

PATRICK SÜSKIND'İN “AMNESIE IN LITTERIS”¹ ADLI METNİNİN POSTMODERN YAZIN BAĞLAMINDA ANALİZİ

Funda Kızıler Emer²

Makale İlk Gönderim Tarihi / Recieved (First): 13.09.2019

Makale Kabul Tarihi / Accepted: 13.10.2019

Özet

Bu makalede 20. yüzyıl postmodern Alman yazınının önde gelen temsilcilerinden Patrick Süskind'in *Drei Geschichten und eine Betrachtung* adlı öykü kitabında "...Ve Bir İnceleme" üst başlığı altında yer alan "Amnesie in litteris" ("Yazınsal Bellek Kaybı") adlı metni postmodern yazın bağlamında analiz edilecektir. Bu makalenin amacı; Patrick Süskind'in bu metnin postmodern yazınla bağlantılarını açığa çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda makalede öncelikli olarak metnin türü ve öykü kitabındaki işleviyle rolü sorgulanacaktır. Bu çalışmada, incelenen metnin çoğul okumalara açık yapısını göz önüne alarak metin, yazar ve okur odaklı eleştiri gibi farklı yöntemlerini dengeli biçimde birbirine harmanlayan eklektik bir yöntemden yararlanılacaktır. Çalışma kapsamında; postmodern bir yazın evreninde yazar, metin, okur, okuma edimi, yazınsal üretim, gerçek, kurmaca vb. yazınbilimsel kavramlara değinilecek ve bunların incelenen bu metinde nasıl anlamlandırıldığı saptanacak ve özellikle ironi, metakurmaca ve metinlerarasılık gibi postmodern anlatı tekniklerinin Süskind tarafından metinde nasıl alınımlanıp kullanıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Patrick Süskind, *Amnesie in litteris*, postmodern, ironi, metakurmaca, metinlerarasılık.

JEL Kodu: Z11

THE ANALYSIS OF PATRICK SÜSKIND'S TEXT “AMNESIE IN LITTERIS” IN THE CONTEXT OF POSTMODERN LITERATURE

Abstract

In this article it will be analysed the text which is named "Amnesie in litteris" (literary amnesia) written by Patrick Süskind, one of the prominent representatives of the 20th century German literature, in postmodern literature context. It takes part in the story book of Süskind under the top title "... And an analysis" called "Drei Geschichten und eine Betrachtung."The aim of this article is to reveal the relations established by Süskind between this text and postmodern literature. In accordance with this purpose, initially, text type, the act and the textual function of the text in the romance are going to be interrogated in this article. In this study, an eclectic method that blends different methods such as text, writer and reader-oriented criticism in a balanced way will be utilized considering the open structure of the text examined for plural readings. Within the scope of this study; poetical concepts such as author, text, reader, act of reading, literary production, fact, fiction etc. are going to be mentioned in the universe of postmodern literature and at the same time, how these concepts are interpreted within the text being analyzed is going to be determined, too. By the way, it is also tried to be revealed that, notably, how postmodern narrative techniques such as irony, metafiction and intertextuality are cited and used within the text by Süskind.

Key Words: Patrick Süskind, *Amnesie in litteris*, postmodern, irony, metafiction, Intertextuality.

JEL Classification: Z11

“Metin her şeydir ve onun dışında hiçbir şey yoktur.”

J. Derrida

¹(Süskind, 1995: 109-129).

²Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edeb.Fakültesi, Alman Dili ve Edeb. Bölümü, fkiziler@yahoo.de, ORCID: 0000-0003-2204-3063

1. Giriş

Gazeteci-yazar Wilhelm E. Süskind'in oğlu olan Patrick Süskind, 26.03.1949 yılında Ambach/ Starnberger See'de doğmuştur. Lisans öğrenimini Münih'te ve Aix-en-Provence'da (1968-1974) tarih alanında gören Süskind, yine bu alanda yüksek lisans yapmıştır. Daha sonra Paris'e yerleşerek serbest yazar olarak çalışmaya başlamıştır. (Raab, Oswald, 2002: 20).

Senarist-yazar Patrick Süskind, mesleki anlamdaki ilk büyük başarısını 1981'de Münih'te *Der Kontrabaß* (*Kontrabasçı*) adlı tiyatro oyunuyla (mono-drama) elde etmiştir. (Süskind, 1984). Kontrabas çalan bir müzisyenin müzik, aşk, seks, siyaset ve psikanaliz vb. konulardaki monoloğundan oluşan bu tek perdelik oyun, üç-dört yıl içinde uluslararası bir üne kavuşarak New York ve Londra sahnelerinde sergilenmiştir. *Das Parfum*³ (Süskind, 1985) adlı "bestseller" ve "longseller" olan romanıyla postmodern yazına damgasını vuran Süskind, dünya çapında tanınmış bir yazar haline gelir (Raab, Oswald, 2002: 21). Büyük başarı kazanan bu romanı filme uyarlama önerisini uzun yıllar reddeden Süskind, Umberto Eco'nun (1932-2016) *Gülün Adı* (1980) adlı romanını da beyaz perdeye aktaran Bernd Eichinger'in ısrarlı çabaları sonunda ikna olur ve sinemaya uyarlanan film, romanın yayımlanmasından 21 yıl sonra, 14.09.2006'da gösterime girerek gişe rekorları kırar. (Kıziler, 2006b: 33-45).

Bu filmin galasına bile katılmayan Süskind, kazandığı büyük üne karşın medyadan uzak durur. Röportaj vermekten, fotoğraf çektirmekten özenle kaçınır. Aynı mesafeli tutumunu yazın piyasasına da yansıtan Süskind, Gutenberg, Tukan ve FAZ gibi yazın ödülleri kabul etmez. (Matzkowski, 1998: 11-12). İki yıl sonra, yazarın *Die Taube* (*Güvercin*) başlığını taşıyan ikinci romanı yayımlanır (Süskind, 1987). 1991'de *Die Geschichte von Herrn Sommer* (*Bay Sommer'in Öyküsü*) (Süskind, 1991) ve 1995'te *Drei Geschichten und eine Betrachtung* (*Üç Öykü ve Bir Değerlendirme*) adlı öykü kitapları basılır (Süskind, 1995).

Süskind'in metin evreninde genel olarak dış dünyayı düşman olarak görüp ondan kaçan (örn. *Kontrabasçı* ve *Güvercin*'in ana figürü Jonathan Noel evlerine kaçıp sığınırken, koku virtüözü Grenouille ıssız bir dağa, Bay Sommer doğaya kaçar) ancak huzura kavuşamayan, ya kendilerini toplumdaki soyutlamış ya da kendileri toplum tarafından dışlanmış, kaygılı ve takıntılı figürler karşımıza çıkar (Kıziler, 2006a: 8-9). Postmodern dünyanın derin bir varoluşsal kriz içindeki anonim öznelerinin prototipi olan bu figürleri ruhsal-zihinsel açıdan sürekli bir kaçış, "dünyaya sırt çevirme, sürekli bir dinginlik durumuna ulaşma çabası, çevrenin önemsediklerinden ve beklentilerinden uzaklaşma, askıda kalan bir ilgisizlik durumu" ırasallaştırır. (Francke, 1992: 7). Süskind'in yarattığı kurmaca dünyalarda bu nedenle özellikle "(y)aşama beceriksizliği, sevme yeteneksizliği ve dışlanmışlık" (a.g.e.: 5) duyguları açığa çıkar.

Süskind'in bu çalışmada incelenen "Amnesie in litteris" adlı metni, *Drei Geschichten und eine Betrachtung* adlı öykü kitabında sonuncu metin olarak yer alır (Süskind, 1995: 109-129). Toplam dört metinden oluşan bu öykü kitabının "Der Zwang zur Tiefe" ("Derinlik Takıntısı") adlı ilk öyküsünde, Stuttgartlı genç bir kadın ressamın bir eleştirmen tarafından eserlerinde derinlik olmadığı gerekçesiyle eleştirildikten sonra, derinlik arayışı içinde intihara sürüklenişi konu edilir. Süskind'in ironik ve satirik bir anlatımla (adeta kendisini eleştiren) eleştirmenleri eleştirdiği bu metin; 139 metreden aşağıya atlayarak derinliğe erişmeye çalışan sanatçının ölümünden sonra, aynı eleştirmenin onun tablolarında bu kez derinlik bulmasıyla bir tür kara mizaha dönüşür. (a.g.e.: 9-19). "Ein Kampf" ("Bir Çatışma") başlıklı ikinci öykü, yaşlı bir usta satranç oyuncusuyla hiç kimsenin tanımadığı genç bir amatör oyuncunun satranç müsabakasını heyecan ve gerilim yüklü simgesel bir savaş olarak canlandırır. Art alanda, dehasına hayran kaldıkları genç amatörle özdeşleşme eğiliminde olan seyirci kitlesinin eşlik ettiği metin, alegorik olarak II. Dünya Savaşı'na, "Hitler-Almanya'sına" (Pfister, 1985: 141) gönderme yapar. Metin zaten başlığının da imlediği gibi Adolf Hitler'in *Mein Kampf*'ını (Hitler, 1943) anıttırır. (Süskind, 1995: 20-54). "Das Vermächtnis des Maître Mussard" ("Maître Mussard'ın Vasiyeti") başlıklı üçüncü öyküde, dünyayı gittikçe daha çok içine kapanan bir tür bir midye kabuğu olarak tasavvur eden ve midyeleşmenin dünyanın sonu olacağına inanan Maître Mussard adlı bir kuyumcunun kendi ağzından insanlığa vasiyeti anlatılır. Metnin ana figürü, ben-anlatıcısı ve aynı zamanda yazarı konumunda olan

³ Bu roman, *Koku* başlığı altında Tevfik Turan tarafından Türkçeye ilk kez 1987 yılında çevrilmiştir. (Süskind, 1987).

Mussard, bu gizemi çözdüğü için midyeleşme hastalığına yakalandığı paranoyasına kapılmıştır. Mussard'ın, metnin ilk tümcelerinden itibaren açtığı bir meta düzlemden sık sık tanımadığı okurlarına seslendiği gözlenir. Ana figürün varoluş sorunsalını, yaşamı ve ölümü anlamlandırma arayışını anlattığı bu metinde; Eski Ahit'e, Aristoteles'e, Avicenna'ya (İbn-i Sina'ya) ad vererek yapılan açık göndermeler vardır. (Süskind, 1995: 55-77). Rousseau'nun *İtiraflar*'ından alınan mottoyla başlayan metin, hem Rousseau'nun kendisi hem de metinleriyle ciddi bir metinlerarasılık ilişkisi sergilemektedir. (Yayan, 2019: 187-195). Midyeleşme sonucunda dünyanın sonunun geleceği (yani bir tür kıyamet) öngörüsüyle apokaliptik bir çehreye bürünen bu absürd metinde ironi ve abartı teknikleri yüksek dozda kullanılmıştır. Öykünün sonundaki "Mussard'ın Uşağı Manet'nin Sondeyişi" de, Mussard'ın absürd kuramını ve paranoyasını berkitme işlevi görür (Süskind, 1995: 55-108). Bu öykü kitabının dördüncü ve son metniyse, bu makalede incelenecek olan "Amnesie in litteris" adlı metindir.

Bu makalenin amacı; Patrick Süskind'in "Amnesie in litteris" başlığını taşıyan bu metninin postmodern yazın bağlamında analizini sunmak, daha doğrusu onun, başat unsurlarını içselleştirdiği postmodern yazın için bir paradigma örneği sunduğunu ortaya koymaktır. Bunun için öncelikli olarak söz konusu metnin türü ve bu öykü kitabı içindeki işlevi ve rolü sorgulanacak, postmodern bir yazın evreninde yazar, metin, okur, okuma edimi, yazınsal üretim, gerçek, (meta)kurmaca vb. yazınbilimsel kavramların metinde nasıl anlamlandırıldığı saptanacak ve ironi, metakurmaca ve metinlerarasılık gibi postmodern anlatı tekniklerinin yazar tarafından nasıl alınıp kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Makalede, incelenen postmodern metnin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alınarak metin, yazar ve okur odaklı eleştiri gibi farklı inceleme yöntemlerinin dengeli biçimde birbirine harmanladığı eklektik bir çoğul okuma yönteminden yararlanılacaktır.

2. Postmodern Bir Metin Olarak "Amnesie in litteris"

Burada öncelikle postmodern yazar, okur ve metin kavramları ve metnin türü ele alınacak, ardından metindeki postmodern anlatım tekniklerinin aydınlatılmasına girişilecektir.

2.1. Postmodern Yazar/Okur/Metin Kavramları

"Post-modern" kavramı; Latince "sonra" anlamına gelen "post" önekiyle (Duden-Online), tam şimdiki imleyen "modo"dan türetilen "modern" (Duden-Online) sözcüğünün birleşiminden oluşur. Kabaca modern'den sonra/modern-sonrası anlamına gelir. Esasen II. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan dönemi kapsar. Ancak tarihsel bir dönemselleştirmeden çok ruhsal/zihinsel bir durum (Lyotard, 1986-1987: 209) değişikliğini imler. Postmodern kavramının biçimlenmesinde Jean-François Lyotard'ın (1924-1998), tarihe silinmez bir karanlığın damgasını vuran Auschwitz (toplama kampı) paradigmasından sonra, modernitenin (Aydınlanma, İdealizm, Marksizm vb.) ülkülerinin inanırlılığını büsbütün yitirdiğini (Lyotard, 1998: 20) açıklaması başrodedir. Lyotard'ın "metaanlatıların"/"büyük anlatıların" ("metanarrative"/"grand narrative") öldüğünü ilan etmesinin (Lyotard, 1984: 15-37) ardından, art arda öznenin (Derrida/Foucault), insanın (Foucault), metafiziğin ve temsilin (Derrida/Foucault), tarihin (Fukuyama), ideoloji ve ütopyanın (Bell) ölümü bildirileri gelmiştir. (Kıziler, 2006a: 127-138).

Postmodern metin evreni de buna koşut olarak, seçkinci/hiyerarşik/kanonik modernist yazının ölümü⁴ (Fiedler, 1994) ve metni üzerinde saltık yetke sahibi modernist yazarın ölümü⁵ (Barthes, 1977: 148) bildirileriyle açınır. Bunun anlamı, her şeyden önce okurun (ve dolayısıyla okur-metin ilişkisinin) olağanüstü bir önem kazanmasıdır. *Ancak doğumu pahasına yazarın katledildiği bu okur*⁶ da,

⁴ Leslie A. Fiedler (1917-2003) "*Geç Şu Sınırı-Kapat Şu Boşluğu*" ("*Cross the Border-Close the Gap*", 1968) başlıklı yazısında modernist yazının ölümünü ilan etmiştir. (Fiedler, 1994: 14-39).

⁵ Roland Barthes'ın (1915-1980) bu yazısı ilkin 1967'de Amerika'da Aspen'de, bir yıl sonra da Fransa'da Manteia'da yayımlanmıştır. Barthes da - Fiedler'le aynı yıllarda - "*Yazarın Ölümü*" başlıklı yazısında, yapıtına sakladığı gizli bir mesajla okuru eğitip yönlendiren tanrısal bir erke sahip olan yazarın artık öldüğünü duyurur (Barthes, 1977). Bauman ölümü bildirilen modernist yazarı teolojik bağları olan "*yasa koyucu*" (Bauman, 1987: 122) yazar olarak nitelendirir. Bu bağlamda *insanın/öznenin/sanatçının ve yazarın ölümü bildirilerinin*, aslında Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) "*Tanrı'nın ölümü*" paradigmasıyla doğrudan bağlantılı olduğunu da vurgulamak gerek (Bkz. Megill, 1998: 248).

⁶ Barthes'a göre "*(o)kurun doğumu, yazarın ölümü pahasına gerçekleştirilmelidir*" (Barthes, 1977: 148).

Funda Kıziler Emer
Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi

Calvino'nun dediği gibi "(s)öylemler, yöntemler ve farklı anlam düzeyleri arasında ilişkiler kurma yolunda ısrarlı bir çabanın gösterildiği bir oyun(a)" (Calvino, 2000: 157), bir tür "satranç" oyununa ya da "puzzle"a (a.g.e.: 163) benzeyen postmodern metin evreninde yolunu yitirmeyecek derecede donanımlı, etken ve üretken bir okur olmalıdır.

"Yazar-Tanrı"nın ölümü (Barthes, 1977: 148), aynı zamanda onun özgül bir okur kitlesine kesin ve gizli bir mesaj ileten "okunabilir metninin" (lisible) de ölümü anlamına gelir. Çokanlamlılığa ve dolayısıyla çoğul okumalara doğru evrilen postmodern yazın evreninde bunların yerini artık "açık-yapıt poetikası"yla⁷ (Eco, 2001: 7-37) okuru her bir okumada yeniden yorumlamaya,⁸ hatta okuduğu metni yeniden yazmaya yönlendiren "yazılabilir metinler" (scriptible) alır (Rosenau, 1998: 69-71). Metni yaratan artık yazar değil, alımlama sürecinde, daha doğrusu her bir okuma ediminde yeniden inşa eden/kuran okur'dur. Kendilerine "tam bir özerklik ve özgürlük tanı(nan)" (a.g.e.: 75) postmodern okurlar, nihayetinde "metni yazarlar" (Derrida, 1976).

Jacques Derrida'nın (1930-2004) "(m)etin her şeydir ve onun dışında bir şey yoktur" (158) sözü postmodern'in motto'sudur. Dilden ibaret olan metin (Text), "her şey" haline gelmiştir, ancak dilin gerçeklikle arasındaki önceki temsil bağı koparıldığından, saltık bir gerçek/hakikat/anlam arayışı⁹ iptal edilmiştir. Bunun sonucunda metin her tür okumaya açık hale gelmiştir: "Post-modern metin çoğul, sonsuz sayıda yoruma el verecek ölçüde açık (ya da belirsiz) bir metindir." (Rosenau, 1998: 70). Dil gerçeklik'i temsil etmeyip, bizzat onu yaptığına/kurduğuna göre, "(a)nlamın anlamı sonsuz imadır, [...]" (Derrida, 1973: 58), dolayısıyla metnin nihai anlamı asla ele geçirilemez, hakikat hepçileyin ertelenmeye mahkûmdur. Bundan dolayı temsil ve yansıtma karşısı "anti-mimetik" yönelimli¹⁰ postmodern yazın evrenine tümüyle ironi, hem de "yalnızca bir şey söyleyip başka bir şeyi kastetme anlamında değil, daha da ötesi bir şey söyleyip hiçbir şey kastetmeme ya da hiçbir şey söylemeyi istememe anlamında ironi"¹¹ (Megill, 1998: 416) sirayet etmiştir

Modernist yazının ve yazarın ölümünün bildirildiği 1960'larda, her metnin başka metinlerle ilişkili olduğunun açığa çıkarılmasıyla, modernistlerin özgün (orjinal) yapıt savı da çöker: "Edebi özgünlük, ilk edebi metin diye bir şey yoktur: Bütün edebiyat metinlerarasıdır" (Eagleton, 2014: 149). İlk "(h)içbir saf metin yoktur ve olamaz da" (Bakhtin, 2001: 337) diyen Mikhail Bakhtin (1895-1975) dilin polifonik (çoksesli) ve diyalojik yapısını öne çıkararak¹² "söyleşimsellik" ("Dialogizität") kuramını geliştirir (Pfister, 1985: 1-3). Julia Kristeva (1941-) da onun kuramından hareketle yazınsallığın temel ölçütü saydığı "metinlerarasılık" ("Intertextualität") kuramını ortaya atar. Ona göre "(h)er metin bir alıntılar mozaiki gibi oluşur, her metin kendi içinde bir başka metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (Kristeva, 1969: 85). Aktulum'un belirttiği gibi, başka metinlerle olan diyalojik ilişkilerini oyuncu bir tutumla açığa vuran postmodernist yazın evreninde metinlerarasılık "düzgü (code) düzeyinde [...] en

⁷ Eco'ya göre "bir sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve kapalı; aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlanmaya elverişli olmasıyla açık yapıdadır." (Eco, 2001: 10).

⁸ "Yapıt 'açık' olduğu oranda tüketilemez çünkü düzenli bir dünyanın evrensel kabul gören yasaları tarafından düzenlenmiş bir dünyanın yerini, belirsizlik üzerine temellenmiş bir dünya almıştır, olumsuz anlamda yönlendirici merkezler yok olmuş, olumlu anlamda değer ve dogmalar sürekli sorgulanmaya başlamıştır." (Eco, 2001: 17).

⁹ Postmodernistlerin birçok savında olduğu gibi, gerçeklik ve hakikat kavramlarının kurmacayla ilişkisi savında da, "Gerçeklik yoktur, yalnızca yorumlar vardır" (Nietzsche, 1966: 903) diyen Nietzsche'nin derin etkisi gözlenir.

¹⁰ Parla, "postmodernizmin anti-mimetik yönelişini edebiyatın taklit ve temsil ettiği, hatta göndermede bulunduğu bir dünya, birey ve toplum olamayacağını öne sürmesiyle" açıklar. Nasıl ki "Platon'a göre sanat gerçeğin dünyadaki nesnelere yansımış imgesinin gölgesiye, 20. yüzyılın son felsefi ekolüne göre gerçeklik diye algıladığımız şey, dilde dolaşan bir gölgedir." (Parla, 2000: 367-368). Bu konuda ayrıca bkz: (Stuart, 2006: 336-337).

¹¹ Baudrillard da, postmodern simülakr dünyasında ironinin yerini şöyle açıklıyor: "Kendini yansıtan aynayı yutmuş olan bu dünya saydam ve hayali bir şeye dönüşmüş, gölgesini yitirmiştir. Zaten nesne, imge ve göstergelerden oluşan evrenimizin her parçacığında her an karşımıza dikilen şey de bu yutulmuş yansıma ya da gölgeye özgü ironidir. Bizim dünyamız bir anlamda ironinin en üst aşamasına ulaşmış gibidir." (Baudrillard, 2002: 19). Northrop Frye (1912-1991) yazın dünyasında, dört mevsimle nitelendirdiği ilkbahar (komedy), yaz (romans), sonbahar (tragedya) ve kış (ironi ve hiciv mitosu) şeklinde komik/romantik/ trajik ve ironik anlatı türleri olduğunu saptamıştır. (Bkz. Frye, 2015: 160-278). Eagleton'a göre, Frye'nin kuramına göre "mit olarak yola çıkma(n), ironiye geçme(n) ve sonra yeniden mite dönme(n)" (Eagleton, 2014: 104) yazın dünyasında postmodern evre, ironik evreye tekabül eder.

¹² Calvino'nun söylemiyle "(d)üşünen bir benin yerine, özneler, sesler, dünya görüşlerinin oluşturduğu bir çoğulluğu koyan çoksesli metinler(dir)" (Calvino, 2000: 159) postmodern metinler.

Funda Kızılar Emer
*Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi*

önemli özellik durumuna gelir.” Postmodern metinleri “geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir” (Aktulum, 2014: 10).

Böylece yazın dünyasında özellikle 70’lerden itibaren modernistlerin gelenekseli kesin biçimde reddeden yenilik ve özgünlük arayışına, karşıtlıklarla işleyen seçkinci/ hiyerarşik yapısına ve türsel bütünlük savına karşıt olarak eskiyi/gelenekseli dışlamayan, kanon dışı sayılıp ötekileştirilen (pornografi, romans, bilim kurgu, western vb.) her bir türü kucaklayıp (Fiedler, 1994: 14-39) yeniden üreten, farklı söylemleri/türleri/akımları/metinleri çoğulcu yapısı içinde birbirine harmanlayarak bütünlükten, metinlerarasılığı yazınsal bir strateji haline getiren çokkatlı/çokkodlu/çoksesli diyalojik dokulu postmodern metinler gittikçe daha çok öne çıkmaya başlar (Kızılar, 2006a:164-192).

Postmodern metinlere yansıyan tüm bu değişimler aslında telekomünikasyon devrimiyle yakından ilgilidir. Çünkü ileri derecede gelişmiş kitle iletişim araçlarının yarattığı medya-enformasyon dünyasında (Luhan, 1994) çepeçevre kuşatıldığımız “imge() bombardımanı” (Calvino, 2000: 129) ve gösterenler akışı içinde, nesnel gerçeklik “hiper”leşerek “elektronik gerçeklik”e (Baudrillard, 1988: 166) dönüşmüştür. Orjinallerin çoktandır yitirildiği, gerçekle (aslı) modeli (kopyası, sureti) arasındaki ayrımların silinip gittiği post-modern dünya artık, bir “simülasyon” ya da “simulacra” dünyasıdır, görüntüler dünyasıdır” (a.g.e.: 182). Sanallaşarak belirsizleşmiş gerçeklik artık somut dünyada değil, “metinlerde, kitaplarda, kavramlarda, montajda, kopyada” (Hoffmann, 1994: 28) aranır. Olasılık, kesinsizlik ve belirlenemezlik ilkeleriyle açılan kuantum fiziğinin (Yalçın, 2016: 116-125) belirlediği, göreceleşmiş/fragmenterleşmiş/merkezisizleştirilmiş/metinselleştirilmiş postmodern bir dünyada¹³ yazın dünyası da “kurmamacanın kurmacasına”¹⁴ (Ecevit, 2006: 99) yönelir:

“Edebiyat, artık somut yaşamı kurgulamıyor; kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatıyordu. Doğa ise, daha önce yazılmış metinlerden oluşan bir metinlerarası doğaya dönüşmüştür. Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır.” (a.g.e.: 71).

Yukarıda değindiğimiz art arda gelen ölüm bildirimlerinden sonra özellikle metakurmaca ve metinlerarasılık, yazının yeniden doğuş olanakları olarak¹⁵ postmodern metinlerin ayrılmaz bir bileşeni haline gelmiştir (Lucy, 2003: 155-160). Sonuç olarak gerçek ve kurmaca ayrımının çöktüğü, metnin kurgulanışının izlek haline geldiği, dolayısıyla kurmacanın meta-kurmacaya (üstkurmaca) dönüştüğü postmodern bir yazın evreninde, tıpkı Süskind’in bu metninde gözlemleyeceğimiz gibi; çoğulculuk (çokkodluluk/çokanlamlılık), metakurmaca, metinlerarasılık ve – gerçek’i içeren anlam parçası olarak karşıtının da “sonsuz ima”ya (Derrida, 1973: 58) karışması bağlamında – ironi¹⁶ kaçınılmaz olarak başat konuma geçer.

2.2. Metnin Türüne Dair

“Amnesie in litteris” tamlamasındaki “Amnesie” sözcüğü etimolojik olarak Yunanca kökenli olup ifadeye olumsuzluk veren a- ön ekiyle, “bellek” ve “anımsamak” anlamlarına gelen *mnēsis* ve *mimnēskein* sözcüklerinin birleşiminden oluşur (Duden-Online). “Littera”nın tekil hali olan “litteris” [*o. per litteras*] ise Latince kökenli bir sözcük olup yazılı/yazılmış olan metinleri, kitapları, yani genel anlamda yazını imler (Langenscheidt-Online). Dolayısıyla metnin başlığını oluşturan bu tamlama, metinde de açıklandığı gibi “yazınsal bellek kaybı” (Süskind, 1998: 83) anlamına gelir.

¹³Nitekim İhab Hassan’a (1985) göre postmodern; “belirsizlik”, “fragmanlaşma”, “kanonun dağılması”, “benin yitirilmesi”, “gösterilemezlik-temsil edilemezlik”, “ironi”, “melezleşme”, “karnavallaşma”, “performans/ katılım”, “yapısal ıra” ve “içkinlik” gibi özelliklerle irasallaşır. (Bkz. Hassan, 1988: 49-55). Yeni (kuantum) fiziğiyle yeni poetika/“açık yapıt poetikası” arasındaki ilişki için bkz: (Eco, 2001: 25-28).

¹⁴ Ecevit metakurmaca’yı şöyle açıklıyor: “Kendisinin bilincinde olan, kendisine yönelik kurmaca (self-conscious/self-reflexive/self-refrential) sözcükleriyle tanımlanmaya çalışılan bu yeni kurgu eğilimi, daha sonra edebiyat terimleri dizgesinde üstkurmaca (metafiction/surfiction) sözcüğüyle yerini alır.” (Ecevit, 2006: 99). Postmodern kavramının benimsenmediği ilk dönemlerde “yeni” yazını betimlemek için “metakurmaca” kavramının kullanıldığına dikkat çeken Lucy’nin söylemiyle metakurmaca [metafiction], “kurmaca hakkındaki kurmacaya atıfta bulunuyordu.” (Lucy, 2003: 127).

¹⁵ Lucy bu konudaki düşüncelerini John Barth’ın, - modernist yazının ölümü bildirisine koşut olarak - gerçekçi geleneğin tükendiğini bildirdiği “Tükeniş Yazını” (“The Literature of Exhaustion”, Atlantic Monthly Dergisi, 1967) adlı makalesinden yola çıkarak biçimlendirmiştir. (Lucy, 2003: 155-160).

¹⁶ Postmodern ironi konusunda daha ayrıntılı bilgi için bkz: (Ecevit, 2006: 124-125; Stuart, 2006: 299; Kızılar, 2007: 125-134).

Funda Kızılar Emer
Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi

"...Ve Bir İnceleme" üst başlığından sonra gelen "Amnesie in litteris" başlıklı metinde, mesleğinin yazarlık olduğu anlaşılan bir ana figür vardır. Otuz yıl boyunca sayısız kitap okumuş olan, ancak yazınsal açıdan bellek kaybına uğradığı için okuduğu her şeyi birbirine karıştırmaya başlayan bu yazar ben-anlatıcı, kendisine yöneltilen bir soru üzerine okuma ediminin anlamını sorguladığı bir monolog yapar.

En sonda yer alan bu metnin türüne ve öykü kitabındaki işlevi ve rolüne gelince; bu konuda iki seçeneğin söz konusu olduğu savlanabilir:

1- Bir öykü kitabının içinde yer alan bu metin, kitaptaki diğer öyküler gibi öykü türünde bir metin, yani en sona eklenmiş bir öykü olarak değerlendirilebilir. (Bu nedenledir ki, bu öykü kitabı İlknur Özdemir tarafından Türkçeye *Üç Buçuk Öykü* (Süskind, 1998) olarak çevrilmiştir).

2- Öte yandan "...Ve Bir Değerlendirme"* şeklindeki üst başlık, metnin inceleme/deneme yazısı türünde olduğunu imler.

Giriş'te sunduğumuz öykülerin içerikleri, bu öykü kitabındaki öyküler arasında semantik düzlemde bir ortaklığın söz konusu olmadığını ortaya koymaktadır. Ancak yazar hepsinde postmodern yazının başat anlatım tekniklerini; özellikle "bir üst-dil oyunu, dört köşeli bir açığa vurma" (Eco, 1999: 596) şekli olarak ironi sanatıyla (açık ve kapalı gönderme gibi) metinlerarasılık tekniklerini ustalıkla kullanır. O halde Süskind tarafından bir araya getirilen tüm bu öyküler, içerik açısından olmasa da, yazınsal stratejileri açısından birbirleriyle ciddi ölçüde örtüşmektedir. Bu veri de, incelediğimiz metnin – "...Ve Bir Değerlendirme" üst-başlığının imlediği gibi – diğer öykülerin hepsinde kullanılan postmodern anlatı tekniklerine ilişkin açıklamalar sunan bir inceleme-değerlendirme, bir tür deneme yazısı olarak okunabilirliğini berkitir.¹⁷

Hatta Süskind'in bu metnin işlevsel açıdan, postmodern yazının en önemli temsilcilerinden sayılan Umberto Eco'nun "Postille" ("Sonrası", 1983) başlıklı bir denemesine¹⁸ (Eco, 1999: 565-601) parodistik bir anıştırma yaptığı da savlanabilir. Eco bu yazısında, dünya çapında geniş bir yankı yaratan *Gülün Adı* adlı romanı hakkında kendisine yöneltilen sorulara yanıt olarak; bu romanın başlığı ve anlamı, kurgulanması, yazılış süreci, yazar olarak kendisinin etkilendiği ve özellikle yazma sürecinde okuyup yararlandığı metinler, romanda kullandığı anlatı teknikleri, metnin (örnek) yazarı, okuru vb. üzerine açıklamalar yapar. Süskind'in de Eco'nun yazısındakine benzer açıklamalar (ve dolayısıyla ona anıştırma yaptığı bu yazısında aslında 1985'te yayımlanıp dünya çapında postmodern bir kült roman haline gelen *Das Parfum* adlı romanına yönelik soruları yanıtladığı savlanabilir.

Aslına bakılacak olursa, eklektik yapıdaki bu öykü kitabında yer alan tüm öyküler farklı zamanlarda kaleme alınmıştır ve bunların ilk basımları da başka dergilerde olmuştur. Şöyle ki:

"Der Zwang zur Tiefe, in: Das Buch der Niedertracht, Verlag Klaus G. Renner, München 1986;

Ein Kampf, in: Tintenfaß, Das Magazin für den überforderten Intellektuellen, Nr. 12, Diogenes Verlag, Zürich, 1985;

Das Vermächtnis des Maître Mussard, in: Neue Deutsche Hefte, Nr. 149, Berlin 1976;

Amnesie in litteris, in: L'80, Zeitschrift für Literatur und Politik, Heft 37, Köln 1986." (Süskind, 1995: 130).

* Özdemir bunu da "...Ve Bir Görüş" diye Türkçeye çevirmiştir. (Süskind, 1998: 77).

¹⁷ Nitekim Pfister, bu öykü kitabındaki kurmaca (fiktif) öykülerin arasında en sonda yer alan bu metnin "... Ve Bir Değerlendirme" şeklindeki üst başlığının, metni kurmaca değilmiş gibi stilize ettiğini ve bunun da, bir röportaj havasında başlayan metnin ilk tümcesinde açıklığa kavuştuğunu savunur. Ona göre bu metin, her ne kadar gerçek yazar Süskind, buradaki yazar figürünün tersine röportaj vermekten özellikle kaçınsa da, birlikte yayınlandığı diğer öyküler kadar kurmaca bir ıra taşımaz. (Bkz. Pfister, 2005: 145). Wassmann da Süskind'in bu metnini deneme ("Essay") türünde bir metin olarak nitelendiriyor. (Bkz. Wassmann, 2009: 279-280).

¹⁸Dünyaca ünlü İtalyan yazar Umberto Eco'nun romanın yayımlanmasından 3 yıl sonra kaleme aldığı bu deneme yazısı *Alfabeta Dergisi*'nin Haziran 1983 sayısında yayımlanmıştır. (Eco, 1999: 565).

Funda Kıziler Emer
*Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi*

Bu alıntıdaki verilere göre, incelediğimiz bu metin de ilk kez 1986 yılında *Zeitschrift für die Literatur und Politik* 37 adlı dergide (Süskind, 1986) yayımlanmış, 1995'te ise bu öykü kitabının sonuna yerleştirilerek yeniden basılmıştır (Süskind, 1995). (Bu yazının, Eco'nun "Postille" adlı yazısından 3 yıl, *Das Parfum*'ün yayımlanmasından 1 yıl sonra yayımlanmış olmasının, yukarıdaki savımızı Berkittiğini de belirtelim).

Dolayısıyla Süskind'in bu metni hem bir kısa öykü, hem de bir inceleme/deneme yazısı türüne eklenip bu şekilde okunabilir. Metnin bu ikili okunabilirlik işlevi, her şeyden önce semantik dil oyunları ve çokkatlı kodlamalarıyla çoğul okumaları teşvik eden postmodern anlatının "çoğulculuk" (Calvino, 2000: 157-162) özelliğinin dışavurumu olarak öne çıkar. (Kıziler, 2006a: 172-175). Postmodern'in "anahtar kavramı" (Welsch, 2002: XVII), olarak çoğulculuk (Pluralität), postmodern düşüncenin olduğu gibi, "postmodern edebiyatın (da) ana estetik ilkesi"dir (Ecevit, 2006: 69) ve bu, "(y)elpazesi öylesine geniş bir çoğulculuktur ki bu, geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu önkoşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da değil, tüm yazı türlerini kanatları altına alır" (a.g.e.: 68).

Ancak yine de belirtmek gerekir ki; "Amnesie in litteris" 'öykü' olarak okunduğunda metnin kurmaca (fiktif) dünyayla, 'inceleme' yazısı olarak okunduğunda gerçeklikle bağlantısı öne çıkacaktır. O halde burada – her ne kadar ikisi de düzyazı türüne eklenirse de – hem öykü ve inceleme türünün, hem de kurmaca ve gerçek dünyaların kasıtlı olarak iç içe geçirilmesi söz konusudur. Nitekim "günümüz anlatılarında türler arası geçişler o denli yaygınlaşmıştır ki, neredeyse türe karşı bir yazı türü oluşmuştur" (Parla, 2000: 33). Türsel çakışmayla sınırların muğlaklaştırılması, postmodern anlatının "türlerin karnavallaşması" (Bakhtin, 2001: 216-219) ırasıyla doğru orantılı olup, gerçek ve kurmacanın çakışması metakurmaca (metafiction) tekniğiyle bağlantılıdır ki bunlar da, postmodern düşüncenin ve anlatının "kökten çoğulculuk" (Welsch, 2002: 4) özelliğinin bir doğurgusudur.

Bu metni türsel açıdan hangi kategoride ele alırsak alalım, burada kesin olan şey; metinde ironi, metakurmaca ve metinlerarasılık gibi postmodernist anlatı tekniklerinin – (inceleme türü olarak okunursa) kuramsal açıdan ya da (öykü türünde okunursa) sanatsal kılıgıda – ele alındığıdır. Bu nedenle çalışmada "Amnesie in litteris", her ne kadar öykü türünde bir metin olarak çözümlenecek olsa da, çoğul okumalara açık olan metnin – "açık yapıt poetikası"nı (Eco, 2001: 27) bozmadan¹⁹ – 'hem/hem de' salınımindan yararlanılarak, postmodern anlatı tekniklerine odaklanan bir okuma düzlemi açılacaktır.

2.3. Metindeki Postmodern Anlatı* Tekniklerine Dair

Postmodern yazına dair saydığımız tüm bu özellikleri yoğunlaştırılmış halde içeren Süskind'in metni, "...Soru nasıldı? Hah, tamam şöyleydi: Beni etkileyen, bende iz bırakan, sarsan, hatta yolumu şaşırtan, ya da beni yoldan çıkartan kitap hangisidir?" (Süskind, 1998: 79) şeklinde başlar. Buna göre, burada anonim bir kişi ya da kişiler tarafından (aynı zamanda bir yazar olan) ana figüre yöneltilen bir soru vardır ve bu metin de, ben-anlatıcı olan yazarın bu soruya verdiği uzunca bir yanıttan ibarettir.

En başta yer alan bu soru tümcesinin, metnin "inceleme" türünde olduğunu ifade eden üst başlığı Berkittiğini belirten Pfister, bu açılış tümcesinden yola çıkarak, yazarın bu metni bir tür "röportaj formunda" kurguladığını öne sürer. (Pfister, 2005: 145). Ancak ben-anlatıcının bu yanıtı bir röportajda olması gerektiği gibi metin boyunca asla bir diyaloga dönüşmez, diyalog görünümlü bir monologdur burada söz konusu olan. Aslında Süskind, yukarıda kabaca gösterdiğimiz gibi, daha başlığından itibaren oyuncu tutumunu ortaya koyarak, hem/hem de şeklinde çoğul okumalara açık çokkatlı/çokkodlu postmodern bir metin kurgulamıştır. Pfister Süskind'in, sanki kurmaca değilmiş gibi stilize ettiği, gerçek ve kurmaca düzlemlerinin sınırlarında gezinen bu metninde ana figürü aracılığıyla yazar ve anlatıcı konumlarını sorunsallaştırdığına dikkat çeker (a.g.e.) ki bu, çözümlenmemizde iyice açıklığa kavuşturmaya çalışacağımız gibi, yerinde bir saptamadır.

Kendisine yöneltilen bu soruyu "sanki geçirilen bir şok ya da travmadan söz ediliyormuş gibi oluyor" diye eleştiren yazar-anlatıcı, sanki kendi özel yaşamına müdahale girişimi olarak algılar: "[...];

¹⁹ Eco açık yapıtları okuma konusunda şunu vurguluyor: "Her bir yorum yapıtı açıklar, ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar, ama yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının bir tamamlayıcısıdır yalnızca". (Eco, 2001: 27).

* Postmodern yazına özgü olarak bu makalede ele aldığımız tüm bu özelliklerin ayrıntılı açıklaması için: (Bkz. Kıziler, 2006a: 174-192).

Funda Kıziler Emer
Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi

etkilenen kişi bu durumu olsa olsa karabasanlarda yaşayabilir, ayıkken değil, nerde kalmış yazılı olarak ve herkesin önünde yapmak; [...]” (Süskind, 1998: 79). Ardından son derece ironik bir tutumla – metin düzleminden gerçek dünyaya yönelen meta bir düzlem açarak – ruhbilimsel nitelikte olduğunu düşündüğü bu sorunun faili olarak, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’a (1856-1939) gönderme yapar:

“[...]; şu anda adı aklıma gelmeyen bir Avusturyalı psikolog, adını artık tam olarak anımsayamadığım, ama ‘Ben ve Sen’ ya da ‘O ve Biz’ ya da ‘Ben bile’ ya da buna benzer bir başlık altında toplanmış bir dizinin kitaplarından birinde (son zamanlarda Rowohlt, Fischer, dtv ya da Suhrkamp yayınevlerinin bunu yeniden basıp basmadığını bilmiyorum, ama şunu biliyorum ki kitapların kabı yeşil beyaz, ya da açık mavi-sarımtırak, hatta gri mavi-yeşilimsiydi) yayımlanmış olan, okunmaya değer bir makalede, buna doğru bir biçimde parmak basmıştır” (Süskind, 1998: 79-80).

Yukarıdaki alıntıda ben-anlatıcı, adını anımsayamadığı “bir Avusturyalı psikolog”dan (Süskind, 1998: 79) ve başlığını da tam olarak anımsayamadığı, ama “okunmaya değer” (a.g.e.: 80) bulduğu bir makalesinden söz ederek, metnin ‘meta(kurmaca)’ düzlemiyle birlikte ilk ‘metinlerarasılık’ düzlemini açar. Buradaki “Avusturyalı psikolog” ifadesi, metinlerarası yöntemlerin “ortak birliktelik ilişkileri”nden²⁰ “yapıtın başlığını ya da yazarın adını” söz konusu eden “gönderge”ye (Aktulum, 2014: 82) eklenilebilir, ancak burada “yazınsal bellek kaybı” hastalığından ötürü ne yazarın adı ne de yapıtının adı tam olarak verilir. Söz konusu psikoloğun, yani adı verilmeden imlenen Sigmund Freud’un, Fischer Yayınevi tarafından yayımlanan “Ich und Du” oder “Es und Wir” oder “Selbst Ich” (Süskind, 1995: 112) [Türkçesi: “Ben ve Sen’ ya da ‘O ve Biz’ ya da ‘Ben bile’ ya da buna benzer” (Süskind, 1998: 79)] adlı yazısıyla da, “Das Ich und Das Es” (1923) başlıklı makalesine gönderme yapılır.²¹ (Freud, 1920-1924: 236-289). Freud’a ve Freudiyen psikanalize dair bu kadar veri sunulduktan sonra adının açıkça yazılmaması dikkat çekicidir. Aynı zamanda yazar olan eğitilmiş bir okurun, makalenin yayımlandığı kitabın kapağının rengine varana dek anımsayıp onu yazan üstadın adını hatırlayamaması son derece “ironik” (Pfister, 2005: 146), hatta gülünç bir etki yaratır metinde. (Ancak bu veri, Dostoyevski’nin *Ecinniler*’inden söz ederken “(ş)uradaki iki kırmızı cildi, şu kırmızı kumaş ciltleri tanımalıyım, eski mobilyalar gibi tanıdık geliyorlar bana, [...]” (Süskind, 1998: 85) ifadesiyle birleştirildiğinde, kültürel-sanatsal değerlerin hızla metalaştığı postmodern tüketim kültürüne yönelik bir eleştiri olarak da okunabilir).

Postmodern metinlerin çoğul okuma düzlemleri açma stratejisine koşut olarak “(b)elki de soru, nöro-travmatik okuma deneyimlerine yöneltilmemiştir, belki de o insanı sarsan sanatsal deneyim kastediliyordur, [...]” diye, sorunun kastına dair ikinci bir yorumsama düzlemi açan ben-anlatıcı, bu kez de simgeci şiirin dünya çapındaki en önemli isimlerinden biri olan Rainer M. Rilke’ye (1825-1926) – o da Freud gibi dünyaca ünlü bir Avusturyalıdır – ironik bir gönderme yapar:

“[...] hani şu “Güzel Apollon” adlı ünlü şiirde olduğu gibi... yo, galiba “Güzel Apollon” değildi adı, sanki başka bir şeydi, şiirin başlığı biraz demodeydi, “Genç Beden” ya da “Çok Eski Güzel Apollon” falan gibi bir şeydi, ama bunun konumuzla ilgisi yok... bu ünlü şiirde olduğu gibi, şairi... şairi... şu anda adını aklıma getiremiyorum, - ama gerçekten ünlü bir şairdi - koyun gibi bakan gözleri ve gür, uzun bıyıkları vardı, [...]” (Süskind, 1998: 80).

Ben-anlatıcının başlığını tam olarak anımsayamadığı, ama “Güzel Apollon”, “Genç Beden” ya da “Çok Eski Güzel Apollon” olabileceğini belirttiği (gerçekten de dünya çapında) “ünlü şiir”, Rainer

²⁰ Aktulum, Gerard Genette’in metinlerarasılık kuramında ortakbirliktelik ilişkisine ve türev ilişkilerine dayanan iki türün söz konusu olduğunu belirtiyor. Açık ve kapalı metinlerarası ilişkiler ortakbirliktelik ilişkisine girerken; parodi, pastiş ve alaycı dönüştürüm türev ilişkilerine dâhildir. Bkz. (Aktulum, 2014: 76 vd.).

²¹ Freud, nevroz ve psikoz arasındaki farkı açıkladığı “Der Realitätsverlust Bei Neurose Und Psychose” adlı yazısında, bu çalışmanın alt başlığı olan “amnezi”den söz eder. Buna göre nevroz, geçmişte yaşanan “travmatik an”ın bastırılmasına, amneziye teslim edilmesine dayanır (Bkz. a.g.e.: 363-364). Ayrıca yine aynı ciltte yayımlanan “Nachschrift zur Analyse des Kleinen Hans” (a.g.e.: 432) adlı yazısında da bu rahatsızlığı açıklar.

Bağlamında Analizi

M. Rilke'nin "Archaischer Torso Apollo"²² (1908) adlı şiiridir²³ (Rilke, 1978: 467). Almancasından bakıldığında; amnezyak yazarın, şiirin başlığının ">Schöner Apollo<, [...] etwas Archaisches, >Junger Torso< oder ">Uralter schöner Apoll<" (Süskind, 1995: 112-113) şeklinde olabileceğini ifade etmesi, Süskind'in burada şiirin asıl başlığına ironik ve parodistik nitelikte bir göndermede bulunduğunu açığa çıkarır. Nitekim postmodern yazarlar tıpkı bu metinde gözlemlendiği gibi "bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar, onlarla parodi/pastiş düzleminde oynar" (Ecevit 2008: 75).

Metnin ana figür olan yazarın adını bir türlü anımsayamadığı "ama gerçekten ünlü bir şair()" olduğunu belirttiği Rilke'yi, fiziksel açıdan "koyun gibi bakan gözleri ve gür, uzun bıyıkları vardı" (Süskind, 1998: 80) şeklinde betimlemesi, metindeki ironinin dozunu arttırır. Rilke'nin gözleri metnin orijinalinde, dilsel açıdan kaba (vülger) bir nitelik taşıyan "Kuhaugen" (Süskind, 1995: 113) ifadesiyle ineğe (Kuhaugen=kuhäugig) (Duden-Online) benzetilir, yani "inek gibi" büyük ve iri gözleri olan şairin, aynı zamanda mecazi olarak "inek gibi" (böñ böñ) baktığı imlenir ki, çevirmen bunu erek dile "koyun gibi bakmak" şeklinde aktarmıştır. Türkçeye "gür, uzun bıyık(lı)" (Süskind, 1998: 80) diye çevrilen "Schnauzbart" (Süskind, 1995: 113) sözcüğü de, sokak dilinde (umgangssprachlich) "gür bıyıklı" anlamına gelir. Sözcük, daha çok hayvanların ağızı (ve burnu) için kullanılıp iri ve kaba çeneli, ağızlı vb. anlamına gelen (Duden-Online) ve bu anlamda birçok deyimde kullanılan (Duden, 1992: 632) "Schnauze"den türetilmiştir. Dolayısıyla burada şairin ağız ve çene yapısının kaba olduğu da imlenmektedir. Bu ifadeler, başından beri günlük dilde (kendi kendine) konuşma havası içinde olan metnin genel dilsel düzlemine aykırı görünmese de, argoya varacak derece kaba bir konuşma diline (salopp) dönüşür ki, bu da postmodern anlatımın stratejilerinden biridir. Postmodern metnin ve dolayısıyla postmodern okumanın, "estetik ve lirik" olmanın yanında "komik, saygısız ve vülger" (Fiedler, 1994: 17) olması gerektiğini savlayan Fiedler'in belirttiği gibi postmodern yazın, "yüksek sanatın(in) iç kalelerine dek sokul(arak)" (a.g.e.: 32) seçkinci ve hiyerarşik modernistlerin yüksek (kanonik) ve bayağı (trivial) sanat ayrımını çökertmeyi hedefler. (Kıziler, 2006a: 163-165).

Rilke, güçlü torsosundan yaşam enerjisi fişkıran, ama başı olmayan arkaik bir Apollon heykelini betimlediği "Archaischer Torso Apollo" adlı sonesinin sonunda, okurlarına emir kipiyle "Yaşamımı değiştirmek zorundasın!" diye seslenir. Ancak Rilke'nin şiirindeki "aydın, durgun, ölçülü gücü simgele(yen), ışığ(ın), doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü(nün)" (Erhat, 1972: 44) temsilcisi olan Apollon heykelinin kafasının eksikliği/yokluğu – ki bu da, karanlık güçlerin/deformasyonun tanrısı Dionysos'u öne çıkarır – manidardır. Süskind de amnezyak bir yazarı ana figürü ve anlatıcısı kıldığı bu metninde, fragmenter bedeniyle fragmenter sanatın temsilcisi olan – ki Rilke'nin bu heykel imgesi, postmodern'in fragmanlaşma eğilimiyle son derece örtüşür – bu şiirin son mısrasına, şiiri önceden okumuş olan (donanımlı) okurlar için gayet açık olan bir gönderme yapar. (Pfister, 2005: 146; Fricke, 2000: 212-213). Ancak ben-anlatıcı, tutulduğu yazınsal amnezi hastalığından dolayı, tıpkı Freud'da olduğu gibi, burada da gönderme yaptığı metnin ve bu metnin yazarının adını ver(e)mez. Sonradan "Rilke'yi Hölderlin'le" (Süskind, 1998: 87) karıştırdığını ifade ederek, ne şiirinin ne de kendisinin adını tam olarak anımsayamadığı Rilke'nin adını metinde alakasız bir yerde ve şekilde açıkça anması da, metindeki komik unsurunu berkitir.

Bu şiirin, Türkçeye "Yaşamını değiştirmelisin!" (Süskind, 1998: 80) diye çevrilen, orijinali "Du mußt dein Leben ändern!" (Rilke, 1978: 467)²⁴ şeklinde olan son mısrasına, "metinlerarasılığın en belirtgesel biçimi()" (Aktulum, 2014: 77) olan alıntı tekniğiyle toplamda beş kez gönderme yapılır. Alıntı yapıldığını açığa çıkaran gösterge, hepsinde tırnak işaretinin kullanılmış olmasıdır. Bunların ilki (Süskind, 1995: 114), ikincisi (a.g.e.: 118) ve – aynı zamanda metnin kapanış tümcesi olan – sonuncusu (a.g.e.: 129) Rilke'nin mısrasının tümüyle aynı şekilde alıntılanmasıyla gerçekleştirilir. Üçüncü ve

²² Bu şiir "Apollon'a Ait Arkaik Torso" adıyla Prof. Dr. Ali Osman Öztürk tarafından Türkçeye çevrilmiştir: (Rilke, 2002: 19).

²³ Gerçi Rilke'nin "Früher Apollo" diye bir şiiri de vardır, ama bunun, Süskind'in buradaki göndermesiyle arasında bir bağlantısı yoktur. (Rilke, 1978: 399).

²⁴ Bu noktada şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: Şiirlerinde Kutsal Kitaplardan önemli izler bulunan Rilke'nin de bu mısra da Yeni Ahit'teki "Ändert euch und euer Leben! Wendet euch Gott zu!" (Apostelgeschichte 2: 38) şeklindeki bap'a gönderme yaptığı savlanabilir. Bu durumda son derece oyunbaz bir postmodern yazar olan Süskind'in, metinlerarasılığın yalnızca postmodernist değil, modernist yazında da kullanıldığını, aralarındaki tek farkın; bunu birinin örtük, diğerinin açık biçimde yapmak olduğunu açığa çıkardığı savlanabilir.

Funda Kıziler Emer
*Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi*

dördüncü göndermelerdeyse eksiltme söz konusudur: “Du mußt”, so heißt es dort, “du mußt... du mußt...” (a.g.e.: 128).

Nitekim *postmodernist yazarlara göre* “YAZMAK her şeyden önce ALINTILAMAKTIR” (Federman, 1992: 96). Eco da, “Sonrası” adlı yazısında *Gülün Adı* adlı romanını yazarken yararlandığı metinlerden söz ederek, metinlerarasılık ve alıntı tekniğinin metin içi dünyanın inşa edilerek yazılması sürecinde çok önemli bir rol oynadığını ifade eder:

“[...] Ortaçağ kronik yazarlarını bir, bir daha okumaya koyuldum. Onlar benim adıma konuşacaklardı; bense kuşkularımdan arınmışım. Kuşkulardan arınmış, ama metinlerarası yankılardan değil. Böylece, yazarların hep bildikleri şeyi yeniden keşfettim: Kitaplar her zaman başka kitaplardan söz ederler ve her öykü daha önce anlatılmış bir öyküyü anlatır [...] bu nedenle, benim öyküm ancak bulunmuş bir elyazmasıyla başlayabilirdi; üstelik o da bir alıntı olacaktı (doğal olarak)” (Eco, 1999: 575).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, Eco’nun romanını yazarken yararlandığı “alıntı” tekniği, son derece bilinçli olarak kullanılır. (Üstelik Eco bu yazısında – Süskind’in amneziden mustarip yazarına karşıt olarak – romanını yazarken okuyup yararlandığı, beğenip etkilendiği metinlerin ve bu metinlerin yazarlarının adlarını detaylarıyla verir). Normalde de “(a)lıntı bilinçli, istemli bir anımsama” (Aktulum, 2014: 77) olarak nitelendirilir. Oysa buradaki yazarın amnezyak olması nedeniyle burada “bilinçli” bir anımsama söz konusu olamaz. Dolayısıyla *Süskind’in bu şekilde, Eco’nun yazısına parodistik anıştırmalar yaptığı savlanabilir.*

Metinde son dizesinden söz edilen bu şiir, Rilke’nin August Rodin’e (1840-1917) ithaf ettiği “Neue Gedichte” adlı şiirlerinin ikinci kısmında geçen ilk şiirdir (Rilke, 1978: 467). Rilke, hakkında bir monografi de yazdığı dünyaca ünlü Fransız heykeltıraş Rodin’in çalışmalarını yakından izleyerek onun plastik sanatını kendi şiir sanatına eklemleyebilmek için 1905-1906 yılları arasında onun sekreterliğini yapmıştır (Lepmann, 2005: 203). O halde Süskind’in, Rilke’nin ardından Rodin’e gönderme yapmasının, aslında heykeltıraşa ithaf edilen “Archaischer Torso Apollo” adlı şiirine gönderme yaptığını berkitme işlevi gördüğü söylenebilir. Burada da ben-anlatıcı tıpkı Freud ve Rilke’de olduğu gibi, ünlü sanatçının adını anımsayamaz:

“[...] şu şişman Fransız heykeltıraşa (adı neydi onun?) Rue de Varenne’de bir ev bulmuştu; ev de ne kelime, saray saray, bahçesi de öyle büyük ki çapını ölçmeye on dakika yetmez! (O zamanki insanların bütün bunları neyle aldıklarını sormuyor değil insan).” (Süskind, 1998: 80).

Yine günlük dilde konuşma, hatta biraz da dedikodu havasında bir üslup kullanan yazarın aklına, (adını anımsayamadığı) Rilke’nin, o (adını anımsayamadığı) “harika şiir(inin)” “bir ilke gibi sürekli olarak zihni(n)de kazılı duran” son mısrasındaki “Yaşamımı değiştirmelisin!” (a.g.e.) sözü gelir birden. Metnin başında kendisine yöneltilen soruya döner ve hangi kitapların yaşamını değiştirdiğini; “önü(n)e yepyeni bakış açıları sermiş, yeni anlayışlar ve ilintiler getirmiş” (a.g.e.: 83) olduğunu sorgulamak üzere kitaplığına yönelir. Beğendiği bir kitabı eline alır ve kendisinden önce önemli ve etkileyici yerlerin altını çizen, “kim olduğu hakkında en ufak bir fikrim yok” (a.g.e.: 82) dediği bir okur tarafından önceden okunmuş olan kitabı okumaya başlar. Ancak bir süre sonra, (adını şimdi anımsayamadığı) bu kitabın aslında yine önceden kendisi tarafından okunmuş, ama “*Amnesie in litteris*”, yani “yazınsal bellek kaybı” (a.g.e.: 83) hastalığı nedeniyle büsbütün unutulmuş olduğunu anlayınca öfke ve üzüntüye kapılır. Metnin en başında kendini belli eden ironinin dozu bu noktada ansızın kresendo yapar. Çünkü bu veri ben-anlatıcının, yazarların/şairlerin ve onların metinlerinin adları gibi, geçmişte onları okuyan kendisini de büsbütün unutmuş olduğunu açığa çıkarır. (Bunların postmodernizmin yazarın ve öznenin ölümü bildirisine koşutluğu da gözden kaçırılmamalıdır). İroni ve abartı teknikleriyle tam da ‘komik’ bir etki yaratıldığı bu an’da ben-anlatıcı, (yeniden) okuma ediminin ve yaşamın anlam(sızlık)ı üzerine bir sorgulama yapmaya girişir:

“Hemen ardından geride belli belirsiz bir anımsamadan başka bir şey kalmayacağını bile bile neden okuyayım ki, bu kitabı neden baştan okuyayım ki? Her şey dağılıp yok olursa neden bir şey yapayım ki? Sonunda öleceksem neden yaşayayım ki? O güzelim kitabı kapatıyorum, ayağa kalkıyorum ve dayak yemiş, yıldırım çarpmış biri

Funda Kıziler Emer
*Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi*

gibi kitap rafına yöneliyorum, kitabı orada unutulmuş olarak öbek öbek duran öteki kitapların arasına sokuyorum.” (a.g.e.: 83-84).

Bu esnada ben-anlatıcının, Büyük İskender’den II. Ludwig’e dek dünya tarihinde iz bırakan tarihsel açıdan önemli birçok kişilik hakkında yazılanlardan; Stefan Andersch (1914-1980), Peter Handke (1942-), (*Tristram Shandy*’nin yazarı) Laurence Sterne (1713-1768), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), William Shakespeare (1564-1616), Johann W.von Goethe (1749-1832), Fyodor M. Dostoyevski (1821-1881), Johann G. Seume (1763-1810) gibi dünya yazınının büyük yazarlarının yapıtlarına dek uzanan geniş bir yelpaze sunan son derece zengin bir kitaplığı olduğu gözlenir:

“Büyük İskender üzerine üç biyografi. Bir zamanlar üçünü de okumuştum. Büyük İskender hakkında ne biliyorum? Hiçbir şey. Bir sonraki rafın ucunda otuz yıl savaşları konusunda cilt cilt kitaplar duruyor, bunların arasında beş yüz sayfalık Veronica Wedgwood ve Golo Mann’ın bin sayfalık Wallenstein’i var. Bütün bunları güzel güzel okumuştum. Otuz yıl savaşları hakkında ne biliyorum? Hiçbir şey. Bir alttaki raf, baştan sona Bavyera Kralı II. Ludwig ve dönemi üzerine yazılmış kitaplarla tıka-basa dolu. [...]. On beş kitaplık Andersch Kutusu konusunda belleğimde ne kalmış? Hiçbir şey. On kitaplık Handke’den? Hiçbir şeyden de az bir şey. Tristram Shandy’den, Rousseau’nun İtiraflar’ından, Seumes’in Gezintisi’nden aklımda ne kalmış? Hiçbir şey, hiçbir şey, hiç! Ama bakın! Shakespeare’in komedileri! [...], bir başlık, Shakespeare’in bir tek komedisinin bir tek başlığı! Hayır. Ama Tanrı aşkına, hiç olmazsa Goethe, Goethe, işte şuradaki, şu beyaz cilt: ‘Gönül Yakınlıkları’, bu kitabı en az üç kez okudum, ama bir tek iz bile yok zihnimde. Sanki silinip gitmiş her şey. [...]; şu ne, şunun adı ne? ‘Şeytanlar’. Yaa. Hımm. İlginç. Ya yazarı? F.M. Dostoyevski.” (Süskind, 1998: 84).

Yukarıdaki alıntıda metnin ben-anlatıcısı olan bu okurun, aslında son derece entelektüel ve donanımlı bir ‘okur’ olduğu öne çıkarılır. Öte yandan bu nitelikli okur’un aynı zamanda amnezyak olması, tüm kültürel-yazınsal bilgi birikimini sıfırlamaktadır. En son Fyodor M. Dostoyevski’nin (1821-1881) bin sayfalık iki ciltlik romanından, aklında yalnızca kendisini tabancayla vurup öldüren bir kişinin – Krilov’dan söz etmektedir (Dostoyevski, 1996: 742-753) – kalması üzerine, bu durumu “(u)tanç verici bir şey bu, bir skandal” (Süskind, 1998: 86) olarak nitelendirir ve okuma ediminin ve dolayısıyla büyük ölçüde okumaya dayanan yaşamının anlam(sızlık)ı üzerine şöyle bir monolog yapar:

“Otuz yıldır boşuna okumuşum! Çocukluğumun, gençliğimin ve ergenliğimin binlerce saatini okuyarak geçirmişim ve bütün bunlardan geriye kocaman bir unutmadan başka bir şey kalmamış. Üstelik bu nahoş durum azalmıyor, tam tersine kötüleşiyor. Bugün bir kitap okusam, daha sonuna gelmeden baş kısmını unutuyorum. Kimi zaman belleğimin gücü bir sayfayı bile tutmaya yetmiyor. Ve böylece paragraftan paragrafa, bir cümleden ötekine tutuna tutuna ilerliyorum, çok geçmeden öyle bir duruma geleceğim ki ancak gitgide yabancılaşan bir metnin karanlıklarından akıp gelen, okudukları sürece birer kuyrukluyıldız gibi parıldayan ve hemen arkasından kesinkes unutmamın karanlık akıntılarında kaybolan birtakım kelimeleri bilinçli olarak kavrayabileceğim.” (Süskind, 1998: 86).

Adeta “karanlık Lethe”²⁵ sularında boğulduğunu duyumsayan okur, okuduklarını birbirine karıştırmada sınır tanımamaktadır. Abartı ve ironi tekniklerinin komik’i zirveye erdirdiği nokta; bu unutup karıştırma durumunun yazınla müzik alanındaki (“Baudelaire’i Chopin’le” karıştırmak gibi) sanatçıları da birbirine karıştıracak denli ‘disiplinler/sanatlar-arası’ bir nitelik almasıdır:

“Çoktandır edebi tartışmalarda ne zaman ağzımı açsam, berbat bir biçimde kendimi rezil ediyorum: Mörike’yi Hofmannsthal’le; Rilke’yi Hölderlin’le; Beckett’i Joyce’la; Italo Calvino’yu Italo Svevo’yla; Baudelaire’i Chopin’le; George Sand’i Madame de Staël’le

²⁵ Eski Yunan mitolojisinde “alegorik bir tanrıçanın adı” olan Lethe, “unutmak” fiilinden türetilmiştir. Suyundan içen ruhların, yaşamdayken çektikleri tüm acıları unuttuğuna inanılan “Lethe”, ölümler ülkesi Hades’te bir ırmak/ pınar olarak geçer; zamanla “unutmayı simgeleyen bir ırmak ve sonra da soyut bir kavram haline gelmiştir” (Erhat, 1972: 194). Lethe sözcüğü metnin orijinalinde iki kez geçer: “Lethestrom” (Süskind, 1995: 125) ve “Lethefluß” (a.g.e.: 128).

falan karıştırıyorum. Hayal meyal anımsadığım bir alıntıyı dile getirmek istediğimde günler boyu arayıp duruyorum kitaplarda, çünkü yazarı unutmuş oluyorum ve ararken hiç tanımadığım yazarların bilinmedik metinlerinde kendimi kaybediyorum, sonunda da ne aramakta olduğumu tümenden unutmuş oluyorum!" (Süskind, 1998: 86-87).

Süskind, zihni bu kadar "karmaşık bir durumdayken, hangi kitabın hayatı(n)ı değiştireceği konusundaki bir soruyu nasıl yanıtlayabi(leceğini)" (a.g.e.: 87) bilemeyen bu okur/yazar/anlatıcı konumundaki figür aracılığıyla modernizmin bütünlüklü öznesi gibi ideal/nitelikli okur portresini – ve bu amnezyak haliyle aynı zamanda, benzer soruları yanıtlarken belleğinin son derece güçlü olduğunu ortaya koyan Eco'yu – parodize eder. Aslında bu okurun amnezi hastalığı, postmodern "medya-enformasyon"/"simülakr" dünyasının bir doğurgusu olarak okunmaya da çok açıktır. Çünkü kitle iletişim araçları ve internet ağları tarafından çepeçevre kuşatılmış postmodern dünyanın olağanüstü hızı ve eşzamanlılığı içinde, gerçekten de, uzam ve zaman birliğine dayanan gerçeklik algısı yitirilmiş, her şeyin patolojik bir şimdiki zaman kipine dönüştürülmesiyle, hem bireysel hem de kolektif düzlemde bellek sıfırlanmıştır; varılan nokta, kaçınılmaz olarak toplu bir *amnezi*'dir (Appignanesi-Garratt, 1998: 150-151). Nitekim – *Amnezie in litteris*'in kaleme alınıp yayımlandığı (Süskind, 1986) – 20. yüzyıl, Huyssen'in söylemiyle "kültürümüzün ölümcül bir bellek yitimine yakalandığı" (1999: 11) kitlesel amnezi hastalığının baş gösterdiği bir dönemdir.

Yazınsal bellek kaybına uğrayarak okuduğu her şeyi birbirine karıştırmaya başlayan bu 'okur', daha önce de sıkça belirttiğimiz gibi, aynı zamanda bir 'yazar'dır. Ancak bu okur, metnin 'ben-anlatıcısı' konumunda olmasının yanı sıra 'ana figür'üdür de. Süskind oyuncu bir tutumla, tek bir figürde birçok kimliği üst üste çakıştırarak, yazınbilimsel açıdan birbirinden kesin çizgilerle ayrılan tüm bu kavramları sorunsallaştırır. Burada Süskind'in, yazınsal amneziden mustarip unutkan bir 'okur' olarak 'yazar' figürü aracılığıyla, postmodernistlerin yazarın ölümü bildirisine koşut olarak "yazar" ve "yazar-lık" kavramlarını gülünçleştirerek alaya aldığı da göz ardı edilmemelidir. (Nitekim Ecevit'in söylemiyle, postmodern dünyada yazar, "oyunbaz kurgu sanatçısı(na)" (2006: 76) dönüşmüştür).

Üstelik metnin ben-anlatıcısı olan bu yazarın (metni kaleme alan yazar) Patrick Süskind'le dikkat çeken birçok ortak yönü vardır ki bu durum, metnin inceleme yazısı türünde okunmasına hizmet eder. Her şeyden önce metindeki yazınsal bellek kaybindan mustarip bir 'okur' olarak 'yazar'ın, özellikle tarih ve yazın alanlarında okunması gereken kült kitapların hemen hepsini okumuş olması çok önemli bir benzerliktir. Metnin ana figür olan yazarın "Büyük İskender üzerine üç biyografi", "otuz yıl savaşları konusunda cilt cilt kitaplar", "beş yüz sayfalık Veronica Wedgwood ve Golo Mann'ın bin sayfalık Wallenstein'ı" ve Bavyera Kralı II. Ludwig hakkında, "uzmanlaşmışım sanki" (Süskind, 1998: 84) diyecek kadar çok tarih kitabı okumuş olmasıyla, gerçek dünyada yaşayan "ampirik bir kişi" olarak (Eco, 1997: 18) Süskind'in, lisans ve yüksek lisans öğrenimi gördüğü, uzmanlaştığı alanın tarih olması sıradan bir tesadüf olamaz. Buna göre, gerçek yazarın da gerçekten buradaki ana figür olan yazar gibi bu kitapları okumuş olması gerekir. Üstelik o da Süskind'in kendisi gibi bir senarist-yazardır: "Bunları okumakla kalmadım, bunları bir yıl boyunca didik didik inceledim, sonunda bu konuda üç tane senaryo yazdım, [...]" (Süskind, 1998: 84).

Şimdi daha önce verdiğimiz alıntılarda adı geçen şahıslara da biraz daha yakından bakalım: Babası II. Filip'in ölümünden sonra tahta geçip neredeyse dünyanın yarısını fetheden Makedonya Kralı Büyük İskender (Alexander der Große, M.Ö. 356-323) (Hand-Lexikon, 1978: 24) ile (Süskind'in doğum yeri olan Starnberger See'de vefat eden) R. Wagner hayranı romantik bir nevrotik olan Bavyera Kralı II. Ludwig (Ludwig II. von Bayern, 1864-1886) (Hand-Lexikon, 1978: 513) tarihte gerçekten yaşamış imparatorlardır. Veronica Wedgwood (1910-1997) 20. yüzyılın önemli İngiliz tarihçilerinden birisidir. (thebritishacademy.ac.uk). Golo Mann ise 1909-1994 yılları arasında yaşamış ve gerçekten de *Wallenstein* (1971) adlı biyografik bir yapıtı olan popüler bir Alman tarihçidir. (Mann, 1987). Otuz yıl Savaşları (dreißigjähriger Krieg, 1618-1648), kilise kurumunun Katolik ve Protestan Kilisesi şeklinde parçalandığı reform hareketleri sonucunda ortaya çıkan mezhep savaşları olarak tarihe geçmiştir. (Hand-Lexikon, 1978: 188).

Yazın alanında da birçok kitap okuyan metnin içindeki yazarın, art arda isimlerini sıraladığı Andersch, Handke, Sterne, Rousseau, Seume, Shakespeare, Goethe, Dostoyevski (Süskind, 1998: 85), Eduard Mörike (1804-1875), Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Rainer M. Rilke, Friedrich

Funda Kıziler Emer
Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi

Hölderlin (1770-1843), Samuel Beckett (1906-1989), James Joyce (1882-1941), Italo Calvino (1923-1985), Italo Svevo (1861-1928), Charles Baudelaire (1821-1867), George Sand (1804-1876) ve Madame de Staël (1766-1817) (Süskind, 1998: 87) gibi yazarların da Alman, Avusturya, Fransız, İngiliz, Rus, İrlanda, İtalyan ve İsviçre yazınının önde gelen isimleri arasında yer alan, gerçekten yaşamış yazarlar olduğu gözleniyor. Ayrıca anlatıcının metnin başında kendilerinin ve metnin adlarını anımsaymadan gönderme yaptığı Freud, Rilke ve Rodin de gerçekten yaşamış önemli kişilerdir.

Metnin içindeki yazarın, tarih öğrenimi görmüş metnin dışındaki/ampirik yazarın kendisi gibi gerçek dünyada yaşamış önemli tarihsel kişiler ve tarihsel olaylar üzerine okumalar yapması, ayrıca Avrupa yazınının kültleşmiş yazarlarının kanonlaşmış metinlerini okumuş olması ve ayrıca, metinde adı geçen tüm bu imparatorların, tarihçilerin, düşünürlerin, yazarların, şairlerin, – müzisyen Frédérick Chopin (1810-1849) ve heykeltıraş August Rodin gibi – farklı uzmanlık alanlarındaki sanatçıların da gerçekten yaşamış tarihsel kişiler olması, postmodern metinlerde *sine qua non* olarak karşılaştığımız gerçek ve kurmaca dünyaları iç içe geçiren metakurmaca (metafiction) tekniğini devreye sokar. Süskind burada, gerçek (ampirik) yazarla, metindeki ana figür ve anlatıcı olan yazar'ı kasıtlı olarak iç içe geçirerek gerçek ve kurmaca dünyaların sınır çizgilerini ihlal eder. "Kurmacanın kurmacası demektir bu; edebiyatın kendini anlatması anlamına gelir" (Ecevit, 2008: 98). Postmodern metin evreni, tıpkı burada gözlemediğimiz gibi, "(y)azarın/anlatıcının /okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri" (a.g.e.) bir meta-kurmaca düzlemi içinde biçimlenir. Zaten postmodern metinlerde gözlenen metinlerarası eğilim "(ü)stkurmaca ögesinin bir türevidir" (a.g.e.: 31). Birbiriyle yakından bağlantılı olan üstkurmaca ve metinlerarasılık teknikleri, "metinlerarası veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülür." (Doltaş, 1999: 30).

Farklı yazın akımlarının, farklı sanat dallarının ve farklı uzmanlık alanlarının temsilcisi olan düşünür/şair/yazar ve sanatçıları, onların kült metinlerini/yapıtlarını birbirine karıştıran bu okurun zihni/beyni, bir tür *palempsest*'e benzer. Normalde 7 ila 12. yüzyıllar arasında kâğıt kıtlığı nedeniyle, üzerine yazılmış ilk metnin kazınarak yerine yeni bir metnin yazıldığı kâğıt için kullanılan "palempsest" sözcüğü, başka metinlerden izler taşıyan metin, bir yenidenyazma olması bağlamında metinlerarasılık kuramları için çok uygun bir imge haline gelmiştir. Genette ve Borges başta olmak üzere, postmodern eleştirmenlerin çoğu bu nedenle "metin kuramlarında, yazınsal metni, metinlerarası görüngüde, bir palempsest olarak tanımlarlar." Bunun anlamı; "ilk metin yok, kopya bir metin vardır." (Aktulum, 2014: 172). İlginçtir ki, tıpkı Süskind'in bu metnindekine benzer biçimde "De Quincy, palempsesti insan beynine benzettir, insan beynini sonsuz bir *palempsest* olarak görür. Beyinde (ve bellekte), her biri ondan öncekini gizleyen çok sayıda düşünce ve deneyim katmanı olduğunu ileri sürer." (a.g.e.: 174). Amnesie in litteris'in yazarının, "belki de okurken (tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi), apansız makas değiştirmeler ve sert sapmalar yoktur" diyerek okuma'yı yeniden tanımlamaya giriştiği şu kısım da postmodern anlamda *palempsest*'in tanımını verir adeta:

"Belki de okumak bir ilaçlama eylemi gibidir, bilinç adamakıllı emer her şeyi, ancak o kadar hissettirilmeden, osmotik bir biçimde olur ki bu, ne yapıldığı anlaşılmaz. *Amnesie in litteris* çeken okur, okuyarak büyük bir değişime uğradı ama değiştiğini kendisine söyleyebilecek beyindeki kritik noktalar da birlikte değiştiğinden bunu fark etmedi. Bu hastalık, bütün büyük edebiyat yapıtlarının karşısında duyulan ezici saygıdan yazarı korusaydı ve özgün şeylerin yaratılmasında mutlaka gerekli olan intihal ile yazar arasında gerçekten basit bir ilişki kurulmasını sağlasaydı, kendisi de yazan biri için neredeyse bir lütf, evet, hatta gerekli bir koşul bile olabilirdi." (Süskind, 1998: 87-88).

Postmodernist metin evreninde modernist yazının yenilik ve özgünlük kültürünün yerini, metinlerarasılık ve alıntı tekniğinin aldığını belirtmiştik. O halde sürekli olarak "[...] bir söylemin başka bir söylemi, bir metnin de yine başka bir metni çağıracağı" (Aktulum, 2014: 175) bu evren, bir tür *palempsestler* evrenidir. Yukarıdaki alıntıda aynı zamanda bir okur olan yazar da bu nedenle yazınsal yaratım sürecini, okuyup unuttuklarının yenidenyazılması olarak betimler.²⁶ Metnin başında kendisine yöneltilen soruya yanıtı budur aslında: Orijinal, yeni ya da ilk metin diye bir şey yoktur.

²⁶ Degler'e göre Süskind bu şekilde, postmodern yazın evreninde yazarın bir tür "yazınsal disk jockey'e" dönüştüğünü imler. (Bkz. Degler, 2003: 256).

Funda Kıziler Emer
*Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi*

Özgün yapıt üretiminin söz konusu olamayacağı, bütün metinlerin başka metinlerle bağlantılı olduğu gerçeğine karşın, kendisi klasik, kanonlaşmış büyük yapıtlar karşısında “ezici saygı” duyan ve üstelik “kendisi de yazan” bir okur olarak, tümüyle aşırıya/intihale dayanan bir metin de üretmek istemez. Yazar-anlatıcı bu nedenle, gönderme yaptığı metinlerin ve yazarların adlarını anımsayamasa da, metnin başından sonuna dek en azından başkalarına ait sözleri (alıntı tekniğiyle) tırnak işareti içinde gösterir ve Lethe ırmağında boğulmamak için var gücüyle çabalar:

“Bunun zoraki, sefil ve berbat bir avuntu olduğunun farkındayım, bundan kurtulmaya da çalışıyorum. Bu korkunç amneziye teslim olmamalısın diye düşünüyorum, bu unutma seline bütün gücünle karşı koymalısın, metinlere balıklama dalmamalı, berrak ve eleştirel bir bilinçlilikle onların karşısında durmalı, özet çıkarmalı, ezberlemeli, zihnini çalıştırmalısın; [...]” (Süskind, 1998: 88).

Ancak bu konuda yapılacak pek bir şey de yoktur. Çünkü postmodern dönemde kralın çıplak olduğu anlaşılmış; yeni/özgün yapıt kültürü sona ermiş, metinlerarasılığın, hatta kapalı metinlerarası denilebilecek gizli alıntının/aşırmanın “özgün şeylerin yaratılmasında mutlaka gerekli” olduğu açığa çıkarılmıştır. Nitekim postmodern “(p)alempsest kuramına göre yeni icat edilen şey aslında yalnızca daha önceden söylenmiş dayanır, onun yinelenmesinden başka bir şey değildir. Yazmak yeniden yazmak ve başka yapıtları okumaktır. Yazın bir palempsesttir.” (Aktulum, 2014: 176). Pfister’e göre, metnin başında yazara yöneltilen soru derin anlam düzleminde, tıpkı metnin sonunda ortaya çıktığı gibi yazarın aslında aşırma (Plagiat) yaptığını imler. Orijinal bir metin yaratmada aşırmanın koşul olarak gösterildiği – ki bu aynı zamanda deha-estetetiğinin sonudur – metnin sonunda da yazar, unutma edimi olmaksızın yazamayacağını, dolayısıyla yazdıklarının tümüyle *Plagiat* olduğunu ele verir. (Bkz. Pfister, 2005: 145-148).

Bu bağlamda postmodern yazın evreni için paradigma oluşturan bu metnin kapanış tümcesinin de bir alıntıdan (“ünlü bir şiiirden alıntı”dır bu) ibaret olması çok yerindedir: metnin sonunda yine okurun karşısına çıkarılan, Rilke’nin “Archaischer Torso Apollon” adlı şiiirinin, “Yaşamını değiştirmelisin!” şeklindeki son dizesidir. Yazar-anlatıcı “zihni(n)e sürekli, silinmemecesine kazanmış”, emir kipinde yazılmış olan bu dizeyi, hem bireysel hem de kitlesel boyuttaki “unutma seli”ne büsbütün kapılıp gitmemek için “bir ahlak ilkesi gibi” kendisine ilke edinmeye çalışır: Ancak ““(z)orunlusun”, diyor şiiirde, ’zorunlusun...zorunlusun’ Ne budalaca! Şimdi de şiiirin sözlerini unuttum” (Süskind, 1998: 88) söyleminin de imlediği gibi, o son ahlak ilkesi de an be an Lethe sularına karışma tehlikesi içindedir. Öte yandan daha önce de belirttiğimiz gibi, Rilke’nin bu şiiirindeki (ağzı/yüzü/gözleri olmayan) kafasız Apollon heykeli imgesinden ironik biçimde – postmodern fragmanlaşma eğilimiyle de örtüşen – fragmenter sanatın muştusu duyulur. Bu nedenle birçok postmodern yazar/şair/yönetmen (Felix Pollack, Erwin Wickert, Robert Gernhard, Ulla Hahn ve hatta Woody Allen bunlardan bazılarıdır) tarafından alıntılanan bu dizeyi Süskind’in de metnin kapanış tümcesi yapması, şaşırtıcı değildir. (Fricke, 2000: 211-213).

3. Sonuç

Klasik fiziğin yerini kuantum fiziğinin aldığı, bilimsel-teknolojik gelişmelerin günlük yaşamımıza ileri derecede gelişkin teknolojilerle yansıdığı 20. yüzyılın ikinci yarısı, ekonomik/kültürel/düşünsel/siyasal alanlarda olduğu gibi sanat ve yazın alanında da türlü dönüşümler yaratmıştır. Olasılık, belirsizlik, kesinsizlik ve görelilik ilkeleriyle açınan, telekomünikasyon devrimiyle irasallaşan postmodern dönemin elektronik gerçekliği karşısında bizatihi yaşamın kendisi kurmaca bir havaya bürünmüştür.

Eco’nun kavramsallaştırdığı “açık-yapıt poetikası” yazın alanındaki paradigma dönüşümünün özetini sunar. Anlamı asla tüketilemeyecek, sonsuz sayıda okumaya açık olan bir olasılıklar ve belirsizlikler ağıdır, artık metinlerin evreni de. Üstelik bu evrende daha önceden başrolde yer alan yazarın ölümü bildirilmiş ve geriye, çoğul okuma potansiyeline sahip metnin bizzat kendisiyle her bir okumada onu yeniden anlamlandırıp yorumlayan okur kalmıştır. Nesnel gerçeklik anlayışının, gerçek ve kurmaca ayrımının çöktüğü, tekil anlamın/hakikatın sonsuzcasına ertelendiği, söylemlerin başka söylemlere, metinlerin başka metinlere doğru yayılıp genişlediği, metnin başka metinlerle girdiği ilişkilerin, hatta bizatihi metnin kurgulanışının izlek edinildiği, kurmacanın meta-kurmacaya dönüştüğü

postmodern bir yazın evreninde, tıpkı Süskind'in bu metninde saptadığımız gibi; metakurmaca, metinlerarasılık, ironi ve parodi kaçınılmaz olarak başat konuma geçmiştir.

Bu makalede göstermeye çalıştığımız gibi, "...Ve Bir İnceleme" üst başlığı altında yer alan "Amnesie in litteris" ("Yazımsal Bellek Kaybı") adlı bu metin, daha başlığından itibaren çoğulcu yapıyla postmodern metin evrenine girildiğinin sinyalini verir. Hem bir öykü, hem de bir inceleme/değerlendirme yazısı olarak ikili okunabilirlik işlevi, çokanlamlı kodlamalarıyla çoğul okumaları teşvik eden postmodern anlatının "çoğulculuk" özelliğini yansıtır. Burada öykü ve deneme türlerinin çakışması söz konusudur ki, bu da; postmodern çoğulculuğun bir doğurgusu olarak "türlerin karnavallaşması" (Bakhtin) özelliğine karşılık gelir. Gerçek ve kurmacanın çakışmasıysa, metakurmaca (metafiction) tekniğiyle ilişkilidir. Süskind, başlığından itibaren oyuncu tutumunu ortaya koyarak, hem/hem de şeklinde çoğul okumalara açık çokkatlı/çokkodlu postmodern bir metin inşa etmiştir: Metnin ben-anlatıcısı ve aynı zamanda yazarı konumundaki ana figürü aracılığıyla, yazınbilimsel açıdan birbirinden kesin çizgilerle ayrılan yazar ve anlatıcı konumlarını sorunsallaştırmış; kendisiyle metnin içindeki yazar arasında güçlü bağlantılar dokuduğu metninde gerçek ve kurmaca arasındaki kalın sınır çizgilerini de kasıtlı olarak muğlâklaştırmıştır.

Süskind, modernist yazının yenilik ve özgünlük kültürünün yerini metinlerarasılık ve alıntı tekniğinin aldığı, her şeyin bir yeniden üretim ve yeniden yazma süreci içinde biçimlendiği postmodern bir metin evreninde olduğumuzu, metnin başından sonuna dek birçok metne gönderme yaparak açığa çıkarır. Metnin ana figürü, ya yazarların/şairlerin/düşünürlerin ve sanatçıların adlarını – ki hepsi dünya çapında ün kazanmış şahsiyetlerdir – ya da onların metinlerinin adlarını tam olarak anımsayamaz. Hatta gönderme yaptığı yazarların/şairlerin ve onların metinlerinin adları gibi, geçmişte onları okuyan kendisini de büsbütün unutmuştur. Üstelik bu amnezyak ana figürün unutuş'u, yazınla müzik alanındaki ("Baudelaire'i Chopin'le" karıştırmak gibi) sanatçıları da birbirine karıştıracak denli disiplinler/sanatlar-arası bir nitelik taşır. Yazımsal amneziden dolayı okuduğu her şeyi birbirine karıştıran 'okur'un, aynı zamanda unutkan bir okur olarak bir 'yazar' olması, modernizmin bütünlüklü öznesi gibi, ideal okur ve yaratıcı yazar portresini de parodize eder. Öte yandan postmodern "simülakr" (Baudrillard) dünyasının hastalığı olan kitlesel amneziye ironik bir gönderme yapar.

Sonuç olarak şimdiye dek saptadığımız tüm bu özellikleriyle Süskind'in bu metni, postmodern yazın için paradigma modeli oluşturur. Bunu en çarpıcı biçimde yansıtan da; metindeki ana figürün, farklı yazın akımlarının, sanat dallarının ve uzmanlık alanlarının temsilcisi olan düşünür/şair/yazar ve sanatçılarla onların kült metinlerini birbirine karıştıran amnezyak bir okur olarak yazarın bir tür *palempsest*'e benzeyen beynidir. *Amnesie in litteris*'te ustalıklarla ortaya konulduğu gibi; postmodern metin evreninde orijinal, yeni ya da ilk metin diye bir şey yoktur. Her metin başka söylemlerden, başka metinlerden oluşan, hepçileyin ertelenecek olan anlamlandırmalar, sonsuz okumalar ağına açılan bir olasılıklar ve belirsizlikler evrenidir, okunup unutulmaların yeniden yazıldığı bir *palempsestler* evrenidir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınevi, İstanbul.
- Appignanesi, R. ve Garratt, C. (1998). *Postmodernizm Yeni Başlayanlar İçin*. (Çev. D. Şahiner), Milliyet Yay., İstanbul.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (Çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Barthes, R. (1977). "The Death of the Author" ve "Writers, Intellectuals, Teachers", *Image-Music-Text*, New York: Hill and Wang. (İçinde: Rosenau, P. M. (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Ark Yay., İstanbul, s. 62).
- Baudrillard, J. (1988). "Simulacra and Simulations", *Selected Writings*, (ed.) M. Poster, Cambridge: Polity Press, s. 166-182. (İçinde: Kumar, K. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma*. (Çev. M. Küçük). Dost Yay., Ankara, s. 150).
- Baudrillard, J. (2002). "İlüzyon, Yitirilen İlüzyon ve Estetik", çev. O. Adanır, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 19, Mayıs-Haziran-Temmuz, s. 9-25.
- Bauman, Z. (1987). *Legislators and Interpreters: Modernity, Postmodernity and Intellectuals*, Cornell Uni. Press, Ithaca, N. Y. (İçinde: Rosenau, P. M. (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Ark Yay., İstanbul, s. 58).

- Calvino, İ. (2000). *Amerika Dersleri*. (Çev. K. Atakay), Can Yay., İstanbul.
- Das Moderne Hand-Lexikon. Wissen von A-Z* (1978). Knaur Ver., Stuttgart. Hamburg. München.
- Degler, F. (2003). *Asthetische Reduktionen: Analysen zu Patrick Süskinds 'Der Kontrabaß', 'Das Parfum' und 'Rossini'*. Walter de Gruyter, Berlin-New York.
- Derrida, J. (1973). *Speech and Phenomena*, Evanston: Northwestern Uni. Press, s. 58 (İçinde: Best, S. ve Kellner, D. (1998). *Postmodern Teori*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yay., İstanbul, s. 37).
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*, İng. çev. Gavatri Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore, s. 158. (İçinde: Rosenau, Pauline M. (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Ark Yay., İstanbul, s. 70).
- Doltaş, D. (1999). *Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar*. Telos Yay., İstanbul.
- Dostoyevski, F. M. (1996). *Ecinniler-2*. (Çev. R. Pınar), Öteki Yay., Ankara.
- Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* (1992). Bd. 11. Duden Ver., Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yay., İstanbul.
- Eco, U. (1999). *Gülün Adı Üstüne Umberto Eco'nun Açıklaması*. (Çev. Ş. Karadeniz), Can Yay., İstanbul, s. 565-601.
- Eco, U. (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. K. Atakay), Can Yay., İstanbul.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*, çev. P. Savaş. Can Yay., İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*, çev. E. Tarım. Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Erhat, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Federman, R. (1992). *Surfiction: Der Weg der Literatur*. Hamburger Poetik-Lektionen: Frankfurt am Main, s. 96. (İçinde: Hofmann, F. (1994). *Postmodernes Erzählen ?-Postmodernes Erzählen!*, Hofmann Verlag, Rüsselsheim, s. 45).
- Fiedler, L.A. (1994). "Überquert die Grenze. Schliesst den Graben! Über die Postmoderne", *Roman oder Leben*, (Hg.) Uwe Wittstock, (Nr. 1516), Reclam Ver., Leipzig, s. 14-39.
- Franke, E. (1992). "Patrick Süskind", *Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur*, 42. NLG, s. 1-8.
- Freud, S. (1920-1924). "Das Ich und Das Es", *Gesammelte Werke*, Bd. 13, (Hg.) A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris, O. Isakower. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, s. 236-289.
- Fricke, H. (2000). *Gesetz und Freiheit: Eine Philosophie der Kunst*. C.H.Beck, München.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (Çev. H. Koçak), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Hassan, Ihab (1994). "Postmoderne heute", *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexthe der Postmoderne - Diskussion*, (Hg.) Wolfgang Welsch. Akademie Ver., Berlin, s. 47-56.
- Hitler, A. (1943). *Mein Kampf*. Eher Verlag, München.
- Hofmann, F. (1994). *Postmodernes Erzählen ?-Postmodernes Erzählen!*, Hofmann Verlag, Rüsselsheim.
- <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/amnesie> (Erişim Tarihi: 22.08.2019).
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/post> (Erişim Tarihi: 24.08.2019).
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/modern-neu-modisch> (Erişim Tarihi: 28.08.2019).
- <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Kuhaugen> (Erişim Tarihi: 26.08.2019).
- <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Schnauzbar> (Erişim Tarihi: 23.08.2019).
- <https://de.langenscheidt.com/latein-deutsch/littera> (Erişim Tarihi: 20.08.2019). Wedgwood, Cicely Veronica 1910-1997,
- <https://www.thebritishacademy.ac.uk/publications/wedgwood-cicely-veronica-1910-1997> (Erişim Tarihi: 24.07.2019).
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları*. (Çev. K. Atakay), Metis Yay., İstanbul.

- Kıziler, F. (2006a). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal Bir Yolculuk. Patrick Süskind'in Parfüm Adlı Romanında Postmodernist Açılımlar*. Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
- Kıziler, F. (2006b). "Süskind'in Postmodern Anlatı Evreninde Bir Paradigma Olarak Kültleşen ve Sinemaya Uyarlanan Metni: Das Parfum", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (1): 33-45.
- Kıziler, F. (2007). "Postmodernist İroni", *Hece Dergisi*, Sayı:124: 125-134.
- Kristeva, J. (1969). *Sémiotiké. Recherches pour une Sémanalyse*, Paris-Seuil. (İçinde: Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yay., İstanbul, s. 35).
- Leppmann, W. (2005). *Rilke. Sein Leben, Seine Welt, Sein Werk*. VMA Ver.: Wiesbaden.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*, çev. A. Aksoy. Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Luhan, M. Mc (1994). *Die magischen Kanäle*. Verlag der Kunst, Dresden-Basel.
- Lyotard, J.F. (1984). *Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington a. Brian Massumi. Manchester University Press, Manchester.
- Lyotard J.F. (1986-1987). "Rules and Paradoxes or Svelte Appendix", *Cultural Critique*, 5., s. 209. (İçinde: Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yay., İstanbul, s. 22).
- Lyotard, J.F. (1998). "Postmoderne Dönüş", *Modernizmin Serüveni*, (Yay. Haz.) Enis Batur. YKY, İstanbul, s. 20-21.
- Mann, G. (1987). *Wallenstein: Sein Leben erzählt von Golo Mann*, Fischer Verlag. Frankfurt a.M.
- Matzkowski, B. (1998). *Patrick Süskind. Das Parfum*, (Band. 386), C. Bange Ver., Hollfeld.
- Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri*. (Çev. T. Birkan), Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- Nietzsche, F. (1966). *Nachlaß, Werke in drei Bänden*, (Hg.) Karl Schlechta, Bd. 3. Europäischer Buchklub, München, s. 415-917.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pfister, A. (2005). *Der Autor in der Postmoderne. Mit einer Fallstudie zu Patrick Süskind*, (Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde). Die Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, Freiburg.
- Pfister, M. (1985). "Von Bachtins "Dialogizität" zu Kristevas "Intertextualität", *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, (Hg.) Ulrich Broich, Manfred Pfister, Max Niemeyer Ver., Tübingen, s. 1-30.
- Raab A. u. Oswald Dr. E. (2002). *Patrick Süskind. Das Parfum*, (Band 323). Mentor Verlag, München.
- Rilke, R. M. (1978). "Archaischer Torso Apollos", *Werke in drei Bänden*, Bd. 1, (Hg.) Horst Nalewski, Insel Verlag, Leipzig, s. 467.
- Rilke, R. M. (2002). "Apollon'a Ait Arkaik Torso", *Cumhuriyet Kitap Eki*. (Çev. A.O.Öztürk), 31.01.2002, s. 19.
- Rosenau, P. M. (1998). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*. (Çev. T. Birkan), Ark Yay., İstanbul.
- Stuart, S. (2006). "İroni", *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Çev. M. Erkan, A. Utku), E- Babil, Ankara, s. 299.
- Süskind, P. (1984). *Der Kontrabaß*. Diogenes Verlag, Zürich.
- Süskind, P. (1985). *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Diogenes Verlag, Zürich.
- Süskind, P. (1986): "Amnesie in litteris", *L' 80. Zeitschrift für die Literatur und Politik* 37.
- Süskind, P. (1987). *Die Taube*. Diogenes Verlag, Zürich.
- Süskind, P. (1987). *Koku*. (Çev. T. Turan), Can Yay., İstanbul.
- Süskind, P. (1991). *Die Geschichte von Herrn Sommer*. Diogenes Verlag, Zürich.
- Süskind, P. (1995). "Amnesie litteris", *Drei Geschichten und eine Betrachtung*. Diogenes Verlag, Zürich, s. 109-129.



Funda Kızıler Emer

**Patrick Süskind'in "Amnesie In Litteris" Adlı Metninin Postmodern Yazın
Bağlamında Analizi**

Süskind, P. (1998). "...Ve Bir Görüş. Amnesie in litteris", *Üç Buçuk Öykü*. (Çev. İ. Özdemir), Can Yay., İstanbul, s. 77-88 .

Wassmann, E. (2009). *Die Novelle als Gegenwartsliteratur: Intertextualität, Intermedialität und Selbstreferentialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass*, Mannheimer Studien Zur Literatur und Kulturwissenschaft (Bd. 46). Röhrig Universitätsverlag, St. Ingberg.

Welsch, W. (2002). *Unsere Postmoderne Moderne*. Akademie Verlag, Berlin.

Yalçın, C. (2016). *Kuantum. Tanrı'nın Nefesi mi? Aklın Sesi mi? Neyin Nesi?*, Akılçelen Kitaplar, Ankara.

Yayan, D. (2019): "Patrick Süskind'in "Maître Mussard'ın Vasiyeti" Adlı Postmodern Metninin Anafigürü Olarak Jean-Jacques Rousseau", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Volume 7, Issue 3, September 2019, s. 183-196.