

31. Tomris Uyar'ın Gecegezen Kızlar öykülerine masallar bağlamında metinlerarası bir bakış

Harun AKÇAM¹

Vildan ALMALI²

APA: Akçam, H. & Almali, V. (2023). Tomris Uyar'ın Gecegezen Kızlar öykülerine masallar bağlamında metinlerarası bir bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 500-511. DOI: 10.29000/rumelide.1285325

Öz

Tomris Uyar, Türk öykücülüğünün önemli isimlerindedir. Uyar'ın 1983 yılında yayımlanan Gecegezen Kızlar adlı öykü kitabı metinlerarasılık kuramı ve geleneğin devamlılığı noktasında önem arz eden bir eser olarak karşımıza çıkar. Yazar, anonim halk edebiyatının önemli bir türü olan masalların kahramanlarını, yarattığı öykülerin evreni içerisine yerleştirip toplumsal ve politik meselelere değinen çok katmanlı öyküler kaleme almıştır. Bir çeşit yeniden yaratım olan metinlerarasılık pek çok yöntemiyle bu eserde görülmektedir. Uyar, bu yeniden yaratımı halk edebiyatının en yaygın türlerinden olan masallar aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Yazar, ilişki kurduğu masalları, öykülerini güçlendirmek ve “Masal kahramanları çağımızda yaşasaydı nasıl yaşam sürerlerdi?” sorusuna alternatif bir cevap üretebilmek amacıyla kullanmıştır. Yazarın masallarla kurduğu metinlerarası ilişkilerin yanı sıra öykülerinde halk edebiyatına ait nazım parçalarına yer vermesi, modern Türk edebiyatı içerisinde halk edebiyatıyla ilişki kurmak olarak algılanan geleneğin aktarımını yapması yönünden önemlidir. Tüm bunların ışığında yazar parodi, pastiş, kolaj gibi metinlerarası yöntemlerden, diyalog, leitmotif, gibi anlatım tekniklerinden yararlanıp yoğun öyküler var etmiştir. Sözlü ve yazılı gelenek aktarıcılığı folklor ürünlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Halk kültürüne ait temelde sözlü olan edebi ürünler, kurmaca eserlere de kaynaklık edebilmektedir. Masal, destan, efsane gibi halk edebiyatı ürünleri, geleneksel aktarımlarının dışında yeniden kurgulanarak modern aktarım unsurları olmuşlardır. Çalışmada halk edebiyatı türlerinden masallar, metinlerarası bir bakış ile değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Türk öykücülüğü, Tomris Uyar, masal, metinlerarasılık, gelenek aktarıcılığı

An intertextual perspective on Tomris Uyar's stories of the Nightwanderer Girls in the context of folktales

Abstract

Tomris Uyar is one of the important names of Turkish storytelling. Uyar's story book Nightwanderer Girls, published in 1983, is an important work in terms of intertextuality theory and the continuity of tradition. The author has written multi-layered stories that address social and political issues by placing the heroes of folktales, an important genre of anonymous folk literature, into the universe of the stories she creates. Intertextuality, which is a kind of re-creation, is seen in this work with its many methods. Uyar realized this re-creation through folktales, one of the most common genres of

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), h.akcamm@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6644-3870 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 20.03.2023 kabul tarihi: 20.04.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1285325]

² YL Öğrencisi, İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Programı (İstanbul, Türkiye), vildan.almali@outlook.com, ORCID ID: 0000-0002-4053-9276

folk literature. The author tries to strengthen the folktales and stories with which he relates, and "How would the heroes of folktales live if they lived in our age?" used to produce an alternative answer to the question. In addition to the intertextual relations established by the author with folktales, the fact that she includes verse pieces from folk literature in her stories is important in terms of conveying the tradition that is perceived as establishing a relationship with folk literature in modern Turkish literature. In the light of all these, the author has created intense stories by making use of intertextual methods such as parody, pastiche, collage, and narrative techniques such as dialogue and leitmotif. Oral and written tradition transmission has an important place in folklore products. Literary products belonging to folk culture, which are basically verbal, can also be a source for fictional works. Folk literature products such as folktales, epics and legends have been reconstructed outside of their traditional transmissions and become modern transmission elements. In the study, folktales from folk literature genres will be evaluated with an intertextual perspective.

Keywords: Turkish storytelling, Tomris Uyar, folktale, intertextuality, transmission of tradition

1. Giriş

1960 dönemi yazarları arasında önemli bir konumda bulunan Tomris Uyar, çeviri faaliyetlerinin yanı sıra öykü, deneme ve eleştiri türlerinde eserler vermiştir. Bu türlerin arasında hikâyeci yönü ön plana çıkan Uyar'ın on hikâye kitabı yayımlanmıştır. Tomris Uyar'ın 1983 yılında yayımlanan Gecegezen Kızlar adlı eserinde Halk Edebiyatının önemli bir türü olan masallarla metinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Yazar, masalları olağanüstü özelliklerinden sıyrıp modern hayata uyarlamış, "masal kahramanları günümüzde yaşasa nasıl yaşam sürerlerdi?" sorusuna alternatif cevap olacak nitelikte öyküler meydana getirmiştir.

Uyar, kitapta yer alan Sonuncu Belki, Ormandaki Ayna, Geriye Kalan Günlerimizin İlki, Kavalın Parmak İzi, Gecegezen Kızlar, Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması, Sonsuza Dönüş, Alien, Yalnızcağaç Durağı, Düşkırıcı adlarını taşıyan öyküleri Hansel ve Gratel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Kırmızı Başlıklı Kız, Mavi Sakal, Fareli Köyün Kavalcısı, On İki Dansçı Prenses, Uyuyan Güzel, Külkedisi, Fesleğenci Kız, Sabırtaşının Şehzadesi ile Çingenesi, Çizmeli Kedi ve Pinokyo masallarını metinlerarasılık bağlamında ele alarak meydana getirmiştir. Yazar, masalları çağımıza uyarlamadaki amacını kitaptaki *Öykülere Girerken* adlı bölümde dile getirir.

"Halk masallarının kişileri, belli bir tarih anında belli bir yerde yaşamış olan bir topluluğun belli fertleri değil de bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı gibi yersiz, adsız kişilerdir diyor, Pertev Naili Boratav. Ben bu yersiz ve adsız kişileri, masalın belirlediği serüvenin ormanından günümüze getirmek istedim. Dolayısıyla onları birey olarak işledim, yani öykü kişileri olarak. Geçen sürede özellikle kadınlar, eski masalarda değer diye sürülen "şehzade ile evlenmek", "zengin olmak", "sınıf atlamak" gibi özlemlerini çoktan bir yana itmişlerdi. Bazı mitik öğelerse çağlar boyunca değişmeden kalmıştı" (Uyar, 2018, s.7).

Uyar'ın adsız ve yersiz olarak kabul edilen masal kahramanlarına kimlik ve kişilik atfetmek istemesi, çalışmadaki folklor ve metinlerarasılık kavramının temelini oluşturmaktadır. Çalışmada amacımız Gecegezen Kızlar adlı eserde yer alan Geriye Kalan Günlerimizin İlki, Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması, Sonsuza Dönüş, Düşkırıcı, Kavalın Parmak İzi ve Alien öykülerinden hareketle masalların metinlerarasılık bağlamında nasıl yeniden yorumlandığını, geleneğin devamlılığını ve öykülerin kolektif belleğin aktarım rolünü üstlendiğini göstermektir. Bu noktada belirtmek gerekir ki tüm öyküler çeşitli masallarla ilişkilidir. Ancak çalışmada makale sınırlarının aşılması adına yukarıda bahsedilen altı öykü örneklem olarak seçilmiştir.

2. Halk edebiyatı ve metinlerarasılık

Türk edebiyatının bölümlenmesi bağlamında düşünüldüğünde ortaya çıkan üç edebi gelenekten birisi Halk Edebiyatıdır. Halk Edebiyatı ürünleri ile Klasik Edebiyat ve Yeni Türk Edebiyatı ürünleri arasında -az ya da çok- metinsel ilişkiler söz konusudur. Halk Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatı kollarındaki ilişkiler Boratav'ın belirttiği üzere kesintiye uğramadan devam etmektedir.

“Halk edebiyatı, ferdî edebiyat tekevvün ettikten sonra, zaman ve şartlara göre az veya çok bu edebiyat üzerinde tesirini göstermekte devam eder. Bu tesirin asgariye indiği devirler olduğu gibi, yüksek kültür edebiyatının halk edebiyatına tesir ettiği de vâkidir. Hattâ halk edebiyatı mahsullerini cemiyetin her türlü kültür hâdiselerini, istidatları derecesinde aksettirmek vasfıyla temyiz ettiğimize göre, bu tesirin asla kesilmediğini kabul etmek lâzım gelir. Bu halk edebiyatı mahsullerinin tahlilinde daima göz önünde tutulması icap eden ayrı bir meseledir” (Boratav, 1982, s.36).

Bu çalışmada kullanacağımız *yazılı edebi ürünler* kavramı, Yeni Türk Edebiyatı mahsullerini; *sözlü edebi ürünler* kavramı ise Halk Edebiyatı mahsullerini ifade edecektir. Yazılı ve sözlü edebi ürünler arasında süregelen bu ilişki, metinlerarasılık kavramı ile incelenebilir.

Metinlerarasılık kavramı, Julia Kristeva tarafından ortaya koyulmuş bir eleştiri/inceleme modelidir. Aktulum'un aktardığına göre Kristeva'nın metinlerarasılık ile ilgili görüşü, “Her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Aktulum, 2000, s.41) şeklindedir. Bir metnin başka bir metne kaynaklık etmesi sonucunda bu kaynağın çözümlenmesi, metinlerarasılık modelinin temelini oluşturmaktadır. Richard Baumann, metinlerarası ilişkiye dikkat çeken bir diğer araştırmacıdır. Baumann, Genette ve Bakhtin'in görüşlerinden faydalanarak metinlerarasılık kavramını, “bir metnin diğer metinlere ilişkisel yönelimi” (Baumann, 2008, s.116) olarak değerlendirmektedir. “Metinlerarasılık tartışmalarında, yazılı edebiyatın sözlü edebiyattan çeşitli amaçlarla konu ya da biçim aldığı kabul edilmekte, buna ilişkin alt metin, ana metin listesi çıkarılabilmektedir” (Özay, 2009, s.7). Sözlü edebiyat ürünleri ile yazılı edebiyat ürünleri arasında *ilişkisel yönelimler* söz konusu olmuştur. Dolayısıyla bu ilişkilerin ortaya çıkarılması için de metinlerarasılık kuramının yöntemlerinden faydalanarak bu iki edebi gelenek arasındaki ilişki ortaya koyulabilir.

İki veya daha fazla metin arasındaki ilişki, bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yapılabilir. Bu bilinç durumundan kasıt, doğrudan isteyerek yeni metin kurgulama ya da okunan/dinlenen metinlerden etkileşimle -büyük oranda kültürel bellekte yer ettiği için- yeni bir metin oluşturma hususudur. Tomris Uyar'ın, Gecegezen Kızlar öykülerinde metinsel dönüşümü bilinçli bir şekilde ve doğrudan isteyerek yaptığı görülmektedir.

Kültürel unsurlar durağan özellikte değildirler. Kültür, aktarımı sırasında birtakım değişikliklere uğrayabilir. Bu değişimler kültürel unsurun, aktarıldığı çağlarda da yaşayabilmesine yardımcı olur. Kültürel aktarım noktasında metinlerarası ilişkilerin kullanılması folklorun organik yapısını göstermektedir ve bu ilişkilerin tespiti bu yapıyı gün yüzüne çıkarmaktadır. Yalnızca sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde değil ritüel kökenli uygulamalarda da metinlerarası ilişkiler görülmektedir. Şirin Yılmaz, kınageceleri ve performans dayalı varyantlaşmaları üzerine hazırladığı makalesinde metinlerarası ilişkiler ile tüm folklorik malzemelerin aktarımında metinlerarası ilişkilerin önemli olduğunu vurgulamıştır.

“Bir geçiş dönemi ritüeli olarak kına gecesinin, katılımcıların birbirleriyle, ritüel öznesiyle gerçekleştirdikleri söylemsel ve davranışsal etkinlikler bakımından herkesçe bilinen, süreklilik ve tutarlılık arz eden yapısı devamlı diri kalmakta, kültürel bellek, inançlara dair kabuller, adetler

çerçevesinde kendisinden önceki veya çağdaşı olan söylemlerle değişik açılarda metinlerarası/söylemlerarası ilişki süreçlerine girmektedir. Böylece ritüelin kendisi bir değer olarak korunmaktadır. Bu, folklorun sonsuz üretime, metinlerarası/söylemlerarası süreçlere imkân tanıyan devingen, dinamik doğasının sonucudur” (Yılmaz, 2020, s.174).

Sözlü kültür ürünleri de nesiller boyu aktarımı esnasında değişikliklere uğrayabilmiş ve bu değişimler neticesinde de canlı olarak her çağda varlığını sürdürebilmiştir. Aktulum bu folklor unsurlarının devingen yapısında metinlerarasılığın etkisine dikkat çekmiştir. “Metinlerarası yöntem bir folklor bağlamında geleneksel unsurların daha çok kurgusal bağlamda dönüştürülerek yeniden kullanıma sokulmasını sağlayan bir araç olarak karşımızda durmaktadır” (Aktulum, 2013, s.18). Sözlü kültür ürünlerinden olan masallar da en eski edebi türler arasındadır. Esmâ Şimşek, Çukurova masallarını derlediği çalışmasında masalı şu şekilde tarif etmiştir.

“Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içinde, yaşanılan ve hayal edilen hayatın, sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür” (Şimşek, 2001, s.3).

Masallar, kültürel aktarım sürecinde metinlerarası ilişkilerle değişimlere uğrayabilmişlerdir. Masallar, pek çok sözlü kültür ürününe kaynaklık yapabildiği gibi çeşitli masallarda farklı sözlü kültür ürününün izleri görülmektedir. Boratav, meddah hikâyeleri ile masallar arasındaki bu alış verişe dikkat çekmiştir.

“Şüphe yok ki, meddahlar masallardan yararlandıkları gibi, sözlü gelenekteki halk masalları da meddah hikâyelerinden geçme yeni tiplerle zenginleşmişler. Zaman Zaman İçinde adlı kitabımda (s. 30; metin no. 22; açıklamalar, s. 229) bu nitelikte bir masala örnek gösterdim. Şu yeni kitabıma aldığım bir masal, “Çiftçi Mehmed Ağa” (no. 39), köy çevresinde meddah geleneğini yaşatan hikâyelere örnek olarak gösterilebilir” (Boratav, 2013, s. 354).

Tomris Uyar'ın Gecegezen Kızlar kitabına aldığı öykülerde genellikle Avrupa masalları bulunmaktadır. Yazar, yalnızca iki öyküsünde (Alien ve Yalnızcağaç Durağı Öyküleri) Türk masallarından (Fesliğenci Kızı ve Sabır Taşı³ Masalları) faydalanmıştır. Yazarın iki Türk masalından faydalanması hususunda bir çıkarımda bulunamıyoruz. Ancak bu hususta Türk masallarının genellikle sözlü kültürde yaşaması ve kitabın ilk basım tarihinde (1983) Türkiye’de masallar üzerine çok fazla akademik çalışma yapılmamış olması düşünülebilir. Ayrıca Avrupa masallarının yazılı kültüre daha erken adapte olmaları ve Türk masallarının ise daha çok sözlü kültür ürünü olarak görülmesi, Avrupa ve Türk akademisyenlerin masallara bakışları arasındaki farklılıklardandır. Zira Evrim Ölçer Özünel, masalların Avrupa’da yazılı; Türkiye’de sözlü kültür ürünü olarak görülmesine dikkat çekmiştir.

“Türkiye’deki masal araştırmalarına bakıldığında, özellikle halkbilimciler arasında masalın sözlü bir tür olduğuna dair söylemin daha güçlü olduğu görülür. Yazılı masal geleneği bilindiği hâlde üzerinde nedense pek fazla durulmamış ya da dikkatlerden kaçan bir ayrıntıya dönüşmüştür. Araştırmalarda kimi yaşamsal yönlerin göz ardı edilmesine neden olan bu bakış, hem Batı kaynaklı masallara yaklaşımda hem de bugün Türk masalları üzerine söylenenlerde kendini belli etmektedir. Batı’nın masalı kullanarak geldiği noktaya, Türkiye’deki durum karşılaştırıldığında ortaya ilginç bir tablonun çıkacağı açıktır. Türkiye’de bugün yazılı masal geleneğinden söz etmek birkaç cılız örnek dışında neredeyse imkânsızdır. Sözlü masal geleneği ise hemen hemen yok olmak üzeredir ya da tüm özgünlüğünü yitirmiştir” (Ölçer Özünel, 2011, s.62).

Bu noktada masalların, yazılı kültür ürünlerinin bir aracı olması ya da çalışmada değineceğimiz üzere metinlerarası ilişkiler ile yeni türler içinde yaşamaya devam etmesi, bahsettiğimiz kültür aktarımı konusunun temelini oluşturmaktadır. Zira kültürel üretimde sözlü kültür ürünleri; yeniden yaratmalar,

³ Tomris Uyar, Öykülere Girenken Başlıklı bölümde faydalandığı masalları sayarken Saburtaş’ın Şehzadesi ve Çingenesi adlı masalı belirtmiştir. Ancak ilgili masal Pertev Naili Boratav’ın Zaman Zaman İçinde adlı kitabında Sabır Taşı olarak geçmektedir.

yeni biçimlerde yeniden üretimler, farklı bir türün esinlenme kaynağı vb. olarak -yukarıda da değindiğimiz üzere- bilinçli veya bilinçsiz şekilde yapılabilmektedir. Halkbilimi araştırmacıları, bu yeniden yaratımları tespit ve tahlil ederek farklı sözlü kültür ürünlerinin kolektif bellekten tamamen kaybolmasının önüne geçebilir veya bu ürünlerin farklı türlere kaynaklık etmeleri hususunda çeşitli sanatçılara yardımcı olabilirler. Yukarıda da bahsedildiği üzere Uyar, masal-öykü dönüşümünü bilinçli bir şekilde yapmıştır. Yeniden üretim noktasında öne çıkan masallar, öykündükleri asıllarına göndermeler ile kurgulanmıştır.

3. Gecegezen Kızlar öykülerinde metinlerarası ilişkiler

Tomris Uyar, Gecegezen Kızlar eserinde bahsi geçen masalların şahıs kadrosundan, olay örgüsünden ve üslup özelliklerinden yararlanarak yeni öyküler meydana getirmiştir. Metinlerarasılık bağlamında parodi, pastiş yöntemleri kullanılmıştır. Aktulum tarafından “parodi bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir” (Aktulum, 2000, s.117) şeklinde tanımlanır. Aktulum, parodinin bir metni değiştirip yeni bir metin oluştururken soylu bir metni -çoğunlukla destanlar- alaya alma amacıyla olduğunu belirtir. Ancak bir yapıtın biçimini değiştirmeden konusunu değiştirmeye, yani soylu, ciddi bir konuyu olabildiğince, sıradan bir konuya (gerçek ve güncel) yakın bir biçimde uyarlama olduğunu da ekler. Bu bakımdan parodi, “alay”ı yananamlar (Aktulum, 2000, s.117-119). Uyar’ın metinlerarasılık bağlamında yararlandığı masalları alaya almak, deforme etmek gibi bir amacının olmadığı söylenebilir. Uyar tarafından parodi, masal dünyası ile öykü dünyası arasında bir köprü kurmak ve ayrıca masal dünyasının isimsiz kahramanlarına kimlik kazandırmak amacı taşıyan bir araç olarak kullanılmıştır. Yararlanılan bir başka metinlerarasılık yöntemi ise pastiştir.

“Pastiş, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. Pastişte bir yapıtın biçimi ya da anlatım biçimi dolaylı olarak taklit edilir” (Aktulum, 2000, s.133-134).

Bu yöntemlerin yanı sıra diyalog, kolaj, anıştırma ve leitmotif teknikleri de kullanılarak öyküler zenginleştirilmiştir. Yazarın masallarla bağlantı kurarak öyküler yazması, geleneğin devamlılığını sağlaması bakımından da önem taşımaktadır.

Yazar, halk edebiyatının önemli bir türü olan masalları, öykülerinin içerisine yerleştirerek geleneği tamamen reddetmek ya da olduğu gibi kabul etmek yerine var olan birikimi yeniden yorumlamış ve masalların geleceğe taşınmasını sağlamıştır. Bu durum kolektif belleğin aktarımı noktasında önem taşır. Genel anlamıyla

“Toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hale getirdiği kolektif kimliği oluşturan bellek türü” (Akın, 2018, s.104)

olarak tanımlanan kolektif bellek Assmann’a göre, “Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur” (Assmann, 2015, s.40) düşüncesinden hareket eder. Tomris Uyar, zaman ve mekân unsurlarının belirsiz olduğu, millî unsurların yer almadığı masalları, yazacağı öyküler için bir çerçeve gibi kullanıp tarihî ve sosyolojik olgularla, maddi ve manevi kültür unsurlarıyla zenginleştirilmiş öyküleriyle sözlü edebi ürünler içindeki masallardan faydalanarak yazılı edebi ürünlerden öykü türüne bir aktarım yapmıştır.

3.1. Geriye Kalan Günlerimizin İlki öyküsünde metinlerarasılık

Geriye Kalan Günlerimizin İlki'nde yirmi dört yaşında *avuç içi kadar geçmiş* olan, hayat karşısında tecrübesiz ve meraklı Yazgülü'nün ailesinin haberi olmadan, yurt dışına giden hocasının köpeğini beslemek için hocasının evine gitmesiyle başlamaktadır. Yazar, korumacı bir ailede yetiştiğini anladığımız Yazgülü'nün macera arayışını ve kendi özel masalını yaratma çabasını başka metinlerle ilişki kurarak aktarır. Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu bu öyküde yazar doğrudan ve dolaylı olarak Kırmızı Başlıklı Kız ve Mavi Sakal adlı masallara göndermeler yapar. Bahsi geçen masallardan pastiş yöntemini kullanarak yararlanır.

Yazgülü'nün kıyafetinin ve ayakkabılarının kırmızı olması, yolda zambak toplayarak sepetine doldurması ve elinde kurabiye ve keklerin bulunduğu bir sepet taşıması Kırmızı Başlıklı Kız masalı ile benzer yönlerdir.

“Yazgülü elinde sepeti, kırlarda yol alıyordu” (Uyar, 2018, s.29)

“Okuma uzaklığından bakıldığında Yazgülü, mevsimsonu indiriminden yararlanıp aldığı kırmızı tulumu, kırmızı pabuçları, sepetini örten alacalı mendiliyle, sarı bozkırda ansızın açmış bir gelinciği andırıyordu” (Uyar, 2018, s.29).

“Yazgülü -adam görmeden- bir zambak kopardı hemen, sepetine attı” (Uyar, 2018, s.30).

Öyküde yer alan Yazgülü ve hocasının hayali konuşması da büyükanne kılığında girmiş kurt ile Kırmızı Başlıklı Kız'ın konuşmasını hatırlatır. Bu durum, üslup ödünçlemesi olarak özetlenebilecek pastiş tekniğine örnektir.

“Yazgülü Hoca'sını özledi. Şimdi o burada olsa sözgelimi böyle rastgele notlara neden garip açıklamalar yazdığını sorabilirdi. Hoca'da ona şöyle derdi:

-Yazı nasıl geçirdin? Yeni arkadaşlar edindin mi?

-Bildiginiz gibi hayır

-Yazın, beni ve ikizleri özledin mi?

-Çok.

-Ne gibi sorular hazırladın bakalım?

-Hocam, bu tel çerçevesi gözlüğü neden değiştirmiyorsunuz?

-Sizleri daha iyi görebilmek için. Hem eski kafalıyım ben.

-Neden bu kadar çok not alıyorsunuz?

-Kendimi daha iyi kavrayabilmek için.

-Hocam, uzun bir geçmiş edinmek için neler yapabilirim?” (Uyar, 2018, s.34-35)

Yazar, Mavi Sakal Masalında olduğu gibi bu öyküde de açılmaması gereken kilitli kapılar var eder. Yazgülü evin bakımı ile ilgilenen Yakup Efendi ve karısından evin anahtarlarını alır. Yakup Efendi'nin karısı Yazgülü'ne anahtarlarla oynamaması, evi karıştırmamasını söyler ve Yazgülü'nü açılmaması gereken odalar konusunda uyarır.

“Öyleyse al şu pusulayı. Hoca bıraktı giderken, sana vermemi söyledi. Al şu da anahtar destesi, ama evin altını üstüne getireyim deme sakın! Biriniz geldiniz mi, her şeyi yerli yerine koymak bana düşüyor. Anahtarları karıştırıyorsunuz, açmamanız gereken odaları açıyorsunuz” (Uyar, 2018, s.46).

Hocası da bıraktığı pusulada odaları karıştırmaması gerektiğini yazmıştır.

“Hoca pusulada, hazırladığı çayı içmesini dilerse büfeden beyendik ya da menta likörlerinden tatmasını, plakları çalabileceğini, yalnız odaları karıştırmaması gerektiğini yazmıştı.” (Uyar, 2018, s.47).

Tüm bu uyarılara rağmen Mavi Sakal masalında olduğu gibi bu öyküde de kilitli kapı açılır ve yeni bir serüven başlar. Yazar, rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği bu öyküde Kırmızı Başlıklı Kız ve Mavi Sakal Masallarından izler taşıyan ve Yazgülü'nün çevresinde gelişen yepyeni bir öykü var etmiştir. Öyküde diyalog, leitmotif ve iç çözümleme gibi anlatım tekniklerinden yararlanmıştır. Metindeki leitmotif unsurları olarak karşımıza çıkan *kırmızı* ve *anahtar* ifadeleri metnin Mavi Sakal ve Kırmızı Başlıklı Kız ile kurduğu ilişkiyi perçinlenmektedir.

3.2. Sue Ellen ve Recep'in Kaçınılmaz Karşılaşması öyküsünde metinlerarasılık

Sue Ellen ile Recep'in Kaçınılmaz Buluşması'nda sıradan bir vatandaş olan Recep, yapılan bir yarışmayı kazanması sonucunda Dallas Dizisi oyuncusu Sue Ellen ile yemeğe çıkma fırsatı kazanır. Yazar, bir dizi karakterini öykü kişisi hâline getirir. Yazın dışı bir tür olan sinema ile metinlerarası ilişki kurarak yeniden yaratım yapar. 1970'li yılların televizyon dizisi olan Dallas'ın kadın karakterlerinden biri olan Sue Ellen, öykü karakteri hâline getirilir. Yazar parodi tekniğinden yararlanarak bir aktris olan Sue Ellen şahsında modern bir Külkedisi var eder. Külkedisi ve Sue Ellen arasında kurulan bu bağdaki parodi unsuru, Külkedisi'nin bir Prens ile tanışması iken Sue Ellen'in sıradan bir kişi olduğunu görebildiğimiz Recep ile tanışmasıdır. Külkedisi masalından farklı olarak bu öyküde idealize edilmiş bir şahıs kadrosu yoktur. Sue Ellen alkol bağımlısı ve evliliği sallantıda olan, işini sevmemesine rağmen iyi para kazandığı için devam eden biri olarak karşımıza çıkar.

Metinde, Recep'in “You must see Bodrum” önerisinin Sue Ellen'a çağrıştırdıklarında Külkedisi masalına benzer bir emek sömürüsü dikkat çeker. Sue Ellen, eşi ve oğlu ile çıktıkları yat gezisinde köle gibi çalıştırılmıştır. Bu durum üvey annesi ve kardeşleri tarafından hizmetçi gibi kullanılan Külkedisi'nin farklı bir yorumu olarak düşünülebilir. Yazar Külkedisi Masalından hareketle yeni bir metin oluşturmuştur. Külkedisi Masalında görülen *eziyet çekme* ve *düşen ayakkabı* unsurları pastiş tekniği kullanılarak öyküde yeni bir kurgu oluşturmuştur.

“Kaç yıl önce daha üne kavuşmamışken Onassis'in yatıyla çıktığı mavi yolculuğu, Jackie'nin hırçınıklarını, kendisini nasıl köle gibi çalıştırdıklarını, bütün bulaşıkları nasıl yıkattıklarını anımsadı, ama Recep'e söylemedi” (Uyar, 2018, s.66).

Öyküde eziyet gören kişi olan Sue Ellen ile Külkedisi arasında bir ilişki kurulmuştur. Külkedisi yıllar sonra meşhur bir dizi oyuncusunda tekrar vücut bulmuştur. Yazar bu seçimi yine bilinçli olarak yapmıştır. Zira toplum tarafından kadın ve erkeğe, cinsiyetlerine bağlı olarak yüklenen roller olarak tanımlayabileceğimiz toplumsal cinsiyet konusu da gündeme gelmektedir. Bir tarafta tüm dikkatlerin üzerinde olduğu bir şöhretli bir kadın ve diğer tarafta önemsenmeyen ve emeği sömürülen bir kadın.

Hikâyede geçen ayakkabı unsuru da Külkedisi masalını hatırlatır. Külkedisi katıldığı balodan dönerken cam ayakkabısını düşürür. Bu öyküde ise Sue Ellen ayakları şiştiği için ayakkabılarını çıkarmak zorunda kalır. Bu durum öykünün Külkedisi masalındaki gibi tesadüfi ve olağanüstü unsurlar kullanılmadığından ötürü gerçeklik zeminine oturduğunu göstermektedir. Ayrıca Külkedisi'nin ayakkabısını düşürmesi, masalda daha sonra Külkedisi ve Prens'i buluşturacaktır ancak bu masalda az önce de dikkatini çektiğimiz üzere gerçeklik duygusu öne çıkmıştır. Bu gerçeklik duygusu ile oluşturulan kurguda Sue Ellen ve Recep'in birbirlerine gülmeleri parodi tekniğinin kullanılmış olduğunu göstermektedir.

Külkedisi Masalında gece on ikiye gelmeden saraydan alalacele ayrılan Külkedisi gibi Sue Ellen de gece on ikiye iki dakika kala gelen arabasına binerek uzaklaşmıştır. Her iki kahramanın da ayrılırken unuttukları ayakkabılar, erkek kahramanları arakalarından koşturmuştur. Ancak Recep, Sue Ellen'e düşürdüğü ayakkabısı için değil eşinin Sue Ellen'in çocuğuna ördüğü patikleri vermek için arkasından seslenmiştir.

3.3. Sonsuza Dönüş öyküsünde metinlerarasılık

Sonsuza Dönüş, bir vakanüvis tarafından anlatılmaktadır. Yazar öyküsünde 1800'lü yılların sonuna doğru toplumsal birtakım yeniliklerin yapıldığı dönemde kölelik kurumunun ad değiştirerek evlat edinmeye evrilmesi ancak işlevsel olarak aynı kalması problemini ele almıştır. Bir balo ortamında geçen öyküde Dilber adlı bir gencin "evlat edinilme" töreni gerçekleşmektedir. Yazar, kişi yönünden oldukça zengin olan öyküde farklı eserlerde geçen pek çok karakteri bir araya getirmiştir. Öyküdeki *Dilber*, *Celal* ve *kölelik kurumu* bizi doğrudan Sergüzeşt Romanına götürmektedir. Bunun yanı sıra öyküdeki *uşak Beşir*, *şuh ve dişi Bihter Hanım* ve *narin ve içe kapanık Nihal Hanım* vasıtasıyla Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı romana göndermeler yapılır.

Öyküdeki Saffet adındaki Vakanüvis ile yazar Mehmet Yahya Bey arasında geçen konuşma dikkate değerdir. Bir roman yazmak istediğini dile getiren Mehmet Yahya Bey konu arayışında olduğunu ifade eder. Saffet Bey ise Dilber'in hikâyesini yazmasını önerir. Mehmet Yahya Bey Dilber'in hikâyesinin bir yüzyıl sonra çözüme kavuşacağını ifade eder. Bu sebepten Dilber'i bir yüzyıl uyutma teklifinde bulunur. Böylelikle Dilber şahsında yeni bir uyuyan güzel var edilmiş olur.

"Dilber ne olacak?" dedim bir kari merakıyla.

"Onu daha tasarlayamadım, yani sonunu," dedi üstad. "Her şey birbirinin içine geçmiş durumda. Biri geliyor, hayatımıza bir makas atıyor; o yaşadığımız bölüm, bütünün dışına düşüyor. Bense kalıcı eser vermek dileğindedim. İyice düşünmem gerek. Galiba en iyisi, Dilber'i bir yüzyıl uyutmak. Bir yüzyıl sonra gün ola harman ola... Yenilerle-eskiler tartışması bir yüzyıl sonra çözüme kavuşabilir ola ki. Ya da -ne bileyim ben- umulmadık bir şey olur. Dilber de dinlensin diyorum, geleneksel yorgunluğunu atsın bu arada. Yüzyıllık bir ara nedir ki?" (Uyar, 2018, s.59)

Öykünün son kısmı olağan ile olağanüstü olayların iç içe geçtiği bölümdür. Uyuyan Güzel masalında olduğu gibi bu öyküde de Dilber ve o gün baloda bulunan herkes yüzyıllık bir uykuya yatmıştır. Yüzyılın dolmasına kısa bir süre kala Celal Bey Fransa'dan İstanbul'a dönüp Dilberin yanına gelir ve Dilber'in görüntüsünün tıpkı bir madonnaya benzediğini görür. Dilber'i yüzyıllık uykusundan uyandırmaya çalışır. Geçen zaman ve değişen toplumsal şartlar ile birlikte Celal Bey, Dilber'e kavuşmaları için önlerinde bir engel kalmadığının müjdesini verir.

"Uyan Dilber, diye haykırdı, gözyaşları içinde. Geldim bak, döndüm şimdi! Burası senin evin anlıyor musun? Senin ve benim evimiz. Kalk canım, kalk nuri aynım, kalk haki payına yüz sürdüğüm sultanım!"

Dilber uyanmadı, uykusunda homurdandı yalnızca:

"Saçmalamasana Celal! Şurada birkaç yıl kaldı zaten. Bırak da doyasıya uyuyayım. Zaten yorgunluğumu yeni attım sayılır" (Uyar, 2018, s.61).

Tarihsel süreç içinde insan haklarına uygun olamayan kölelik kurumuna eleştirel tavırla bakılan öyküde özgürlüğü elinden alınmış Dilber'in şahsında bir Uyuyan Güzel yaratılmış ve yüzyıllık bir uyku sonrası daha eşitlikçi bir dünyaya gözlerini açması sağlanmıştır. Yazarın uzun bir dönem toplumsal yaşantının bir parçası olan kölelik kurumunu geçmiş-bugün karşıtlığında ele alınması, konak yaşamı hakkında verdiği bilgiler önem arz etmektedir. Yazarın çok katmanlı olarak kurgulamış olduğu bu öyküsünde

Uyuyan Güzel Masalı örtük kalmıştır. Ancak yine de kültürün aktarımı noktasında bir masaldan faydalanarak yeni bir kurgu oluşturduğu da görülmektedir. Uyuyan Güzel Masalının, Sonsuza Dönüş öyküsünde parodi olarak bulunduğu söylenebilir. Zira eski - yeni tartışmasında kölelik - evlatlık edinme - sevgili olma süreçleri iç içe geçmiştir. Dolayısıyla dün köle olan bir kadın bugün resmi bir eş olabilmektedir. Alt metindeki ironik gönderme, kadının toplumsal konumunun değişebildiğini göstermektedir.

3.4. *Düşkırıci* öyküsünde metinlerarasılık⁴

Bir gazete haberinden yola çıkılarak yazılmış olan *Düşkırıci* öyküsünde bir bar fedaisi, Çizmeli Kedi Masalı ve masal formunda üretilmiş olan bir çocuk kitabı olan Pinokyo ile ilişkilendirilerek ele alınmış. Öykünün kahramanı, memleketinden kente gelip hemşerileriyle siyasi mitinglere katılmış ve bir kabadayıya satılıp önden giderek efendisine yol açmış, yani işlerini yapmıştır. Fakat zaman içinde yaşadıklarına katlanamayıp intihar etmiştir. Yazar, bar fedaisi Muharrem Koç'un gerçek hayat hikâyesini pastiş yöntemi ile ele alıp Pinokyo Öyküsü ve Kırmızı Çizmeli Kedi Masalından hareketle kurmaca bir metin haline getirmiştir.

Öyküde geçen “babasının doğru dürüst yontamadığı ayaklarına bu halis kösele, kırmızı çizmeleri geçiririni” (Uyar, 2018, s.89) ve “fare oldu kediyi üttü” (Uyar, 2018, s.89) ifadeleri bizi doğrudan ve dolaylı olarak Çizmeli Kedi Masalına götürmektedir. Bahsi geçen masalda efendisi, Çizmeli Kedi'ye bir çizme hediye etmiştir. Çizmeli Kedi ise efendisi için hizmet etmiş ve bu uğurda, fareye dönüşmüş olan devi yutmuştur.

“Sonra kuklacıya satılışını” (Uyar, 2018, s.88) ve “Geleneksel yara-almaz bacaklarıyla hızla yol aldı, yalnız arasına ağacın dişil damarlarından geçen soğuk işleyebiliyor ahşap yüreğine” (Uyar, 2018, s.89) ifadeleri ise Pinokyo Öyküsüne göndermedir. Ancak Pinokyo Öyküsünde Pinokyo'nun yaratıcısı yani babası Gepetto Ustadır. *Düşkırıci* Öyküsünde ise kahramanın babası değil annesi ön plana çıkmaktadır. Kahraman, son sözlerinde annesine seslenmektedir. “Anacığım desene, tahta oğlun bir kukla olmuş, bir canalcı, bir düşkırıci. İşi bitik” (Uyar, 2018, s.90). Burada yine bir dönüştürme yapıldığı görülmektedir. Yazar tarafından, Pinokyo'nun babasının yerine *Modern Pinokyo*'nun annesi öne çıkarılmıştır.

Yazar, Aktulum tarafından “Var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmak.” (Aktulum, 2000, s.222) olarak tanımlanan kolaj tekniğinden yararlanarak bir gazete kupüründe geçen Muharrem Koç'un intihar haberini öyküsüne almıştır⁵. Ayrıca öyküde geçen *mavi* ifadesi de leitmotif olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünün sonlarına doğru öykü kahramanının umutsuz durumu, annesi ve mavilik arasında bir ilişki kurularak verilmektedir.

“Bu ses, bu çağrı, ona hiç görmediği ama bir gün kavuşmaktan asla vazgeçmediği anasını anımsatıyor: *mavi* saçlı, *mavi* giysili, saçlarını *mavi* bir kuleden sarkıtıp bir gün eninde sonunda onu yukarılara, *maviliğe* çekecek anasını. ... Anasının *mavi* alnını bir gök parçasında görür gibi oluyor” (Uyar, 2018: 89).

⁴ *Düşkırıci* Öyküsü ile ilgili olarak Gizem Ece Gönül tarafından anlatı bilimsel bir inceleme makalesi hazırlanmıştır. Bu makalede Gönül, metinlerarası ilişkileri de değerlendirmiştir. Dolayısıyla çalışmanın tekrarı olmaması açısından bu başlıkta yalnızca metinlerarası masallar ve kullanılan teknikler aktarılacaktır. Konu ile detaylı bilgi için bkz. Gönül, G. E. (2017), Tomris Uyar'ın “*Düşkırıci*” İsimli Öyküsü Üzerine Anlatı Bilimsel Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi*. S. 3, ss. 6-20.

⁵ İlgili gazete kupürününün 02.10.1981 tarihli Milliyet Gazetesi'nin yedinci sayfasına ait olduğu Gizem Ece Gönül'ün çalışmasında belirtilmiştir. Gönül, G. E. (2017), Tomris Uyar'ın “*Düşkırıci*” İsimli Öyküsü Üzerine Anlatı Bilimsel Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi*. S. 3, ss. 6-20.

3.5. Kavalın Parmak İzi öyküsünde metinlerarasılık

Fareli Köyün Kavalcısı masalından izler taşıyan Kavalın Parmak İzi öyküsü kırsalda yaşayan, dünya ile ilişkileri kısıtlı insanların arasına bir yabancı gelmesiyle başlamaktadır. Konuşma becerisiyle köylüleri etkisi altına alan yabancı, yetim olan üç kardeşin evinde kalamaya başlar. Köyde yaşayanların güvenini kazanır. Yabancıya adaklar sunulur, elleri öpülür ve soluğunun tılsımlı olduğuna inanılır. Köyde kaldığı süre boyunca köylüler hakkında bilgi toplayıp defterine not eden yabancı söyledikleriyle köylüleri kabileler halinde köyden çıkmaya ikna eder.

Yabancı gelmesiyle evin en küçük çocuğu olan engelli kız, yabancıya şüphelenerek eşyalarını karıştırır. Sakladığı çantasının içerisinde kılık değiştirmek için kullanılan eşyaların olduğunu görür. Köylüleri olan bitenden haberdar etmek istese de Yabancı'nın sakat bir kızın sözüne kimsenin inanmayacağını söylemesi üzerine eyleme geçemez ve abileri de dâhil olmak üzere köy halkının köyden çıkışına göz yumar.

“Al, hepsini kanıt diye götür istersen” dedi hınçla, bir kahkaha attı. “Git koş, köy kahvesinde uyuklayan ihtiyar heyetini uyandır, istersen eski engizisyon mahkemesi üyelerini topla, mahkemeyi kurdur! Kim inanır bu masala? Koş koşsana, hiç durma. Senin gibi evden çıkmayan, aklını kitaplarla bozmuş sakat bir kıza kim inanır?” (Uyar, 2018, s.44).

Yazar Fareli Köyün Kavalcısı Masalını, öykünün ismi dâhil olmak üzere çeşitli göndermelerle kendi yazın evreni içerisinde yeniden yorumlamıştır. Kavalcının fareleri kavalıyla yönlendirdiği gibi yabancı da köy halkını konuşma becerisiyle etkisi altına almıştır. Hatta köylüler tarafından soluğunun tılsımlı olduğuna inanılmaktadır. Fareli Köyün Kavalcısı Masalında da Kavalcı, sihirli kavalı ile önce fareleri daha sonra ise çocukları toplayarak köyden çıkmıştır. Yabancı ve Kavalcı arasında anıştırma tekniği ile ilişki kurulmuştur. Aktulum'un aktardığına göre anıştırma,

“Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapının, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır” (Aktulum, 2000: 109).

Yabancı'nın bir kavalı yoktur ancak büyüsel özellikleri bakımından sözleri, Kavalcı'nın kavalına benzetilmiştir.

3.6. Alien öyküsünde metinlerarasılık

Alien adını taşıyan öyküde, Uyar, Türk Masallarından “Fesliğenci Kızı” ile metinlerarası ilişki kurmuştur. Öykü neresi olduğu belirtilmeyen bir yabancı ülkede geçmektedir. Yabancı bir gazeteci olan kahraman, barda Türk olan arkeolog bir kadını görür ve onunla tanışmak için çabalar. Gazeteci, arkeolog kadınla iletişim kurar. Öykünün sonunda kadının kazı için Van'a giderken uçağının düştüğünü ve muhtemelen öldüğünü anlarız.

Türk masallarında sıklıkla kullanılan bir motif olan kılık değiştirme motifi öyküde gazetecinin rüyasında gerçekleşmiştir. Kılık değiştirme pek çok halk anlatısında bulunmaktadır. Kılık değiştirme ve şekil değiştirme motifleri birbirine benzer iki motiftir ancak şekil değiştirme motifinde büyüsel özellikler daha ön plana çıkmaktadır. Saim Sakaoglu, efsane ve masallardaki şekil değiştirme motifine dikkat çekerek ikisi arasında benzerliklerin ve farklılıkların olduğunu belirtmiştir.

Şekil değiştirme masal ve efsanelerde sık sık görülen bir motif grubudur. Çeşitli sebeplerle bu değişimlere müracaat edilir. Efsane ile masallardaki değişimler, ana hatlarıyla birbirlerine benzerlerse de teferruatta mühim farklara sahiptirler. Bu değişimler efsanelerde umumiyetle Allah'a

edilen bir niyazın neticesinde olur. Bazı veliler de bu değişmelerde rol oynarlar. Masallarda ise değişmeleri yapanlar sihirbâz gibi husûsî güce sahip olanlar ile sihirli değneği elde eden her tabakadan insanlardır” (Sakaoğlu, 1980, s.32).

Ancak kılık değiştirme motifi ise kahramanın bazı durumlarda gizlenmek/kendisini açığa çıkarmamak için kullandığı bir motiftir.

“Dünya nizamını sağlamakta görevlendirilen Türk hakanları, hak düzene uymayan bir durumla karşılaşmalarında Tanrı vergisi kutlu özelliklerini kullanırlar. Kılık değiştirirler; tebdil-i mekân gezerler; Keloğlan-Tastarakay olurlar. Toplum içinde hata yapanları bu şekilde tespit ettikten sonra, suçluları cezalandırır ve tekrar eski hâllerine geri dönerler” (Ergun, 2005, s.79).

Ancak bu öyküde kılık değiştirme gazetecinin rüyasında gerçekleşmiştir. Gazetecinin hoşlandığı kadın, rüyada erkek kılığına girmiş ve kahramana erkek gibi görünmüştür.

“Düşümde O’nu gördüm. Delikanlı kılığındaydı. Yani aslında kadınmış, ama benim izimi sürebilmek için onca yılın dolambacı arasında, erkek kılığına girmek zorunda kalmış. Barın kapısında beyaz bir at kişneyip duruyormuş. Beni terkisine atıp uzaklara, çok iyi bildiğim, ama daha önce hiç görmediğim bir yere götürecekmış” (Uyar, 2018, s.71).

Öyküde kullanılan bu kısım, Türk Masallarından Fesliğenci Kızı masalıyla anıştırma tekniğinde metinlerarasılık ilişkisi oluşturmuştur. Fesliğenci Kızı masalında, fesleğenleri sulayan güzel bir kız her gün kendisiyle konuşan Bey-oğlu’nu çıktığı yolculuklarda takip eder. Masalda Bey-oğlu kızı, Lebbi’ye, Çini’ye ve Hindistan’a gideceğini söyler. Her yolculuk haberinde kız, Bey-oğlu’ndan önce oralara gider ve erkek kılığına girerek Bey-oğlu ile satranç oynar (Boratav, 2009, s.128-135).

Türk Masallarda uzak diyarlar genellikle Çin, Maçın, Hindistan, Arabistan gibi yerlerdir. Masal anlatılarında bu diyarlar bilinir ancak okuyucu/dinleyici hiç görmediği bu diyarlara bir noktada aşınadır. Bu masal diyarları sözlü anlatılarda defaatle tekrar edildiği için bu diyarlar iyi bilinen ancak hiç görülmemiş yerlerdir. Alien Öyküsünde de bu duruma bir gönderme yapıldığı açıktır. Ayrıca arkeoloğun erkek kılığına girerek gazeteciyi uzak diyarlara götürmesi bu masalla kurulan metinlerarası ilişkilere dendir. Masal mekânlarına yapılan bu gönderme gazetecinin “çok iyi bildiğim ama daha önce hiç görmediğim bir yer” ifadesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca yine rüyada arkeoloğun beyaz atı ile gelmesi de benzer göndermelerden bir diğeridir.

4. Sonuç ve değerlendirme

Yazdığı öykülerle Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Tomris Uyar Gecegezen Kızlar adlı eserinde yer alan öykülerinde masallarla metinlerarası bir ilişki kurmuştur. Masalların biçim ve figüratif özelliklerinden ve kurgu tekniklerinden yararlanarak ayrıntılarla desteklenmiş, çok katmanlı özgün öyküler kaleme almıştır. Yazarın, metinlerarasılık yöntemlerinden parodi tekniğinden faydalandığı görülmektedir. Ancak yazar, parodi tekniğini yaygın kullanım nedeni olan “alaya alma” yönüyle kullanmaz. Referans aldığı metinlerdeki masal kahramanlarını, yazıldığı dönemlerden bugüne değin değişen dünya düzeni ve toplumsal şartları içinde birey olarak var etme çabası içindedir. Bu çabasını da kurgusunda yer yer ironik göndermeler ile göstermiştir. Yazar parodinin yanı sıra pastiş teknikliğinden yararlanmış, bir gazete haberinden yola çıkarak öykü oluşturmuş veya bir televizyon dizisi karakterini öykü kişisi olarak ele almıştır.

Teknik yönden zengin bu öykülerin arka planında kölelik kurumu, toplumsal cinsiyet, yeraltı dünyası gibi toplumsal ve politik meselelere değinerek “masal kahramanları çağımızda yaşasaydı nasıl hayatları olurdu?” sorusuna alternatif cevap niteliğinde öyküler yazmıştır. Daha çok kadın karakterler üzerinden

ilerleyen öykülerde bireyin iç dünyasına yönelen çağrışımlar ve iç konuşma yönünden zengin modern öyküler kaleme almıştır. Yazar, geleneği tamamen reddetmek ya da olduğu şekliyle aktarmak yerine yeniden yorumlayarak kültürel aktarımı sağlamaktadır. Tüm bunlar ışığında Tomris Uyar; pastiş, parodi, kolaj, leitmotif, diyalog, anırtırma ve monolog gibi yöntem ve teknikleri içeren toplumsal ve politik meselelerle zenginleştirilmiş çok katmanlı öyküler kaleme almıştır. Ayrıca Avrupa ve Türk masalları ile metinlerarası ilişkiler kurarak sözlü kültür ürünlerinden masalların yazılı bir tür olan öykülere kaynaklık etmesini sağlayarak harmanlanmış bir kurgu meydana getirmiştir.

Kaynakça

- Akın, B. (2018). Kültürel Bellek ve Müzik. *Eurasian Journal of Music and Dance*. S. 13, 101-117.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, R. (2008). Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi. (çev. Işıl Altun). *Milli Folklor Dergisi*. S. 78, 114-122.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat – I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (2013). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ergun, P. (2005). Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan. *Milli Folklor Dergisi*. S. 68, 78-84.
- Gönül, G. E. (2017). Tomris Uyar'ın "Düşkırı" İsimli Öyküsü Üzerine Anlatı Bilimsel Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi*. S. 3, 6-20.
- Ölçer Özünel, E. (2011). Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak. *Milli Folklor Dergisi*. S. 91, 60-71.
- Özay, Y. (2009). Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler. *Milli Folklor Dergisi*. S. 83, 6-18.
- Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uyar, T. (2018). *Gecegezen Kızlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, Ş. (2020). Kına Gecesi Ritüelinde Anlamsal İşleyiş: Çağrışımlar, Düşünyapılar, Dönüşümler. *Milli Folklor Dergisi*. S. 125, 163-176.