

Kendinden Önceki Metinleri Bir Arşiv Olarak Kullanan Postmodern Anlatılar: Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Resimlerarasılık

Eda EVLİOĞLU GEZER ¹

ÖZ

Gelenekten tamamen kopamayan ama geleneği ve geçmişi reddeden modernite edebiyat ve sanatta tıkanmaya neden olmuştur. Postmodernite ise modern ve geleneksel sanatla yakından ilişkilidir. Bu anlamda, postmodern sanat incelemelerinde “metinlerarasılık” kavramı hayati öneme sahiptir. Çünkü postmodern sanatın bütün dallarında verilen eserler kendinden önceki eserlere öykünerek hatta onlardan birtakım öğeleri içine dâhil ederek üretilir. Bu bağlamda, tamamıyla özgün bir eserden bahsetmek de mümkün değildir. Buradan hareketle, bu makalenin amacı metin, metinlerarasılık, göstergelerarasılık, resimlerarasılık kavramlarını açıklayarak bu unsurların sözel ve sözel olmayan sanat eserlerinde nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır. Çünkü postmodern sanat ister yazılı, ister görsel olsun kendinden önce var olan yapıtlardan etkilenir ve onun izlerini taşır. Bir bakıma her şey daha önce söylenmiş, yazılmış ya da çizilmiştir. Makalede yukarıda ifade edilen amaç doğrultusunda edebiyat, sinema, resim ve fotoğraf sanatlarından gelen örnekler analiz edilmiş ve bu eserlerde var olan metinlerarasılık unsurları tespit edilmiştir. Bu anlamda metinlerarasılık postmodernitede ortaya çıkan bir kavramdır. Buradan hareketle makalenin ileri sürdüğü tez postmodernizmde üretilen sanat eserlerinin, geçmişteki ve modern dönemdeki eserleri özellikle de klasikleri bir arşiv, bir depo olarak gördüğü ve kullandığı yönündedir.

Anahtar Kelimeler: *Metin, Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Resimlerarasılık, Postmodern Sanat*

¹Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İzmir. eevlioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0926-964X
Geliş Tarihi: 20 Eylül 2020, Kabul Tarihi: 07 Ekim 2021
DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v07i14003

Postmodern Narratives Using Previous Texts as an Archive: Intertextuality, Intersemiotic, Interpicturalite

ABSTRACT

Modernity, which can not completely break with tradition but rejects tradition and the past, has caused a blockage in literature and art. Postmodernity, on the other hand, is closely related to modern and traditional art. In this sense, the concept of “intertextuality” has a vital importance in postmodern art studies. Because the works given in all branches of postmodern art are produced by imitating the previous works and even by including some elements from them. In this context, it is not possible to talk about a completely authentic work of art. From this point of view, the aim of the article is to explain the concepts of text, intertextuality, intersemiotic, interpicturalite and to reveal how these elements are used in verbal and non-verbal works of art. Because, postmodern art, whether written or visual, is influenced by the works that existed before it and carries its traces. In a way, everything has been said, written or drawn before. In line with the purpose determined in this article, examples from literature, cinema, painting and photography arts were analyzed and the elements of intertextuality in these works were determined. In this sense, intertextuality is a concept that emerged in postmodernity. From this point of view, the thesis put forward by the article is that the works of art produced in postmodernism have seen and used the works of the past and the modern period, especially the classics as an archive, a warehouse.

Keywords: *Text, Intertextuality, Intersemiotic, Interpicturalite, Postmodern Art*

Literatürde “Metin” Kavramı Tanımları

Yazınsal alana baktığımızda bir resim, müziğin, heykelin, mimarinin hatta performans sanatlarının her birinin eleştirisi yapılırken bunların metin olarak ele alındığını, eleştirisinin ve analizinin yapıldığını görürüz. Metin kavramının açık bir tanımına literatürde sıklıkla rastlamamıza rağmen genel eğilim metnin yazılı, söylemsel, görsel ve işitsel alanı kapsayacak şekilde çok geniş bir yelpazede ele alınmasıdır. Söz gelimi literatürde filmin metni, fotoğrafın ve hatta şarkının metninden bahsedildiğini görürüz. Metin genel anlamda yazılı eserlerde yazıların bir bölümü, anlam bütünlüğünü sağlayan bir paragraf olarak tasvir edilirken; kendisinden anlam kurulan (inşa edilen) her şey bir metindir, metni sınırlamak mümkün değildir ve bir roman, resim, düşünce, hece, film, heykel, matematiksel denklem gibi bu sayılanların hepsi birer metin olabilir (Akyol 1996: 8; Short 1992: 31; Lenski'nin 1998: 76). Siegel (1984) ve Rowe'a (1987) göre de kendisinden anlam kurulan her nesne bir metindir. Dilsel metinler hikâyeler, kitap bölümleri, şiirler, makaleler, masallar vb. yazılanlardan oluşurken; semiyotik metinler resimler, fotoğraflar, filmler, şarkılar, dramalar, haritalar, grafikler, beden dili vb. işaret ve çizimlerden oluşur. Hartman için bir metin hem dilbilimsel hem de dilbilimsel olmayan işaretler içermektedir ve bir ifade, bir mimik, bir düşünce, bir yapı, bir vazife, bir parça sanat ya da drama olabilmektedir (1992: 296). Barthes ise metin kavramının sadece yazı ve yazıyla sınırlandırılmayacağını, sözel ve sözel olmayan sanatların da 'metin' olarak görülmesi gerektiğini ileri sürer. Örneğin; Eyfel Kulesi, bir güreş müsabakası ya da bir kişinin giydiği giysileri de Barthes bir metin

olarak okur. Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere metin, anlam kurma ile sınırlı bir kavramdır.

Oswalt Ducrot, Jean-Marie Schaeffer ve François Rastier gibi bazı dilbilimcilere göre metin, sadece yazılı olan bir şeydir. “Görgül bir bütünlük oluşturan ve belli bir iletişim durumu içerisinde bir ya da birden fazla sözcelem öznesince üretilmiş olan sözlü ya da yazılı özerk dilbilimsel bir sürekliliktir” (Aktulum, 2011: 14). Bu tanımdan anlamamız gereken ise bir müziğin ya da resmin metin olarak tanımlanmamasıdır. Fakat dünyayı açıklayan dil ve sözün dışında başka tür biçimler, sözlü dilden ayrı başka diller de bulunmaktadır. Dünyayı anlamlandırırken göstergebilimsel malmeye her defasında değişik bir yapılanma içerisine sokularak yeni, sözel olmayan diller yaratılır. Yani metin sadece sözel unsurlardan değil aynı zamanda sözel olmayan unsurlardan da oluşur. Sözel olan sanatlar roman, şiir, öykü ve benzeriyken; sözel olmayan sanatlar resim, heykel, müzik ve benzeridir. Sözel olsun ya da olmasın, tüm sanat biçimleri dünyayı kavramak için birer araçtır ve iki sanat biçimi arasındaki ayrım, dünyayı aktarma biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Sözel olan sanatlar dünyayı söyler, anlatır ve düşünsel olanın alanıdır. Belli bir anlamı vardır ama görselliği yoktur. Ayrıca sözel olmayan sanatlara göre dünyaya daha uzaktır. Sözel olmayan sanatlar dünyaya daha yakındır, duygusal olanın alanıdır, bir değeri vardır ve görsellik egemendir. Ayrıca belli bir şey söylemez ama dünyayı belirtir (Aktulum, 2011: 16).

Özetle “metin”, sözel olan ve olmayan sanatların tamamını içerir. Yazılı olan bir eser -örneğin roman, hikâye, şiir- nasıl ki

bir metin ise yazılı olmayan görsel eserler de -resim, heykel, fotoğraf- birer metindir. Yani metin yalnızca sözel unsurlardan değil aynı zamanda sözel olmayan unsurlardan da oluşur. Sözel olan ve olmayan sanatlar arasındaki temel fark ise iki sanat türünün dünyayı algılama, yorumla ve aktarma biçiminde karşımıza çıkar.

Metinlerarasılık

Disiplinlerarası bir kavram olan “metinlerarasılık” (İng. intertextuality), ilk kez 1967 yılında Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır. Kristeva, Rus Dil ve Edebiyat kuramcısı Mihail Bakhtin’in “Diyalogsalılık/Söyleşimcilik” kuramını “metinlerarasılık” olarak Batı eleştirisine kazandırmıştır. Bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir söylemin başka söylemlerle ilişki hâlinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağını, yine her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlandığını savunan Mihail Bakhtin, metinlerarası ilişkiler yönteminin kuramsallaşmasında önemli bir rol oynamıştır. “Kristeva metinlerarasılığı bir metnin önceki bir metni yinelemesi olarak değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devrim olarak değerlendirir. Metinlerarasılık başka bir metne ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil, bir yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir. Öyleyse metni hep bir metinlerarası görüngüde tanımlayan Kristeva’ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamaması değil, onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçmesindedir” (Önal, 2013: 107). Metinlerarasılık kavramını Aktulum (2011) şu şekilde açıklar: Her metin

bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür. Bakhtin “Saf metin yoktur” diyerek bu konuyu özetlerken, Barthes'a göre metinlerarasılık “yazarın ölümü”dür. Çünkü metin, sadece yazarın yarattığı eser değil; aynı zamanda diğer metinlerle olan kendi içindeki parçalardan ayrı bir yapıttır (Irwin, 2004: 230-232). La Brutere’nin belirttiği gibi, her şey daha önce söylenmiştir aslında.

Özetle, metinlerarasılık iki ya da daha çok metin arasındaki bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılır ve tanımlanır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan postmodern edebiyat eleştirmenleri onun alıntısız özelliğini göstermeye çalışırlar. Hepsi de metnin aslında bir alıntılar toplamından oluştuğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürer. Metinlerarasılıkta her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Hep önceki yazarların metinlerine öykünme söz konusudur. Kısacası her yapıt aslında bir “metinlerarası”dır. Yazın, hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka bir şey değildir. Aktulum’a (2011) göre, metinlerarasılık bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar, bir başka metni, kendi metninin bağlamında yeniden

oluşturmaktadır. Bu yeniden oluşturma ve dönüşüm alıntı, anıştırma, çalıntı, pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm yöntemleriyle açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

Sözü edilen metinlerarasılık yöntemlerini kısaca açıklamak gerekirse:

a) Alıntılama

Bir söylemin, başka bir söylem içinde değişime uğramadan yinelenmesi şeklinde tarif edilebilecek alıntı, metin içinde italik yazı biçimiyle, ayraçlarla veya tırnak işaretleriyle gösterilir. Alıntılama doğrudan ve dolaylı olmak üzere ikiye ayrılır. Metinsel bir alıntılama söz konusu ise doğrudan alıntı; gönderge metin üzerinde bir dönüşüm gerçekleştirilmiş ise dolaylı alıntıdır (Aktulum, 2011: 416).

b) Anıştırma

Anıştırmada söylenmek istenen ya da söylenmesi gereken şey, açıkça belirtilmeden ima edilir. Anıştırma bir metnin belli bir bölümüne, kişilerine, belirgin bir özelliğine, şair ya da yazarına örtük bir biçimde yapılan göndermedir. Yani bir şeyi doğrudan anmadan belirtmedir. Doğrudan anma ise bir göndermedir. Kısaca anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır (Aktulum, 2011: 420).

c) Yansılama (Parodi)

Parodi yazınsal bir dizgenin (metin, biçem, basmakalıp söz, tür) tümüyle alaycı ya da eleştirel bir maksat gütmeyen, gülünç bir çelişki yaratacak biçimde açıkça gözler önüne serilerek ve dönüştürülerek, oyun-sal düzende yeniden yazılmasıdır (Üner, 2010: 199).

d) Öykünme (Pastiş)

Öykünme yöntemiyle sanatçı bir başka sanatçının biçimini kendi biçimiymiş gibi

benimseyerek, alıcı üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi yapıtına sokarak ya da özgün yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir yapıt ortaya çıkarır. Bu doğrultuda bir sanatçıya özgü, bir sanatçıyı betimleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Dolayısı ile bir yapıtın biçemi ya da anlatım biçimi taklit edilir (Aktulum, 2011: 462). Moran'ın da belirttiği gibi öykünme, bir yapıtı ya da yapıtın bir parçasını başka bir bağlamda taklit etme anlamına gelir (1991: 203). Temsil ettiği ruh hâli açısından bakıldığında öykünmenin, amacı eğlence olan ve 'oyuncu bir ruh hâli'ni yansıtan bir taklit olduğu söylenebilir (Cebeci, 2008: 84-85).

e) Kolaj

Ayrışık unsurları bir bütün içerisinde yan yana getirmeye dayanır. Metin alanında geniş anlamda alıntı ve metinlerarası gönderge ile eşanlımlı kullanılmaktadır, sözel olsun ya da olmasın kolaj kullanımı yeni bir bütün içerisinde yer alan her türden parçaya verilen addır (Aktulum, 2011: 450). Örneğin, Godard yapıtlarında alıntılara, kolajlara yoğun olarak başvuran bir yönetmendir. Yönettiği filmlerde yazınsal yapıtlardan çok sayıda alıntı bulunur. Alıntıları kimi zaman filmlerinin hemen başında ya da kişilerin konuşmaları arasına ustaca serpilmiş şekilde kullanır. Eserlerinde müziğe, başka sinema filmlerine, yazından ve resim alanından alıntılara sıkça yer verir.

f) Gönderge

Bir yapıtın başlığını, bir yazarın adını anmakla yetinmektir. Gönderge bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Gönderge alıntıda olduğu gibi söylemini bir yetkeye dayandırarak değil, romanın içeriğine bağlı olarak belli işlevlerle donatılır (Aktulum, 2011: 435-436).

g) Çeviri

Başka dillerden yazılmış olan yapıtların anadile çevrilmesidir. Eleştirel bir çözümleme sırasında çevirinin aslına uygun olup olmadığı, çeviri yapıldıktan sonra ortaya çıkan biçimsel ve anlamsal dönüşümler üzerinde durulur. Yazınsal bağlamda bu yolla alıntılanan metnin doğal olarak alıntılanan metne anlamsal katkısı araştırılır (Aktulum, 2011: 427).

h) Aşırma

Bir yapıtın özünü ya da özgünlüğünü taklit ederek yeniden yazılan, içlerine çok az oranda yeni şeyler katılan sözde yapıtlar aşırmanın alanına girer. Bir yapıtın tiyatroya ya da bir romanın sinemaya uyarlanması çokça rastlanan aşırma örnekleridir (Aktulum, 2011: 260-261).

Edebiyatta Metinlerarasılık Örnekleri

- Homeros'un "*Odissea*" eserini James Joyce'un "*Ulysses*" olarak uyarlaması metinlerarasılığa bir örnektir.
- Safiye Erol'un "*Ciğerdelen*" romanında da metinlerarası ilişkilerden yararlanılmış, metinlerarası yöntemler içinden de yazara gönderme ve alıntı biçimi özellikle tercih edilmiştir. Eserde yoğun olarak halk şiiri, halk hikâyesi, masal, dinî, tasavvufî öğeler ile daha az olmak kaydıyla divan şiirine, beyitlerine ve birkaç mısra Türk Sanat Müziğine yer verilmiştir. Modern Türk şiirinden tek örnek üç yerde birer beyit olarak geçen İstiklâl Marşı'na aittir. Romanda tırnak içinde verilen "Allahu Ekber" sözü metinlerarası ilişkilerin alıntı tekniğini örnekler. Özetle, eserde metinlerle kurulan ilişki daha çok alıntı yoluyla gerçekleşirken yazarlara, eserlere yapılan göndermelerin birçoğunda isimlerin belirtilmesiyle yetinilmiştir (Özer, 2013: 102-103).
- Victor Hugo'nun önemli eseri "*Notre Dame'in Kamburu*" romanında yer

alan Theophile'in şiirindeki şu dizeler:

"Elbette, oyun hüznü bitti

Paris'te Bayan Adalet

Çok baharat yediği için

Bütün sarayı ateşe verdi"

metinlerarasılığa örnek teşkil eder. Bunun yanı sıra romanda yüzbaşının duyduğu utanç, La Fontaine'in şu sözü: "Bir tavuğun yakaladığı tilki kadar utangaç" ile anlatılır. Modern eserlerde seyrek olarak görülen geleneksel sanatlardan alıntılama yapma yöntemine daha çok postmodern eserlerde rastlanır. Postmodern sanatın kendisinden önceki sanat eserlerinden sıklıkla alıntı yapması dönemin eserlerinin bir anlamda kolaj eserler olmasına sebep olmuştur ve bu anlamda "metinlerarasılık" kavramı postmodernitede ortaya çıkan bir kavramdır. Özetle, metinlerarasılık postmodern sanatın vazgeçilmez yöntemlerinden biridir.

Postmodern Sanat ve Metinlerarasılık

Postmodern kavramıyla ilgili literatürdeki kilit iki düşünür Jean-François Lyotard ve Fredric Jameson'dır. Lyotard, "*The Postmodern Condition*" (1984) adlı eserinde, postmodern kavramını bir dönemden ziyade büyük anlatılara yönelik kuşkucu bir tavır olarak tanımlar. Çünkü postmodernizm, büyük yıkımlara neden olduğu için önceki büyük anlatıların tamamını reddeder. Ona göre postmodern, "büyük anlatıların tersyüz edilmesi veya büyük anlatılardaki erozyondur." Jameson ise, postmodernizmi geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak tanımlar. Geç kapitalizmde, 19. yy. kapitalizmin ekonomik mantığından farklı olarak, belli bir ekonomik mantık vardır. Geç kapitalizmin ekonomi mantığı ağırlıklı hizmet endüstrisine, televizyon ve internetten çok fazla bilgi paylaşımına odaklanır. Bu yeni ekonomi mantığı beraberinde yeni bir kültürel mantık da üre-

tır. Jameson bu durumu postmodernite olarak niteler ve bunun edebiyat, sanattaki yansıması da postmodernizmdir. Jameson'a göre, sürekliliğini imajlardan alan postmodernizm derinlikten yoksundur (Gezer, 2019: 29-30). Dolayısıyla postmodernizm, büyük anlatılara güvenmez. Hegel ve Marx'a kuşkuyla yaklaşmasının yanı sıra her türlü evrensel felsefe biçimine de kuşkuyla yaklaşır.

Bingöl'ün belirttiği gibi, modernitenin sonrası olarak ifade edilen postmodernizm, modern akli eleştirme üzerine kurulmuştur. Bu da postmodernizmin modernitenin teori ve pratiklerine karşı mesafeli duran bir karakteristiğe sahip olması anlamına gelir. Modernizm düşüncesinin özünde var olan gelenek karşıtlığı, geleneğin erozyona uğramasına ve biçim değiştirmesine neden olmuş, fakat modernizm gelenekten tamamen kopmayı başaramadığı gibi gelenek bir hayalet gibi modernizmde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Modernitenin bu gelenek karşıtlığı ve dayatmacı anlayışı ise, postmodernitenin gelenek ve geçmiş ile yeni bir ilişki kurmasında çok etkili olmuştur. Çünkü modernitenin yıkıcı, devrimci tutumu insanları derin bir kimlik bunalımına, yalnızlaşmaya sürüklerken modern sanat ve edebiyatta da tıkanmanın yaşanmasına yol açmıştır. Bu durum postmodernistleri yeni bir arayışa sürüklemiş, böylece postmodernistler, bireyin modern dönemde yitirdiği değerlere 'nostalji' duygusu ile yaklaşarak değişik yollardan gelenekten faydalanmaya çalışmışlardır. Onlara göre insanı, sanatı, edebiyatı ve her şeyi tek tipleştiren modernitenin üstesinden gelebilecek tek şey çok sesliliktir. Bu bağlamda, çok sesliliğin elde edilmesinde eşsiz bir kaynak olan geleneğin tekrar yorumlanması çok önemlidir.

Mutlak doğru ve gerçeğin imkânsızlığını savunan postmodernistler, bireyi bir makine gibi ayarlayan, salt akli bir araç olarak gören modernizmin insanı mutsuz ettiğini savunur ve modern söylemleri gerçekçi bulmaz. Bu nedenle, geçmişe ve geleneğe kaybedilen şeylere duyulan özlemi dile getiren 'nostalji' duygusu ile yaklaşır. Yani postmodernizmde yabancılaşan, geçmişini yitiren birey modernizm öncesinde yaşadığı döneme özlem duygusu ile yaklaşır ve geçmişte bulunduğu, uzun zaman önce yitirdiği kendi kimliğidir. Nostalji postmodern dönemde birey için olduğu kadar sanat ve edebiyatta da önemlidir. Örneğin, postmodern mimari geleneksel üslupları kullanma yoluna giderek modern ve geleneğin bir arada yer aldığı eklektik yapıtlar ortaya çıkarır. Bu yapıtlara sinen duygu ise nostaljidir. Benzer durum postmodern metinlerde de söz konusudur. Bu metinlerin vazgeçilmez unsuru nostaljidir ve nostaljinin gerçekleşme düzlemi de montajdır. Nitekim Orhan Pamuk, Murathan Mungan ve Elif Şafak gibi adları postmodernizm ile anılan yazarlar yapıtlarında geleneksel anlatım tekniklerini ve temaları sıklıkla kullanır (2017: 20, 24-29).

Bu da postmodernizmde üretilen sanat yapıtlarının, geçmişteki ve modern dönemdeki eserleri özellikle de klasikleri bir arşiv, bir depo olarak görmesi ve onları kullanması demektir. Fakat bu birebir bir taklit değil bir ödünç alma, öykünme şeklindedir ve geleneksel malzemenin dokusuna müdahale edilir. Örneğin, Nuri Bilge Ceylan'ın "Mayıs Sıkıntısı" (1999) filmini Çehov'un "Vişne Bahçeleri" oyunundan; Zeki Demirkubuz'un "Yeraltı" (2012) filmini Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" romanından esinlenerek yapması gibi. Postmodern sanatın kullandığı bu yöntem "metinlerarasılık"tır.

Bu bağlamda, postmodern anlatıyı, geleneksel ve modern anlatıdan ayıran en önemli özellik metinlerarasılıktır. Geleneksel anlatıların gövdesini diğer metinlerden yapılan alıntılar oluşturmazken, postmodern metinlerin gövdesini genellikle diğer metinlerden yapılan alıntılar oluşturur. Bu anlamda, geleneksel anlatılar özgün olarak nitelenebilir ama postmodern anlatılar eklektik yapısı nedeniyle tamamıyla özgün olarak nitelenemez (Aktulum, 2000: 9). Çünkü postmodern anlatılar çoğu zaman başka metinlerin kurgusuna göre biçimlenir. Nitekim Orhan Pamuk'un "*Kara Kitap*" adlı romanını "*Hüsn-ü Aşk*" mesnevisine göre kurgulaması; Hasan Ali Toptaş'ın "*Bin Hüzünlü Haz*" romanını kurgularken birçok masaldan yaralanması gibi. Sonuç olarak, bir anlatı üretim sürecinde başka metinlerden alıntı yapılması veya malzeme alınması daha önceki yıllarda taklit olarak nitelendirilirken, postmodern dönemde anlatı üretim sürecinin başat öğelerinden birisi olmuştur (Bingöl, 2017: 31). Bu durum postmodernitede metinlerarasılığın önemli bir kavram ve yöntem olduğunun bir göstergesidir. Çünkü modernitenin bundan sonra yeni bir şey söyleyemeyeceğini düşünen postmodernistler, sanat, edebiyat ve mimari olmak üzere her alanda geçmişin geleneksel değerlerini modern değerlerle harmanlayıp eklektik yapıtlar, söylemler yaratır. Bunu da metinlerarasılık yöntemini kullanarak gerçekleştirirler. Metinlerarasılık sadece yazınsal sanatta karşımıza çıkmaz, görsel ve işitsel eserlerin de kendi içlerinde veya birbirlerinden alıntılar yaptığı görülür, bu ise literatürde etkilenmenin başka bir biçimi olan "göstergelerarasılık" kavramıyla açıklanır.

Göstergelerarasılık

"Göstergelerarasılık" kavramının tanımlamasını yapmadan önce kavramın daha net anlaşılması bakımından "göstergebilimin" temel kavramlarından bahsetmek gerekir. Göstergebilim, dilsel ve görsel gösterge dizilerini analiz eden bir bilim dalıdır. Gösterge fiziksel ve psikolojik olmak üzere iki farklı unsura sahiptir. Bu unsurlardan fiziksel yan, gördüğümüz ve duyduğumuz somut olarak var olan nesnedir, buna "gösteren" denir. Psikolojik yan ise, o nesnenin bireyde karşılığı olan ve zihinde canlandırılan soyut kavramdır, bu da "gösterilen" olarak adlandırılır. Gösteren, göstergenin algıladığımız kısmı, gösterilen ise göstergenin bizim için taşıdığı anlamdır. Barthes'ın da anlamı oluşturan yapılar da bahsettiği şekliyle bir göstergeyi oluşturan unsurlar, gösteren ve gösterilendir. Bu ikisi beraber göstergeyi oluşturur. Örneğin, 'ağaç' sözcüğü kelime, söz veya resim olarak gösteren, zihinlerimizde canlanan 'ağaç' kavramıysa gösterilendir. Bu ikisi beraber göstergeyi oluşturur. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ise keyfi ve uyuşumsaldır (Evlioğlu, 2016: 16).

Bir göstergeler dizgesinden bir diğerine, örneğin dilsel dilden müziğe, dansa, sinemaya ya da resme aktarmadan söz ederken "göstergelerarasılık"tan bahsedilir. Göstergelerarasılık kavramına ilk kez Roman Jacopson "*Essais de linguistique gènèrale*" adlı eserinde rastlanır. Örneğin, ölüme adanmış insanın dramının bir simgesi olan Don Juan söylenini çeşitli resim tekniklerine başvurarak Eugene Delacroix resmetmiştir. Yani Don Juan söylenini yeniden yazmıştır.

Öyleyse göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemi, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. Yani, sözel olmayan bir sanatın sözel olan bir sanat biçimine gönderme yapması durumudur. Bu ilişkiler iki biçimde gerçekleşir. Bunlardan ilki, sözel bir sanat sözsiz olmayan bir sanatı söze dökerek kendi içerisine alır. İkincisi ise, sözsiz olmayan bir sanat açıkça sözsiz olan bir sanata gönderme yapar. Bir sanat biçimince bir başka sanat biçiminden alınan bir unsur, yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni bir anlam ya da değer biçimiyle donatılır (Aktulum, 2011: 16-17).

Sözsiz sanatlar ile sözsiz olmayan sanatlar arasındaki göstergebilimsel ayrım açık seçik ortada olduğu için sözsiz olmayan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine metinlerarası yerine "göstergelerarası" alışverişler demek daha doğrudur. Bu tanıma göre de sözsiz bir yapıtın, bir metnin sözsiz olmayan bir sanat yapıtına, örneğin bir heykele ya da resme, gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan söz etmenin güçleştiğini söylemeliyiz. Buna karşın farklı alanlara ait alışverişler, sözsiz yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzetilmektedir ve metinlerarasılığın uğraş alanı içinde yer alırlar. Ancak bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için metinlerarasılık yerine daha çok göstergelerarasılık kavramı yeğlenmektedir. Kısaca sözsiz bir eserin, sözsiz olmayan bir metne, resme, heykele gönderme yaptığındaki metinlerarasılıktan değil göstergelerarasılıktan söz etmek isabetli olur. Örneğin, Durans'ın romanlarında müzik yapıtlarına yoğun olarak rastlanır. Bu durum yani müzik-

sel unsurların bir roman bağlamında ele alınması göstergelerarasılık sürecini başlatır. Sanat tarihindeki örneklerden çok sayıda heykel ve resmin İncil'den ya da Antik Yunan'dan esinlendiğini de biliriz. Çünkü her yapıt önceki yapıtların sonsuz bir yeniden okunmasıdır. Yani her yapıt kendinden önceki bir yapıtın imgesini, izlerini taşır. Müzikten, resimden, yazından, heykelden kısacası sanatın neredeyse tüm biçimlerinden alıntılara, şu ya da bu biçim altında, bir başka düzlemde yoğun olarak rastlanmaktadır. Günlük yaşamdaki söylemlerimizde dil gibi, müzik gibi, görüntüler de başka sanat biçimlerinden alıntılar yaparlar, aynı biçimde başka sanat biçimlerince alıntılanırlar (Aktulum, 2011: 17-22).

Göstergelerarasılık Örnekleri

Édouard Manet'in "*Nana*" isimli resminden etkilenen Emile Zola "*Nana*" isimli romanını yazar. Odissea'dan esinlenen Yunan yönetmen Theodoros Angelopoulos "*Ulysses' Gaze/Ulysses'in Bakışı*" adlı filminde Odissea'nın hikâyesine benzer bir hikâye anlatmıştır. Odissea, Yunan kahraman Odysseus'u ve Truva'nın düşmesinden sonra onun evine yaptığı dönüş yolculuğunu konu edinir. Ulysses'in Bakışı filminde ise sürgündeki bir Yunan film yapımcısının, Manaki kardeşlerin kaybolan filmini bulmak için Balkanlar'daki yolculuğunu anlatır ve mitolojik öğeler taşır. Bunlar göstergelerarasılığa birer örnektir.

Göstergelerarasılıkta bir resim kuşkusuz bir başka resmi, gravürü ya da bir fotoğrafı alıntılatabileceği gibi bir fotoğraf da bir resimden izler taşıyabilir. Örneğin Kanadalı fotoğrafçı Jeff Wall, Édouard Manet'in "*A Bar at the Folies-Bergère*" adlı yağlıboya

resminden etkilenecek, bu resmi tekrar yorumlar ve “Picture for Woman” fotoğrafını çeker. Ralph Ellison’ın “*After Invisible Man*” adlı romanında ana karakterin yaşadığı mekân betimlenir ve bu betimlemeden etkilenen Jeff Wall “*After Invisible Man*” adlı fotoğrafını çeker. Yine başka bir göstergelerarasılık örneğine, Nuri Bilge Ceylan’ın “*Mayıs Sıkıntısı*” (1999) filminde rastlanır. Bu filmin yan öyküsü olarak evin arkasındaki ağaçların devlet tarafından istimlak edilmesi yani babanın ağaçlarını kaybetmesi anlatılır ve bu durum Çehov’un “*Vişne Bahçesi*” eserinde vişne bahçelerinin elden çıkması ile bir benzerlik gösterir. Ayrıca Nuri Bilge Ceylan’ın “*Mayıs Sıkıntısı*” filminde Çehov’un anısına demesi de bu benzerliği pekiştirir. Yine Nuri Bilge Ceylan’ın “*Bir Zamanlar Anadolu’da*” (2011) filminde yer verdiği dereye düşen elma sahnesi ile Abbas Kiarostami’nin “*The Wind Will Carry Us/Rüzgâr Bizi Sürükleyecek*” (1999) filmindeki ikinci kattan düşen elma sahnesi arasında bir göstergelerarasılık söz konusudur. Xavier Dolan’ın “*It’s Only The End Of The World/Alt Tarafı Dünyanın Sonu*” (2016) filmi Jean-Luc Lagarce’in “*Juste la fin du monde*” romanından uyarlanması da bir göstergelerarasılıktır. Bu filmde eşcinsel bir karakterin AIDS olması, bu durumu ailesine anlatmak için onların yanına gelmesi ve ailesinin onunla ilgilenmemesi, sonunda da çocuğun ölmesi hikâyeye edilir. Bu da tıpkı Yasujiro Ozu’nun “*Tokyo Story/Tokyo Hikâyesi*” (1953) filmi ile benzerlik gösterir. Nuri Bilge Ceylan’ın yönettiği “*Uzak*” (2002) filmi, Yasujiro Ozu’nun “*Tokyo Hikâyesi*” ve Jim Jarmusch’un “*Stranger Than Paradise/Cennetten de Garip*” (1984) filminin anlattığı öykü benzerdir. Her üç filmde de tema olarak insanın ailesine, kendisine,

köklerine yabancılaşması işlenir. Üç filmde anlattığı öykü birbirine yakındır ve işlediği tema neredeyse aynıdır. Bu filmler çerçevesinde göstergelerarasılıkla ilgili bazı unsurlarda karşımıza çıkar. Örneğin, “*Uzak*” filminde Mahmut karakteri Tarkovsky’nin filmlerini (*Stalker*, 1979 ve *Mirror*, 1975) izler. “*Stranger Than Paradise*” filmindeki karakterler ise Ozu’nun filmi izler.

Başka bir göstergelerarasılık örneği, Zeki Demirkubuz’un “*Yeraltı*” (2012) filmi ni Dostoyevski’nin “*Yeraltından Notlar*” adlı romanından uyarlamasıdır. Zeki Demirkubuz’un “*Yeraltı*” filminde ana karakter Muharrem’in televizyonda “*Masumiyet*” (1997) filmi izlemesi, yine “*Yeraltı*” filminde Muharrem karakterinin Friedrich Nietzsche’nin “*Böyle Buyurdu Zerdüş*” eserini okuması da birer göstergelerarasılıktır. Göstergelerarasılık ile ilgili örneklere Yeşilçam’da da rastlanır. Özellikle romandan sinemaya yani sözel sanattan sözel olamayan sanata uyarlamalara sıkça rastlanır. Örneğin, Metin Erksan’ın “*Susuz Yaz*” (1963), “*Yılanların Öcü*” (1962) filmlerini Necati Cumalı ve Fakir Baykurt’un aynı adlı eserlerinden uyarlaması gibi. Bunun yanı sıra günümüzde romanlardan dizilere yapılan uyarlamalara da sıkça rastlanır. Söz gelimi, Halit Ziya Uşaklıgil’in ölümsüz eseri “*Aşk-ı Memnu*”, Reşat Nuri Güntekin’in “*Yaprak Dökümü*”, “*Çalılıkusu*” eserleri ve Orhan Kemal’in “*Hanımın Çiftliği*” aynı isimle dizilere uyarlanmıştır.

Korku türü olan “*Others/Diğerleri*” (Yön. Alejandro Amenábar, 2001) filminde genel planda görülen, pusla örtülü Victoria tarzı malikâne “*The Haunting*” (Yön. Jan de Bont, 1999) ve “*Rebecca*” (Yön. Alfred

Hitchcock, 1940) filmlerindeki malikâneyi çağırıştır. Tüm bu filmlerde malikâneler puslu, karanlık, klasik, tutucu, yanılsama yüklü olarak nitelendirilebilecek ortak yönlere sahiptir. Ayrıca "Others" filminde işlenen korkularla yüzleşme motifi Gabriel Garcia Márquez'un eseri "Yüzyıllık Yalnızlık" adlı romanında Buendia ailesi üzerinden işlenmektedir. "Others" filmindeki Grace karakteri "What Dreams May Come/Aşkın Gücü" (Yön. Vincent Ward, 1998) filmindeki Annie karakter ile benzer özellikler taşır. İki karakterde Katolik'tir, delirmiştir ve ikisi de affedilmeyeceğini bilerek intiharı seçmiştir. Böylece bizzat kendi kurdukları cehennemde sonsuza kadar en büyük acıyı yaşamakla cezalandırılmışlardır (Uluç ve Yılmaz, 2008: 97-110). Filmde yer alan bu unsurların hepsi de göstergelerarasılığa birer örnektir.

Filmlerin, dizilerin, fotoğrafların yanı sıra günlük yaşantımızda sıklıkla maruz kaldığımız reklamlarda da göstergelerarasılık görülür. Örneğin, Citroen C4 Türkiye reklamı "Transformers" (Yön. Michael Bay, 2007) filmine bir gönderme niteliğindedir. Reklamda hareketli müzik eşliğinde araba robotla dönüşür ve dans eder. Müzik bittiğinde ise dans eden robot tekrar arabaya dönüşür ve Citroen C4'ün nitelikleri dış ses tarafından söylenir. Bu reklam akıllara "Transformers" filmindeki robotları getirir.

Sonuç olarak, göstergelerarasılık ile yazın ve resim, yazın ve sinema, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf, resim ve müzik, müzik ve resim, resim ve heykel, sinema ve resim gibi farklı disiplinler arasındaki alışveriş işlemleri sorgulanarak uçsuz bucaksız bir araştırma alanının önü aralanır.

Her sanat eseri ister resim ister sinema ister müzik veya yazın olsun kendinden önceki sanat eserinden etkilenir ve onun izlerini taşır. Tıpkı yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi bir sanat eseri mutlaka diğer bir sanat eserinden izler taşır, söz konusu yapıta gönderme yapar.

Resimlerarasılık

Yazınsal alanda iki veya daha fazla metin arasındaki muhtemel ilişkiyi ya da alışverişi anlatmak için kullanılan metinlerarasılık kavramı sanatın diğer biçimleri için farklı tanımlar alır. Örneğin resimlerarasılık bu tanımlardan sadece biridir. Resimlerarasılığın yanı sıra medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, fotoğraflararasılık, tiyatrolararasılık gibi kavramlarda mevcuttur. Bu kavramlar günümüz yazın eleştirisi dışında kalan diğer sanat biçimlerinin eleştirisi için sıkça kullanılmaktadır. Burada ele aldığımız "resimlerarasılık" (İng. inter picturalite); bir görüntünün, bir figürün, bir motifin, bir kişinin ya da herhangi resimsel bir unsurun, bir metinde ya da bir başka resimde anırtırma veya açık alıntılar biçiminde yer almasının yanı sıra görüntünün olduğu gibi yer aldığı durumlarda söz konusudur. Yani bir resmin diğer resimdeki somut varlığını belirtmek için kullanılacak resimlerarasılık, gerçekçi bir düzende gerçekleştiği için daha çok göndergesel bir işleve sahiptir (Aktulum, 2011: 77). Bir resim tekniği ya da çalışma yöntemi olarak birçok ressam tarafından kullanılmış olan resimlerarasılık (ötekinin yapısından şu ya da bu biçimde alıntılama), metinlerarasılıktan ayrı olarak, zamansal ve uzamsal göndermeler yapan bir dizge ve izleyici/gözlemci ile izlenen/gözlenen nesneyi karşı karşıya getirerek sorgulayan bir işlemdir.

Resimlerarası okumaya Perulu ressam Herman Braun-Vega'nın işleri örnek verilebilir. Herman Braun-Vega resimlerarasılık kullanımı ile karma bir yapıtlar dizisi ortaya koyar. 1950'li yıllardan başlayarak üretilmeye ve sergilenmeye başlanan Braun-Vega'nın yapıtlarında resimlerarasılığın temel estetik bir seçim olduğu hemen göze çarpmaktadır. Gerçekten de sanatçının yapıtları önceki dönem usta sanatçıların yapıtlarından alıntılanan unsurlarla yoğrularak oluşturulmuşlardır. Braun-Vega, Batı resim sanatının büyük isimlerinin yapıtlarına sürekli olarak gönderme yapan, onları resimlerinde alıntılaman bir ressam olarak tanınır. Resimlerinde onları dönüştürüp kendince yeniden yorumlayarak günceller ve yeniden anlamlandırır. Braun-Vega Rembrandt'ın "La Leçon d'Anatomie" adlı tablosunu; Diego Velázquez'in "Les Ménines" adlı tablosunu ve Georges de La Tour'un "Los Tramposos" adlı tablosunu yeniden yorumlayarak resmetmiştir. Bunların yanı sıra Marcel Duchamp'ın, Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" eseri üzerinde gerçekleştirmiş olduğu dönüştürüm işlemi de örnek verilebilir. Duchamp, "L.H.O.O.Q" isimli tablosunda Salvador Dali'nin bıyığını ve küçük bir sakalı "Mona Lisa"nın yüzüne ekler, böylelikle resim üzerinde parodik bir dönüştürüm işlemini gerçekleştirir (Aktulum, 2011: 82). Bu durum bilinen en önemli resim yıkıcı girişimlerden birisidir. Böylece Dadacı ressam Duchamp, hem sanat tarihinin temel bir yapıtını hem de klasik yapıtların sergilendiği "Louvre Müzesi"ni eleştirir. Bu eseri aynı zamanda Dadaizm akımının da sembollerinden birisi haline gelmiştir.

Sonuç

Roman, hikâye, şiir gibi sözel sanatların yanı sıra heykel, resim, müzik gibi sözel ol-

mayan sanatların hepsi birer metindir ve postmodernitede hiçbir metin tamamıyla özgün değildir. Çünkü metni oluşturan sözel ve sözel olmayan sanatlar arasında sürekli bir alışveriş söz konusudur. Bu durum metinlerarasılık, göstergelerarasılık, resimlerarasılık olarak nitelenir. Eğer iki veya daha fazla metin arasında bir ilişki, benzerlik ya da alışveriş varsa bu "metinlerarasılık" olarak tanımlanır. Bu metinlerden biri sözel diğeri sözel olmayan bir sanat ise metinlerarasılık kavramı yerine "göstergelerarasılık" kavramı kullanılır. Yani, metinlerarasılık, iki ya da daha fazla sözel sanat arasındaki bir alışverişken; göstergelerarasılık sözel ve sözel olmayan sanat arasındaki bir alışveriştir. Bu iki kavramın yanı sıra sözel olmayan sanatın bir unsuru olan resmin diğeri bir resimdeki somut varlığını belirtmek için ise "resimlerarasılık" kavramı kullanılır. Resimlerarasılık bir görüntünün, bir figürün, bir motifin, bir kişinin ya da herhangi resimsel bir unsurun, bir başka resimde anıştırma veya açık alıntılar biçiminde yer almasının yanı sıra görüntünün olduğu gibi yer aldığı durumdur. Yani her metin kendinden önce var olan sözel ve sözel olmayan unsurlardan etkilenir, onların izini taşır. McLuhan'ın belirttiği gibi 17. yüzyılda matbaanın, 20. yüzyılda gazete, görsel-işitsel araçlar ve en başta da internet kullanımının yaygınlaşmasıyla metinlerarasılık, göstergelerarasılık, resimlerarasılık yöntemleri ön plana çıkmıştır.

Modernitenin anlatılarına kuşkuyla yaklaşan hatta büyük anlatıları erozyona uğratan postmodernite, gelenekle ve modernitede bireyin kaybettiği değerlerle yakından ilgilidir. Bu anlamda postmodern sanat kendisinden önceki sanat eser-

lerinden sıklıkla alıntı yapar, bu ise dönemin eserlerinin bir anlamda kolaj eserler olmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda, metinlerarasılık postmodern sanatın vazgeçilmez yöntemlerinden biridir.

Postmodernistler modern dönemde yitirilen değerlere 'nostalji' duygusu ile yaklaşır. Nostalji postmodern dönemin sanat ve edebiyatı için önemlidir. Onlara göre insanı, sanatı, edebiyatı ve her şeyi tek tipleştiren modernitenin üstesinden gelebilecek tek şey çok seslilik. Çok sesliliğin elde edilmesinde geleneksel sanatlardan yararlanmak ve onları yeniden yorumlamak gerekir. Örneğin, postmodern mimari geleneksel üslupları kullanma yoluna giderek modern ve geleneğin bir arada yer aldığı eklektik yapıtlar ortaya çıkarır. Bu yapıtlarda nostalji duygusu ön plana çıkar. Benzer durum postmodern metinlerde de söz konusudur. Nostaljinin gerçekleşme düzlemi ise kolajdır, montajdır. Buradan hareketle postmodern anlatıyı, geleneksel ve modern anlatıdan ayıran en önemli özellik metinlerarasılıktır. Postmodern metinlerin gövdesini genellikle diğer metinlerden yapılan alıntılar oluşturur. Bu yüzden postmodern anlatılar eklektik yapısı nedeniyle tamamıyla özgün olarak nitelenemezler. Dolayısıyla metinlerarasılık postmodernitede ortaya çıkan bir kavramdır. Sonuç olarak postmodernizmde üretilen sanat eserleri, geçmişteki ve modern dönemdeki eserleri özellikle de klasikleri bir arşiv, bir depo olarak görür. Diğer bir deyişle postmodern sanatta kendisinden önceki modern eserler ve klasikler bir depo olarak kullanılır.

KAYNAKÇA

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

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.

Akyol, H. (1996). *Metinler Arası (Intertextuality) Okuma ve Sorular*, Bilgi Çağında Eğitim: Nisan-Mayıs-Haziran.

Bingöl, U. (2017). Postmodernizm ve Gelenek, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (3): 20-33.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Evlilioğlu, E. (2016). Televizyon Dizilerinde Suç ve Cezanın Temsili: Karadayı Dizisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gezer, S. (2019). Yeni Türk Sinemasında Aile Konulu Filmlerde İtaatkâr Özne İnşası, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hartman, D. G. (1992). Intertextuality and Reading: The Text, the Reader, the Author, and the Context, *Linguistics and Education* (4): 295-311.

Hugo, V. (2010). *Notre Dame'ın Kamburu*, çev: Buket Yılmaz, İstanbul: Lacivert Yayıncılık.

Irwin, W. (2004). Against Intertextuality, *Philosophy and Literature* (28): 227-242.

Lenski, S. D. (1998). Intertextual Intentions: Making Connections across Texts, *Clearing House* 2(72): 74-85.

Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Önal, A. (2013). Metinlerarasılık Bağlamında Müzikal Metinlerarasılık (Müziklerarasılık), *İdil Dergisi* 2 (10): 105-115.

Özer, H. (2013). Ciğerdelen Romanında Metinlerarası İlişkiler, *Türkiyat Mecmuası* (23): 99-116.

Short, K. G. (1992). Researching Intertextuality Within Collaborative Classroom Learning Environments, *Linguistics And Education* (4): 313-333.

Uluç, G. ve Yılmaz, M. (2008). Metinlerarasılık ve Ruhsal Çözümleme/ Metinlerarası Bağlamda ve Ruhsal Çözümleme ile Diğerler/Others Filmi. *Film Çözümleri* içinde der. Parsa S. İstanbul: Multilingual Yayınları, s: 89-111.

Üner, A. M. (2010). Metinler ve Metinlerarası Okuma: Suskunlar, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13(23): 196-206.