotation, reference, annotation, collage, parody, pastiche, montage in her stories, makes use of literary genres such as theater, story, novel, especially poetry in the context of genres, and other branches of art such as cinema, music, and painting. Besides, the author, who also includes sources related to religion and tradition, establishes intertextuality with artists, poets, writers, and thinkers in some of her stories. The author, who includes irony, metafiction, and postmodern narration in her stories, attributes certain functions to intertextual relations while constructing her narratives. In this sense, intertextuality strengthens the story texts in various ways and adds polyphony to the stories. The frequently reference of the author to intertextual relations shows she expects a certain level of intellectual equipment and knowledge from the reader.

Keywords: Senem Gezeroğlu, story, intertextual relations, epigraf, quotation, reference.

GİRİŞ

Metinlerarasılık, bir metnin daha önce yazılan metinlerle etkileşime girmesi, onlardan izler ve parçalar taşımasıdır. 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren Julia Kristeva ve Roland Barthes gibi eleştirmenlerin girişimleriyle edebî metinlerin incelenmesinde zorunlu bir aşama olarak görülmeye başlanan metinlerarasılık, “iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür diyalog ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır” (Aktulum, 2000, s. 17). Postmodern ve postyapısallık eleştirisi alanında kullanılan bu yöntem, edebiyat eserlerinin derin, yoğun ve çok sesli bir yapıya kavuşturulması adına metinlerin dokusuna, içeriğine, biçimine hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının alınması, aktarılması şeklinde tarif edilebilir. Kristeva, ortaya attığı bu kavramı “her sözcenin (metnin), en az bir başka sözcenin (metnin) okunabileceği kesişme alanı” (1980, 66) olarak tanımlar. Bu bakımdan metinlerarasılığın edebî metinlerle eski ve çağdaş başka metinler (diğer metin türlerini de içine alan) arasındaki yakınlığı, kesişmeyi ve ilişkiyi kapsadığı söylenebilir. Bununla birlikte metinlerarasılık, eserlerin/metinlerin belleğini gösteren, yansıtan bir kuram/teknik olarak düşünülebilir. Metinlerin önceki metinlerle ilişkisine ve bağlantısına odaklanan metinlerarasılığı içerik, biçim ve anlam düzeyinde bir değişim/dönüşüm süreci olarak değerlendirmek mümkündür. Bu süreç içinde metinler, yakın ve uzak metinlerle etkileşime girer ve yeni bir bağlam içinde metinsel üretim gerçekleştirilmiş olur.

Metinlerarasılık Türk ve Dünya edebiyatında esinlenme, alıntı/iktibas, intihal, aşırma, taklit ve telmih öğelerini içeren bir anlatım tutumu olarak çok eski bir geçmişe sahiptir. Terim anlamına kavuşmadan önce “temel bir tutum olarak ilk kez Rus Biçimcileri tarafından ele alınmıştır” (Sazyek, 2018, s. 225-226). Bu ekolün temsilcilerinden Viktor Şklovski, “bir yapıtın başka yapıtlarla ilişkilendirilerek ele alınması gerektiğini, bir yapıtın biçiminin ve gelişiminin ancak onun başka yapıtlara göre, başka yapıtların alanına sokularak gerçekleşebileceğini” (akt. Aktulum, 2000, s. 20) savunur. Onun “bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yoluyla algılanır” (Todorov, 2016, s. 48) belirlemesi ilk kez metinlerin yazılma, okunma ve incelenme süreçlerinin “metinlerarasılık” odaklı değerlendirilebileceği düşüncesini doğurmuştur.

Mikail Bakhtin, 1930'lu yıllarda Rus Biçimcilerinin “sınırları yaklaşımlarını aşarak edebiyat eserinin önceki metinlerle sürekli ve açık bir şekilde ilişkide bulunduğunu, her edebî söz kullanımının öncekilerden etkilenecek şekilde kurulduğunu” (Sazyek, 2013, s. 226) ileri sürer ve metinlerarasılığın temellerini atar.

Bakhtin'in diyaloji adını verdiği ve Türkçeye "söyleşimcilik" şeklinde aktarılan yöneme göre "Sözcük, nesneye uzanan çeşitli rotalarının tümünde, yöneldiği tüm doğrultularda, yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri duramaz" (2001, s. 55). Çoksesliliği, seslerin çokluğunu değişmez bir yazınsallık olgusu olarak gören Bakhtin'in "söyleşimcilik" kuramı, farklı söylemlerin iç içe geçtiği düşüncesine dayanmakta; parçalar/metinler arasında çoğulluğu, çeşitliliği ve renkliliği kapsamaktadır. Bakhtin, çoksesliliği temel alan söyleşimcilik kuramıyla metinlerarasılık kavramını destekler bir tutum sergilemiş ve sonraki kuramcılar için ilham kaynağı olmuştur.

Metinlerarasılık, kavram/terim olarak ilk kez Bakhtin'in "söyleşimcilik" düşüncesinden etkilenmiş olan Julia Kristeva tarafından "Word, Dialogue and Novel" (1966) ve "The Bounded Text" (1967) adlı makalelerde kullanılmıştır (Zengin, 2016, s. 313).² Kristeva, metinlerarasılığı "her metin bir alıntılar mozaïği olarak inşa edilir; her metin bir diğ erinin öz ümsenmesi ve dönüştürülmesidir" (1980, s. 66) şeklinde tanımlar ve postmodern yazın eleştirisinin değişmez bir yöntemi olarak görür. Sonsuz bir süreç olarak nitelediği bu yöntem metinlerin ve sözcelerin sürekli olarak yer değiştirdiğini, bir hareket içinde olduğunu ve başka metinlerle etkileşime girdiğini belirtir. Ona göre metinlerarasılık "bir (veya birkaç) gösterge sisteminin diğ erine aktarılması/[dönüştürülmesi]" ve "bir adlandırma sisteminden diğ erine geçiş" (Kristeva, 1984, s. 59-60) sürecidir. Bu bitmeyen/sonsuz süreçte metinler, yeni bir bağlam içinde çoğ ul ve parçalanmış olarak dönüşmeye, yeniden yazılmaya ve yorumlanmaya başlanır. Bir metni [eseri], diğ er metinlerden [eserlerden] bağımsız düşünmeyen Kristeva, böylelikle bir metnin başka metinlerden gelen/alınan unsurlardan beslenerek başka bir biçime, içeriğe ve anlama büründüğ ünü ö ne sürer. Ayrıca metinlerarasılık yöntemiyle yazarın, okurun ve eleştirmenin sürekli bir şekilde üretim sürecine katıldığını ve metin üzerinde değerlendirmelerde ve çıkarımlarda bulunduğ unu dile getirir (1986, s. 86).

Öğrencisi Kristeva'nın metinlerarasılıkla ilgili düşüncelerini benimseyen Roland Barthes, bütün metinleri "kendileri de bir başka metnin ara-metni olduğ undan dolayı metinlerarası olana ait" (1977, s.

² Julia Kristeva, [özellikle] 1960'tan itibaren "Bakhtin'in düşüncelerini Fransa'da tanıtmaya ve *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse* (1969) *Le Texte du Roman* (1970) ve *La Révolution du Langage Poétique* (1974) adlı çalışmalarında onun söyleşimcilik kuramını metinlerarası adı altında, göstergebilimsel bakış açısıyla ele alıp kendince tanımlamaya girişir" (Aktulum, 2000, s. 40). Bu bakımdan "yöntemi adlandırarak 'postmodern eleştiri alanında' terimleştiren ilk teorisyen" (Sazyek, 2013, s. 226) olarak kabul edilir.

160) görür. “Açık metin” kavramıyla metinlerin kapalı değil de diğer metinlerle ilişkide olabilecek açıklıkta olduğunu ileri sürer. Metni “bir kumaş, dokunmuş bir örgü (text)” (1977, s. 159) olarak tanımlayan Barthes, “metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşüncesi üzerinde duru[r]” (2006, s. 140). Metnin okundukça üretimin sürdüğünü belirten yazar, metinlerin parçalanma ve yeniden birleştirilme gerekliliğini vurgular. Barthes'e (1993, s. 139) göre;

“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.”

Böylelikle Barthes, bir metnin üretildiği ağıdan bağımsız olamayacağını ve her zaman bu ağdaki diğer metinlerle bağlantılı olduğunu belirtir. Yazarın ölümüyle metnin özgürleştiğini ve metnin yazardan koparılarak okunduğunda yeniden varlık ve anlam kazandığını söyler. Yazıya ait bütün izleri bir arada toplayanın yazar değil, okur olduğunu açıklar. (Barthes, 2013, s. 64-66). Kısacası Barthes, metni diğer yazıların/metinlerin iç içe geçtiği, anlamın çoklu imkânlarıyla çevrelendiği alıntıların, parçaların harmanlandığı çok boyutlu bir alan olarak değerlendirerek metinlerarasılık yöntemini ileri bir boyuta taşımıştır.

Michael Riffaterre ise metinlerarasılığı doğrudan okur ve metin arasındaki ilişkiye odaklanarak ele alır. Okurun önemini vurgulayarak bir metin ile başka metinler arasındaki ilişkiyi ilk fark edenin okur olduğunu ifade eder. Metne asıl anlamını okurun verdiğini belirten Riffaterre, metinlerarası ilişkilerin okuma etkinliğine bağlı olarak ortaya çıktığını ileri sürer. Ona göre metinlerarasılık, “okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar” (akt. Aktulum, 2000, s. 61). Riffaterre'nin metinlerarasılık kuramı tanımını, okurun işlevinin öne çıkarılması açısından alımlama estetiğiyle benzerlik göstermektedir.

Palimpsestes la Littérature au Second Degré (1982) eseriyle metinlerarasılığa sistemli bir sınıflandırmayla son şeklini veren Gérard Genette, yöntemi “sürekli dolaşım halindeki yazın” olarak tarif eder. Metinlerarasılığı, kapsamını daraltarak ve alt kategorilere ayırarak “bir metni açık ya da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içine sokmak” (akt. Aktulum, 2000, s. 81) adını verdiği “metinselâşkınlık” kavramı çerçevesinde açıklamaya girişir. Bu kapsamda yöntemi, soyut “metinselâşkınlık” içerisinde anılan ilişki türlerinden birisi olarak değerlendirir. Genette, yazınsallığın temel ölçütü olarak gördüğü metinlerarasılığı “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik

ilişkisi, yani biçimsel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (akt. Aktulum, 2000, s. 83) şeklinde tanımlar. Kuramı, ortakbirliktelik ve türev ilişkileri çerçevesinde çeşitli başlıklar (alıntı-gizli alıntı-anıştırma-parodi-pastiş-gülünç dönüştürüm) üzerinden ele alarak metinlerarası ilişki kurma biçimlerini sınıflandırır.

Bir anlatım tekniği olarak metinlerarasılık, postmodern eleştiri kuramından önemli ölçüde beslenir. Postmodern kuramcılar, edebiyat eserinin anlaşılması ve anlamlandırılması açısından metinlerarasılığın işlevine büyük önem atfederler. Bu bağlamda postmodernist romanlarla/metinlerle edebiyatta yaygınlaşan metinlerarasılık, postmodern sanatın parça yapı, ayrışıklık ve heterojenlik özellikleri etrafında metinlerin yeni bir üretkenlik alanına dönüştürülmesiyle postmodernist tavır içinde estetik bir tercih olarak kullanılmaya başlar. Postmodern edebiyatta farklı metinler artık sadece bir oyunun parçası durumdadırlar ve metinlerarasılık da anlamı etkileme ve belirleme noktasında çoğulculuğu sağlayan unsurlardan biri konumuna gelir (Sazyek, 2013, s. 228). Böylelikle metinlerarasılık, postmodernist edebiyatın/romanın temel kurgu ögesi olan üstkurmacanın bir türevi olarak (Ecevit, 2001, s. 56) zamanla kendi içinde bir kuram/teknik olarak anlam kazanır.

Özetle metinlerarası ilişkiler, edebî metinlerin/eserlerin kendisinden önce gelen başka metinlerle az ya da çok alışverişine, etkileşimine ve metinlerin birbirlerinden yararlanmasına dayanır. En az iki metin arasında kurulan ve okurun okuma süreciyle dâhil olduğu bu ilişkide, metinlerin önceki metinlerden bağımsız olmadığı ve her metnin bir ölçüde önce gelen metinlerden esinlendiği düşüncesi ön plandadır. Metinlerarasılık, “ortakbirliktelik” ve “türev” ilişkisi etrafında alıntı, gönderme, anıştırma, aşırma, montaj, kolaj, parodi, pastiş, alaycı dönüştürüm, genişletme, öyküsel dönüşüm, edimsel dönüşüm, içanlatı, palimpsest vb. yöntemler bağlamında incelenebilir.

Bu çalışmada önce Senem Gezeroğlu'nun sanat ve öykü anlayışı etrafında metinlerarasılığa hangi amaçla ve nasıl yer verdiği kısaca aktarılacak, ardından *Zaman Dursun İstedim*, *Unuttum Yalnız* kitaplarında yer alan öyküleri metinlerarası ilişkiler bağlamında incelenecektir. Öykülerde metinlerarasılığın nasıl kullanıldığı, ne gibi işlevlerinin olduğu, metni anlama, kavrama ve anlamlandırma noktasında etkili olup olmadığı belirlenmeye çalışılacaktır.

1. SENEM GEZEROĞLU VE METİNLERARASILIK

1986'da Kayseri'de dünyaya gelen Senem Gezeroğlu, edebiyatın hem sanat hem de bilimsel yönüyle ilgilenen yazarlarından. Çeşitli sanat/edebiyat dergilerinde deneme, inceleme, tahlil, eleştiri, kitap

tanıtım yazıları ve söyleşi türündeki çalışmalarıyla görünen yazar, aynı zamanda bilimsel ve hakemli dergilerde yayımlanan makaleleriyle adından söz ettirmiştir. Gezeroğlu öykü ve yazılarını *Hece, Hece Öykü, İtibar, Post Öykü, Yedi İklim, Mahalle Mektebi, Türk Edebiyatı, Ay Vakti, Buruciye Edebiyat, Bizim Külliye, Akpınar* gibi dergilerde yayımlamıştır. Deneme yazılarını *Harflerin Aşkı* (2013) kitabında toplayan yazar, öykülerini *Zaman Dursun İstedim* (2015) ve *Unuttum Yalnız* (2018) eserlerinde bir araya getirmiştir. *Zaman Dursun İstedim* adlı öykü kitabıyla Uluslararası Zeytinburnu Öykü Festivali kapsamında düzenlenen “İlk Kitap Ödülü”ne layık görülmüştür.

Senem Gezeroğlu, yeni nesil öykücüler arasında farklı ve özgün üslubu, kendine has tekniği, yalın, naif dili, imgeye ve çağrışıma yaslanan anlatımıyla öne çıkar. Hayatın içinde karşılaşılabilcek durumları ve insanları anlattığı öykülerinde bireyin duygusal yönelimlerini, ruhsal sarsıntılarını ve zihinsel çağrışımlarını imge, sembol, metaforlarla derinleştirerek öyküleştirebilir. Daha çok postmodern ve deneysel edebiyata özgü öyküleriyle farklı kurgusal denemelere imza atar. Kendisi de öyküde üzerinde durduğu üç şeyin “kurgu, dil ve özgünlük” olduğunu belirterek bir mesaj kaygısı gütmeye başladığını, öykünün, öyküde anlatılan insanın, mesajın kendisi olduğunu ifade eder. Bir yazarın “okura vermek istediği şeyi anlatmayla, göstermeyle, tasvirle, bilinç akışıyla, diyalogla, monologla, montajla vs. birçok teknikle aktarabil[eceği]” vurgular (Selçuk, 2018).

Yazarlığı yanında iyi bir okur olan Gezeroğlu, bu okuma birikimini yazdıklarında da gösterir. Kuram, kurmaca, edebiyat eleştirisi, yaratıcı yazarlık ve yazma teknikleriyle ilgili okudukları onun yazı/öykü macerasına derinlik ve zenginlik katmış,³ edebî türlerle ilgili okumaları da kalemini beslemiştir. Bu anlamda yazarın öykülerinde şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden müziğe, dinî kaynaklardan geleneksel türlere, kuramsal kitaplardan eleştirel metinlere uzanan oldukça geniş bir alanda metinlerarası ilişkilere başvurduğu görülmektedir. Öykülerinde ayrıntılara önem veren, derinliği önceleyen yazar bilgilendiren, çoğaltan ve dönüştüren öyküler kaleme alır. Hem gelenek hem de ironi ve üst kurmaca yoluyla oluşturduğu metinlerarası ilişkilerle öykülerinin çatısını kurar. (Yüksel, 2018). Bu bakımdan onun öyküleri; estetik özzerklığı olan, okuru harekete geçiren, şiirsel anlatımla bezenmiş, yer yer

³ Bu okumalarla ilgili 9 Haziran 2020’de izdiham.com sitesinde yayımlanan “Senem Gezeroğlu, 150 Kitaptan Oluşan Okuma Listesi Hazırladı” başlıklı yazıya bakılabilir. <https://www.izdiham.com/senem-gezeroглу-150-kitaptan-olusan-okuma-listesi-hazirladi/> (Erişim tarihi: 10.02.2021)

oyunlaştırılmış, imge ve sembollerle donatılmış olması açısından metinlerarası ilişkilerin özgün ve farklı uygulamalarının görüldüğü metinler olarak değerlendirilebilir.

Gezeroğlu'nun “öykülerinde kurguladığı kişilerin iç dünyasını ve içselleştirdikleri yaşamlarını başarıyla anlat[tığını]” belirten Yüksel (2018), bu anlatım tarzının yazar da “düşsel ile gerçekliği belli bir denge içinde birbirine karıştırarak, metinlerarasılık üstkurmaca tekniğiyle postmodern bir öykü evreni yaratmasına yol aç[tığını]” ifade eder. Gezeroğlu da metinlerarasılıktan ne ölçüde beslendiğini şöyle dile getirir:

“Kurguyu oluştururken aklıma, dili kullanırken kalbime bakıyorum; sonra bu ikisini elime alıp benden önce yazılanlara bakıyorum, onlardan farklı bir şey söylemiş miyim ya da onlarla söylediğim aynı şeyi farklı bir şekilde söylemiş miyim, bu kısım da benim özgünlük çıtama oluşturuyor. Hâl böyle olunca benden önce yazılmış metinleri iyi bilmem gerekiyor. Ama bu gereklilik hâli zaten çok küçük yaşlarda okuma serüvenimle başlayan bir şeydi. (...) Şimdi öykülerimin arasında gülümseyen ve kendini metinlerarasılıkla gösteren şeyler, bu dünyanın gölgeleridir. Okuduklarım bir zaman sonra yazdıklarımaya sızmaya başladı. (...) Elbette geçmişten, benden öncekilerden ve günümüz metinlerinden besleniyorum. Ama yıkmadan da yapılmıyor. Özgün kalabilmek ve yeni bir dünya kurabilmek adına, okuduğum birçok şeyi yıkıp yenisini kurmaya çalışıyorum. Kurmaca... Ve kurmacayı postmodern anlatı teknikleriyle destekleyen anlatım bunun için biçilmiş kaftan” (Yüksel, 2018).

Umberto Eco'nun “Kitaplar her zaman başka kitaplardan söz ederler ve her öykü daha önce anlatılmış bir öyküyü anlatır” (1999, s. 575) belirlemesini Gezeroğlu'nun öykülerinin çoğunluğu için söylemek mümkündür. Öykülerinde metinlerarasılığın birçok kullanım/uygulama biçimine yer veren yazarın okuma birikimini başka kitaplarla, eserlerle, metinlerle, yazarlarla kurduğu ilişkilerle ortaya koyduğu görülmektedir. Yazar da öykülerinde metinlerarasılığı neden önemseydiğini ve bu yöntemi öykülerinde kullanma arzusunu şu cümlelerle ifade eder:

“Öyküde metinlerarasılığı kesinlikle önemsiyorum. Çünkü her anlatı belli bir kültürün ürünüdür. Ortaya konmuş bir eser kendinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlerden, ait olduğu toplumun kültürel mirasından, geçmişin birikiminden çok da bağımsız değildir. Edebiyat birikerek ilerler. Bu ilerleyişte söz konusu eserin kendinden önceki eserlere göndermelerde bulunması estetik bir hazzın, zihinsel bir şölenin ifadesidir. Edebî zenginliğin göstergesidir bu. İnsan beyni odalarında sakladığı şeyleri hatırladıkça, bildikleriyle yeni öğrendikleri arasında bağ kurdukça gelişir. Bu bağı, öyküler arasında kurmayı amaçladım. Gönderme, alıntı, parodi/pastiş, montaj, ironi vs. hangi teknikle olursa olsun metinlerarasılığı kullanmaya çalıştım.

Metinlerarasılık ve intihal arasında da ince bir çizgi var. Eser, kendisinden önce yazılmış eserleri (isim vererek ya da sezdirerek) kendi inşasının malzemesi olarak kullanıyorsa bu metinlerarasılıktır; ama bu malzeme benim diyorsa işte bu intihaldir. Metinlerarasılık sanat, intihal hırsızlıktır. Buna dikkat etmek gerekir” (Akbulut, 2016).

Öykülerinde çok sesliliği, çok renkliliği önemseyen ve kurguda başka metinlere, yazarlara, türlere, disiplinlere yer veren, gönderme yapan Gezeroğlu, bu çerçevede okuduğu, etkilendiği ve sevdiği kitapları/yazarları kendi metinlerde düzenleyerek ve dönüştürerek yeniden kurgular. Bu anlamda Süheyla Karaca Hanönü, yazarın öykülerinde metinlerarasılığı uygulama biçimleriyle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“[G]erek *Zaman Dursun İstedim*'de gerek *Unuttum Yalnız*'da birçok güzel şiire, dillerden düşmeyen şarkı sözlerine, roman cümlelerine götürür sizi. Bu, artık onun tarzıdır, diyebiliriz. Kendi belleğine, ruhuna işlediği edebî ürünleri kurgusunun içerisinde sıklıkla kullandığını görürsünüz hatta muziplik yapıp dur bir intihal daha yapayım ya da bu intihal buraya uymadı gibi cümleler sarf ederek yazar varlığını okuyucuya hissettirir” (2019).

Gezeroğlu, kurduğu metinlerarası ilişkilerde kimi zaman öykünün anlam dünyasını bulanıklaştırarak anlatımın ritmini bozsa da öykülerinin genelinde metinlerarası ilişkiler postmodern edebiyatın, üstkurmacanın, ironik anlatımın, oyunlaştırmanın, ayrışıklığın, çoksesliliğin bir gerekliliği olarak belirlemektedir. Bu doğrultuda öykülerinde metinlerarası ilişki biçimlerinin birçoğunu deneyen/uygulayan yazarın alıntı başta olmak üzere epigraf, gönderme, aşırma, anıştırma, parodi, pastiş, montaj, kolaj, eksilti gibi pek çok metinlerarası yöntemle başvurduğu görülmektedir.

2. SENEM GEZEROĞLU ÖYKÜLERİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

2.1. Epigraf (Tanımlık)

Epigraf, diğer kullanımıyla tanımlık, bir eserin/metnin girişinde veya eserlerin bölümlerinin başında başka metinlerden anlamlı parçaların alıntılanmasıdır. Epigraf, “alıntılamanın sesi ile alıntılanan yazarın sesi, sözce ile sözcelem arasında hem bir uyum hem de uyumsuzluk belirten metinlerarası bir göndermeyi söz konusu eder” (Aktulum, 2000, s. 199-200). Metnin varlığını, anlamını, kurgusunu destekleyen nitelikteki parçalardır. Bir metni başka bir metinle ilişkilendirerek bir benzerlik, yakınlık kurar. Yazılan eseri, aktarılan metni temsil eder; anlamı en öz düzeye indirgeyerek okura özetler. Yeniden okumayı ve yorumlamayı gerektirir. Epigraflar sayesinde okur, iletişime geçeceği metin hakkında fikir edinebilir. Bu nedenle epigraflar, anlamını okurun çıkarabileceği ve asıl metninle ilgili izler taşıyan metin parçaları olarak değerlendirilmektedir.

Gezeroğlu, her iki öykü kitabında öykülerinin içeriğiyle ilgili ipucu veren epigraflara yer vermiştir. Özellikle ikinci öykü kitabındaki bütün öykülerin başında başka yazarlardan ve eserlerden alıntılanan epigraflar yer almaktadır. Bu epigraflar, öykülerin anlam evrenini genişleten, yol gösterici olan ve yorumlanmayı gerekli kılan parçalar olarak görülebilir. Aynı zamanda yazarın metinlerarasılığına yaslanan anlatım tarzıyla ilgili bir gösterge olarak okunabilir.

Gezeroğlu, ilk öykü kitabı *Zaman Dursun İstedim*'in başına Didem Madak'a ait "keşke birkaç dakikayı/ipek mendillere sarıp saklasaydım" (Gezeroğlu, 2016, s. 7) dizelerini koymuştur. Zaman kavramının odağa alındığı öykülerde geçmişe ve anılara özlem, pişmanlık, kaybetme korkusu, yok oluş, unutulmuş, karmaşa ve sorgulama gibi kavramlar/temalar öne çıkmaktadır. Öykülerde anlatılan çoğu durum da zaman kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Bu bakımdan eserin başına konulan epigrafın kitabı bütünüyle temsil ettiği söylenebilir. Neredeyse bütün öykülerin genel havasını ve anlamını özetleyen bu tanımlık, okuru, okuma öncesinde öyküler üzerine düşünmeye yöneltmektedir. Öte yandan kitapta yer alan "Zaman/Sız Mekân" öyküsü Gaston Bachelard'ın "Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar" (2016, s. 99) sözüyle takdim edilir. Bu sözle hem içerikle ilgili bir ilişkilendirme yapılır hem de öykünün kurgusu bu söz etrafında örülür. "Her Şey Yersiz Yerinde" öyküsü ise Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" şiirindeki "rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner" (s. 154) dizisinin kullanımıyla başlatılır. Bu dize, üç anlatı düzleminde kurgulanan öyküde konuşturulan duvar saati, boy aynası, masa, yastık, elbise dolabı vb. eşyaların varlığıyla ilgili bir emare taşır. Diğer yandan yazar, dizelerin alındığı şiirin başlığıyla öykünün adı arasında karşıtlık bağlamında bir yakınlık kurarak etkisi altında kaldığı sesi okura gösterir.

Gezeroğlu'nun ikinci öykü kitabı *Unuttum Yalnız*, ilk öykü kitabına kıyasla epigrafların yoğun olduğu ve bütün öykülerin birer tanımlıkla başlatıldığı bir eserdir. Her öykünün başında Türk ve Dünya edebiyatından sanatçıların sözlerinden, şiirlerinden, öykülerinden, romanlarından ve kuramsal eserlerinden alınmış parçalara yer verilmiştir. Bu parçalar unutmak, unutulmak, hatırlamak, ayrılık, kavuşamama üzerine yoğunlaşmaktadır. Söz gelimi kitabın ilk öyküsü "Bir Pazar. Bir Park. Bir Çiçek: Unutmabeni", Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında geçen "Gerçek cennetler, unuttuklarımızdır" (Gezeroğlu, 2018, s. 9) cümlesiyle başlar. Bu epigraf, unutulmak istemeyen, daima hatırlanma arzusunda olan öykü kişinin hayatına bakışını özetler. "A-yn-A" öyküsü de Güray Süngü'ye ait "Hatırlamak ve yeniden tutup sarılmak ve yazmak için... Tekrar tekrar unutmak lazım" (2018, s. 21) epigrafıyla sunulur ve öykü

kişisinin karmaşık ruh hâlini yansıtır. “Katil Kim?”, Milan Kundera’nın “İnsanın en büyük kişisel sorunu, ölümü özünün kaybı olarak görmek. Unutmak, yaşam içinde yer alan bir ölümdür zaten” (s. 33), “Yara-tık Deyip” öyküsü Friedrich Nietzsche’nin “Unutan iyileşir” (s. 41) sözleriyle takdim edilir. Her iki öyküde karakterlerin unutmaya ve bir şeylerden kaçma arzularını epigraflarla okura sezdirilir.

“Ebru’nun Gecesi” öyküsünde Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanından alıntılanan “Hadiseler kendiliğinden unutulmaz. Onları unutturan, tesirlerini hafifleten, varsa kabahatlerini affettiren daima öbür hadiselerdir” (s. 53) cümleleri tanımlık olarak konulmuştur. Böylelikle unutulmayacak derecede sarsıcı bir duruma şahit olan öykü kişinin bu kötü hadisenin izlerini iyi şeyleri anımsayarak ve güzel şeyler olacağını umarak silmeye çalışacağı hissettirilmiştir. “Balık Etkisi” öyküsü Halil Cibran’ın “Bir tür kavuşmadır hatırlayış, unutuş bir tür özgürlük” (s. 53) özdeyişiyle, “Kendini Bacak Sanan Adam ve Ben, Sağdaki Ben” öyküsü Cervantes’in “Ah hafıza, huzurumun baş düşmanı” (s. 65) sözüyle, “Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak” öyküsü ise Osman Konuk’a ait “kolların hafızası en doğruyu hatırlar” (s. 79) dizesiyle başlatılır. Üç epigraf da öykülerin içeriğini, temalarını yansıttığı gibi metinlerin anlam boyutuyla ilgili okura ipucu vermektedir.

“Hafızasını Kaybeden Bir Yazarın Öyküsü” ise Gezeroglu’nun kendisine ait olan “Ne yazacağımı unutmuyayım diye her öyküye böyle epigraf koydum” (s. 93) ifadesiyle takdim edilmiş ve öykü epigrafa düşülen “Ne yazacağımı unuttum” dipnotuyla “yazılmamış/üretilmemiş” bir şekilde bırakılmıştır. Yazar bu öyküsüyle farklı bir kurguyu deneyimlemiş ve postmodern anlatıma özgü bir şekilde sadece öykünün başlığını vererek metni yazma, üretme, tamamlama sorumluluğunu okura yüklemiştir.

“İstanbul’da Yalnızca Bir Semt Adı” öyküsü ise İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar* romanından alıntılanan “Ne var ki, her şeyi bilmek için, belki hiçbir şey bilmemek gerektiğinden, âdemoğullarından bazıları, bildikleri her şeyi unutmaya hayatlarını adadı” (s. 95) cümlesiyle başlatılır. Öyküde ölen eşini, geçmiş günleri ve hatıraları unutmamak için evinden hiçbir eşyasını atmaya kıyamayan ve bu sebeple evini bir çöp yığınına çeviren yaşlı adamın tutumuyla yerleştirilen bu söz bir tezat oluşturur. Böylelikle sonraki metnin oluşum süreci karşıt anlamlar yinelenerek tamamlanır.

Kitaptaki diğer öykülere konan epigraflara bakıldığında yine unutmak ve hatırlamak fiili etrafında söylenmiş/yazılmış metin parçalarına yer verildiği görülmektedir. “Gönül Dağı” öyküsü Özdemir Asaf’ın “Seni hatırlatacak her şeyden uzaklaştım/Ama kendinden kaçamıyor ki insan” (s. 111), “Çok İçli Bir Yıl İçinde”

öyküsü Pablo Neruda'nın Türkçeye "Unutmak Yok" olarak çevrilen şiirindeki "Öyle çok ki içindeki ölümler/ve öyle çok ki unutmak istediklerim" (s. 125), "Annemden Dökülenin Bende Biriktiği" öyküsü de Didem Madak'a ait "İnsan unutturandır/Ve insan unutulmaya mahkûm olandır" (s. 131) dizeleriyle takdim edilir. Bu üç dize de yer aldıkları öykülerin hem kurgusunu hem de söylemini destekler nitelikler taşırlar. Kitabın son öyküsü "Bir Acayip Başlangıç" ise Gabriel Marquez'in "Hayat, insanın yaşadığı değildir; aslanan, hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır" (s. 145) cümlesiyile sunulur. Bu söz üzerinden yaşamaktan ziyade anlatmanın/yazmanın daha önemli olduğu sezdirilir ve öykünün anlatıcı unsurundaki çoklu yapısına gönderme yapılır.

Gezeroğlu'nun ikinci kitabında yoğun bir şekilde kullandığı epigrafların öykülerin kurgusu, içeriği, izleği, anahtar sözcükleri, anlam örüntüsü ve iletişiyile ilişkili olduğu söylenebilir. Epigraflar aracılığıyla hem öykülerin içeriğine dair ipucu verilmiş hem de diğer metinlerle öyküler arasında bir "benzeşiklik ilişkisi" kurulmuştur. Özellikle unutmama-unutamama izlekleri etrafında dönen epigrafların, bu izlekleri doğrudan özetleyen parçalardan seçildiği görülmektedir.

Özetle Gezeroğlu öykülerinde kullanılan epigraflar, yer aldıkları öykülerin içeriğine, temasına dair bir belirti taşıdığı gibi önceki metinlerle ilgili hatırlatma yapar ve bir benzerlik ilişkisi kurulduğunu gösterir. Kurguyu ve içeriği destekleyerek yazarın düşüncelerini pekiştirmesine yardımcı olur. Daha çok edebî alana ait olan epigraflar, yazarın edebiyat birikimini de gösterir. Bununla beraber metnin anlamını kapalı olarak özetleyerek okuru yönlendirir. Michel Charles'ın ifadesiyile söylenecek olursa bu kullanımlar okuru "ne olduğunu bilmeden düşünmeye götürür" (akt. Aktulum, 2000, s. 200) ve bir alımlama sürecine sokar. Okur, epigraflar aracılığıyla okuma öncesinde öykünün geneliyle ilgili bir fikir edinebilir. Öte yandan metinlere zenginlik katmış olsa da epigrafların sıkça kullanımı, metinlerin gizini ortadan kaldırmaktadır. Gezeroğlu'nun öykülerindeki –bilhassa ikinci öykü kitabındaki- yaygın epigraf kullanımı, bazı öykülerde anlatılanlarla ilgili bazı hususları sezdirdiğinden anlatılanlarla ilgili gizemin kaybolmasına neden olmuştur.

2.2. Alıntı

Metinlerarası ilişkilerin en yaygın biçimi olan alıntı, bir metinde/eserde başka bir metinden/eserden alınan parçanın hiç değiştirilmeden yinelenmesidir. Petit Robert alıntıyı "Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça" (2000, s. 94) olarak tanımlar. Alıntı edebiyatta en sık kullanılan metinlerarası yöntemlerinden biridir ve

metinler arasındaki alışverişe ve etkileşime dayanır. Yanmetinsel unsur olarak yerleştirildiği metindeki düşünceleri kanıtlama, örnekleme ve pekiştirme işlevi görür.

Senem Gezeroğlu'nun öykülerinde en çok başvurduğu metinlerarası ilişkiler yöntemi alıntı yoluyla kurulanlardır. Yazar, şiir başta olmak üzere öykü, roman, tiyatro gibi metin türlerinden alıntılar yaptığı gibi düşünce, kuram kitaplarından, *Kur'an-ı Kerim*'den, hadislerden, atasözlerinden, deyim ve özdeyişlerden de alıntı yapar. Öykülerde alıntıların tırnak içinde ve(ya) koyu renkle belirlenştirilerek metne yerleştirildiği görülür. Yazıda alıntılar, incelenen öykülerdeki örneklerin çokluğundan dolayı “şiir alıntıları” ve “diğer alıntılar” olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir.

2.2.1. Şiir Alıntıları

Gezeroğlu, üslubu şiirle bezenen bir yazar olarak öykülerinde en çok şiir türünden alıntılara yer vermiştir. Özellikle kendi söylemini pekiştirmek, öyküleri anlam ve çağrışım yönünden zenginleştirmek için sık sık şiirlerden alıntı yapmıştır. Söz gelimi *Zaman Dursun İstedim*'in ilk öyküsü “Biz Bu Saatin Neresindeyiz”de birbirine kavuşamayan iki insanın diyalogları akrep ve yelkovan üzerinden anlatılır. Öyküde geçen “Biri bana ‘Saat kaç?’ diye sorduğunda hep seni hatırlamak, yüzüne bakınca seni unutmak istiyorum. ‘bir bozuk saattir yüreğim hep sende durur’ demişti şair. Seninle durmak istiyorum” (Gezeroğlu, 2016, s. 14) cümleleriyle Turgut Uyar’dan alıntı yapılır. Bu şiir alıntısıyla karakterin duygularını ifadelendirmesi desteklenir. Farklı anlatım tarzıyla öne çıkan ve kocasından şiddet gören kadının uzuvları üzerinden anlatıldığı “Haber” öyküsünde kadının ellerinden bahsedilirken “‘ellerinden belli olur bir kadın’ dediği vakit şair, senin ellerinden haberin yoktu. Ve kadınlığından da...” (2016, s. 16) ifadeleriyle Sezai Karakoç dizesine yer verilir. Henüz on altı yaşında, sevmediği bir adamla zorla evlendirilen kadının acemiliği, masumiyeti ve her şeyden habersiz oluşu bu alıntıyla pekiştirilerek anlatıma hassasiyet katılır.

Sevdiği adamı unutmak isteyen bir kadının yaşamından kesitlerin anlatıldığı “Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak” öyküsünde geçen “‘Kar yağınca imrendi. ‘Bütün renkler hızla kirleniyor’ken birinciliği beyaza verdi. Kirlendi.” (s. 59) cümlelerinde Özdemir Asaf’ın “Jüri” şiirinden alıntı yapılır. Öyküde sevdiği adamı unutamayan genç kadının inceliği, duyarlılığı alıntı dizeyle belirlenştirilir.

“Ve Kalem... Yazarak Kanatlanır” adlı öyküde ise genç bir kızın birkaç senelik sıkıntılı yaşantısı geriye dönük günlüklerle ve çevresindeki insanların ona bakışını içeren kısa anlatımlarla verilmiştir. Genç kızın tuttuğu günlüklerden oluşan öyküde, karakter kendini ifade ederken kitaplara, şiirlere sığınarak yaşadığı bunalımdan

sıyrılmaya çalışır ve bu durumu “İyi ki şiirler var, iyi ki harfler var yoksa nefes alamıyorum” (s. 61) şeklinde dile getirir. Bu bağlamda öykünün başlangıcını oluşturan 01.01.2013 tarihli günlükte “Sen bana yeni yılın her dakika/Her dakika bir yaşma daha giriyorum” (s. 61) dizeleriyle Sezai Karakoç’tan, 04.08.2012 tarihli günlükte de “Durun kalabalıklar bu cadde çıkmaz sokak/Haykırsam kollarımı makas gibi açarak” (s. 65) dizeleriyle Necip Fazıl’dan alıntı yapılır. Alıntı dizeler hem öykü kişinin ruh hâlini yansıtmakta hem de sıkıntılı süreciyle ilgili bir bağlam oluşturmaktadır.

“Şair Evlensin mi?” öyküsü baştan sona Turgut Uyar’ın şiirleriyle kurulan metinlerarası ilişkilerle donatılmış bir metindir. İç konuşmaların, iç diyalogların ağırlıkta olduğu öyküde başkışı, duygu ve düşüncelerini ifade ederken sıklıkla Turgut Uyar’a, eserlerine ve şiirlerine anırtırmalarda, göndermelerde bulunur. Onun dizelerinden alıntılar yapar. *Şair Evlenmesi* eserinin gösterimindeki rolü için provalara katılan öykü kişisi, eserde canlandıracağı Müştak’la zihinsel düzeyde sık sık çatışma yaşar. Provalarda yönetmenin istediğini yapamadığı için strese giren öykü kişisi, bunu canlandığı Müştak’a bağlar ve onun yüzünden dengesinin bozulduğunu düşünür. Bu durumu “Oradan bir ses yükseldi, benim biricik şairim, Turgut’um Uyar’ım “dengemi bozmayınız” dedi” (s. 79) şeklinde ifade eder. Daha sonra aylar önce evinin yanındaki kitapçada gördüğü bir kadına âşık olduğunu itiraf eden karakter, duygularını yine Uyar’a ait olan “Ve sanırım ilk bende olmuyor, denize bulaştım. Bunu ellerimin maviğinden anlıyorum” (s. 80) dizeleriyle dile getirir. Öykü kişisi âşk üstüne şiirler okuyup yazdığını söylerken “biraz biraz kör oldum bugünlerde” (s. 80) ifadesiyle Uyar’ın “Palyaço” şiirinden alıntı yapar. Devamında sevdiği kadının yaz kış demeden bahçesinde dolaştığından olsa gerek Uyar’ın “Bir Yazı Anlamak” şiirinden “kıssa zordur bir yazı anlamak” (s. 80) dizelerini mırıldanır.

Öyküde âşık olduğu kadından Tomris’im diye bahseden öykü kişisi, ona Turgut Uyar’dan şiirler okumaya devam eder. “Göge Bakma Durağı” şiirinden “Herkes /uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam” (s. 82) dizelerini okur. Devamında “Şehre baktım şehirler çarpa çarpa büyüyordu” (s. 82) diyerek “Öteyi Beriye Omuzluyorum” şiirinden bir dize mırıldanır. Öykünün sonunda Müştak’ı canlandıran öykü kişisi, karakteri güzel bir şekilde canlandırdığı için “Çok sevdim kendimi. Ama gerçekten çok sevdim. ‘uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum” (s. 85) diyerek yine bir Turgut Uyar dizesiyle kendisini tebrik eder. Öyküde iç monolog ve serbest çağrışımlarla aktarılan karakterin duygulanımları ve bilincinden geçirdikleri Uyar’dan alınan dizelerle desteklenerek ve pekiştirilerek verilir. Böylelikle öykü şiirlerle bir “alıntılar mozağıne” dönüştürülür. Alıntılar, söylem ve estetik açısından metne zenginlik

katar ve karakterin kimliğini ele verir. Aynı zamanda Gezeroğlu'nun Turgut Uyar ile kurduğu güçlü bağı gözler önüne serer.

“Karmaşık Seslerden Ortaya Karışık Uyanmak” öyküsünde işitme güçlüğü çeken bir bireyin yaşantısı sergilenir. İç monolog tekniğiyle anlatılan öykü, ses ve sessizlik çevresinde kurgulanmıştır. Öykü, Ahmet Kutsi Tecer'in “Nerdesin” şiirinden alınan “Geceleyin bir ses böler uykumu...” (s. 92) dizeleriyle başlar. Ardından da öykü kişinin Azrail'le konuşması ve ona Attila İlhan'ın “Belki gelmem gelemem beş dakika bekle git” (s. 92) dizeleriyle cevap vermesiyle devam eder. Kendi kendine konuşmaya devam eden öykü kişisi berrak denizleri, aydınlık mavileri düşünürken birden Turgut Uyar'ın “Bu karanlık böyle iyi” (s. 93) dizesini mırıldanarak kendi karanlığına yeniden döner. Karakter, yansıma seslerin arasında hayatından bir gününe devam ederken bu kez de Nâzım Hikmet'in “Trrrrum trrrrum trrrrum trak tiki tak! Makinalaşmak” (s. 93) dizelerini söyler. Karakter, kendi içinde konuşmaya devam ederken önce Ahmet Muhip Dıranas'ın “Sesin nerede kaldı, her günkü sesin. Unutulmuş güzel şarkılar için” ve daha sonra da Haydar Ergülen'in “Mırıldandığım her şeysin, sesinden öpüyorum” (s. 95) dizelerini mırıldanır. Yazar, öykü kişinin duygularını, arzularını ortaya koymak ve öyküyü anlam yönünden desteklemek ve tamamlamak için şiir parçalarından yararlanır. Bu şiir alıntıları, öyküye estetik yönden katkıda bulunduğu gibi metindeki şiirsel söylemi somutlaştıran birer gösterge olarak da değerlendirilebilir.

Üstkurmaca tekniğiyle yazılmış olan “Zaman/Sız Mekân” öyküsünde, okuru gelecekte gönderilmiş bir mektupla buluşturan yazar, bu mektupla insanı zamanın ve mekânın derinliklerine götürmek suretiyle düşündürür. Bir nevi oyunlaştırılmış olan öykünün asıl/kurgulanan metninde kişileştirilen ve konuşturulan mekân ve zaman, tıpkı insanlar gibi hem kendi kendilerine konuşurlar hem de birbirlerine duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Bu doğrultuda öyküde mekân pencereyi açıp göğe doğru bakarken “Sana kullanılmamış bir gök getirsem” ifadesiyle Attila İlhan'ın, “ikimiz birden sevinebiliriz” ifadesiyle Turgut Uyar'ın, “mavi gök orda mı” (s. 99) ifadesiyle Cahit Zarifoğlu'nun gökyüzü ile ilgili söyledikleri dizeleri anımsar. Böylelikle üç şairin şiirinden alıntı yapılarak öykü anlamsal yönden desteklenir. Öyküde zamanın sonsuzluğu gökyüzüyle ilişkilendirilirken gökyüzüyle ilgili dizeler alıntılanarak metnin sesi başka bir bağlamda yinelenir.

“Pencere Önü Sigaraları” öyküsünde duygusal bir yoğunluk yaşayan erkek karakterin elinde ağırlaşan çakmağı masaya koyması Edip Cansever'in şiirinden alınan “Masa da masaymış ha. Bana mısın demedi bu kadar yüke” (s. 132) dizesiyle verilir. Öykü kişinin

İstanbul'da geçirdiği yaklaşık yedi saati konu alan “Kaçamak” öyküsü de şiirle bezenmiş alıntılarla doludur. Öyküde kendine yeni bir kapı açmaya çalışan ve arayış içinde olan karakter, Mevlana'nın “Sen bir balıksın demedim mi?/Demedim mi o kuru yerlere gitme sakın” (s. 143) dizelerini mırıldanır. Öykü kişisi İstanbul'un farklı noktalarını gezerken bir iç hesaplaşma yaşar ve bu iç hesaplaşmada duygularını şiirle dile getirir. Söz gelimi Kadıköy iskelesinde vapura yetişememenin telaşı içinde bir bir vapurları kaçırın öykü kişisi, Yavuz Bülent Bakiler'in “Gözlerin İstanbul Oluşur Birden” şiirindeki “Ne güzel bineceğim vapurları kaçırmak/Yapayalnız kalmak iskelelerde” (s. 145) dizelerini anımsar. Şiiri anımsamasına hayıflansa da birden gözlerine yağmur dolunca aynı şiirdeki “Seninle bir yağmur başlıyor iplik iplik./Bir güzellik doğuyor yüreğime şiirden./Martılar konuyor omuzlarıma,/Gözlerin İstanbul oluyor birden.” (s. 145) dizelerini mırıldanır. Vapura binip kalabalıklar içinde ihtiyar bir adamın denizi izlediğini fark edince Yahya Kemal Beyatlı'nın “Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan” (s. 146) dizesi aklına gelir. İki öyküde de karakterlerin bilinçli ve istemli bir şekilde şiirleri mırıldandığı ve anımsadığı görülür. Yazar, özellikle karakterlerin ruh hâlini vermek için başka metinlere ait parçaları kendi metnine taşır. Böylelikle hem kişilerin hisli yapısı açığa çıkarılır hem de şiir vasıtasıyla öykünün estetik yönü güçlendirilir.

Kitabın son öyküsü “Anıların Öyküleştigi An”da da birçok şiirden alıntılama söz konusudur. Yüksek lisans öğrencisi olan öykü karakteri, ders aralarında geçmiş yaşantılarını ve hatıraları zihninden geçirirken yaşadıklarını şiirlerle yeniden kurmaya ve bu dizelerden bir hayat devşirmeye çalışır. Öyküde önce Haydar Ergülen'in “bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlarımdır” (s. 168) dizesine yer verilmiştir. Devamında da Cemal Süreya'dan “iki çay söylemiştik orda, biri açık/keşke yalnız bunun için sevseydim seni”, İbrahim Tenekeci'den “içimden dedim gömülü bir ırmağın yalnızlığıdır bu/beraber yürüyelim olur mu” ve Sedat Umran'dan “gittin, taş atarak denizlerime/halka halka genişleyen anıların kaldı” (s. 172) dizeleri alıntılanmıştır. Bu alıntılar, öykü kişinin duygusal yönü yansıttığı gibi içerisine sokulduğu metinle de koşutluk oluşturur. Yazar, bu şiir alıntılarıyla çağırışına ve estetiğe dayalı şiirsel bir söylem yaratır. Özümsemediği başka söylemleri kendi metninde yineleyerek yeni anlamlar üretir.

Gezeroğlu'nun ikinci öykü kitabı *Unuttum Yalnız*'ın ilk öyküsü “Bir Pazar. Bir Park. Bir Çiçek: Unutmabeni”de “Gökten düşerken çokça şiir okudum: ‘Geçmişe gül gönder/anılar da su ister’ dediler” (2018, s. 14) ifadesiyle Ergülen'den, “Şiirler getirdin. ‘Sen bir taze haber gibi gelmiştin unuttum’ dedin. Şiirli elini elimde hissettim” cümleleriyle (s. 16) de Erdem Bayazıt şiirinden alıntı yapılmıştır.

Kitabın ikinci öyküsü “A-yn-A”da gülen, düşünen, seven, âşık olan aynanın gölgesinin şiir okuduğundan bahsedilirken Sezai Karakoç’un “Evlerinin içi ayna döşeli/Ayna hatıra gözler ve sevmek/Benim aşkı binbir köşeli ah binbir köşeli /Bir köşe gidince bin köşe yeniden gelecek/Ayna hatıra gözler ve sevmek” (s. 26), Kemal Sayar’ın “Aynalar sana bir savaş mıdır Ruknettin” ile Fuzuli’nin “Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlü sultânım” mısraları alıntılanmıştır. Her iki öyküdeki şiir alıntıları temayı desteklemek ve karakterlerin duygusal yönü ifade etmek amacıyla metne yerleştirilmiştir.

“Katil Kim?” öyküsü, İlhan Berk’ten alınan “Ne zaman seni düşünsem bir ceylan su içmeye iner” (s. 35) ile Sezai Karakoç’tan alınan “Ah beni vursalar bir kuş yerine” (s. 37) dizeleriyle desteklenmiştir. Özellikle alıntılanan dizelerdeki ceylan ve kuş, öykü karakterinin zayıflığı ve savunmasızlığıyla ilgili anahtar mahiyetindeki sözcükler olarak görülebilir. “Yara-tık Deyip” öyküsünde ise Özdemir Asaf’ın “Bana yalanlar söylese yetinecektim ama yalan söyledi” (s. 48), “Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak” öyküsünde Cahit Zarifoğlu’nun “Elbet bunları da çabucak geçelim sevgilim” (s. 90), “İstanbul’da Yalnızca Bir Semt Adı” öyküsünde de Attila İlhan’ın “hacet yok hatırlatmasına seni hatıraların/sen bana kalbim kadar elim kadar yakınsın” (s. 106) dizelerine yer verilmiştir. Yazar, farklı şairlerden/şiirlerden parçaları öyküsüne taşıyarak söylemini başka söylemlerle destekler ve metinlerin anlam katmanlarını çoğaltmaya çalışır. Ayrıca bu alıntılar öykü kişilerinin çözümlenme/değerlendirilme sürecine yardımcı olur.

Aşk, sevgi ve yalnızlık temaları etrafında dönen “Gönül Dağı” öyküsü de şiir açısından zengin bir alıntı dizgesine sahiptir. Öyküde “Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim donuyor” (s. 112) cümlesiyle Tanpınar’dan, “Kış işte böyle bir şey. ‘Beni sorarsan kış işte’ derdim ama emin ol bu da başka bir intihal” (s. 115) ifadesiyle Gülten Akın’dan “Seni unutmak için kalkıp kendime gidiyorum da kapıyı neden yalnızlığım gibi bir yabancı açıyor. Dıranas olsa ‘Sırf unutmak için, unutmak ey kış/Büyük yalnızlığımı dünyanın’ derdi ama ben diyemem benim kelimelerim bir dağ bozumu, çokça çiğ” (s. 116) ifadesiyle de Ahmet Muhip Dıranas’tan alıntı yapılır. Devamında ise -üstkurmaca, ironi, oyunlaştırma gibi postmodern teknikleri öyküde kullanan- yazar “Bak bu bir intihal değil, şairin adı var” diyerek alıntı yaptığını vurgulayarak bunu bilinçli bir şekilde yaptığını okura gösterir. Öyküdeki şiir alıntıları öykünün dilini, temasını belirginleştiren, oyunlaştırmayı somutlayan metin parçaları olarak değerlendirilebilir.

Son olarak kitaptaki “Çok İçli Bir Yıl İçinde” öyküsünde “İçimi açtım sana içini açmak için” (s. 127) dizesiyle Birhan Keskin’den “Bir

Acayip Başlangıç” öyküsünde de “Hareket edeceğiz kalbim, dünyayı unut” (s. 154) dizesiyle Ziya Osman Saba’dan, “Sen karanfile eğilimlisin/alıp sana veriyorum işte/ Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel/O başkası yok mu bir yanındakine veriyor/ Derken karanfil elden ele” (s. 155) dizeleriyle de Edip Cansever’den alıntı yapılmıştır. Yazar, bu alıntı ögeleriyle öykünün anlam düzeyini derinleştirmiş ve kişilerin duygu dünyasını ortaya koymuştur.

Özetle öykülerinde genellikle serbest çağrışımlarla karakterlerin içsel maceralarını ve zihin dünyalarını ele alan Gezeroğlu, şiir alıntlarıyla şiirsel bir anlatım ve üslup oluşturmaya çalışır. Bu doğrultuda sevdiği/etkilendiği pek çok şairin dizelerine öykülerinde yer verir. Alıntladığı şiirlerle hangi şairlerin sesiyle özdeşleştiğini hangi metinlerle ilgi kurduğunu okura gösterir. Bu kapsamda Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ahmet Muhip Dıranas, Edip Cansever, Attıla İlhan, Cahit Zarifoğlu, Özdemir Asaf, Haydar Ergülen isimleri öne çıkar. Şiirlerden yapılan bu alıntılar, öykülerin kurgusunu, temasını, içeriğini oluşturmada ve karakterlerin dünyasını yansıtmada önemli bir işlevi yerine getirir. Metinlerin anlamını ve anlatımını zenginleştiren şiir alıntıları, estetik çağrışım değeriyle de okurda bir haz uyandırır. Ayrıca alıntılanan bu parçalar, yazarın kendinden önce gelen birçok metinle etkileşime girdiğini ve kendine özgü bir söylem alanı oluşturduğunu gösterir.

2.2.2. Diğer Alıntılar

Gezeroğlu'nun öykülerinde şiir dışında öykü ve romanlardan, *Kur'an-ı Kerim*'den, dua örneklerinden, şarkı sözlerinden, atasözlerinden, deyimlerden, özdeyişlerden, kamu spotu yazılarından, yazarların ve düşünürlerin kitaplarından alıntı yaptığı saptanmıştır. Söz gelimi ilk öykü kitabında yer alan “Biz Bu Saatin Neresindeyiz” öyküsünde “sûre-i müminun alt başlığında “daha sonra o çiğnem et parçasını kemik olarak yarattık; böylece kemiklere de et giydirdik; sonra bir başka yaratışla onu inşa ettik” (Gezeroğlu, 2016, s. 20) ifadesiyle Mümin suresinin 14. ayetinden alıntı yapılır. Aynı kitaptaki “Kaybedenin Kayboluşu” öyküsünde “Söz uçar, yazı kalır demişler” (2016, s. 35) ifadesiyle Türk atasözlerinden bir alıntı yapılır. “Kaybedenin Kayboluşu” öyküsünde harflerini kaybedince dua etmesi söylenen öykü kişisi dua etmeyi bilmediğinden bir imama danışır. İmam ise öykü kişisine kaybolan kimseye kavuşmak veya kaybedilen şeyi geri getirmek için okunan “Yâ câmi’ annâsi li-yevmin la raybe fihi innâllâhe lâ yuhlif-ül miâd icma beyni ve beyne” (s. 36) duasını günde yirmi beş kez kere okumasını söyler. Öykülerdeki ayet, atasözü, dua alıntıları bir görüşü açıklamak, bir düşünceyi desteklemek amacıyla kullanılır. Yazar iki öyküde de “bir söylemin gerçeklik etkisi”ni güçlendirmek için alıntı tekniğine başvurur.

“Şair Evlenmesi mi?” öyküsünde ise tiyatro oyuncusu olan ve aynı zamanda şiirler yazan öykü kişisi, tiyatroyu bırakıp sigortalı bir işe gireceğini, belki şairliği de bırakabileceğini söylerken bir yerde “Reşat Nuri ‘Şairlik mutsuz adam işi’ dememiş miydi?” (s. 81) der. *Çalkıuşu* romanından yapılan bu alıntı karakterin alacağı kararı desteklemek için metne yerleştirilir. “Hangi Renk Solar İnsan?” öyküsünün sonunda öykü kişisi kadının “-Bir gün kalbimin bütün renklerini kaybedersem... O güne and olsun ki, ‘Allah’ın boyasından daha güzel boyası olan kimdir?” (s. 91) şeklindeki sözlerinde Bakara suresinin 184. ayetinden alıntı yapılır. Renklerin bir kadının gözlem ve düşünceleri etrafında anlatıldığı öyküde dinî kaynaktan bir alıntı yapılarak metnin teması ve anlamı destelenmiştir.

“Karmaşık Seslerden Ortaya Karışık Uyanmak” öyküsünde biraz kitap okumanın içimizdeki sesleri değiştireceği vurgulanırken Sait Faik’in “Hişt Hişt” öyküsüyle Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanından bahsedilir. Bu eserlerden “Bir hişt sesi gelmedi mi fena” ve “Nefes alıp onu içimde tutmaktan o nefeste boğulmaktan sıkıldım. Ki nefessizlikten değil nefesten boğulmaktır marifetimiz Olric. Evet efendimiz. Bana katıldığını bilmek güzel. Arada ses vermen güzel. İçimin sesi de olmasa ölürüm yalnızlıktan...” (s. 94) cümleleri alıntılanır. Bu alıntı parçalar bir taraftan öykünün temasını desteklerken bir taraftan da karakterin söylem üretme sürecine katkıda bulunur.

“Zaman/Sız Mekân” öyküsünde, Hüsnü Arkan’ın “Hoş Geldin” şarkısından “Sen bana geç geldin, ben sana erken. Tutuşsun gün, yansın geceler vaktimiz varken...” (s. 101) sözlerine yer verilir. Ayrıca Bakthin’in “Kronotop” kavramı çevresinde dönen öyküde ünlü kuramcının *Karnavaldan Romana* eserinden “Bizim açımızdan taşıdığı önemse, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade ediyor olması...” (s. 110) şeklinde bir alıntı yapılır. Öyküdeki her iki alıntı, yazarın tematik düzeyde kendi söylemini oluşturma ve pekiştirme amacına hizmet etmektedir.

“Kaçamak” öyküsünde ise Goran Bregoviç’in derlediği “Ederlezi avela” şarkısının “Ederlezi avela. Me khere na sijom. Ala loko nashti ljam. Me dayatar me dade” (s. 144) şeklindeki sözlerine yer verilmiş. Devamında da bu şarkıyı Sezen Aksu’nun “Hıdırellez” adıyla okuduğu belirtilmiştir. Ardından onun “Helal Ettim Hakkımı” adlı şarkısının “Bahtiyar ol gözüm yok/Rabbim verir sabrını/Bu hesap böyle bitsin/Helâl ettim hakkımı... (s. 144) sözleri alıntılanmıştır. Varoluş sıkıntısı çeken öykü kişisi hayatı, yaşantısını sorgularken bir yerde ünlü filozof Descartes’in “Düşünüyorum o halde varım” (s. 143) sözünü kullanmıştır. Öyküdeki alıntı parçalar, herkesten ve her şeyden

kaçma, uzaklaşma arzusundaki karakterin durumunun ve ruhsal bunalımının gösterilmesine katkıda bulunur.

“Anıların Öyküleştği An” öyküsünde ise yüksek lisans dersi veren öğretmen 1. dersine Pavese'nin “Günleri değil, anları hatırlarız” (s. 165) sözüyle başlar ve öğrencilerden bu sözü öykü bağlamında yorumlamasını ister. Araya farklı düşüncelerin, sözlerin, konuşmaların girmesinden sonra öykü yine Pavese'den alıntılanan aynı sözle sonlandırılır. Öyküdeki Pavese alıntısı, yazarın öyküyü başlatma ve bitirme sürecinde belirleyici bir rol oynar ve metnin kurgulanma sürecini şekillendirir.

Gezeroğlu'nun ikinci öykü kitabı *Unuttum Yalnız*'ın “Bir Pazar. Bir Park. Bir Çiçek: Unutmabeni” öyküsünde “Ruhlarımız yaratıldıktan sonra hepimiz bir yerde toplandık. Bizi yaratan ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim?’ diye sordu. ‘Evet sen bizim Rabbimizsin’ dedik” (Gezeroğlu, 2018, s. 13) ifadeleriyle A'râf suresinin 172. ayetinden⁴ alıntı yapılır. “Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak”ta geçen “Bir yerlerde okumuştum ‘Bir kitap, içimizdeki donmuş denize inen balta gibi olmalı’ydı” (2018, s. 91) ifadesiyle Kafka'nın kitaplarla ilgili bilinen sözüne yer verilir. “Bir Acayip Başlangıç” öyküsünde “Güçlü bir hafıza, ağır bir cezadır” (s. 146) söylemiyle Orhan Kemal, “‘Sevdiği emekti.’ Yok yok bu değildi. ‘Biraz zaman geçsin her şeyi unutacaksın. Biraz zaman geçsin her şey seni unuttur.’ Buydu evet” (s. 154) ifadeleriyle de Cengiz Aytmatov ve Marcus Aurelius ile alıntı yoluyla metinlerarası ilişki kurulur. Öykülerdeki alıntı ayetler, sözler, ifadeler karakterlerin dünyasıyla ilgili ipucu verdiği gibi kurguyu yapılandırma ve metnin söylemini güçlendirme özelliği taşır.

Gezeroğlu bazı öykülerinde de kavramlardan, sözcüklerden, atasözlerinden, deyimlerden ve kamu spotu yazılarından de alıntılar yaparak anlatımı pekiştirip zenginleştirir. Söz gelimi *Unuttum Yalnız*'ın ikinci öyküsü “A-yn-A”, göz sözcüğü/kavramı etrafında birçok deyim, atasözü, kavram ve ifadenin alıntı ve anırtımlarla yinelenildiği ve böylelikle zengin bir anlatımın öne çıktığı bir metindir. Aynı zamanda öykünün başlığında Arapçada göz anlamına gelen “ayn” kelimesinin kullanımıyla gözle ilgili kapalı bir gönderme söz konusudur. Öyküde geçen ve bir kısmına yer verilen gözle ilgili ifadeler ironi yoluyla ve oyunlaştırılarak öyküye yerleştirilmiş olup

⁴ Söz konusu ayetin Türkçe meali şöyledir: “Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ demişti. Onlar da, ‘Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)’ demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, “Biz bundan habersizdik” dememeniz içidir” (Altuntaş & Şahin, 2011, s. 187).

“göz” kavramı etrafında anlam evreni geniş, parçalı ve çoksesli bir metin oluşturulmuştur:

“Gözüm yolda kaldı. (...) Sonra ben her şeyi göze alıp gözlerinin yolunu gözlüyorum. Gözden kaybolan bir aynanın peşinden gidiyorum. Aynaya eskiden gözü dendiğini biliyorum mesela. (...) Göz gözü görmüyor, öyle bir göz kalabalığı. (...) Gözden irak olan gönülden irak olur mu? (...) Ben bütün bildiklerimi gözden çıkarıp görüntümü bekliyorum. (...) Gözümde tütüyorsun. Ama göz göre göre de gelmiyorsun. Göz var izan var, ölümlerin yolu gözlenir mi, diyorsun. Olsun, kalbine olmasa da gözüne girmek istiyorum. İnanmıyorsun, gözlerin yuvalarından fırlıyor, sana bakamıyorum. Benim gözüm toprağa bakıyor. (...) Merak etme, mutluluğumuz göze geldi diyorsun. Tüm bunlar göz açıp kapayıncaya kadar geçecek diyorsun. (...) Gözümle görsem inanmazdım. Hem nereden geldik buraya? Gözetepe’den belli ki. (...) Gözlerim bıçak altında. Çok ağrıyor. İlk göz ağrım... Nerededir şimdi? İçimin hangi gözlerinde gizlenmiştir? (...) Kaş yapayım derken göz mü çıkardım yoksa” (s. 27-29)?

Özetle Gezeroğlu'nun farklı türlerdeki alıntı parçalarına yer vererek öykülerine çokseslilik ve zenginlik kattığı söylenebilir. Alıntılar, yazarın etkisinde kaldığı yazarları gösterdiği gibi öykülerin içerik, konu tema açısından kaynaştığı ve eklendiği metinleri/eserleri gün yüzüne çıkarır. Öykü karakterlerinin kendilerini ifade etme ve metinlerin söylem üretme sürecine katkıda bulunur. Önceki sesleri yineleyerek söylemi güçlendiren ve anlamı zenginleştiren bu alıntılar öykülere açıklık da getirir. Dolayısıyla bu kullanımlar yazarın hem entelektüel donanımını hem de eski/önceki metinlerle kesintisiz bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

2.3. Gönderme (Açık Gönderme)

Açık metinlerarasılık biçimi olan gönderme veya diğer kullanımıyla gönderge, bir eserin/metnin, yazarın ve herhangi bir olayın adını anarak okuru o metne, yazara ve olaya yönlendirme amacı taşır. Göndermelerde “yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması” (Aktulum, 2000, s. 102) da söz konusudur. Göndermede alıntı yapılmadan doğrudan bir eserden/metinden, olaydan/durumdan, sanatçıdan, kişiden bahsedilir. Bu yönüyle göndermeler metinlerde sezdirilmek istenen düşünceyi, mesajı güçlendirerek içerik ve anlam yönünden katkıda bulunur. Aynı zamanda okur, göndermeler aracılığıyla yazarların/sanatçıların okuduğu, beğendiği sanatçılar, etkilendiği kitaplar, olaylar, sözler hakkında fikir edinir. Göndermeler diğer metinlerarası ilişkiler gibi yazarın okumalarının ve beslendiği kaynakların metinlere yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Senem Gezeroğlu'nun öykülerinde *Kur'an-ı Kerim*, şiir, öykü, roman, masal, tiyatro türündeki eserler, tablolar, diziler, filmler, şarkılar, kuramsal ve düşünsel kitaplar, efsaneler, tarihi ve sosyal olaylar, peygamberler, mitolojik kahramanlar, anlatı ve oyun kişileri, şairler, yazarlar, kuramcılar, ressamalar, müzisyenler, sinema oyuncularını, siyasetçiler olmak üzere geniş bir çerçevede göndermeler yaptığı belirlenmiştir. Söz gelimi “Haber” öyküsünde yazar, “Midas’ın kulaklarına and olsun ki ben, o adamdan aşka dair bir şey duymadım” (Gezeroğlu, 2016, s. 18) cümlesiyle “Midas’ın Kulakları” efsanesine gönderme yaparak öykü kişinin söylediğine inandırıcılık vermeye çalışmıştır. “Kördüğüm” öyküsünde ise “Şarkı söyleyen ama sesi çıkmayan kuşlar. Sanki benimle konuşmak istiyorlar. Süleyman da değilim üstelik” (2016, s. 25) ifadeleriyle kuş dilini bilen Süleyman Peygamber’le ilgili açık bir göndermede bulunmuştur.

“Kaybedenin Kayboluşu” öyküsünde harflerini kaybettiğini düşünen öykü kişisi bu durumla ilgili konuşmak için hocasını ziyaret eder. Burada profesör olan hocasıyla arasında geçen “-Chomsky’nin dil gelişim kuramını biliyor musun? –Duymuştum. -Hah işte.” (s. 34) diyalogunda ünlü dil bilimci Noam Chomsky’e ve onun geliştirdiği dil kuramına göndermede bulunulur. Öyküde profesörün öğrencisine söylediği “Canım sana otur da *Suç ve Ceza* yaz demiyorum, al eline kalemi, içinden ne gelirse yaz” (s. 35) sözüyle Dostoyevski’nin ünlü romanına ve “Mutlak Determinist Spinoza’ya göre de her nesne başka bir nesnenin, her olay başka bir olayın zorunlu sonucu ve nedenidir” (s. 38) ifadesiyle de Spinoza’ya gönderme yapılır. Öyküde karakterin danıştığı profesör, kimi yazarlara, düşünürlerle ve kitaplara değinerek harflerini kaybeden gence kaleme/yazıya tutunarak yazmasını önerir. Öyküdeki bu göndermeler, anlatılan/önerilen şeye pekiştirici bir özellik katar.

“Leyla ile Romeo” öyküsünde “Kahrolsun Capuletler, kahrolsun Montague’ler! Sesleri yükseliyor dört bir yandan” (s. 42) ifadesiyle *Romeo ve Juliet* oyununa ve oyundaki genç âşıkların ailelerine gönderme yapılır. Öyküde Romeo’nun konuşulduğu kısımlarda bu oyunda yer alan diğer karakterlere de açık göndermelerde bulunulur. Yine Romeo’nun ağzından aktarılan “İçinde zaman zaman kaybolduğum bir kütüphanede bir yanımda Dante, bir yanımda Boccaccio...” (s. 44) cümlesiyle İtalyanların ünlü şairi ile hikâyesine; “Ah adın Leyla... Divân diyorlarmış meğer, ilkin orda sevdim adımı” ifadesiyle de Klasik Türk edebiyatında şairlerin şiirlerini topladıkları kitaba gönderme yapılır. Öyküde Leyla’nın konuşulduğu bölümlerde de kurgu gereği Mecnun’a, *Leyla ile Mecnun* hikâyesine de birçok kez gönderme yapılmıştır. Söz gelimi “Mecnun bana olan aşkını dağa, taşta, kuşa varasıya dek her şeye herkese anlattı. Oysa ben aşkımı gizli

tuttum” (s. 49) cümleleri bu tarz bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Gezeroğlu, kurgu ve içeriği oluşturmak, işlenen temayı pekiştirmek için bu tekniğe başvurur. Karakterleri daha gerçekçi yansıtmak için onları yaşamına tesir eden sanatçılara, kurgusal metinlere ve kimliklere göndermelerde bulunur.

“Ve Kalem... Yazarak Kanatlanır” öyküsünde ise “Üzerime geliyor bütün bakışlar. Ben de kitaplara sığınyorum işte. Lisede edebiyat öğretmenimiz anlatmıştı. Gözleri kör, gönlü açık “Cemil Meriç üstad” diyerek ballandıra ballandıra hem de” (s. 62) ifadeleriyle Cemil Meriç’e ve onun bir sözüne açık gönderme yapılarak insanlardan kaçma isteğinde olan ve kitaplara sığınan karakterin durumu aktarılır.

“Şair Evlenmesi Mi?” öyküsü de adı, içeriği, konusu açısından baştan sona Şinasi’ye, onun *Şair Evlenmesi* eserine ve edebiyat tarihi içindeki yerine ve edebî faaliyetlerine göndermelerle doludur. Örneğin öyküde “Şinasi, *Şair Evlenmesi*’ni 1860’ta yayımlamadı mı peki? Yayımladı. *Tercümân-ı Ahval*’de hem de” (s. 76) ifadeleriyle yazara, eserine, çıkardığı ve eserlerinin tefrika edildiği gazeteyle ilgili açık bir gönderme yapılır. Diğer taraftan öyküde alıntılarla birlikte Turgut Uyar’a, kitaplarına, sevdiği kadın Tomris Uyar’a ve çevresindeki kimi şairlere açık göndermelerde bulunulmuştur. Öykü kişisi, bir kitapçada gördüğü ve aşık olduğu kadına adını bilmediği için Tomris adını verir. Onunla olan öyküsünü Turgut Uyar ve Tomris Uyar’ın öyküsüyle benzeştirir. Öyküde geçen “Şiir bölümünün önündeydi, elinde Turgut Uyar’ın *Büyük Saat*’ini tutuyordu” (s. 80) ve “Uyumadım. Sabaha kadar baştan sona, bir kez daha Turgut okudum. Tomris’e biraz daha aşık oldum. Ülkü Tamer’e, Cemal Süreya’ya, Edip Cansever’e kızdım” (s. 82) cümleleri de bu bağlamda birer gönderme örneği olarak değerlendirilebilir. Gezeroğlu yaptığı bu açık göndermelerle öyküsü anlamsal ve izleksel yönden destekler. Öykü kişininin duygu durumunu ve psikolojik değişimlerini bu göndermeler aracılığıyla daha çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Ayrıca etkisinde kaldığı eserlerin, karakterlerin, şair ve yazarların varlığını hissettirir.

“Karışık Seslerden Ortaya Karışık Uyanmak” öyküsünde karakterin sarf ettiği “Bak Kuran okuyor biri, sen de işittin mi? Yedinci ayet, Lokman Suresi” (s. 96) sözlerle *Kur’an-ı Kerim*’de yer alan bir sureyle ilgili açık gönderme yapılarak öykü kişininin iç sıkıntısı sezdirilir.

Gelecekte Mihail Bakhtin’e yazılmış, zaman ve mekân kavramlarının birlikteliğini sorgulayan bir mektuptan oluşan “Zaman/Sız Mekân” öyküsünde ise sık sık Bakhtin’e, onun aile ve edebiyat çevresine, eserlerine, kütüphanesindeki yazarlara, kitaplara ve ortaya attığı “Kronotop” kavramına göndermede bulunulmuştur.

Postmodernist unsurlarla bezenmiş ve üstkurmaca tekniğiyle kurgulanmış olan öyküde, Bakthin'in zaman ve mekân etrafında ortaya koyduğu "Kronotop" kavramının doğuş süreci öyküleştirilmiştir. Kurgunun bir düzleminde Mihail Bakthin'in karakterleştirildiği öyküde, ikinci düzlemde zaman ve mekân özne/karakter, üçüncü düzlemde yazarın itiraf mektubu/notuyla yazar/anlatıcı özne/karakter olarak yer almaktadır.

Öyküde geçen "Mihail, odasına geçti, masasına baktı. Üst üste duran Dostoyevski kitaplarından '*Suç ve Ceza, Kumarbaz, Budala*'nın hemen yanı başında duran zarfı gördü" (s. 99) ve "Bahtin Çevresi'nde grubun diğer üyeleriyle hep dile getirdiği kavramları bunlar. (...) Çevre'den? Voloşinov olabilir miydi? Ya da Medyedev?" (s. 104) cümleleriyle Dostoyevski'nin eserlerine, Bakthin ve çevresindeki diğer yazarlara açık gönderme yapılır. Buna ek olarak öyküde "Sandıklar kapandı, inciler saklandı. Bütün 'inci dakikaları'nı topladı Mekân; sardı, sarmaladı (s. 103) ifadesiyle Sezai Karakoç'un "İnci Dakikaları" şiirine bir gönderme vardır. Öyküdeki yazarlar, şairler, kitaplar, romanlar ve kuramlarla ilgili göndermeler anlatılan konuyu, temayı anlam yönünden destekler. Metnin kurgusu, bağlamı, karakter ve anlatıcı ilişkisi hakkında fikir verir. Gezeroğlu türler, eserler ve yazarlar arasında ortak birliktelik kurarak yaptığı bu göndermelerle hem öyküsünü zenginleştirir hem de edebî ve kültürel donanımını ortaya koyar.

"Öteki Otobüs" öyküsünde ise ünlü masallara ve bu masalların kahramanlarına göndermelerde bulunmuş ve metnin anlam evreni genişletilmiştir:

"Sahi Pamuk Prenses'in babasını avcılar vurunca o kötü kalpli üvey annesi neler etmişti küçüçük kıza. (...) Ormanda akıp giderken Hansel ve Gratel'in çikolatadan evini gördüm. Sonra Alice'in tavşanı saatine bakarak geçti yanımdan. Başımı diğer tarafa çevirdim. Yedi cüceler ellerinde kazma kürekle evlerinden çıkmış, ilerliyordular. Az ötede Kırmızı Başlıklı Kız, babaannesine yemek götürüyordu" (s. 112).

"Kaçamak" öyküsünde ise "Peki ya şarkılar? Onlar da yasak mı? İncinen. Ağlayan. Gülen Sevinen. (...) Birde şey vardı hani. Hımmen... Bizim şarkımız. -Goran Bregovic. Ve Sezen Aksu tabii ki... 'Helal Ettim Hakkımı'" (s. 144) ifadesiyle dünyaca ünlü besteci Bregovic'e ve Sezen Aksu'ya, ardından onların besteleyip söyledikleri şarkılarından birine açık gönderme yapılır. Bu sanatçı ve şarkı göndermelerinin öykü kişinin hüznünü ve içinde bulunduğu karamsar ruh halini yansıtmak adına metne yerleştirildiği söylenebilir.

Göndermeler açısından yazarın en zengin öyküsü olan "Anılarım Öyküleştirdiği An" öyküsünde "Değiştin, birçok şey gibi sen de değiştin.

Dönüştün hatta. Değişimle dönüşümün aynı şey olmadığını Kafka'dan mı öğrenmiştin?" (s. 168) ifadesiyle Kafka ve onun *Dönüşüm* eserine gönderme yapılır. Devamında "Gittin ve o hikâyeyi seçtin: *"Menekşeli Mektup"* Hani kalbi yaralı bir Postacı vardı ya, aşkı farklı tanımlıyordu. Hani bir de İncilâ Hanım vardı, kendisini terk eden eşinden menekşeli mektuplar bekliyordu. (...) Öykünün halinden öykücü anlar dedin ve menekşeli bir mektup yazdın Mustafa Kutlu'ya" (s. 169) ve "Uzun hikâye, biz kendimize dönelim" (s. 170) ifadeleriyle Mustafa Kutlu ve eserlerine doğrudan bir gönderme söz konusudur. Bu göndermelerle öykü kişinin duygu ve düşünceleri desteklenir.

Edebiyat araştırmacısı olan öykü kişisi, bir öykü çözümlemesi üzerine çalışırken sarf ettiği "Aman sus sus! Okuru unuttuk, o da burada. Unutmayalım, Ahmet Mithat Efendi bize kızmasın sonra. Normal şartlarda "Merhaba ey kârî" demem gerekiyor değil mi?" (s. 170) sözleriyle ünlü yazara ve eserlerinin belirgin özelliği olan anlatıcının araya girmesine göndermede bulunulur. Böylelikle gönderme yapılan yazarın eserlerindeki anlatma ve kurgu tekniği anımsatılmıştır. Yine öyküde "Dedin ki "Ahmet Telli'nin şiiri var: Çocuksun Sen. Onu benim için oku olur mu" (s. 173) ifadesiyle şairin "Çocuksun Sen" şiiriyle ilgili bir gönderme yapılır. Öykünün sonlarında "En çok kelimelerle, en çok harflerle susardın. Bu konuşken zamana aykırıydın. Anakroniktin sen. Ne içindeydin zamanın ne de büsbütün dışında. Hatırlıyor musun (*çok güldüm, tabi ki hatırlıyorsun*) sana bir gün 'Tanpınar gibisin' dedi" (s. 174) ifadeleriyle Tanpınar ve şiiriyle ilgili açık bir gönderme söz konusudur. Son olarak öyküde "Durdun ve kendince işaret koydun kalemlerin yüreğine: *Mai ve Siyah*. Halit Ziya'nın o çok sevdiğim romanımdaki gibi hani. "Mavi kalem hayal, siyah kalem gerçek olsun" dedin" (s. 175) ifadeleriyle Halit Ziya'ya ve romanına gönderme yapılır. Gönderme yapılan türler, eserler, metinler ve yazarlar öykünün anlam ve bağlam örgüsü içinde bir işlev üstlenir. Öyküyü kurgu, anlatım, içerik, tema, dil ve üslup yönünden destekler. Karakterin ders aralarında kendi içine döndüğü anlardaki ruh hâlini ve duygu yoğunluğunu belirginleştirir. Gezeroğlu okuduğu ve etkilediği metinler/eserler/karakterler üzerinden *çokanlamlılığa* ve *çokseslililiğe* dayalı yeni bir metin üretir.

Unuttum Yalnız kitabında yer alan "Bir Pazar. Bir Park. Bir Çiçek: Unutmabeni" öyküsünde "Adem ile Havva cenneti terk ederken bir çiçeğin arkalarından 'Beni Unutma' diye bağırdığını anlattın. Sonra o küçük, masmavi çiçeğin adının 'unutmabeni' olduğunu da. O güzel hikâyeyi bir tek ben bildim..." (Gezeroğlu, 2018, s. 14) cümleleriyle unutmabeni çiçeğiyle ilgili anlatılan bir

efsaneyeye gönderme yapılır. Buradaki göndermenin kurguyu, temayı ve anlamı desteklemek için öyküye yerleştirildiği söylenebilir.

Aynı kitapta iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle yazılmış olan “A-yn-A” öyküsünde ise bazı şeyleri unuttuğundan ve kafasının karışıklığından yakınan öykü kişinin serbest çağrışıma dayalı konuşmalarında açık gönderimler söz konusudur. Öyküde ilk olarak “Bana gözlerimi hatırlat. Gözler kalbin aynasıdır. Hayır hayır şarkının sırası değil. Müziği kapat. Duydum ki unuttuğum gözlerimin rengini” (s. 26) cümleleriyle Türk Sanat Müziğinde çok sevilen iki şarkıya gönderme yapılmıştır. Devamında da “Kafam çok karışık, bilemiyorum ki Karagöz’üm. Ben bir gölgenin oyununa sığıyorum” ve Tepegöz’ü bilir misin? Tek gözlü, illuminatsız. Oğuz boyunu başına gelen büyük bela hani. (...) Tepegöz de içimdeki gözlerden biri. Medusa’nın gözleri gibi” (2018, s. 29-30) ifadeleriyle gölge oyunun merkezi kişilerinden Karagöz’e, Türk mitolojisinde ve *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde adı geçen tek gözlü deve (Tepegöz) ve Yunan mitolojisinde gözlerine bakana taş çevirdiğine inanılan canavara (Medusa) açık göndermede bulunulmuştur. Öyküdeki şarkılar ve karakterlerle ilgili açık göndermelerin kurguyu şekillendirmek, temayı pekiştirmek, karakterin düşüncelerini desteklemek ve anlam yönünden bir genişleme sağlamak amacıyla metne yerleştirildiği belirtilebilir.

“Yara-tık Deyip” öyküsünde “Bir sabah karnımdaki o dayanılmaz, o inanılmaz ağrıyla uyandım. Ama ne ağrı! Sanki Makas Eller’in Edward’ı içimde el çırpıyor, binlerce makas aynı anda karnımı içeriden, en derinden kesiyor, milyarlarca Edward aynı anda beni kendimle bıçaklıyordu” (s. 41) cümleleriyle yönetmenliğini Tim Burton’un üstlendiği *Makas Eller* filmine gönderme yapılır. Yine öyküde “Arabamıza isim verdik. Virginia dedik, Frida dedik, Sylvia dedik acık çektik ama intihar etmedik, sevindik” (s. 50) ifadeleriyle hayatı acılarla, bunalımlarla geçen -ikisinin de intihar ettiği- üç sanatçıya -Virginia Woolf, Frida Kahlo, Sylvia Plath- yer vererek onların özel yaşamlarıyla ilgili açık göndermede bulunulur. Bu gönderimler özellikle öykü kişinin yaşadığı sıkıntılı süreci somutlaştıran ve o süreçteki ruhsal karmaşasını gösteren kullanımlar olarak değerlendirilebilir.

“Ebru’nun Gecesi” öyküsünde ise “Masal bu ya. Adam, masası ve sandalyesiyle sabit kalırken birden ne olmuşsa ormana dönüşmüş ev. Ben diyeyim Dante’nin ormanı, sen de Hansel’le Gretel’in ormanı, o desin Lost’un ormanı...” (s. 54) cümlelerinde sırasıyla Dante’nin *İlahi Komedi*’sına, Grimm Kardeşler’in *Hansel ve Gretel* masalına ve “Lost” dizisine gönderme yapılır. Bu göndermeler öykünün bağlamına uygun olarak seçilmiş ve karakterin hayal dünyasını yansıtmak için metne yerleştirilmiştir.

“İstanbul’da Yalnızca Bir Semt Adı” öyküsünde yaşlı adam, evinde biriktirdiği çöpleri komşularının şikâyeti üzerine boşaltmaya gelen belediye memurlarından birine hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Özellikle severek evlendiği eşi Çiçek Hanım’la geçirdiği günleri, geçmişin güzel hatıralarıyla aktarır. Bu aktarımda yaşlı adam birçok sanatçının, şarkıcının, sinema oyuncusunun, politikacının, filmin ve şarkının adını anar; sosyal, siyasal olaylara değinir:

“Müzeyyen Senar’ı pek severdim. Fikrimin ince güllü, kalbimin şen bülbülü diye öperdi beni. Öyle uyanırdım. (...) Radyoda Zeki Müren çalardı, bizimki Nesrin Sipahi’den söylerdi. Sonra Neşe Karaböcek’ten girer, Erkin Koray’dan çıkardı. Frekans değişir Şükran Ay’a geçerdi de benim çiçeğim Emel Sayın’dan nağmeler dizerdi. (...) Ben arada Ajda Pekkan’dan mırıldanırdım bir şeyler... (...) Kalkar, ikimizin de sevdiği tek müzisyen olan Barış Manço’dan bir 45’lik koyardım. (...) Sene 1977. Kemal Sunal evvelsi sene *Kapıcılar Kralı*’nı çekmiş, bütün kapıcılar kendini kral sanıyordu” (...) Parasını verirdim, kuyruğa o girerdi, zira 77’nin kuyruğu çok çileli bir şeydi, dayanamazdım ben. O dönem Ecevit, bizim Karaoğlan başbakan, Deniz Baykal da Enerji Bakanı. (...) Öyle güzel dikerdi ki giyer giymez Tarık Akan’a benzerdim... (...) Ben eski filmleri severdim, Sadri Alışık ‘Bu da mı gol değil hâkim bey?’ dedi mi içim sızlardı. Çiçek Hanım yeni filmlerin sevdalısıydı, *Selvi Boylu Al Yazmalı*m dedi mi akan sular dururdu” (s. 99-103).

Yaşlı adamın geçmişi ve hatıraları etrafında dönen bu göndermelerle karakterin geçmiş yaşantısı aydınlatılır. Bu göndermeler öykünün sosyal ve kültürel evrenini ortaya koyduğu gibi metnin anlam dünyasını da zenginleştirir.

“Gönül Dağı” öyküsünde “Dağ gibi bir kederle bakıyorum. ‘Bursa’da Zaman’ duruyor” (s. 112) cümlesiyle Tanpınar şiirine, “...fonda biraz gitar, biraz keman biraz hüznün biraz Farid Farjad varken (...) Sıkıldıysan müziği değiştireyim. Farjad’dan Neşet’e geçelim” (s. 113) ifadeleriyle İranlı ünlü keman virtüözüne ve değerli halk ozanlarından Neşet Ertaş’a açık gönderme yapılır. Aynı öyküde “Ama gel gör ki Leyla değildim. Belki Züleyha... Benim hissem sevilmeden sevmekten yana” (s. 119) ifadesiyle dinî ve geleneksel kültürde, sözlü ve yazılı edebiyatta seven/sevilen kadın karakterlere göndermede bulunulur. Son olarak da “Sonra tezgâhın üstünde duran kurabiyelere bakarak Proust’a koştum. Onun kurabiyesi madlendi, bir ısırık alıp kayıp zamanın izinde yürümeyi severdim” (s. 121) cümleleriyle Marcel Proust ve meşhur romanına açık gönderme yapılmıştır. Öykünün bağlamına göre seçilmiş olan bu göndermeler, karakterin ruh dünyasını yansıtmaya ve öykünün temasını yineleme işlevi görmektedir.

“Annemden Dökülenin Bende Biriktiği” öyküsünde bakıma muhtaç olduğu için annesini yanına alan ve onunla yaşamaya başlayan

öykü kişisi kadın, Alzheimer hastası olan annesiyle ilişkisini, onunla geçirdiği günleri anlatırken sık sık göndermeler yapar. Öykü kişisi özellikle annesinin hastalığı sonrası tuhaflaşan yaşamını aktarırken çeşitli benzetmelerle, hatırlamalarla ünlü ressamalara, onların tablolarına, düşünörlere, kitaplara, kitaplardaki kahramanlara, filmlere ve filmdeki karakterlere atıfta bulunur. “Mona Lisa tablosu gibiydi” (s. 132), “Kadın Van Gogh’un portresi gibi duruyordu” (s. 135), “Sanki Konfüçyüs karanlık bir odada siyah bir kedi arıyordu. (...) Munch’un Çığlık tablosu gibi başımı ellerimin arasına alıp sağlam bir çığlık attım. (...) Picasso tablosundaki suratlar gibiyim” (s. 137), “Annem Brueghel’in o kör adamları gibi, *Körün Kıssası*’ndakiler gibi bakıyordu bana” (s. 138), “Sanki *Harikalar Diyarı*’ndaki Alice gibi bir şey yiyip içmiş de hemen tesir etmiş gibi pat diye küçüldüm” (s. 139), “Sanki *Sil Baştan*’ın rengârenk saçlı kızı Clementine birazdan karşıma çıkacak...” (s. 141), “Dali’nin *Belleğin Azmi*’ndeki saatleri gibi eriyip gitti annem” (s. 142) ifadelerinde göröleceği üzere öykü kişisinin duydu dünyası ve annesinin hastalığı sonrası değışen yaşam algısı göndermelerle daha etkili bir şekilde verilmiştir. Ayrıca bu açık göndermeler aracılığıyla metnin iletisi belirginleştirilmiş, benzer parçaların/metinlerin tekrarlanmasıyla düşönceler pekiştirilmiştir.

Postmodern anlayışa göre kurgulanan “Bir Acayip Başlangıç” öyküsü de göndermeler açısından zengin metinlerdendir. Yazar bu öyküsünde filmlere, yazar ve eserlere gönderme yaptığı gibi kendi eserine de göndermede bulunmuştur. Öyküde ilk olarak “Her sabah sıfırlanmış bir bellek. Filmlerdeki gibi işte. Bilirsin. 50 İlk Öpücük, Akıl Defteri, Sil Baştan, Gajini filan” (s. 155) ifadeleriyle Türkiye’de de çok bilinen/izlenen yabancı filmlere gönderme yapılırken “Eco diye bir yazarımız var, belki biliyorsun, onun *Açık Yapıt* kuramı var” (s. 155) ifadesiyle Umberto Eco ve onun kuramsal eserine gönderme söz konusudur. Metnin içeriği ve bağlamıyla uyumlu olan bu göndermeler anlam yönünden öyküleri destekler.

Gezeroğlu türler, eserler, kitaplar, metinler, kişiler, sanatçılar ve kurgusal karakterler arasında yaptığı geniş çerçeveli bu göndermelerle öykülerin anlatımını kuvvetlendirir, içeriğini zenginleştirir. Öykülerinde sıkça kullandığı bilinç akışı, iç çözümleme, iç diyalog, iç monolog gibi teknikleri bu göndermeler aracılığıyla daha bir belirginleştirilir. Aynı zamanda göndermeler yazarın beslendiği kaynakları, okuma birikimini ve okuduklarından kendi üretim sürecinde nasıl yararlandığını gösterir. Bir bakıma yazar, “metinlerarası göndermeleri yeni bağlamda yeni anlamlarla donat[arak]” (Aktulum, 2000, s. 268) öykülerini kurgu, izlek, anlatım, dil, imge, çağrışım ve duygu yönünden destekler. *Yan-metinler* aracılığıyla metinlerarasılığa dayalı *çokanamlı* ve *çoksesli* bir söylem oluşturur. Metinler, türler, yazarlar ve karakterler arasında dolaşarak

gönderme yaptığı bu öğelerle başka metinlerin, sanatçıların ve karakterlerin varlığını okura hissettirir.

Öte yandan Gezeroğlu'nun bazı öykülerinde kendi eserlerine ve öykülerine açık göndermede bulunduğu tespit edilmiştir. Söz gelimi ilk öykü kitabında yer alan “Kaybedenlerin Kayboluşu”nda küçük yaşta geçirdiği bir hastalıktan dolayı harfleri okuyup yazmakta zorluk çeken öykü kişisi, bunun üzerine bir dostu, bir profesör, bir imam ve bir psikologla görüşükten sonra yaşadıklarını yazma düşüncesiyle bir yazarla da görüşmeye karar verir. Bu bağlamda öyküde “Yazarın Notu” pasajı altında yapılan bilgilendirme esnasında Gezeroğlu, kendi deneme kitabı *Harflerin Aşkı*’yla ilgili açık bir gönderme yapar:

“Harflerini yitirdiği gerekçesiyle çeşitli kişilerle görüşme yaptığını iddia eden A. Z. Gerçek hayatta karşıma çıkmış bir insandır. Harflerle ilgili araştırma yaparken aslında konuyla pek de ilgisi olmayan “Harflerin Aşkı” kitabına rastlamış, ardından benimle görüşme talebinde bulunmuştur” (Gezeroğlu, 2016, s. 40).

Zaman Dursun İstedim kitabının beşinci öyküsü “Makam”ın girişinde yer alan “Rüya içinde rüya. İç içe ve sonsuz halkalar gibi. Rüyamda bir rüyadan uyandığımı görüyorum. Hayır hayır, ‘Kördüğüm’ değil bu” (2016, s. 55) cümleleriyle aynı kitapta üçüncü sırada yer alan ve rüya motifi/teması etrafında dönen “Kördüğüm” öyküsüne göndermede bulunulur. Ancak bu gönderme örtük bir şekilde öyküye yerleştirildiğinden dikkatli bir okurun fark edebileceği bir kullanımdır.

Unuttum Yalnız kitabındaki “Bir Acayip Başlangıç” öyküsünde de ilk öykü kitabıyla ilgili bir gönderme vardır. Öykü yazımı, kurgusu ve tekniği çevresinde dönen anlatıda öykü sever bir dostu, yazara yazdığı öyküde karakterin sonuyla ilgili tavsiyelerde bulunur. Ona “O başlangıçlar iyi, farklı olmuş. Her gün yeni bir hikâye. Ama sonunu pek bağlayamamışsın gibi. Ne bileyim tekrara düşmüşsün. *Zaman Dursun İstedim*’de vardı böyle yazarın notu, karakterin notu falan” (Gezeroğlu, 2018, s. 157) der. Bu cümlelerle adı verilerek ilk öykü kitabına açık göndermede bulunulmuş, adı söylenmeden de bu notların yer aldığı “Kaybedenlerin Kayboluşu” öyküsüne anıştırma (kapalı gönderme) yapılmıştır. Gezeroğlu'nun bir iki cümleyle kendi kitaplarına/metinlerine yaptığı bu açık göndermeler daha çok bir hatırlatma amacı taşır. Öykülerin temasını ve içeriğini anlam yönünden destekler.

2.4. Anıştırma (Kapalı Gönderme)

Anıştırma bir diğer adıyla kapalı gönderme, herhangi bir kaynak metne, esere, tarihe, söze, düşünceye ve kişilere doğrudan anmadan sezdirme yoluyla göndermeler içeren ve ortak birliktelik bağlamında değerlendirilen metinlerarası ilişki biçimidir. Anıştırmalarda

gönderme yapılan söze, kavrama, metne, esere, sanatçıya dair açıkça bir bilgi verilmez. Adını anmadan, kimliğini söylemeden bir eserle/metinle veya bir yazarla ilgili bir belirtke kullanılarak hatırlatma yapılır. Bu bakımdan “Varlığımı dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir” (Aktulum, 2000, s. 109). Anıştırmada bir kişiyle, konuyla, durumla veya nesneyle ilgili düşünceyi uyarma söz konusudur. Bilgiler yarım/eksik verildiğinden örtülü söylem olarak da değerlendirilebilir.

Gezeroğlu, öykülerinde Charles Nodier'in ifadesiyle “bir düşünceyi söylemine olağanüstü incelik katma” (akt. Aktulum, 2000, s. 109) açısından anıştırmalara başvurur. Özellikle metinlerarasılığın bilinçli gönderimlerle yapılması ve okurun çağrışımlarla metne davet edilmesini önemseyen yazar, bu kapalı göndermelerle okurunun entelektüel birikimini göstermesini arzular. Bunun yanında kimi öykülerinde postmodern anlatı tekniklerini kullanan yazar, belirsizlik/kapalılık oluşturmak, gizem yaratmak, ironi ve oyunlaştırma yapmak için anıştırma yöntemine başvurur. Diğer taraftan yazar, yaptığı anıştırmalarla duygu ve düşüncelerine yakın olan metin ve yazarları okura sezdirir.

“Haber” öyküsünde “Senin doğduğun köylerde kadınların sesi kısıktı, harfleri küçük” (Gezeroğlu, 2016, s. 16-17) ifadesiyle Cahit Külebi'nin “Hikâye” şiirine, “Kördüğüm” öyküsünde ise “Dünya hayatı ancak bir rüyadan ibarettir” (s. 27) ifadesiyle Ankebût suresinin Türkçe meali “Bu dünya hayatı ancak bir eğlence ve oyundan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte gerçek hayat odur. Keşke bilselerdi!” (Altuntaş & Şahin, 2011, s. 444) olan 64. ayetine anıştırma yapılarak öyküler anlam yönünden desteklenmiştir.

“Ve Kalem... Yazarak Kanatlanır” öyküsünde “Bir gün bu kalabalıklar yutacak beni biliyorum” (2016, s. 67) cümlesiyle Necip Fazıl'ın “Destan”, “Pencere Önü Sigaraları” öyküsünde de “-Senin de penceren var mı peki? -Yok. Ben, yıllar önce kapattım bütün pencerelerimi” (s. 133) diyaloguyla da Turgut Uyar'ın “Göğe Bakma Durağı” şiirlerine anıştırma yapılır. İki öyküde yer alan ve şiirlerden yapılan bu anıştırmalarla yazar, bir şeyi doğrudan söylemek yerine üstü kapalı bir söylemle ve ima yoluyla önemli şairlerin şiirleriyle bağlantı kurar. Böylece hem öykülerine bir incelik katar hem de karakterlerin söylemlerine açıklık getirir.

“Kaçamak” öyküsünde geçen “Düşünme. Bir kapıyı kapayan bin kapı açar. Üzülme” (s. 143) ifadesiyle Hz. Muhammed'in (sav) “Allah bir kapıyı kaparsa, bin kapıyı açar!” hadis-i şerifine, “Meyveleri değil. Bıçakları soyuyorsun. Artık. Sen. Züleyhalar tuzak kurmuş kan revan ellerine. Sen. Aşkın güzelliğini görmüşsün. Parmak ne ki?” (s.

146-147) sözleriyle Yusuf suresine ve surede aktarılan kıssaya kapalı bir gönderme söz konusudur. Bu anıştırmalar, karakterin dünyasını yansıtmaya ve duygularını belirginleştirmeye katkı sağlar.

Adıyla Tanpınar'ın “Her Şey Yerli Yerde” şiirinin parodileştirildiği “Her Şey Yersiz Yerde” öyküsünde ise öykü kişisi kadının iç sesi olarak aktarılan giriş kısmında “Dağınık. Her biri bir yerde görünse de aslında her şey yerli yerinde. Şu üst üste yığılmış koliler, kartona sıkıca sarılmış büyük eşyalar, mobilyalar, köşe takımları, bavullar... Ve hatıralar... Hatıralar da yerli yerinde” (s. 154) ifadeleriyle Tanpınar'ın “Her Şey Yerli Yerde” şiirine anıştırma yapılır. Devamında eşyaların anlatıldığı ve konuşulduğu öyküde “Hatıraları sever, bilirim. Bana bakıp bakıp babasını hatırlamasından bilirim. Sahi kaç yıl oldu öleli?” (s. 154) sorgulamasıyla Oğuz Atay'ın “Babama Mektup” öyküsüne, “Ben konuşmayı sevmem aslında, görmeyi ve göstermeyi severim.” (s. 154) ifadeleriyle de Sezai Karakoç'un “Liliyar” şiirine kapalı bir göndermede bulunulur. Okurun çabasını gerektiren bu anıştırmalarda yazar, açıkça bildirmeden, kimliğini söylemeden bazı metinlerdeki ifadeleri belirsiz bir şekilde öyküsüne taşımıştır. Ancak bu ve diğer uygulamalarında görüleceği üzere yazar, anıştırmalarını temayla, dille yoğunlukla metnine yerleştirmiş; böylelikle öykünün anlam ve kurgu dünyasına katkıda bulunmuştur.

“Anıların Öyküleştirdiği An” öyküsünde de yüksek lisans öğrencisi öykü karakteri, hocanın derse ara verdiği anlarda kendi içine döner ve 2000'li yıllardaki üniversite günlerini ve sevdiği kızla ilgili anımsadıklarını aktarır. Bu anlarda bazı şiirlerden anıştırmalar yapar. Örnek olarak sevdiği kıza hitaben söylediği “Üniversitedeydin. Akşamları okuyordun. Zaten incir kuşları da akşamları gelirdi, koskoca şairin yalan söyleyecek hâli yoktu ya” (s. 166) ifadesiyle Sezai Karakoç'un “Monna Rosa” şiirine anıştırma yapılır. Bu anıştırmaya karakterin geçmişe yönelik düşüncelerini anlam yönünden desteklemek amacıyla başvurulduğu söylenebilir.

Yazarın anıştırmalar açısından en zengin öykülerinden biri de *Unuttum Yalnız* kitabında yer alan “Bir Pazar. Bir Park. Bir Çiçek: Unutmabeni”dir. Öyküde adı verilmeyen öykü kişinin duygulanımları farklı türlerdeki eserlere, metinlere, parçalara yapılan anıştırmalarla zenginleştirilmiş, karakterin duyguları örtülü bir söylemle aktarılmıştır. Öyküde ilk olarak “Yabancıydım buralara da nerelerden geliyordum” (Gezeroğlu, 2018, s. 10) ifadesiyle İlhan Şeşen'in “Rüzgâr” şarkısına, “Yavaş düşeceksin dedi yanımdaki. Yavaş yavaş düşeceksin mi demek istedi, hani ağır ağır çıkacaksın der gibi, yoksa “yavaş” ve “düşeceksin” arasında bir şeyler mi vardı?” (2018, s. 10) cümleleriyle de Ahmet Haşim'in “Merdiven” şiirine

anıştırma yapılır. “Oysa bazı şeyler yan yana güzeldi ama sen durmuyordun. Olsun, sen durmuyorken de güzeldin” (s. 11) ifadesiyle H. Nihal Atsız’ın “Geri Gelen Mektup” şiirine kapalı gönderme söz konusudur. Devamında da öykü kişinin itirafı niteliğindeki “Koşarken düşmüşlüğüm oldu. Düştümsen sana koşarken düştüm. Düştümsen sana bakarken düşmeyi tercih ederdim ama şartlar o kadar zarif değildi” (s. 11) cümleleriyle Cahit Zarifoğlu ve onun “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kançanağı” şiiri anıştırılır. Yine öyküde “Bir hikâyede bir çiçek kullanılmışsa onun mutlaka patlayacağını, hem başında hem sonunda tomurcuklar patlayan kıssaların varlığını anlatın” (s. 14) ifadesiyle Anton Çehov’un “Eğer ilk perdede duvarda asılı bir silah varsa, o silah ikinci veya üçüncü perdede mutlaka patlar” sözüne anıştırma yapılır. Son olarak öyküde “O, kalplerin içindekini de bilir, evet” (s. 16) cümlesiyle Mülk suresi’nin Türkçe meali “Sözünüzü gizleyin yahut onu açığa vurun; (fark etmez). Şüphesiz Allah, sinelerin özünü (kalplerde olanı) hakkıyla bilir” (Altıntaş & Şahin, 2011, s. 67) şeklinde olan 13. ayetine anıştırma yapılır. Yazarın özellikle karakterin duygularını pekiştirmek ve öykünün anlam dünyasını zenginleştirmek için anıştırmalar yaptığı belirtilebilir. Ayrıca bu anıştırmalar, anlatıma incelik katma ve okurun belleğine seslenme amacı taşır.

“A-yn-A” öyküsünde “İkimiz birden sevinebiliriz yere bakalım diyebileceğim biri olsun istiyorum” (s. 24) cümlesiyle Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” şiirine, “Şimdi bana kaybolan gözlerimi verseler” (2018, s. 26) ifadesiyle Sezen Aksu’nun “Kaybolan Yıllar” şarkısına, “Hatırladıkça göz göz olmuş yaralarım var. Gözlerim gözlerine değince. Felaketim olmayan bir dünya kurar” (s. 31) cümleleriyle de “Evlerinde Lambaları Yanıyor” türküsüne ve Attila İlhan’ın “Üçüncü Şahsın Şiiri”ine anıştırma yapılarak anlatım dolaylı anlatımla zenginleştirilmiş ve karakterin duyguları çağrışıma dayalı şiir ve şarkı sözleriyle desteklenmiştir.

“Yara-tık Deyip” öyküsünde “Çiçekli şarkılar dinledik. Renklendik” (Gezeroğlu, 2018, s. 50) ifadesiyle Didem Madak’ın “Çiçekli Şiirler Yazmak İstiyorum Bayım!” şiirine anıştırma yapılarak anlatım desteklenir. “Ebru’nun Gecesi” öyküsünde ise “Adam; o gece, olağanüstü şeylerin olduğu o gece, olağanüstü şeylerin olduğu hâlde geçişini hiçbir olağanüstülikle değiştirememiş olmanın verdiği o acizlikle, iki bin on altı kere ölmeyi göze almış da her an binlerce kez ölüren bir an bile bir kez ölemeden dönmüş evine” (2018, s. 53) ve “O gece o hadise. O gece, o hadise cereyan ettiğinde...” (s. 59) cümleleriyle “15 Temmuz Askeri Darbe Girişimi”ne ve insanların darbeye karşı durmak için o gece sokaklara/mezdanlara çıkmasına kapalı bir gönderme bulunur.

“Balık Etkisi” öyküsünde “Ben küçük olduğum için, her şey çoğaldıkça azaldığım için, şiir sevdiğim için, balıkların şiir sevdiğini hiç unutmadığım için, ismimin baş harfleri az tuttuğu için. Bana AZ demişler. Galiba (s. 62) cümleleriyle Cahit Zarifoğlu'nun “Sultan” şiirinde “Seçkin bir kimse değilim/İsmimin baş harfleri acz tutuyor” dizelerine anıştırma yapılarak öykü hem anlam yönüyle desteklenmiş hem de okurun zihninde çağrışım yaratılmıştır. Son olarak “Gönül Dağı” öyküsünde “Ellerin, ellerin ve parmakların bir kar çiçeğini eziyor gibi” (s. 113) cümlesiyle Sezai Karakoç'un “Monna Rosa” şiirinde geçen dizeler anıştırılarak karakterin duyguları pekiştirilir. Devamında da “Benim ellerim hangi şiiri ima etse sana iman etmiş gibi” (s. 113) ifadesiyle anıştırma yapıldığı okura sezdirilir.

Gezeroğlu öykülerinde yer verdiği kapalı göndermeler aracılığıyla okurun belleğine seslenir. Çağrışıma yaslanan ve kapalı bir anlatıma dayanan bu kullanımların fark edilmesi için onlardan özel bir çaba bekler. Yazar, şiir başta olmak üzere Kur'an-ı Kerim, hadis, öykü, şarkı, türkü, kişi ve tarihi olay anıştırmalarıyla postmodern öykünün “belirsizlik, çoğulculuk, oyunsuluk” gibi yöntemlerini metinlerinde somutlaştırır. Bu dolaylı anmalar ve örtük söylemler öykülerin kurgusunu şekillendirdiği gibi anlatım ve anlam yönünden metinleri zenginleştirir. Aynı zamanda karakterlerin dünyasını yansıtmada önemli bir işlevi yerine getirir.

2.5. Aşırma (Gizli Alıntı)

Gizli alıntı, diğer kullanımlarıyla aşırma veya intihal, başka metinlerden alınan bir sözün/sözcenin “kaynak belirtmeksizin, ayraç, parantez, italik ya da herhangi bir farklı kodlamaya gitmeksizin kendi metni içinde, kendisininmiş gibi kullanma olayıdır” (Kolcu, 2015, s. 317). Sözün alıntılı olduğu metnin, eserin ve yazarın adı belirtilmeden yapılan bu metinlerarası ilişki biçiminde bir yazarın/şairin sözünü, cümlelerini, dizelerini kopyalamak suretiyle düşüncelerini sahiplenme ve kendine mal etme söz konusudur. Aşırma yapan kişi bu yöntemle başkalarının düşüncelerini değiştirerek benzerini yazmayı, başka birine ait bir eserin özünü, ortaya koyduğu düşüncüyü kendisinin düşünceleri gibi göstermeyi amaçlar (Aktulum, 2000, s. 103-104). Her ne kadar aşırma, kınanan bir tutum olarak görülse de özellikle postmodern edebiyat anlayışında bir anlatım tutumu ve üslup çeşitliliği olarak benimsenmiştir. Başkalarının metinlerini sahiplenme değil de onların metinlerinden yararlanarak kendi metinlerini zenginleştirme, çok sesli bir yapıya dönüştürme amacı taşımaktadır. Gizli alıntılar, alıntıda olduğu gibi bir imle/işaretle belirtilmez. Yazar, alıntı yaptığı metnin kime ait olduğu, hangi eserden alındığı konusunda herhangi bir ipucu vermez. Okur entelektüel donanımı ve

bilgi birikimiyle gizli alıntıyı fark eder. Bu yönüyle gizli alıntı, kapalı metinlerarası ilişkiler içinde değerlendirilir.

Senem Gezeroğlu'nun öykülerine bakıldığında özellikle ikinci öykü kitabı *Unuttum Yalnız* gizli alıntılar açısından oldukça zengindir. Öykülerdeki gizli alıntıların bazı kullanımlarda gönderme ve anıştırmalarla iç içe geçtiği görülür. Gezeroğlu, postmodern anlayış etrafında kaleme aldığı öykülerinde adını, kaynağını belirtmeden başka eserlerden alıntılattığı sözlere, ifadelere yer verir. Ancak yazarın bu kullanımlara intihal yapmaktan ziyade bilinçli bir şekilde karakterlerin bilinçaltını ve zihinsel çağrışımlarını aktarmak için başvurduğu söylenebilir. Bunun yanında öykülerin anlatımını ve anlamını zenginleştirmek, içeriği ve temayı desteklemek için bu ilişki biçiminden yararlanır.

Yazar, bazı gizli alıntılarda gülünç bir eda oluşturarak aşırımı bile isteye yaptığını ortaya koyar. Bu bakımdan öykülerdeki aşırma postmodern anlatılardaki iç konuşmanın, çoğul söylemin, oyunlaştırmanın ve ironik anlatımın gereği ve yansıması olarak değerlendirilebilir. Söz gelimi “A-yn-A” öyküsünde ayna karşısında kendin kendine konuşan öykü kişisi, bir zaman sonra yaşını saymaktan vazgeçtiğini “Yaş otuz beş yolun yarısı eder. Kalan dört, diğer yarısı” (Gezeroğlu, 2018, s. 22) cümleleriyle dile getirir. Öyküde anıştırmalarla beraber Cahit Sıtkı'nın “Otuz Beş Yaş” şiirinden aşırma yapılarak ironik bir dille karakterin düşünceleri aktarılır. “Yara-tık Deyip” öyküsünde de “Mesela bir gün işten arkadaşlarla kafede otururken ben dalgınlıkla iki çay söyledim, keşke yalnız bunun için sevseydim onu” (2018, s. 47) ifadesiyle Cemal Süreya şiirinden aşırma yapılır. Burada günlük hayatın görünümü verilirken öykü kişinin duygusal yönü ve zihinsel dağınıklığı gizli alıntıyla yansıtılır. “Balık Etkisi” öyküsünde ise Mevlana'nın “Demedim mi?” adıyla ünlü gazelindeki “Sen bir balıksın demedim mi? Demedim mi o kuru yerlere gitme sakın” (s. 63) dizeleri herhangi bir işaret, gösterge konulmadan gizli alıntı yapılır. Bu gizli alıntı öykünün içeriğini ve anlatımını desteklemek için metne dâhil edilir.

“Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak” öyküsünde yer alan “Benim hikâyet şöyle başladı: Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Bak ya bu hiç olmadı. Başkasının malıydı” (s. 79) cümleleriyle hem Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanında gizli alıntı yapılmış hem de bunun bilinçli bir şekilde yapıldığı okura sezdirilmiştir. Yazar bu gizli alıntı vasıtasıyla karakterin duygularını ve yeni bir başlangıç yapma arzusunu ortaya koyar. Aynı öyküde “O gün dökülen yapraklarının hepsini süpürdüler, kör olası çöpçüler, aşkımı da süpürdüler” (s. 89) ifadesiyle sözleri Ali Toprak'a (Sokak

Çocuğu Ali) ait “Çöpçüler” şarkısından ironik bir dille yapılmış aşırma söz konusudur. Yazar ironi yoluyla bu gizli alıntıyı öyküsüne yerleştirerek anlatımı zenginleştirir.

“Gönül Dağı” öyküsünde, bu ilişki biçimi anlatıma mizah katmak amacıyla ironi yoluyla ve oyunlaştırılarak uygulanmıştır. Yazar, aşırma/intihal yaptığını zaman zaman öykü kişisine söyleterek bunu bilinçli bir şekilde tercih ettiğini okura gösterir. Öyküde ilk olarak “Hatırlamak için yavaşlar unutmak için hızlanırsanız demişlerse eğer, ben hızlı hızlı yavaşlıyorum” (s. 112) ifadesiyle Albert Camus'den, “En güzel şarkıyı bir kurşun söyler dedirtme bana intihal ettirme bana, kar yağarken beyaz bir kuş nasıl intihar eder...” (s. 113) ifadeleriyle de Sezai Karakoç'un “Monna Rosa” şiirinden gizli alıntı yapılır. Devamında da “Yanımdasın. Ben senin yanında dahi hasretim sana diyesim geliyor da intihal olmasın diye susuyorum” (s. 114) sözleriyle Rabia Hatun'dan, “Beni sorarsan kış işte derdim ama emin ol bu da başka bir intihal” (s. 115) ifadesiyle Gülten Akın'dan, “Üşüyor musun? Üşüdüysen söyle sevgilim, seni bir kat daha seveyim desem ne güzel bir intihal olur değil mi?” cümleleriyle de Cemal Süreya'dan aşırımlar yapılarak ironik bir üslup oluşturulur. Yine öyküde “Adımı diyemiyorum. Adın kurtuluşur ama söyleyemiyorum, O zaman intihal üstüne intihal” (s. 116) ifadesiyle Erdem Bayazıt'ın “Sana Bana Vatanıma Dair” şiirinden, “O zaman ormanın uğultusuyla birlikte, o zaman dörtlüğe ve dümdüz bir mavilikte, o zaman kar yağsın mı kar üstümüze buram buram” (s. 116) sözleriyle Dıranas'ın “Kar” şiirinden, “Ne çok göz var üzerinde. Yüzünde göz izi var sana kim baktı yarım desem... İntihal etmemsem” (s. 120) ifadesiyle Karacaoğlan'dan, “Gençliğine ateş ettim, ölüm gibi bir şey oldu ama kimse ölmedi. Çok güzel bir intihaldi” (s. 121) cümleleriyle Özdemir Asaf'ın “Çizik” şiirinden ve “Çünkü biliyorum, en kesin unutmama biçimidir ölüm” (s. 122) ifadesiyle de Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* romanından gizli alıntı yapılır.

Öykülerde yer alan bu alıntı dizeler, parçalar herhangi bir kaynak belirtmeden ve onların başkalarına ait olduğunu belirginleştiren ayraç, italik, tınak veya parantez gibi herhangi bir işaretle ve kodlamayla gösterilmemiştir. Yazar öyküsüne sanki kendi ifadesiymiş gibi bu dizeleri ve sözleri yerleştirmiştir. Ancak “Gönül Dağı” öyküsündeki gizli alıntılarda görüldüğü üzere anlatıcı/karakter intihal yapıldığını açıkça belirtmiş ve bu kullanımlar bilinçli bir şekilde oyunlaştırılarak ve ironik bir üslupla öyküye dâhil edilmiştir. Öykülerde daha çok şiirler üzerinden yapılan ve kısa cümlelerle oluşturulan gizli alıntılara hem üslubu yoğunlaştırmak hem de karakterlerin duygularını çarpıcı bir şekilde ortaya koymak amacıyla başvurulduğu söylenebilir.

2.6. Parodi (Yansılama)

Parodi/yansılama, bir eserin bir bölümünü veya bütünü alaya almak suretiyle alıntı metnin biçimine dokunmadan aykırı/başka bir konu ile yeniden yazılmasıdır. Başka bir ifadeyle “bir metni başka amaçla kullanmak ona yeni bir anlam yüklemektir” (Aktulum, 2000, s. 117). Parodinin önceki metinlere yaklaşımı pastişte olduğu gibi ‘taklit edici’ değil ‘dönüştürücü’ bir öz taşıır (Cebeci, 2008, s. 84). Bu yönüyle anlamsal bir dönüşümü ihtiva eden parodi, bir metnin eğlendirme, gülünçleştirme amacıyla başka metinleri örnekseyerek yüzeysel bir içerikle yeniden yazılması şeklinde gerçekleşir. Sazyek’e (2013, s. 272) göre “Parodi “bütüncül ve kısmi olarak iki ayrı şekilde uygulanabilir. İlkinde yazar örneksediği metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi metnine uyarlayabilir. (...) Parodinin kısmi bir ölçekte kullanılmasında ise örneksenen metne ait bir parça, cümle veya başlık, özgün yapısıyla yeni metne aktarılabilir.” Parodi tekniği, önceki metnin bütünlüğünü, ciddiyetini bozar. Komik etkisi yaratarak metinleri uyumsuz bir çerçeveye sokar. “Saldırgan” ve “dönüştürücü” yönü itibarıyla parodiye başvuran şair ve yazarların önceki metinlerle hem etkileşime hem de hesaplaşmaya girdikleri söylenebilir.

Öykülerinde parodinin daha çok kısmi ölçekte uygulamalarına yer veren Gezeroğlu, örneksediği bir metinden bir parçayı, cümleyi, dizeyi veya başlığı özgün yapısıyla metinlerine aktarır onları anlamsal yönden dönüştürerek yeniden yazar. Bazı parodilerinde gülünçlük/komiklik göze çarpsa da yazar, çoğu parodi uygulamalarında parodisini yaptığı söylemle/metinle bir tür dayanışmaya girer. Söylemi desteklemek, karşıtlık oluşturmak ve gülünç bir etki yaratmak amacıyla bu tekniğe başvurur. Bu bakımdan onun parodileri, Tynyanov’un ifadesiyle eski metne antipatinin yerine “eski malzemeye yönelik bir saygı ve hayranlık” (akt. Boyunukara, 1997, s. 191) içerir.

Örneğin “Karmaşık Seslerden Ortaya Karışık Uyanmak” öyküsünde Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanında Turgut Özben ve onun bölünmüş kimliğini, iç sesini temsil eden Olric’le diyaloglarının parodisi yapılır:

“Her sese kulak vermeyin efendimiz. Yine mi sen, sus Olric sus, benim değilsin, birçokları gibi sen de benim değilsin. Herkesin içinde bir Olric vardır efendimiz. Peki edebiyatta buna ne diyorlar, metinlerarasılık mı intihal mi? Bunun adı “metinlerüstüyalınlık” ve “intihar” efendimiz. Tutunamıyorum Olric, sesim kırılıyor. Tutunabilseydiniz beni duymazdınız efendim. Aynı sesler, aynı kelimeler, aynı cümleler yankılanıyor beynimde. Az kaldı uyanacaksınız efendimiz. Kurulmuş bir saat gibiyiz Olric, seslerle

ilerliyor, vakit gelince susuyoruz. Güzel benzetme efendimiz. Hastayı kaybediyoruz, daha hızlı. Naa niiii na niii... Yaralandım galiba Olric. Bir sese kurban gittiniz efendimiz. Bunca ses varken bizi neden hep insan sesi yaralar ki Olric? Neden dünyada onca ses varken gider de bir insanın sesinde boğuluruz? Ama kimileri de sessizlikte boğulur efendimiz. Haklısın Olric. Öyleyim efendimiz" (Gezeroğlu, 2016, s. 95-96).

Yazar, öyküsünde bilinçli bir şekilde Atay'ın çevresine yabancılaşmış, kimlik olarak parçalanmış roman karakteri Turgut Özben'in iç sesiyle diyaloglarının yansılmasını yaparak etkilendiği yazarın anlatım özelliklerini taklit eder. Ayrıca kendi metnindeki karakterinin yalnızlığını, karmaşasını ve korkularını belirginleştirir.

İntihar eden karakterlerin konu edildiği "Katil Kim?" öyküsünde "O günün akşamında, yaptığı kurabiyelerin resmini çekerek ve #sizhiç #hayallerinizden #sıfırdımdızımı #benbikerealdım #köroldum diyerek instagramda paylaşır. Annesi görmez" (Gezeroğlu, 2018, s. 35) ifadesiyle Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" şiirinde geçen dizeler parodileştirilerek A.B. karakterinin düşünceleri desteklenir. "Kendini Bacak Sanan Adam ve Ben, Sağdaki Ben" öyküsünde ise "Bana gelince yok. Herkese herkesten çay, Şakir'e yok" (2018, s. 74) cümleleriyle *Çiçek Abbas* filminde geçen bir repliğin parodisi yapılır ve gülünç bir etki yaratılır.

"Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak" öyküsünde de "Seni usul sevdiğim günlerin birinde, sol göğsümün üstünde bir kaşıntı hissettim" (s. 81) cümlesiyle Gülten Akın'ın "Seni Sevdim" şiirinde geçen "Seni sevdim, seni birdenbire değil usul usul sevdim" dizesinin yansılama yapılır. Aynı öyküde "Öyle çok bekledim ki sonunda ağaç oldum, boy verdim, filizlendim, yeşillendim. Dallandım da duruldum" (s. 84) ifadeleriyle "Dalgalandım da Duruldum" şarkısının sözleri parodileştirilir. Yine öyküde "...ben kendi kendime konuşurken biri geldi, gözlerimin taa içine bakıp sesin pek güzelmiş dedi" (s. 89-90) ifadesiyle "Sezai Karakoç'un Monna Rosa şiirindeki dizelerin parodisi yapılır. Yazar farklı metinlerden aldığı parçaları konu ve anlam açısından tersine çevirerek yeni bir anlam oluşturur. Böylelikle anlatıma/söyleme oyunluluk ve komiklik katar.

"Gönül Dağı" öyküsünde ise "Ne olur beni biraz sevsen, kışımı yaza çevirsen. Güzel seversin sen" (s. 116) ifadesiyle "Yazımı Kışa Çevirdin" şarkısının sözleri parodileştirilir. Devamında da "Gel yaklaşık biraz bana, kara bakalım. Göğe bakalım demiyorum bak kara bakalım" (s. 116) cümleleriyle "Göğe Bakma Durağı", "Seni ve beni ayıramıyorsun, ne yapsan boş, göklerden gelen bir karar yağıyor, kararı kardan ayıramıyorsun" (s. 116) ifadesiyle "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine", "Şair olsa sana giden yollar kapalı derdi ben

olsam sanal yollar kapalı (s. 119) cümlesiyle de “Biliyorum Sana Giden” şiirlerinde geçen dizelerin parodisi yapılır. Gezeroğlu, şarkı sözlerinden ve şiir dizelerinden ödünçlediği parçaları bir yönüyle ters yüz ederek kendi anlatısını hem anlam yönünden destekler hem de anlatımda gülünç bir eda yaratır. Bu parodi uygulamaları önceki metinlere hayranlığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Aynı öyküde çeşitli kavramların ve rahatsızlıkların terim/sözlük anlamı kolaj tekniğiyle metne yerleştirilirken intihar kavramıyla ilgili öyküye yerleştirilen son bilgi notu ise parodileştirilerek aktarılmıştır: “İntihar: Kişinin bir başkasında yaşayan kendisini ya da kendisinde yaşayan bir başkasını öldürmek için gerçekleştirdiği kısa ve net bir intihal şeklidir” (s. 123). Burada intihar olgusu ironik bir edayla açıklanarak kavramın asıl manasındaki bütünlük ve ciddiyet sarsıntıyla uğratılmıştır.

Son olarak “Bir Acayip Başlangıç” öyküsünde yer alan aşağıdaki ifadelerde de bir iletişim sözünün, kimlik kayıp ilanında yer alan ibarenin, Amerikan filmlerinde sıkça geçen bir repliğin, bir şiir dizesinin ve bir tekerleme sözünün parodisi yapılır:

“Hafızamı yokladım ama kendisi evde yoktu. Aradığım hafızaya şu an ulaşamıyordum, lütfen daha sonra tekrar... (...) O hâlde hafızamı kaybettim hükümsüzdür (...) Kamusunun hukukuna başlamak için yataktan kalktım, gerçeği sadece gerçeği söyleyeceğime dair yemin etsem, şair sözü bu yalanın neresinde kalırdı. (...) Bu not neydi, nereden çıkıp gelmişti de baş ucuma kadar konmuştu? Portakalı kim soymuştu?” (s. 145-147).

Alıntılanan bu kısımlarda yazar, çeşitli metinlerden/sözlerden parçaları kendi öyküsü içinde çelişkili bir şekilde ve farklı bağlamlarıyla kullanarak gülünç bir etki yaratır. Gezeroğlu'nun parodi uygulamalarına bakıldığında kendi metnine açıklık getirme ve onu destekleme, gülünç etki yaratma, karşıtlık ve uyumsuzluk oluşturma, ironi ve oyunlaştırma, ifadeyi daha çarpıcı kılma gibi amaçlar taşıdığı söylenebilir. Bazı parodi örneklerinde önceki metinlerdeki düşüncüyü, gerçek anlamı tersyüz eden yazar, bu parçaları/sözleri sıradan bir eyleme/söyleme taşıyarak absürt ve ironik bağdaştırmalarla anlamsal düzeyde dönüştürür.

2.7. Pastiş (Öykünme)

Pastiş veya Türkçedeki kullanımıyla öykünme “meşhur bir sanatçının üslubunu, bir eserinde dile getirdiği düşünce veya espriyi taklit ederek yapıt ortaya koyma işi[dir]” (Karataş, 2018, s. 265). Pastişte başka metinlerin taklit edilerek bir tür öykünme yoluyla yeniden yazılması söz konusudur. Bu yazım, önce gelen eserin/yazarın anlatımını, dilini, üslubunu, biçimini veya sözlerini taklit edilmesiyle

gerçekleştirilir. Bu anlamda pastiş, “türe ve çağa ait biçimsel nitelikleri kopyalayarak yeni bir örnek metin üretimi” (Eliuz, 2016, s. 137) olarak görülebilir. Üretilen bu yeni metinlere pastiş tekniğiyle önceki metinlerdeki ifadeler, parçalar, bölümler alınır. Taklit ve öykünme yoluyla diğer metinlerle metinlerarası bir ilişki kurulur.

Gezeroğlu öyküleri, pastiş/öykünme yöntemi açısından az ama özgün örnekler içermektedir. *Unuttum Yalnız* kitabındaki “Yara-tık Deyip” öyküsünde ise Ataoğl Behramoğlu'nun “Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” şiirinin başlığına ve şiirin içinde geçen dizesine öykünerek söz konusu söylemin farklı şekillerde yeniden yazılması söz konusudur. Öyküde yer alan “Ben pek anlatmazdım ama dinlediklerimden öğrendiğim bir şey varsa o da yaşadıklarımın öğrendiğim bir şeyin olması gerektiği” (Gezeroğlu, 2018, s. 42), “Yanlış anladıklarımın öğrendiğim bir şey varsa o da yaşadıklarımın öğrendiğim en iyi şeyin henüz yaşamadıklarımın gizli olduğu” (2018, s. 43), “Sonradan fark ettim. Sonradan fark ettiklerimden öğrendiğim bir şey varsa o da sonradan fark ettiklerimin önceden fark ettiklerimden çok daha ağır ve yaralayıcı olduğu” (s. 45) gibi yazımlar, Behramoğlu'nun “yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var” dizisinin farklı şekillerde pastişidir. Yazar öyküde toplamda altı yerde bu dizeleri öykünme yoluyla metnine dâhil ederek hem şairin üslubunu taklit eder hem de bu öykünmelerle öykü kişinin duygularını aktarmasına olanak sağlar.

Aynı kitaptaki “Ebru'nun Gecesi” öyküsünün bir bölümü de Edip Cansever'in “Masa da Masaymış Ha...” şiirine öykünerek kaleme alınmıştır. Öyküde karakterin kafasında, kalbinde, benliğinde biriken her şeyi masaya koyduğu aktarılrken Cansever'in şiiri pastiş yöntemiyle metne dâhil edilmiştir:

“Adam durmamış. İçine bakmış. İçinde seksen bir tane gül dalı varmış da adam bunlarla fırçanın sapını yapmış. İçinde şaha kalkan atları varmış da adam bunlarla fırçanın ucunu yapmış. Hepsinin içinden çıkarmış ve içinden çıkamadığı gecelere savaş açmış. Fırçayla hem de fırçayla. Öyle topla tüfikle değil yani fırçayla. Hepsini bir bir dizmiş masaya. Masa da masaymış ha. Bana mısın dememiş bunca yüke, bir de kalkmış koy ulan demiş, daha da koy. İçten dıştan, sağdan soldan, yukarıdan aşağıdan ne varsa koy. Kırılırsam, çökersem, göçersem namerdim. Koy ulan demiş, koymazsan adam değilsin, anlamları da acılarını da hepsini koy. Adam, Cansever gibi yaşama sevincini, çiçeklerini, pencereden gelen ışıkları, sevdiklerini, sevmediklerini de değil yaşadıklarını, yaşamadıklarını, kanlı canlı anılarını koymuş masaya. Bin dokuz yüz altmış kere yetmemiş, bin dokuz yüz seksen kere. Adam, beyninden çıkarıp kanlar içindeki hafızasını bile koymuş masaya” (s. 57-58).

Gezeroğlu, öykünün bir bölümünde yaptığı bu öykünmeyle hem Cansever'in söyleyiş tarzını, dilini ve üslubunu taklit etmiş hem de

şirdeki izlekleri yineleyerek yeni bir örnek ortaya koymaya çalışmıştır. Öykülerde kullanılan pastiş örnekleri, yazarın postmodernist yönünü gösterdiği gibi anlatımdaki tekdüzeliği gidermek/kırmak adına başvurduğu bir ilişki biçimi olarak da değerlendirilebilir.

2.8. Kolaj

Metinlerarası yöntemlerden kolaj, önceki metinlerden, eserlerden, nesnelere ve iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni üretim alanı içinde kullanmak olarak tanımlanabilir (Aktulum, 2011, s. 450). Kolaj, birbirinden ayrı, bağımsız parçaların bir bütün içerisinde ortak-birlikteliğidir. Bu parçalar başka bir bütünden/metinden alınarak oluşturulan metin içinde bir araya getirilir. Yapıştırılan bu parçalar, yeni bağlamı içinde bir kopukluk oluşturabilir, metni dağınık ve parçalı yapıya sokabilir. Bu bakımdan kolaj “bir başka dış metinle doğrudan ya da dolaylı bir ilişki kurarak onu ana metnin içine sindirmeyi değil; uygulandığı metnin iç yapısını bozmayı amaçlar (Sazyek, 2013, s. 205). Bir alıntı yöntemi olarak da görülen kolaj, yazılı ve görsel kaynaklar kullanılarak yapılır. Edebiyat metinlerinde “gazete sayfaları, broşür, ilan, mektup sayfaları, sözlük ve ansiklopedi maddesi, makale, şiir, günce” başta olmak üzere “farklı görseller, mimari/teknik planlar, resimler” (Karataş, 2018, s. 197) vasıtasıyla kolaj oluşturulabilir.

Gezeroğlu, öykülerinde kolaj tekniğine az yer vermiş olsa da bu tekniği postmodern anlatının bir gereği olarak düşünmesi ve yerinde kullanmasıyla övgüyü hak eder. Bazı kolaj uygulamalarında sözlük/ansiklopedi maddesi gibi yazılı metinlerle birlikte yazılı çerçeve, karikatür, resim gibi görsel kaynaklara da yer veren yazar, anlatımda kopukluk oluşturmak için bu yöneme başvurur. Söz gelimi “Gönül Dağı” öyküsünde çeşitli hastalık ve bozukluklarla ilgili farklı metin parçaları kurguya dâhil edilmiştir. Aşk teması çevresinde iki sevgilinin buluşma anının anlatıldığı öyküde, sevgililerin duygu ve düşünceleri aktarılırken, kolaj tekniğiyle birbiriyle bağlantısız, çeşitli hastalıkların/bozuklukların sözlük/terim anlamları öyküye yerleştirilmiştir. Öyküde “halüsinasyon”, “melankoli”, “obsesif-kompulsif bozukluk”, “sosyal medya bağımlılığı”, “hipertimezi” gibi hastalıkların/bozuklukların tanımlarına yer veren yazar, başka metinlerden aldığı ve öyküsünü içeriğiyle ilgisi olmayan ayrıışık parçaları/tanımları kullanarak yeni bir üretim gerçekleştirmiştir:

“...kar yağarken bir kuş nasıl intihar eder, haydi bunları anlat bana. **Halüsinasyon:** Bir duyu organını uyarıcı hiçbir nesne veya uyarıcı olmaksızın, alınan bir sanının varlığına inanma durumudur. Ruh hastalıklarında sıklıkla karşılaşılan halüsinasyon, beş duyudan herhangi birinin varsansı olabilir” (Gezeroğlu, 2018, s. 114-115).

“Dön bana ve dinle, kuşlar uçuşuyor içimde, hayır bu şiir değil ihtar, hayır bu bir kuş değil kar, hayır hayır bu bir intihal değil bu bir... **Melankoli**: kendini harekette durgunluk, sıkıntı, mutsuzluk, neşesizlik, keder, konuşma tutukluğu gibi etkililerle belli eden bir ruh hastalığıdır. Kişinin kendisini önemsemesinden kaynaklanır. Freud bu bozukluğu, derinlemesine acı veren bir hüzün, dış dünyaya yönelik ilginin kesilmesi, kendini sevme yeteneğinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması olarak tarif eder” (2018, s. 115).

“İyi ki şiirler ben olmadan yazıldı. **Sosyal Medya Bağlılığı (FOMO)**: İnsanların sosyalleşme, kaçış, bilgilenme, eğlenme, iletişim, vakit geçirme gibi isteklerine hızlı ve kuşatıcı bir şekilde cevap veren sosyal medyanın araç olmaktan çıkıp amaca dönüşmesiyle oluşan bir çeşit psikolojik hastalıktır” (s. 119-120).

Kolaj yöntemiyle öyküye yerleştirilen ve sözlük anlamı verilen bu birbirinden bağımsız kavramlar, yeni metin içinde bütüncül bir kurguya dönüşür. Aktulum'un (2004, s. 121) ifadesiyle “, çizgisellik sunan bir bütün (kumaş/metin) ortaya çıkarılır.” Ancak öyküde asıl anlatılanın ve anlamın dışında olan bu parçalar ayrışıklık yaratır. Karakterin zihinsel karmaşasının ele alındığı öyküde kolaj parçaları öykü kişinin duygu ve düşüncelerindeki ayrışıklığı, kopukluğu belirginleştirir.

Diğer yandan yazılı kaynaklar dışında resim, karikatür, yazılı çerçeve gibi görsel metinlerle de kolaj tekniğine başvuran Gezeroglu, “A-yn-A” öyküsünde anlatıma çoğulluk katmak ve temayı desteklemek için ters yazılmış kısa sözlerin, cümlelerin yer aldığı beş çerçeveye yer vermiştir (s. 23-32). Çerçeve içindeki yazılar her ne kadar içerikle ilgili olsa da tersyüz edilerek yazıldığı için anlamında bir karışıklık oluşturur. Ters yazılmış sözlerle metne yapııştırılan bu çerçeveler, öykü içinde özel bir etkileşim alanı olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra “Balık Etkisi” öyküsünde küçük akvaryum içeren iki karikatür (s. 61; 64) ile “Annemden Dökülenin Bende Biriktiği” öyküsünde de zihnine/kafasına labirentler yerleştirilmiş bir insan kafası resmi (s. 140), kolaj yöntemiyle öykülere yerleştirilmiştir. Böylelikle anlatım görsellerle desteklenerek metinlerin anlamı kurulmuş ve çokseslilik oluşturulmuştur.

2.9. Montaj

Montaj, bir metne başka metinlere ait parçaların, unsurların alınıp yerleştirilmesidir. Montaj tekniğiyle metnin yapısı güçlendirilip içeriği zenginleştirilir. Monte edilen unsurlar metinlere anlamsal yönden katkı sağlar. Bu yönüyle montaj, edebiyatta “genellikle yazarın kendi kültürel birikimini, anlamsal bir katkı kaynağı hâlinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel bir, çok katmanlılık niyetiyle uygulanan bir tekniktir” (Sazyek, 2013, s. 204). Montaj tekniğiyle edebî türler/metinler başta olmak üzere öğretici türlerden (biyografi,

gezi yazısı) sözlük, ansiklopedi maddelerinden, gazete/haber yazılarından, internet sayfalarından, bilimsel metinlerden parçaların alınıp yapıştırma yoluyla metne dâhil edilebilir. Montaj yapılırken alıntı yapılacak kesitin yeni metinle anlamsal bir bağ kurması ve metnin işleyişine uygun olması gerekmektedir.

Senem Gezeroğlu'nun bazı öykülerinde şiirlerden, romanlardan, gazete haberlerinden, internet sayfalarından, ansiklopedi ve sözlük maddelerinden yaptığı alıntılarla montaj tekniğine başvurmuştur. Söz gelimi farklı bir anlatım tarzıyla sunulan “Haber” öyküsünde koca şiddetine maruz kalan kadının durumu ve yaşadıkları çeşitli uzuvları konuşularak anlatılır. Her bir organ/parça kendini ifade edemeyen, ifade etmesine izin verilmeyen kadının hayatını, duygularını, yaşadığı sıkıntıları ve ayakta durma çabasını dile getirir. Öykünün sonunda ise bir gazete haberi montaj tekniğiyle öyküye yerleştirilerek kadının eski kocası tarafından öldürüldüğü bilgisine yer verilmiştir:

“Günün Haberi: “Eski Koca Dehşeti...” Dayak yediği ve aldatıldığı kocasından ayrılan A.Z. eski kocası tarafından bıçaklanarak öldürüldü. Bir çöp kutusunda elleri bulunan ve yapılan DNA analizinden sonra kimliği anlaşılan genç kadının eski eşi, cesedi parçalara ayırdığını ve her bir parçayı farklı semtlerdeki konteynerlere attığını itiraf etti. Haberin devamı sayfa 3'te...” (Gezeroğlu, 2016, s. 20).

Gezeroğlu “Şair Evlensin mi?” öyküsünde ise işlenen konunun gereği Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* eserinden aldığı parçayı montaj tekniğiyle metnine yerleştirir:

“Şimdi benim Kumrucuğum kafese girecek ha... Ah, bir kere kanadının altına girebilseydim. Fakat insan kısmının yediği bir yem vardır ya, adına para derler. Eğer ondan isteyecek olursa mesela... Ey nolmuş, elimden geleni esirgemem ya. Verebileceğim şey çok mu? Topu bir teselli... Bir de yüzgörümlüğünü nasıl etmeli? Adam sen de, o da kolay... Şöyle birkaç beyit veriveririm vesselâm...

Bir Kumrusun sen, yapsam yuvanı

Can ü gönülden, yapsam yuvanı

Tab'a muvafık, sinemde layık

Ben oldum âşik, sinemde lâyık” (2016, s. 75)

Aynı öyküde aylardır uzaktan izlediği ve sevdiği kıza duygularını açmaya hazırlanan öykü kişisi, hazırladığı kalpli kâğıtlara yazılmış dizeleri içeren bir şiir kutusunu sevdiği bu kıza hediye etmek ister. Kız önce olup bitene anlam veremese de karşısındakinin ısrarıyla kutuyu alır. Ardından kutuyu açıp kırmızı karton kalpleri çıkarmaya başlar. Öyküde genç kızın çıkardığı her kalpli kâğıtta Turgut Uyar'a ait şiir dizeleri yer almaktadır. Uyar'a ait bu dizeler montaj yoluyla öykünün sonuna eklenmiştir:

Sonra içinden bir kalp çıkardı. Kalbimi yerinden çıkardı:
“ben tam kendime göre/ben tam dünyaya göre/ama sizin adınız ne?”

Gülümsedi. Bir kart daha çekti:

“gelin bütün yıldızları doldurun/karanlık yalnızlığıma”

Biraz daha gülümsedi. Bir kart daha çekti:

“sayısız penceren vardı bir bir kapattım/bana dönesin diye bir bir kapattım”

Sonra bir daha:

“dünyaya baktığın zaman/her şey benim kalbimdir”

Bir daha:

“bir yağmur yağsa da beraber ılsanak”

Bir daha:

“İkimiz birden sevinebiliriz, göğe bakalım/...senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım”

Biraz daha gülümsedi sonra. Bir daha çekti:

“benim bunca yıldır günlerim gecelerim kanadı”

Bir daha:

“dünyaya alışamadım/kuru güller gibi yersiz ve incedim biraz”

Artık gülüyordu, bir daha çekti. Elleri ne güzeldi:

“o zaman aşkınla dol kalbim”

Bir daha çekti:

“bir bozuk saattir yüreğim hep sende durur”

Kahkaha attı bu sefer. Bir daha çekti:

“hiçbir şeye yaramam/ama yine de seni severim/o zaman sen de beni sev”

Bir daha:

“bu ellerimi nereye koysam yakışmıyor/dedim ki en iyisi kucağında dursun”

Bir daha:

“aşk isterim, aşk olsun isterim/yaşamamın sonu, ölümün başlangıcı”

Bir daha:

“yanında ihtiyarlamak istiyorum”

Durdu. Zaman durdu. Oysa henüz bitmemişti (s. 82-83).

Uyar'ın “Denge”, “Deneme”, “Göğe Bakma Durağı”, “Kalbindir”, “Senfoni”, “Sadabad'a Kaside”, “Büyük Saat”, “İlkin”, “Bıktım Böyle” ve “Aşk İçin” gibi şiirlerinden dizelerinin montajlandığı öyküde alt metin kesintiye uğratılmış olsa da alınan

parçalarla anlamsal bir bütünlük oluşturulur. Böylelikle öyküde hem karakterin duygularını ifade etmede ve hem de metnin anlam alanının genişletilmesinde bu montaj işlevsel bir rol oynar. Farklı şiiirlerden alınan bu dizeler karakterin duygularını yansıtmaya açısından doğru seçilmiş bir metinlerarası yöntem olarak düşünülebilir.

“Kızıma Bir Anne Lazım” öyküsünde hamile olduğunu ve kız bebeği dünyaya getireceğini düşünen ve kızıyla ilgili yaşadıklarını hayal eden genç bir kadının sanrıları anlatılır. Bu bağlamda öykünün sonunda “BİR BİLGİ” başlığı altında bu hastalığa dair bilgilendirme yapılır: “Modern tıp dünyasında histerik gebelik olarak bilinen yalancı gebelik, (pseudocyesis), biyolojik olarak gebe kalınmamış olmasına rağmen beynin ve ruhun bedeni ele geçirmesiyle, kişinin hamile kaldığına inanmasıdır...” (s. 129) cümleleriyle devam eden bu not bir ansiklopediden veya sözlükten alınmıştır ve montaj tekniğiyle anlatıya yerleştirilmiştir.

“Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak” öyküsünde aşırı stres ve üzüntüden dolayı vücudunda egzama çıkan öykü kişinin egzamaları zamanla vücudunun her yerine dağılır. Vücudunda çıkıntılar, çökmeler, kabarıklar çoğalır. Bedeninde ağaç kabuğuna, yaprağa benzer şekiller belirir. Öykü kişisi bu hastalığı internetten araştırır ve bulduğu sonuçlarda bunun bir ağaç hastalığı olduğunu öğrenir. Öyküde bu hastalığa dair bilgilendirme notu, montaj tekniğiyle metne eklenir: “Ağaç hastalığı olarak bilinen bu hastalık aslında bir mantar hastalığıdır. Hastalığın esas adı ise, human papilloma virüstür ve siğil yapısının oluşmasına neden olan papilloma virüsü sebebi ile görülmektedir” (Gezeroğlu, 2018, s. 83).

Yazar, öykülerinde montaj tekniğiyle yaptığı bu türden açıklamalarla bir taraftan anlattıklarıyla ilgili anlamsal bağlar kurar bir taraftan da anlatımı ve temayı destekler. Aynı zamanda anlattığı hususlara açıklık getirmeye ve okuru bilgilendirmeye çalışır. Hatice Ebrar Akbulut da “Gezeroğlu, öykülerinde bilgilendirmelerde de bulunuyor. Histerik gebelik, disleksi, filofobik gibi kelimeleri öykünün içerisinde kullanarak ve bunlara bazen doğrudan bazen de öyküdeki kurguyla açıklık getirerek okuru bilgilendiriyor” (Akbulut, 2016) diyerek yazarın bu yönüne dikkati çeker.

2.10. Eksilti

Eksilti, alıntı yapılan “metinden bir parçanın çıkartılarak, eksiltili bir şekilde yeni bir metne sokulması[dır]” (Aktulum, 2000, s. 77). Gezeroğlu bazı öykülerinde kapalı ve örtük anlatımlara başvurarak bazı konuları bütünüyle açıklamaktan kaçınır. Aktarımda kimi zaman boşluklar bırakarak ve cümlelerin sonu getirmeyerek eksilti yöntemine başvurur. Öykülerde eksilti uygulamaları daha çok karakterlerin

susuşlarını, sessiz kalma arzularını, kafa karışıklığını, karmaşık ruh hâlini ve hayata bakışlarındaki belirsizliği yansıtmaya amacı taşır.

Yazarın ilk öykü kitabı *Zaman Dursun İstedim*'de yer alan "Makam" öyküsünde rüyasında bankadaki görevini ihmal ettiği için yöneticilerinden sarı zarf alan öykü kişisi, evine geçip zarfı açar. Verilen uyarı yazısı, araya bilinçaltından geçenlerin karışmasıyla kesintili ve eksiltili bir şekilde aktarılır:

"657 Sayılı Devlet Memurları Kanunu, 125. maddesi gereğince...' Boğuluyorum, harfler gözümde büyüyor. Oysa kapının ardında hâlâ beni bekliyor. '...özürsüz ve izinsiz olarak göreve geç gelmek, erken ayrılmak, görev mahallini terk etmek...' Kelimelerle imtihan oluyorum, dilim kelepçeleniyor. '... savunma yazınızı müdürlüğümüze teslim etmeniz hususunda..." (Gezeroğlu, 2016, s. 57).

Aynı kitaptaki "Ve Kalem... Yazarak Kanatlanır" öyküsünde "Korkularını yener diye düşündüm. Caddenin tam ortasında durdu. 'Durun kalabalıklar...' dedi gerisini duymadım zaten" (2016, s. 66) ifadeleriyle Necip Fazıl'ın "Destan" şiirindeki dizeler eksiltili olarak alıntılanır. "Zaman/Sız Mekân" öyküsünde ise "Zaman ve Mekân'ı birbirinden ayırmak imkânsızdı artık. Yeni çalışması için başlığı oluşturmuştu bile: Romanda Zaman ve..." (s. 110) ifadesiyle Mihail Bakhtin'in ünlü yazısına eksiltili bir şekilde göndermede bulunulmuştur.

"Pencere Önü Sigaraları" iki sevgilinin yıllar sonra tekrar karşılaşmasını anlatan ve onların içsel durumlarını yansıtan kısa bir öyküdür. Öyküde Cemal Süreya'nın "Bir Kış" şiirindeki "Uzaklara bir bakışın vardı kafeteryada. Keşke yalnız bunun için.." (s. 131) dizeleri alıntılanırken ifade tamamlanmaz. Yazar, dizeleri yarım bırakarak karakterin kırgınlığını, geçmişe dair pişmanlığını ve yarım kalan aşklarını eksilti yöntemiyle aktarır.

"A-yn-A" öyküsünde öykü kişisi, diline doladığı Teoman'a ait şarkı sözünü eksiltili olarak alıntılar: "Bugün benim doğum günüm hem sarhoşum hem yastayım bir bar taburesi üstünde babamın öldüğü..." (Gezeroğlu, 2018, s. 21). Aynı öyküde "Bir köşede toplayıp geleyim. Şu köşe iyi. Sen kaç köşeli..." (2018, s. 25) ifadesiyle Sezai Karakoç'un "Köşe" şiirinden dizeler eksilti olarak metne dâhil edilir.

"Çok İçli Bir Yıl İçinde" Gezeroğlu'nun farklı bir anlatım denemesiyle dikkati çeken bir öyküdür. Öyküde 2016-2017'de -bir yıllık süreçte- Türkiye'de meydana gelen terör olayları, silahlı saldırılar, bombalı eylemler ve askeri darbelerden bahsedilir. Her saldırının gerçekleştiği gün/ay/yıl, yaşandığı mekân veya saldırıya uğrayan kurumlar/kişiler, saldırıyı/eylemi yapanlar, saldırı aleti ve

şehit olanların sayısı bir haber bülteninden veya gazete haberinden alınmış şekliyle eksiltili bir biçimde öykü metnine aktarılmıştır. Bu kullanıma şu ifadeler örnek olarak gösterilebilir:

“12 Ocak 2016... Sultan Ahmet Meydanı... İŞİD militanına ait... bomba... 13 kişi...”

17 Şubat... Ankara... Türk Silahlı Kuvvetleri... askeri servis aracı... PKK terör... 29 kişi... şehit...

15 Temmuz... TSK içinde kümelenen FETÖ... terör örgütü... darbe teşebbüsü... 246 kişi...

1 Ocak 2017... İstanbul'da bir eğlence kulübüne... silahlı terör... 39 kişi...” (s. 125-129).

“Bir Acayip Başlangıç” öyküsünde karakter bir sabah uyandığında başucunda bazı kelimeleri silinmiş, bazı harfleri kaybolmuş bir not bulur. Not, “bu ara... .. hediye etsem, zor bırakmaen” (s. 145) şeklinde eksiltili bir ifadedir. Bu not öyküde “1. başlangıç” şeklinde oluşturulan altı bölümde tekrar geçer ve her bölümde öykü kişinin psikolojik durumuna, yaşadıklarına, hissettiklerine, hatırladıklarına göre farklı şekillerde tamamlanır.

SONUÇ

Senem Gezeroğlu, günümüz Türk edebiyatının iyi ve özgün yazarları arasında yer almaktadır. Öykülerinde modern ve daha çok postmodern edebiyata özgü anlatım olanaklarından yararlanan yazar, kendisiyle yapılan söyleşilerde çeşitli vesilelerle metinlerarasılığı önemseydiğini ve bu türden ilişkilere öykülerinde yer verdiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda Gezeroğlu'nun öyküleri metinlerarasılık açısından incelediğinde oldukça zengin bir örneklemine ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Yazarın, alıntı başta olmak üzere gönderme, anırtırma, aşırma, epigraf, kolaj, parodi, pastiş, montaj, eksilti gibi açık ve kapalı metinlerarası ilişki biçimlerini bir arada kullandığı belirlenmiştir. Türler bağlamında bakıldığında ise şiir başta olmak üzere roman, öykü, tiyatro gibi edebî türlerle metinlerarası ilişkiler kuran Gezeroğlu, sinema, müzik, resim gibi sanatın diğer dallarından da bu çerçevede yararlanmış. Din ve gelenekle ilgili kaynaklara, sözlü kültür ürünlerine, atasözleri ve deyimlere, tarihsel ve sosyal olaylara anlatılarında metinlerarasılık bağlamında yer vermiştir. Bunun yanı sıra birçok şair, yazar, sanatçı, düşünür, şarkıcı, yönetmen ile etkileşime giren yazarın metinlerarasılık yöntemiyle hem onların eserleri/metinleri/sözleri hem de kendileriyle dolaylı-dolaysız bir bağ kurduğu saptanmıştır. Özellikle Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Oğuz Atay, Mihail Bakhtin gibi isimler bu ilişkilerde öne çıkmaktadır. Yazar, geniş bir çerçevede yer verdiği metinlerarası

ilişkilerle entelektüel kimliğini, okuma birikimini ve önceki metinlerle ilgili hafızasını ortaya koyar.

Postmodern anlatının ilkelerini benimsemiş olan Gezeroğlu'nun öykülerini kurgularken metinlerarası ilişkilere belli başlı işlevler yüklediği görülmektedir. Öncelikle yazar, metinler arasında kurduğu bu ilişkilerle eski ve yeni metinler arasında bir bağ kurmayı, geçmiş ve şimdinin eserlerini bütünleyerek bir doku oluşturmayı, geçmişin metinlerine eklenerek yeni metinlerde eskinin zengin kültürel birikimden yararlanmayı amaçlar. Bazı öykülerinde metinlerarasılığı oyunlaştırma, dönüştürme, boşluklar oluşturma ve okurun zihnini karıştırmak/bulanıklaştırmak amacıyla kullanır. Özellikle postmodern edebiyattaki gerçek-kurmaca, anlamlı-anlamsız, özne-başka (ben-öteki) ayrımları/çatışmaları metinlerarası tekniklerle belirginleştirilir. Bazı öykülerinde ise metnin anlam dünyasını genişletmek, edebî yönden zenginleştirmek, estetik bir haz vermek ve zihinsel bir şölene kapı aralamak için metinlerarası ilişkilere başvurur. Öykülerini diğer metinler aracılığıyla anlam ve yapı bakımından destekleyerek daha nitelikli hâle büründürür. Bu anlamda Gezeroğlu öykülerinde metinlerarasılığın olay örgüsü, karakterler, zaman, mekân, dil, üslup ve anlatım teknikleri gibi öykü unsurlarına katkıda bulunduğu ve öykü metinlerini çeşitli yönlerden güçlendirdiği söylenebilir. Ayrıca söz konusu bu ilişkiler, bir taraftan öykülere çokseslilik katarken bir taraftan da karakterlerin psikolojik anlamda değişim/dönüşüm süreçlerinin izlenmesine imkân tanımaktadır. Öte yandan yazarın metinlerarası ilişkilere sık sık başvurması, okurdan belli ölçüde entelektüel donanım ve bilgi birikimi beklediğini göstermektedir. Dolayısıyla onun öyküleri okurun belli bir birikim ve donanımla anlamlandırabileceği metinler olarak değerlendirilebilir. Ayrıca yazar kurguda, anlatımda zaman zaman aykırılık, kopukluk, bağıntısızlık, karışıklık yaratan metinlerarası uygulamalarıyla az da olsa eleştiriyi hak eder. Bu kullanımlar kimi zaman öyküleri içerik ve anlam yönüyle sekteye uğratar. Anlatımın ritmini bozar. Ancak bu durum bir eksiliktен ziyade yazarın öykü anlayışının bir gereği olarak düşünülebilir.

Özette Senem Gezeroğlu, postmodern anlatım tarzını benimseyen ve üstkurmaca tekniğini uygulayan yazarlarda olduğu gibi metinlerarası ilişkilere geniş ölçüde başvurmuştur. Yazar, özellikle postmodernist edebiyatta temel bir anlayış olarak benimsenen "her şey daha önceden söylenmiştir" görüşü doğrultusunda farklı türlerden, metinlerden, eserlerden ve yazarlardan metinlerarasılık yapmıştır. Bu husus onun anlatılarına çoğulluk, zenginlik, derinlik ve özerklik katmış, öykülerinin anlam dünyasını genişletmiştir. Öykülerinde metinlerarasılığa bilinçli bir şekilde başvuran yazar,

okuduğu/etkilendiği/sevdiği metinleri, eserleri ve yazarları yeniden düzenleyerek okura tekrar anımsatmıştır. Son söz olarak denebilir ki edebiyatının birikerek ilerlediğini savunan Gezeroğlu, bu ilerleyişte metinlerarası ilişkiler aracılığıyla sakladığı, hatırladığı, bildiği ve öğrendiği şeyleri öykülerinde aktarmış ve böylece anlam evreni oldukça geniş anlatılar kaleme almıştır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler* (2. bs.). Ankara: Öteki.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/metinlerarasılık*. Ankara: Öteki.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.
- Akbulut, H. E. (2016). Senem Gezeroğlu ile 'zaman dursun istedim' üzerine konuştuk. Erişim tarihi: 21.01.2021, <https://www.dunyabizim.com/soylesi/senem-gezeroglu-ile-zaman-dursun-istedim-uzerine-konustuk-h24067.html>.
- Altuntaş, H. ve Şahin, M. (2011). *Diyanet işleri başkanlığı Kur'an-ı Kerim meâlî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana-edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (Soydemir, C., Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Barthes, R. (1977). *Image-music-text* (Heath, S., Çev.). London: Fontana.
- Barthes, R. (1993). *Göstergibilimsel seriven* (Rifat, M. ve Rifat, S., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Barthes, R. (2006). *Yazı üzerine çeşitlemeler- metnin hazzı* (Demirkol, Ş., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Barthes, R. (2013). Yazarın ölümü. *Dilin çalışma sesi* (Ece, A., Sevil, N. K. ve Göktepe, E., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Boynukara, H. (1997). *Modern eleştiri terimleri*. İstanbul: Boğaziçi.
- Cebeci, A. (2008). *Komik edebi türler-parodi, satir ve ironi-*. İstanbul: İthaki.
- Doltaş, D. (1999). *Postmodernizm tartışmalar ve uygulamalar*. İstanbul: Telos.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Eco, U. (1999). Sonrası: Gülün Adı üzerine Umberto Eco'nun açıklaması. *Gülün adı* (Karadeniz, Ş., Çev.) 565-601. İstanbul: Can.

- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda oyun postmodern roman*. İstanbul: Kesit.
- Gezeroğlu, S. (2016). *Zaman dursun istedim*. İstanbul: İz.
- Gezeroğlu, S. (2018). *Unuttum yalnız*. İstanbul: İz.
- Karaca Hanönu, S. (2019). Senem Gezeroğlu'nun *unuttum yalnız*'ı üzerine. Erişim tarihi: 27.02.2021, <https://edebistan.com/deneme/senem-gezeroглу-nun-unuttum-yalniz-i-uzerine>.
- Karataş, T. (2018). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: İz.
- Kıran, A. - Kıran, Z. (2007). *Yazınsal okuma süreçleri (dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümlemeler*. Ankara: Seçkin.
- Kolcu, A. İ. (2015). *Edebiyat kuramları*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Kristeva, J. (1980). Word, dialogue, and novel. In *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (Gora, T., Jardine, A., ve Roudiez, L. S., Çev.) (p. 64-91). New York: Columbia University.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language* (Waller, M., Çev.). New York: Columbia University.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva reader* (Moi, T., Ed.). New York: Columbia University.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü – roman sanatında yüz terim*. Ankara: Hece.
- Selçuk, B. (2018). Senem Gezeroğlu'yla “unuttum yalnız” üzerine söyleşi. Erişim tarihi: 17.02.2021, <http://www.hicbisey.com/roportaj/senem-gezeroглуyla-unuttum-yalniz-uzerine-soylesi.html>.
- Todorov, T. (2016). *Yazın kuramı (rus biçimcilerin metinleri)* (4. bs.). (Rıfat, M. ve Rıfat, S., Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Yüksel, M. (2018). Senem Gezeroğlu ile hakikatin kıyısında öykü molası. Erişim tarihi: 19.01.2021, <http://www.kitaphaber.com.tr/senem-gezeroглу-ile-hakikatinkiyisinda-oyku-molasi-k3009.html>.
- Zengin, M. (2016). An Introduction to intertextuality as a literary theory: definitions, axioms and the originators. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 299-326.