



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 19 (Aralık/December 2024), s. 1-14.

Geliş Tarihi-Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 28.12.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.5281/zenodo.14576654

## Bir Arayışın Romanı: Fındık Sekiz'de Metinlerarası İlişkiler

*A Novel of a Search: Intertextual Relationships in Fındık Sekiz*

Sevinç YILDIZ\*

### Öz

Metin Kaçan, kısa ve çalkantılı hayat hikâyesine rağmen dergilerdeki yazıları ve romanları ile Türk edebiyatında iz bırakmış bir isimdir. Metin Kaçan için Türk edebiyatının avangart isimlerinden biridir denebilir. Genellikle arka sokakların anlatıldığı romanlarına argoyu ustaca yerleştirilmesi eserlerinin dikkat çeken taraflarından biridir. Çalışmanın konusunu teşkil eden *Fındık Sekiz* romanında, fantastik ile gerçekliğin iç içe örüldüğü, kurduğu metinlerarası bağlarla romanın anlam evrenini genişletildiği, zenginleştirildiği görülür. 1960'lı yıllardan günümüze kadar birçok kuramcının görüşleri doğrultusunda gelişen metinlerarasılık, günümüzde edebiyat ve kültür incelemelerinde yararlanılan önemli bir yöntemdir. Metinlerarasılık, bir metnin diğer metinlerle ilişkisini ve yazarın bilerek kurduğu bu ilişki biçimlerini anlamak ve anlatmak denebilir, modern romanın bütünlük anlayışına bir tepki olarak postmodern romanlarda anlatımı parçalamanın, çoğullaştırmanın bir yolu olarak sıklıkla kullanılır. Yazarın ikinci romanı olan *Fındık Sekiz*, metinlerarasılık bakımından oldukça zengin bir romandır. Metin Kaçan'ın alıntılama, anırtırma, yanılısama, gönderme, anlamsal dönüşüm, yeniden yazma gibi yöntemleri kullanarak romanı ile halk edebiyatının masal, halk hikâyesi, menkıbe gibi sözlü kültür anlatıları, tasavvuf metinleri, başka birçok isim ve eserleri arasında metinlerarası ilişkiler kurduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fındık Sekiz, Metin Kaçan, postmodern roman, metinlerarasılık, çoğulculuk.

### Abstract

Despite his short and turbulent life story, Metin Kaçan is a name that has left a mark on Turkish literature with his articles in magazines and novels. It can be said that Metin Kaçan is one of the avant-garde names of Turkish literature. His skillful use of slang in his novels, which usually tell the story of back streets, is one of the striking aspects of his works. In the novel *Fındık Sekiz*, which is the subject of the study, it is seen that fantasy and reality are interwoven, and the semantic universe of his novel is expanded and enriched with the intertextual connections he establishes. Intertextuality, which has developed in line with the views of many theorists from the 1960s to the present, is an important method used in literary and cultural studies today. Intertextuality can be said to be understanding and explaining the relationship of a text with other texts and the forms of these relationships that the author knowingly establishes, and it is frequently used as a way of fragmenting and pluralizing the narrative in postmodern novels as a reaction to the understanding of unity in the modern novel. *Fındık Sekiz*, the author's second

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [sevincyildiz@cumhuriyet.edu.tr](mailto:sevincyildiz@cumhuriyet.edu.tr), ORCID: 0000 0001 8402 0444.

novel, is a novel that is quite rich in terms of intertextuality. It has been determined that Metin Kaçan established intertextual relationships between his novel and oral cultural narratives of folk literature such as tales, folk stories, anecdotes, Sufi texts, and many other names and works by using methods such as quotation, allusion, illusion, reference, semantic transformation, and rewriting.

**Keywords:** Fındık Sekiz, Metin Kaçan, postmodern novel, intertextuality, pluralism.

## Giriş

1960'lı yıllardan günümüze kadar birçok kuramcının görüşleri doğrultusunda gelişen metinlerarasılık, günümüzde edebiyat araştırmalarında ve kültürel incelemelerde yararlanılan önemli bir yöntemdir. Metinler arasındaki alışverişleri anlatmak için Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından başlayarak Kristeva'nın metinlerarasılık olarak adlandırdığı yapıya doğru gelişen kavram birçok kuramcının ve araştırmacının çalışmalarıyla gelişerek şekillenmiştir demek mümkündür (Gültekin 2024: 255). Disiplinler arası bir kavram olan metinlerarasılık edebiyat bilminde bir metnin bir başka, öncel metinle olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır. Yazar ya da anlatıcı, metinlerarasılık yaratan ilişkiyi kendisi, bilinçli bir şekilde oluşturmakta, başka yapıta ait bir kesitten yola çıkarak, ona kendi metninde yeni bir anlam yüklemektedir (Ekiz, 2007, s.124; Özay 2009, s. 12). Özetle, farklı metinler arasındaki çeşitli alışveriş işlemlerine metinlerarasılık denir (Aktulum, 2011, s. 41). Metinler arası bağlar; yazarlar, eserler, bazen de türler arasında kurulur (Ögeyik, 50, s. 2008). Hâliyle metinlerarası bir okuma yaparken metin sınırları katı bir şekilde çizilmiş; kendi içinde bütün teşkil eden, bitmiş; dışı kapalı bir eser değildir. Metinlerarasılıkta amaç, metin yorumlanırken ona kesin bir biçim ve anlam vermek değil; metnin hangi çoğuldan oluştuğunu ve parçalarını belirlemektir.

Metinlerarasılıkta metinlerin önceki metinlerle oluşturdukları ikinci türden ilişkiler kapalı ya da örtük olabilir. Böyle bir ilişki okuru daha çok ön plâna çıkarır; onu aktif, anlam üreten bir okur konumuna getirir (Ekiz, 2007, s. 124). Böylece eser okuru ile buluşunca tamamlanmış olur ve her okurla eserin yeniden üretildiği söylenebilir.

Metinlerarasılık, metni bir bütün hâlinde gören ve klasik anlayış ürünü olan modern romandan ziyade, düz anlamdan çok, yan anlamlar dizgesi üzerinde şekillenen eski imgenin, yeni bir metnin imgesini şekillendirmesi ile oluşan postmodern anlatıda karşılaşılabilecek bir yöntemdir (Eliuz & Türkdogan, 2012, s. 1020).

Metinlerarasılıkta metinde dönüşümler yapılabilir. Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürülürken alt-metnin anlamı da ister istemez az çok değişikliğe uğrar. Yapıtlara, ekleme ya da çıkarma gibi genişletme ve indirgeme yöntemlerinin uygulanması, o yapıtın anlamında da bir ölçüde değişikliğe neden olmaktadır. Bu tür dönüşümler "izleksel" ya da "anlamsal" dönüşümlerdir. Yazar tarafından bilerek gerçekleştirilen anlamsal dönüşüm iki şekilde yapılmaktadır: "Birincisi, öyküsel ya da içeriksel değişikliği öne çıkaran bir "öyküsel dönüşüm"; ikincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan "pragmatik (edimsel) dönüşüm"dür (Aktulum, 1999, s. 147). Bir eylem bir öykü zamanından bir başka öykü zamanına ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde meydana gelecek değişiklikler "öyküsel-dönüşüm" adı altında ele alınır. Bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkar (Özay, 2009, s. 6, 10).

Metinlerarasılıkta en bilindik yöntemlerden biri, açık ilişki olarak nitelendiren metne yapılan göndermenin açık olarak, yani "alıntılama" şeklinde yapılmasıdır. Ancak birçok postmodern yazar başka metinlere -hattâ farklı türden sanatsal ürünlere resim, heykel vb.- yapmış oldukları göndermeleri imleme gereği dahi duymazlar. Çünkü onlar hedef kitlelerinin yani alımlayıcılarının sınırlı olduğunu düşünürler (Ekiz, 2007, s. 124).

Alıntılama dışında metinlerarası bağ kuran başlıca yöntemler şöyle sıralanabilir: Gönderge, aşırma, anıştırma, yansılama, gülünç dönüştürüm, öykünme ve yeniden yazmadır (Aktulum, 1999, s. 94).

### 1. Avangart Bir Yazar: Metin Kaçan

Metin Kaçan; romanları ve öykülerindeki yenilikçiliğiyle dil ve üslup bakımından ana arterin dışında kalmayı tercih etmiş bir yazardır. Argoyu estetize ederek romanlarına yerleştirdiği söylenebilir. Otobiyografik izler taşıyan *Fındık Sekiz* romanında daha adından itibaren dil ve biçim noktasında yazarın imzasını taşıyan, kişisel edebiyat görüşünü yansıtan farklılıklar dikkat çeker.

Kaçan'ın ilk yazısı *Gırgır* dergisinde 1985 yılında yayımlanmıştır. *Leman, Ustura, Kültür* gibi bazı mizah dergilerinde yazıları yer almıştır. Kısa öykülerle çeşitli dergilerde sesi duyulmaya başlayan yazar, daha sonra ilk romanı *Ağır Roman*'la edebiyat dünyasında yer edinmiştir. *Fındık Sekiz* yazarın ikinci romanıdır (Türkoğlu, 2021, s. 7-8).

*Fındık Sekiz*'de yazar, romanın otobiyografik izler taşıyan kahramanı Meto'nun<sup>1</sup> hayatını kesitler hâlinde anlatır. Roman, hayatın içinde kaybolmuş, yanlış yollara sapmış olan Meto'nun; Fahri Baba, İbrahim Abi gibi bilge/mürşit kişiler eşliğinde ilahî yardımın gölgesinde önce kendini, sonra doğru yolu ve ilâhî aşkı arama yolculuğudur. Yol boyunca birçok tasavvuf ıstılahı metne sembollerle yerleştirilir. Romanın alegorik bir anlatımı vardır. Metin Kaçan bunu yaparken geçmiş metinlerle geniş bir metinlerarası bağı kurmayı da başarır. *Fındık Sekiz*, gerek bu geniş metinlerarası bağ gerekse dil ve biçim özellikleri itibarıyla katmanları, alt metni olan zengin içerikli bir romandır.

Metin Kaçan'ın edebiyatla ilk teması sözlü gelenek üzerinden gelişir. Yazıya geçmeden önce kökeni Osmanlıya kadar uzanan mukallit geleneğinden etkilenmiştir. Önceleri kahvehanelerde anlatılan bu hikâyelerden bolca dinlemiş, belirli bir birikime ulaştıktan sonra kendisi de hikâye anlatmaya başlamıştır (Özkan, 2016, s. 2). Kendisiyle yapılan bir röportajda bu günleri "*İlk gençlik yıllarımda kahvelerde yaşadığım olayları anlatırdım ve hatırı sayılır bir dinleyici, seyirci, arkadaşı, dost, düşman kitlem vardı.*" (Türk, 2012, s. 76) diyerek anlatır.

Hayatının son döneminde özellikle yaşadığı acı olaylardan sonra<sup>2</sup> tasavvufun yazar üzerindeki etkisi zamanla artar. Bu etki somut olarak ilk defa *Fındık Sekiz*'de görülür denebilir (Özkan, 2016, s. 6). Kendisi ile yapılan bir röportajda "*Tasavvufu tanıdığınız nasıl oldu?*" sorusuna verdiği cevap bu tespiti doğrular niteliktedir: "*Tasavvufu 1991 yılında Karagömrük'te Nurettin Cerrahi Vakfı'na gitmemle tanıştım. Bu konuda ve ekşiğim olduğumu*

<sup>1</sup> Meto, Metin isminin yaygın olarak kısa söylenme şeklidir. Hâliyle Meto, gerek adı gerekse roman boyunca yaşadıklarıyla Metin Kaçan'dan önemli izler taşır. Kaçan'ın kendisiyle yapılan bir röportajda kendini Meto'ya yakın bulduğunu söylemesi de tespiti doğrulamaktadır:

,"Soru: Eserleriniz ve hayatınız birbirine birçok açıdan benzerlik gösteriyor. Metin Kaçan'ın, Gülü Gülü ve Meto karakterlerinin üzerinde nasıl bir etkisi var? (Yazar Metin Kaçan'ı kastetmiyorum.) Şu anda kendinizi hangi karaktere daha yakın hissediyorsunuz?

Metin Kaçan: Şu anda "*Fındık Sekiz*"deki Meto'ya daha yakınım." (Türk, 2012, s. 75)

<sup>2</sup> Metin Kaçan 1995 yılında eski sevgilisine tecavüz etmekle ve şiddetle suçlanmış; bu dava sebebiyle sekiz ay cezaevinde kalmıştır. Kaçan, cezaevindeyken öldürülme kastıyla kesici bir aletle saldırıya uğramıştır. Bu saldırıda sadece yaralanmış, saldırıdan sağ kurtulmuştur. Açılan dava yedi yıl sonra bittiğinde Metin Kaçan, üç yıl hapis cezası alır. Ancak kefaletle serbest bırakılır. Kaçan, bu acı olayın kendindeki etkisini şöyle anlatır: "*Hayata ve insanlara karşı müthiş bir öfke vardı içimde. Yedi yıl oldu, bu hadiseyle yaşıyorum. İnsanların bakışları rahatsız edici, gözleriyle bana 'Sen tecavüzcüsün!' diyorlar*" (Türkoğlu 2021: 8). Alıntıda da vurgulandığı gibi Metin Kaçan, tecavüz ve şiddet davasının sonuçlanmasının ardından verdiği röportajlarda bu davanın sonraki hayatını olumsuz etkilediğini söyler ve 6 Ocak 2013'te İstanbul Üsküdar'da bulunan evine gitmek için bindiği taksiden fotoğraf çekme bahanesiyle indikten sonra Boğaziçi Köprüsü'nden atlayarak hayatına son verir (Türkoğlu, 2021, s. 8).

düşündüğüm birçok konuda cezaevinde okuyarak eksiklerimi kapatmaya çalıştım." (Türk, 2012, s. 77).

Yazarın çalkantılı hayatından izler taşıyan; onun hem yaşadıklarıyla hem de kendisiyle yüzleşmesi, hesaplaşması denebilecek olan *Fındık Sekiz* romanının metaforik, üstü kapalı dil ve üslubunun yanı sıra Kaçan'ın edebî anlayışı, metni metinlerarasılık itibarıyla kuvvetlendirir. *Fındık Sekiz* metinlerarası ilişkiler bağlamında okunduğunda romanda birçok unsur tespit edilebilir. Yazarın romanı yazarken masallar, halk hikâyeleri, menkıbeler, tasavvuf metinlerinden yararlandığı ve tasavvufun ilkelerini de metne dolayım ile yerleştirdiği görülür. Kaçan, romanında postmodern bir tavırla modernizmi, modern zamanlardaki insanı ve ilişkilerini ele alarak modern zamanları eleştirir; bir yandan da roman kahramanı Meto'yu bir arayış çerçevesinde mistik yolculuğa çıkararak modern insanın manevi açlığını anlatmaya çalışır. Romanda büyük ölçüde tasavvufi inanç ve anlatılara göndermeler, zaman zaman da bu eserlerden alıntılar bulunur. *Fındık Sekiz* romanı için halk edebiyatı ürünleri, tasavvuf metinlerine öykünülerek yazılmış, bir modern zaman dervişinin hikâyesidir demek mümkündür.

## 2. Fındık Sekiz'deki Metinlerarası İlişkiler

### 2.1. Sözlü Kültür Anlatılarıyla İlişkisi

*Fındık Sekiz*, dil ve üslup açısından incelendiğinde Metin Kaçan'ın tek tip bir üslup yerine farklı anlatılara ait birden çok dil ve üslup özelliğini kullanarak modern romanın bütüncül anlayışına ağır bir darbe indirdiği görülür. Bilinmektedir ki postmodern romanlar parçalardan oluşan ve bu parçaları da okura hep hissettiren bir terkiptir. Bu anlayışın sonucunda metinlerarası ilişkiler postmodern romanlarda sıkça karşımıza çıkar. Metin Kaçan, romanın muhtevası ve dil-üslubunda özellikle halk edebiyatı türlerinden yararlanmıştır. Roman boyunca bir okur olarak kendinizi bazen bir masalın bazen de bir halk hikâyesi veya menkıbenin içinde hissedebilirsiniz. Sözlü formül kuramına göre sözlü kültür içindeki her anlatı her anlatılışında uyarlanarak, değiştirilerek anlatılır. Walter J. Ong, birincil sözlü kültür olarak adlandırdığı yazısız kültürde hikâye anlatıcısının aktarımlarında belli başlı kalıplara başvurduğunu ancak anlatıya kendi yaratıcılığını da katarak onu dönüştürdüğünü ifade eder (Uyanık, 2009, s. 34; Ong, 2013, s. 171-172). Metin Kaçan'ın da yaptığı bir anlamda budur. Eserden alınan şu kısımlar bu tespitimizi örnekleyecek ve kuvvetlendirecektir.

"Maki başlamıştır; sesleri değilse bile görüntüleri, meydana olan kurtlar birbirlerini kovalıyorlar, birkaç dağ kuşu kurtlara yol gösteriyor, tabiat şimdi kendi aşkını yaşıyor; kar, poyraza misafirliğe gidiyor; taşlar, üzerlerindeki gülümseyen beyazlığa bin-yılların konukseverliğini sunuyor. Karayoluyla paralel giden bir tren Malibu'ya ışık çalıyor." (Kaçan, 1997, s. 32)

Romanda masallarla kurulan metinlerarası ilişki hemen göze çarpar. Bilindiği üzere masal anlatılarında kişileştirme ve mübalağa sanatları çok fazla kullanılır, bu da anlatıya bir olağanüstülük katar. *Fındık Sekiz* romanında da sık sık kişileştirmeler ve abartılı ifadeler görülmektedir, olağanüstülük romanın atmosferinde önemli bir unsurdur.

"Motorcu elindeki telsiz gitarla bir giriş yapar; gece kendisine sunulan bu nağmeden öylesine hoşnuttur ki, gökyüzüne parlak bulutlarını salar; bulutlar masadakilere ejderha gibi gözükürken martıya dönüşürler, martı güvercin, güvercin taklaya!... Meto, Malibu'nun direksiyonunda sevinçliydi, yanından yaşlı rüzgârlar geçerken "Merhaba Meto, dikkat et Meto!" diyorlardı. Kıskaç rüzgârlar ince bellerini oynatarak selam vermiyorlardı. Gençliklerine, ciltlerinin pürüzsüzlüğüne güveniyorlardı." (Kaçan, 1997, s. 34-35; 38-39).

Romanda bazen masallarda olduğu gibi olayların akışı fantastik olaylarla belirlenir. Meto, madde bağımlılığından İbrahim Abi ile çıktığı bir yolculuk sırasında yaşanan sıra

dışı bir olayla kurtulur. Tabii, burada her ne kadar mecazlı-alegorik bir anlatım söz konusuysa da bu durum okurun masal havası teneffüs etmesine engel olmaz; çünkü metin okunurken bu cümlelerin bir temsil olduğu düşünülmez; okur, metnin içinde bir masal âlemine girer.

*“İbrahim abi arabadan iner; sahilden hırçın dalgaların Meto’ya getirdiği hediyeyi belemeye başlar: boş bir kutu! Bir poşet içerisine gizlenmiş melodili kutu! Kutu Meto’nun eline geçince konuşmaya başlar: ‘Yüreğinin tam ortasındayım/Gözlerinin o buğulu noktasındayım/Unuttuğumu sanma/Ben de senden soğuk, yalnız bir boşluktayım.’ Ses veren işlemeli kutu bir yosun gibi kurur. Uçmak, aynı sulara konmak için aynı anda zerre olur boşluğa savrulur. Meto’nun kimyevî bağımlılığı işte o an kaybolur!”* (Kaçan, 1997, s. 70-71).

*Fındık Sekiz* romanında “Pamuk Prenses” adlı masaldan metinlerarası bir yöntem olan alıntı kullanılarak bir cümleye yer verilmiştir:

*“Sevda ayna karşısına geçip her kadının kendini seyrettiği gibi kendine dalıyor, yüzündeki çizgilerin derinleştiğini gördükçe, aynaya klasik bir espri yapıyor. ‘Ayna söyle benden daha güzelini gördün mü?’ Aynadan gelen ses Sevda’yı irkiltiyor: Gördüm! Temizlikçi kadının aklına o esnada kim bilir ne gelmiştir de ‘Gördüm’ diye bağırıp Sevda’yı çıldırtmıştır.”* (Kaçan, 1997, s. 65).

Görüldüğü gibi cümle olduğu gibi alınmışsa da kurgu içinde anlamsal dönüşüm hatta yansılama ile değiştirilmiş, komik bir diyalog oluşturulmuştur. *Fındık Sekiz*’de bazen masal kahramanları ile de karşılaşılır:

*“Kaptan Meto’nun canı sıkılmış, bulunduğu yönün tam tersi istikamette gidiyordu. Hep öyle yapardı kahrolası. Ya da öyle yaptırıyorlardı. Onlar canım, cinler, periler, şeytanlar...”*

*Şehrin telaşı, kargaşası, küfürbazlığı kaybolmuş, bitmeden başlayan yol çizgilerinin hükümranlığı başlamıştı. Şimdi “yalan” denen bin bir renkli, yedi gölgeli canavar kendi sahasına çekilmiş, “sohbet” ve “muhabbet” dediğimiz abiler arabanın içine sızmışlardı.”* (Kaçan, 1997, s. 18, 19).

Yukarıda belirtildiği üzere *Fındık Sekiz*’in anlatımında ve içeriğinde halk hikâyelerinden izler görmek mümkündür. Metin Kaçan “anlamsal dönüşümlerle” halk hikâyesi motiflerini değiştirerek eserine yerleştirmiştir. Bilindiği üzere halk hikâyelerinde şöyle klasik bir şablon vardır: Kahramanlar doğumlarından itibaren hayatları boyunca hep bir olağanüstülüğün içindedir. Kahramanlar birbirine büyük bir sevgiyle bağlanır, rüyada bade içirilir; âşık olurlar. Kavuşmalarının önünde türlü engeller vardır, âşık bu engelleri aşarak sevdiğine kavuşmak için zor bir yolculuğa çıkar. Bazı hikâyelerde nispeten bu yolculuk mistik bir kimliğe bürünerek bir süre sonra sevdiğinden ziyade, kendini arama-bulma yolculuğuna dönüşür. Bu yolculukta Hızır motifi ile sık karşılaşılır; kahramana sıkıştığında ak sakallı pîr yardım eder. Asuman ile Zeycan, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı halk hikâyelerinde bu hususları örnekleyen bir motif yapısı vardır (Alptekin 2013: 32-40, 222). *Fındık Sekiz*’in kurgusu da temelde buna dayanır. Meto, sevdiğini ararken kendini bulma yolculuğuna çıkmış bir modern zaman dervîşi gibidir. Halk hikâyeleri ve *Fındık Sekiz*’de kurgunun iskeleti hemen hemen aynı olsa da meydana gelen anlamsal dönüşümlerin en temel sebeplerinden biri iki tür arasındaki zaman/devir farkıdır. “Birey”in öne çıktığı anlatılardan olan romanda kişilerin psikolojisi, karakteristik özelliklerine önemli ölçüde yer verilir. *Fındık Sekiz*’de de Meto’nun bu arayış sırasında yaşadıklarının ve ruh halinin daha karakteristik bir şekilde işlendiği söylenebilir. Romandaki anlamsal değişimlerden biri rüyaların içeriğinde karşımıza çıkar. Meto; kadını ışıklı, eğlenceli bir yerde; İstanbul’da görmüştür.

*“İşe bakın ki; buluşacağı kadını tanımıyordu; rüyasında görmüştü. Mekân ışıklı ve müzikli bir yerdi; tüm İstanbul olabiliirdi, gezecek, gezecek, gezecek, sonunda onu bulacaktı. Yine yatağında*

dönüyor, yine kafesinde ötüyordu. Hayaller uykuya geçit vermediği için kalktı, geçmişi hatırlamak güzeldi, ama hiçbir anlamı yoktu." (Kaçan, 1997, s. 16).

Romanın diğer karakteri Sevda da okuduğu romanın yazarına âşık olur ve onu bulmak için İstanbul'a döner. Onu İstanbul'un çeşitli yerlerinde özellikle eğlence merkezlerinde aramaya başlar. Arama motifi Doğu'nun klasik hikâyeye geleneğinin ürünüdür ve halk hikâyelerinin çoğunda karşımıza çıkar. *Fındık Sekiz* adlı eserde bu motif, modern zaman koşullarına uyarlanarak, anlamsal dönüşümlerle kullanılmıştır. Görüldüğü gibi romanda sözlü anlatıların gerek muhtevastan gerekse dil ve üslubundan yararlanılmıştır.

## 2.2. Tasavvufi Metinlerle İlişkisi

*Fındık Sekiz*'de tasavvufi metinler ve menkıbelerle de metinlerarası ilişki kurulduğu görülür. Postmodern edebiyat ürünlerinin en belirgin özelliği "çoğulculuk"tur (Ecevit, 2009, s. 209). "Ancak amaç, bunlardan hareketle bir senteze ulaşmak değildir, aksine bu çeşitliliğe ve renkliliğe eşzamanda, yan yana var olma hakkı tanımaktır" (Sağlam, 2003, s. 131). Metin Kaçan, masal ve halk hikâyesi motifleri ve edebî sanatlarla süslediği romanında esas olarak mistik bir yolculuğu anlatmaya çalışmaktadır, bu sebeple romanda tasavvufi birçok unsur görülmektedir. Tasavvufi eserlerde sık sık karşılaşılan arama, yolculuk, sır, nefes almak-nefes vermek temaları esere yerleştirilmiştir. Bu temalar olduğu gibi değil, anlamsal dönüşümlerle alınmıştır. Bu roman için tasavvuf metinlerinin anlamsal dönüşümlerle yeniden yazılması, bir palimpsest örneğidir demek yanlış olmaz.

Romanın başında bir hapisane resmedilir ve hapisanedeki Meto'nun gözüyle hayatın yozlaşan yüzü anlatılır. Roman kahramanı Meto, bozulmuş olan modern zamanda kendini bulmak isteyen, mecazi aşktan gerçek aşka ulaşmaya çalışan biridir. Bu konuda ona Fahri Baba rehberlik eder. Sık sık Malibu'ya binerek yolculuklar yaparlar, bu yolculuklarda Meto, çok şey yaşar ve öğrenir. Bu yolculuğun yönü dışarıya gibi görünse de bu yolculuk, aslında içsel bir yolculuktur. Meto ile Fahri Baba'nın ilişkisinin tasavvuftaki "mürşit-mürit" ilişkisini hatırlattığı söylenebilir.

"Tasavvuf istilahında mürşid, şariat, tarikat ve hakikat ilimlerinde yüksek dereceye ulaşmış kimse, sâlikleri iyileştiren onlara şifa veren, sırat-ı müstakimi gösteren, delaletten önce hak yola ileten kimse olarak tarif edilmektedir... Gidilen yol ne kadar çetinse rehberine duyulan ihtiyaç da o denli artmaktadır. Tasavvuf, seyr u sülûk yöntemiyle deroîşi, insan-ı kâmil olma yolunda eğiten bir sistemdir. Bu yöntem nefsin terbiyesi ve ruhun yüceltilmesi temeline dayanmaktadır. Nefs, insanın önüne türlü engeller koyan, terbiye edilmesi ve başa çıkılması en çetin rakip olduğundan bu yola giren kimsenin bir rehber edinmesi kaçınılmazdır... Hakiki mürid mürşidine karşı saygılı olmalı, her an ona hürmet göstermelidir." (Akbak, 2022, s. 226-227, 246).

Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü üzere roman boyunca Meto ile Fahri Baba arasında böyle bir öğrenci-hoca/rehber ilişkisi olduğunu, Fahri Baba'nın sık sık Meto'ya nasihatlerde bulunduğunu, ona yolculuğunda kılavuzluk ettiğini görmek mümkündür.

"Fahri Baba, aşk içinde büyümüş Meto'yla aynı yaş diliminde karşılaşmıştı. Fahri Baba, gerçek aşkın ne olduğunu yavaş, dikkatli, seçilmiş sözcüklerle anlatıyordu.

– Leyla, sanılanın aksine zayıf, çelimsiz bir kızmış, fakat mecnun eden gözleriymiş; o gözlerde ışık varmış. İlahi ışık bazı gözlerle yansır; gören anlayabilir, anlayan göremez! Sadece kalp gözleri açık olanlar bu duyguya sahiptirler.

– Dere kenarında yetişen nergisler gibi tek, yalnız, sade, saf olanı arıyorum... Ama tükendim artık aramaktan, derin bir keder içinde kaoruluyorum, tutuştum inan, yanıyorum.

– Aşk seni bekliyor, döndüğümüzde bulacaksın! O anda her şey değişecek. Sen şimdiye kadar sınavdaydın, şimdi yeni bir şelalenin yatağına yatırılacaksın ve o, senin yaşadığın son nefesin, son sesin olacak!" (Kaçan, 1997, s. 32-33)

Tasavvufta her şey aşk ile başlar. Mürit; beşerî aşktan, ilahî aşka evrildiği yolculuğu boyunca türlü sınavlardan geçerek olgunlaşır ve mertebeler kazanır; yanmadan kül/kul olamaz. Yukarıdaki alıntı tasavvuftaki bu anlayış ile bire bir örtüşmektedir. Aşağıdaki alıntıda ise yaygın bir tasavvufi anlayışa vurgu yapıldığı görülür: “Aramakla bulunmaz, bulanlar ancak arayanlardır.” Bilindiği üzere tasavvuftaki arayış çilelidir. Mürit zor ve çileli bir yolculuktan sonra gerçek aşka ve felaha kavuşur. Çok arasa da bulacağı ancak nasibidir. O, kâmil insanı, yolun sonunu arasa da ona sadece aramak ve yolda yürümek düşer; çünkü bulmak kâmil insanların işidir. Ve romanda Fahri Baba, gelir; Meto’yu bulur. Aşağıdaki bölümde bu tasavvufi inanca gönderme yapıldığını anlamak mümkündür:

– Otur Baba çay içelim, özledim seni.  
 – Ne yolculuktan ama... Döndün mü âlemlerden?  
 – Ayıpsın, dönmez miyim? Fakat aradığım şeyi bulamadım.  
 – Ben senin ne aradığını biliyorum, yalnız çok acı çekeceksin bulana kadar. Çünkü o çok güzel.” (Kaçan, 1997, s. 42).

Eserin tasavvufi içeriği itibarıyla “yorumsal üst metin” olarak *Mantiku’t-Tayr* ile ilişkisini görmek zor değildir. Bilindiği üzere *Mantiku’t-Tayr* adlı eserde de kuş sembolüyle insanın tasavvufi yolculuğu, kendini arama ve bulma hikâyesi anlatılmaktadır. *Fındık Sekiz*’de Fahri Baba ile Meto’nun “arayış yolculukları” sırasında kullandıkları Malibu ve İmpala arabaları anlamsal dönüşüme uğratarak metne yerleştirilmiş tasavvufi birer semboldürler. Tasavvufta her şey sebepler, araçlar dairesinde yaratılır. Mürit; araçlarla, sebeplerle çevrili yalan dünyada, sebeplerin ve araçların ötesini görmekle mükelleftir.

“Araba hem Meto’nun, hem Fahri Baba’nın, hem de tüm insanlığın arabasıydı. Meto frene bastığı zaman vites kolundaki iskelet kafanın oyuk gözleri yanıyor, ayağını frenden bırakınca arka camın önündeki kumaştan yapılmış karpuz harareti bir ışıkla yanıyordu. Böylelikle içeride estetik bir alışveriş yaşanıyor; dışarıya da gayri estetik bir görüntü sunulmuş oluyordu.

– Anloorsun bebeğim, hasta etme beni. Şimdi bir yolculuğa çıkılacak, bir yolculuk anlatılacak. O zaman göreceğiz hayat dediğimiz, içinde savrulduğumuz, kaybolup gittiğimiz bu muammalı tantana bize ne vermek istiyor, yaşadığımız, bir heves mi? Yoksa yaradılışın doğasında bulunan mistik bir öğreti mi, yürekleri koparan, gönülleri zımbalayan, kalplerdeki karanlığı yok eden bir güç mü?

– Baba Selamünaleyküm! Canım çok sıkılıyor. Bu şehirden uzaklaştır beni. (gır gır gır har har har). Fahri Baba denen bu zat direksiyona geçer ve aralıklı darbelerle frene basar, bir işaretir bu; kayıp giden, yıkılıp devrilen hayatı anlatır.

Bu yolculuğun asıl amacı, can sıkıntısını gidermek, hayatı yeniden sorgulamaktır” (Kaçan, 1997, s. 18-19).

Eserde tasavvuftaki önemli temalardan olan “sır” kavramı da kullanılmıştır. Meto’ya bir sır verilir ve Meto bu sırdan sonra artık aynı kişi değildir. Tasavvufi metinlerde bu sırlar ve hikmetler genellikle rüyalar aracılığıyla müride veya mürşide ulaştırılır. *Fındık Sekiz*’de bu motifin aynen kullanıldığı görülür.

“Meto, uykusunda sarsılmaya başlar; içsel bir sarsılmadır bu; bir sır verilir: Yorgun beden titrer, yürek o sırrı almak için direnir. Sonuçta yürek kazanır! Yürekte mühürlenmiş bir sır, hatırlandıkça kendini ele veren öğreti; trans halinde beyne ulaşan duygu. Şimdi kırmızı ipekler, kızıl tenlere karışıyor, dünya hiç tanımadığı bir duygunun dışı vurumuyla tanışmaya hazırlanıyor. Yaşanarak anlatılabilecek bir muamma! Bir telaş, bir volkanın ilk patlama hali, bir nehrin ilk yatak değiştirdiği bölge, kazanılmış bir zaferin mağlubiyetiyle değiştirildiği sonsuz olanaklar dünyası; Aşk; gerçek aşk. Meto, saf uykudan uyanır.” (Kaçan, 1997, s. 30-31).

Meto’nun ustalarının izinden giderek akıl-beden ve ruh üçlemesiyle dönüşünce âlemin sırrının ona verileceğini anlatan aşağıdaki bölüm, esasında tasavvuf yolundaki dervişin geçirdiği aşamaları ve her bir aşamada yaşadığı dönüşüm noktasında yeni sırlara

hazır olduğunu ve hazır olmadan hiçbir bilginin/sırrın verilmediğini anlatır. Bu kısımlar; tasavvuftaki seyr ü süluk ilkelerini ve bu ilkelerle yol alan sâlikleri hatırlatır.

*“Ama Meto -çünkü Meto hep ustalarının izinden gitmiş- akıl-beden ve ruh üçlemesini kullanarak yakında yapılacak dönüşüme hazırlanıyordu. Bu yaşantıyla Çiğdem'in busesinde rahatlasa, şu evrende kâinata uyum sağlarsa, dilediği aşk yoluna girecek sonsuz diye bilinen âlemin her sırrı Meto'ya öğretilecek.”* (Kaçan, 1997, s. 48).

Romanda sadece Meto'ya değil; Fahri Baba'ya da sırlar verilmiştir. Fahri Baba'nın anlatıldığı aşağıdaki bölümde Fahri Baba'nın menkıbevi özellikleri dikkat çeker:

*“Fahri Baba, Meto'yla bakışır, Malibu'nun anahtarları Fahri Baba'ya uçar. Meto'yu alüminyum âlemde yalnız bırakmak için Fahri Baba 'Selamünaleyküm' diyerek sır olur. O an sanki sene gün olur.”* (Kaçan, 1997, s. 44).

Tasavvufta “gitmek, kapıyı örtmek” gibi kelimeler kullanılmaz, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi bunların yerine “sır olmak” tabiri kullanılır. Bu durum, romanda tasavvufi ıstıhlara dil ve anlatımda da yer verildiğine bir örnektir. Başka bir örnek ise “nefes” tir, tasavvufta “nefes” kavramı önemli yer tutar. Metin Kaçan romanında bu kavramı da tasavvufi göndermelerle kullanır.

*“Fahri Baba ansızın döner ve Meto'nun kulağına “Sen dön âlemlerde, geceyi gündüzü ve bilgiyi bir kenara fırlat sadece bir nefes al, bir nefes ver...”* (Kaçan, 1997, s. 34).

Yine aynı romanda “Önce demir kapıdan, sonra ahşap kapıdan, daha sonra süngerden yapılmış kapıdan giriş yapan Meto, Edida'ya güzel bir oyun oynamıştır.” (Kaçan, 1997, s. 75) cümlesiyle tasavvufun şeriat, tarikat, marifet, hakikat adlı dört kapısına gönderme yapıldığını anlamak mümkündür. Tasavvufta çok önemli kavramlardan biri de nefsin derecelerinde olan “nefs-i emmare” dir. Mürit'in aşması gereken ilk eşik, nefs-i emmaresidir. Metin Kaçan, romanında gerek göndermeler gerekse anıştırmalarla bu kavrama sık sık yer verir.

*“Emmare”nin peşinden giden, sadece onun için yaşayan sürüngenler, insanlık mertebesine ulaşmak için tek bir kitap, tek bir sure, tek bir ayet bilmeyen beyinsizler, şeytanın yoldan çıkarttığı 'entelektüel' grup. Kendini Emmare'ye kaptıranların başında da Meto geliyordu!...*

*Bu bağırımlar birkaç saniye sonra biter. Şimdi Emmare devreye girer, ne de olsa solmayan, kurumayan, uyumayan bir tek o kalmıştır. Meto bu kadar baskıya rağmen nefs-i emmaresini eğitmeye başladığından yeni bir ruhani boyuta atlamıştı.”* (Kaçan, 1997, s. 25, 47).

Tasavvufi izler yukarıda da ifade edildiği gibi sadece içerikte değil dil ve üslupta da zaman zaman karşımıza çıkar: “Destur vermek, kırk imbikten geçmek, nefes vermek-almak, varlık âlemi, içsel bakışlar, masivadan çekilmek, huu çekmek, eyvallah çekmek” gibi tasavvufi kavramlarla metinde sıklıkla karşılaşılır.

*“Vahşi, öfkeli ve masum bir çığlık Meto'nun kalbine çakılmıştı. Fahri Baba destur vermişti. Kalpte çakan sinyalin görüntüsü bir şekilde bulunacaktı.”* (Kaçan, 1997, s. 21).

Meto, Fahri Baba eşliğinde yürüdüğü içsel yolculuğunda kalbindeki her değişim veya uyarı için Fahri Baba'dan “destur alması” seyr ü süluk adabına uyduğunu göstermektedir.

*“Bundan böyle kimse tabiata sunulan, terbiye edilen, kırk imbikten geçmeye hazırlanan Meto'nun hiçbir şeyini çalamayacaktı!”* (Kaçan, 1997, s. 38).

Tasavvuf bir sabır ve çile yoludur; bu yolda yürüyen sabırla “kırk imbikten geçmek” zorundadır.



*Fındık Sekiz'in* gerek anlatımında gerekse içeriğinde menkıbelerden<sup>3</sup> izler görmek mümkündür. Öykünme, gönderme, anıştırma ve anlamsal dönüştürmelerle menkıbelerden birçok unsur alınmıştır. Fahri Baba ve Meto, Malibu ile çıktıkları mistik yolculuklarından birinde bir türbenin önünde dururlar. Bu andan itibaren okuyucu kendini bir menkıbenin içinde bulur:

*“Karlı dağlan aşan Malibu, şimdi yüzyıllar önce yaşamış bir zatın türbesinin önünde durmuştur. Erciyes Dağı'nın tam karşısındaki bu tepede, güzel evliyalar tüm âşıklara hayat veriyordu!*

*Omuzu Gürzlü!*

*Hacı Bekir Hazret!*

*Şih Şaben!*

*Himmet Dede!*

*Malibu, bütün bu tekkelere tırmanan araba, oradaki insanlık bilgisini edepli bir terbiye ile anlatacak Meto'ya yardımda bulunan klasik makine!*

*Omuzu Gürzlü: “Hayatın pınarından geçerken rastlarsın l Bildim sanırsın, o sanırsan, aldanırsın / Bir tek aşk vardır vereceğin / Kayalıklarda seveceğin / Gündüz olup gezeceğin / Gece olup döneceğin / Şimdi dön l Dön ki, yakalasin seni yürek sızısı l O gönüllerin Şah-ı mercan arzusu.”* (Kaçan, 1997, s. 45).

Görüldüğü gibi Omuzu Gürzlü, Şih Şaben gibi kişi isimleri ile menkıbe kahramanlarına gönderme yapılmaktadır. Menkıbelerde zaman zaman şiirlere yer verilir. Montaj tekniğiyle romana yerleştirilen ve tasavvufi aşkı anlatan “Omuzu Gürzlü” şiiri ve şiirin içeriği yine menkıbeleri hatırlatan bir unsurdur denebilir. Ayrıca türler arası ilişkiye örnek teşkil eder.

Romanda Meto ve Fahri Baba ile karşılaşan Çoban ile konuşulmadan anlaşılması ise menkıbevi ve tasavvufi hikâyelerin olmazsa olmaz motiflerindedir. Menkıbelerde gönül ehli insanlar sözsüz bir lisan ile anlaşır. Kahramanın en sıkıntılı ve şaşkın olduğu bir anda ona ilahi bir yardım gelir. Bu kurgunun anlamsal dönüşümlerle metne yerleştirildiği görülür:

*“Bir hazret gezilmiştir, duyulmuştur arzusu; şimdi zamanı tersten sorgulayan, yaşanmakta olan uygarlığa kafa tutan, hiçliğin ötesindeki sesleri algılayan zihinsel bir sürece girilmiştir. Beyaz! Beyaz! Karanlığı aydınlatan aşk! Bir evde konaklarlar. Eski bir çoban kulübesidir bu. Çoban soru sormaz; Meto'nun ve Fahri Baba'nın yüzlerine bir saniye bakmakla tüm cevapları alır. Çoban elindeki ayranı Meto'ya uzatırken, “dönünce bulacaksın” der. Fahri Baba ve Meto, yani, bir kahverengi, bir mavi göz birleşir, aynı anda dudaklar kıpırdar: “Dönünce bulacaksın!” Malibu, İstanbul'a kadayf gibi girer. Meto ve Fahri Baba yolculuğun verdiği yorgunluğu zeveke dönüştürmenin bilgisiyle mutludurlar.”* (Kaçan, 1997, s. 33-34).

Halk hikâyelerinin ve menkıbelerin vazgeçilmez kahramanlarından biri Hızır'dır. Kuran kıssaları, tasavvufi eserler ve halk hikâyeleri ile metinlerarasılık bağı olan *Fındık Sekiz'de* de Hızır ile karşılaşılır. Ancak, Metin Kaçan, Hızır motifini de olduğu gibi alıp kullanmaz. Anlamsal dönüşümlerle modern zamanlara uyarlayarak kullanır. Meto bir şeyler içtiği masada oturmuş, turistlerle konuşurken tanımadığı biri yanına gelir:

*“Masaya bir ressam gelir!*

*– Oturabilir miyim?*

*– Elbette!*

*– Meto, sana söyleyeceklerimi lütfen iyi dinle, startı verilmiş bir insansın, artık buralarda durmaman gerekiyor, gidip dönmekte olan devrana katılman, o perdede yaşaman gerekiyor!*

<sup>3</sup> Menkıbeler, sözlü kültür anlatıları olmakla birlikte bu çalışmada içeriği göz önünde tutularak “Tasavvufi Metinlerle İlişkisi” başlığında ele alınmıştır.

– “Adımı nereden biliyorsun,” diye gereksiz bir soruyla seni sıkmayacağımı biliyorsun. Kim olduğunu da bilmiyorum; yalnız bana devranın nerede döndüğünü söyle.  
– Karagümrük'te!  
Ressam masadan kalkar, giderken Meto'nun kulağına:  
– Adım Ali, karşına her şekilde, her, çeşitli mesleklerde, olmadık tarihlerde, farklı insanların aracılığıyla çıkarım! kılıkta dediğimi sakın unutma, haydi dön artık!” (Kaçan, 1997, s. 83).

Bilindiği üzere menkıbelerin kişi kadrosu arasında “mezcuplar” da vardır. Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya isnat edilen “Hakkı gel sırrını eyleme zâhir/Olmak ister isen bu yolda mâhir/Harâbât ehlini hor görme zâkir/ Defîneye mâlik vîrâneler var.” dizeleri tasavvuf yolunun önemli hikmetleri arasındadır. “Mezcup” görünümlü veliler, bu sebeple menkıbelerde zaman zaman karşımıza çıkar, genellikle kahramana yardım eder ve ona gönderilen bir uyarıcı olur. *Fındık Sekiz*'de de bu şekilde bir “mezcup veli” ile karşılaşılır:

“Sevda, Meto'nun koluna bir siyah kuğu gibi girer; yan odalardan birine geçerler. O sırada sokaklarda yürümekte olan bir tip son sigarasını yakar. Hava hafif erguvani bir renk alır. Mezcup görünümlü bu tip aslında İstanbul denen dünyanın merkez üstü şehrinin gizli koruyucularındandır. Cebinden bir kâğıt çıkarır ve Sevda'nın kapısının önüne gelir, dingin zaman ve ısıtılmış rüzgârlar bu zata yardım ederler. Kapıyı çalan Mezcup “Meto gelsin,” der! Ay ışığı tenhalaşmış yollarda rüzgâra yol gösterirken Meto Mezcup'la karşılaşır. Mezcup'un elindeki kâğıt Meto'ya uzanır. Mezcup geldiği gibi sonbahar olur. Kâğıtta: “Dikkat et o kadına!” yazmaktadır. ‘Mermerin gözyaşları doğuya akarsa bu turuncu gecede İlkbaharların cennet gözlü çiğdemi Hayatın yalnız kalan esmerine Akasya renkli gemilerde yapacağı yolculuğu müjdeliyor!’ Meto notu böyle okudu, yürekte şöyle yerleşti: Gelecekte saklı aşkın/sakın Sevda'dan sakın! Meto açık kalan kapıyı hızla kapattı.” (Kaçan, 1997, s. 45).

*Fındık Sekiz* romanının adı da tasavvufi bir ifadeyi çağrıştırır: “sekiz uçmak”. Tasavvufi anlayışta genellikle cennet sayısı sekizdir. Yunus Emre “Kasd ider sekiz uçmağı nur idüb katmağa” örneğinde olduğu gibi sekiz cennet inancı, bu romana “Fındık Sekiz” adıyla yansımıştır denebilir (Ecevit, 2009, s. 228). “Fındık” kısmı ise tamamen belirsiz tutulmuş bir metaforudur, böylece yorum daha çok okura bırakılır ve okur metnin merkezine çekilir. Kendisiyle yapılan bir röportajda “Sekiz'in hayatınızdaki yeri nedir?” sorusuna Kaçan, “Sekiz cennet kapısı, sekiz ay cezaevinde yatışım, beyaz eldiven sekiz kişiydik, sonsuzluk simgesi, uğurlu rakamım” (Türk, 2012, s. 77) şeklinde cevap verir.

### 2.3. Kuran Kıssalarıyla İlişkisi

Kuran'da birçok peygamber kıssası bulunmaktadır. *Fındık Sekiz*'de gönderme veya anırtırma yoluyla bazı peygamber kıssaları ve Kuran ayetleriyle metinlerarası ilişki bulmak mümkündür. Romanın başlarında Nuh tufanına göndermeler yapılır:

“Yağmur şiddetini arttırıyor, rüzgâr fırtınaya, fırtına kasırgaya dönüşüyordu. Modern gibi gözüken ama her zaman süregelen tufanlardan biri daha kopmak üzereydi. Kaptan onu kalbinden milyarlarca defa geçirdiği için rahattı... Bu köhnemiş uygarlığın devam edebilmesi için günah keçisi hazırды. Kabullenemiyorlardı, inanamıyorlardı, inanmıyorlardı. Sade aşk tüm dünyayı saracak, her beden kardeş olacak! Gemi karaya oturmuştu. Altlarından deniz çekilmiş, kumda gidiyorlardı. Bir kez daha nefes alabilmek için birbirlerine her türlü adiliği yapmaya hazırдыlar.” (Kaçan, 1997, s. 10-11).

Anırtırma yoluyla Meto, sapmış bir topluma gönderilen mistik bir uyarıcı olarak gösterilmektedir: “Sanki Ten kavminden gelen bir vücut bara girmiş, insanlara akıllı olmalarını fısıldıyordu. Bu Ten, ‘aydınlık çağı’ diye adlandırılan bu karanlık çağda, nesnelere boyun durduğu altında yaşayan âdemoğluna, çok önemli bir sırrı vererek uzaklaşıyordu. Sır bir kişiye verilmişti: Meto'ya! Sır tutabilen, tutması emredilen insan.” (Kaçan, 1997, s. 24). Yine Tevrat'ta geçen Sodom ve Gomora şehirleri anırtırma yoluyla metne yerleştirilmiştir: “Allah'a inanmayan,

kuldan utanmayan bir kavim İstanbul'da cirit atmaktaydı. Meto, yıldızı sönmüş, etleri buruşmuş bu tiplerin alnını secdeye koyduracak, hayatlarında yeni bir ufuk açacaktı. Dünyanın en zor ve en keyifli işi başlamak üzereydi." (Kaçan, 1997, s. 17). Anıştırma yoluyla hatırlatılan bu kavim ve peygamberlerden sonra bu defa Lut kavminin isminin birkaç sayfa sonra doğrudan kullanılmasıyla gönderme yapılarak Kuran kıssalarıyla bir ilişki daha kurulur:

"Onlar Lut kavminin günümüzdeki versiyonları, helak edilen bir neslin son temsilcileri; nefislerinin emrinden başka hiçbir olaya tatlı bakmayan yaratıklar. 'Emmare'nin peşinden giden, sadece onun için yaşayan sürüngenler, insanlık mertebesine ulaşmak için tek bir kitap, tek bir sure, tek bir ayet bilmeyen beyinsizler, şeytanın yoldan çıkarttığı 'entelektüel' grup'..."

Maneviyattan konuşan tiplere 'sapık, yobaz, tutucu, gerici' gibi sıfatların yakıştırıldığı bu şehir bir süre sonra sallanacak, öyle bir sarsıntı olacak ki seçilmiş insanların dışında kimse kalmayacak. Önce dudak bükenler, sonra bu insanlarla başka yerlerde, farklı şekillerde karşılaşınca ellerini öpmek için hızlı hareketler yapacaklar." (Kaçan, 1997, s. 20, 25).

Romanda Meryem suresine de göndermeler mevcuttur:

"Sağımdaki solumdaki melekler şahidimdir, karnımdaki çocuk alnımın yazısı, Yaradanın, Rabbimin armağanı!

- Peki Meryem söyle, bu çocuk nereden? Bu rızıklar kimden?..

Meto, Malibu'nun direksiyonunda sevinçliydi, yanından yaşlı rüzgârlar geçerken 'Merhaba Meto, dikkat et Meto!' diyorlardı." (Kaçan, 1997, s. 38).

Ayrıca romanda "Hz. Musa'nın Sina'daki 'Kelimullah' vasfının ve Kuran'da anlatılan 'yed-i beyza' gibi mucizelerinin anılması, uçakta on iki havarinin olması, Harut ile Marut'un bilgisinin çepçeperlerinde dolaşması" gibi ifadeler de yine Kuran'daki peygamber kıssalarına yapılmış diğer göndermelerdir (Kaçan, 1997, s. 9,11, 14).

#### 2.4. Postmodern ve Modernist Romanlarla İlişkisi

*Fındık Sekiz*, romanın teknik unsurları açısından incelendiğinde bu romana postmodern bir anlatıdır demek mümkündür. Romanda bazı postmodern veya modernist anlatılar ile metinlerarası bağlar vardır. Roman, anıştırma, öykünme ve göndermelerle bazı postmodern anlatıları hatırlatır. *Fındık Sekiz* ile Albert Camus'un *Yabancı*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* arasında yorumsal üst metin bağı kurulabilir.

Meto'nun kişilik özellikleri, hayat karşısındaki duruşu -mistik tarafı hariç- insan ilişkilerindeki tavrı ile Camus'un Meursault ile Atılgan'ın C'si benzer özellikler gösterirler. Bu kişilerin günlük hayatları ve diğer kişilerle ilişki biçimleri toplumun genelinden, olağan rutinlerden farklıdır; bu kişiler toplumla uyumsuzdur. Meto'nun âşık olup hemen ayrılması, *Aylak Adam*'da C'nin Ayşe ile sebepsiz yere birden ayrılmasını anımsatır.

"Zil sesi iki defa çınlayınca Melek Hanım gelir, hemen öper Meto'yu.

- Neredesin kaç gündür?  
 - Çok güzelsin saçlarını mı kestirdin?  
 - Zekiye Hanımların günü vardı, gitmeyim dedim ama...  
 - Güzel makara yaptınız mı?  
 - Hem de nasıl, hep seni soruyorlar.  
 - Yatıyorum, sakın kimseyi çağırma.  
 - Bi şeyler yeseydin.  
 - Gerek yok, biliyor musun, âşık oldum ve aynı anda ayrıldım, bunu sadece sen anlayabilirsin." (Kaçan, 1997, s. 30).

Meto da toplumun içindeki insanları garip bulur; çünkü o uyumsuzdur, onlara benzemez. İnsan kendine benzemeyene yabancıdır; kendine benzemeyen de ona garip gelir. Ayrıca bu kısımda saçma/absürt olma vurgusu da vardır:

"Meto da gereksiz hareketlere kendini kaptıranlardandı. Ansızın cebinden çıkarttığı bilete bakma ihtiyacı duydı. Dışarı çıkıp biletin çekildiği listeyi aramaya başladı. Dışarıda insanlar garipti, yani semtte her zaman olagelen garipliğin dışında bir başkalık vardı. Tuhaf bir duman İstanbul'u kaplamış, gökteki canavar veya fil motifli bulutlar gülümsüyor, kahkahaları koyverip ansızın ağlıyorlardı." (Kaçan, 1997, s. 62).

Romanda biletine çok büyük miktar para çıkan Meto, paranın kendini değiştirdiğini düşünerek paralardan bunılır ve onları havaya saçar. Bu kısımlarda yine modernist romanın unsurları denebilecek "bunaltı ve absürtlük"lük bulmak mümkündür:

"Meto sıkıntılı ve hicranlı geçen günleri değerlendirmek için gittiği annesinin evinde huzursuzdu; para değiştirmişti Meto'yu. Eve her zaman bıraktığı miktarda para bırakıp, Malibu'nun kızgın kalbine bindi. Tepebaşı'nda eski lunapark gazinosunu gören tepeye yaklaştı; paranın büyük kısmını Cezayirli Hasan Paşa'nın heykelinin durduğu bölgeye esen rüzgârlara teslim etti!" (Kaçan, 1997, s. 65).

Kapitalist modern dünyanın yücelttiği para ile Meto'nun kurduğu bu ilişki, para üzerinden yaptığı bu ağır modernizm ve kapitalizm eleştirisi onu, tıpkı C ve Meursault gibi, postmodern veya modernist anlatının merkezine yerleştirmeye yeter. Romanda postmodern anlatıların sık sık kullandığı temalarla modernizm eleştirisi yapılır. Bilindiği gibi postmodernistler modernizmi başlatan Aydınlanma Çağı'na ve getirdiği ilkelere ağır eleştiriler yaparlar. Benzer bir durum *Fındık Sekiz'*de de görülür:

"Sanki Ten kavminden gelen bir vücut bara girmiş, insanlara akıllı olmalarını fısıldıyordu. Bu Ten, 'aydınlık çağ' diye adlandırılan bu karanlık çağda, nesnelere boyunduruğu altında yaşayan âdemoğluna, çok önemli bir sırrı vererek uzaklaşıyordu." (Kaçan, 1997, s. 24)

Postmodernistler, modern toplumların insanları hapsettiğini ve bireylerin toplumsal hayatta var olabilmek için hep rol yaptığını iddia ederler. Benzer bir iddia *Fındık Sekiz'*de karşımıza çıkar:

"Şimdi mikrofon sende; yıkıl şehrin karşısında, ne kadar hünerin varsa göster. Rol yap. Çünkü birazdan özgürlük diye, yaşam diye haykıracaksın! Boş bunlar, her şey boş! Çünkü kalbindeki atardamarlardan biri çalışmıyor. Sağlık problemlerin, alaycı korkuların, yatay yalnızlıkların var. Ağlayabilirsin, yalnız gözünde o okyanusların tuzundan kaldıysa. Zannetmiyorum..." (Kaçan, 1997, s. 28).

*Fındık Sekiz* dil ve üslup özellikleri ile de postmodern metinlerle ilişkilidir. Postmodernistler, modern anlatıların bütüncül ve kusursuz olma endişesindeki dil ve üslubuna da darbe indirmiş; metindeki dil ve üslubu parçalamış, birden çok üslup kullanmışlardır. Ayrıca Metin Kaçan'ın yeni terimler, farkı kavramlar ve cümle dizilimleri ile yeni bir dil kurmaya çalıştığı düşünülebilir. Metin Kaçan romanında masal, halk hikâyesi ve tasavvuf üsluplarını bir arada kullanmış; ayrıca yeni terim ve kavramlarla özgün, anlamı nispeten kapalı cümleler kurmuştur. "Kıskanç vişne, sersem sekiz Beyaz Martı'yı sevmiyor." (Kaçan, 1997, s. 53), "Parantezsiz sev, çıplak sev, gülün sümbüle şarkı söylediği gibi sev!" (Kaçan, 1997, s. 28) cümleleri örnek verilebilir.

Örneklerle de görüldüğü üzere *Fındık Sekiz* romanının kahramanı Meto, hayatın içinde sıklıkla karşılaşılacak, sıradan bir rutini yürüten, toplumun bir parçası olan bir kişi değildir; hatta toplumla uyumsuz, kendine has bir varoluşu yaşayan, bunun için direnen "birey" olması bakımından varoluşçu izler taşıyan modernist veya postmodern anlatıların kendinden önceki kişilerini hatırlatır.

## 2.5. Diğer Metinlerle İlişkisi

Metin Kaçan, romanında gönderme yoluyla birçok başka metinle ilişki kurmuştur. Leyla'yı ararken Mevla'yı bulmanın hikâyesi diye özetlenebilecek olan *Leyla ile Mecnun* mesnevisi eskimeyen bir metindir; gerek halkın muhayyilesinde gerekse kitaplıkların raflarında yillanmıştır, yillanacaktır. Alt metninde tasavvufi bir arayışı anlatan *Fındık Sekiz*'de bu esere göndermeler yapıldığı görülmektedir: "*Leyla, sanılanın aksine zayıf, çelimsiz bir kızmış, fakat mecnun eden gözleriymiş; o gözlerde ışık varmış.*" (Kaçan, 1997, s. 32).

Ayrıca çeşitli vesilelerle romanda geçen "Meritētis, Keops, Ra" (Kaçan, 1997, s. 11) ile eski Mısır mitolojisine; adalet ve intikam Tanrıçası Nemesis (Kaçan, 1997, s. 14), haberci Tanrı Hermes (Kaçan, 1997, s. 82) ile Yunan mitolojisine göndermeler vardır. Son olarak romanda Meto'nun yakın arkadaşına bir çizgi roman kahramanı olan Tenten'in (Kaçan, 1997, s. 61) ismiyle hitap ettiği görülür.

Yeniden yazmak, metinlerarası ilişki kurma biçimlerinden biridir. Bir yazarın başka metinlerden birini değişik amaçlarla farklı bir zamanda kendine göre yeniden yazması olarak tanımlanabilir (Aktulum, 2011, s. 481). Bir anlamda, bir metni veya temayı günümüz şartlarına uyarlamak da bir yeniden yazmaktır. *Fındık Sekiz*, yukarıda örneklerle de gösterildiği gibi denebilir ki modern zamanlara ait dönüştürülmüş bir tasavvuf metnidir. Romanda tasavvufi ıstılahların ve hikâyelerin günümüze uyarlanarak yeniden yazıldığı görülmektedir.

## Sonuç

Metin Kaçan, Türk edebiyatında romana bilhassa biçim, dil ve üslup anlamında yenilik getirmiş bir isimdir. *Fındık Sekiz*, yazarın ikinci romanıdır. Roman, postmodern anlatıya ait özellikler gösterir. Bu özelliklerden biri modern anlatının teklifini kırıp metni çoğullaştırma yollarında biri olan metinlerarasılıktır.

Kaçan'ın yazarlığa kahvehanelerde halk anlatıları anlatarak başlaması, onun sözlü anlatılar açısından beslemiştir. Yazarın beslendiği masalların, halk hikâyelerinin, menkıbelerin izleri romanda sık sık görülür. Metin Kaçan, hayatının bir döneminde önemli ölçüde tasavvufu ilgilenmiştir. O, bu yolda ilerlerken öğrendikleri, tasavvufa ait dünya görüşü, yolun aşamaları ve çileleri, temel tasavvuf ıstılahları da *Fındık Sekiz*'in satırları arasına yerleşir. Romanda menkıbelere ve Kuran kıssalarına sıklıkla yer verilir. *Fındık Sekiz*'de tasavvufi bir anlayışın öteki dünya/ahiret merkezinden ziyade reel dünya ve bu dünyada akıp giden hayat üzerinden anlatılması; hatta teknoloji ve bilimin getirdiği araçların, mesela arabaların, tasavvufi bir sembole dönüştürülmesi ve yazarın nevi şahsına münhasır dil ve üslubuyla tasavvuf öğretilerini modern çağa uyarlayarak anlatması romanın bir yeniden yazma edimi olduğunu düşündürmektedir. *Fındık Sekiz* postmodern bir anlayışla yazılmış bir tasavvuf metnidir demek mümkündür.

Ayrıca Batı kültür dairesinden bilhassa Antik Yunan mitleriyle, kısmen Mısır medeniyetine ait metinlerle de ilişki kurulduğu, *Fındık Sekiz*'in etrafında ilişki kurulan metin ağlarının geniş olduğu görülür. Görüldüğü gibi yazar, romanında sözlü kültürden tasavvufa, varoluşçuluktan Batılı diğer metinlere kadar geniş bir yelpazede bir metinlerarasılık ağı kurmuştur.

Metin Kaçan'ın alıntılama, anıştırma, gönderme, yeniden yazma, anlamsal dönüştürme, yanılısma gibi çeşitli yöntemlerle halk edebiyatı, tasavvuf metinleri, Doğu ve Batı medeniyet dairesine giren çeşitli eserler ve isimlerle ilişkiler kurarak geniş bir metinlerarasılık ağı oluşturduğu; böylece romanın anlam evreninin ve alt katmanlarının genişletilip çoğulcu bir bakışla zenginleştirildiği tespit edilmiştir.

**Kaynakça**

- Akbak, M. Y. (2022). Yunus Emre Dîvânında mürid-mürşid ilişkisi. *Tokat İlmîyat Dergisi*, 10(1), 221-248.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2013). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2009). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı?. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Eliuz, Ü. & Türkddoğan, M.G. (2012). Eski bir hikâyenin yeniden doğuşu: Kara Kitap'taki izlek ve imgelemin metinlerarasılık bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies*, 7(1), 1013-1025.
- Gültekin, M. (2024). Metinlerarasılığın kuramsal temelleri. *Anlatı Üzerine Anlatı Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi*, (Ed. E. Şahin). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Kaçan, M. (1997). *Fındık sekiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ögeyik, M. Ç. (2008). *Metinlerarasılık ve yazın eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Özay, Y. (2009). Metinlerarasılık ve Türk halk hikâyelerinde ana-metinsel dönüşümler. *Millî Folklor*, 21(83), 6-18.
- Özkan R. (2016). *Metin Kaçan'ın eserlerinin yapı ve içerik bakımından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Sağlam, M. Y. (2003). Postmodern roman'a bir örnek: 'Fındık Sekiz'. *Cervantes'in Yeğeni-Metin Kaçan Üzerine Yazılar*, (Ed. İ. Özdemir). İstanbul: Can Yayınları.
- Türk, M. T. (2012). *Postmodern bağlamda Paul Auster ve Metin Kaçan'ın eserlerinin karşılaştırmalı analizi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Türkoğlu, H. (2021). *Metin Kaçan'ın hayatı, sanatı ve eserleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Uyanık, S. (2009). Dede Korkut anlatmalarında metinlerarası söylem. *Millî Folklor*, 21(83), 30-40.