Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Bahar, 2022; (25) 299-326
ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Metinlerarasılık Kuramı Çerçevesinde Güngör Dilmen'in *Deli Dumrul* Adlı Oyunu

Ömer SAĞLAM*

Öz

Güngör Dilmen'in 1979 yılında yazdığı *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı bağlamında oldukça fazla malzeme sunar. Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Yanı sıra Karagöz oyunları, Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi yapıtlarla metinlerarası bağ kurar. Postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva'nın 1960'lı yıllarda ortaya attığı metinlerarasılık kuramı, her metnin kendisinden önceki metinlerin yeniden düzenlenmesiyle oluştuğunu öne sürer. Kristeva'ya göre her yapıt kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü sonucunda oluşur. Metinler arasındaki her tür alışveriş biçimi metinlerarasılık kuramının kapsamına girer ve iki ya da daha çok metin arasında kurulan açık ya da kapalı ilişki; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri aracılığıyla açığa çıkar. Bu ilişki sebebiyle makalede, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı çerçevesinde irdelenecektir. Öncelikle metinlerarasılık kavramı, kuramı ve yöntemleri üzerinde durulacak, ardından Dilmen'in *Deli Dumrul* oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğü metinlerarasılık kuramı bağlamında tartışılacaktır ve Dilmen'in oyunu alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri çerçevesinde incelenecektir. Bu çalışmanın amacı, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyununda Türk edebiyatının destan niteliğindeki bir şaheseri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğünü araştırmaktır. Yazarın, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesini yeniden yazarken başka hangi metinlerle ilişki kurduğunu, hikâyenin biçimsel yapısını ve anlamını ne şekilde değiştirdiğini incelemektir. 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın başında meçhul bir sanatkâr tarafından yazıya geçirilmiş olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin 20. yüzyılda ne anlama geldiğini, hangi bağlamda yeniden inşa edildiğini tespit etmektir.

Anahtar Kelimeler: Güngör Dilmen, Deli Dumrul, metinlerarasılık, yenidenyazım, oyun.

* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.
Elmek: omersaglam1@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0002-2601-246X.

Geliş Tarihi / Received Date: 27.01.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1063134

Güngör Dilmen's Play *Deli Dumrul* within the Framework of Intertextuality

Abstract

Güngör Dilmen's play named *Deli Dumrul*, which he wrote in 1979, provides a wide range of material in the context of intertextuality theory. In his play *Deli Dumrul*, Dilmen rewrites the story titled *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* from *Dede Korkut Hikayeleri*. In addition, Dilmen establishes intertextual connections with works such as Karagöz plays and Cervantes' novel *Don Quixote*. Intertextuality theory, put forward by Julia Kristeva in the 1960s, the representative of the poststructuralist tradition, argues that every text is formed by the reorganization of the previous texts. According to Kristeva, within itself, every text is formed as a result of dissolving and transformation of another text. Any form of exchange between texts are included in the scope of intertextuality theory, and the open or closed relationship established between two or more texts is revealed through intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, rewriting. Due to this relationship, Dilmen's play *Deli Dumrul* will be analyzed within the framework of intertextuality theory in this article. First of all, the concept of intertextuality, its theory and methods will be emphasized, then how Dilmen transformed *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* story in his play *Deli Dumrul* will be discussed in the context of intertextuality theory and Dilmen's play will be examined within the framework of intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, and rewriting. The aim of this study is to investigate, in his play *Deli Dumrul* how Dilmen transformed the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* from *Dede Korkut Hikayeleri*, which is an epic masterpiece of Turkish literature. The aim of this study is to examine what other texts the author relates to, and how he changed the formal structure and meaning of the story, while rewriting the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* in his play *Deli Dumrul*.

Keywords: Güngör Dilmen, Deli Dumrul, intertextuality, rewriting, play.

Extended Summary

Intertextuality theory, put forward by Julia Kristeva in the 1960s, the representative of the poststructuralist tradition, argues that every text is formed by the reorganization of the previous texts. According to Kristeva, within itself, every text is formed as a result of dissolving and transformation of another text. Any form of exchange between texts are included in the scope of intertextuality theory, and the open or closed relationship established between two or more texts is revealed through intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, rewriting.

Güngör Dilmen's play named *Deli Dumrul*, which he wrote in 1979, provides a wide range of material in the context of intertextuality theory. In his play Deli Dumrul, Dilmen rewrites the story titled *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* from Dede Korkut Hikayeleri. In addition, Dilmen establishes intertextual connections with works such as Karagöz plays and Cervantes' novel *Don Quixote*. Due to this relationship, Dilmen's play *Deli Dumrul* will be analyzed within the framework of intertextuality theory in this article. First of all, the concept of intertextuality, its theory and methods will be emphasized, then how Dilmen transformed *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* story in his play *Deli Dumrul* will be discussed in the context of intertextuality theory and Dilmen's play will be examined within the framework of intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, and rewriting.

The aim of this study is to investigate, in his play *Deli Dumrul* how Dilmen transformed the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* from *Dede Korkut Hikayeleri*, which is an epic masterpiece of Turkish literature. The aim of this study is to examine what other texts the author relates to, and how he changed the formal structure and meaning of the story, while rewriting the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* in his play *Deli Dumrul*. The aim is to determine what the *Dede Korkut Hikayeleri*, which were written down by an unknown artist at the end of the 15th century and the beginning of the 16th century, mean in the 20th century and in what context they were reconstructed.

While conducting the research, besides the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"*, the story from *Dede Korkut Hikayeleri* titled *"Bay Büre Beyoğlu Bamsı Beyrek Boyu"*, whose name is referred to in the play, was also examined. In

addition to this, other works that the author relates to in the play, such as Karagöz plays and Cervantes' *Don Quixote*, have been examined too. While investigating the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* in the context of narcissism, power, finding a life to be replaced, Bilgin Saydam's book *Deli Dumrul*'un Bilinci was used. In addition, the studies of Muharrem Ergin and Mehmet Kaplan on the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* were taken into account.

As a result of the research, it was determined that while rewriting the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"* in his play *Deli Dumrul*, Dilmen criticizes the modern age's power systems, the unnecessary and useless reconstruction efforts of the rulers, and discusses the concepts of right, justice and law through the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"*. Dilmen strengthened the irony in his play by connecting with works such as Karagöz plays and *Don Quixote*, as well as the story of *"Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu"*.

In the play, in addition to the bridge of *Deli Dumrul* the power established by Canguzoğulları in the region also puts pressure on the people. In the order they established, Canguzoğulları take the biggest share for themselves under the name of justice and destroy equality. Dilmen promises an era in which freedom, equality and peace really exist by bringing the justice of *Dede Korkut* against the justice of Canguzoğulları. He highlights the value of *Dede Korkut Hikayeleri*.

Giriş

Postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva 1960'lı yıllarda metinlerarasılık kuramının temellerini atar. Kristeva'ya göre her metin, kendisinden önceki metinlerle kurulan ilişkiler sonucunda oluşur, her yapıt kendi içinde başka bir metnin yeniden düzenlenmesiyle meydana gelir, bu da metinlerarası ilişkiler kavramını ortaya çıkarır. Kristeva, metinlerarasılık kuramında metnin, gösterenleri dil yoluyla dağıtarak onları yeni bir bağlam içerisinde tekrar ürettiğini öne sürer. Metinler; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleriyle birbirine eklemlenerek birbirini dönüştürür.

Güngör Dilmen'in 1979 yılında yazdığı *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı bağlamında oldukça fazla malzeme sunar. Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Yanı sıra *Karagöz* oyunları, Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi yapıtlarla metinlerarası bağ kurar. Bu ilişki sebebiyle makalede, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı çerçevesinde irdelenecektir. Öncelikle metinlerarasılık kavramı, kuramı ve yöntemleri üzerinde durulacak ardından Dilmen'in *Deli Dumrul* oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğü metinlerarasılık kuramı bağlamında tartışılacaktır ve Dilmen'in oyunu; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri çerçevesinde incelenecektir. Bu araştırmaya başlarken ilk olarak metinlerarasılık kavramı üzerinde durmak gerekmektedir.

Metinlerarasılık Kavramı

20. yüzyılda *Tel Quel* dergisi etrafında toplanan postyapısalcı düşünürler tarafından dili ve metni merkeze alan yaklaşımlar ön plana çıkarıldı. Vladimir Propp, Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida gibi düşünürler

yeni bir dil kurmaya çabalarken metin kavramına da yeni bir bakış açısı getirmeye çalıştılar. Metinlerin yapısını inceleyerek her metinde başka metinlerin de bulunduğunu ve bu metinlerin kendi arasında organik bir bağa sahip olduğunu öne sürdüler.

Metinlerarasılık (intertextualité) kavramı Ahmet Cevizci'nin, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*'nde şu şekilde tanımlanmaktadır: "Postmodernizmde, her metnin tüm diğer metinlerle ilişkili olduğunu; birbirleriyle ilişki içinde konumlanan metinlerin geniş bir anlam ağı meydana getirdiğini dile getiren kavram" (Cevizci 2003: 268). Metinlerarasılık kuramı, bir metni tek başına değil, kendisinden önce ve sonra yazılmış metinlerle birlikte inceler. Metnin asla tamamlanmadığını, metnin üretkenliğinin yazıldıktan sonra da devam ettiğini böylece eski kültür ile yeni kültürün iç içe geçtiğini savunur.

Sarp Erk Ulaş *Felsefe Sözlüğü*'nde metinlerarasılık kavramının metinler arasında kurduğu sonsuz ilişkiye dikkat çeker: "Postmodern ile postyapısalcı düşünme yordamlarında, var olan her metnin diğer var olan tüm metinlerle ilişki içinde olduğunu, bu ilişki temelinde de metinlerin geniş bir anlam dağarcığı ya da anlamlandırma dağarcığı oluşturduğunu, böylelikle de metinlerle örülmüş uçsuz bucaksız bir düşünme patikaları ağı oluşturduğunu dile getiren kavram" (Ulaş 2002: 977). Metinlerarasılık kavramı metinler arasındaki salt bir yinelemeyi değil metinsel bir devinimi içerir. Metinlerarasılığa göre bir metin başka bir metinde bağlam değiştirerek yeniden üretilir ve bu süreç sonsuza kadar devam eder.

Metinler arasındaki ilişkileri inceleyen ve her metnin kaçınılmaz olarak metinlerarası bir bağa sahip olduğunu öne süren metinlerarasılık kavramını ilk olarak 1960'lı yıllarda postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva ortaya atmıştır ancak metinlerarasılık kavramına ilk dikkat çeken Rus biçimcilerinden Victor Şklovski olmuştur: "Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağlantıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır… Yalnızca pastiş değil, her sanat yapıtı herhangi bir modele koşut

ve karşıt olarak yaratılır. Yeni biçim, yeni bir içeriği dile getirmek için değil, estetik özelliğini yitirmiş eski biçimin yerine geçmek için ortaya çıkar." (Akt. Eyhenbaum 2016: 48). Şklovski, metnin yapısını inceler, edebî yapıtı biçimci bir yaklaşımla ele alır ve metinler arasındaki dönüşümleri keşfeder. Eski biçimlerin yerini alan yeni biçimleri tespit eder.

Rus biçimcileri, yazınsal metni ve bir yazınsal yapıtı, yazınsal yapıt yapan unsurları inceler (Kula 2008: 43-44). Bir metnin yapısını, biçimini merkeze alırken sanat yapıtını kendisinin dışındaki diğer sanat yapıtlarıyla birlikte ele alır. Rus biçimcilerine göre bir sanat yapıtının var olabilmesi ilişki kurduğu yapıtlara bağlıdır. Her metin, geleneksel unsurları dönüştürerek yeniden üretir, böylece metinler arasında sonsuz bir ilişki ve devinim meydana gelir.

Rus biçimcileri bir yapıttaki yeni biçimleri değerlendirmenin, eski biçimlerin kullanıldığı yapıtları incelemekle mümkün olacağını savunur, metinler arasındaki ilişkilerin varlığını dolaylı olarak kabul eder (Aktulum 2000: 21). Rus biçimcilerinden Boris Tomaşevski "Tema Örgüsü" adlı yazısında yazınsal yapıtın oluşumuna etki eden diğer yapıtların varlığına dikkat çeker: "Parodi yazını çok geniştir. Tiyatro tarihinde parodi gelenekselleşmiştir: Bu alanda az çok göze çarpan her yapıt, hemen pastişlerinin yazılmasına yol açmıştır. Her pastişin gerisinde, bir başka yazınsal yapıt (ya da bir yapıt öbeği) vardır; işte pastiş bu temelden kalkarak oluşur. Çehov'un öykülerinde çok sayıda yazınsal pastiş vardır. (…) XIX. yüzyılın başlarında, Sterne'e öykünenler de pastişi bağımsız bir tür olarak işleyen okulu temsil ederler. Sterne'in teknikleri çağdaş yazında yeniden ortaya çıkmış ve geniş ölçüde yayılmıştır." (Tomaşevski 2016: 281-282). Rus biçimcileri, yazınsal metnin tekniğine odaklanır. Gelenekselleşmiş biçimsel tekniklerin, yeni bir anlam ve işlevle yeni bir bağlama sokularak yeniden üretilmesi gerektiğini savunur. Ayrıca parodi, pastiş gibi teknikleri ele alarak metinler arasındaki dönüşümü inceler.

Tomaşevski bir yapıtın oluşumunda kullanılan tekniklerin sürekli değiştiğini, eski olanın işlevini yitirerek tekniğin yenilendiğini öne sürer. Bu yenile-

nişle; eski yapıtlar yeni bir bağlamda, yeni bir anlamda kullanılır (Tomaşevski 2016: 282). Rus biçimcileri metinler arasındaki bağı, biçim ve teknik çerçevesinde ele alırken Mihail Bahtin, metinler arasında sürekli bir alışveriş olduğundan ve bir sözcenin başka sözcelerle ilişki kurmadan var olamayacağından söz eder. Böylece metinlerarasılık kuramının oluşumunda temel rol oynar. Kuramın yaratıcısı Kristeva kabul edilse de kuramın kökleri Bahtin'in *söyleşimcilik* (diyalojizm) teorisine dayanır (Aktulum 2000: 24-25): "bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı görüşü söyleşimciliğin, dolayısıyla da bu görüşten etkilenen Kristeva'nın metinlerarası kavramının kökeninde bulunur. İki sözce arasındaki her tür ilişki söyleşimsel yani metinlerarası bir ilişkidir." (Aktulum 2000: 25). Bahtin *söyleşimcilik* kuramını toplumsal ve tarihsel bir temele dayandırır. Kendi sözcüklerimizle ya da ilk defa söylenmiş sözcüklerle değil tarihsel ve kültürel sözcüklerle konuştuğumuzu vurgular. Bahtin'in dil felsefesine göre bir sözce bize objektif bir şekilde ulaşmaz her sözce ideolojik yüklerle doludur. Nitekim her sözce kendisinden önce söylenenleri yansıtır. Bu bağlamda Bahtin'in *diyalojizm* kavramı ile Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı kesişir.

Mehmet Rifat *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* adlı kitabında Bahtin'in *diyalojizm* kavramının Fransızcadaki karşılığının *intertextualité* olduğunu ve Fransızcada bu terimin, Kristeva tarafından önerildiğini belirtir (Rifat 2019: 240). Bahtin; söylemleri ya da metinleri incelerken onları toplumsal, kültürel geçmişleri ile birlikte ele alır. Bir metnin oluşumunda kendisinden önceki metinlerle kuracağı çoksesli ilişkinin etkili olacağını vurgular (Rifat 1992: 41). Bahtin *Karnavaldan Romana* adlı eserinde her sözcenin daha önce başkaları tarafından dile getirilmiş olduğunu ve kendisinden önce söylenenlerin izlerini taşıdığını öne sürer: "Söylemin diyalojik yönelimi, kuşkusuz her söylemin özelliği olan bir fenomendir. Yaşayan her söylemin doğal yönelimidir. Sözcük, nesneye uzanan çeşitli rotaların tümünde, yöneldiği tüm doğrultularda, yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik

bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri duramaz. Nesnede ortaya çıkan yabancı sözcükle bu diyalojik karşılıklı konumlanıştan gerçekten, baştan sona kaçınabilecek tek insan, el değmemiş ve henüz dil yoluyla nitelenmemiş bir dünyaya ilk sözcükle yaklaşan mitik Âdem'dir." (Bahtin 2014: 54).

Bahtin'e göre bir konuşucunun söyleminin konusu, herhangi bir sözcede ilk defa söyleme konu edilmiş olmaz; bu durumda konuşucu bu konudan ilk söz eden kişi olmayacaktır, her münferit sözce söylem iletişimi zincirinde yer alır (Bahtin 2016: 100): "her anlam yanıtla doludur. Böylece konuşan herhangi biri asla ilk konuşan değildir. Çünkü söz konusu konuşan kişi, önceki sözceleri varsayar ki metinlerarasılıkla söyleşimcilik arasındaki temel bağ tam bu noktada görünür olur. Nitekim her sözce karmaşık olarak örgütlenmiş öteki sözceler dizisinde yalnızca bir halkadır." (Rızvanoğlu 2010: 159).

Bahtin her söylemin, başka bir söylemi ortaya çıkardığını ve söylemin çift yönlü olduğunu öne sürer: "[O] hem sıradan söylemde olduğu gibi konuşmanın gönderge nesnesine yönelmiştir hem de bir başkasının söylemine, başka birinin konuşmasına yönelmiştir." (Bahtin 2015: 256). Söylemler arasındaki bu çift yönlülük metinler arasında da söz konusudur. Bahtin'e göre her metin bir başka metni ortaya çıkarır. Metinler arasında yinelenebilir, yeniden üretilebilir bir devinim mevcuttur. Bu yaklaşım sonucunda Bahtin'in *söyleşimcilik* (diyalojizm) teorisi, Kristeva'nın "metinlerarasılık" kuramını etkiler.

Metinlerarasılık Kuramı ve Yöntemleri

Metinlerarasılık kuramının öncüsü Julia Kristeva'dır. Kristeva'nın ortaya attığı metinlerarasılık kuramı, 1960-70 yılları arasında yayılır. Kristeva Fransa'da; dilbilim, mantık, matematik, psikanaliz ve diyalektik maddecilik üzerine çalışmalar yapar ve kuramsal araştırmalarını *Tel Quel* dergisinde ortaya koyar. 1969'da *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse* adlı bir yapıt yayımlar, böylece metinlerarasılık kuramının temellerini atar.

Kristeva metinlerarasılık kuramında, bir metnin sürekli üretim içinde olduğunu öne sürer ve metinler arasındaki her tür ilişkiyi metinlerarası olarak nitelendirir (Rifat 1992: 55): "Kristeva'ya göre bir metin, üretkenliği simgeler; yalnızca bitmiş bir çalışmanın ürünü değil ama metnin üreticisi ile okurunun buluştuğu bir üretimin oluşma alanıdır. Bundan da bir metnin, sürekli bir üretim, bir çalışma içinde bulunduğu ortaya çıkar. Metnin böyle bir üretkenliği de yalnızca dilsel boyutu inceleyen dilbilimsel bir betimlemeyle saptanamaz. Bu nedenle göstergeçözüm, üreten metin (sözceleme) ile üretilmiş metin (sözce) arasındaki ilişkileri inceler." (Rifat 1992: 56).

Kristeva her metinde başka metinlerin var olduğunu ve metinlerin birbirini çeşitli ekler ve bağlarla değiştirdiğini öne sürer. *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse* adlı yapıtında şöyle der: "Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." (Kristeva 1969: 52). Kristeva'ya göre her metin kendisinden önceki metinlerin yeniden düzenlenmesiyle oluşur, bu da metinlerarası ilişkilerin varlığını ortaya koyar: "Metnin yerine getirdiği işlev, gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Farklı gösteren dizgelerini yeniden dağıtmak yeni bir metin (dolayısıyla yeni anlamlar) üretmektir. Dil, üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla, metin gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylece karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır." (Aktulum 2000: 41).

Kristeva metinlerin parodi, pastiş, anıştırma gibi metinlerarasılık yöntemleriyle birbirini dönüştürdüğünü ve yeniden üretime soktuğunu, metinlerin birbirine eklemlenerek bu devinimi devam ettirdiğini öne sürer. Ona göre her metin kendisinden önceki metinlerden izler taşır. Bu izler somut olabileceği gibi kolaylıkla keşfedilemeyecek ilişkileri de ortaya koyar. Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde Kristeva'nın metinlerarasılık kuramını şu sözlerle özetler: "yalnızca bir anıştırma, parodi (yansıtma), pastiş (öykünme), alıntı metinlerarasını devinime geçirmez; her tür anımsama ve yeniden-yazma

biçimi, bir metinle aynı dönemde yazılmış bir başka metin arasındaki her tür alışveriş biçimi metinlerarasını devinime geçirir. Kısacası tüm "yazın" temel olarak metinlerarasıdır. Çünkü her yazı yalnızca yazılmış metinlerin toplamını göz önünde tutmaz, aynı zamanda etrafındaki tüm söylemlerin içerisine de dalar. Metinlerarası, sonsuz bir metin alanını kapsar." (Aktulum 2000: 44-45).

Metinler arasındaki her tür ilişkiyi ele alan metinlerarasılık kuramının yöntemleri alıntı, gönderge, anıştırma, alaycı dönüştürüm, pastiş, parodi ve yenidenyazım olarak sıralanır. Gönderen metin ile gönderilen metin arasındaki alışverişi ortaya koyabilmek için göndergeyi yorumlamak, göndergenin kökenini araştırmak ve gönderen metnin biçimsel özelliklerini tespit etmek gerekmektedir. Metinlerarası yöntemlerle bir metne ait olan kesit başka bir metne eklemlenir ya da bir metnin biçemi, üslubu başka bir yapıta taşınır. Metinlerarasılık yöntemleri, metinler arasındaki yer değiştirmeyi ve dönüşümü gösterir. Okurun kolaylıkla tespit edebileceği metinlerarasılık yöntemi, alıntıdır.

Alıntı (citation) sözcüğü Latince "citus" ve "citare" kelimelerinden türetilmiştir. Citus "harekete geçirmek" anlamını taşırken citare ise "mahkemeye çağırmak, tanıklığına başvurmak" anlamlarına gelir (Aktulum 2011: 44). En açık metinlerarasılık yöntemi olan alıntıda bir metnin başka bir metinde kelime kelime yinelenmesi söz konusudur: "Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Bir başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur. Alıntının özgüllüğü açıkça belirtilmiş olmasıdır." (Aktulum 2011: 416).

Kubilay Aktulum *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık* adlı eserinde alıntının özelliklerini sıralarken alıntının görevinin eski bilgileri harekete geçirmek olduğunu, alıntıyla ilk bağlamından kesip alınan parçanın, kesit ayraçlar kullanılarak ya da italik yazıyla belirtilerek yeni bir bağlama sokulduğu-

nu belirtir. (Aktulum 2011: 44). Bir yazar, alıntı yöntemini kullanarak okura alıntılanan metnin anlamını sorgulatmaya çalışır. Okurda çağrışım yöntemiyle daha derin bir etki uyandırmayı hedefler. Ayrıca kendi eserinin düşünsel zeminini de okura yansıtır.

Bir diğer metinlerarasılık yöntemi olan göndergede (référence) ise bir metinden alıntı yapılmaksızın sadece yapıtın başlığı, yazarın adı ya da kahramanın adı anılarak okurun yapıtla bağ kurması sağlanır. Julien Gracq *Un Beau Ténébreux* adlı romanı ile Poe'nun öykülerine gönderme yapar. (Aktulum 2000: 101-102). Bir yazar, gönderge yöntemini kullanarak kendi anlatısının sınırlarını genişletir ve başka metinlerin izlerini yapıtına taşır.

Bir başka metinlerarasılık yöntemi, anıştırma (allusion)dır. Anıştırma ile başka bir yazınsal yapıta, bir müzik parçasına ya da bir resme örtük bir gönderme yapılır. Anıştırmada ilişki kurulan metin doğrudan belirtilmez; okura sezdirilir, telkin edilir. Anıştırma; okurun belleğine seslenir, çağrışım yoluyla eski bir metin anımsatılır. Anıştırma ile anlatı, önceki bir söyleme taşınır (Aktulum 2011: 420-421). Anıştırma, okurun kolaylıkla tespit edebileceği bir metinlerarasılık yöntemi değildir. Anıştırmanın fark edilebilmesi; okurun yazın birikimine, kitap dağarcığına, sanatsal ve düşünsel belleğine bağlıdır.

Alaycı (gülünç) dönüştürüm (le travestissement burlesque), güldürü özelliği taşıyan bir metinlerarasılık yöntemidir. Destan gibi soylu bir metni, yapıtın içeriğini değiştirmeksizin yeni bir biçemde, sıradan, bildik bir şekilde yeniden yazmaktır. Yazar, bu yöntemi kullanarak destanda soylu dize ölçüsü kabul edilen kalıpları bozar, okuru eğlendirmek ve ele aldığı eseri eleştirmek amacını taşır (Aktulum 2000: 126). Alaycı (gülünç) dönüştürüm yöntemi, metne oyunsu bir karakter kazandırır. Büyük anlatıların ciddiyetini, hiyerarşik düzenini sarsar ve metne komik unsurlar katar. Bu yöntemle hem eskimiş bir yazın türü alaya alınır hem de yeniden yazılarak güncel edebiyata aktarılır.

Bir diğer metinlerarasılık yöntemi pastiş (öykünme)tir. Pastiş, ele alınan yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini, üslubunu, biçemini taklit ederek

yeni bir metin üretmektir. Pastişte amaç alay etmek, gülünç bir etki yaratmaktır (Aktulum 2011: 462). Marcel Proust, *Pastiches et Mélanges* adlı eserinde Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve gibi yazarların anlatım biçimlerini taklit ederek dokuz farklı pastiş örneği ortaya koyar (Aktulum 2000: 134-135). Pastiş yönteminin fark edilebilmesi, okurun taklit edilen metnin biçemini bilmesine bağlıdır. Metinler arasındaki ayrımları, benzerlikleri ve öykünmeyi saptamak dikkatli bir okumayı gerektirir.

Parodi (yansılama) de bir metinlerarasılık yöntemidir. Parodi, Aristoteles'in Hegemon'un destansı taşlamaları için "parodia" kelimesini kullanması ve Aristofanes geleneğini sürdürenlerin "parodoi" terimini kullanmalarıyla "destansı taşlama" şarkısı ya da "parados" veya "paradoi" kökünden gelen "parode" kelimesinden türetilmiştir (Rose 2016: 36). Parodide komik uyuşmazlık; yükseği alçakla, ciddi olanı saçma olanla, eski olanı modern olanla, dine saygılı olanı dine saygısız olanla komik yöntemlerle karşılaştırarak yaratılır. Asıl metnin biçim ve içeriği ters çevrilebilir (Rose 2016: 55). Parodide amaç soylu ve ciddi kabul edilen destan gibi bir tür ile alay etmektir. Yazar, soylu ve ciddi bir metnin konusunu, sıradan bir konuya dönüştürür (Aktulum 2000: 117). Parodi yöntemi, metne oyunsu bir karakter kazandırırken okuru da metinler arasındaki bağları çözmeye davet eder. Okuru eğlendirirken düşündürür. Ayrıca metinler arasındaki hiyerarşileri yıkar ve metni yeni bir anlamla donatır.

Bir başka metinlerarası ilişki yöntemi yenidenyazım (réécriture)dır. Yenidenyazım, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni yeni işlevlerle dönüştürerek yeniden inşa etmesidir (Aktulum 2011: 149): "Bir yazar başka metinlerden aldığı ayrışık unsurları bir araya getirerek yeni bir yapıt ürettiği için Compagnon'a göre yazmak bir yeniden-yazmaktır, alıntıdan ve kolajdan farkı yoktur." (Aktulum 2000: 236). Yenidenyazım yönteminde unutulmuş, eskimiş, tedavülden kaldırılmış olan metinler güncel edebiyat alanına dâhil olur. Diğer yandan kutsal metinler, büyük anlatılar, klasik eserler modern metinler-

le iç içe geçer. Yenidenyazım, metinler arasındaki devinimi, sonsuz ilişkiyi ve tekrarı gösterir.

Yenidenyazım yöntemi ile eski bir yapıt, yeni bir metinde içeriksel ve biçimsel dönüşümlerle yinelenir. Güngör Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu da bir yenidenyazım örneğidir. Oyunda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesi içeriksel ve biçimsel dönüşümlerle yinelenir, yeniden inşa edilir.

Deli Dumrul Oyunu ve *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* Hikâyesi: Yenidenyazım

Güngör Dilmen tiyatro oyunlarında mitolojik öğelere, tarihsel unsurlara, kadim anlatılara geniş yer verir. Anadolu medeniyeti ve kültürünü yansıtır. İktidar, güç, egemenlik, otorite, hak, adalet gibi kavramlar üzerinde durur. Geleneksel metinler ile modern metinlerin sentezini yapar. Güldürü, alay, hiciv unsurlarını kullanırken aynı zamanda seyircisini düşündürür. Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu, onun edebî kişiliğini yansıtan önemli bir eserdir. Dilmen bu eserinde hem *Dede Korkut Hikâyeleri*, Karagöz oyunları gibi geleneksel unsurlara hem de Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi parodik ve modern unsurlara yer verir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesi iktidar ve halk, hak ve haksızlık, akıl ve delilik, ölüm ve ölümsüzlük, tanrı ve insan gibi ikilikleri ortaya çıkaran, Türk kültürünü yansıtan Türk edebiyatının destan niteliğindeki bir şaheseridir. Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda; iktidar, güç, egemenlik, otorite, hak, adalet gibi kavramları sorgularken *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini su yüzüne çıkarır.

Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Hikâye şu sözlerle başlar: "Hânım hey! Meğer hânım, oğuzda Duha Koca-oğlu Deli Dumrul

derlerdi, bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı, geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı." (Gökyay 2016: 143). Deli Dumrul hikâyesinde Dumrul'un deliliğinin işareti bu köprü parodisidir. Dede Korkut, Deli Dumrul'un hikâyesini anlattıktan sonra dinleyiciye Dumrul'un çılgınlığının sebebini sorar ve açıklar: "Bunu niçin böyle ederdi? Onun için benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa derdi. Benim erliğim, bahadırlığım, cılasınlığım, yiğitliğim Rum'a, Şam'a gide, ün sala derdi." (Gökyay 2016: 143). Deli Dumrul'un çılgınlığının sebebi, ad kazanma arzusudur. Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine köprü inşa ederek haracını keserken kendi hikâyesini inşa eder ve kendi namını yayar.

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda Dumrul'un köprüsündeki ironi ile modern çağın iktidar sistemlerindeki faydasız imar politikalarını eleştirir. Yönetici sınıftaki çürümeyi, yozlaşmayı anlatır. Diğer yandan Dilmen, oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesini yeniden yazarken diyalojik bir metin üretir. Oyunda Deli Dumrul, Dede Korkut'a cevap verir:

DELİ DUMRUL:

Bunu niçin böyle ettim
şunun için ki a canım
bir kez deliye çıkmış adım
bu namı sürdürmek isterim (Dilmen 1998: 3).

Deli Dumrul oyununda da, Dumrul'un kuru bir çayın üzerine köprü inşa etme sebebi kendi üstünlüğünü kanıtlama arzusudur. Bilgin Saydam, *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinin kahramanı Deli Dumrul hakkında şöyle der: "Deli Dumrul tümgüçlülük fantezilerini çevresini zorlayarak uygulamaya kalkıyor; gücü, cesareti, deliliğiyle övünüyor değerini abartılı bir çaba içinde tüm dünyaya kanıtlama çabası içine giriyor." (Saydam 2017: 116). Dilmen; Dumrul'un köprüsünün işlevsizliğini, gülünçlüğünü yeniden inşa ederken yönetim sistemlerinin kurduğu hiyerarşik düzeni ve sakat yapıyı alaya alır:

DUMRUL:

Köprüme güvenmiyorsunuz demek?

3. KÖYLÜ:

Güvenip güvenmeme sorunu değil.

DUMRUL:

Tehlikelidir diyorsun?

3. KÖYLÜ:

Gereksiz diyorum yalnızca (Dilmen 1998: 5-6).

Dilmen, oyununda modern çağın yöneticilerinin faydasız girişimlerini absürt bir dille ele alır. Hikâyede Deli Dumrul, köprüsünün ihtiyaca yönelik olduğu konusunda ısrarcıdır: "Dumrul bir yandan çayın kuruduğunu inkâr etmekte, bir köprü inşa ettirmekte diğer yandan herkesin bu yanılsamayı paylaşmasını istemekte ve zor kullanmaktadır." (Saydam 2017: 122). Oyunda da bu ironik tablo yeniden inşa edilir:

DUMRUL:

(…) tek amacım yurttaşlarıma hizmet.
Ben bugün bu köprüyü kurmuşum
altında su yok belki,
yarın başka yurttaşlar çıkar
çay ırmak geçirir altından
böyle kalkınır vatan (Dilmen 1998: 7).

Oyunda Dumrul'un köprüsü işlevsizdir, yine de Dumrul, zorbalıkla köylüleri köprüden geçmeye zorlar. Dilmen, modern çağın iktidar sistemlerinin de benzer yanılsamalar ürettiğini vurgular ve gülünç bir anlatı yaratır. Diğer yandan Dilmen, modern çağın iktidar sistemlerini sömürgeci ve tüketici bularak eleştirir.

Hikâyede Dumrul, Azrail ile yaptığı anlaşmanın sonucunda babasının yanına can istemeye gittiğinde arzu ettiği sonuca ulaşamaz. Babası, Dumrul'a

canını vermez. Oyunda Dilmen; baba figürünü iştahlı, doyumsuz, sömürgeci bir iktidar figürüne dönüştürür. Dumrul, can istemek için babası Duha Koca'nın kapısına gittiğinde babasını birçok kadının kolları arasında bulur. Dumrul'un babası, Dumrul'a can vermek yerine yeni Dumrullar doğuracak kadınlara sahip olduğuna işaret eder, Dumrul'u yok ederken başka Dumrullar üretmeyi vadeder:

DUHA KOCA:

(…) Azrail'e inat, şu Oğuz ellerini
yeni yeni Dumrullarla doldururum (Dilmen 1998: 57).

Dilmen'in oyununda baba figürü; halkı, köylüyü ezen, sömüren; sermayeyi, kârı kendisine saklayan yönetici sınıfları, iktidar sistemlerini sembolize eder. Dilmen oyunda ikili karşıtlıklarla; baba-oğul, yönetici-köylü, ezen-ezilen iktidar sistemlerini eleştirir. Ayrıca oyunda, baba figürünün yanı sıra Canguzoğulları'nın yörede kurduğu iktidar da halkı sömürmeye yöneliktir. Canguzoğulları, kurdukları düzende adalet adı altında en büyük payı kendilerine alır ve eşitliği yok eder. Dilmen, oyununda Canguzoğulları'nın adaletinin karşısına Dede Korkut'un adaletini çıkararak özgürlük, eşitlik ve barışın gerçekten var olduğu bir çağın geleceğini vadeder:

AZRAİL:

Dede Korkut adaleti yani, bugün
ağzınızda çiğneyip durduğunuz o kavramların…
Özgürlük, eşitlik, barış falan…
Gerçekten yaşama geçtiği bir yeni çağ (Dilmen 1998: 69).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununu; baharın yeniden doğuşu muştuladığı, Dumrul ve yârinin canının bağışlandığı ve insanların eşitlik, özgürlük gibi kavramlara ulaşacağı yeni bir çağ umuduyla bitirir. Eşitsizliğin, haksızlığın karşısına Dede Korkut'un adaletini çıkarır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin mahiyetini ve değerini ortaya koyar.

Dilmen'in oyununda temas ettiği *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin önemli bir diğer unsuru, ad koyma geleneğidir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ad koyma ritüeli, kahramanlık gösteren genç için düzenlenir : "Ol zamanda bir oğlan baş kesmese kan dökmese ad komazlar-idi." (Ergin 2004: 118). Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki ad koyma geleneği ile ilgili olarak şöyle der: "bir oğula sahip olmak kâfi değildir. Bu oğlun aynı zamanda yiğit olması lâzımdır. Herhangi bir surette kuvvetli ve cesur olduğunu ispat etmeden ona ad konulmaz[.]" (Kaplan 2004: 46). Dilmen, *Deli Dumrul* oyununda bu geleneği parodize eder:

DUMRUL:

Adın ne senin?

YİĞİT:

Mmm.

DUMRUL:

İşitmedim.

YİĞİT:

Mo.

DUMRUL:

Mo diye de ad olur mu be?

YİĞİT:

Eskiden daha uzundu adım
azala azala bu kadar kaldı.
Memo da diyebilirsin (Dilmen 1998: 15).

Dilmen, oyununda ad koyma geleneğini ters çevirir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Dede Korkut kahramanlık, yiğitlik gösteren çocuğa ad verir. Dilmen'in oyununda ise Deli Dumrul'un adını koyduğu genç, kahraman değil, köledir. Oyunda Deli Dumrul, Dede Korkut'un yerine geçer ve ad koyma ritüelini gerçekleştirir. Satın aldığı köleye Kırk Yiğit adını koyar:

DUMRUL:

Doğru dürüst adın bile yok senin.

YİĞİT:

Dilediğin adı koy canım.

Nasıl çağırırsan öyle gelirim.

DUMRUL:

Ad çok önemli, yiğidin, beyin kişiliğini yansıtmalı (Dilmen 1998: 16-17).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni yeniden yazarken efendi-köle, iktidar-halk, ezen-ezilen ikiliklerini ortaya çıkararak hiyerarşik güçleri gülünçleştirir. Anlatısının katmanlarına açık ya da kapalı bir biçimde Deli Dumrul'un hikâyesini ekler. Metinler arasındaki her türlü ilişki yenidenyazım olarak kabul edilir. Yenidenyazım sürecinde, bir metnin tamamı ele alınabileceği gibi sadece bir kısmı da ele alınabilir: "Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylece yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür. (…) Şu ya da bu metinlerarası yönteme göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzeşik bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık parçalar bir yeniden-yazma etkinliği başlatırlar." (Aktulum 2000: 236).

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken metnin bazı kesitlerini aynen alıntılar; gönderge, pastiş, parodi, anıştırma gibi birçok metinlerarasılık yöntemini kullanarak metni yeni bir bağlamda ve anlamda yeniden üretir.

Deli Dumrul Oyunu ve Metinlerarasılık Yöntemleri

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda alıntı, gönderge, pastiş gibi metinlerarasılık yöntemlerini kullanarak anlatısının katmanlarını genişletir ve

çoksesli bir metin inşa eder. Okurun belleğinde zengin bir çağrışım alanı oluşturur. Metne alay, hiciv ve güldürü unsurlarını katarken aynı zamanda metne oyunsu bir karakter kazandırır. Seyircisini, okurunu hem düşündürür hem eğlendirir. Ayrıca yeni bağlamlar ve yeni biçimler yaratır.

Metinlerarasılık yöntemlerinden biri olan pastiş tekniği ile yazar, ele aldığı başka bir yazarın biçemini okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine uyarlar ve yeni bir metin üretir. Öykündüğü yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini, üslubunu taklit eder. Pastiş tekniğini kullanarak gülünç bir etki yaratmayı amaçlar (Aktulum 2011: 462).

Dilmen de *Deli Dumrul* adlı oyununda pastiş tekniği ile gülünç bir etki yaratırken aynı zamanda anlatıya diyalojik bir yapı kazandırır. Deli Dumrul'un hikâyesine Karagöz oyunlarının dilini, üslubunu ekler. Karagöz oyunları; yanlış anlamalar, atışmalar, dil oyunları üzerine kuruludur. *Aşçılık* adlı Karagöz oyununda Karagöz ile Bekri arasındaki yanlış anlamalar, komik bir etki yaratır:

KARAGÖZ:

Küçükhanım kuyruğu kurtardı, kapana biz tutulduk.

BEKRİ:

Ne söyleniyorsun, kart karı? "Unkapanı'nda bez mi dokuduk" dedin?

KARAGÖZ:

Hayır, "Zeyrek yokuşunda fırtınaya tutulduk" dedim (Sönmez 2013: 322).

Dilmen de *Deli Dumrul* oyununda pastiş aracılığıyla Karagöz oyunlarının geleneksel özelliklerini yineler. Okurun, seyircinin belleğindeki Karagöz oyunlarını su yüzüne çıkarır. Geleneksel oyunları modern oyunlara eklemler. Diğer yandan dildeki anlaşmazlıklar ile iletişim kurmanın imkânsızlığını ortaya serer:

DUMRUL:

Canı için can bula.

KIRK YİĞİT:

Camdan fincan mı bula? (Dilmen 1998: 40)

Yanı sıra Dilmen, pastiş tekniği ile Miguel de Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanını yineler. Cervantes'in çılgın kahramanı Don Kişot, karşısında devler olduğunu hayal ederek yel değirmenlerine hücum ederken yardımcısı Sançо Panza, onu mantıklı olmaya çağırır:

DON KİŞOT:

Dostum, şansımız yaver gidiyor, şu karşıdaki müthiş devleri görüyor musun? Sayıları otuzdan fazla, bunlar ile savaşıp hepsini öldüreceğim. (…)

SANÇO:

Fakat efendim, aman dikkat edin, onlar dev değil yel değirmeni (Cervantes 2002: 35-36).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununda Don Kişot ile Sançо Panza arasındaki ikiliği ve parodiyi Deli Dumrul ile Kırk Yiğit arasında kurar. Dilmen'in oyununda Deli Dumrul, Azrail'e kafa tutarken Deli Dumrul'un yardımcısı Kırk Yiğit, efendisini mantıklı davranmaya yönlendirmeye çalışır:

DUMRUL:

Bu ne iş be al kanatlı kara kuş,

bu yiğidin canını sen mi verdin, alırsın?

KIRK YİĞİT:

Efendim, n'olur, dalaşma onunla.

DUMRUL:

Kırk Yiğit'im, sen şöyle dur.

KIRK YİĞİT:

Etme, eyleme, Dumrul!

DUMRUL:

Teke tek dövüşeceğim onunla.

KIRK YİĞİT:

Usunu başına devşir (Dilmen 1998: 30).

Dilmen, pastiş tekniği ile Don Kişot ile Sanço Panza'nın arasındaki diyalogları ve Don Kişot'un parodik dilini yeniden inşa eder. Okurun belleğine seslenir, metinlerarası ilişki kurarak Doğu ile Batı'nın anlatılarını iç içe geçirir. Diğer yandan, Don Kişot'un üslubunu yinelerken anlatıyı gülünçleştirir ve iktidar, sistem, otorite, güç eleştirisini ortaya koyar.

Ian Watt *Modern Bireyciliğin Mitleri* adlı kitabında "yel değirmenlerine kafa tutmak" deyimi ile ilgili olarak şöyle der: "Bu deyim, hayal edilen bireysel amaç ile o hedefe ulaşmanın imkânsızlığı arasındaki gülünç dengesizlik yüzünden asla uygulanamayacak olan bir girişimi anlatır." (Watt 2014: 95). Dilmen, oyununda Don Kişot ile Deli Dumrul'un hikâyesini iç içe geçirirken benzer bir imkânsızlığı ve gülünç durumu vurgular. Dumrul'un kuru bir çayın üzerindeki köprüsü ve üstünlük arzusu dengesizlik yaratır.

Bir başka metinlerarasılık yöntemi olan gönderge, yapıtın başlığı ya da yazarın adı anılarak kurulan metinlerarası ilişki tekniğidir. Göndergede okur; yapıtın başlığını, yazarın, kahramanın adını gördüğünde metinden alıntı yapılmaksızın yapıtla bağ kurar. *Deli Dumrul* oyununda Kırk Yiğit, Bamsı Beyrek'in adını anarak *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* adlı hikâyesini okurun belleğinde canlandırır:

KIRK YİĞİT:

Geçende Bamsı Beyrek'in seyisi ile tavla oynadık.

Üç el üst üste yendi beni.

Şimdi çadırda çergide övünürmüş." (Dilmen 1998: 45).

Dilmen, oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin kahramanlarını aynı anlatının içinde farklı bağlamlarda yeniden kurgular. Diyalojik bir metin üretir, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni modern unsurlarla iç içe geçirir. Destansı ve mitolojik yapıyı bozarken geleneksel anlatıların ciddiyetini ters düz eder.

Diğer yandan Dilmen, *Deli Dumrul* oyununda "Köprüden Geçti Gelin" adlı türkü ile de metinlerarası bağ kurar. Deli Dumrul'un köprüsünün hikâyesi ile türkünün hikâyesini -köprüden geçen gelin alayının suya düşmesi efsanesini- birleştirir. Halk efsanesini ters çevirir, oyunda gelinin bir anda omuzlar, başlar üstünde havalandığı görülür. Köylüler: "Ayy, uçtu gelin!" (Dilmen 1998: 9) der ve sonra "Köprüden Geçti Gelin" (Dilmen 1998: 9) türküsünü neşeli bir ezgiyle söylemeye başlar.

Dilmen'in oyununda gelinin uçma sahnesi, Azrail'in kuş olup uçma sahnesini de çağrıştırır. Köprüden geçen gelin alayı ve uçan gelin, Dumrul'un köprüsünde gerçeküstücü bir tablo yaratır. Dilmen, oyununda geleneksel anlatılarla modern anlatıyı iç içe geçirir ve oyununu metinlerarası ağlarla örer. Ayrıca, *Deli Dumrul* oyununda Deli Dumrul'un yârinin adının Elif olması Karacaoğlan'ın "Elif" adlı şiirini anıştırır: "İncecikten bir kar yağar/Tozar Elif Elif diye" Oyun, âşık edebiyatı ile de metinlerarası ilişki kurar. Dilmen'in oyununda eski ile yeni, Doğu ile Batı, gelenek ve modern birleşir.

Metinlerarasılık yöntemlerinin en somut biçimi olan alıntı ise bir metnin başka bir metinde açıkça ve sözcüğü sözcüğüne yinelenmesidir (Aktulum 2000: 94). Dilmen *Deli Dumrul* oyununda metinlerarasılığın alıntı tekniğini sıklıkla kullanarak *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini okura, seyirciye bilinçli ve istemli olarak anımsatır. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde Azrail, Deli Dumrul'u yere vurduğunda Deli Dumrul, Allah'a dua eder:

"Yücelerden yücesin,
Kimse bilmez nicesin?
Görklü Tanrı!
Nice bilmezler, seni gökte arar, yerde arar,
Sen ise inananların gönlündesin" (Gökyay 2016: 147).

Deli Dumrul, aynı duayı hikâyenin sonunda Azrail, Dumrul'un hatununun canını almaya geldiğinde de tekrar eder. Dilmen, bu duayı *Deli Dum-*

rul oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesindeki gibi tekrar ederek alıntılar. Alıntı yöntemiyle, ilk bağlamından kesip alınan bir parçayı, sözcüğü sözcüğüne yeni bir bağlama sokar, başka bir metnin dokusu içerisine yerleştirir. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde duanın ardından Azrail şu sözü söyler: "Ulu Tanrı'ya Deli Dumrul'un burada sözü hoş geldi." (Gökyay 2016: 147). Dilmen de *Deli Dumrul* oyununda Azrail'in sözlerini alıntılar: "sözün ulu Tanrı'ya hoş geldi." (Dilmen 1998: 35). Dilmen, oyun ile hikâyenin eşiklerini benzer şekilde kurgular.

Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu hikâyesinde Dede Korkut, Dumrul'un köprüsünü anlatır ve "geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı." (Gökyay 2016: 143) der. Dilmen de oyununda Deli Dumrul ile özdeşleşmiş bu cümleyi alıntılar: "geçenlerden otuz akça, geçmeyenlerden kırk akça." (Dilmen 1998: 4). Ayrıca, *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde Deli Dumrul, anasının ve babasının kapısına can istemeye gittiğinde onlardan aynı sözleri duyar:

"Dünya şirin, can tatlı,
Canıma kıyamam, belli bil!" (Gökyay 2016: 150)

Dilmen de, *Deli Dumrul* oyununda bu sözleri yineler. Deli Dumrul'un can istediği Kırk Yiğit ile Deli Dumrul'un anası ve babası aynı sözleri söyler:

DUHA KOCA:

(…) dünya güzel can tatlı

canıma kıyamam, bunu böyle bil (Dilmen 1998: 58).

Bu sözler, oyunda Dumrul her reddedildiğinde tekrarlanır. Dilmen, alıntı yöntemini kullanarak destan niteliğindeki *Dede Korkut Hikâyeleri'*ni yeniden üretir, okurun hafızasını günceller. *Dede Korkut Hikâyeleri'*nin dil güzelliğini yineler. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesini, geçmişin tozlu sayfalarından çıkarır ve ona yeni ve başka anlamlar yükler. Böylece *Dede Korkut Hikâyeleri* çağdan çağa yazılmaya, söylenmeye, yenilenmeye devam eder.

Sonuç

Güngör Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken anlatıyı, modern çağın iktidar sistemlerinin eleştirisine dönüştürür. Deli Dumrul'un kuru bir çay üzerine inşa ettiği köprü gereksiz ve faydasızdır ancak Deli Dumrul, köprüsünün gerekli olduğu konusunda bir yanılsama yaratmaya çalışır. Dumrul, köprüsünün gereksizliğini inkâr ederken herkesi köprüsünden geçirmeye ve köprüsünün gerekliliğine inanmaya zorlar. Böylece, hem köprüsünün değerini ve üstünlüğünü kanıtlamaya çalışır hem de kendi iktidarını, değerini ve üstünlüğünü ispatlamaya çabalar.

Dilmen, oyununda Deli Dumrul'un yaptığı göstermelik köprü ile modern çağın yönetim sistemlerinin imar politikalarını eleştirir. Yönetici sınıfın yozlaşmış, çürümüş taraflarını ortaya koyar. Hak, adalet, hukuk gibi kavramları tartışır ve ezen ile ezilen, iktidar ile halk, baba ile oğul arasındaki ikiliği yansıtır. Oyunda, Deli Dumrul'un köprüsünün yanı sıra Canguzoğulları'nın yörede kurduğu iktidar da halk üzerinde baskı kurar. Canguzoğulları kurdukları düzende, adalet adı altında gücü ellerinde tutar ve eşitliği yok eder. Dilmen, Canguzoğulları'nın adaletinin karşına Dede Korkut'un adaletini çıkararak özgürlük, eşitlik ve barışın gerçekten var olduğu bir çağı vadeder.

Ayrıca Dilmen, oyununda iştahlı, doyumsuz, her şeye sahip olan baba figürü ile de modern çağın iktidarlarının sömürgeci, tüketici yapısını eleştirir. Dumrul, can istemek için babasının kapısına gittiğinde babasını birçok kadının kolları arasında bulur. Dumrul'un babası Anadolu coğrafyası için bir tehdit ve tehlikedir. Yeniden doğan, gençleşen, zevk ve sefa âleminde yaşayan bir gücü temsil eder. Dilmen *Deli Dumrul* adlı yapıtında, Dumrul'u yok ederken başka Dumrullar üretmeyi vadeden bir baba figürü çizer.

Dilmen, oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken Dede Korkut'u, Deli Dumrul'u, Bamsı Beyrek'i anlatısının katmanlarına ekler ve diyalojik bir söylem inşa eder. *Dede Korkut*

Hikâyeleri'nin ölümsüzlüğünü ve değerini vurgular. Türk kimliğini, gelenek ve göreneklerini, yaşam şeklini, inançlarını yansıtan destan niteliğindeki *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni modern çağın oyun yapısı içinde yeniden üretir. Destan, masal, tiyatro gibi türleri iç içe geçirir.

Ayrıca Dilmen, oyununda, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne Türk geleneksel sanatının bir başka unsuru olan Karagöz oyunlarını ve halkın dilinde anlatıla anlatıla türkülere dönüşmüş efsaneleri de ekler. Anlatısına zengin bir dil ve üslup kazandırır. Diğer yandan Cervantes'in ünlü eseri *Don Kişot*'u anıştırarak Don Kişot'un parodisini ve eleştirisini yeniden inşa eder. Azrail'e kafa tutan, kuru çayın üzerine köprü yapan Deli Dumrul'un çılgınlığı ile yel değirmenleriyle savaşan şövalyenin çılgınlıklarını birbirine eklemler. Metinlerarası bağlarla anlatısını katman katman dokur.

Dilmen, oyununda metinlerarasılık yöntemlerini kullanarak okurun belleğine seslenir. Okurun bilinçaltındaki metinleri su yüzüne çıkarır. Parodi, pastiş gibi tekniklerle toplumun gülünç yanlarını ortaya koyar. Dil oyunlarıyla iletişimsizliği, uyumsuzluğu ve saçma olanı görünürleştirir. Erkek-kadın, efendi-köle, akıllı-deli gibi ikili karşıtlıkları alaya alır.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.

Bahtin, Mihail (2014), *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, Mihail (2015), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, İstanbul: Metis Yayınları.

Bahtin, Mihail (2016), *Söylem Türleri: ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftci, İstanbul: Metis Yayınları.

Cervantes, (2002) *Don Kişot: 1. Cilt*, çev. Aynur Durukan, İstanbul: Morpa Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2003), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Dede Korkut Hikâyeleri (2016), hzl. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Dilmen, Güngör (1998), *"Toplu Oyunları 4: Deli Dumrul, Akad'ın Yayı"*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Ergin, Muharrem (2004), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eyhenbaum, Boris (2016), *"Biçimsel Yöntem"in Kuramı, Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, der. Tzvetan Todorov, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karagöz Kitabı (2013), hzl. Sevengül Sönmez, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kristeva, Julia (1969), *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil.

Kula, Onur Bilge (2008), *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayınları.

Rızvanoğlu, Eren (2010), *"Söyleşimcilik, Metinlerarasılık", Postyapısalcılık*, der. Armağan Öztürk, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Rifat, Mehmet (1992), *Göstergebilimin ABCsi*, İstanbul: Simavi Yayınları.

Rifat, Mehmet (2019), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rose, Margaret A. (2016), *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, çev. Cansu Dikme, Ankara: Hece Yayınları.

Saydam, M. Bilgin (2017), *Deli Dumrul'un Bilinci: Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Tomaşevski, Boris (2016), *Tema Örgüsü, Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Der. Tzvetan Todorov, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ulaş, Sarp Erk (2002), *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Watt, Ian (2014), *Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.