

# METİNLERARASI İLİŞKİLERDE SÖZLÜ YAPITLARIN VE SANATÇILARIN KONUMU ÜZERİNE

## The Place of Oral Literature and Oral Poets within Intertextual Relations

Yeliz ÖZAY\*

### ÖZET

Oldukça geniş bir alana yayılmış olan “metinlerarasılık” konusu, bu çalışmada, edebiyat yapıtlarının “metinlerarası ilişkiler” kurmalarını, edebiyat eleştirmenlerinin nasıl ele aldığı ve metinlerarasılık yaklaşımlarında sözlü edebiyat yapıtlarının nasıl bir konuma sahip olabileceği ile sınırlandırılacaktır. Bu tartışmaya giriş yapabilmek için öncelikle eleştirmenlerin “metin” kavramına ilişkin görüşleri ele alınacak, çalışma yazılı edebiyat metinleri merkezinde tartışılan metinlerarası ilişkilerin, sözlü edebiyat ürünlerinde nasıl aranabileceğine yönelecektir. Sözlü edebiyat yapıtlarının “metinlerarası ilişkiler” tartışmasında nasıl bir konuma sahip oldukları, metinlerarasılık kavramlarından özellikle “palempsest” ve “yeniden yazma” ile “gelenek” kavramı aracılığıyla irdelenecektir. Yazılı ve sözlü edebiyat metinlerinin kendi aralarında ya da birbirleriyle nasıl metinlerarası ilişki kurduğu konusu edebiyatçılar ve sözlü sanatçıların yapıtlarını oluşturma süreçlerine ilişkin görüşler merkeze alınarak incelenecektir.

### Anahtar Kelimeler

metinlerarası ilişkiler, sözlü edebiyat metinleri, palempsest, yeniden yazma, gelenek.

### ABSTRACT

In this article, the notion of “intertextuality” which has extended to a wide scope is limited with how literary critics approach the “intertextual relations” among literary works and considering these approaches whether it is possible to discuss the intertextual relations in oral literature. To make an introduction to this discussion, the approaches of some critics to the concept of “text” will be presented, and then the study will focus on the ways of intertextual relations among written literary texts to examine the similar relations among oral literary texts. In this respect, the oral literary texts will be analyzed through the concepts of “palimpsest”, “rewriting”, and “tradition”. In addition to this, the views on how the writers and oral composers produce their texts will be taken into consideration to understand the intertextual relations between an oral and a written text and also between two oral texts.

### Key Words

intertextual relations, oral literary texts, palimpsest, rewriting, tradition.

Metinlerarası ilişkiler nosyonunun ortaya çıkışından bugüne kadar eleştirmenler bu konuda kimi zaman birbirini tamamlayan, kimi zaman birbirini düzelen yorumlar yapmışlardır. Kavramın tarihsel olarak gelişimini ya da dönüşümünü izlemek, konu üzerinde inceleme yapan ve kavramın kullanım alanlarını bir araya getirip sunan eleştirmenlerin (Allen 2, Aktulum 92) vurguladığı gibi, bizi bir tanıma ya da belirli, sabit bir kullanım alanına götürmemektedir. Graham Allen, *Intertextuality* (Metinlerarasılık) adlı yapıtının “Giriş” bölümünde farklı eleştirmenler tarafından farklı bi-

çimlerde yorumlanan “metinlerarasılık” kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde temel kavramlardan biri olduğunu, ancak kavramın bu gidişle “hiçbir şey ifade etmeme tehlikesi” içinde olduğunu belirttikten sonra (2), kendi çalışmasının amacının da bir tanım yapmaktan çok (böyle bir çabanın başarısız olmaya mahkûm olduğunu belirtir) terimin tarihine dönmek ve böylelikle bugünkü kullanım ve uygulamalarının neden ve nasıl olduğunu hatırlamak olduğunu söyler (2).

Oldukça geniş bir alana yayılmış olan “metinlerarasılık” konusu, bu çalışmada, edebiyat yapıtlarının “metinlere-

\* Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Araştırma Görevlisi  
(yozay@gazi.edu.tr)

rası ilişkiler” kurmalarını, edebiyat eleştirmenlerinin nasıl ele aldığı ve metinlerarasılık yaklaşımlarında sözlü edebiyat yapıtlarının nasıl bir konuma sahip olabileceği ile sınırlandırılacaktır. Bu tartışmaya giriş yapabilmek için öncelikle eleştirmenlerin “metin” kavramına ilişkin görüşleri ele alınacak, çalışma yazılı edebiyat metinleri merkezinde tartışılan metinlerarası ilişkilerin, sözlü edebiyat ürünlerinde nasıl aranabileceğine yönelecektir. Sözlü edebiyat yapıtlarının “metinlerarası ilişkiler” tartışmasında nasıl bir konuma sahip oldukları, metinlerarasılık kavramlarından özellikle “palempsest” ve “yeniden yazma” ile “gelecek” kavramı aracılığıyla irdelenecektir. Yazılı ve sözlü edebiyat metinlerinin kendi aralarında ya da birbirleriyle nasıl metinlerarası ilişki kurduğu konusu edebiyatçılar ve sözlü sanatçıların yapıtlarını oluşturma süreçlerine ilişkin görüşler merkeze alınarak incelenecektir.

Metinlerarasılıkta temel terim olan “metnin” farklı açılımlarının olması, kavramın farklı kullanımlarının yanında uygulandığı alanları da genişletmiştir. Başta sözcülerden oluşan sözlü ya da yazılı kompozisyonu çağrıştıran metin, Kubilay Aktulum’a göre artık yazıyla eş anlamlıdır: “Öyleyse, öteki kuramcılarla birlikte, yalın olarak, her metnin ya da her yazının hep kendinden önceki metinlerin (ya da yazıların) alanında bulunduğunu, bir metinde önceki yazına ait izlerin hep var olduğunu, kısacası metinlerarasının yazının yapıcı bir unsuru olduğunu söyleyebiliriz” (19). Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*’de “metin” terimini “yazılı metin” anlamında kullanır ve metinlerarası ilişkileri, yapıtında yer verdiği diğer kimi kuramcılarla ortak bir görüş olan, yazınsallığın bir ölçütü olarak kabul eder.

Bu yaklaşıma bağlı olarak, *Metinlerarası İlişkiler*’de “yazılı metin” dışında bir metin anlayışı görülmemektedir. As-

lında bu noktada şöyle bir açıklama gerekebilir. Aktulum “yazılı metin”, “edebî metin” terimlerini kullanırken bir yazar tarafından yazılmış metinleri kastetmektedir.

Graham Allen, *Intertextuality* adlı yapıtının sonunda yer alan ek sözlükte “metin” sözcüğünün kökünün Latince’den *textere, textum* sözcüklerinde bulunduğu, bu sözcüklerin de “dokumak”, “dokuma” anlamına geldiğini belirttiğinden sonra “metni” şöyle tanımlar:

Geleneksel olarak, metin, bir edebî yapıtı oluşturan asıl sözcükler ve işaretlerdi. Metin yapıta süreklilik sağlardı. Yapısalcı ve post-yapısalcı teoride ‘metin’ bir metin ile diğeri arasındaki metinlerarası ilişkiler ve bu ilişkilerin okur tarafından harekete geçirilmesi ile oluşturulmuş herhangi bir şey anlamına gelmektedir. ‘Yapıt’ şimdi sabit, tamamlanmış ve bağımsız anlam ile ilişkilendirilirken, ‘metin’ sabit ve sürekli anlamın yokluğu ile ilişkilendirilmektedir. (20)

Yukarıdaki alıntıya göre Graham Allen, metni genel olarak edebî yapıtla ilişkili bir öge olarak görmekte, okuru konunun içine katarak “metin”den yazılı metinleri kastetmektedir. Sözlükteki bu kısa açıklamaya rağmen Allen, kitabının “Postmodern Conclusions” (Postmodern Sonuçlar) başlığını taşıyan beşinci bölümünün alt başlığı olan “Intertextuality in the Non-Literary Arts”ta (Edebî Olmayan Sanatlarda Metinlerarasılık) metinlerarasılığın bir terim olarak edebî sanatlarla sınırlandırılmayacağını, sinema, resim, mimari, fotoğraf gibi tüm kültürel ve sanatsal ürünlerde bu tartışmanın bulunduğunu söyler (174). Yazar, “metin” terimi her ne kadar geleneksel olarak edebiyatla ilişkili düşünülse de Ferdinand de Saussure’un semiyoloji ile ilgili görüşlerinin bu noktada hatırlanması gerektiğini belirtir: “*Genel Dilbilim Dersleri*’nde Saussure ‘toplumdaki işaretlerin yaşamı’nı çalışacak yeni bir bilimi, semiyotiği bekliyordu. [Bu durum-

da] sinemanın, resmin ya da mimarinin ‘dilleri’nden söz etmek mümkündür” (174).

*Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature* (Saçma: Folklor ve Edebiyatta Metinlerarasılığın Çehreleri) adlı kitabında, “metinlerarasılık” kavramını “sağduyu” ve “kurgular” arasındaki ilişkiyi açıklamak için kullanan Susan Stewart, sınırları, içerikleri ve sonuçları açısından gelenegin ve yorumlamanın konusu oldukları için sosyal olaylara, “metinsel” (textual) olarak bakılabileceğini ileri sürer: “Bu yüzden sosyal olaylarla metinler gibi, metinlerle de sosyal olaylar gibi ilgileniyorum” (13).

Görüldüğü gibi “metin”, edebiyat ürünleri dışındaki sanatsal ürünler, sosyal olaylar için de kullanılmaktadır; ancak bu çalışmanın alanı, “metin” ve “metinlerarasılık” kavramlarının yazılı ve sözlü edebiyat ürünleriyle olan ilişkisiyle sınırlandırılacaktır. “Metin” ile ilgili son olarak, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi* adlı yapıtında dilin sözlü ve yazılı niteliğini inceleyen Walter J. Ong’a dikkat çekilebilir. Ong’a göre, metin “kelimesinin İngilizce karşılığı ‘text’in kökü ‘dokumak’ fiilinden çıkar ve etimolojik açıdan kökü alfabe harfi (litera) olan ‘yazın’ (literature) kavramına oranla, sözlü anlatıma daha uygundur” (26). Ong, Graham Allen gibi sözcüğün köküne dikkat çekmiş ve yeni bir yorumla “metin” kavramını sözlü anlatılar bağlamında kullanmayı daha uygun bulmuştur. Oysa “metin”lerarasılıkta, Kubilay Aktulum’un da kitabında yinelediği gibi yazı ile ilişki vurgusu ön plandadır. Sözlü yapıtlar, metinlerarası ilişkiler açısından kuramın belli başlı eleştirmenleri tarafından bir “iç metin” ya da “alt metin” yani gönderme yapılan metin niteliği ile tartışılmıştır. Oysa “metinlerarasılık” kavramını ortaya atarken “diyalojizm” (söyleşimcilik) yaklaşımı ile Julia Kristeva’ya ilham veren ve kavra-

mın ortaya çıkmasında can alıcı bir rol oynayan Mikhail Bakhtin, “Romanda Söylem” başlıklı denemesinde diyalojik yönelimin yaşayan her söylemin doğal yönelimi olduğunu belirtir: “[S]özcük, nesneye uzanan çeşitli rotalarının tümünde, yöneldiği doğrultularda, yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri duramaz” (55). Bakhtin’e göre “edebi dil –hem sözlü hem yazılı haliyle– [...] bizzat bir anlatım sistemi olarak sergilediği boyut açısından, yani anlamlarını taşıyan biçimler açısından katmanlaşmıştır ve heterolog’tur” (66). Bu yorumlarına karşın Bakhtin, aynı denemesinde, şiir dilinin monolojik yani tek sesli olduğunu savunur. Bakhtin, şiirsel türün vazgeçilmez ön koşulları olarak da “dil sisteminin bütünlüğü ve şairin kendi dilinde ve sesinde yansıyan bütünlüğü”ne dikkat çekmektedir (40). Bunun yanında Mikhail Bakhtin’in romansı anlatıma karşı “katıksız epik anlatım” a yaklaşımına baktığımızda (41) epiği “heteroglossia” dan en uzak kalan şiirsel tür saydığımız görüyoruz. Bakhtin’in geleneksel anlatımın başlangıcına yerleştirilen epik ve şiirsel dil ile ilgili görüşleri, en azından “diyalojizm” (söyleşimcilik) bağlamında konunun sözlü yapıtlardan uzak kalmasına neden olduğunu düşündürebilir. Sözlü yapıtlar açısından metinsel olarak incelenebilecek yapıtlar (destan, lirik şiir, halk hikâyesi, ağıtlar, baladlar, vb.) şiirsel dil ile söylenmiş yapıtlardır. Bunların dışında kalan efsane, fıkra, bilmece, atasözü gibi sözlü biçimler dokusal olarak incelenmeye uygun, ancak metinsel olarak kısa ürünlerdir. Buna rağmen, metinlerarasılıkta sözlü yapıtların incelenmemesini şiirsel dil ile ilişkilendirmek doğru görünmemektedir, çünkü kavramı ortaya atan Kristeva ile “şiirsel dil” in diyalojizmi tartışılmaya başlanır ve Kristeva şiirsel dilin de en az çift sesli olduğunu savunur: “şiirsel dilin en küçük birimi en az *iki katlıdır* (doub-

le); sadece gösteren/gösterilen ikiliğinde değil, daha ziyade *biri* ve *diğeri* (one and other) şeklinde...” (alıntılayan Allen 45).

Metinlerarası ilişkiler konusundaki çalışmalarda dikkat çekici bir eleştirmen olan Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Şiirin Göstergebilimi) adlı çalışmasında “met[n]in kendi dışındaki nesnelere değil bir iç metne gönderme yap[tığını]” (alıntılayan Allen 115) belirtirken şiir türünü çalışmasının merkezine almıştır. Mehmet Rifat, M. Riffaterre’in “şiiri her zaman için bir ‘motif’ üstüne bir çeşitleme, bir sözcüğün ya da bir tümcenin bir metne dönüştürülmesi olarak gör[düğünü], M. Riffaterre’in göstergebilimsel çözümleme anlayışında bu açıdan metinlerarasılık (metinlerarası ilişkiler) kavramı[nın] önemli yer tut[tuğunu]” belirtir (163). Bu çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, sözlü yapıtların metinlerarasılık kavramının tarihsel çizgisinde yer almamasının nedeni, kavramın kurmaca yapıtlar açısından değerlendirilmesi ve şiir dilinin dışarda bırakılması değildir.

Daha önce de belirtildiği gibi, metinlerarasılıkta sözlü yapıtlardan birer alt metin (gönderme yapılan metin) olarak söz edilmektedir. Örneğin, Kubilay Aktulum, metinlerarasılıkta yaygın kullanım olan parodiyi şöyle açıklar: “Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken daha çok destan türüyle [...] alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini –çoğunlukla da destan biçimini– hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar” (117-118). Bu görüşlerden anladığımız gibi, bazı parodik yaklaşımlarda destan türü, metni parodileştirme amacıyla kullanılan bir alt metindir. Sözlü gelenekten gelen türlerin “ayrışıklık” etkisi yaratmak amacıyla kullanımı “metinlerarasılık” kavramının kullanımının öncesinde de vardı (18. yüzyıl İngiliz şairlerinden

Alexander Pope’un epğin bazı öğelerini *Bukleye Tecavüz*’de parodileştirmesi çarpıcı bir örnek olabilir) postmodern yapıtların öykünme (pastiş), kolaj gibi tekniklerinde bugün de sürmektedir.

Bu noktada Roland Barthes’ın “From Work to Text” (Yapıttan Metne) başlıklı denemesindeki yorumu dikkate değerdir:

[Y]apıtın klasik, metnin avangart olduğunu söyleme eğiliminden kaçınılmalıdır; modernite adı altında basit bir şeref listesi çıkarmak ve kronolojik durumlarına bağlı olarak belli edebî ürünleri ‘içerde’, diğerlerini ‘dışarda’ tutmak uygun değildir: çağdaş edebiyatta hiçbir şekilde metin olmayan birçok ürün varken çok eski bir yapıtta bir ‘metin’ bulunabilir. (Alıntılayan Allen 68)

Yapıtı fiziksel bir boşluğu kaplayan, bitmiş bir nesne, metni ise metodolojik bir alan olarak görüp “yapıt elde tutulur, metin ise dilde” diyen (alıntılayan Allen 66) Barthes’ın “metin” kavramına bu farklı bakışını da göz önünde bulundurursak sözlü yapıtlar metinlerarasılık yaklaşımında bir alt metin (gönderme yapılan metin) olmak yerine ana metin (gönderme yapan metin) olamaz mı? Bu sorunun yanıtı, metinlerarası ilişkileri saptamak için kullanılan kimi yöntemler ve belli başlı metinlerarasılık kavramları (Aktulum bu kavramlara “metinlerarası imgeler” demektedir) aracılığıyla araştırılabilir.

Fransız yazınbilimi ve anlatıbiliminin önde gelen temsilcilerinden Gérard Genette, *Palimpsests* (Palimpsestuslar) adlı çalışmasında “metinlerarasılık” konusunu “ötemetinsellik” (transtextuality) başlığı altında inceler ve bu çalışmanın odağına “ilerimetinsellik” (hypertextuality) kavramını yerleştirir (Allen 101, Rifat 154). Genette, “palempsest” kavramı aracılığıyla ileri metin (hypertext) ve alt metin (hypotext) arasındaki metinlerarası ilişkiyi yorumlar. Genette’e göre ileri metin, iki olası dönü-

şüm sonucu oluşabilir. Birincisi, biçimin aynı kalıp konunun değiştiği “dolaylı dönüşüm”dür ki Mehmet Rifat’a göre bunun en belirgin örneği *Aeneis*’tir, ikincisi ise biçimin farklı temanın benzer olduğu “yalın dönüşüm”dür (Rifat 154). Graham Allen’a göre, “Bu durumda, Homeros’un *Odiseus*’u, Joyce’un *Ulysses*’i için temel bir iç metin ya da Genette’in terimiyle alt metindir (108).

Kubilay Aktulum, “Palempsest” başlığı altında imgeyle ilgili görüşleri şöyle belirtir: “Ortak bir kaniya göre, eski bir yazar ‘ilk kez’ yazmış, ardından başka bir yazar [...] yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır. Öyleyse artık ilk metin yok, kopya bir metin vardır. Sonuçta en yeni en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır” (217). Bu noktada, “palempsest” imgesi yazarın ya da şairin “özgünlük” ve “yaratıcılık” özelliklerini sarsıyor gibi gözükse de, palempsest’te dikkatimizi çekmesi gereken asıl konu “eski ve yeni metinler (yazılar) arasında, zamanın yok edemediği bir ‘sürerlilik’, bir ‘bütünlük’ bulunduğu düşüncesi” olmalıdır (219). Eğer her sonradan yazılan metin, bir öncekini biçim ya da içerik açısından takip ediyor ve temel benzerlikler gösteriyorsa her metnin ve metni yazanın bir anlatı geleneği içinde olduğu söylenebilir.

Bu noktada, şairlerin geleneğe bağlılığı ya da özgünlüğüyle ilgili olarak Harold Bloom’un görüşleri dikkat çekicidir. Graham Allen’ın Bloom’a ayrıntılı bir şekilde yer verdiği dördüncü bölümünden özetlemek gerekirse Harold Bloom, Milton sonrası İngiliz şiiri ve şairlerinin tutumunu Freud’un Oidipus kompleksi kuramı ile yorumlamaktadır. Bloom’a göre “şiirsel baba” (poetic father) rezil bir figürdür; rezildir çünkü ölmez ve öldürülemez. Bloom, dönemin şiirinin iki dürtüden kaynaklandığını söyler; birincisi öncüsünü taklit etme dürtüsü, ikincisi

ise özgün, yeni bir şey yaratmış görünme dürtüsüdür (134). “Bloom’a göre, şairler önceki şiirdeki ana figürleri kullanırlar; ama zaten yazılmış olan bu figürleri yeni biçimlerde dönüştürerek, yeniden yönlendirerek ve yeniden yorumlayarak sanki şiirleri öncü şiirden etkilenmemiş ve o şiirin yanlış okuması değilmiş gibi bir yanılısına oluşturlar” (135).

“Palempsest” kavramı, yazımsal metinlerin anlatı geleneği, yazar ve şairlerin rolüne ilişkin metinlerarası ilişkileri yorumlamak üzerine kurulmuş bu tartışmaların yanında sözlü sanat yapıtlarının gelenek anlayışı ve anlatıcılarının bu konudaki tutumlarına bakılabilir. Ruth Finnegan, *Oral Poetry* (Sözlü Şiir) adlı yapıtının “The Poet as Individual Genius” (Bireysel Deha Olarak Şair) bölümünde, “şair şiirleri ve şarkıları kendi başına oluştursa bile himaye görmeyen çok sayıdaki sözel şair, şiirlerini yazan şairlerin tersine nadiren ürettiklerinin değerli olduğu konusunda ısrar eder ve gelecek nesiller adına yazmak için kendilerini avuturlar” (212) demektedir. Birçok eleştirmen ve okurun yaygın kanısından farklı olarak Finnegan’a göre, “sözel şair sadece toplumun sesi değildir; aynı zamanda her şairin bireysel ve hür bir dehaya sahip olduğu da söylenemez: şiir hem belirli bir toplumun hem de o toplumdaki belirli bir bireyin ortak yaratusıdır. Bu ikili başlangıç, sözlü şiiri olduğu kadar yazılı şiiri de kapsar ve tatmin edici bir çalışma için her iki bakış açısının da hatırlanması gerekmektedir” (213). Yazılı edebiyatta, bireyselliğin yanında gelenekten olmanın önemine dikkat çeken, gelenekten olmayı geçmişe körü körüne bağlılık değil, tarihsel duyarlılık içinde bir gelişim göstermek olarak gören T. S. Eliot’ın görüşleri Finnegan’ın sözlü şiire ilişkin görüşleriyle benzerlik göstermektedir:

Çoğu akımın daha sonra benzerleri içinde kaybolduğunu gördük, yenilik tekrarlamadan daha iyidir. Gelenek çok

daha geniş anlamli bir konudur. Gelenek miras bırakılmaz, eğer onu istiyorsanız büyük bir emek harcamalısınız. Gelenek, [...] tarihsel bir duyarlılık içerir ve bu tarihsel duyarlılık yalnızca geçmişin geçmişliği hakkında değil, aynı zamanda onun varlığına ilişkin bir algı gerektirir; bu tarihsel duyarlılık insanı yalnızca kendi neslinden olduğunu düşündükleriyle değil, Homeros'tan itibaren bütün Avrupa edebiyatıyla ilgili bir şeyler hissederek yazmaya zorlar, onun içerisinde kendi ülkesinin bütün edebiyatı eşzamanlı bir varlığa sahiptir ve eşzamanlı bir düzen oluşturur. Ebedi olduğu kadar geçici, geçicilik ve ebedilik hislerinin birlikte olduğu bu tarihsel duyarlılık, yazarı geleneksel yapan şeydir. (Alıntılan Baker)

Leslie Fiedler, gelenek ve bireysel yaratıcılık ilişkisini "arketip" ve "imza" kavramları aracılığıyla yorumlar. Fiedler'a göre imza, "bir yapıttaki bireyselleştirici faktörlerin toplamı"dır. "Uygun bir şekilde söylemek gerekirse, imza arketipe kendisini kabul ettirdiği an edebiyat ortaya çıkar". Eliot'ın aksine, geleneğin yanında yazarın bireyselliğinin ve temel kimliğinin önemine de dikkat çeken Fiedler, "Shakespeare gibi bir şair[in] malzemesinin arketipik karıştırmalarının farkında olmasına rağmen ona anlaşılır ve şüphe götürmez bir imza ver[diğini]" belirtir (alıntılan Baker).

Bu görüşlerle birlikte, özelde palimpsest kuramı, genelde metinlerarasılık anlayışına geri dönersek, hem söylenen şair hem de yazan şair, kaçınılmaz olarak kendilerinden önce söylenen ya da yazılandan etkilenmekte, önceki metinlerle kendi metinleri arasında bir ilişki geliştirmektedirler. Metinlerarasılık bağlamında yazarın ve şairin rolü tartışması, farklı nedenlerden de hareket edilse, bizi benzersiz, hiç yazılmamış bir metnin yaratılamayacağı, ancak o güne dek yazılanların etkisiyle yeniden yazma, yeniden düzenleme işleminin ger-

çekleşebileceği sonucuna götürür. Yazarın ya da şairin bireysel yeteneği, özgünlüğü bu anlayışla birlikte artık 'yaratıcı kişiliğinde aranmamakta, ancak bu özellikler yeniden yazmada kendisini göstermektedir. Bununla birlikte, metni yazan ya da söyleyenin hiçbir şekilde yeni malzeme oluşturamayacağı, özgün bir söyleme sahip olamayacağı gibi bir yoruma varmadan ziyade her söylemin diğer söylemlerle ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin yarattığı "sürerlilik" ve "bü-tünlük" üzerinde durulmalıdır. Tam da bu noktada, yazılı ve sözlü edebiyat koşut bir anlayışa sahip olabilir.

Ruth Finnegan sözlü aktarmalarda yeniden-yaratma (re-creation), yeniden-kompoze etme (re-composition) teorilerinin oldukça geçmişe dayandığını belirtir (144). Finnegan'a göre, 1904'te *Çocuk Baladları* önsözünde Kittredge bunu açıkça ortaya koymuştur: "Baladlar anlatıcıdan anlatıcıya durmaksızın değişmektedir. Eski kıtalar atılmakta yeni kıtalar eklenmektedir; uyaklar değiştirilmekte, karakterlerin adları çeşitlilik göstermekte, sonuç (catastrophe) bile tamamıyla dönüştürülmektedir" (alıntılan Finnegan 144). Finnegan'ın alıntısından hareketle sözlü metinlere, donmuş, belirli bir dönemi anlatan ve değişmeyen metinler olarak bakmak oldukça ön yargılı bir tutumdur. Sözlü sanat metinleri de kendilerinden önceki metinlerle ilişkilerini koparmadan, ancak içinde anlatıldıkları, söylendikleri zamana ve topluma bağlı olarak bir dönüşüm geçirmektedirler. Sözlü yapıtlardaki yeniden-yaratma, Ruth Finnegan'ın da belirttiği gibi (145) bir yoktan yaratma işlemi değildir. Sanatçı, sözlü gelenekte bulunan temalar, olay örgüleri, kalıplar gibi öğeleri kullanarak yapıtı düzenler; ancak bireysel yeteneği ve özgünlüğü yine bu öğeleri metnine yerleştirme ve sunma yönteminde yatar.

Her ne kadar hâlâ yaygın bir yaklaşım olsa da, sözlü metinlerin sanatçılar

ve anlatıcılar tarafından ezberlenip aktarılması inancı sözlü formül kuramcılar tarafından yıkılmıştır. Artık halk hafızası ya da anlatıcının hafızası, metinlerin kuşaktan kuşağa aktarılması konusunda eski önemini yitirmiştir. Ruth Finnegan'ın vurguladığı gibi, bu "ortaklaşa kompoze etme" ve "halk hafızası", "çok eski gelenek" (immomerial tradition) gibi terimler aslında halk ürünlerini yaşayan bir şiir olmaktan ziyade geçmişten gelen bir fosile dönüştürmektedir (140). Finnegan, hatırlama ve unutmayı temele koyamayız, belirli durumlarda gerçekleşebilir ama göz ardı da edemeyiz derken (144) Albert Lord sözlü şiirin asla ezberlenemez, M. Hodgart ise her anlatıcının hem aktarıcı hem de özgün kompozitör (original composer) olduğunu söyler (alıntılayan Finnegan 144).

Destan, lirik şiir, ağıt gibi türlere Bakhtin'in etkisiyle geçmişte kalmış türler olarak bakıldığı ve gerçeğin bugünden yola çıkarak aranması gerektiği gibi bir yaklaşım (Aktulum 35) sözlü yapıtların geneline yönelen bir tutuma dönüşmüştür. Oysa metin geçmişten bir parçayı anlatsa da anlatıcının ve dinleyenin (tarihsel bir roman yazan bir yazar ve okurları gibi) bugünden kişiler oldukları göz ardı edilmektedir. Kuşkusuz sözlü yapıtın metni romandaki gibi bir çokseslilik, yazılı yapıtlarda olduğu gibi metinden kolayca çıkarılabilecek türden parodiler oluşturmayabilir; ancak Bakhtin'den başlayarak metinlerarasılıkta temel öge olan metnin kendi tarihsel ve toplumsal özelliklerini ve izlerini barındırması gerekliliği, sözlü metinler için de uygulanabilir bir yaklaşımdır. Metinlerarasılık tarihini okuduğumuzda, metinlerarası ilişkilerde metin, yazar ve okurdan hangisinin ön plana çıktığı sürekli değişim göstermektedir. Örneğin Barthes, yaklaşımının temelini metni, Riffatterre okuru koymaktadır. Sözlü yapıtlarda ise metin, anlatıcı ve dinleyici, yapıtın yeniden düzenlenmesinde aynı derecede

önemli üç öğedir. Alan Dundes "Doku, Metin ve Konteks" başlıklı makalesinde sözlü anlatılarda, metnin ya da dokunun bağlamdan ayrı bir şekilde incelenmesinin o metnin anlatıcısı ve dinleyicisinin oluşturdukları alternatif metinleri görmeyi engellediğini açıklar (67-91) ve hiçbir folklor türünün bu üç öğeden birinin temele alınıp diğerlerinin göz ardı edilmesiyle açıklanamayacağını belirtir (70).

Halk anlatılarının metni, anlatıcının yaşına, cinsiyetine, dinleyicinin yaşına, cinsiyetine, anlatıcının anlattığı yerleşim yerindeki ideolojik ve toplumsal normlara bağlı olarak değişebilir. Metnin yeniden düzenlenmesinin yanında anlatıcının ara sözleri, metindeki karakterleri ve durumları gelenekselden farklı bir şekilde sunmaları bakımından da bu noktada önem kazanır. İlhan Başgöz, "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi" başlıklı makalesinde "Âşık Garip Hikâyesi"ndeki Âşık Garip karakterinin arasözler aracılığıyla nasıl değiştiğini ilginç bir örnekle belirtir (204-05, 218). Hikâyenin kaydedilen varyantlarında olay örgüsü aynıdır. Âşık Garip başlık parası bulmak için şehirden ayrılacaktır; sevgilisi ondan gitmemesini, parayı kendisinin bulabileceğini söyler. Bu noktada hikâyenin Erzurum'da kaydedilen varyantında anlatıcı araya girer ve şöyle bir yorum yapar: "Âşık Garip'in gururu incindi, hanımı olacak kişinin tedarik edeceği parayı kullanarak evlenemedi" (204). Başgöz'e göre, "Türkiye'nin bu şehrinde böylesi bir reaksiyon takdir edilmiştir" (204). Ankara'da kaydedilen diğer bir varyantta ise anlatıcının tepkisi şöyledir: "Ey aptal çocuk! Sen bilinmeyen bir şehirde çalışmanın ne kadar zor olduğunu bilmezsin. Parayı niye almıyor ve hayatının geri kalan kısmını bu güzelin sıcak yatağında geçirmiyorsun? Saygıdeğer dinleyicilerim! Benimle aynı

fikirde değil misiniz?” Dinleyiciler bağırarak şöyle cevap verir: “Evet, evet senin dediğin doğru” (218). Diğer bir örnekte, aynı hikâyenin bir yazmada bulunan metninde anlatıcı Âşık Garip’e küfürle sözlerle hakaret etmektedir (218). Başgöz, bu varyantlardaki ara sözlerin işlevlerini şöyle değerlendirir: “Şimdi Âşık Garip melun ve alçaktır. Anlatıcı, ara söz kullanmak suretiyle, geleneksel bir hikâyeyi ve eski kültürü yorumlayarak sözlü anlatmayı yeni çevrelere, yeni dinleyicilere ve yeni şartlara etkin bir şekilde ayarlar. Bu yolla halk bilgisinin hayatı ve uyarlaması korunur” (205).

İlhan Başgöz’ün sunduğu ve yorumladığı örneklerden de anlaşılacağı gibi, sözlü yapıtlar performansla bağlı olarak yeni biçimlerini kazanırlar. Ruth Finnegan, sözlü şiirle ilgili olarak şöyle der: “Sözlü şiirin de aslında yazılı edebiyatta olduğu gibi sözel bir metni vardır; ancak bir noktada birbirlerinden ayrılırlar: sözel metin sözlü edebiyatın sadece bir parçasıdır; sözlü edebiyatın tamamen gerçekleşmesi için *icra edilmesi şarttır*” (28). Sözlü edebiyat metninin sözel metninin, anlatıcı, dinleyici, değişen tarihsel ve toplumsal koşullarla değiştirilmesi ve dönüştürülmesine dair örnekler çoğaltılabilir. Bağlamın yarattığı alternatif metinler sözel metni bir alt metin konumuna dönüştürmektedir. Yeni metinler, yazılı edebiyatta olduğu gibi, bir önceki metni konu olarak takip etse de biçim olarak değişebilir. Sözlü metinlerin kendi aralarında biçimsel ya da içeriksel olarak etkileşime girmelerinin yanı sıra yazarı olan metinlerin sözlü metinler üzerindeki etkisi de tartışılabilir.

Palempsest kuramı içinde, şair ve yazarların metninin ilişkisi Homeros’un etkisine kadar götürülerek tartışılmaktadır. Bu etkileşimin nasıl oluştuğu, Gérard Genette’in öne sürdüğü gibi, bazı kavramlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Sözlü şairlerin birbirlerini nasıl etkilediği sorusunun yanıtı-

nı halkbilimciler yine Homeros sorunu aracılığıyla tartışmaktadır, ancak bu kez Homeros’tan da öncesini göz önünde bulundurarak. Jonathan Burgess “Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference” (Yeni Analiz, Sözlülük ve Metinlerarasılık: Homeros Motif Aktarımının Bir İncelemesi) başlıklı makalesinde anlatımın üç derecesini “A) devirsel mit, B) devirsel epik ve C) Homeros epiği” (148) şeklinde belirttikten sonra bu üç devrin ilişkisini şöyle yorumlar:

“Homeros epiği” devirsel mit ve devirsel epiğin bilinçli bir şekilde genişletilmesidir. B ve C derecelerinin (devirsel epik ve Homeros epiği) ikisi de A derecesinin (mitolojik gelenekler) ortaya koyulmuşdur, ikisi de aynı biçimi (bir uzun iki kısa ölçülü, altı ayaklı dizelerde uzun bir anlatı) paylaşır, ancak C derecesi (Homeros epiği) daha karmaşık bir görünüm sunar. B derecesi (devirsel epik), A derecesindeki (devirsel mit) anlatıyı doğrudan sunarken C derecesi (Homeros epiği) “devirsel” mit ve epiği imalı bir şekilde zekice düzenler. C derecesinin (Homeros epiği) tam anlamını gerçekleştirebilmek için A derecesini (mitolojik gelenekler) ve B derecesini (devirsel epik) kullanmasından dolayı Homeros epiğine “devirsel” (metacyclic) diyebiliriz. Homeros şiiri, yaygın olarak Homeros geleneği öncesinin yerini ezici bir şekilde almış gibi gösterilir, aslında o, önceki mit ve epiğe saygılı ve bağlı bir şekilde, yine onlardan büyüüp gelişmiştir. *Ilyada* ve *Odisseus*’dan kaynaklanan gelenekler Homeros şiiri tarafından kabul ve takdir edilmiştir. (149)

Burgess’in yaklaşımı ilk bakışta bir kaynak eleştirisi gibi gözükse de yazar aslında Homeros’un “devirsel” malzemeyi kendi metninde ne kadar özgün bir şekilde kullandığını belirtmektedir. Jonathan Burgess, Homeros’un kendisinden önceki ya da eş zamanlı devirlerden aldığı malzemeyi “tesadüfen ya da



uygunsuz” bir biçimde değil, bilinçli olarak geleneği hatırlatacak biçimde, yeni bir bağlamda özgün metin yaratacak bir başarıyla kullandığını öne sürer. İşte bu noktada, “Homeros şiiri sofistike bir metinlerarasılığa ulaşmaktadır” (170).

Burgess’in eleştirisi, “palempsest” ya da “yeniden yazma” kavramlarını, Homeros şiirinin sonraki yapıtlardaki etkisi aracılığıyla tartışan eleştirilere farklı bir bakış sunmaktadır, artık Homeros’un şiiri de “metinlerarası”dır. Daha önce de belirttiğimiz gibi metinlerarasılık birçok eleştirmenin ortak kanısıyla “yazının yapıcı bir unsuru” olarak görülürken Burgess gibi kimi eleştirmenler için “sözlü geleneğin doğal bir sonucu” olmaktadır. Kuşkusuz, sözlü ürünlerdeki metin yazılı edebiyattakinden farklı bir inceleme alanı gerektirmektedir, ancak sözlü ürünlerin birbiriyle olan etkileşimindeki temel yapı, “metinlerarasılık” nosyonunda sözlü yapıtların kolaylıkla konunun içinde yer almasını sağlamaktadır.

Sözlü ürünler arasındaki geçişlere ilişkin, Öcal Oğuz, “Destandan Hikâyeye, Bozkr Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas” başlıklı makalesinde, “eski göçebe Türk dinlerinden İslamiyet’e geçişimize paralel olarak, mitolojiden destana, destandan kahramanlık hikâyesine, kahramanlık hikâyesinden, konusu sevda ve din olan hikâyelere uzanan bir çizgiden söz etmek mümkündür”, der. Oğuz, örnek olarak Türk sözlü ürünleri içinde önemli bir yere sahip, Oğuzname’nin bir parçası olan Dede Korkut Hikâyelerinden, yazılı varyantta biçim ve içerik olarak halk hikâyesi özellikleri gösteren “Kampüre Beyoğlu Bamsı Beyrek”, “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi”, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” “metinlerinin XX. yüzyıla geldiğimizde ‘Bey Böyrek ve Ak Kavak Kızı Hikâyesi’ne veya ‘Tepegöz’ ve ‘Deli Dumrul’ masallarına dönüştüğünü” belirtir (Oğuz 53). Konuyla ilgili olarak Avusturyalı halkbilimci Albert

Wesselski’nin görüşleri de dikkat çekicidir: “Wesselski, etkili edebî versiyonların ve seçkin bireysel anlatıcıların geleneksel anlatıların yayılmasında başlıca sorumlular olduğunu söylemiştir” (Dorson 15). Wesselski’nin masalın yazılı kültürden veya güçlü edebî ürünlerden etkilenmesine dair yaklaşımı, sözlü ürünlerin sonradan yazıya geçirildiği ya da yazılı ürünlerin sözlü kaynakların etkisiyle yazıldığı ilkesini sarsmakta, bizi yazılı kaynakların sözlü yaratımlardaki etkisini de düşünmeye yöneltmektedir. Bu konu, sözlü ürünlerin kendi arasındaki etkileşimi ve yazılı edebiyatla ilişkisine bakışta yeni bir boyut kazandırmaktadır.

Sözlü ürünler kendi aralarında “vaka” alışverişi yaptıkları gibi yazılı edebiyat yapıtlarından da “vaka” alabilir ve kendi biçimlerine uygun şekilde bu “vaka”yı kullanabilirler. Türk halk aşıkları tarafından anlatılan “Leyla ile Mecnun Hikâyesi”, halk hikâyelerine yazılı kaynakların etkisi ile geçmiş olmalıdır. Hikâye, Fuzûlî’nin çokça yazmasının bulunduğu *Leyla vü Mecnun* mesnevisinin kıraathanelerde okunması sonucu aşıklar tarafından öğrenilmiş ve “vaka”sı alınmış olmalıdır. “Leyla ve Mecnun”un Arap kaynaklı bir hikâye olduğu ve Türk halk hikâye anlatıcılarının 16. yüzyılda ozanlıktan aşıklığa geçiş döneminde oldukları, henüz tam İslamlaşmadıklarını da göz önünde bulundurduğumuzda hikâyenin divan edebiyatından halk edebiyatına geçmiş olması mümkündür. Bu durumda sözlü metin, yazarı olan bir metnin konusunu kendisine referans almaktadır. Benzer bir metinlerarasılık ilişkisi *Hüsrev-i Şirin* mesnevisi ve “Ferhat ile Şirin Hikâyesi” arasında da kurulabilmektedir. Kısacası, yazılı yapıtların sözlü yapıtların metinlerinin oluşmasında etkili olabilmektedirler. Yeni sözlü metin, önceki yazılı metne “vaka” yolu ile gönderme yapar, bu durumda gönderme yapılan metin yani alt metin bir

yazılı edebiyat ürünü, gönderme yapan metin yani ana metin bir sözlü edebiyat ürünü olmaktadır.

Yazılı edebiyat alanında tartışmaları yürütülen “metinlerarası ilişkiler” konusu, bu çalışmada sözünü ettiğimiz yöntem ve kavramlardan çok daha geniş bir alana sahiptir. Yazının başında da belirttiğimiz gibi, eleştirmenler konuya farklı bakış açıları, farklı yöntemler ve kavramlarla yaklaşmışlardır. Bu çalışmada, konuyla ilgilenen birçok eleştirmenin ilgisini çekmiş olan temel kavramlardan “palempsest” ve “gelenek” kavramı aracılığıyla sözlü edebiyat ürünlerine metinlerarasılık tartışmalarında bir yer aranmıştır. Eleştirmenlerin görüşlerini dikkate aldığımızda hem yazılı hem de sözlü edebiyat ürünlerinde “metinlerarası” ilişkilerin olduğunu söylemek yeni bir şey değilse de bu ilişkilerin oluşumunda benzer ve farklı yapıları sorgulamak, iki alanın birbirini ve dolayısıyla kendisini daha iyi tanıyabilmesi açısından önemli gözükmektedir. Hem sözlü hem yazılı metinlerin “metinlerarası ilişki” oluşturmaları bu durumda ne sadece “yazının yapıcı unsuru” olmakla ne de “sözlü geleneğin doğal bir sonucu” olmakla açıklanabilir, belki de her iki özellik metinlerarası ilişkileri oluşturmakta eşit ölçüde öneme sahiptir. Yazılı ve sözlü edebiyat metinlerinin kurdukları ilişkiyi, kronolojik sıraya, estetik olma sırasına, salt geleneği sürdürme çabasına bağlamak bu anlamda yeterli olmamaktadır. Ronald L. Baker’ın, “Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature” (Folklor ve Edebiyatta Gelenek ve Bireysel Yetenek) başlıklı makalesinde de belirttiği gibi “Folklor ve edebiyattaki yaratıcılık sürecinin benzer olmasından ve halk sanatçılarının ve edebiyatçıların Kenneth Burke’ün adlandırmasıyla aynı tipik ve yinelenen sosyal olaylardan, benzer kaynaklar ve isimlerden malzeme almalarından dolayı, folklor ve edebiyatta birinden diğerine hiçbir tarihsel

ödünc verme olmaksızın paralel konular olabilir”. Dolayısıyla, folklor ve edebiyat metinleri, yaratıcıları, tüketicileri ve en önemlisi içine doğdukları kültür ve evrensel ölçütlerle incelendiklerinde kendilerini ve yarattıkları ilişkileri daha kolay açığa çıkarabileceklerdir.

#### KAYNAKLAR

- Allen, Graham. *Intertextuality*. Londra: Routledge, 2000.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Baker, Ronald L. “Tradition and the Individual Talent in Folklore and Literature”. *Western Folklore*. Bahar 2000. 5 Aralık 2006. <<http://www.findarticles.com>>
- Bakhtin, Mikhail. “Romanda Söylem”. *Karnavalardan Romana*. Der. Sibel Irzık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001. 33-80.
- Başgöz, İlhan. “Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi”. Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker ve diğer. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003. 190-223.
- Burgess, Jonathan. “Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference”. *Oral Tradition*. 21.1. 148-89. 8 Aralık 2006. <<http://www.oraltradition.org>>
- Dorson, Richard M. *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.
- Dundes, Allen. “Doku, Metin ve Konteks”. Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker ve diğer. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003. 67-91.
- Finnegan, Ruth. *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- Oğuz, Öcal. “Destandan Hikâyeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas”. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000. 51-59.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.
- Stewart, Susan. *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.