

RUH ADAM ROMANI VE KAYIP OTOBAN FİLMİNİN METİNLERARASILIK KURAMI DÂHİLİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

Özgehan ÖZKAN¹

Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, ozgehan8(at)yahoo.com.tr, ORCID: 0000-0002-2556-0237

Özkan, Özgehan. “Ruh Adam Romanı ve Kayıp Otoban Filminin Metinlerarasılık Kuramı Dahilinde Karşılaştırılması”. idil, 77 (2021 Ocak): s. 79–98. doi: 10.7816/idil-09-75-07

Öz

Metinlerarasılık, “gök kubbenin altında söylenmemiş söz yoktur” önermesini temel alan bir kuramdır. Buna göre hangi türde olursa olsun hiçbir metin tamamen orijinal ve ilk kez söylenmiş değildir. Mutlaka kendinden önce ifade bulmuş metin veya metinlerden izler taşıyacaktır. Metinlerarasılığın adı 1960’lı yıllarda kavramsallaşan postmodernizm ile konmuştur. Metinlerarasılıkta her metin birbiri ile ilgilidir. Metni yazan, kendinden önce yazılanların zihninde oluşturduğu alt yapı temelinde kendi metnini oluşturmaktadır. Okuyan/izleyen de karşı karşıya kaldığı farklı metinleri kendi birikim süzgecinden geçirerek metinlerarası bağlantıları kurmak suretiyle okumaktadır. Şu halde metinlerarasılık; metni üretenleri, metinleri ve okuru içine alan çok boyutlu bir yapıdır. Bu araştırmada Nihâl Atsız’ın Ruh Adam (1972) romanı ile David Lynch’in Kayıp Otoban (1997) filmi metinlerarasılık kuramı dâhilinde karşılaştırılacaktır. Biri edebiyat dünyasına diğeri sinema dünyasına ait iki metin arasındaki gerek biçim ile ilgili, gerekse içerik ile ilgili ortak noktalar tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Ruh Adam, Kayıp Otoban (Lost Highway) Postmodernizm

Makale Bilgisi:

Geliş: 29 Ekim 2020

Düzeltilme: 21 Kasım 2020

Kabul: 28 Aralık 2020

Giriş

İnsan, diğer canlı türlerinden farklı olarak kendini ifade etmek isteyen bir varlıktır. Temel hayatta kalma işlevlerinin çok ötesine geçmiş bir düşünce ve duygu yelpazesine sahiptir. Bunları yeteneğine göre, ilgi alanlarına göre dile getirmek, kalıcı olmak istemektedir. İnsan, duygularını ve düşüncelerini birikiminin, hayal gücünün sınırları dâhilinde roman, resim, sinema filmi, şiir, mimari yapı gibi kalıplara dökerek zamana direnmek, varlığını kalıcı kılmak isteyen bir varlıktır. Bu ifade etme isteği insan doğada var olduğu andan itibaren söz konusudur. Mağara duvarlarına çizilen resimler, kayalara yapılan çizimler, tabletlere yazılan yazılar, taşlara verilen biçimler insanın bu özelliğinin bir kanıtıdır. Nesiller boyu süren ifade ediş süreci birbiri üzerine katlanarak devam etmektedir. Bu araştırmaya konu olan roman ve sinema filmi metinleri de bu ifade ediş isteğinin sanatsal örnekleridir. Bu noktada metin kavramını tanımlamak gerekirse Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlüğünde "Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst" olarak ifade edilmektedir. Metnin geçişli bir yapısı vardır. Bu geçişlilik metinlerarasılığın diye bir kavramın ortaya çıkmasını ve literatüre girmesini kaçınılmaz kılmış ve 1960'lı yıllarda adı konmuştur. Metinlerarasılık kuramı, hiçbir sözün, hiçbir insan üretiminin tamamen özgün ve ilk olmadığını savunan bir yaklaşımdır. Metni üreten bilinçli bir göndermede de bulunabilir, bilinçaltı birikiminin bir yansıması olarak kasıtsız bir gönderme de söz konusu olabilir. Bu noktada okurun/izleyicinin metinlerarası okuması önem kazanmaktadır. Başka bir ifade ile metinlerarasılık okura da önem veren bir kuramdır. Bu araştırmada biri roman (Ruh Adam) diğeri film (Kayıp Otoban) olmak üzere iki metin arasındaki ortak noktalar, iki metnin keşişim kümesinde yer alan unsurlar değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. Metinlerarasılık Kuramına Genel Bakış

Kuram "Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması" (TDK Sözlük) olarak tanımlanmaktadır. Hangi türde olursa olsun üretilen her içerik, söylenen her söz kendinden önceki ifadelerden bir parça taşımaktadır. Eagleton (2003:123) metinlerarasılığın kaçınılmazlığını vurgulamak üzere "Edebi özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır" demektedir. "Metinlerarasılık bir zorunluluktur. Her metin zorunlu olarak başka metinlerle etkileşime girmek, aynı havayı solumak zorundadır; çünkü her metin başka metinden beslenir, gelişir" (Azap, 2014:30).

Gerek aynı mecrada üretilmiş olsun, gerek farklı mecralarda üretilmiş olsun her metnin, kendisinden önce ortaya konanlardan bazı parçalar, bazı yansımalar taşıması kaçınılmazdır. Bu durum metinlerarasılık olarak ifade edilmektedir. Yani metinlerarasılık bir eserin kendinden önce üretilen metin/metinlerden izler taşıyarak yeniden şekillenmesi, yeniden üretilmesi, yeni bir hâl almasıdır. Bu metinlerarasılığa okur da dâhildir. Yazarın kendi metninde kasıtsızca yaptığı metinlerarası gönderme, okurun kendi birikimi doğrultusunda fark edilebilir. Nasıl ki kuantum mekaniğinde "elektronları biri gözlemlediğinde ya da yerine gözlem yapan bir aygıt konulduğunda girişim örüntüsü parçacık değil dalga konumunu almaktadır" (Bilgili ve Toprak, 2020:372), metinlerarası göndermeler de okur bunu fark ettiğinde anlam kazanmaktadır.

Kavram her ne kadar postmodern zamanların bir ögesi olarak ete kemiğe bürünse de insan tüm entelektüel zihin özelliklerine rağmen aynı zamanda diğer canlı türleri gibi "hayatta kalma" dürtüsüne de sahiptir. Hayatta kalmak isteyen kişi için bilgi güçtür. Bu bilginin zamanda ve mekânda aktarılabilir hale gelmesi gerekmektedir. "İnsanlık tarihinin başlangıçtan bugüne kadar kesintisiz olarak devam ettiği düşünülürse geçmişte yaşanan olayların, hayatı kolaylaştırıcı keşiflerin kendiliğinden sonraki olay ve gelişmelere temel hazırladığı, onların anlaşılmasını kolaylaştırdığı kabul edilebilir (Karatay, 2010:159). Örneğin demirin ateş ile buluşması ile ona istenilen şeklin verilebileceğinin, böylece kesici, delici aletler yapılabileceğinin öğrenilmesi ve bu bilginin geliştirilerek işlenmesi, sonraki nesillere aktarılması insanlık tarihini bambaşka bir ilerleme çizgisine taşımıştır. Dolayısıyla insan varolabilberi her bilgi üzerine yenileri eklenerek, geliştirilerek, dönüştürülerek tekrar tekrar söylenmektedir. Metinlerarasılık insanın varlığı ve gelişimi ile koşuttur.

Metinlerarasılık başta Julia Kristeva olmak üzere Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gerard Genette gibi birçok dilbilim ve göstergebilimcinin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemidir. "Söz konusu yöntemle göre her metin, kendinden önce üretilmiş metinlerle doğal bir bağ kurmaktadır; bu doğrultuda bir metnin okuyucusu kadar anlamı vardır ve her okuma, okuyanın bilgi birikimine ve okuma sürecine bağlı olarak değişebilmektedir" (Gündoğdu, 2012:1893). Metinlerarasılık denildiğinde okur/izler kitlenin önemli bir yeri vardır. Metinlerarası okumada okurun önemine dikkat çeken isimlerden biri Michael Riffaterre'dir. Şerefoğlu (2013:309) Riffaterre'nin bu yaklaşımını "Okuduğu metinle anımsadığı öteki metinler arasında ilgi kuran, bildiği öteki metinlere göre,

elindeki metnin yerini belirleyen, okuduğu metnin doğasını sezen 'okur'dur. Elbette ki, biçimsel olarak kendini belli eden, alıntı ya da gönderge şeklinde ortaya çıkan zorunlu metinlerarası, okurun gözünden kaçmayacak ve algıları onu bu metinlerarasını çözmeye yönlendirecektir" şeklinde ifade etmektedir.

Metinlerarasılık kuramında mutlaka aynı mecradan iki metnin karşılaştırılması gibi bir zorunluluk bulunmamaktadır. Sinema filmi ile roman, reklam filmi ile şiir gibi farklı türler arasında da metinlerarası ilişkiler kurulabilir.

Metinlerarasılık birbiriyle ilişkisi olan metinler arasında zaman ve mekân farkı olabileceğini hatta bu metin olarak tanımlanan yapıtların aynı sanat dalına bile ait olması gerekmediğini, farklı sanat dalları arasında da metinlerarası ilişkilerin varlığını vurgulamaktadır. Önceleri tarihe ve yazara göre ele alınan metinler incelenirken sonrasında söylemlerin iç içe geçtiği, "metnin ve anlamının büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savını ileri süren yeni bir metin inceleme anlayışı ortaya çıkmıştır (Aktulum, 2000:7).

Dünden Bugüne Metinlerarasılık

Yazı öncesi dönemde, sözlü iletişim zamanlarında bilgiyi unutmamak, zamanda ve mekânda aktarabilmek için destanlardan, manilerden yararlanılmıştır. En az anlam kaybı ve anlam değişimi ile bilgiyi aktarabilmek için uyak akılda tutmanın etkili güçlerinden biri olmuştur. Her bilgi her bir neslin elinde, her bir sonraki kişinin elinde yoğurulmuş, yeniden üretilmiştir. Ortaya çıkan bilgi artık bambaşkadır, yenidir. Ancak özünde öncekilerden parçalar taşımaktadır. M.Ö.3500'lerde Sümer uygarlığının yazıyı bulması ile birlikte zihindekilerin bin yıllar sonrasına anlam kaybı ve değişimi olmaksızın aktarılması mümkün olmuştur. Dil kalıba dökülmüştür ve bundan sonra artık bilgi tuğlası üstüne yeni bilgi tuğlaları koyarak bilgi hazinesi giderek büyümüştür. Sonradan konan her tuğla ile yeni şekiller ortaya çıkmakla beraber, her bir tuğla tamamen kendine özgü, özgün ve öncesiz değildir. Ekiz (2007:124), metinlerin öncel metinlerle kurduğu ilişkinin Antikçağdan günümüze kadar çeşitli şekillerde karşımıza çıktığını, bunlardan en bilineni açık gönderme olduğunu, bunun alıntılama olduğunu ve tırnak işareti ile gösterildiğini ifade etmektedir. Ona göre ikinci tür ilişki ise, kapalı ya da örtük ilişkidir. Bu ilişki okuru ön plana çıkartmakta ve anlam üretmeye zorlamaktadır.

Metinlerarasılığın modern zamanın bir kavramı olarak literatüre girmesini ve adının konarak bilinç düzeyindeki yerini almasını sağlayan göstergebilimci Julie Kristeva'dır. Dönem 1960'lara denk gelmektedir. "Julia Kristeva, metinlerin başka metinlerle olan her türlü ilişkisini metinlerarasılık kabul ederek 'metinlerarası ilişkiler' adı altında değerlendirmekteydi. Bu yaklaşıma Kristeva'dan sonraki birçok kuramcı da katılmaktaydı" (Özdemir, 2017:31). Zengin'e göre (2016:299) her ne kadar Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin ve Roland Barthes gibi teorisyenler oluşturmaya başlamışlarsa da ilk kavramsallaştırma 1966'de Julia Kristeva'nın "metinlerarasılık" terimini kullanmasıyla gerçekleşmiştir. "Postmodernizm, modernizmin aksine eskiyi yadsımaz, geçmişle ilişkisini sıkı tutmaya çalışır. Postmodernizmde modernizmde olduğu gibi sıkı kurallar yoktur. Bu akımda geçmiş tamamen yadsınmaz; geçmişten parçalar alınır, yeniden yorumlanır ve tartışmaya açık hale getirilir" (Dost ve Taşdan, 2017:125). "Kristeva'dan sonra kavrama bir somutluk ve uygulanabilirlik alanı sağlayan eleştirmenlerden ilki Laurent Jenny'dir. Jenny, bir metnin metinlerarası ilişkiler ağı olmadan kavranmasının mümkün olamayacağını savunur" (Korkmaz, 2017:74).

Başka bir ifade ile metinlerarasılık kaçınılmaz olmanın ötesinde gereklidir de. Geçmişten tamamen yalıtılmış bir söylem mümkün değildir. Mümkün olsa bile bunun anlaşılma, anlamlandırılma olanağı bulunmamaktadır. Her metin, kendinden öncekilerle olan ilişkileri bağlamında anlamlıdır.

Değişik çözümleme yöntemlerinin yeterince doygunluğa ulaştığı, uygulamaya döküldüğü, dizgeleştirildiği kimi Batı ülkelerinde (...) yazınsal alanın dışında sanatın değişik biçimlerinde metinlerarası yaklaşımların verilerinin sıklıkla kullanıldığı konuyla ilgili yapılan çalışmalara şöyle bir göz atıldığında hemen görülebilecektir. Sinema, bir metinlerarasılık ve göstergelerarasılık görüngüsünde, son yıllarda üzerinde durulan alanlardan biri olmuştur (Aktulum, 2018:19).

Özetle ifade etmek gerekirse metinlerarasılık kuramının tarihi yolculuğu sözün yolculuğu ile eş zamanlıdır. Var olana ad konulması ise postmodernizm kavramının dillendirilmeye başladığı 60'lı yıllara denk gelmektedir.

Postmodernist metinler

Bu araştırmanın konusu olan Ruh Adam romanı ve Kayıp Otoban filmi postmodern metinlerdir. Bu nedenle her iki eseri metinlerarasılık kuramı dâhilinde değerlendirmeye geçmeden önce postmodernizm kavramından

genel hatları ile söz etmekte yarar vardır.

Postmodernizm, adından da anlaşıldığı gibi modernizm sonrasına işaret etmektedir. Modernizm insanlara yenilik ve bu yenilikle beraber yaşamın her alanında iyiye gidiş vaat etmiştir. Yenilikten kasıt, Orta Çağ Avrupa'sının bilimsel düşünceden uzak anlayışına son vermek ve akıl ve bilim temelinde kesintisiz ilerlemeci bir felsefeyi hayata geçirmektir. "Eskiden yeniye geçişi ifade eden modernizm kavramı yaşam tarzlarının farklılaşmasını, bireyselleşmeyi, geleneksel yapıya bağlı olmayan bir toplumsal yapıyı içeren ve sosyal, iktisadi ve siyasi açıdan birey-toplum-devlet ilişkisini şekillendiren bir süreci ifade etmektedir" (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016:32). Bireyi ve onun aklını merkeze koymayı, bireyi tüm otoriter yapıların üzerine çıkarmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte öngörülen ile gerçekleşen örtüşmemiştir. Modernizm herkes için refah ve akıl temelinde sürekli ve doğrusal bir ilerleme vaadini gerçekleştirilememiştir. "Modernliğin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bu kriz önemli değişikliklerin başlamasına neden olmuştur. Yaşanan değişim ilerlemenin kaçınılmazlığına olan inancın yitirilmesiyle ve aydınlanma düşüncesinin kategorik sabitliği konusunda artan huzursuzlukla ilgiliydi. Modernizmin girdiği bu yeni dönemi Arnold Toynbee postmodern dönem olarak tanımlayacaktır" (Pektaş, 2006:101). Postmodern teriminin çok sayıda tanımı bulunmaktadır. Çok genel bir tanımla Modernizmin katı kalıplarının dışına çıkılması ve bilinen formların bozulması olarak ifade edilebilir. Postmodern anlatının kuralı, bir kurala bağlı kalmamaktır denilebilir. Modernizmin her şeyi akıl ile açıklamaya çalışan yapısına gerçeküstülüğe izin veren yapısıyla yanıt veren bir anlayıştır. "Postmodernizm kendinden önceki dönemin bütün kurum ve kurallarına başkaldırarak sanat ve sanatçıya özgür alanlar yaratır" (Yücel, 2019:3). Postmodernizm zaman kurgusunda, karakter yapılarında, olay örgülerinde, bizim özelliklerinde sanatçının hareket alanını geliştiren, kalıpların dışına çıkmasına izin veren, okura/izleyiciye karşılaştığı eseri bir bulmaca gibi çözüme imkânı veren bir çerçeveye sunmaktadır.

Postmodern metinlerin başlıca özellikleri şu şekilde ifade edilebilir:

-Çoğulculuk-Parçalanma-Eklektik Yapının Varlığı: "Postmodern romanda tek bir olay örgüsü, anlatım biçimi, bakış açısı ya da kahraman algısı terk edilmiştir. İç içe geçmiş olaylar, farklı üsluplar, birçok anlatıcı, farklı kültürlerle ait motifler çoğulcu bir anlayışla eserde kendilerine yer bulmaktadırlar" (Türk, 2012:43). Postmodern metinlerde karakterlerin, olayların, zamanın kısacası bütün yapının parçalara ayrılması söz konusu olmaktadır. "Parçalanma, belirlenemezlik ve bütün evrensel ya da (sevilen deyimle) "bütüncül" söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodernist düşüncenin temel özellikleridir" (Harvey, 1999: 21). Postmodern metinlerde bu parçalanmış yapı, modernizm sonrası dünyanın toplumsal yapısı ile de ilgilidir. "Postmodern toplumlar ise giderek değişen, dönüşen ve parçalanmış toplumlardır ve beraberlerinde bölünen ve parçalanmış bireyler yaratır. Toplumun her alanında süregelen çokanlamlılık ve uyaran bolluğu kimlikleri ve toplumsal rolleri çeşitlendirmiş, içlerini boşaltmış ve sınırlarını yeniden çizmiştir" (Sertalp, 2016:391). Aynı metin içinde farklı parçaların bulunması da postmodern metinlerin özelliklerinden biridir. "Birçok farklı küçük anlatılar mozaikinden oluşan postmodern metinde okurların bu küçük anlatılardan farklı anlamlar çıkarması sonucunda ortaya sayısız küçük anlatı daha çıkar. Bu da metne eklektik bir yapı kazandırmaktadır" (Türk, 2012:32). Zamanların iç içe geçmesi gibi öyküler de iç içe geçebilir. Romanın ana öyküsünün yanı sıra başka zamanlara ait başka öyküler de aynı metin içinde aktarılabilir. Zaman-mekân bütünlüğüne bağlı kalmak gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. "Postmodern edebiyatta tutarlılığın yerini tutarsızlık, uyumun yerini uyumsuzluk alır; düzen, düzensizlikle yer değiştirir; denge bozulur; burada gerçek ve kurmaca iç içedir. Eserlerin türleri bile bazen kesinlik kazanmaz" (Kerimov, 2011:63).

-Zaman Kurgusu: Bu metinlerde olay akışı doğrusal bir çizgide ilerlemek zorunda değildir. Son, en başta yer alabilir. Başlangıç metnin herhangi bir yerinde yer alabilir. Olaylar düz bir çizgide değil, bir dairenin herhangi bir noktasındadır. Zamanlar iç içe geçebilir, doğrusal değil döngüsel bir akış kurgulanabilir. Ecevit (2002:68) bu durumu "postmodern sayı tablosunda bir sayı yer almaz, tablo iki ile başlar" şeklinde ifade etmektedir. Akay'a (1992:26) göre postmodern anlatıda sıfırdan başlayıp ileri doğru ilerleyen zaman fikri yok edilmiştir.

-Geçmişe Özlemin İşlenmesi: Zaman algısının modern yapısından uzaklaştığı bu metinlerde asıl olan geçmiştir. Büyükdüzenci ve Öztürk (2005:143) postmodern sinemanın bir özelliğini de nostalji olarak belirttikten sonra "geçmişe duyulan tutucu özlem; geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların silinmesiyle oluşan birleşme" ifadesi ile bu özelliğin altını çizmiştir.

-Gerçeküstü Unsurlara Yer Verilmesi: Postmodernizm, modernizmin mantık temelindeki "her konuda netlik" ilkesine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Postmodern metinlerde sembolik anlatımlar ile gerçek üstü unsurlara yer verilir. Her bir okur/izleyici adeta bulmaca çözer gibi metni kendine özgü ölçütler çerçevesinde

okur. "...uygun formların tesellisi ile imkânsızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya elveren beğeni anlayışını reddeden; yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil, ama gösterilmezin var olduğunu daha iyi hissettirmek için araştırandır (Lyotard, 1990: 57-58). Okur veya izleyici muhatap olduğu gerçeküstü anlatımda asıl söylenmek istenenin ne olduğunu kendisi bulmak zorundadır. "Bu tür anlatılarda karakterler, birbiriyle bağdaşmayan dünyalar, farklı zaman ve gerçeklik boyutları arasında gidip gelebilmektedir. Başka bir ifade ile zaman ve mekân algısında sürekliliğin kesintiye uğradığı şizofrenik evrenlerden söz edilebilmektedir" (Favaro, 2019: 16).

-Metinlerarasılık: Postmodern metinlerde kendinden önceki metinlere, kimi zaman arketiplere göndermeler yapılmaktadır. Erdemir (2009:26) postmodern metinlerin karmaşık yapıda olmasının nedenlerinden biri olarak bunu göstermekte ve "Postmodern metinlerin bu özelliği, bu metinlerin, başka metinlerden (geleneksel ya da modernist) alıntılar yaparak ya da o metinlere göndermede bulunarak yazılmasından kaynaklanır" demektedir. Metinlerarasılık aynı tür içinde olabildiği gibi farklı türler arasında da olabilmektedir.

-Anlamanın açık olması: Postmodern metinlerde sonuç da dâhil olmak üzere "...ve sonsuza kadar mutlu yaşadılar" şeklinde netlik taşımaz. Parçaları birleştirerek anlama ulaşmada okura/izleyiciye görev düşmektedir. Konuyu sinema bağlamında değerlendiren Balcı (2020:113) postmodern filmlerin anlatılarında öykünün birden farklı varyasyonları sunulduğunu, bu nedenle postmodern filmlerde kesin bir son olmakla birlikte kesin sonların olası tek bir dünyadan ziyade birden fazla olası dünyada geçtiğini belirtmektedir.

-Sembolik anlatım. Postmodern metinlerde olaylar, kişiler, mekânlar vb. başka unsurları simgeleyebilmektedir. Abisel ve Eryılmaz (2010:163) sembolik göndermelerin, yaratılan metaforların ve çağrışımların postmodern filmlerin anlatı yapısını kapsadığını ifade etmektedir.

-Anti Kahramanların Egemenliği: Postmodern metinlerde ana karakterler klasik ve modern metinlerde olduğu gibi olumlu özelliklere sahip örnek kişiler olmayabilir. Aksine iradesi zayıflamış, doğrunun değil, dürtülerinin hükmü altına girmiş karakterler olabilirler.

Ruh Adam Romanı ve Kayıp Otoban Filminin Metinlerarasılık Kuramı Dâhilinde Karşılaştırılması

Ruh Adam yazar, tarihçi ve Türk dili uzmanı Nihal Atsız'ın 1972 yılında yayınladığı postmodern romandır. Türk edebiyatının ilk postmodern romanlarından biridir. Yayınladığı tarihi 1972 yılı olsa da romanın 1950'li yıllarda tamamlandığı, ancak romandaki bazı karakterlerin gerçek kişiler olmasından dolayı yayının beklettiği bilinmektedir. "Atsız, Ruh Adam romanının çok önceden yazılmış olduğunu, romanın basılmasından sonra yazdığı mektuplarda ifade etmiştir. 20 Şubat 1973'te Adile Ayda'ya yazdığı mektupta 'Roman yazılalı çok olmuştur. Altındaki tarih makinaya çekilmesinin sonunu göstermektedir. (...)' demektedir. Aslında 3 Ağustos 1951 tarihli Orkun'da 'Geri Gelen Mektup' şiirinin altında bulunan 'Bu şiir Atsız'ın intişar etmemiş bir romanından alınmıştır' ibaresi, romanın daha o tarihte yazılmış, fakat yayınlanmamış olduğunu göstermektedir" (Ercilasun, 2018:497). Postmodernizm kavramının dünyada dahi 1960'lı yıllarda kavramsallaştığı düşünüldüğünde Nihal Atsız'ın 1950'li yıllara göre zamanını ilerisinde bir eser ortaya koyduğu ifade edilebilir. Romanda varlığının yegâne anlamı olan askerlikten çıkarılmanın bunalımı üzerine bir de yasak aşkın ağır suçluluk duygusu ve acısı içindeki bir adamın hikâyesi anlatılmaktadır.

Kayıp Otoban (Lost Highway) ABD'li yönetmen David Lynch'in 1997 yılında gösterime giren postmodern filmidir. Lynch filmin senaryosunu Barry Gifford ile birlikte yazmıştır. Filmde karısını seven ama onu mutlu edemeyen, üstelik kendisini aldattığından şüphelenen bir adamın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu şüphe üzerine karısını öldürmüş ancak ağır suçluluk duygusunun yükünü kaldıramayarak kendine yeni bir dünya, bir çeşit paralel evren yaratmıştır.

Zaman ve mekân olarak birbirinden uzak görünen ancak gerek biçim gerekse içerik bakımından ortak noktaları bulunan bu iki eser metinlerarasılık kuramı dâhilinde karşılaştırılacaktır.

Zaman Kurgusu

Postmodern anlatıda zamanın doğrusal çizgide ilerlemesi gerekmez. Zaten postmodernizm geleneksel kalıpların yıkılması, yapı söküme uğratılması demektir. Gerek Ruh Adam romanında gerekse Kayıp Otoban filminde zaman doğrusal bir çizgide ilerlemez. Bir bütün olarak ele alınır ve işlenir. Geçmiş, gelecek ve bugün iç içe girmiştir.

Ruh Adam romanı Dokuzuncu Yüzyılda yaşamış olan Yüzbaşı Burkey ve Açıgma-Kün'ün aşkını anlatan Uygur masalı ile başlamaktadır. Sonrasında şimdiki zamanda yaşayan Selim Pusat'ın zamanına gelir. Selim

Pusat ve eşinin konuşmalarından anlaşılır ki, Uygur masalındaki Yüzbaşı Burkey iki bin yıl önce yaşamış olan Mete zamanının bir askerinin 9. Yüzyılda yeniden beden bulmuş halidir. Roman ilerledikçe anlaşılır ki, Selim Pusat da Mete zamanının askeri ve Uygur Türkleri döneminde yaşayan Burkey'in sonsuz döngüsünün bir devamıdır. Aynı durum âşık olunan kız yönünden de tekrar etmektedir. Mete zamanının askeri bir kıza âşık olmuştur. Askerliği gereği emre itaat etmeli ve kıza ok atmalıdır. Ancak o aşkına yenilerek ok atmamıştır ve bu ağır suçunun cezasını canıyla ödemiştir. Ölmesi yetmemiş, tekrar tekrar dünyaya gelerek aynı olayları yaşayacak ve sonsuza dek acı çekecektir. Mete'nin askerinin ok atılmayan kıızı dokuzuncu yüzyılda Açığma-Kün ve Selim Pusat'ın âşık olduğu Güntülü aynı ruhun farklı zamanlarda hayat bulmuş halleridir. Diğer taraftan Güntülü'nün okuduğu kız lisesinde, Güntülü'den daha ileride bir zamanda okuyan Ülker de romanın gelecek zaman karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülker doğaüstü güçleri olan bir kızdır ve sonsuz zaman döngüsünde acı çeken Mete'nin askeri/Yüzbaşı Burkey/Selim Pusat'ın çok uzaklardan (uzak zamanlardan) gelen sesini duyabilmektedir.

Romanda çok uzak geçmişin ve çok uzak geleceğin yani bütün zamanların bir araya geldiği, bu bütün zamanlarda yaşamış bütün insanların bir araya geldiği bir de mahkeme bölümü bulunmaktadır. Selim Pusat'ın yasak aşk suçundan yargılandığı bu mahkemede melekler, dini önderler ve Türk milletinin başlıca önderleri bir araya gelmişlerdir.

Kayıp Otoban filminde de uzak tarih dönemlerinin değil, ancak şimdiki zaman içerisinde kısa zaman dilimlerinin iç içe geçmesi, doğrusal akışı bozması söz konusudur. Şöyle ki:

-Partide Gizemli Adam Fred'in evini arar ve telefon iki kere çalar. Gizemli Adam aynı anda Fred'in evindedir. Parti bitiminde Fred eve gelir ve partiden evini aradığında iki kere çalan telefonu yine çalar. Parti zamanı ve eve geliş zamanı iç içe geçmiştir.

-Filmin başında Fred'in evinin zili çalar ve diafondan "Dick Laurent öldü" sesi duyulur. Filmin sonunda Fred bizzat evinin kapısını çalar ve diafondan "Dick Laurant öldü" der. Farklı zamanlar aynı anda buluşmuştur.

-Filmin başında "Dick Laurent öldü" cümlesini duyar. Partiye gittiğinde ise Dick Laurent'in ölmediğini öğrenir. Zaten Laurent'i ilerleyen süreçte kendi öldürecekler.

-Renee parti dönüşü yüzünü yıkadıktan sonra Fred gözden kaybolur ve "Fred neredesin?" diye sorar. Renee'nin bu soruyu soruşu başka zaman kesitinde yine karşımıza çıkar.

İzleyici hikâyede meydana gelen olayların kronolojik sırasını kendi bulmak zorundadır çünkü yönetmen bunları düz bir akışta vermemiştir.

Gerçeküstülük

Her iki eserde de gerçek ve gerçeküstülük bir arada kullanılmıştır. Postmodern metinlerin özelliklerinden biri de gerçeküstü unsurlara yer verilmesidir.

Ruh Adam romanında Selim Pusat yalnız kalmak için sık sık Çamlı Kuru'ya gitmektedir. Yine oraya gittiği bir akşam gizemli bir kadının bir şiir okuduğunu duyar. Kadının sesi ona tanıdık gelir. Sesi tanıdığından emindir ancak bir türlü kim olduğunu hatırlayamamaktadır. Şiiri okuyan ses aniden ortaya çıkmıştır. Pusat bu sesin çok eski, inanılmayacak kadar çok eski bir zamana ait olduğunu hissetmektedir (Bu hatırlayış okurun daha sonra göreceği üzere Selim'in Mete zamanı ve Uygur zamanındaki varlığının izleridir). Selim Çamlı Kuru'dan ayrılmak üzere ayağa kalktığı anda orada genç bir kadının oturduğunu görür. Leyla adındaki kadın Pusat'a "Rica ederim gitmeyiniz!" der. Ancak bu ses biraz önce şiir okuyan ses değildir. Selim, gerçeküstü bir şekilde uzak zamanlardan bir ses duymuştur (Atsız, 2017:75,76,77).

Çamlı Kuru'da Leyla, Selim Pusat'a karşılaşmak istemediği bir adamın onu izlediğini söyler ve Pusat'tan kendisini evine götürmesini rica eder. Bu adam Yek adlı kötücül karakterdir. Romanın gerçeküstü unsurlarından biridir. Nitekim Yek bir anda ortadan kaybolmak, bir anda belirmek, aynı anda iki yerde birden bulunabilmek, geleceği görebilmek gibi olağan üstü özelliklere sahiptir:

"Hayret! Biraz önceki manzarayı şimdi tekrar ve aynen görüyordu: Lambanın ışığı altında kılıksız ve çirkin yüzlü adam kendilerine bakarak aksak adımlarla geçiyordu. Lambanın aydınlattığı kısa mesafeyi şimdiye kadar onun çoktan geçip gitmiş olması icab ederdi. (...). Böyle olduğu halde, bir filmi iki defa seyrederek gibi aynı şeyi, kısa zamanda iki defa görmesi garipti" (Atsız, 2017:78). Yek karakterinin gerçeküstülüğü yaşının belli olmaması (Atsız, 2017:101), Yek'ten başka bir adının, soyadının olmaması (Atsız, 2017:102) gibi özelliklerle de tasvir

edilmektedir. Yek'in "İnsanların beni olduğumdan daha kötü tanıyarak daima lanetle anması az şey midir?" (Atsız, 2017:104) demesinden de anlaşılmaktadır ki, insan ötesi, şeytani bir varlıktır. Diğer taraftan Selim Pusat iş yerinde karşılaştığı ve Yek'e ikiz kardeşi kadar benzeyen Osman Fişer'e hangi ırktan olduğunu sorduğunda Fişer'in cevabı: "Şeytan ırkından!" (Atsız, 2017:129) şeklinde olmuştur. Yek, farklı kimliklere bürünerek, başka insanlar olarak da Selim Pusat'ın karşısına çıkmakta ve bu diyalogda şeytani kimliğini itiraf etmektedir.

Selim Pusat'ın çok uzak geçmişteki kişilerin hayatını tekrar ettiği gerçeği ile ilk yüzleşmesi Güntülü ile olan bir konuşmasında yaşanır. Güntülü Pusat'ın Çamlı Kuru'da gâipten gelen bir kadın sesinden duyduğu şiiri okur ve bu şiiri bizzat Pusat'ın yazdığını söyler. Pusat böyle bir şiir yazdığını hatırlamayıp Güntülü'ye ne zaman yazdığını sorar. Güntülü "Unuttuğunuza göre bin yıl önce yazmış olacaksınız" (Atsız, 2017:139) yanıtını verir. Güntülü bu gerçek üstü durumun farkındadır. Nitekim kendisi de bunun bir parçasıdır.

Romandaki gerçeküstü unsurlardan biri de Şeref karakteridir. Şeref intihar ederek ölmüştür. Selim'de bir fotoğrafı bulunmaktadır. "Birden Şeref'in resmine daha dikkatle baktı. Daima hüznü görmeye alıştığı bu fotoğrafta şimdi Şeref hüzün bir gülümseyişle kendisine bakıyordu (Atsız, 2017:160). Şeref'teki gerçeküstülük sadece fotoğrafında değildir. Ölmüş bir kişi olmasına rağmen bu dünya ile temas kurabilmektedir. "Selim, yaprağı çeviren kim diye başını kaldırıncaya karşısında arkadaşı Şeref'i gördü. Hüznü bir gülümseyişle bakıyor ve Ayşe'nin resmini gösteriyordu" (Atsız, 2017: 207).

Romanın gerçeküstü unsurlarından bir diğeri de Selim Pusat'ın yasak aşk suçundan yargılandığı mahkemedir (Atsız, 2017: 249-281). Pusat milyonlarla bile sayılamayacak insandan oluşan kalabalık bir meydana getirilmiştir. Pusat'ı yargılayacak olan Tanrı'dır. Meydanda Cebail, Mikail ve İsrail de vardır. "İnsan gibiydiler ama insana benzemiyorlardı. Çok büyüktüler ama bu geniş alanı dolduran insanlarla aynı boyda gözüküyorlardı" (Atsız, 2017:255). Selim'i suçlayanlar arasında Zerdüşt, Buda, Hz. Muhammed gibi dini önderler de bulunmaktadır. Ayrıca Alp Er Tunga, Mete, Atilla, İstemi Kağan, Alp Arslan, Cengiz Kağan, Aksak Temir, Osmanlı İmparatorluğu'nun başlıca padişahları da Selim'i suçlu bulanlar arasındadır. Mahkeme'de "Geçmiş zamanın perdesi açılın!" ve "Gelecek zamanın perdesi açılın!" (Atsız, 2017:266, 267) denilmekte, bütün zamanların insanları bir arada toplanarak Pusat'ı suçlu bulduklarını beyan etmektedirler.

Romanın şimdiki zamanına geri gelindiğinde bir başka gerçeküstü olay olarak Selim Pusat'ın daha önce evine gittiği Leyla'nın ve kalfasının yerinde tanımadığı bir insanı bulmasıdır. Leyla ve kalfası adeta hiç var olmamış gibi ortadan kaybolmuştur (Atsız, 2017:284-285).

Selim Pusat'ın ortadan kayboluşu da gerçeküstü bir şekilde olmuştur. Ayşe Pusat evde yokken, Selim evde oğlu Tosun ile birlikte iken bu kayboluş yaşanmıştır. Tosun bu kayboluş annesine Selim Pusat'ın resimden inerek kapıdan çıkıp gittiği şeklinde anlatmıştır. Yani Pusat fotoğraftan inerek bilinmezliğe gitmiş ve kaybolmuştur (Atsız, 2017: 287-/290).

Son bir örnek olarak Güntülü'nün okuduğu okulda bilinmeyen bir gelecek zamanda okuyan Ülker karakteri ile ilgili bir gerçeküstü durumdan söz edilebilir. Ülker Uygur Türkleri zamanında yaşamış olan Burkan'ın ve Açıgma-Kün'ün seslerini duymaktadır: "Bir erkek, 'İzdirap çekiyorum; sen de beni seviyor musun?' diye ağlıyor, bir kadın da buna 'Sus, sus, ben de izdirap çekiyorum!' diye cevap veriyordu" (Atsız, 2017:298).

Kayıp Otoban filminde de gerek kimi karakterlerin yapısında, gerekse yaşanan kimi olaylarda gerçeküstü unsurlara rastlanmaktadır. Filmin baş erkek karakteri Fred Madison, tıpkı Selim Pusat gibi başka bir âlemde, başka bir bedende alternatif hayatı olan bir kişidir. O da tıpkı Pusat gibi buhran içinde bir karakterdir. Farklı nedenlerle de olsa o da ağır suçluluk duygusu içindedir. Pusat bu suçluluk duygusunu ilahi bir mahkemede yargılanarak dışa vururken, Fred Madison, suç işlemeyi ve özlediği yeni bir paralel hayata geçiş yaparak dışa vurmaktadır. Karısını öldürdüğü için hapse giren Fred Madison hücrelerinde idam edileceği günü beklerken bir sabah aniden Pete adlı başka bir karaktere dönüşür. Ya da başka bir ifade ile başka bir bedende, başka bir âlemde yeniden hayat bulur. Bu âlemde öldürdüğü karısı Renee tam bir femme fatale karakter olan Alice olarak karşısına çıkar.

Ruh Adam'daki Yek karakterinin Kayıp Otoban'daki karşılığı olan Gizemli Adam gerçek üstü bir karakterdir. Tıpkı Yek gibi bir anda ortadan kaybolabilmekte, aynı anda iki mekânda birden bulunabilme, geleceği göresilmektedir. Partide Fred'in yanına gelen Gizemli Adam Fred'e tam şu anda onun evinde olduğunu söyler. Buna gülüp geçen Fred'e bir telefon uzatır "Evini ara" der. Kendi evini arayan Fred'in ev telefonunu Gizemli Adam açar. Hem partide karşısında durmakta ve kendisine bakmaktadır, hem de kendi evinde onunla telefonla konuşmaktadır.



Resim 1. Fred Madison ve onun yeniden doğmuş hali Pete Dayton. Fred, suçluluk duygusu ile baş edemeyerek Pete olarak var olduğu yeni bir boyut/âlem oluşturur. Dönüşüm hapiste idamı beklerken gerçekleşir.

Farklı Görüşlere Göre Kişinin Aynı Anda İki Yerde Olabilmesi

Her iki eserde de eserlerin benzer karakterleri olan Ruh Adam'daki kötücül, şeytani Yek ile Kayıp Otoban'daki kötücül şeytani Gizemli Adam adeta atom altı dünyanın kuralları ile hareket edebilmektedirler. Aynı anda iki farklı mekânda olabilme özelliğine sahiptirler.

Bir insanın aynı anda iki yerde olduğu iddiası, bilim dünyasında bir hurafe, tıp dünyasında ise psikiyatrik bir hastalığın belirtisi sayılır; fakat atom altı dünyada 'aynı anda iki yerde olma' olgusu bilimin ta kendisidir. Bir parçacığın aynı anda iki yerde olması veya hem dalga hem parçacık özelliği göstermesi gibi kuantum teorisinde karşımıza çıkan olgular, kuantum teorisinin ortaya konmasında önemli katkısı olan Werner Heisenberg'e göre, klasik mantığın 'üçüncü halin imkansızlığı' ilkesinin değiştirilmesini gerektirir (Taslaman, 2008:46, 47).

Uzel (2015, site) bir nesnenin aynı anda iki kuantum durumunda birden bulunmasına süperpozisyon adının verildiğini belirttikten sonra bu kuantum mekaniğinin artık sadece atom altı parçacıklar için geçerli olmaktan çıkabileceğini ifade etmiştir. Bunu anlamak için Kasevich ve meslektaşları hepsi aynı kuantum durumunda bulunan 10.000 rubidyum atomlu bir Bose-Einstein Yoğuşuk Maddesi (BEC) ürettiğini, bu topluluğu birkaç milimetre ötede bulunan 10 m yüksekliğindeki bir bölmeye lazer kullanarak ittiklerini kaydetmiştir. Bu da atomları yavaş yavaş iki ayrı duruma itmek anlamına gelmektedir.

Kişinin aynı anda iki yerde bulunabilmesi, İslam inancındaki "Tayyi Mekân" olarak adlandırılan duruma da yakındır. "tay (tayy) kelimesi tasavvufta uzak bir yere bir anda gitmek, an içinde çok uzun bir zaman yaşamak, aynı anda birden fazla yerde bulunmak gibi olağan üstü durumları belirtmek için kullanılır. Kavramın mekânla ilişkisi "tayy-i mekân, bast-ı mekân", zamanla ilişkisi "tayy-i zaman, neşr-i zaman, bast-ı zaman" şeklinde ifade edilir" (TDV İslam Ansiklopedisi, site). Ruh Adam romanında Selim Pusat çalıştığı yerdeki kişilerin tasavvufla ilgilenmesi üzerine konuyu hiç bilmemesine ve o güne kadar hiç ilgilenmemiş olmasına rağmen edebiyat öğretmeni olan eşi Ayşe'den konu ile ilgili bilgi istemiştir: "O akşam eve döndüğü zaman tasavvuf hakkında Ayşe'den öteberi öğrenmek niyetinde idi" (Atsız, 2017:129). Romanda doğrudan doğruya Tayyi Mekân kavramından söz edilmese bile karakterin hem İstanbul'da hem de Erzurum'da bulunabilmesi buna işaret eder niteliktedir.

Fizik bilimi dâhilinde süperpozisyon olarak geçen, Tasavvufta Tayyi Mekân olarak adlandırılan bir özellik hem Ruh Adam'da hem de Kayıp Otoban'da karşımıza çıkmaktadır.

Ruh Adam romanında kötülüğü, şeytaniliği simgeleyen Yek karakteri aynı anda hem Selim Pusat ile aynı mekânda, hem de Erzurum'da olabilmektedir.

Selim aşağı kata inmiş, kapıyı açmış ve karşısında postacıyı bulmuştu. (...) Gözüne ilk çarpan şey telgrafın çekildiği yer oldu. Hayret! Erzurum'dandı. Erzurum'da hiçbir tanıdığı yoktu. (...)Sonra ne zaman çekildiğine baktı. O gün ve aşağı yukarı üç saat önce çekilmişti. (...)Bu müthiş telgrafın altında daha müthiş bir imza vardı: "Yek". Yarım saat önce Selim'in kapısının önünden geçen yek. (Atsız, 2017:123).

Yek yarım saat içinde İstanbul'dan Erzurum'a gidemeyeceğine göre gerçeküstü özellikleri olan, belki ışık hızı ile hareket edebilen bir varlıktır. Nitekim ışık hızının aşılması fizik bilimine göre aynı zamanda zaman yolculuğu yapılabilmesi de demektir.

Kayıp Otoban'daki kötülüğü, şeytaniliği simgeleyen Gizemli Adam da aynı anda hem partide, hem de Fred'in evinde olabilmektedir. Ayrıca bir diğer sahnede de hem otomobilin yanında, hem de kulübede ortaya çıkmıştır.

Ruh Göçü (Reenkarnasyon)

Her iki eserde de aynı ruhun farklı zaman dilimlerinde farklı bedenlerde yaşaması konusu yer almaktadır. Her iki eserde de karakterlerin ruh göçü olay örgüsü içinde okura/izleyiciye gösterilirken, aynı zamanda sözlerle ifade de edilmektedir. Ruh Adam'da

Kim bilir? Belki O zamanda da yaşamışsındır. Bu masalda nasıl Mete devrinin izleri, unsurları varsa sende de o zamana ait çok şeylerin bulunduğu muhakkak... Şu farkla ki masalda o zamana ait şeyler kırıntı şeklinde bulunduğu halde sende Yirminci Asır kırıntı olarak yaşıyor. Denilebilir ki sen Mete ordusunun hiç ihtiyarlamadan bugüne erişmiş bir subayısın. Tenasüh akidesinin lehinde delil arayanlar seni görmelidir. Hoş zaten o nazariye de pek ceffalkalem reddolunacak bir fikir değil ya...(Atsız, 2017:15).

Kayıp Otoban filminde de kadın karakterin adı Renee'dir. Renee adı, Fransızca'da "Yeniden doğuş" anlamına gelmektedir. Renee adı şu şekilde tanımlanmaktadır: "Fransız-Latin kadın adı. Geç Roma ismi Renatus'un Fransız şekli olan Renee yeniden doğuş anlamına gelmektedir" (Wikipedia). Bu açık ifadeler her iki eserde de yeniden doğuşa gönderme yapmaktadır. Bunun yanı sıra ruh göçüne ilişkin eserlerdeki diğer örnekler şu şekilde aktarılabilir:

Ruh Adam romanında iki bin yıl önce Mete zamanının askeri, dokuzuncu yüzyılda Yüzbaşı Burkay olarak, şimdiki zamanda Selim Pusat olarak yeniden hayat bulmuştur. Mete zamanında ok atılamayan kızlardan biri, Uygur Türkleri zamanında Açığma Kün olarak, şimdiki zamanda ise Güntülü olarak hayat bulmuştur.

Kayıp Otoban filminde Ruh Adam'da olduğu gibi doğrudan ve net bir şekilde ruh göçünden söz edilmez. Ancak Renee'nin Alice, Fred'in de Pete olarak yeni bir yaşam örgüsünde hayat bulduğunu görürüz.

Femme Fatale

Anlamı "ölümcül kadın" olan femme fatale, 19. yüzyıldan günümüze, görsel sanatlar, edebiyat ve sinemada istikrarlı bir biçimde yeniden üretilmiş ve temsil edilmiş bir figürdür. Bu kültürel yeniden üretimler bazı farklılıklar barındırsa da femme fatale'in kurgulandığı ideolojik zemin güçlü bir benzerlik barındırır. Bu benzerlik, femme fatale'in, erkeği felakete sürükleyen, onunda etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan bir kadın tipolojisi olarak temsil edilmesidir (Arpacı, 2019:140).

Bu stereotip, dikkat çekecek kadar güzel, zeki, akıllı ve kötücüdür. Erkeği ölüme sürükleyecek bir benmerkezci yapısı vardır. Ruh Adam ve Kayıp Otoban'da Güntülü ve Alice eserlerin femme fatale karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ikisi de erkeği yok oluşa sürüklemektedir. Her iki eserdeki her iki kadının da yeşil gözlü olması yine ayrı bir ortak noktadır. Ruh Adam'da sözler ve şiirler ile yeşil gözlere dikkat çekilirken, Kayıp Otoban'da yakın plan çekimlerle yeşil gözleri görürüz.

Ruh Adam romanında ana kadın karakter Güntülü ve onun ondan önceki yaşamları olan Açığma-Kün ve iki bin yıl önce Mete'nin askerinin âşık olduğu kız femme fatale'dır. Mete zamanında ok atılmayan kız, askeri o kadar büyülemiştir ki, bütün askerler askerliğin tam itaat ve adanmışlık gerektiren doğası gereği eşlerine ok atarlarken, bu asker sevgilisine ok atmamış ve itaatsizliğini canıyla ödemiştir. Üstelik bu o kadar affedilmez bir suçtur ki, ölmekle de kurtulamamış ve sonsuz bir döngünün içinde aynı acıyı tekrar tekrar yaşamaya mahkûm edilmiştir. Uygur Türkleri zamanının Açığma-Kün'ü ise Yüzbaşı Burkay'ı ölüme sürüklemiştir. Burkay iyi kalpli bir insandır. Buna rağmen Açığma Kün'e kavuşmak için eşini feda etmiş, onun ahını almıştır. Üstelik Açığma Kün kendisine bir kere "seni seviyorum" dese acısı dinecekken, Femme Fatale karakter bir kere bile bu cümleyi söylemeyerek Burkay'ı sonsuz ıstıraba mahkûm etmiştir. Şimdiki zamanın Güntülü adlı karakteri de Selim Pusat'ı ölüme sürükler. Romanın sonlarına doğru Selim Pusat kendisine verilen ceza gereğince dövülecekti. Dövüşün sonunda bitkin şekilde yere yığılır, bu sırada Güntülü gelir:

Güntülü'nün elinde bir bardak su vardı. O anda Selim'in içmek için can attığı, hayat verici bir bardak su. (...). Güntülü ona yardım etmek için hiçbir harekette bulunmadığı gibi suyu da vermeye yanaşmıyordu. Güntülü yeniden konuşmaya başladı: 'Ben gönüllere tek başıma hükmetmek isterim. Uğrumda ölenlerin idamla veya susuz kalarak can vermeleri bana aynı derecede zevk verir' (Atsız, 2017:280).

Bu davranış stereotip bir femme fatal hareketidir. Bilerek ve isteyerek, benmerkezci duygularla muhatapını ölüme sürüklemiştir.

Kayıp Otoban filminin ana karakterlerinden Alice de tam anlamıyla bir femme fatale'dır. Pete karakterini kendine âşık eder sonra ona cinayet işletir. Nasıl ki Açığma-Kün Burkay'a "seni seviyorum" diyerek onu sonsuz acıdan kurtarmadıysa, Alice de Pete'e "Asla bana sahip olamayacaksın" diyerek acı gerçekliğe dönmesine neden olur.

Selim Pusat da, Pete de femme fatale'nin esiri olmuştur. Pusat bunu "Küçük bir kıza esir olmak" ifadesi ile açıklarken ve Sevdigi kadının dilinden

"Râm ol bana, ruhun yeni bir âleme girsin...
Yazmış kaderin: Aşkına ömrümce esirsin!
Aklınla, şuurunla, hayalinle bilirsın:
Mutlak seveceksin beni, bundan kaçamazsın..." (Atsız, 2017:76)

Şiirindeki emir cümleleriyle kendine bağlayışını ifade etmektedir. Femme fatale'in muhatabını ömür boyu kendine esir edişi lirik bir dille ifade edilmektedir. Ayrıca yasak aşk suçundan yargılandığı mahkemede kendisi için sarf edilen "Bir kadına tutsak olmak Şeytana kul olmak demektir. Hem de bu bir subaydı ve olgunluk çağındaydı. Kendisinden yirmi beş yaş küçük kıza esir olmakla Şeytan tarafına geçmeye gönüllü olduğunu gösterdi" (Atsız, 2017:259) ifadeleri de Pusat'ın bütün iradesini ve kontrolünü âşık olunan kadına teslim ettiğini göstermektedir.

Kayıp Otoban filminde de ana erkek karakterin femme fatale tarafından iradesinin ve kontrolünün ele geçirilerek adeta esir edilmesi söz konusudur. Fred Madison'un kendine yarattığı alternatif âlemde vücut bulmuş hali Pete'dir. Âşık olduğu kadın ise Renee'nin yeniden var olmuş hali Alice'dir (Burada Alice Harikalar Diyarında hikâyesi ile de bir metinlerarası gönderme söz konusu olabilir. Nitekim Alice beyaz tavşanın ardına düşerek yeni bir âleme giriyordu. Pete' de Alice ile yeni bir âleme girmiştir). Alice gerçek bir femme fataledir. Pete'i daha ilk bakışta büyülemiştir. Bu büyülenme anı gösterilirken fonda "This magic moment-bu büyü an" şarkısı kullanılmıştır. Alice aslında bir mafya babası ile birlikte ve "Gözlerle günah işleyerek", Pete'e bakarak onu etki altına almıştır. Pete artık geri dönüşü olmayan yola girmiş ve Alice'in esiri olmuştur. Artık Alice ne derse, ne isterse onu yapacak, hatta onun uğruna cinayet işleyerek onun esiri olduğunu gözler önüne serecektir. Bununla birlikte Alice Pete'e "Asla bana sahip olamayacaksın" diyerek girdiği öte âlemden çıkıp, Fred olduğu ve idam edileceği gerçek âleme dönmeye neden olmuştur. Atsız'ın (2017:76) romanda kullandığı şiirdeki "Yoktur kurtulmaya öte âlemde de bir yer" cümlesi filmin bu anlatımına uymaktadır.

Her iki eserde de seçen kadın, seçilen erkektir. Ruh Adam'da Selim Pusat Güntülü'ye yazdığı şiirde "Sen istedin, ondan bu gönül zorla tuttu" (Atsız, 2017:244) derken; Kayıp Otoban'da Pete Alice "Neden ben Alice? Neden beni seçtin?" diye sormaktadır.



Resim 2. Alice bakışları ve gülümseyişi ile Pete'i büyülemiştir. "Bu gülümseyiş, bir erkek için korkunç bir şeydi ve buna dayanmak her yiğidin işi değildi" (Atsız, 2017:202).

Sembolik Anlatım

Gerek Ruh Adam, gerekse Kayıp Otoban sembolik anlatıma sahiptir. Bu sembolik okumayı kişilerin duyguları simgelemesi şeklinde okumak da, kişilerin "İd-ego-süper ego"yu simgelemesi olarak okumak da mümkündür.

Ruh Adam'da kimi karakterler kimi duyguları simgelemektedir. Şeref adı üzerinde şeref kavramını, Kubudak karakteri ihtirası, Yek karakteri kötülüğü, şeytaniliği simgelemektedir. Şeref askerliğinin elinden alınmasını onuruna yediremediği için intihar edecek kadar şerefine düşkün bir kişidir. Davranışları ile şeref kavramını karşılamaktadır. Hatta Selim Pusat'ı de yasak bir aşka düştüğü için kınamakta ve eleştirmektedir. Romanın mahkeme bölümünde Selim Pusat'ın dövüştüğü karakterlerden birinin adı Kubudak'tır. Atsız İsmail Hakkı Gökhan'a yazdığı mektupta "Hemen hemen bütün şahıslar gerçektir. Yalnız Şeref, şerefi, Kubudak ihtirası temsil ediyor. Kubudak Moğolca ihtiras demektir. Türkçeye de geçmiştir" (Hacaloğlu, 2013:236) diyerek açıkça belirtmiştir. Diğer taraftan güç kavramı askerlik ile özdeşleştirilmiştir. Askerliği elinden alınan Selim, artık yarım bir adamdır. Bütün güvenini ve gücünü yitirmiş, kayıp bir insan, bir Ruh Adam'dır.

Başka bir yorumlama ile kimi karakterleri id-ego-süper ego olarak da değerlendirmek mümkündür. Şeref her zaman doğruları savunması ile toplumsal davranışı sergilemesi ile nefsinin değil kurallara uygun olanı seçmesi ile süper

egoyu simgelemektedir. Yek ihtirasa izin veren, toplumsal kuralları değil, yaşamın zevklerini savunan, insani zaafı davet eden yapısıyla idi simgelemektedir. Selim Pusat'ın ise bu ikisi arasında denge kurmaya çalışan, ikisi arasında gidip gelen egoyu simgelediği düşünülebilir. Pusat yasak aşka boyun eğerek süper egonun değil, idin sesine kulak vermiştir ve bunun acısını, ağır suçluluk duygusunu çekmektedir. "Ben de Şeref kadar cesur olabilseydim" (Atsız, 2017:164) diyerek bu suçluluğunu ve yanlış yolu seçişini itiraf etmektedir. Şeref (süper ego) Selim Pusat'ı Güntülü'yü sevdiği için suçlamaktadır. Güntülü'nün resmine dalıp giden Selim'e sitemle seslenmektedir:

"- Şeref, ağlıyor musun? diye sordu.
Arkadaşı ceketinin düğmelerini çözerek açtı.
Yüreğini gösterdi. Şeref'in kalbi kanyordu. O zaman Pusat ciddileşti:
- Niçin Şeref, niçin? diye sordu.
Şeref'in gözlerindeki ıslaklık artmıştı. Yavaş bir sesle:
- Hakkın yok Pusat! dedi.
Yanaklarına iki damla yaş inerken devam etti:
- Sen böyle mi olacaktın?
Selim kıpkırmızı oldu. Albümü kapatarak etajere koyduktan sonra ayağa kalkarak:
- Izdırıp çekiyorum Şeref! Dedi" (Atsız, 2017:207).

Kayıp Otoban filminde duygular üzerinden bir sembolik anlatıp incelendiğinde Gizemli Adam'ın kötülüğü, şeytaniliği, Dick Laurent karakterinin korkuyu, Pete karakterinin ise ihtirası simgelediği belirtilebilir. Nitekim Pete aracını tamir ettiği Dick Laurent ile araçta yol almaktadır. Trafikte kendisine yanlış bir hareket yapılan Laurent bu kişiyi aracı ile sıkıştırılmış ve onu şiddetle dövmüştür. Pete Dick Laurent'in ne kadar tehlikeli bir kişi olduğunu görerek ondan korkmuştur. Üstelik onun sevgilisine âşık olarak ve ilişki yaşayarak korkusunu şiddetlendirmiştir. Pete ise kadınlarla ilişkisinde son derece aktiftir. Hatta onu takip eden dedektifler bile onun bu durumunu gıpta ve şaşkınlıkla izlemişlerdir.

Konu id-ego-süper ego yönünden ele alınırsa, Pete dürtülerine, dünyevi hazlara sonuna kadar teslim olmasıyla idi simgelemektedir. Fred işine çok bağlı, işini dört dörtlük yapan, dünyevi hazlardan geri kalan yapısıyla süper egoyu simgelemektedir. Gizemli adam ise egonun denge kuran, gerçeklerle yüzleştirmeye çalışan yapısıyla örtüşür nitelikte Fred'i gerçeklerle yüzleştirmektedir. Bir kamera ile ona gerçekleri göstermektedir.

Bir diğer sembolik anlatım olarak güç kavramının her iki hikâyede bağdaştırıldığı unsurlarda karşımıza çıkmaktadır. Ruh Adam'da askerlik ile özdeşleştirilen güç, Kayıp Otoban'da cinsel başarı ile özdeşleştirilmiştir. Ruh Adam'da askerlik Selim Pusat'ın başlıca toplumsal var oluş ve güç mecrasıdır. Selim Pusat askerlikten alınıp hapse atıldığında o kadar yıkılmıştır ki başının içinde ağır bir gürültü duyar hale gelmiştir. Duygularını "Bu gürültü insanlık, erkeklik, askerlik gibi üç büyük yapının yıkılıp çökmesinden geliyor ve bu yığınların altında kalan şeref ve haysiyet heykelleri de tuzla buz olarak ortadan kayboluyordu" (Atsız, 2017:41) şeklinde ifade etmiştir. Pusat'a göre insanlık, askerlik ve erkeklik eş anlamlıydı. Biri kaybedilince diğerleri de kaybediliyordu. Pusat'a göre askerlik dışında bir yaşam anlamsız ve gereksizdir. Hatta ailesi olmasa bu anlamsız yaşama son verecek kadar askerliği varlığa anlam kazandırma nedeni olarak görmektedir. Nitekim askerliği elinden alınan Selim Pusat ağır bir tükeniş sürecine girer. Kayıp otobanda ise güç, insanlık ve erkeklik cinsel başarı ile bağdaştırılmıştır. Fred Renee ile yakınlaştıkları sırada başarısız olur ve Renee onu teselli eder. Bu teselli ediş anı Fred'in gücünü kaybetmesi ve tükeniş sürecinin başlamasıdır.

Her iki eserde güç ile özdeşleştirilen unsur kaybedilince yıkım ve tükeniş başlamaktadır.



Resim 3. Kayıp Otoban'da kötülüğü, şeytaniliği simgeleyen Gizemli Adam.
" (Yek) Selim'in yaklaştığını görünce berbat bir gülüşle güldü" (Atsız, 2017:101)

Fotoğraftaki Değişim

Her iki eserde de fotoğraf önemli yer tutmaktadır. Ruh Adam'da Selim Pusat'ın arkadaşı Şeref'in fotoğrafta kimi zaman yüz ifadesi değişmektedir. Şeref'in fotoğraftaki yüz ifadesinin değişmesini yalnızca Selim değil, eşi Ayşe de görmektedir: "Yazı ve tarih aynıydı ama bu resim o remi miydi? Buradaki Şeref, biraz yana bakan, ciddi ve asker tavırlı adam değildi. Buradaki Şeref tam karşıya bakan, işin tuhafı hüznünlü gözlerle bakan bir insandı" (Atsız, 2017:168). Şeref'in fotoğraftaki değişiminin bir diğer örneği de Ayşe cephesinden şu şekilde anlatılmaktadır: "Ayşe'de artık korku değil, iç acısı vardı. Nerdeyse gözlerinden yaşlar boşanacaktı. Gözleri tekrar Şeref 'in resmine değdi. Resmin gözleri nemli gibiydi" (Atsız, 2017:169). Şeref'in aniden ortadan kaybolması da söz konusudur: "Şeref ağır ve sessiz adımlarla kapıya doğru yürüdü. Tokmağı tuttu. Fakat kapıyı açmadan birdenbire orada kayboldu" (Atsız, 2017:209).

Romanın sonlarında Ayşe eve geldiğinde Selim'in evde olmadığını görür. Oğlu Tosun'a babasının nerede olduğunu sorar. Küçük çocuk babasının duvardaki resimden inerek kapıdan çıkıp gittiğini söyler. Gerçekten de Ayşe resme baktığında sadece boş bir çerçeve kalmıştır (Atsız, 2017:289-290).

Kayıp Otoban filminde Andy karakterinin evinde bir fotoğraf vardır. Pete ve Alice Andy'yi öldürmek üzere evine gittiklerinde bu fotoğrafı görürler. Fotoğrafta Dick Laurent, Renee, Alice ve Andy olmak üzere dört kişi vardır. Filmin sonlarında dedektifler cinayeti çözmek üzere Andy'nin evine geldiklerinde ise aynı fotoğrafta bu kez Alice'in olmadığını, yalnızca diğer üç kişinin olduğunu görürüz. Alice, Fred'in öte âleminde var ettiği bir karakterdir ve bu gerçek âlemde var olmamıştır. Bu nedenle fotoğrafta da görünmemektedir.



Resim 4. Pete Andy'nin evine geldiğinde fotoğrafta Alice de vardır.



Resim 5. Dedektifler cinayeti çözmek üzere eve geldiğinde fotoğrafta Alice yoktur.

Sonsuz Döngü – Başladığı Gibi Bitme

Ruh Adam romanında bitmeyen, sürekli kendini tekrar eden sonsuz bir ıstırap döngüsü söz konusudur. Mete'nin askeri affedilmez bir suç işlemiş, askerliğin gereğini değil, aşkı seçmiştir. Artık sonsuzluk boyunca aynı ıstırap dolu kaderi şekil değiştirerek yaşayacaktır. Yüzbaşı Burkay olarak bir yasak aşk cezası, Selim Pusat olarak bir yasak aşk cezası onu beklemektedir. Selim Pusat yazdığı şiirde "Yoktur öte âlemde de kurtulmaya bir yer" (Atsız, 2017:76) diyerek kavuşamayacağı aşkın verdiği sonsuz ıstırapı dile getirmektedir. Öte âleme gitme bile, başka bir ifade ile boyut

değiştirerek başka bir hayata girse bile bu aşktan ve onun getirdiği acıdan kurtulamayacak, bunu sonsuza dek çekecektir.

Kayıp Otoban filminde Fred gerçek hayatında sahip olamadığı Renee'ye bilinçaltının kurguladığı Pete karakteri ve Pete'in yaşamında sahip olmaya çalışır. Pete karakteri, Fred'in olmak isteyip de olamadığı kişidir ve yaşamak isteyip te yaşayamadığı hayatı yaşamaktadır. Yani Pete, Fred'in "Öte alemi"dir. Yani tıpkı Selim Pusat gibi Fred için de bir "Öte âlem" söz konusudur. Tıpkı Pusat gibi Fred de bu öte âlemde dahi sevdiği kadına sahip olamama ve cezalandırılma döngüsünden kaçamayacaktır. Nitekim Fred'in öte âleminin Alice'i, Pete'in kulağına "Bana asla sahip olamayacaksın" der. Asıl sevdiği Renee, öte âlemde de kendini bulmuş ve ona asla sahip olamayacağı gerçeğini yüzüne vurmuştur.

Âşık olduğu, istediği kadına asla gerçekten sahip olamamak her iki metinde de erkeğin mahvoluşu anlamına gelmektedir. Güntülü asla "Seni seviyorum" demeyerek, Alice "Asla bana sahip olamayacaksın" diyerek erkeği sonsuz ızdırap döngüsüne sürüklemişlerdir. Her iki eser de başladığı gibi bitmektedir. Ruh Adam romanı Yüzbaşı Burkay ve Açığma-Kün'ün aşkı ile ve kızın "Ben de ızdırap çekiyorum" demesi ile başlamış ve romanın sonunda yine aynı sahne tekrarlanmıştır. Kayıp Otoban filmi de Fred'in evinin ziline çalması, bir adamın "Dick Laurant öldü" demesi ile başlamış, aynı sahne ile sona gelmiştir.

Aşk ve Yaşam Özdeşliği

Ruh Adam romanında Selim'i yok oluşa sürükleyen ilk neden askerlikten çıkarılmasıdır. Ancak yine de yaşayan bir ölü gibi, bir ruh adam olarak günlerini geçirmektedir. Onun gerçek bir ölüm kalım savaşına girmesine neden olan asıl unsur güzel bir kadına duyulan imkânsız aşktır. Pusat'ın roman boyunca mutlu hissettiği nadir anlardan biri Güntülü'ye yazdığı mektubu Güntülü'nün atmaya kıyamayıp Selim'e geri gönderdiği bölümdür (Atsız, 2017:25). Çünkü Güntülü onun aşkına karşılık veremeyecek olsa bile mektubu atmamış, yani onun sevgisini bir anlamda kabul etmiştir. "Pusat dikkatle kızın yüzüne baktıktan sonra içinden bir ağırlığın kalktığını duydu. Yaşamak galiba o kadar da tatsız değildi" (Atsız, 2017:25). Yaşamının o kadar da tatsız olmadığını bir anlık da olsa hissettiren şey, Selim'in aşkının karşılıksız olmayabileceği ihtimalidir.

Pusat final sahnesinde Güntülü'ye asla kavuşamayacağını anladığında gücü tükenir ve yere serilir. Aynı kaderi tekrar yaşamak üzere dirilene kadar ölmüştür.

Kayıp Otoban filminde de Fred'i ölüme sürükleyen, onun bilinçaltında özlemini çektiği hayatı yaşayan Pete'i tekrar gerçeğe döndüren sevdiği kadına asla kavuşamayacak/sahip olamayacak olduğu gerçeği ile yüzleşmesidir. Fred karısını sevmekte fakat kendisini aldattığından şüphelenmektedir. Sonunda içindeki şeytana yenilerek karısını öldürür ve bunun bedelini onu elektrikli sandalyede idam edilme cezasına çarptırılarak öder. Aşka sahip olamamak ölüm anlamına gelmiştir.



Resim 6. Fonda "This magic moment-Bu sihirli an" şarkısı çalarken, Alice Pete'e anlamlı bir şekilde bakar. Artık Pete onundur. Oysaki bu aşk yasak ve tehlikelidir. "Gözlerle günah işlemenin zevkini tattım" (Atsız, 2017:244).

Evlilik ve Mutsuzluk

Ruh Adam'da da, Kayıp Otoban'da da ana erkek karakterler Selim Pusat ve Fred Madison evlidir. Ancak evlilikleri mutsuzdur. Güven unsuru eksilmiştir. Ruh Adam'da Ayşe'nin eşine olan güveni zedelenmiş, Kayıp Otoban'da ise Fred'in eşine olan güveni sarsılmıştır.

Selim Pusat öğretmen Ayşe hanımla evlidir. Ancak Selim Pusat hapse girip çıkmasından, askerlikten tamamen koparılmasından sonra ruh buhranına düşmüştür. Bu durum Pusat'ın evliliğine de gölge düşürmüştür. Artık aynı evde

yaşayan iki yabancı gibidirler. Selim kimi zaman eşine karşı kırıcı olmakta, buna pişman olsa bile mizacı gereği gönül alamamaktadır. Evlilikleri hayat arkadaşlığı olmaktan uzaklaşmış, aynı evde yaşayan iki yabancı haline gelmişlerdir. Üstelik Ayşe konduramasa bile Selim'in Güntülü'ye olan ilgisini de sezmektedir.

Renee ve Fred'in evliliği de sevgi dolu değildir. Filmin başı bir kişilik savaşına işaret eden diyalogla başlar. Renee, o akşam Fred'in çaldığı kulübe gelmek istemediğini, evde kalıp kitap okuyacağını söyler. Fred, kitap okumak gibi akıl ile ilgili bir davranışı Renee'ye yakıştırmadığını ima eder bir tavırla, alaycı bir gülümseme ile "Okumak mı? Ne okuyacaksın Renee?" diyerek karısını aşağılamaya çalışır. Renee gülümser. Fred: "Ne güzel, seni hala güldürebiliyorum" der. Bu kez eşini iğneleme sırası Renee'dedir: "Gülmeyi severim Fred" der. Yani "Beni güldüren sen değilsin, ben zaten gülmeyi seviyorum" demeye getirir. Fred de "İyi ki seninle evlenmişim" diyerek seninle evlenmeyi ben seçtim, istemeseydim evlenmezdim imasında bulunur. Eşini acıtma sırası Renee'dedir: "Eve geldiğinde istersen beni uyandırabilirsin" der. Bu bir iğnelemedir, çünkü Fred bu konuda eşini memnun edememektedir. Evliliklerindeki en büyük güvensizlik sorunu ise Fred'in aldatılma şüphesidir. Eşinin kendisini aldattığından şüphelenmekte ve bu fikri aklından atamamaktadır.

Her iki eserde de evlilik tarafların yaşama sevincini çalan bir kurum haline gelmiştir. Renee eşini başkasıyla aldatmaktadır (veya Fred böyle düşünmektedir çünkü filmde aldattığına dair bir bilgi yoktur). Selim de başka bir kıza, üstelik eşinin bir öğrencisine âşıktır.

Her İki Eserin Hem Kendi İçinde, Hem de Birbirleri Arasında Karakterlerde Özdeşlik

Ruh Adam romanının ana erkek karakteri Selim Pusat buhranlı bir karakterdir. Yaşamının amacı, gücünün simgesi olarak gördüğü askerliği elinden alınmıştır. Evli olduğu halde kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıza, üstelik eşinin öğrencisine âşık olmuştur. Sevdigine asla kavuşamayacaktır. Kayıp Otoban'ın erkek karakteri Fred Madison da özlemini çektiği hayattan çok uzaktır. Onun için güç eşini her bakımdan memnun edebilmektir ancak yetersiz kalmaktadır. Yani o da güçten mahrum haledir. Sevdigine asla tam anlamıyla sahip olamayacağını bilmektedir. Her iki karakter de suç işlemiştir. Pusat, yasak aşka düştüğü için sonsuz ızdırıp döngüsüne girmiştir. Fred Madison ise asla sahip olamayacağı kadını öldürerek sonsuz ızdırıp döngüsüne girmiştir. Selim Pusat askeri okuldaki davranışlarından dolayı hapis yatmıştır, Fred Madison ise cinayet suçundan hapse girmiştir.

Gerek Selim Pusat, gerekse Fred kendine yabancılaşmış karakterlerdir. Pusat asker olarak doğmuş, hayatın anlamını askerlikte bulan bir kişidir. Var oluşunun yegâne anlamı elinden alınınca artık hem kendisine hem de topluma yabancılaşmış, yitik bir adam haline gelmiştir. İçinde bulunduğu topluma da yabancısıdır. "Bu iğrenç asırda yaşamaktansa Mete zamanında dünyaya gelmiş olmayı tercih ederim" (Atsız, 2017:15) demektedir. Her iki karakter de farklı suçlardan da olsa hapsi girmişler ve tek başlarına bir hücrede kalmışlardır.

Fred de kendi kimliğine yabancılaşmıştır. Sevdği kadına sahip olamamış ve kendine alternatif bir kimlik, alternatif bir dünya yaratmıştır. Ayrıca kendine yabancılaşmasının sembolik bir anlatımı olarak kendisi evin içindeyken yine kendisinin dışarıda evin zilini çalan kişi olduğunu filmin sonlarında görürüz.

Selim Pusat Mete'nin zamanında yaşamayı arzulayan, var olduğu zaman ve mekânın gerçekliğini istemeyen bir kişidir. Fred de kendisine var olan gerçekliği ayna gibi gösteren kameralardan nefret etmekte ve "Bir şeyleri kendimce hatırlamayı severim. Benim hatırladıklarımın yaşandığı gibi olması gerekmez" demektedir.



Resim 7. Kayıp Otoban'daki ana erkek karakter Fred Madison ile Ruh Adam'daki ana erkek karakter Selim Pusat'ın ortak noktaları vardır. "Kapısı açılıp da bir binbaşı içeri girdiği zaman Pusat karyolasında uzanmış ve ayaklarını karyola demirlerine dayamış olduğu halde hafif hafif ışık çalıyordu" (Atsız, 2017:43)



Resim 8. "Pusat bunu okuyunca en sez yerinden ölümcül yara alanlar gibi göklere bakarak Allah'ı aradı" (Atsız, 2017:41).

Ruh Adam'da Güntülü (Mete zamanının ok atılmayan kızı ve Açığma-Kün) âşık olunan kişidir. Kayıp Otoban'da da Renee ve onun yeniden hayat bulmuş hali Alice âşık olunan kişidir. Her iki karakter de femme fatale'dir. Erkek üzerinde çok büyük güce sahiptirler. Gerek Açığma-Kün/Güntülü, gerekse Renee/Alice yeşil gözlüdür. Açığma Kün'ün yeşil gözlü olduğunu ona Burkay'ın ona söylediği "Gözlerin yeşil alası, Saçların arslan yelesi" (Atsız, 2017: 5) sözlerinden anlarız. Ayrıca: "Kızın yeşil ala gözleriyle büyülenip kendinden geçti" (s:7), "Hele şimdi gözleri yine değişmiş, dalgın bir hal almıştı. Rengi de galiba yeşildi" (s:53), "Kendisine bakan bu yeşil gözler hiç de yabancı olmadığı halde aşinalığının çok eski, tasavvur olunamayacak kadar eski bir zamanda olması intibai Selim'i çileden çıkarıyordu" (s:111), "İstediği oldu. Kendisini rahatsız eden yeşil gözler kayboldu" (s:161), "Selim de yeşil bakışlı kasırganın arasında bir ölüm-dirim savaşı yapacaktı" (s:242) ve en çarpıcısı olarak "Geri Gelen Mektup" şiirinin bir yerinde geçen "Her şey silinip kayboluyorken nazarımdan yalnız o yeşil gözlerinin nuru görünse...." (s:244) gibi cümleler ile yeşil göz vurgulanmaktadır. Kayıp Otoban filminde ise gerek Renee'nin gerekse Alice'in yeşil gözleri sık sık yakın plan çekimlerle izleyiciye gösterilmektedir. Her iki eserde de yeşil göz adeta eserlerin kahramanlarından biriymişçesine öne çıkmaktadır. Güntülü ve Renee/Alice'in bir diğer ortak noktası da ana erkek karakteri rahatsız eden geçmişleridir. Renee/Alice'in mesleki geçmişi Fred için dayanılmaz şüpheler içerir ve onu rahatsız etmektedir. Güntülü'nün ise kimin kızı olduğu bir muammadır. Romanda Şeref bu konuda da Selim'e sitem etmekte ve "Kendini o kızla bir mi tutuyorsun? Sen yüzbaşı ve kurmay adayı idin. Sen karar ve irade adamı idin! Ya o kimdi? Kimin kızı idi? Araştırdın mı?" (Atsız, 2017:208) demektedir. Ancak Pusat Güntülü'ye o kadar âşıktır ki, normalde bu durumun onu rahatsız etmesi beklenirken bunu dahi göz ardı etmekte, aşkına teslim olmaktadır.



Resim 10. Filmde birkaç kez yakın plan çekimler ile Renee/Alice karakterinin yeşil gözleri gösterilir. "Her şey silinip kayboluyorken nazarımdan, yalnız o yeşil gözlerinin nuru görünse" (Atsız, 2017:244)



Resim 11. "Kızın yeşil ala gözleriyle büyülenip kendinden geçti" (Atsız, 2017:7).



Resim 12. Kendisine bakan bu yeşil gözler hiç de yabancı olmadığı halde aşinalığının çok eski, tasavvur olunamayacak kadar eski bir zamanda olması intibai Selim'i çileden çıkarıyordu" (Atsız,2017:110).



Resim 13. Kayıp Otoban'daki Renee/Alice, Ruh Adam'daki Açığma-Kün/Güntülü ile özdeşir. "Güntülü yeşil gözlerini Selim'e dikmişti" (Atsız, 2017: 230).

Ruh Adam romanındaki Yek karakteri ile Kayıp Otoban filmindeki Gizemli Adam karakteri özdeşir. Bu özdeşlik hem fiziki görünümünde hem de karakterlerinde ortaya çıkmaktadır. "Bu yüz, yıpranmış bir gencin yüzüne olduğu kadar, genç kalmış bir ihtiyarın yüzüne de benziyordu. Fakat şaşılacak kadar çirkin bir görünüşü vardı. İnsana istemeksizin tiksinti veriyordu" (Atsız, 2017:101), "Adam, riyakârlıkla hilenin bütün hususiyetlerini taşıyan çehresinde türlü işmizazlar olarak hafifçe eğildi" (Atsız, 2017:102) gibi tasvirlerle Yek'in hem fiziki görünümündeki dehşete düşürücü çirkinliği, hem de karakterindeki kötücüllüğü ifade etmektedir. Ayrıca Yek "İnsanların beni olduğumdan daha kötü tanıyarak daima lanetle anması az şey midir?" (Atsız, 2017:104) demiştir. Yani insan ötesi, şeytani bir varlık olduğunu bizzat ifade etmektedir. Ayrıca adının anlamının da "kötü ruh" olduğu romanda şu diyalogda belirtilmektedir:

- Ya yek?
- Kötü ruh demektir.
- Yani?
- Yani şeytan!
- Pusat çok şaşırmıştı:
- Şeytan mı? diye âdeta kekeledi (Atsız, 2017:196).

Kayıp Otoban filminde Yek'in karşılığı Gizemli Adam'dır. O da tıpkı Yek gibi insanı dehşete düşürecek tuhaflıkta ve çirkinliktedir. Kireç beyazı yüzü, koyu renk dudakları, ürkütücü bakışları ile rahatsız edici bir karakterdir. Ayrıca onun da tıpkı Yek gibi insan ötesi özellikleri bulunmaktadır. Aynı anda iki yerde bulunabilmektedir. Yek nasıl Selim Pusat'ın içindeki kötülük olarak da düşünülebilirse, Gizemli Adam da Fred'in içindeki kötülük olarak değerlendirilebilir. Nitekim Fred parti dönüşü eve geldiğinde karısını öldürmek üzere ilerlerken duvarda iki gölge görünür ama gerçekte sadece Fred vardır. Demek ki Gizemli Adam Fred'in içindeki şeytandır. Selim Pusat ile Yek de özdeşleştirilebilir. Nitekim Selim Pusat'ın sorusuna Yek asker olduğunu söyleyerek cevap vermektedir:

"- Sen de asker misin?

- Elbette askerim. Size olan saygım nereden geliyor?" (Atsız, 2017: 165). Ayrıca "Sert bir hareketle yine askerce geriye dönerek askerî adımlarla uzaklaştı. Şaşkınlıktan Selim'in dili tutulmuştu. Bir ara 'Acaba hayal veya rüya mı görüyorum?' diye düşündü. Değildi. İşte sıksa ve kambur Yek hâlâ karanlıklar arasında asker adımlarıyla yürüyerek uzaklaşıyordu" (Atsız, 2017:165) ifadeleri de Yek'in askerliğine, yani Selim ile çok önemli bir ortak noktası olduğuna işaret etmektedir. Şu halde Yek'in, Selim'i nefesine uymaya çağıran içindeki kötücül yön olarak yorumlamak da mümkündür.

Yek ve Gizemli Adam karakterlerinin bir diğer ortak noktası da eserlerin ana karakterlerini gerçeklerle yüzleştirme görevini yüklenmiş olmalarıdır. Yek Selim Pusat'ı âşık olduğu gerçeği ile yüzleştirir. Gizemli Adam ise Pete'i sevdiğini asla elde edemeyeceği gerçeği ile yüzleştirmektedir. Kulübe sahnesinde "Onun adı Alice değil, Renee" diyerek Pete'i kaçmak istediği gerçeklikten çıkarıp gerçek kimliği olan aşıkta kaybetmiş Fred'e çevirmektedir.

Ruh Adam ve Kayıp Otoban'ın karakterleri bu şekilde ortak noktalarda birleşmektedirler. Ayrıca Her iki eserde de kendi içinde karakterler özdeşleşmektedir. Ruh Adam'da Mete'nin askeri, Yüzbaşı Burkay ve Selim pusat aynı kişidir. Mete'nin askerinin ok atmadığı kız, Açığma-Kün ve Güntülü de aynı kişidir. Kayıp Otoban'da Renee ve Alice aynı kişidir.



Resim 14. Kayıp Otoban'daki Gizemli Adam, Ruh Adam'daki Yek ile özdeşir.

"Bu yüz yıpranmış bir gencin yüzüne olduğu kadar, genç kalmış bir ihtiyarın yüzüne de benziyordu. Fakat şaşılacak kadar çirkin bir görünüşü vardı" (Atsız, 2017:101).

Sonuç

Nihâl Atsız'ın 1950'lerde yazıp, 1972 yılında yayınladığı, Türk edebiyatının ilk postmodern romanlarından biri olan Ruh Adam ile David Lynch'in 1997 yılında senaryosunu Barry Gifford ile yazıp yönettiği postmodern filmi Kayıp Otoban gerek biçim gerekse içerik bakımından pek çok ortak noktada buluşmaktadır. Her iki eser de postmodernizmin temel özelliklerini taşımaktadır. Bu benzerlikler metinlerarasılık kuramı dâhilinde değerlendirilmiştir. Bu karşılaştırma sonucunda her iki eserin ana erkek karakterinin, ana kadın karakterinin ve yan karakterlerin gerek fiziki görünüm olarak, gerek ruh hali ve davranış olarak pek çok ortak noktaları olduğu görülmüştür.

Yapılan değerlendirme sonucunda elde edilen benzerlikler şu şekilde özetlenebilir:

Her iki eserde de zaman geçmişten geleceğe, kronolojik bir sıraya göre akmamakta, geçmiş, şimdi ve bugün iç içe geçmektedir. Sondaki bir olay ortada yer alabilmektedir.

Gerçeküstü unsurlara yer verilmesi her iki eserin de en önemli özelliklerinden biridir. Gerek karakterlerin taşıdığı kimi özellikler, gerek olay örgüsünde meydana gelen kimi gelişmeler olağan dünyada karşılaşılmaması mümkün olmayan niteliktedir.

Kuantum fiziğinde, atom altı dünyada süperpozisyon adı verilen bir durum vardır. Elektron aynı anda iki yerde birden bulunabilmektedir. Bu özellik gerek romanda gerekse filmde kötücül karakter üzerinden okura/izleyiciye sunulmuştur. Onların bu dünyaya ait olmayan varlıkları atom altı var oluş ile benzer davranış sergiledikleri şeklinde değerlendirilebilir. Diğer taraftan İslam inancında yer alan "Tayyi Mekân" kavramı da kişinin ısınlanma benzeri davranış sergilemesine işaret etmektedir. Ruh Adam'da buna gönderme yapıldığı şeklinde bir değerlendirme de yapılabilir.

Ruh göçü (reenkarnasyon) iki eserde de işlenmiştir. Ruh Adam'da doğrudan doğruya bu kavramdan söz edilmiş ve aynı karakterlerin üçüncü kez var oluşları okura bildirilmiştir. Kayıp Otoban'da ise daha üstü kapalı şekilde bir yeniden dünyaya gelme söz konusudur. İşlediği suçla yüzleşemeyen ana karakterin geçtiği yeni bir var oluş olarak gösterilmektedir. Ayrıca ana kadın karakterinin adının Renee olması, yani yeniden doğuş anlamına gelen bir ad taşıması da ruh göçüne işaret etmektedir.

Ana kadın karakterin femme fatale yapıda olması iki eserin bir diğer ortak noktasıdır. Ruh Adam'daki Açığma-Kün/Güntülü; Kayıp Otoban'daki Renee/Alice erkeği ölüme sürükleyen, iradesini elinden alan, çok güzel ve yeşil gözlü kadınlardır.

Her iki eserde de sembolik anlatıma yer verilmiştir. Kişiler duyguları veya id-ego-süper ego yapılarını simgelemektedir. Olaylarda da sembolik anlatım söz konusudur.

Ruh Adam'da ve Kayıp Otoban'da fotoğraf önemli yere sahiptir. Her iki eserde de fotoğrafta yer alan kişinin değişimi/yok olması söz konusudur. Romanda Şeref karakterinin yüz ifadesi değişmekte, gözleri nemlenmektedir. Selim Pusat da fotoğraftan inerek kaybolup gitmektedir. Kayıp Otoban'da başlangıçta fotoğrafta olan Alice, sonradan yok olmuştur.

Zaman kurgusunun düz çizgi değil daire şeklinde kurgulandığı eserler ana karakterin ızdırap döngüsünü sergilediği gibi başlangıçta yer verilen konuya sonlarda da yer vererek bu yapıyı güçlendirmektedir. Roman Uygur Masalındaki hikâye ile başlamış, yine o masaldaki "Sus, sus, ben de ızdırap çekiyorum!" cümlesi ile son bulmuştur. Filmin başlarında Fred'in evinin kapısı çalınır ve "Dick Laurent öldü" cümlesi duyulur, filmin sonlarında da bu kez kapının çalınış anını dışarıdan görürüz ve kapıyı çalan "Dick Laurant öldü" der.

Her iki eserde de ana erkek karakterin kadına âşık olması ve ona sahip olamaması işlenmiştir. Bu sahi p olamayış her iki eserde de erkeğin ölümü/yok oluşu ile sonuçlanmıştır. İki eserde de erkeğin suçluluk duygusu ve bununla baş edemeyiş söz konusudur. Selim Pusat yasak aşk suçu işlemiş, ilahi bir mahkemede yargılanmıştır. Fred Madison âşık olduğu fakat sahip olamadığı kadını öldürmüş idam cezası almıştır. Suçu ile yüzleşemeyerek bunu unutmuş ve kendine alternatif bir dünya yaratmıştır.

Eserlerde ana erkek karakterler evlidir ancak evliliklerinde güven unsuru sarsılmıştır. Selim eşi Ayşe'nin öğrencisine âşık olmuştur. Fred Madison ise aldatıldığı şüphesi yüzünden ağır bir ruh buhranı içindedir. Her iki karakter de evliliklerine ve birbirlerine yabancılaşmışlardır.

Ruh Adam romanının Açığma-Kün/Güntülü karakteri ile Kayıp Otoban'ın Renee/Alice karakteri özdeştir. Aynı şekilde Ruh Adam'daki şeytani karakter Yek ile Kayıp Otoban'daki Gizemli Adam özdeştir. Bu karakterler gerek davranışları, gerekse fiziki özellikleri bakımından birbirlerine benzemektedirler. Bu benzeş iki eserin en önemli ortak noktalarından birini teşkil etmektedirler.

Kaynaklar

- Abisel, Nilgün ve Eryılmaz, Tuğrul. Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga. İstanbul: Derin Yayınları, 1980.
- Akay, Ali. Postmodern Konumdaki Filozoflar. Defter, 1992, 18, s.22-30.
- Aktulum, Kubilay. Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Aktulum, Kubilay. Sinema ve Metinlerarasılık Filmlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar, Konya: Çizgi Kitabevi, 2018.
- Arpacı, Murat Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgisinin Kültürel İnşası, Fe Dergi, 11, No:1, 2019, s.140-154.
- Atsız, Nihâl, Ruh Adam, Ötüken Neşriyat: İstanbul, 2017.
- Azap, Samet Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması, III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı 2014, IV, 15-18 Mayıs, Sakarya.
- Balcı, Şeyma. Derinlikten Yüzeyselliğe: Postmodern Film, Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi - Sayı 4 / Bahar, 2020, s. 90-117
- Bilgili, M., Toprak, M.A., Kuantum Mekaniği, Sosyal Bilimler Felsefesi ve Coğrafya, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2020; 18 (1); 369-381
- Büyükdüvenci, Sabri ve Öztürk, Ruken Postmodernizm ve Sinema. Postmodernizm ve Sinema, Ankara: Dipnot Yayınları, 2014, s.13-35.

- Dost, Betül. Taşdan, Tuğçe. "Metinlerarasılık Bağlamında Bir İnceleme: Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler ile Pamuk Prenses ve Avcı". *International Journal of Languages' Education and Teaching* Volume 5, Issue 1, April 2017: 124-131.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Erdemir, Filiz. *Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 35. 2009: 21-40.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Ekiz, Tevfik. "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 47, 2 2007: 119-127.
- Ercilasun, Ahmet Bican. *Atsız, Türkçülüğün Mistik Önderi*, Ankara: Panama Yayınları, 2018.
- Favaro, Aslı. *Kayıp Otopan'ın İzinde: David Lynch'in Postmodern Dünyası*, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL) Haziran 2019 (31) s. 13-31
- Gündoğdu, Ayşe Eda. "Metinlerarasılık Bağlamında Tahsin Yücel'in 'Yalan' Adlı Romanı", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012: 1893-1903.
- Hacaloğlu, Yücel. *Atsız'ın Mektupları*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2013.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Karatay, Halit. "Türkçe Dersi Öğretim Araçlarında Yapılandırmacılık: Metinlerarasılık", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Cilt/Volume: 7 Sayı/Issue: 14, Yıl/Year: 2010): 155 - 178*.
- Kerimov, Leyla Hacizade. *Postmodern Edebiyatta Estetik Anlayışı*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, yıl:2011, Sayı:26, s. 59-70.
- Kırılmaz, Harun; Ayparçası, Fatma. *Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları*, *İnsan&İnsan Dergisi*, 2016, Yıl: 3, Sayı: 8, s.32-58.
- Korkmaz, Ferhat. "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma. HİKMET" - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature) Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 2017: 71-88
- Liotard, Jean-François. *Postmodern Nedir Sorusuna Cevap*. Necmi Zekâ (Edited by). *Postmodernizm* (45-58). İstanbul: Kıyı Yayınları, 1990.
- Özdemir, Serkan. *Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin Hikâyeleri*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2017.
- Pektaş, Hafize. *Moda ve Postmodernizm*, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2006, Konya.
- Sertalp, Ezgi. *Parçalanmış Berlikler, Parçalanmış Hayatlar ve Parçalanmış Filmler: Bir Dövüş Kulübü Okuması*, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2016, 3 (2), s.385-408
- Şerefioğlu, Zeynep Kevser. *Altınsoy'un 'Su Burcu'nda Metinlerarasılık*, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2013, 1, s: 307-344
- Taslaman, Caner. *Kuantum Teorisi, Felsefe ve Tanrı*, İstanbul: İstanbul Yayınevi, 2008.
- Türk, Mehmet Taner. *Postmodern Bağlamda Paul Auster Ve Metin Kaçan'ın Eserlerinin Karşılaştırmalı Analizi*, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilimdalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, Konya.
- Uzel, Sevkan (2015). *Bir Atom Yarım Metre Ayırık İki Konumda Aynı Anda Bulundu*, <https://bilimfili.com/bir-atom-yarim-metre-ayirik-iki-konumda-ayni-anda-bulundu> (Erişim tarihi: 20.12.2020).
- Yücel, Adem. *Andy Warholl Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi*, *Sosyal Bilimler Arastirmalari Dergisi*, 2019, Vol. 9 Issue 1, s:1-10
- Zengin, Mevlüde. "An Introduction To Intertextuality As A Literary Theory: Definitions, Axioms And The Originators". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı 25/1, 2016: 299-326.
- Renee adının anlamı: Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Renee#:~:text=Ren%C3%A9%20\(often%20spelled%20without%20the,French%2FLatin%20feminine%20given%20name.&text=The%20name%20Ren%C3%A9%20is%20the,is%20reborn%20or%20born%20again](https://en.wikipedia.org/wiki/Renee#:~:text=Ren%C3%A9%20(often%20spelled%20without%20the,French%2FLatin%20feminine%20given%20name.&text=The%20name%20Ren%C3%A9%20is%20the,is%20reborn%20or%20born%20again) . (Erişim Tarihi: 27.12.2020).
- Tayyi Mekan kavramı için: TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tay> (Erişim Tarihi:27.12.2020).

COMPARISON OF THE NOVEL “RUH ADAM” AND THE FILM “LOST HIGHWAY” WITHIN THE SCOPE OF THE INTERTEXTUALITY THEORY

Özgehan ÖZKAN

ABSTRACT

The intertextuality is a theory based on the thesis “There is no unspoken word under the canopy of heaven”. Accordingly, no text of any genre whatsoever is entirely original and spoken for the first time. It certainly bears in itself the traces from texts that have previously found an expression. Although the intertextuality is a concept that dates back to old times when human starts to speak, it has been named by the postmodernism conceptualized in the 1960s. In intertextuality, every text is related to each other. The writer of the text creates his/her own text on the basis of the infrastructure created in his/her mind by those which were written before. Likewise, readers / audiences perceive different texts experienced by them by comparing with their previous experiences and establishing intertextual relations between them. In this context, the intertextuality is a multidimensional structure that includes text writers, texts and readers. In this study, Nihal Atsız’s novel, *Ruh Adam* (1972), and David Lynch’s film, *Lost Highway*, will be compared within the scope of the intertextuality theory. Common points between the both texts, one of which is from the world of literature and the other from the world of cinema, will be determined in terms of form and content.

Keywords: intertextuality, Soul Man, Lost Highway, postmodernism