

# Hilmi Yavuz'un Postmodern Anlatıları Üzerine

## *About The Postmodern Narratives of Hilmi Yavuz*

Bedia KOÇAKOĞLU\*

### ÖZET

Türk edebiyatında 1985'ten itibaren tartışılan, sıklıkla sosyal bilimlerdeki görünüşleri irdelenen postmodernizm, roman türünde "anlatı" şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızda bu doğrultuda kaleme alınan birçok örnek bulunmaktadır. Ancak bu örneklerin postmodern yaklaşımın bütün niteliklerini taşıdıkları söylenemez. Bu açıdan Türk edebiyatının anlatı, deneme, makale, fıkra gibi birçok edebi türü ile ilgilenen ancak sıklıkla şair yönü ile anılan önemli sanatçılarından biri olan Hilmi Yavuz (1936-) dikkati çeker. Yazarın postmodern teknikleri kullanarak kaleme aldığı Taormina (1990), Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri (1991) ve Kuyu (1994) adlı anlatıları teknik ve içerik özellikleri yönüyle alanındaki en başarılı örneklerdendir. Makalemizde sanatçının anılan çalışmalarındaki teknik, içerik ve materyal unsurlar postmodernist anlatı çerçevesinde genel olarak ele alınacaktır. Bu yolla Yavuz'un anlatı yazarlığı yönüne vurgu yapılacaktır.

•

### ANAHTAR KELİMELELER

Hilmi Yavuz, postmodernizm, anlatı, Taormina, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri, Kuyu

•

### ABSTRACT

Postmodernism which has started to take place in Turkish Literature since 1985 yet still not thoroughly understood, comes out within the context of narration in form of fiction. There are numerous examples written accordingly in our literature. However, these examples hardly convey all the characteristics of post-modernist approach. In this regard, one of the remarkable artists, Hilmi Yavuz (1936), who is interested in many kinds of

---

\* Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

literary genre such as narrations, essays, articles, anecdotes etc. yet mostly known as a poet, stands out. The narratives named Taormina(1990), The curious adventures of Fehmi K(1991) and The Well (Kuyu) (1994), which were written by the poet using postmodern techniques, are among the most successful examples in the field with resgard to technical and contextual features. In the present article, the technical, contextual and material components in the works of the poet mentioned above are to be addressed within the frame of post-modernist narrative. By this way, the orientation of narrative writing of Yavuz is to be emphasized.

•  
**KEY WORDS**

Hilmi Yavuz, postmodernism, narrative, Kuyu (The Well), Fehmi K'nın Acayip Serüvenleri (The curious adventures of Fehmi K.), Taormina



## Giriş

Yakın dönem Türk şiirinin önemli isim ve yol açıcılarından biri olan Hilmi Yavuz, özellikle 1980 sonrası şiirimizde etkili olmuş bir isimdir. İlk kitabı *Bakış Kuşu* (1969) ile ünlenen şairimizin hemen her şiir kitabı ilgiyle karşılanmıştır. O şiir vadisinde yakaladığı başarıyı düz yazılarında da gösterebilmiştir. Özellikle anlatıları postmodern yaklaşımın en başarılı örneklerindedir.

Sanatçının bu anlamdaki eserleri, *Taormina* (1990), *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* (1991) ve *Kuyu* (1994)'dur. Basit olay örgüsüne sahip olan bu eserler, postmodern unsurlar açısından zengindirler. Hilmi Yavuz, Can Bahadır Yüce ile yaptığı söyleşide, anlatıların bu yönüyle ilgili olarak şunları söyler:

*“Romanın benim harcam olmadığını anladım. Ama yüz sayfalık, yüz yirmi sayfalık kısa anlatılar yazabilirim. Bunları eğlenceli postmodern metinlere dönüştürebilirim. Gerek edebiyatı gerek yazarı tiye alarak bunları yapabilirim. Taormina, Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri ve Kuyu bunun sonucudur. Ama bunlar ciddi şeylerdir. Çok kolay yazılmış gibi görünürler; öyle değil. Ama gereken ilgiyi görmedi. Bunu anlayışla karşılıyorum çünkü o metinlerin derinliğini kaorayacak eleştirmen yoktu...”* (Yüce 2006: 166)

Türk edebiyatında 1985'ten itibaren kendine yer bulmaya çalışan ama Yavuz'un da ifade ettiği gibi hâlâ tam olarak anlamlandırılmamış olan postmodernizm, temelde kişinin baktığı yere göre konumlanan ve Oğuz Atay'ın çağrıda bulunduğu gibi okuyuculara “siz neredeyse ben oradayım” diyen bir kavramdır. Temel olarak söylem, şimdiye kadar ortaya konulan bütün teorileri bozarak, kuralsızlığın ve anlamsızlığın içinde bir düzen ve anlam arayan bir terimdir.

Postmodernizm hakkında net bir tanımlamanın yapılabilmesine imkân yoktur. Bu nedenle kavramı aşağıdaki maddeler çerçevesinde değerlendirmek yerinde olacaktır:

1. *Modern dünyanın sınıflayıcı yaklaşımı yerine ortak kültürler üreten*
2. *Ontolojik kuşkuyu çeşitli yöntemlerle yansıtan*
3. *“Everything goes” formülüyle hareket eden ve her şeyin maddesel çıkar sağlamak amacıyla kullanıldığı*

4. *Reel olmayı gerçekmiş gibi yansıtmaya çalışan*

5. *Sonunda –izm takısı bulunsa da bir programı, net bir tarihi ve bildirisi olmadığı için bir akım değil yaklaşımdır ya da söylemdir.” (Koçakoğlu 2012: 44-45)*

Bu bağlamda postmodern anlatı şeklinde nitelendirilebilecek olan bir metinde teknik özellikler yönüyle, metinlerarasılık ve üstkurmaca; içerik özellikler yönüyle, çoğulculuk, polisiye gerilim, pop-art, tarihe yönelme, fantastik gibi unsurlar; materyal unsurlar yönüyle de tamamen reel olandan uzak, parçalı ve çoklu bir yapı aranmalıdır.<sup>1</sup>

Buradan hareketle Türk edebiyatında saydığımız nitelikleri anılan üç eserine bütünüyle uygulayan Hilmi Yavuz, postmodern anlatının en iyi örneklerini vermiştir denilebilir. Aşağıda sanatçının anlatıları sırasıyla postmodern söylemin temel teknikleri yönüyle genel olarak irdelenecektir:

**Taormina:** Postmodern anlatı tarzında kaleme alınan eser, Hilmi Yavuz’un bu alandaki ilk çalışmasıdır. Temel bir vakanın yanı sıra birbirleriyle ilgili kurgulardan oluşan metin, ben anlatıcının diliyle yazılmıştır ve bir bakıma merkezi figür Yusuf Horoz’un otobiyografisidir.

Şehir planlamasına ve felsefeye oldukça meraklı olan bu adam, İstanbul’da yaşayan ancak sık sık hayalinde, olmayan ülke Taormina’yı kuran küçük bir memurdur. Emekli kaymakamlardan İsmail Asım Horoz’un oğlu olan bu kahramanla röportaj yapmak için Le M. gazetesinin muhabiri Christian D.’nin Fransa’dan Taormina’ya gelmesiyle bu düş-gerçek arası ülke ve orada yaşananlar aydınlatılır.

Anlatının bir kısmı, Yusuf Horoz’un tatilini geçirdiği Bodrum’da yaşanır. Hilmi Yavuz, söyleşi ve yazılarında yeri geldikçe anlatılarından ve onların bazı motiflerinden bahseder: *“O dağın ben 1984 yılında morardığımı gördüm. Taormina’da yazdığım gibi, fotoğrafta morardığımı gördüm.” (Yavuz 1999: 177)*

Böylece sanatçı bu hayal şehri çevresinden edindiği izlenimlerle kurar. Taormina birçok yönüyle İstanbul’u andırdığı gibi Bodrum’dur da:

*“(Bodrum’da Rüzgârlı Camlar’ı keşfettiğimde, daha ‘Taormina’ yoktu; belki, gerek de yoktu ‘Taormina’ya... Ali’nin, 1984 yılında, o camdan*

---

<sup>1</sup> Detaylı bilgi için bk. (Koçakoğlu 2012: 15-139)

*çektığı fotoğraf, dağ görüntüsü duruyor önümde, -ve dağ morarmış...)"*  
(Yavuz 1995: 78)<sup>2</sup>

Sanatçı, *Geçmiş Yaz Defterleri*'nde Taormina'yı kendine yazdırtan imajın buradaki denizin ve Sartre'in bir fotoğrafının olduğunu belirtir:

*"şimdi akşamüstü. M. Motel'in bahçesinden denize, sonsuz denize bakıyorum. Bir yelkenli, beyaz... Sartre'in Simone de Beauvoir'la teknede çekilmiş bir fotoğrafı vardır. Arkada deniz ve uzakta yelkenliler görünür. İlk gördüğümde sanki bu fotoğrafı daha önce yaşamış gibi duyumsadım. Bilinçdışımda neyi, hangi geçmiş ân'ı inleyendi bu çok temelli bir kök-  
imge!*

*Bana Taormina'yı yazdırtan o imgedir işte."* (Yavuz 1998: 115)

Bu çağrışımlarla yazılan anlatının postmodern yaklaşımın hemen hemen her özelliğinden fazlasıyla istifade ettiği söylenebilir. Öncelikle söylemin temel niteliklerinden biri olan kurgusalılık ya da reel kaybı eserde en dikkati çeken yöndür. Anlatıda Taormina adlı bir eser yazmayı planlayan ve kendisiyle konuşmaya gelen Fransız gazeteciyle yapacağı konuşmayı düşünen Yusuf Horoz metnin kurgusalılığına işaret eder:

*"Christian D.'a, asıl önemlisi, otobiyografik bir roman yazacağımı, bütün hazırlıklarımı buna göre yaptığımı da söylemeli değil miyim? Bu romanda, şeyden söz etmeyeceğim kesin: Felsefe tutkumdan! Anımsıyorum. Bir zamanlar felsefeci olmak istemiştım. Bunu anlatmamalıydım. Komik şeyler yazdım, çünkü. Sanki bir kent bulmuşum da, sözcüklerle imgeler arasında bir bakışım varmış da, -ya da buna benzer şeyler... Bir felsefe-kurgu romanı yazmanın yolu, sanırım böyle şeyler yazmaktan geçmiyor -geçmemeli de!... Bulduğum kentin adının 'Taormina' ya da 'Valdrada' olmasıysa hiç önemli değil. Asıl önemlisi, bu tür ipe sapa gelmez yazıların benden, Yusuf Horoz'dan önce, bazı yazarlarca yazılmış olmasıdır. Ben, başkalarının yaptıklarını yineleyecek bir yazar değilim elbet. Özgün bir yazarım ben."*  
(s. 71)

Anlatının sonuna dek Christian D.'ye anlatılanlar bize bunların birer kurgu oldukları kanısını verir. Bunlardan, onun Fransa'dan Yusuf Horoz'un otobiyografisini dinlemek için geldiği düşünülür. Yusuf Horoz'un Taormina bağlamında yazdıklarını felsefe-kurgu olarak adlandırışı, anlatının otobiyografi

<sup>2</sup> Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

yönünü eksiltmez. Taormina, otobiyografisini anlattığı eserde, hayalini kurduğu mekândır. Kendisi gerçek dünyada yaşayan biridir.

*“Doğrusu ya, aşırı kuşkucu biriyim ben. Geçenlerde, geceyarısı bizim evin bulunduğu sokakta canhıraş köpek havlamaları duyuldu (Bu, “Taormina’daki sokak elbette!). Eşim sevgili eşim, köpek havlamaları üzerine uyanmış, beni de uyandırdı: ... şimdi, asıl anlatılması gereken şeyi anlatmadığımı anımsadım birden: Neyi anlatmadığımı anımsadım: Kimdim ben? Ve neden bunları yazıyordum? Bakın, küçük bir memurum ben; ...”*  
(s. 37)

Bu cümleler okura olayların tamamen kurgu olduğunu düşündürür. Anlatıcı Hilmi Yavuz ile Yusuf Horoz’un birbirine koşut gerçeklikleri içinde yaşadığımız dünya ve Taormina da aynı realiteyi yansıtmaktadır, aslında. Yani var olan her şey aslında gerçek ile hayalin farklı algılanmasından ibarettir.

Anlatının temeline yerleştirilen bu hayali mekân ve gerçek dünya ikilemi eserin hemen hemen her yerinde anlatıcı tarafından vurgulanır:

*“Dünya’da ‘var oluş’ yüklem değildi, ‘Taormina’da ise ‘yok oluş’ yüklem!... Dilerseniz, bu metindeki tek sayıyla gösterilen bölümleri ‘Taormina’ diliyle, çiftleriye Dünya diliyle okuyabilirsiniz! Bir dilin ötekine çevrildiği konusunda, her zaman çok ciddi kuşkularım olduğunu biliyorsunuz. Size daha önce de söylemiştim bunu! ... Doğrusu ya, size daha önce söylediklerimi mi söylemedim diye anımsadım, yoksa söylemediklerimi mi söyledim diye anımsadım, bilmiyorum. Aslında, aralarında sadece can sıkıcı olmak ya da olmamak bakımından fark var, bana göre; hepsi o kadar! Çünkü eğer söylediklerimi söylemedim diye anımsıyorsam, bu onları bir kez daha söyleyebileceğim anlamına gelir. Bunu yaptığımda, diyeceğim, daha önce söylediklerimi bir kez daha söylediğimdeyse, bu can sıkıcı olur! Oysa, söylemediklerimi söyledim diye anımsıyorsam, bu onları söylemeyeceğim anlamına gelir -ki, burada can sıkıcı olmak diye bir sorun yoktur!”* (s. 36)

Gerçekliğin bir sorgulama mekanizması olarak eserin her karesine sindiği anlatıda ikinci önemli husus üstkurmacadır. Anlatı kahramanı Yusuf Horoz, felsefeci olmak için hayalini kurduğu bu kente yabancı değildir. Felsefeci olamayacağını anlayınca romancılığa karar verir. Böylece postmodernizmin uzantısı olarak kurgu içinde kurguya geçilir. Kahramanımız bir roman yazma denemesine girişir.

*“(burada, bir zorunluluktan dolayı adımı vermek durumunda kalıyorum,) Yusuf Horoz olarak, ... Felsefe geleneğinin olmadığı bir ülkede yaşadığıma göre, felsefeci olabilmek için, felsefe geleneği olan bir kent imgesini*

*kurgulamak durumundaydım. Buysa beni, çok açık bir antinomiye götürüyordu: Felsefe geleneği olmayan bir kentin insanı, felsefe geleneği (hangi gelenek? O da ayrı konu!) olan bir kent imgesinin içinde nasıl var olacaktı? Bu antinomiye çözmeden önce, şunu düşündüm: En iyisi, felsefeci olmayı bir yana bırakmak, -ve roman yazmayı denemektir! ... Böyle dedim, -ve bir gün, nescafeme süt koymayı unutarak, romanıma başladım.” (s. 45)*

Yedi sayfa süren bu iç roman denemesinde Hilmi Yavuz’un yaşamından izler buluruz. Otobiyografik roman yazmak için yola çıkan Yusuf Horoz, yazdıklarının otobiyografi olmadığını farkına varınca romanını sürdürmekten vazgeçer. Bu da anlatının anlatısının verilmesi bağlamında üstkurmaca olarak nitelendirilebilir.

Hilmi Yavuz, *Taormina*’da kurduğu bütün bakışımın temeline Hoca Gıyaseddin en-Nakkaş’ın *Acaib’ül Letâif* adlı sefaretnâmesini koyar. Eser, Türk edebiyatında ilk seyahatname örneği olan Hoca Gıyaseddin Nakkaş’ın *Acâibü’l-Letâif*’i üzerine kurulmuştur. Bu seyahatname aynı zamanda bir sefaretname olarak da tanınır ve *Hitay Sefaretnamesi* adıyla anılır. 1422’de tamamlanan eserde Hoca Gıyaseddin, Timur’un oğlu Mirza Şahruh’un Çin imparatoruna gönderdiği elçilik heyetinin Herat’tan başlayan ve üç yıl devam eden yolculuğunu anlatır. Farsça kaleme alınan bu eser daha sonra Türkçeye çevrilmiştir. Küçükçelebizade İsmail Asım tarafından Türkçeleştirilen *Acâibü’l-Letâif*’i Ali Emiri, 1913’te yayımlamıştır. Seyahatnameyi Farsça nüshalarıyla karşılaştırarak inceleyen Paul Kahle, bu gezi kitabının orijinal ve çok değerli bir kaynak olduğu düşüncesindedir. (Asiltürk 2009: 914)

Yavuz, bu seyahatnameden çeşitli şekillerde faydalanmıştır. Yusuf Horoz’un bir Kıztaşı heykeli görmesi ile aklına gelenler Gıyaseddin en-Nakkaş’a göndermede bulunmaktadır. Tıpkı Viyana’da rastladığı fil heykelticiklerinin Hoca Gıyaseddin’e sefere çıktığı Hitay’ı hatırlatması gibi kahramanımız da hülyalara dalar:

*“Yaşamımın en önemli dönüşümlerinden birini gerçekleştirilmeme neden bu mutlu rastlantıdan elbette -ve öncelikle söz etmeliyim. Bu heykelticikler on taneydi (yoksa on bir miydi?) ve birbirinden ayırt edebilmelerine olanak yoktu. Sanki bir kalıptan çıkmış gibiydiler ve ancak uzamda kapladıkları yerden dolayı birbirlerinden ayrılabilirlerdi... Nitekim daha sonra da, kim bilir kaç kez, o filcikleri seyretmeye gittim ve her keresinde bu filcikler imgelemi kışkırtan gizemli bir aura buldum. Şunu da belirmeliyim ki, o yıllarda felsefeci olmaya pek heveslendiğimden olacak bu beyaz, gizemli filciklerin bana Çin’i, Maçin’i (metinde ‘Hitay’ diye geçiyor H.Y.) pek belirsiz bir biçimde çağrıştırdıkları bir yana, beni ‘bakışım’ sorunları*

*üzerinde önemle durmaya götürdükleri de bir gerçektir. Bu filler bakışumlu mıydılar? Eldivenler bakışumlu mıydılar? vb. vb.” (s. 71-72)*

Yine seyahatnameden alındığı belli olan bir gezide gözlemlenen şeyler anlatıda kendine yer bulmuştur. Yusuf Horoz, kendini Taormina’da duyumsadığı bir gün pencereden girmekte olan yelkenlileri görüp, ‘yelkenliler’ der. Gördüğünün yelkenli değil metonimi olduğunu söyleyen Gıyaseddin adlı kişi, imgelemindeki kahramanların adını taşır. Örneğin Taormina’ya gelen delegasyon heyetinin başında Gıyaseddin adlı biri vardır. Bu heyet Taormina’ya tam üç yılda gelmiştir:

*“Taormina’ya geldiklerinde (hangisi?) atlarından inmişler ve saray kapısına giden yolda sağlı sollu yerleştirilmiş beşer beyaz filin arasından geçmişler. (Taormina’da tastamam on bir beyaz filin olduğu biliniyor). Prens, onları salonda kabul etmiş ve ‘Taormina’ cezaevinde tutuklu 700 azılı suçluyu (büyük bir bölümü siyasal suçlu) o akşam, Gıyaseddin delegasyonu onuruna verilen şölene çağırdığını bildirmiş. Prens huzurundan ayrılmadan önce de, delegasyon üyelerinden her birine birer şahin (metinde ‘sungur’ diye geçiyor) armağan etmiş ve zencefil çayı sunmuş. Ayrıca, konukların güzel eşleri için de top top ipler armağan etmiş. Onlar da ‘Taormina’ prensine, ülkelerinden getirdikleri göz alıcı güzellikteki atları sunmuşlar. Prens bu atlardan biriyle ertesi gün ava çıkmış ve -talihsizlik bu ya!- attan düşerek yaralanmış. Prens çok kızmış buna ve Gıyaseddin delegasyonunun tutuklanmasını buyurmuş.” (s. 25-26)*

Sahaf dostu Alaeddin’in dükkânında rastladığı *Acaib’ül Letaif* adlı sefaretname, Viyana’daki antikacı dükkânında gördüğü filciklerle bakışlıdır. Bu bakışım fillerle sınırlı değildir. Zira Taormina’ya gelen üyeleri ve oranın prensiyle yaşadıklarının benzerini *Acaib’ül Letaif*’te de okuruz. Timur’un oğlu Mirza Şahruh’un Çin imparatoruna gönderdiği elçiler delegasyonunda bulunan Hoca Gıyaseddin, 1419’da Herat’tan yola çıkar. Uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra Hitay’a varan elçi delegasyonu imparatorun sarayına davet edilirler: *“Saray kapısının iki yanında beşer filin hortumları arasından geçilerek içeriye girildi.”* İmparatora atların içinde bulunduğu hediyeleri takdim eder; kendileri ve imparatorları için takdim edilen hediyeleri alırlar. Ancak kendisine hediye edilen atlardan biriyle ava çıkan imparator, attan düşer ve ayağını incitir. Hoca Gıyaseddin’in içinde bulunduğu delegasyon heyeti bu üzücü olaya çok üzürlüdür. Bu seyahat iki yıl on ay beş gün sürmüştür. Hoca Gıyaseddin seyahat esnasında tuttuğu notları Herat’a döndükten sonra toplamış ve böylece ortaya *Acib’ül Letaif*, diğer adıyla *Hitay Sefaretnamesi* çıkmıştır. (Yiğitbaş 2008: 583-600)



Yavuz, Eşrefoğlu Rumi'yi ve eserlerini gerek şiirlerinde gerekse anlatısında gönderme yoluyla hatırlatmıştır. *Taormina*'da Eşrefoğlu Rumi'nin hayatı ve eseri *Menakıb* ile kendini ve eseri *Taormina*'yı özdeşleştiren Yusuf Horoz, bunu şöyle dile getirir: “*Dikkat edilirse burada, Kitab'a, yani Menâkıb'a sıkı sıkıya bağlı kaldığım görülecektir. (...) Kitab'a tastamam bağlı kalarak, bir yaşamı yeniden kurmak (burada söz konusu olan yaşam benimki mi, yoksa Eşrefoğlu'nunki miydi? Orası belirsiz) gerekiyordu.*” (s. 76)

Bununla beraber yine Eşrefoğlu'nun hocası Hacı Bayram Veli ile karşılaşmasına da anlatıcı Yusuf Horoz tarafından gönderme yapılır. Türk İslam dünyasının mutasavvıf şairlerinden olan ve divanı bulunan Eşrefoğlu,

*“Hacı Bayram Veli'nin dergâhına tam bir teslimiyetle girdi. H. Bayram Veli Hazretleri ilk önce işe Eşrefoğlu'nun nefsinin terbiye etmek, onu benlik ve gururdan tamamen temizlemekle başladı. Eşrefoğlu'nu en aşağılık bir işle vazifelendirdi. Bu iş dergâhın helâsının temizliği işi idi. Aşağı yukarı kendisiyle aynı yaşlarda bulunan Hacı Bayram Veli'nin bu emrine Eşrefoğlu hiç itiraz etmedi: 'baş üstüne' deyip eline ibrik, kürek ve süpürge alıp işe başladı. Bu imtihanı başarı ile veren Eşrefoğlu daha sonra Hacı Bayram'ın en ileri gelen müritlerinden biri oldu ve tekkenin tam 11 sene imamlığını yaptı.” (Tercüman t.y.: 16)*

Anlatıda Yusuf Horoz bu olayı şöyle kullanır:

*“O zaman bencilliğimi ve nefse düşkünlüğümü düşünüp utandım. Hacı Bayram Veli'nin, Eşrefoğlu'nu sınavını düşündüm. Eve döndüğümde Sidonia'ya şöyle dedim: 'Çünkü, Hacı Bayram Veli'nin âsitane-i saadetlerine vardıkta tathir-i beyt-i halâ ile emir buyurdular.' Öyle dedim ve 'sem'an ve taaten' deyip 'elime ibrik ve kürek ve süpürge alıp' tuvaleti temizlemeye koyuldum.” (s. 77)*

Bu temel göndermenin dışında eserde karşımıza çıkan bir diğer geleneksel tahkiye unsuru, Malatya efsanelerinden olan Somuncu Baba'dır:

*“Bodrum'da sabahları ekmek ve gazete aldığı bakkâl Alâeddin Hoca'yı görünce kendini Eşrefoğlu Yusuf olarak hissedeni Yusuf Horoz'a yazar, metinlerarası ilişki ile Somuncu Baba'nın nidasını duyumsatır: “... yağlı bakkâldan ekmek alırken, Bursa'da, İbn Musa'nın 'somunlar, müminler!' sesini duyan Eşrefoğlu Rumi gibi duyumsuyordum kendimi.” (s. 75)*

diyen anlatıcı, Somuncu Baba efsanesini anıştırmaktadır.

Şeyh Hamidüddin Aksarayı adıyla da bilinen Somuncu Baba, Hacı Bayram Veli'nin mürididir. Kaynaklarda yer alan ifadelerle göre “*Somuncu Baba'nın*

*Bursa'ya geldiği ilk yıllarda pek ön plana çıkmadığı ve kendini halktan gizlemeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde onun eşliğiyle ormandan odun getirip bu odunlarla ekmek pişirdiği ve ekmekleri sırtına yüklenerek sokak sokak dolaşıp 'somunlar, müminler!' diyerek halka dağıttığı rivayet edilir."* (Haşim 2009: 377) Anlatıdaki gönderme de ünlü âlimin efsanevi yönüdedir.

Ayrıca ana kahramanın adı Yusuf iken eserde çok sık karşımıza çıkmayan eşinin ismi Züleyha'dır. Bu da Yusuf ile Züleyha anlatmasına bir araştırma niteliği taşımaktadır. Bu durum eserde "*Züleyha'nın (eşimin adı budur; ama ben ona, Sidonia derim)*" (s. 77) şeklinde belirtilmektedir.

Bir şair olarak Hilmi Yavuz anlatısına zaman zaman şiirinden dizeler sıkıştırmış, bunu metinlerarası düzlemde yansıtmıştır. Sanatçı, *Yaz Şiirleri* kitabında yer alan "büyü'sün, yaz!" şiirinde bulunan bir dizeyi *Taormina*'ya almış ancak adını vermemiştir.

*"ah bellek, acı bellek!*

*hem arısın sen*

*hem kimbilir hangi gülden*

*kalma diken?" "Bir dilin ötekine çevrilebilirliği konusunda, her zaman çok ciddi kuşkularım olduğumu biliyorsunuz. Size daha önce de söylemiştim bunu (Ah bellek, acı bellek! diyordu bir şair, kimdi unuttum!)"* (s. 36)

Bununla birlikte Ahmed Midhat Efendi'nin şehri görmeden önce yazdığı *Paris'te Bir Türk* romanındaki anlatıcının benzerini Yavuz'un metninde de bulmak mümkündür. Zira âdeta okuru ile sohbet ederek görmediği bir ülkeyi anlatan Yusuf Horoz, Ahmed Mithat'ın anlatıcısına yaklaşmaktadır. Ayrıca *Taormina* adlı hayali bir ülke düşleyen merkezi figür, Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ında Simeranya'yı kurgulayan Samim'e de gönderme yapmaktadır.

Yukarıda temel niteliklerini belirlediğimiz *Taormina*, bunların dışında ironi, zaman diziminde karmaşıklık, dil oyunları, çoğulculuk gibi yönlerle de postmodern bir anlatı görünümündedir.

**Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri:** *Taormina*'dan bir yıl sonra kaleme alınan eser, olay örgüsü bakımından oldukça sade bir görünüm arz eder. Ancak metni farklı kılan anlatıcı çeşitliliği ve kurgunun sunuluş biçimidir. Bununla birlikte postmodern söylemin hemen hemen bütün özelliklerini bünyesinde taşıyan metne, öncelikle çoğulcu yaklaşımı ve kurgusalılığı yönüyle bakmak gerekmektedir. Zira anlatının en dikkati çeken niteliği bir anlatı parodisi olmasıdır.

Modern romanın anlatıcı konusunda taviz vermeyen tavrı karşısında postmodern anlatı, anlatıcı çokluğu ile karşımıza çıkar. *Fehmi K'nun Acayip Serüvenleri*'nde de bu yaklaşımı net bir şekilde görmek mümkündür. Bununla birlikte anlatının kuramıyla ilgili bilgilerin de bulunduğu eserde, ortak anlatıcıları olan birden fazla iç kurgunun da bulunduğu dikkati çeker. Bizce ironi biçiminde ele alınan anlatı problemi ve kurguya dönüştürülen anlatının kendisi *Fehmi K'nun Acayip Serüvenleri*'nin asıl yapısını oluşturmaktadır.

Yavuz'un tamamen bir anlatı parodisi yazmak için yola çıktığı eserde, anlatının kurgu edildiği aşikârdır. Metinde yer alan olay, şahıs kadrosu, zaman, mekân vb. her türlü unsur kurguyu anlatılır hâle getirmek için kullanılır: "...ben bu anlatıda, *Fehmi K'nun dediği gibi, 'Selim'i tanımamış, ama, tanıyabilme olasılığı bulunduğu halde tanımamış, tanıyamamış olan biri'yim', ve bir 'anlatı kişisi' olarak betimliyorum onu*" (s. 211)

*Fehmi K'nun Acayip Serüvenleri*'nde, yukarıda belirttiğimiz üzere iki anlatı kurgusu karşımıza çıkar. Kurgunun ilki Fehmi K'nun evi ve çalıştığı banka arasındadır. Yaşanılanların bir gün içinde tamamlandığı metinde, basit bir banka memuru olan Fehmi K. ile işyerinden arkadaşı Anette anlatılır. Fehmi K'nun Anette'den her gün aldığı bir sigarayı yakmaksızın kullanması, entelektüel bilgisi, saçlarını arkadan öne doğru taraması ve şiir yazması bize Hilmi Yavuz'u anımsatır. Anlatının problem edildiği bu kurguda yaşama dair kayda değer hiçbir şey yoktur. Buraya kadar anlatılanlardan sonra karşımıza Selim Taşıl çıkar. Böylece ikinci kurgu başlamış olur. Çerçeve kurgu olarak adlandırılan bu yapıda geriye dönüş tekniği ile anlatıcının geçmişine dair bilgiler ediniriz. Böylece okurun karşısına hem anlatıcı, hem eleştirmen, hem de yazar anlatıcı olarak çıkan bu kişi, postmodern düzlemde kahraman statüsü kazanır. (Yiğitbaş 2008: 602)

Eserde postmodern özellikler yönüyle ilk dikkati çeken reel algısındaki kayıptır. Zira metin, gerçek olmayan kahramanları Fehmi K., Selim Taşıl ve Anette ile gerçeklikten uzaklaşırken, Hilmi Yavuz'un yaşamına dair çeşitli ipuçlarıyla reel olana tutunur. Buna sık sık Fehmi K'nun gördüğü gerçek-düş arası rüyalar da eklenince, kurguda ciddi bir gerçeklik sorunu yaşanır.

Anlatının dikkati çeken bir diğer yönü de anlatıcı çeşitlemesidir. Zira metin sık sık farklı kişilerin ağzından ilerler. Hatta bu durum Hilmi Yavuz'a kadar varır: "...birakalım *Fehmi K.'yı, Selim Taşıl'ı valdesi Müstehaze Hanımı... Anette'i ve İzzettin Şadan Beyi... Ben size kendimi anlatayım... Efendim, ben örneğin, bir sabah uyansam, hiç komodinin üzerinde Bezukhov'un hiç gözlüklerini mi bulurum? Olur mu öyle saçma şey? Ben, olsa olsa, kendi gözlüklerimi bulurum orada.*" (s. 113) Bu anlatıcı

zenginliğine bir de çevirmen eklenince okurun, metnin kurgusunu çözmesi oldukça zorlaşır.

*Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri* sanatçının diğer anlatıları gibi metinlerarasılık yönüyle de oldukça zengindir. Temelde bir anlatı parodisi olan eser, Kafka'nın *Değişim*'inde böceğe dönen Gregor Samsa'dan, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ındaki Bezukhov'un gözlüklerine, tarihsel kimliği ile anlatıya dâhil olan Yahya Kemal Beyatlı'dan, Sartre ve Rumelhard'a kadar uzanan geniş bir yelpazede göndermelere sahiptir. Bu da zaman zaman metne yansımıştır:

*"Fehmi K., küçük bir banka memuru olarak tasarlandı ve şimdilik kendisi bu tasarıma bağlı kalmayı sürdürüyor. Size söyledimdi, ama Fehmi K. 16 Haziran günü doğmuştur. Bu, onu 16 Haziran günü tasarladım demektir. Niye 16 Haziran diye sorarsanız, size, Joyce'un Ulysses'ini salık veririm. Leopod Bloom'u anımsayınız lütfen. Bu küçük İrlandalı Yahudiyi ve 16 Haziran 1904 gününü... Anette, işte öyle, biraz Bloom'un karısı Molly'i andırıyor. Yoksa Şato'daki Frieda'yı mı? Kimi andırırsa andırsın, ben onu hep Beyaz Geceler'deki Nastenka gibi düşünürüm."* (s. 111)

Bununla birlikte eserin adı da Kafka'ya bir gönderme niteliği taşır. Fehmi K., aslında Franz Kafka adının baş harflerine bakışımı olarak kurgulanmış bir isimdir. Kafka'nın basit bir işçi olarak çalışan ve hayatın rutini ile işin ağır temposu altında sıkışıp kalarak zamanla bir böceğe dönüşen evrimsel kahramanı Gregor Samsa ile yaşamdan bunalmış bir memur görünümündeki Fehmi K. birbirine benzer bir görünüm arz etmektedir. Anlatıda Yavuz'un Kafka'ya direkt göndermeleri de bulunmaktadır. Fehmi K. 'nın Elifba öğrendiği sahnede yazar hem harf devrimine vurgu yapar hem de Kafka'yı net bir şekilde imler.

*"Fehmi K.; korkuyor, çünkü okuyamıyor. Hoca ikide birde değneğini uzatıp Fehmi K.'yı dövüyor... bu sırada odaya (salona), sarı saçlı bir adam giriyor, Fehmi K. onun yüzüne bakmaya çalışıyor; ama, o kadar aydınlık ki gözleri kamaşıyor-bakamıyor. Adamın elinde bir değnek var. Önündeki karatahtada bir harfi, eski harflere 'kaf' harfinin karşısına yeni harflerle yazılmış (k) harfini gösteriyor:*

*Efendiler, işte buna K ('ka') derler!*

*diyor. Fehmi K., 'kaf, ka oldu demek', diye düşünüyor ve bu kez çocuklar bir ağızdan*

*Kaf Ka, Kaf Ka, Kaf ka*

*diye bağırmağa başlıyorlar."* (s. 149)

Bu metinlerarası benzerliklerle beraber metnin çoğulcu yapısı, pop-art'a zaman zaman yaslanan tavrı, ironik tutumu da onu postmodernist anlatı yapan hususlardır. Bu bağlamda sonuç olarak *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri* için de postmodern bir anlatıdır yorumunu yapmak gerekmektedir.

**Kuyu:** Hilmi Yavuz tarafından 1994'te yayımlanan *Kuyu*, içerik ve özellikle anlatıcı bakımından oldukça karmaşıktır. Bilinçaltına yapılan bir yolculuğu konu edinen anlatı, ana kahraman İzzeddin Şadan'ın yinelediği 'Hayatımız mülemmâ!..' cümlesiyle özetlenebilir. Rahim Tarım, 'Hayatımız mülemmâ!..'dan hareketle *Kuyu*'nun toplumsal mesaj içerdiğini, bu ifadeyi Hilmi Yavuz'un Doğu ve Batı ikilemi yaşayan toplumumuz için kullandığını söyler:

*"Yıllarca Batı'nın 'bıkr-i fikri' ile Doğu'nun akl-ı pirânesini tezvic etmek gibi bir ütopya peşinde koşan; daha sonra uzun bir süre de geçmişini inkâr etmiş bir anlayışın, hilkat garibeleri doğurduğu bir toplumu, ancak 'hayatımız mülemmâ' gibi bir cümle bu kadar güzel özetleyebilir." (Tarım 1996: 43)*

Hayat mülemmadır, anlatıda bunun somut örneği, anlatı yazmak için gezmekte olan Hilmi Yavuz'un evinin karşısında yapılan otel inşaatında görülür. O, yüz katlı olacağı söylenen bu otel inşaatının aslında bir kuyunun bulunması için yapıldığını düşünür. Bir kenti andıran otel, içinde yaşanan şehir ve toplumdur. Sığılı ifade eden bu otel inşaatı insanların gönüllü hapsi için yapılmaktadır.

*"... Bütün bu kuyu kenti, bu tozlaşmaya yüz tutmuş yatalakları, ... otel ayılarını, Hikmet Benol'ları, fırça saçlı, papyonlu ve sanki yaşamıyormuş gibi duran yorgun ruhlu krupiyeleri; kitap kurtlarını, mutsuz ve daima tedirgin duran entelektüelleri; her birinden birer Kafka çıkarılabilecek olan suskun banka memurlarını... daha ilâhiri, bütün kent içine alacak bir kuyu! Bu kuyu- kent!" (s. 175-176)*

*Kuyu'* da bir kahraman dolayımında üç ayrı kurgu birlikte anlatılır.

*"Modernizmin gerçekliğine ve akılcı yaklaşımına karşı duruş ve bir sorgulama olarak değerlendirilebilecek bu durum, zamansızlığı/zamanı öteleme anlamı da taşır." (Yiğitbaş 2008: 614)* Bu bağlamda anlatıda genel mesele olarak, küçük Hilmi Yavuz'un yaşadıkları ve fantastik öğeler süslenmiş bir dünya görülür. Hilmi Yavuz, anlatı kaleme almak için kuyu ararken bazen çocukluğuna gider. İlk bakışta bir çocukluk anısı gibi görülen bu olayları bir kuyu ararken aktaran kahraman bu yolla, okurda bir zaman algısı problemi oluşturur. Bu zaman karmaşası da postmodern anlatı mantığına oldukça uygundur.

Gerçeklik gibi sunulanların aslında ölüm ve kuyu ilişkisi üzerine yazılmış bir kurgu olduğunu belirten yazar, okuyucuyu çelişkide bırakmak için elinden geleni yapar gibidir:

*“Ey okur! Ey karayazılı okur! Kuyu ve ölüm bağıntısı üzerine Hilmi Yavuz’un ne yazacağına bilebilmeniz mümkün değil, ama ben ne söyleyeceğimi biliyorum. Ölüm ve kuyu bağıntısı, Hilmi Yavuz’un oturduğu apartmanın hemen karşısındaki devasa otel inşaatı dolayımında somutlanıyor...”* (s. 174-175)

Hacim olarak küçük olmasına karşın nitelikli bir postmodern örnek olan *Kuyu*’da, bu söylemin birçok hususiyeti bulunmaktadır. Bunlardan ilki polisiye içeriktir. Postmodern anlatıların çoğunda karşımıza çıkan polisiye romanlara özgü merak unsuru *Kuyu*’da da vardır. Hilmi Yavuz’un çocukken Siirt’te duyduğu ve kimi yerde gerçekten yaşanmış gibi aktarılan fantastik unsurlar, anlatının merak ve bilmeceliğini imler. Örneğin, Neci Bey’in Müstehase Hanım ile yasak aşkına bağlı olarak intiharı, bu ölümün kuyuyla ilgisi *Kuyu*’yu esrarengiz kılmaktadır.

*Kuyu*’da yazar anlatıcının sıklıkla okuyucuya seslendiğini görürüz. Üstkurmaca bağlamında ele alınması gereken bu durum genellikle küçültücü ifadelerle yansıtılır. Dolaylı yoldan nitelikli okur arayışındaki eleştiri kuramlarına bir ironi olarak değerlendirebileceğimiz bu durum, metni anlama noktasında okuru dikkate alma gibi bir görevi üstlenen postmodern anlatının özelliklerindedir.

Anlatıda yer alan bu ünlem cümlelerinin ilkindeki hakaret, ilerleyen kısımlarda gittikçe ağırlaştırılır: *“Ey Okur! Ey bigâne okur!” “Ey okur, ikiyüzlü okur!” “Ey okur, ey safdil okur!”* (s. 170, 195, 212)

*Kuyu*’da anlatıcı çokluğu oldukça farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Genellikle yazar anlatıcı ile kahraman Hilmi Yavuz birbirlerinden ayrıdır. Ancak bu iki kişinin bazen de aynı kimliğe büründüğü dikkati çeker. Örneğin, çocukluk hatıralarını anlatan yazar anlatıcı, anılarında Hilmi Yavuz oluverir:

*“Önce cacık ediyor; sarmısaklı, dereotlu... Annesi cacığı nefis yapar -ne çok sulu ne de ağır! Tam kıvamında, -tarator, yeşil zeytin zaten sofrada! ... Gözü, mutfağın bahçeye açılan kapısında. Karnı acıkmış -belli! ‘İçimizdeki şeytan’ içimizde, obur, hep yiyecek istiyor. Baba, ‘kadınlarda ihtinak- ı rahim, çocuklarda ihtinak- ı vahim’, der. Çocuklar neden doymazlar sahi? Baba doğru söylüyor, daha bir saat önce, koca bir dilim tereyağlı reçelli ekmek yedi Hilmi Yavuz; ve ‘karnımızdaki şeytan’ı düşünüyor; İzzeddin Şadan Amca ise, ihtinak- ı rahim’i yani kadınların ‘içindeki şeytan’ı!*

*Mirim... (İzzeddin Amcam burada babama göz kırpmıyor) harekete başlayarak... Histeri, mâlûm... Babam ise, bel fitiğından yakınıyor ve alışveriş ederken ağır kaldırmamaya yemin ediyor.” (s. 185)*

Ardından bu çocuk anlatıcı birden hâkim konuma geçer:

*“Bu anlatıyı yazmak için bulduğu kuyu, Hilmi Yavuz’u büyük ölçüde keyiflendirmiş olmalıdır ki, kuyudan gülererek çıkıyor... Kuyu ve ölüm bağıntısı üzerine Hilmi Yavuz’un ne yazacağını bilebilmemiz mümkün değil, ama ben ne söyleyeceğimi biliyorum. Ölüm ve kuyu bağıntısı, Hilmi Yavuz’un oturduğu apartmanın hemen karşısındaki devasa otel inşaatı dolayımında somutlanıyor.” (s. 174-175)*

İlk cümlesinde sonun yazılı olduğu anlatıda, aslında Hilmi Yavuz, Neci Bey’in şahsında kendi ölümünü yazar. Neci Bey’in cebinden çıkan anlatıdaki cümle ile *Kuyu*’nun ilk cümlesindeki sözcük benzerliğinden başka bir somut benzerlik Neci Bey’in ölmeden önce söylediği isimle anlaşılır. Neci Bey’in ölürken son sözü “*Âh Theodolinda, Theodolinda Barolini*” olur. Bu isim Hilmi Yavuz’un İngiltere’de yaşayan, İtalyan asıllı kız arkadaşına aittir. Bu ipuçları kendi ölümünü yazmaya çalışan Hilmi Yavuz’un bunu gerçekleştirdiğini okuruyla paylaşması anlamına gelmektedir. Bu da yine gerçekle kurmaca arasındaki ince çizginin belirginleştiği hususiyetlerden biridir.

Hem anlatının anlatısını hem de okuru metne dâhil etme sürecini vermesi bağlamında üstkurmaca unsurunu başarı ile kullanan sanatçı, bu anlamda gerçek-kurmaca ilişkisini de oldukça iyi kurgulamıştır.

Kuyu, temelde bilinçaltını imlemektedir. Hilmi Yavuz, yaşamış gibi anlattığı oysa şüpheli olduğu bazı olayları bilinçaltında yaşar ve zaman zaman bunu gerçekmişçesine okuyucuyla paylaşır. Örneğin anlatıda adı sıkça geçen İbn Mukanna var ile yok arası biridir. Yalnız yaşayan ve kuyuların sırrını bilen bu adamdan, Siirt’te Muhammed Emin bahsetmiştir.

*“İbn Mukanna’nın ne söylediğini anımsamıyor Hilmi Yavuz. Anımsamak için, kuyu gerek, -kuyular, anımsamak için iyidir. (Bon a rappeler diyordu bir filozof -Hegel olabilir mi?) Her neyse, Muhammed Emin ile Halkevi’nin arkasındaki o tuhaf mahallede, İbn Mukanna’nın evini arayıp buldular o yaz sonrasının yasemin saatinde, sarı otların bürüdüğü bahçesinde, kuyudan çıkırlı acı su çeken sakallı adamı (İbn Mukanna bu muydu?) gördüğünde anımsıyor: Anımsamayı anımsıyor -neyi anımsadığı belli değil!” (s. 186)*

Bu duruma bir de olağanüstü kişi, olay ve söylentiler, yazarın çocukluğunun geçtiği Siirt'te duyduğu efsaneler eklenince *Kuyu* daha da gerçek dışı bir şekle bürünür.

Hilmi Yavuz'un bu anlatısı da diğerleri gibi metinlerarası ilişki yönünden oldukça zengindir. Bu durumu yazarının entelektüel birikimi ile izah etmek mümkündür. *Kuyu*'da metinlerarası ilişki yönünden ilk dikkati çeken isim ve olgu Freud'un psikanalist kuramına gönderme yapılması ve Wittgenstein'in; 'kişinin kendi ölümünü yaşamasına olanak yoktur.' söyleminin alıntılanmasıdır.

İzzeddin Şadan Bey'in 1937'de Londra'da Freud'u ziyaretinde, onun : *"To the womb! To the womb! diye bağırması aslında Freud'un düşüncelerinin anlatıya taşınması anlamına gelir. Ana rahmine geri dönme manasına gelen bu ifade, aynı zamanda anlatının temel metaforu olan Kuyu'nun dünyadan kopmayı ve beraberinde arınmayı imleyen yönünü akla getirir."* (Yiğitbaş 2008: 624-625)

Eserde Muhammed Emin'in anlattığı efsane ve hikâyeler anlatının metinlerarası ilişki yönünü oldukça zenginleştirmektedir. Yazar anlatıcı, Hilmi Yavuz'un, otel inşaatına bakarken, bilinçaltından Muhammed Emin'in anlattıklarının geçtiğini belirtir.

*"Hilmi Yavuz'un şimdi sana anlattığı -çocukluk anısı, daha doğrusu Muhammed Emin'in ateş dolu kuyuyla ilgili öyküsü, Çâh-ı Bâbil Söylemi'ne dayanır. Çâh-ı Bâbil, yani Bâbil Kuyusu! Bâbil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılan Harut ve Marut'un öyküsü. Hilmi Yavuz, otel kuyusuna bakarak anımsıyor: Belleğinde hep kuyular! Ve Muhammed Emin'in anlattıkları: Hazret-i Yusuf'un öyküsü. Kuyuda ölen Zaloğlu muydu yoksa yeğeni Bijen mi? Yusuf Peygamber'i kuyudan kementle kurtaran Menije miydi yoksa, Hazret-i Ali mi? Pek 'ilahî sırr'ı kuyuya söyleyen kimdi? Efrasiyap mı, Hazret-i Ali mi? Çâh-ı Nahşeb neredeydi? Babil'de mi, yoksa Çukurbostan'da mı? Ya Münecim Kuyu?"*

*Beyit:*

*Ne Harûtsun Hilmi Yavuz, ne Marût*

*Ah! Ne ateş yakar seni ne barut!"* (s. 183)

Anlatıcının burada hatırlattığı hikâyenin aslı şöyledir:

Hiz. Âdem Allah tarafından yeryüzüne indirildiğinde melekler Allah'a, *"Bizler hamdinle seni teşbih ve takdis edip dururken yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökecek insanı mı halife kılıyorsun"* derler. Allah da onlara, *"Sizin*



*bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim” der (el-Bakara 2/30). Melekler, kendilerinin âdemoğlundan daha itaatkâr olduklarını söyleyince de Allah da aralarından seçtikleri Hârût ve Mârût’u yeryüzüne indirir. Zühre çok güzel bir kadın suretinde karşılına çıkınca melekler ona sahip olabilmek için kadının isteği doğrultusunda Allah’a ortak koşmayı başta reddederler. Bunun üzerine kadın bir çocuğu öldürmelerini ister. Melekler bunu da kabul etmez. Daha sonra kadın içki getirir ve bunu içerlerse tekliflerini kabul edeceğini söyler. Melekler içkiyi içip sarhoş olunca kadınla zina edip çocuğu öldürürler. Ayıldıklarında kadın, yaptıklarını meleklerle anlatır ve dünya ya da ahiret azabından birini seçmelerini ister. Onlar da dünya azabını seçince bir kuyuya baş aşağı asılırlar. (Demirci 1997: 262-264)*

Anlatıda ayrıca tarihî bir kaynak olan Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme*’sinden 17. yüzyıl döneminde yaşamış tarihsel kişileri ve olayları buluruz. Yapılan alıntılar, anlatının kurgusuyla kuyu bağlamında ilişkilendirilir:

*“Tarih tekerrür ediyor. Hilmi Yavuz, orada karşıda kazılmakta olan çukurun bir tarih’i, ya da daha doğrusu bir tarihöncesi olduğunu biliyor. Tuhaf rastlantı: Otel inşaatı başlayıp da, işçiler kazmalarına tükürerek kazmaya başladıklarında, Hilmi Yavuz, arada bir, penceresi inşaatı bakan çalışma odasında Evliya Çelebi’yi okuyordu... Evliya da, Hilmi Yavuz’un oturduğu mahalledeki bir Osmanlı mesiresinden söz ediyordu: ... ‘Burada, Ali Kuşçu nâm bir sahib-i nücûm, rasat çıkarmak için bir kuyu kazmışdır ki umku 150 kulaçtır. Baâde, ulemâ meşveret idüb ‘bu rasad kangu diyârda binâ olunursa ol çehre vebâ müsteveli olması mukadderdir’ diye Padişaha ilâm edüb Ali Kuşçu’yu rasaddan ferâgat ittirdüler. Hâlâ ol kuyuyu Sultan Murad- ı râbi doldurmak için Müfti Yahya Efendi’ye bî-nokta ‘şu rasadı yıkalım mı? diye sual buyurup tezkire yazmışlar...” (s. 176)*

Efsanelerden sıklıkla faydalanan ve böylece olaylara daha da gizemli ve fantastik bir hava katan sanatçı, kuyu bağlamında İstanbul’un kuyularını anmakla kalmaz, Sümbül Sinan türbesinin yakınındaki kuyudan hareketle bu kutlu kişinin rüyasına ilişkin menkıbevî olay ve tarihî hadiseleri metinlerarası ilişki ile anlatıya taşır. (s. 179-180)

Bu rüyada Sümbül Efendi, bir kuyunun başına gelir ve su almak için yaklaştığında suyun kuyunun ağzına çıktığını görür. Rüyasını Şeyh Cemaleddin’e nakledince şu cevabı alır: *“Mevlâna! Senin gönlünde ilahî füyuzatın coşkunuğu vardır. Sana karşı geliyor. Niçin onu kuvveden file çıkarmazsın?” (Çalıköğlü 1968: 13)*

Anlatıda aynen bu şekliyle yer alan olayla birlikte yine Sümbül Efendi türbesinin yanındaki kuyudan su içen hastaların iyileşeceği efsanesi de aktarılır. “*Türbedarın koyduğu su, Muharrem’in onuncu gecesini henüz gün doğmadan dağılır, onun için su almak isteyenler buraya gece gelir.*” (s. 180) Anlatıcının bu ifadelerle aktardığı efsane aslında da aynı şekilde anlatılmaktadır. Hatta Yavuz, bu bilgileri de gerçek bir kaynaktan almıştır. (Bayrı 1972: 164)

*Kuyu*’nun metinlerarası ilişki düzlemindeki diğer bir yönü de birçok yerde müzik ve çiçek adları ile Tanpınar’ın *Huzur*’una öykünmesidir. Bununla birlikte sıklıkla anılan Enfi Hasan Ağa/Efendi 18. yüzyılda yaşamış, Lâle Devri’nin ünlü hânendesi ve bestekârıdır.

Yukarıda belirlediğimiz bu özelliklerle Hilmi Yavuz’un *Kuyu*’su da *Taormina* ve *Fehmi K.’nin Acayip Serüvenleri* gibi postmodern anlatı kapsamında değerlendirilmelidir.

### Sonuç

Sonuç olarak bakıldığında 1960’ların başlarında yaygınlık kazanan, evrenselcilik, elitçilik ve formalizm gibi modernist unsurların önemini yitirmesi ve sanayi devri yerine, entelektüel niteliklere dayalı bilgi çağıının başlaması ile kendine geniş bir alan bulan postmodernizm, hiyerarşi ve sisteme dayalı modern romanı alt üst ederek yerine anarşist anlatıyı dayatmıştır.

Bünyesinde metinlerarasılık, üstkurmaca gibi teknik öğeler barındıran postmodern anlatı, içerik yönüyle tarih, fantastik, polisiye gerilim ve pop-art’a çoğulcu yaklaşımıyla yaslanır. Söylem modern yaşamın insanlara vaat edip de gerçekleştirmediği kaosa dönen bütün olguları alt üst eder. Amaç sadece durumu ortaya koymaktır, düzeltmek değil.

Buradan hareketle Hilmi Yavuz anlatılarının postmodernizmi, tamamen sindirerek kaleme alındığını belirtebiliriz. Hatta temel nitelikleri araştırılmadan, farklı olan her metne postmodern yaftasının yapıştırıldığı edebiyatımızda H. Yavuz, bile isteye postmodernizmin bütün özelliklerini bünyesinde barındıran üç anlatı ortaya koymuştur.

Bu eserlerde postmodern söylemin teknik boyutları olan üstkurmaca ve metinlerarasılığı; içerik unsurları açısından çoğulcu yaklaşımı, polisiye gerilimi, pop-artı, yeni tarihselciliği, fantastiği başarı ile kullanan sanatçı materyal öğeler yönüyle de reel olandan uzak, parçalı bir yapı sergilemiştir.

Bu anlamda sanatçı için Türk edebiyatındaki -teknik anlamda- en iyi postmodern anlatı yazarlarından, demek doğru bir yaklaşım olacaktır. ©

**KAYNAKLAR**

- ASİLTÜRK, Baki (2009), "Edebiyatın Kaynağı olarak Seyahatnameler", *Turkish Studies*, Volume, 4/1, Winter 2009, s. 914.
- BAYRI, Mehmet Halit (1972), *İstanbul Folkloru*, İstanbul, A. Eser Yayınları.
- ÇALIKOĞLU, Asım (1968), *Sümbül Efendi ve Merkez Efendi, Hayat ve Hüviyetleri*, İstanbul, Cemal Akgün Matbaası.
- DEMİRCİ, Kürşat (1997), "Hârut ve Mârut", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 262-264.
- İŞİK, İhsan (2006), *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Ankara, Elvan Yayınları, 2006.
- KOÇAKOĞLU, Bedia (2012), *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*, Ankara, Hece Yayınları.
- ŞAHİN, Haşim (2009), "Somuncu Baba", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- TARIM, Rahim (Haziran 1996), "Üç Anlatı Dolayısıyla Hilmi Yavuz'un 'Kuyu'su", *Varlık*, S. 1065, s. 43.
- Tercüman (t.y.), *Eşrefoğlu Divanı, Tercüman 1001 Temel Eser*, İstanbul, Tercüman Gazetesi Kitapçılık, s. 16.
- YAVUZ, Hilmi (1995), *Üç Anlatı*, İstanbul, Can Yayınları.
- (1998), *Geçmiş Yaz Defterleri*, İstanbul, Can Yayınları.
- (1999), *Şiir Henüz*, İstanbul, Est&Non Yayınları.
- YİĞİTBAŞ, Maksut (2008), *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*, İstanbul, Kara Kutu Yayınları.
- YÜCE, Can Bahadır (2006), *Şiirim Gibi Yaşadım*, İstanbul, Dünya Kitapları.