

1980 SONRASI TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE CEMİL KAVUKÇU VE *TEMmuz SUÇLU* ADLI ÖYKÜ KİTABININ TUTUNAMAYAN KARAKTERLERİNDE KİMLİK BUNALIMI

Yrd. Doç. Dr. Kemal EROL*

Öz: Türk edebiyatında öykü alanındaki ilk eserler, toplumun Batılı çizgide bir yenileşme sürecine girdiği Tanzimat döneminde verilmeye başlanır. Hayatın her alanında kendini hissettiren modernleşme süreci, toplumun ve bireyin yaşamındaki değişimin etkilerini ve sonuçlarını konu edinen çağdaş “kısa öykü”nün doğuşunda önemli bir rol oynamıştır. Türkiye’de 1980 sonrası dönemde olaydan çok bir anı, bir durumu aksettiren öykülere ilgi artmıştır. Türün en başarılı örneklerini ortaya koyan Cemil Kavukçu, özellikle 1990’lı yıllarda edebiyat çevresinde önemli bir yer edinmiştir. Büyük ölçüde yazıldığı dönemin izlerini taşıyan öykülerin dokusuna kentlinin ve taşralının modernlik karşısındaki tavrı işlenmiştir. Kavukçu’nun öyküleri, onu doğuran dönemin koşullarının aktarımıyla biçimlenmiştir. Erkek kahraman odaklı bu öykülerin merkez sorunsalı, siyasi çatışmaların ve derin bir ekonomik buhranın hâkim olduğu ortamda tutunamayan bireylerin kimlik bunalımıdır. Öykülerde duygu ve düşünce aktarımını sağlayan kişiler arası iletişim yoluyla sosyolojik ve psikolojik veriler ağırlık kazanır.

Kavukçu’nun romanları ve diğer öykü eserlerinin yanında *Temmuz Suçlu* (1990) adlı kitabı, yazıldığı dönemin genel koşullarına ışık tutan 19 öyküden oluşur. Yalnızlık, geçim sıkıntısı, korku, bohem hayat tarzı; gerçeklerden, kalabalık kent ortamından ve toplumdan kaçış, bu öykülerin tematik özünü oluşturur. Öykülerin kahramanları arasında kadınlar ve idealist tipler azdır. Genellikle dönemin kötü koşullarından ileri düzeyde etkilenmiş, ruhsal dünyaları çökmüş genç ve orta yaşlardaki mutsuz erkekler öne çıkar. Kişi kadrosunda bohem tipler, maceraperest, asi ve dejenere tipler, serseri tipler, bedbin ve korkak

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi,
E.Mail: kemalerol64@mynet.com

tipler gibi dikkat çeken bunalımlı insanlar yer alır. Öyküler, bu insanların iç dünyalarına, kimlik bunalımını yaratan koşullara ve yaşadıkları çekilmez hayatla ilgili duygu ve düşüncelerine ayna tutar.

Anahtar Kelimeler: Cemil Kavukçu, Temmuz Suçlu, öykü, kimlik bunalımı.

CEMİL KAVUKÇU IN TURKISH STORYTELLING AFTER 1980 AND IDENTITY CRISIS OF THE DISCONNECTED CHARACTERS IN HIS STORY COLLECTION *TEMMUZ SUÇLU*

Abstract: The first story examples in Turkish literature appear in Tanzimat period, when the society undergoes a process of Western modernization. The modernization process becoming effective in every area of life has played an important role in the emergence of the contemporary “short story” which deals with the effects and consequences of the changes in the lives of the individual and the society. After 1980 in Turkey, there increased a great interest in stories that reflected an memory or a plot rather than an action. As the leading figure to create the finest examples of the genre, Cemil Kavukçu secured his prominence in literature. Mostly dealing with the conditions of the period, the stories adress the attitudes of the urbanite and countryman towards the modernity. Kavukçu’s stories are formed by narrating the conditions of the period they were written in. The central question of these male-character based stores is the identity crisis of the individuals who are unable to hold on to life dominated by political conflicts and deep economical depression. Sociological and psychological data become important through interpersonal communication which supplies emotion and thought transfers in stories.

Besides his novels and other story collections, Kavukçu’s *Temmuz Suçlu* (1990) consists of 19 noteworthy stories. Loneliness, lack of livelihood, fear, bohemian lifestyle; escape from reality, crowded urban environment, and society are the main themes of the stories. Heroins and idealistic characters are few. On the contrary, unhappy young and middle-aged men who are depressed, and badly

affected by the poor conditions of the period are more common. Among the characters, bohemian, adventurous, rebellious, degenerate, bum, funky, and pessimistic ones stand out. These stories mirror these people's feelings and thoughts about their inner worlds, unbearable lives, and identity crisis caused by the conditions.

Keywords: Cemil Kavukçu, Temmuz Suçlu, story, identity crisis.

Giriş

Edebiyat tarihi bakımından her yüz yılın bir dönem değeri taşıdığına inanılmakla birlikte edebî faaliyetlerde kısa aralıklı dönemler halinde bir tasnife gidildiği de bilinmektedir. Edebiyat araştırmacıları ile eleştirmenlerin edebî gelişmeleri daha kolay anlamak ve anlatmak için dönemleri kısa aralıklarla kategorize ettikleri düşünülmektedir. Ancak burada asıl önemli olan, söz konusu tarihsel dönemlerin belirlenmesini tayin edecek güçlü etmenlerin varlığıdır. Nitekim dönemi oluşturan zaman aralığına özgü siyasi, sosyal ve ekonomik koşullar, bir önceki döneme göre belirgin hatlarla ayrıldığı için sanat ve edebiyata yansımaları da aynı nispette farklı olmuştur. 1980-2000 yılları arasındaki zaman diliminin Türk öykücülüğü açısından ayrı bir dönem olarak belirlenmiş olması, askeri darbenin kaynaklık ettiği farklı bir siyasal ve toplumsal değer yüklenmiş olması dolayısıyla. Bu dönemde öykü yazarı ve öykü kitabı sayısındaki artışlar hem konu, kuram ve dil bakımından, hem de hitap ettiği toplumsal kesim açısından önceki dönemlere göre ciddi farklılıklar gösterir.

1980-2000 yılları arasında Türk öykücülüğünde önceki dönemlere göre ciddi bir patlamanın yaşandığı görülür. Zira 1950'den 1980'e varan 30 yıllık sürede öykü yazarının sayısı 247 iken, müteakip 20 yılda bu sayı 462'yi bulmuştur (Lekesiz, 2005: 45). Türk öykücülüğünün aynı dönemde nicel açıdan gösterdiği gelişmeyi nitel açıdan da gösterdiği söylenemez. Zira '80 askeri darbesinin yarattığı siyasal ve sosyal ortam, genel olarak toplumun olduğu kadar birey hayatında da ciddi bir travmanın yaşanmasına neden olmuştur. "Düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, tutuklama/sorgulama sırasındaki işkencelerin ve yenilmişlik psikolojisinin neden olduğu zihinsel travmaların toplumsal bir boyut

kazanması, ağırlıklı olarak yazma eğilimindeki o genç kuşakta öykü ateşinin uyanmasını sağlamıştır” (Lekesiz, 2005: 48). Yirminci asrın son çeyreğinde Türk öykü yazarı sayısındaki artışı tetikleyen nedenlerden biri de budur. Ancak öykü sahasındaki eski akım ve eğilimlerde kırılmaların yaşanmış olması, doğal olarak yeni arayışların, kurguların, temaların ortaya çıkması, nitel kazanımda beklenen gelişmeyi engellemiştir. Zira ‘80 sonrası dönemde Sovyetler Birliği dağılmış, küreselleşme ağırlıklı bir eğilim olarak öne çıkmıştır. Dünyada sol ideolojilerin beslendiği kaynaklar büyük ölçüde zayıflamış; Türkiye’de de sol kimlikli öykücülerin toplumcu gerçekçi anlayış ve argümanları olumsuz yönde etkilenmiştir (Lekesiz, 2005: 48). Bu dönemde başta sendikalar olmak üzere sivil toplum örgütleri devlet güdümüne alınmış, dolayısıyla emekçi kesimden bir sınıf yaratma hayalleri de boşa çıkmıştır. Kendilerini solda gören toplumcu-gerçekçilerin temel dayanakları zayıflatılmış; zengin-fakir, ağa-köylü, patron-işçi, köylü-kentli çatışması gibi gerekçeler temelinde yapılanmış sosyalist ideolojiler önemli ölçüde etkisizleştirilmiştir. Bu durum, beraberinde toplumsal davalardan arındırılmış aşırı bireyci “ben merkezli” bir öykü anlayışını yaratmıştır. Böylece gelişen farklı siyasal ve sosyal atmosferde toplumculuk devre dışı bırakılmış, sanat eserlerinde bireysellik merkeze alınmıştır. Bu bağlamda yalnızlık, yüzleşme, içe kapanış öykülerin belli başlı temalarını oluşturmaya başlamıştır (Tosun, 2005: 61). Geçmişlerine bakıp hayatlarıyla yüzleşen insanlar, artık öykülerin en görünür kahramanları durumundadır. Metinlerin üzerinde inşa edildiği temel tematik unsurların başında yenik ve yorgun insanların kendi geçmişiyle yüzleşmesi, gelinen aşamada yaşadığı yalnızlık trajedisi ve bunun doğurduğu içe dönüş olgusu yer alır. 1980 sonrasında bireyselleşen toplumcu-gerçekçi yazarlara ait öykülerin pek çoğuna açık bir kimlik bunalımı, derin bir mutsuzluk ve karamsarlık duygusu egemendir.

1980 öncesi sanat eserleri, “politik gözlemci, yol gösterici buyurucu bir yapıda iken; seksen sonrası eleştirel, tartışmacı, araştırmacı, sorulu ve kesin yargılardan uzak bir görünüm sergilemiştir” (Tosun, 2005: 50). Pek çok siyasi, ekonomik, bireysel ve toplumsal etmenlerle birlikte yaşamı bir kaosa döndüren, çaresizlikten bunalıp tükenen, sığınmak için kaçacak bir yer bile bulamayan

mutsuz insan tipi, daha sonraki dönemin hemen bütün öykücülere tarafından öyküleştirilmiştir (Sümeýra, 2005: 69). 1980 sonrası siyasal/toplumsal/edebî düzlem içerisinde Türk öykü sanatına farklı renkler, tonlar, anlayışlar kazandıran yazarlar arasında Cemil Kavukçu, Özcan Karabulut, Jale Sancak, Ayfer Tunç, Faruk Duman, Murat Gülsoy, Murat Yalçın, Yekta Kopan, Leyla Ruhan Okyay, Başar Başarır, Türker Armaner, Behçet Çelik, Nalan Barbarosoğlu, Sema Kaygusuz, Suzan Samancı, Ramazan Dikmen, Müge İplikçi, Nazan Bekiroğlu, Hüseyin Su, Seyit Göktepe, Yücel Balku, Cemal Şakar, Selçuk Orhan gibi öyküde dil ve anlatım biçimi, konu ve kurgu bakımından edindikleri özgün kimlikleriyle belirgin pek çok yazarı saymak mümkündür (Sümeýra, 2005: 69). Bunlar, kendi yaşamlarından izler taşıyan bunalımlı ruh halini, sözcülüğünü yürütmek üzere yarattıkları karakterler üzerinden yansıtmış hâlde görünürler. Ait oldukları dönem ve sosyal çevrenin insanını, ağır koşulların biçimlendirdiği toplumsal hayatı tüm boyutlarıyla işlemeyi tercih etmişlerdir. Nitekim 1980 sonrasında yazılmış öykülerin geneli, âdeta dönemin tutunamayan bunalımlı insan karakterinin bir belgesi mahiyetindedir.

Cemil Kavukçu (d.1951)'nin doğduğu Bursa'nın İnegöl ilçesi, mekân ve sosyal çevre bakımından ileride yazacağı öykülerin esin kaynağı olacaktır. Eserlerinde mekân olarak seçilen yerler, genellikle yazarın çocukluk yıllarının geçtiği İnegöl kasabası ve daha çok memur kenti olarak bilinen Ankara'dır. Kentte yaşanan kaotik ortamdan, kalabalıklar içindeki yalnızlıklarından, her sokağı saran karmaşa ve kargaşadan kaçma isteği ile karamsarlık, yozlaşma ve yoksulluk temaları öykülerdeki kentli kahramanların ortak problemidir. Taşra, onun öykülerinde doğası ve toplumsal yanıyla sevimli bulunan bir sığınma yeridir. Öykülerinde bu mekândan kalma çocukluk anılarının yoğun izlerine rastlanır. Öyküleri, ya kendi çocukluk ve gençlik dönemini konu alır, ya da birey hayatında yaşanan bir anı veya durumu anlatır. Nitekim gençlik dönemlerinde havasını soluduğu kasaba ve kent arasındaki gidiş gelişlerde süren yaşamı da yine kendi yazarlığını etkileyen basamaklar olarak önem kazanır. "Görkemli Bir Buluşma" başlıklı yazısında öykülerinin esin kaynağı olarak kabul ettiği kasabanın (İnegöl) yazarlık hayatındaki yerine, "çocukluğumu ve gençliğimi

geçirdiğim mekânları, eski biçimiyle öykülerimde var etmeye çalışıyorum” (Kavukçu, 20013: 65) sözleriyle değinir. “Yazarın Evi, Kapısının Önü” adlı deneme yazısında ise, öykülerinin oluşumunu sağlayan ortamdan şöyle söz eder: “Ben A kentinde oturuyorum ve bir gün B kentine doğru yola çıkıyorum. İki kent arasındaki uzaklığı bilmiyorum. A kentindeki BEN’den kaçıyor, B kentindeki BEN’i kovalıyorum. Bu yolculuk boyunca başımdan geçenleri ve gördüklerimi deftere yazıyorum. İşte benim öyküm böyle oluşuyor” (Kavukçu, 2013: 93). Eserlerinde anlattığı kahramanlarının psikolojik durumları, kendi yaşamı ve ruhî durumu arasında büyük bir paralellik vardır. Kahramanları da kendisi gibi yozlaşmaya, yabancılaşmaya, bohem hayat tarzına, hızlı değişime ve ahlakî çöküntüye karşı çıkarlar. Önce ressam olmaya karar veren, sonra sinemacı olma tutkusuyla yaşayan Kavukçu’nun asıl mesleği olan jeofizik mühendisliği ile yazarlığı arasında sıkı bir bağ vardır. O, mühendis olarak çalıştığı dönemde de edebiyata ve sanata duyduğu ilgiden uzaklaşmaz. Kendi mesleğini öykü sanatında bir kaynak olarak kullanır (Bilgin, 1989: 24).

Cemil Kavukçu, 1980 sonrası öykücüler arasında en üretken ve en nitelikli isimlerden biri olarak yerini alır. Pek çoğu ödüle lâyık görülen eserleri¹, büyük bir okur kitlesi tarafından desteklenir ve pek çok edebiyat eleştirmeni tarafından da övgüye değer bulunur.² 1980 sonrası Türk öykücülüğünde Cemil Kavukçu’nun bir boşluğu doldurduğunu söyleyen Semih Gümüş, onun hakkındaki düşüncelerini, “öyküsevenlerin beklediği öykücüydü: Sıra dışı öykü dili, el değmemiş dünyaları, alışılmamış tatları, anlatım yetkinliğiyle geçen kuşakların

¹ Öykü çalışmalarına 1970’li yıllarda başlayan Cemil Kavukçu, *Patika* adlı eseriyle 1987’de “Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü”nü alır. *Uzak Noktalara Doğru* (1995) adlı eseriyle 1996’da Sait Faik Öykü Ödülü’ne lâyık görülür. 2009’da *Ancelacoma’nın Duvarları* (2008) adlı anlatısıyla “Sedat Simavi Edebiyat Ödülü”nü, 2013’te de deneme türünde yazdığı *Örümcek Kapanı* adlı kitabıyla “Erdal Öz Edebiyat Ödülü”nü alır. Çoğu Can Yayınları tarafından basılan diğer Kitapları: Cemil Kavukçu’nun 1881’de yazdığı ilk öyküsü “Pazar Güneşi”1983’te yayınlanan ilk öykü kitabının da adıdır. *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996), *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997), *Temmuz Suçlu*, *Patika*’yı da içeren bir kitap olarak 1990 yılında okurla buluşur. *Dönüş* (Roman 1998), *Dört Duvar Beş Pencere* (1999), *Gemiler de Ağlarmış* (2001), *Başkasının Rüyaları* (2003), *Suda Bulanık Oyunlar* (Roman 2004), *Gamba* (Roman 2005), *Mimozada Elli Gram* (2007), *Tasmalı Güvercin* (2009), *Düşkaçıran* (2011), *Aynadaki Zaman* (2012), *Örümcek Kapanı* (Deneme 2013).

² “Kavukçu, *Adam Öykü* dergisinin 1996 yılında yaptığı “En beğendiğiniz genç öykücüler kimlerdir?” soruşturmasında yüzde 50,9 oranıyla birinci sırada yer almıştır” (Demir, 2001: 13).

ustalarını kışkırtacak bir öykücü kazandık sonunda” sözleriyle belirtir (Gümü, 1999: 15). Kavukçu, Türk edebiyatında var olan bir öykü geleneğinden beslendiğini, öykülerinde Sait Faik, Selim İleri, Onat Kutlar, Orhan Kemal, Sabahattin Ali gibi usta yazarlardan etkilendiğini hissettirir ama kendi öykü dünyasını özellikle Orhan Kemal’in açtığı yolda yapılandırır. Kendisine öykü yazdıran şeyin, “tasarlanmış bir olay örgüsü” veya “matematiği oluşturulmuş (bir) kurgu değil, sözcüklerin çekimine kapılarak başı(nı) döndürecek ses, görüntü ya da henüz ses ve görüntüyle biçim kazanmamış duygular” (Kavukçu, 2013: 123) olduğunu söyler. Bu duyguların kaynaklık ettiği öyküler, genellikle bireyin yalnızlığı üzerine odaklanır ve daha çok kısa öykünün mekânı olan taşrada hayat bulur. Genel olarak gündelik yaşamda varlığı bile hissedilemeyen toplumun alt tabakasındaki küçük insanların, kent ve kasabaların kenar mahallelerinde tutunamayan sıradan kimselerin iç dünyalarına ayna tutar. Bunlar, daha çok kenara itilmiş işsiz güçsüzlerin, sokaklarda yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmış çaresizlerin; akli dengesi yerinde olmayan kimselerin, meczupların; tiner ve alkol gibi zararlı alışkanlıkları olan çevrelerin küçük dünyalarını, umutsuzluğa dair his ve hayallerini gündeme getirir. Bu bağlamda Kavukçu’nun öykülerinde tematik bir “odaklaşma”nın yer aldığı gözlemlenmektedir. Metinlerde yazarın temel ilgi alanı olarak çağdaş insanın sosyal çevreyle iletişimsizliğine; bireyin içe dönük davranışlarında derin bir korku uyandıran yalnızlık, umutsuzluk ve karamsarlık duygularına, kısacası kimlik bunalımına dikkat çekmek öne çıkar. Bunlar, hemen bütün öykülerinin eksenini oluşturmakla birlikte ağırlıklı olarak *Patika*’daki 5 öykünün de yer aldığı *Temmuz Suçlu*³ adlı kitabı oluşturan kısa metinlerin de konusudur.

Temmuz Suçlu (1990)

Temmuz Suçlu, Cemil Kavukçu’nun, ilginç olaylardan çok, küçük yaşam kesitlerinin oluşturduğu ucu açık öykülerden meydana gelen edebî bir yapıttır.

³ Cemil Kavukçu, *Temmuz Suçlu*, 1. Baskı Varlık Yayınları 1990; 2. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 1998. (Bu çalışmada kitabın ikinci baskısı kullanılmıştır: Gösterilen sayfa numaraları bu baskıya aittir).

Toplam 19 öyküden⁴ oluşur. “Patika”, “Tabanca”, “Gece”, “Serpme”, “Kına-Gece”, “Duman”, “Sokak”, “Sanrı”, gibi birçok öykü, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Diğerleri ise, kahraman anlatıcının hâkimiyetindedir. Eserdeki öyküler, ana eksene oturtulan ‘insan’ın içinde yaşadığı sosyal çevresiyle ilişkilerini, yalnızlığını, yoksulluğunu, içsel yaşamını, arayışını; ümitsizlik çerçevesinde gelişen bunalımlarını; dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik koşullarının kaynaklık ettiği korku ve endişelerini konu edinir. Yazarın keskin gözleminin ve hayal gücünün yarattığı; samimi, abartısız ve akıcı anlatımının canlandığı; her biri diğerinden daha derin ve daha ince olan bu kısa öyküler, bütün çabalarına rağmen kentin kasvetli ortamında tutunamayan, sığınacak bir yer arayışında kaçıya yönelmiş küçük insanların trajik yaşamını anlatır.

“Öykülerinin çoğunu şantiyedeki karavanda ya da araştırma gemisinin kamarasında” (Kavukçu, 2003: 85) yazdığını söyleyen Cemil Kavukçu’nun *Temmuz Suçlu*’daki öyküleri, kısa “durum öyküleri”dir. Modern yaşamın yansıtılmasında çok elverişli olan bu öykü türü, toplum düzenine sinen kültürel renkleri ve bireylerin toplumsal ortamdaki yeri bağlamında gelişen temel sorunlarını ve içsel yaşamını barındırır. Kavukçu, bu metinlerde işlevsel olmayan açıklama niteliğindeki ‘fazlalık’lardan büyük ölçüde sıyrıldığı için anlatılan durum ile öyküyü çevreleyen atmosferin uyumunu yakalamıştır. Yazarın, okur üzerinde büyük bir etki oluşturabilmiş olmasının sebeplerinden biri de budur. Bir bakıma “anların türü” (Blodgett, 1996: 62) olarak ifade edilen kısa öykülerde asıl işlevselliği oluşturan unsur, türün ayırt edici özelliklerinden biri olan “yoğunlaşma”dır (Andaç, 1996: 43). Mekân ve insan unsuru, öykülerde bu yoğunlaşmadan en fazla payını alan iki ana eksendir. Kavukçu’nun kent ve taşra eksenli öykülerinde atmosferin oluşmasını sağlayan, dolayısıyla titizlikle dikkatlere sunulan mekânların her biri, belli bir mesajı -üstü örtülü de olsa- iletmede araç olarak kullanılır. Öykülerdeki gemiler, parklar, ormanlar, sokaklar, evler, kahveler ve barlar, hayatın gerçeğini ifade etmede büyük anlam taşıyan

⁴ **Patika**: “Patika”, “Tabanca”, “Soğuma Günleri”, “Gece”, “Gemide”; **Temmuz Suçlu**: “En Büyük Gözler”, “Serpme”, “Topal’ın Meyhanesi”, “Kına-Gece”, “Gezintiler”, “Duman”, “Bozgun”, “İşsizliğin Uzun Günlerinden Biri”, “Sokak”, “Şimdi Öldün Sen”, “Sanrı”, “Temmuz Suçlu”, “Önem”, “Özel Ulak”

yaşam alanlarıdır. Kişilerden bağımsız olarak ele alınamayacak bu mekânlar, insanın kimliğini ve sosyal konumunu belirleyen etkenlerdir. Kavukçu'nun öykülerinde yer alan kent ve taşra, 1980 sonrası hız kazanan modernleşme sürecinin hazırlıksız yakaladığı insanlar üzerindeki yıkıcı etkisinin pek çok örneğini sunar. Belli durumları tespitiye yönelik *Temmuz Suçlu* öykülerinde kentin bir karşılığı vardır. Kent, toplumun geleneksel yaşayış biçimine hükmeden modernizm karşısında uyum sağlamakta zorlanmış insanlar için karanlık bir dehlizi temsil eder. Taşra ise, bu insanların kurtuluş umuduyla kaçıp sığındıkları ama her bakımdan ihmal edildiği ve geri kaldığı için de beklenen huzuru veremeyen dar ve kuytu bir mekânı ifade eder. Buralarda yaşayan insanların kimlik bunalımını hazırlayan temel etken modernizm ve onun yarattığı toplumsal ve kültürel değişimdir. Kavukçu, sanatkâr olarak modernlik karşıtı bir tutum içinde değildir (Bilgin, 1989: 25). O, sadece öykülerinde toplumun ve bireyin yaşadığı çelişkilerin arkasında modern düşünce ve yaşam tarzının tepeden sunulduğu gerçeğinin yer aldığını canlı örneklerle göstermek istemiştir.

Cemil Kavukçu'nun öyküleri, Orhan Kemal, Sait Faik, Selim İleri, Atilla İlhan ve Oğuz Atay gibi sanatkârların dünya görüşlerinden, edebî anlayışlarından ve eserlerinden; Cem Karaca müziğinden ve Yılmaz Güney sinemasından derin izler taşır. (Kavukçu, 2013: 55; Karakoçan, 2007: 144). Türk sanat ve edebiyat tarihine mal olmuş mühim isimlerden esinlenen Kavukçu'nun temel ilgi alanı insan ve onun hayata tutunma macerasıdır. Zira o, pek çok öyküsünde çocukluk yıllarından, kendi gözlemlerinden ve tanıklık ettiği dönemin ağır koşulları içinde tutunamayan sıradan insanların yaşamlarından çarpıcı kesitleri bir sinema gerçekçiliğiyle göstermek ister. Bu yönüyle öykülerin her biri beyaz perdeye kolaylıkla uyarlanabilecek niteliktedir. “Ben yaşamadığım, duyumsamadığım şeyleri yazamıyorum” (Kavukçu, 2013, 46) diyen Cemil Kavukçu'nun öykülerinde, kentin kıyısında yaşayan, kenar mahallelerinde tutunmaya çalışan işsiz güçsüz taşralıların bunalımlı yaşamları yer alır. Aynı öyküler, çocukluk ve gençlik yılları kentte geçmiş ancak siyasal anlamda hak arama mücadelesinde yenik düşmüş insanları anlatır. Bunlar, kentten taşraya sığınıp gözden kaybolmayı tercih eden kimselerdir. Öyküler, gittikleri kasabalarda iç sıkıntılarında

kurtulamadığı için kendi yalnızlığında boğulan çaresiz insanların acı serüvenlerine sahne olur. Her iki kesim de modern gelişmeler karşısında mahkum oldukları kaderin derin sancısını çekerler. Zira Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları* (1998) adlı kitabında modernliğin, değişime tarihsel ve yapısal bakımdan hazırlıksız toplumları çelişkilere boğduğunu, bireyleri bunalıma sevk ettiğini söyler. Ona göre, “Gerek küresel düzeyde yaygın olan ve gerekse toplumun, bireyin kendine özgü mahrem alanlarına bile tesir eden değişiklikler, geleneksel yaşam biçimi ile modern yaşam tarzı arasında derin uçurumlar yaratmıştır” (Giddens, 1998: 14). Gregory Jusdanis ise, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (1998) adlı kitabında, sunulmuş modernleştirme projesine hazır olmayan bireylerin durumunu veya toplumların akıbetini sorgularken Giddens ile aynı sonuçlara ulaşır. Jusdanis, toplumların kendisine dayatılan söz konusu modernleştirme projesi ile kendi geleneksel koşulları arasında sıkışıp kalmasından dolayı yaşadığı uyumsuzluk durumunu bir nevi “huzursuzluk nöbeti” (Jusdanis, 1998: 14) olarak görür. Türk toplumunun da 1980 sonrası modernleşme sürecinde karşılaştığı değişim, sarsıcı olmuştur. Bilhassa bireyin yaşamında bir “huzursuzluk nöbeti”ne dönüşür. Bunun yarattığı sancı, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde birçok boyutuyla sergilenir. Öykü kişilerinin söz konusu değişim atmosferinde hissettiği kendine yabancılaşma olgusu, tutum ve davranışlarına, ilişki ve iletişim biçimlerine ve yaşayışına her tonda yansımıştır.

Kimlik Bunalımını Yaşayan Karakterler

Roman, öykü ve tiyatro gibi belli bir kurguya dayalı edebî metinlerde aslî ve tali kişilerin oluşturduğu şahıs kadrosu önemli bir yer tutar. Bunlardan bazıları sabit karakterli, bazıları da koşullara göre değişkendirler. Kimilerinin ferdî yönleri ağır basar, kimileri de daha çok sosyal bakımdan anlamlıdır. Her ikisinde de menfî ve müspet tiplere rastlanabilir. Ancak ne olursa olsun bunlar, Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle “edebî eserin anahtarı vazifesini görürler” ve pek çoğunun “içinde doğdukları toplum (ile kendi arasında sıkı bir) münasebeti” vardır. Söz konusu “tipler vasıtasıyla, içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini anlamak daha da kolay olur” (Kaplan, 1991: 5-6-7).

Kişiler, hem ait oldukları sosyal tabaka bağlamında temsili rolleri, hem de ferdi psikolojik dünyaları bakımından oldukça açıklayıcıdır. Cemil Kavukçu'nun öykülerinde yer alan şahıs kadrosu, bu bakımdan oldukça zengin ve anlamlıdır. Çoğunluğu menfi tiplere karşılık gelen özellikler taşır. Bunlar arasında idealist tiplerin, kadın ve çocuk karakterlerin sayısı azdır. Pek çoğunu genç ve orta yaş erkekler oluşturur. Daha çok menfi bir değişimin girdabında yönünü bulmakta zorlanan sıradan insanlardır. İnanç ve idealler, sosyal ve kültürel değerler bağlamında kişilikleri oturmuş değildir. Bütünlüklü bir kişilik yapısına sahip olmadıkları için derin bir kimlik bunalımı yaşarlar. Kentte yaşayıp sonradan taşraya yönelenler olduğu gibi taşradan kente göç ettikten bir süre sonra tutunamayıp eski yaşam alanlarına dönenler çoğunluktadır. Ancak her iki kesimin de mutsuzluklarını besleyen kaynaklar genellikle ortaktır: Kent yaşamı içinde ilgisiz, sevgisiz kalma; yakın çevrelerinde dışlanma; siyasi ve ideolojik temelde devletin resmî bakış açısından uzak olma sebebiyle sakıncalı bulunma, kimliğini özgürce ortaya koyamama, kendini rahatlıkla ifade edememe; kendi geçmişi ile yüzleşme ve kendini yaşadığı son durum bakımından sorgulama; modernizmin yarattığı gelişmelere uyum sağlayamama, modern ile gelenek arasında sıkışıp kalma; kuşak çatışmasından etkilenme, hayattan umduğunu bulamama, gelecek kaygısını taşıma, kendini derin bir korku uyandıran güvensizlik içinde hissetme, işsizlik ve yoksulluk temelinde ekonomik bunalıma sürüklenme; kentin kalabalık ve boğucu ortamında samimiyetten uzak toplumsal ilişkilerden sıkılma, ahlakî çöküntüye maruz kalma ve yalnızlık duygusuna kapılma gibi nedenlerle değer yitimine uğrama söz konusudur.

Olaşsız, entrikasız, durum ve atmosfer öykülerinin yazarı Cemil Kavukçu, “anlık” duyulardan, isabetli gözlemlerden geniş bir öykü evrenini yaratır. Anların, durumların türü olan bu kısa öykülerde kentten ve taşradan seçtiği ilginç ve çarpıcı tipler vasıtasıyla bir döneme ışık tutan önemli sosyolojik ve psikolojik veriler sunar. Öykü kişilerinden büyük bir kısmı kirlenen çevreye, insanî ve ahlakî değerlerdeki yozlaşma ve yabancılaşmaya, teknolojinin ve sanayileşmenin sunduğu yaşam biçimindeki kirli ilişkilere, insan hak ve özgürlüklerin önündeki engellere, gelir dağılımındaki eşitsizliğe, sevgisizliğe, iletişimsizliğe,

modernizmin öngördüğü menfi toplumsal ve kültürel değişime, bireyler arasında dostluğu ve yakınlaşmayı yaratan değerlerin tükenmişliğine tepki göstermişlerdir. Ancak bu tepki ve tavırları toplumcu gerçekçi bir anlayışa dayanmaz. Kentin kıyılarında, kasabanın dar ve kuytu mekânlarında acı çeken, kimlik bunalımını yaşayan ve neticede kaybeden yine kendileri olmuştur. Kavukçu'nun öyküleri, bu bağlamda kaybedenlerin tarihine ilişkin titizlikle hazırlanmış bir belgesel niteliğini taşır.

Öykü kişilerinin yaşam biçimi ve kimliği, içinde yaşadıkları çevreyle diyaloglarında, iş ve eylemlerinde, sosyal çevrenin uygun bulduğu sıfat ve lâkaplarında gözlemlenebilir. Nitekim öykülerdeki kişiler, edindikleri yaşam biçimleri ve eylemleri içinde ayyaş, serseri, hırsız, maceraperest, ateist, küfürbaz, ahlaksız ve asi gibi sıfatlarla anılabilecek şekilde görünürler. Ancak metnin satır aralarında ve fikrî dokusunda bunları olumsuzluklara iten koşullarla birlikte değerlendirmenin gerektiği fikri de hissettirilir. Çünkü sorunun asıl kaynağı 'kötü' diye anılan sıfatların sahipleri değil, onları toplum dışına ve çaresizliğe iten, söz konusu eylemlerde bulunmak zorunda bırakan koşullar ile bu koşulları besleyen veya görmezlikten gelen sistemlerdir.

Öykülerde az sayıda varlık gösteren idealist, çalışkan ve delikanlı tiplerin - konumuzun dışında yer aldığı için- renkli dünyalarına girilmeyecektir. Ancak bunlardan başka öykülerin kaybeden kişiler zümresinde pek çok farklı tipin yer aldığı görülür. Çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu, öykülerin başkahramanları olarak öne çıkan kişiler arasında bohem tipler, maceraperest tipler, serseri tipler, korkak tipler ve küçük edilgen tipler gibi dikkat çeken bunalımlı insanlar yer alır. Cemil Kavukçu, öykülerinde bu insanları özgürlüklerine dokunmadan konuşturarak, aralarında diyaloglar oluşturup yaşatırken, aynı zamanda toplumun aykırı ve yitik kesimine ait hayatın farklı bir yüzüne de ayna tutmuş olur. Bunu yaparken, iyi veya kötü kişi olmanın aslında yaşanan toplumsal koşullarla belirlendiği fikrini de duyumsatır. Zira her sonuç, onu doğuran sebeplerin ürünüdür.

Bohem Tipler

Bohem tipler, “yarım düşünmenden günü gününe tasasız, derbeder bir yasayışı olan” (Türkçe Sözlük, 2005: 295) kimselerdir. Bunlar, toplumun yerleşik temel ahlâk kurallarını hiçe sayarak keyfince yaşamayı tercih ederler. Hayata ve topluma karşı pek sorumluluk duymazlar. Belli bir düzene itaat etmekten nefret ederler. Boş vermiş bir yaşam tarzına meylederler. İstikrarlı ve uyumlu bir aile hayatları yoktur. Kimi zaman içe kapanık davranışlar sergiledikleri gibi bazen saldırganlaşabilirler. Kendileriyle barışık değildirler. Kimlik bunalımını yaşarlar. Bu yüzden ne kendilerine güven duyarlar, ne de sosyal çevrelerine güven verirler.

Sevinç Özer’e göre, Cemil Kavukçu’nun öyküleri “terörize” edilmiş bir çocukluğun izlerini yansıtır. Özer, “Ulusal Karakterin Belirlenmesi Üzerine Öyküler: Cemil Kavukçu Taşrası” adlı değerlendirme yazısında “gerçekten de Cemil Kavukçu öyküsünü okumak bir resmin önünde çarpılmak, durup kalmak gibi bir şey” (Özer, 1999: 96) der. Bu resimde yanlış istikametlere yönel(til)miş, özgürlüklerinden koparılmış, iç dünyalarında onarılması imkânsız yaralarıyla kaderlerine terk edilmiş hüznü insanlar vardır. Öykülerde yalnızlık, yozlaşma, yabancılaşma, karamsarlık, yoksulluk, korku ve suçluluk gibi temalar çerçevesinde istikrarlı bir yaşam sürdürmekten uzak kişilerin panoraması çizilir. Kişisel bütünlüğünü oluşturamadığı için kimlik bunalımını yaşayan kimi karakterler, ciddi bir kuşkuculuk damarına sahiptirler. Hayata, çevreye ve dış dünyaya şüphe ile bakarlar. Parçalara bölünmüş benlikleriyle derinliği olan ‘bohem tip’in karakteristik özelliklerini sergilerler. Kavukçu’nun öykülerinde bohem tipler, başkahraman fonksiyonuyla yer aldıkları gibi fon karakter olarak da karşımıza çıkarlar. Genelde öykülerin kahraman anlatıcısı rolünde bulunan bu karakterler, *Temmuz Suçlu*’nun pek çok öyküsünün yönlendirici tipini oluştururlar.

“İşsizliğin Uzun Günlerinden Biri” adlı öykünün kahraman anlatıcısı, kendi yaşam serüveni içinde geçmiş zaman ile hâl zamanını karşılaştırırken, tükenmeye yüz tutmuş gerçek benliğiyle hesaplaşır. Modernizmin rüzgârına kapılıp değişen, değişikçe çürüyen biridir. Eski dostlarından kopmak zorunda

kaldığı için kimsesiz ve yalnızdır. Hayatı, sunulmuş düzeni, güven vermeyen insan ilişkilerini sorgular. Beklentileri olan herkesi sevdiği halde aynı ilgiyi ve sevgiyi bulamamaktan şikâyet eder. Karamsardır, mutsuzdur. Çünkü yüksek öğrenimini tamamladığı ve askerliğini de yaptığı halde işsizdir. Askerlik görevi sonrası işsiz kaldığı “yedi ay” boyunca trenlerde kalem, tarak ve çocuk oyuncaklarını satmıştır. Oysa “üniversite anfilerinde dirsek çürüt(müş), sınav gecelerinde zift gibi çaylar, sigaralar iç(miştir)”(149). Geçimini sağlamak için bulabileceği her işte çalışmak, “ekmeğe uzanacak yollar”ı aramak zorundadır. “Abi” dediği Lami adında biri vasıtasıyla kendisine iş bulacağı sözünü veren eski dostlarından Macit’in düzene nasıl ayak uydurduğunu, nasıl da “baş döndürücü insanlıktan şeytanlığa geçiş” yaptığını anlamakta zorlanır. “Şimdi Macitler var bu ülkede, Macit’in Lami Abileri, üst düzey bürokratları... Bütün işler onlarda bitiyor” (160) derken, dönemin değişen kirli yüzüne iğrenir. Ancak aynı aykırı değişimden kendisi de etkilenmiş, “rahatlamanın soysuz yolu”na sapmıştır. Anlatıcı kahramanın hayata tutunma yolunda “umut denen belâ sarmış(sa da) bedeni(ni)”, bütün hayalleri boşa çıkar. “Burayı dolduranın mutlaka bir açmazı var”(155) dediği ve kendisinin müdavimi olduğu “salaş dükkân” a girip kader arkadaşlarıyla çaresizce zaman tüketmekten, içki kadehlerini devirip zil zurna sarhoş olmaktan başka işi kalmamıştır. Bir çıkış yolu aramaktan vazgeçmiş, eski özlemlerini yitirmiş, her geçen gün aşınarak yitip giden umutlarının ardından çalmakta olan bir şarkının “insan umutsuz da yaşar” sözlerine sığınır. Eskiden alay edip “narkoz” yorumunu yaptığı bu sözleri şimdi “bal gibi” dinlediğine hüzünlenir. Anlatıcı, bununla teselli bulmaya çalışsa da etrafında kendisi gibi bohem hayatın içindeki insan manzarasıyla yeniden irkilir. İnsanın hayatta kalmak zorunda olan bir cambaza benzetildiği sözleri, yoksulluk odaklı yaşam trajedisinin arka planını aydınlatır niteliktedir:

“Yüzü gülen adam gösterin bana ‘ diye bağıyorum, yüzü gülen insan. Işıkları yakın, diyorum, güneş nerde. Karamsarlığa yuvarlanıyoruz. Kimse o boş gözlerini döndürüp de bakmıyor bana. Yüzler sabun, yüzler alçı. Bedeli çok ağır ödenen bir dönemden geçiyoruz, diyorum, ne kadar az yara alırsak, yani bu dönemi atlarsak.. Duymuyor kimse. Karı, kocaya yabancı, kardeş kardeşe.

Sağırlar... Evet bu nedenle içki bardaklarını koltuk değnekleri gibi kullanıyoruz. Gün batınca yük daha da ağırlaşıyor. İçmesem olmuyor. Olmuyor. Rahatlamanın soysuz yolu (149).

Cemil Kavukçu'nun öykü karakterlerinin sosyal, kültürel, ekonomik ve psikolojik odaklı düzeyleri, genelde dönemin ülke sorunlarıyla ilişkili, özelde ait olunan yaşam alanlarıyla bağlantılıdır. Yaşadıkları kimlik bunalımlarının temelinde geleneksel ile modern yaşam tarzı arasında bocalamış olmaları yatar. Stephen Frosh, "Toplumsal Bir Yaşantı Olarak Kimlik Bunalımı" başlıklı makalesinde değişimle ilgili olan "modernizm" kavramını şöyle tanımlar: "Kelime anlamıyla ele alındığında modernizm, deneyimin en yeni halinin teorileştirilmesi ve temsil edilmesidir; bu yüzden de bir önce olmuş olanla, geleneksel ya da modern öncesi ile eleştirel bir hesaplaşma anlamına gelir. Dolayısıyla modernizm, daima şimdi hakkındadır, ama tavrını geçmişin incelenmesinden alır" (1996: 46). Frosh, aynı makalede Marshal Berman'ın modernlik hakkındaki kitabı *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*'a dayanarak bireyi çevreleyen fiziksel ve psikolojik ortamı sorumlu tutar. Kentin sunduğu modern yaşantı ve buna hazır olmayan birey için nasıl bir "dehşet ve tehditlerin kaynağı" olduğu hakkında şu tespitlerde bulunur: "Dış dünya –özellikle modern kent ortamı- olağanüstü bir güzellik ve heyecan kaynağı olduğu kadar, dehşet ve tehditlerin de kaynağı... Bu tehditler tam da gerçekliğin katılığına tahammül etmemizi sağlayan destekleyici sıcaklığı bize sağlayan kişisel ilişkileri tehdit ediyor; bu kıymetli ilişkiler, hem kaybedilmesi en kolay, hem de kaybetmekten en çok korktuğumuz şeylerdir. Elimizden alındıklarında, onlarla birlikte benlik duygumuzun dayanaklarını da yitiririz" (Aktaran: Frosh, 1996: 41).

Kavukçu'nun öykülerinde modernizm, hazırlıksız yakaladığı toplum için "dehşet ve tehditlerin kaynağı" olmuştur. Zira birey, elindeki imkânlar alındığı için "benlik duygusu"nu da kaybetmiştir. Bu bağlamda "Patika" öyküsünün kahramanı ve bir bohem tipi olan Zafer de kaybedenlerdendir. Yaşadığı kenti, kentin geçmişini anlatan bir roman yazma tutkusuyla arayışını sürdürürken, kendi yalnızlığının ve ikiye bölünmüş benliğinin farkında değildir. Bir gece hayatın boş

ve anlamsız, kendisinin de bu hayatta yalnız olduğunu düşünmesi, yazar anlatıcının ağzından aktarılır:

“Ben neredeyim?” diye fısıldadı. “Yıllardır neredeyim? Soğuk, nemli, uyutmayan, ısırın, ürperten bu ekim gecesine dek neredeydim?” Sonu gelmeyecek bir soru mu, yoksa yıllardır bıkmadan, ağzında bayatlaştırmadan geveleyip durduğu bir şarkının sona erdiğini duyumsatan son demleri miydi bu? Her şey nasıl böyle uzaklaşmıştı ne zaman? Kıyı neredeydi? Göremiyordu. Bu fırtına ne zaman başlamıştı?” (12).

Yazar anlatıcının bu sözleri, Zafer’in kendisini, kendi hayatını ve geçmişini sorgulamaya başladığını gösterir. O, yaşadığı kentteki dağın geçmişine doğru bir yolculuktaymış gibi görünse de aslında kendi bilinçaltına ve gizli benliğine uzanmaktadır. Yazmayı tasarladığı romanın kahramanı Hilas’a kendi benliğini yansıtır. Hilas, keşif amaçlı gittiği Dindimos Dağı’nda Zeus’un kızlarını gördüğü için dönmemiştir. Zira kendisi de karısı Gül’e yalanlar uydurarak başka bir kadının peşindedir ve evinden, ailesinde duygusal olarak kopuktur. “Kişilik bölünmesi”ni (Lamdg, 1993, 42) yaşayan Zafer’in bir yanı iş ve aile bütünlüğünde, diğer yanı bir başka arayışta, sığınacak bir yeri temsil eden dağdadır: *“Bir parçası orada, balkondaki sandalyede otururken, öbür parçası da dağdaydı. İki parça da birbirlerine bakıyordu” (25).* Zafer’in sürekli odaklandığı dağ, kendisi için toplum kurallarına aykırı düşlerin de kaynağı olur. Zira balkondaki oturuşunda ve davranışlarında *“bir başkaldırı gizli”*dir. Komşu apartman dairesinin balkonunda *“üzerinde kırmızı bir kazakla uçuk mavi bir pantolon”* olan, *“koyu renk düz saçları omuzlarına dökül(müş)”* genç bir kız fark eder. Bundan sonrası, kahramanın gerçek benliğini, gizlenmiş bohem hayatını gösteren eylemlere sahne olur. Zafer, tasarladığı yeni bir mutluluğu kurulu aile saadetinin dışında, her şeyden habersiz karısının mutsuzluğunda, yani onu aldatma eyleminde arar. Alkol bağımlısıdır ve karısından gizlice eve içki taşır. Karısının derin uykudaki halinden yararlanarak komşu kızla buluşur. Kızın evine gidiş gelişi sırasında dışarıda karşılaştığı ve *“insanları gizlice sorgulayıp kollayan”* bir olduğundan şüphelendiği *“badem bıyıklı adam”*ı kendi

özgürlüğünün önünde bir engel olarak görür. Bu durum, kahramanın ahlâksızlıkta bile kendisine tanıdığı sonsuz özgürlüğün bohem hayatına yansıyan çirkin yüzünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zafer'in, "Patika" adını verdiği romanda yazmaya çalıştığı kişi, aslında bizzat kendisidir: "*Bir yol arıyorum. Bir patika. Bu kent de, bilinmeyen geçmişi de, Hilas da yere batsın! Kendimi yazmaktan yorgunum*" (26). Zafer, "*ruhu doyumsuz*" biridir. Öyküde özgürlüğü temsil eden "dağ"a, yani kendi içindeki gizli "ben"e ulaşamaz. Söz konusu gizli "ben", kendi "*içinde yanlışlara açık kımıl kımıl oynayan bir kurt*"tan (34) ibarettir. Üstü örtük kişiliğinin farkına varınca da korku kaçınılmaz olur. Korku da beraberinde "kaçış"ı hazırlar.

Kavukçu'nun öykü kişilerinde yaşanan sorunlardan kaynaklı çeşitli kaçış türlerine rastlanır (Bkz: Korkmaz, 1996: 32). Pek çoğunda gerçeklerden kaçış vardır. Bu kaçış, kendi gerçekleriyle barışık olmayan insanın serüvenidir. Öykülerde kişinin başta kendi yüzeysel 'ben'inden bir kaçışı; kurulu bir düzenden karanlık ve karmaşık bir ortama yönelişi; ciddiyet ve sorumluluktan, toplumsal ahlâkî kurallardan sorumsuz, boş ve bohem bir hayata kaçışı şeklinde tezahür eder. Bu tür kaçış örneklerine "Serpme", "Topal'ın Meyhanesi", "Duman" ve "Kına-Gece" adlı öykülerin kahramanlarında rastlanır. "Patika", "Soğuma Günleri" ve "Özel Ulak" adlı öykülerde de kendisini çevreleyen kötü koşullardan büyük amaçlara veya yok oluşa (ölüm) kaçışı sergileyen kahramanlar yer alır. Ekonomik yetersizlikten ve değişim baskısından kaçıp alkole, amaçsızlığa kaçışın izlerine hemen bütün öykülerde rastlanır. "Şimdi Öldün Sen" ile "Kına - Gece" öykülerindeki kaçış ise, toplumdan tabiata, yalnızlığa; gerçeklerden hayale, rüyaya yönelişi ifade eder. Örneğin "Kına-Gece" adlı öyküde İzzet, kavuşamaya ihtimal vermediği aşkı Ayşen'i unutmaması gerekir. Onun baş kaldırışı, sevdiğini kendisine yâr etmeyip başkasına gelin gönderen düzene karşıdır. "*Belki deniz aşırı ülkelere giderse boğacak içindeki iblisi*" (126). Bunun için uzaklara, Trablus'a gitmek zorundadır. Kimi kişilerde kaçış, herhangi bir mekâna değil, "içe ben"e yöneliş şeklindedir. "Patika"da Zafer'in yaşadığı durum da budur. Zira kendi yüzeysel "ben"inden "iç ben"ine apaçık bir yol almıştır. Bunun ipuçları, anlatıcının ulaşmayı hedeflediği dağdadır. Ne var ki, "hiçbir çıkışı olmayan kısır

bir döngü”nün içindedir. Keza karısıyla aralarında bir uçurum vardır. Birbirlerini tanımadan evlenmişlerdir. Başlangıçta onları birbirine uygun gören başkaları olmuştur. Yaşamlarında bir coşkunun olmaması da bu yüzdendir. Öyküde modern ile geleneğin çatıştığı alan, kahramanın yaşamında tezahür etmiştir. Kahramanın çıkmazını hazırlayan husus, yenilmişlik duygusudur. Onu yasak aşka, bohem hayata sürükleyen sebep, modernizmin toplumsal hayatta esen değişim rüzgârıdır.

Frosh’a göre “Her kişide direnebilecek bir şey, yaratıcı olan bir yön, kamu alanını sahiplenip onu kendi yuvasını kılmasını mümkün kılan bir şey vardır”. Yani psikanalitik bir ifadeyle “sevecen değerleri özümsemiş, en berbat koşullarda bile yapıcı ve tamir edici nesne ilişkileri kurma yeteneğine sahip bir ben vardır. Bu ben modernliğin güçleri tarafından boğulabileceği gibi onlara set de çekebilir” (Frosh, 1996: 47). Cemil Kavukçu’nun öykü kişilerinin geçmişleriyle hesaplaşma sürecinde modern yaşama karşı direnirken yaklaşımlarının iflas ettiği nokta da budur. Kişiler, modernliğin yıkımları karşısında durma ve umutsuzluk pahasına da olsa değerli bir şey yaratabilme konusunda bireysel benliğe duyulan ihtiyacı harekete geçirmekten yoksundurlar. Gündelik yaşamlarında kendileri için yapıcı ve akılcı bir yol istişare edebilecekleri yerde, yaşadıkları trajedi, yıkıcılık ve hiçlik kaosu boğulup gözden kaybolurlar. Oysa aykırı gördükleri düzene karşı tahammül edip kaçış yanılsamalarına başvurmaksızın modern ıstırapı kabullenmek ve yüz yüze kaldıkları dehşetlerle başa çıkmak için hayatî güçlerini ve iç dinamiklerini sonuna kadar kullanmak gibi başvurulabilecek bir çıkış yolu vardır (Fromm, 1982: 21) . Ne var ki, modern dünyanın kişisel ilişkilere yönelik tehdidine karşı gerçek fikir ve duygu olanağı kullanılmamıştır. Kişilerde belirgin olan “...dünyanın canavarca saldırısına karşı koyabilecek, her şeye rağmen “devam etmeye devam edebilecek” (Frosh, 1996: 49) bir kişisel bütünlük bakımından yoksunluk hâli, kişilerin derin bir kimlik bunalımına ve her bakımdan bir kaçışa sürüklenmelerini hazırlamıştır.

Maceraperest, Asi ve Dejenere Tipler

Cemil Kavukçu’nun öykülerinde insanlar, taşıdığı karakteristik özellikler bakımından çeşitlilik gösterirler. Ancak öykü kişisi, bazen birçok özelliği bir

arada barındırabilmektedir. Kent ve taşralılar arasındaki farklar kesin çizgilerle belirlenemez. Kendileri için çizilmiş kaderleri bakımından benzerlik gösterirler. Zira etkilendikleri sosyo-ekonomik koşullar genellikle ortaktır. Kentliler, bir umut göç ettikleri taşrada mutsuzdurlar. Her iki kesim de umduğunu, aradığını bulamamaktan şikâyetçidir. Ait oldukları yaşam alanlarından koparılmış olmanın sancısını çekerler. Taşralılar ise, kentin kenar mahallelerinde toplumsal yaşamın kıyısına itilen insanlardır. Bunlar, “yoksul, karamsar, tembel,” tipleridir. Ekonomik yetersizliklerin yanı sıra düşük eğitim seviyesi, bu insanların kimlik oluşumunda büyük bir rol oynamıştır. Yoksul olduğu için önünü göremeyenlerin yanında geniş olanaklara sahip olduğu halde tembelliğinden dolayı yaşamına çeki düzen vermemiş olanlar da vardır. Bu insanların geleceğe dair hedefleri yoktur. Yaşama sevinçleri ve umutları da sönüktür. Kimi değer yitimine uğramış dejenere, kimi de nefsi duygularını tatmin etmenin peşinde koşan maceraperest tiplerdir. Kentte ve taşrada örneklerine çokça rastlanan bu insanlar, genellikle sıkıntılı, bunalımlı ve hüznüldürler. Asi ve agresiftirler, zaman zaman depresyon geçirirler. Sosyal çevrelerinde “derbeder, başıboş, ayyaş” olarak anılırlar.

Cemil Kavukçu'nun öykülerinde kahramanların durumları, dönemin koşullarını ve değişen insanını yansıtmak amacıyla anlatılır. “Patika” da Nusret, meslekî hayatı boş boş oturmakla geçen **dejenere** bir tip olarak karşımıza çıkar. Öğrencilik dönemlerinde “büyük idealler peşinde koşmuş”, zengin kitaplığındaki eserlerin birçoğunu okuyamadan yakmak zorunda kalmıştır. Memur olarak çalıştığı “İl Bölge Müdürlüğü”ne torpil yaparak atanmıştır. Şimdi geçmişini ve düşünsel ideallerini unutmuş, düzenin istediği silik ve dejenere bir kimliğe uygun düşmüştür. “Başkente bir türlü uyum sağlayamayan eşinin sürekli ısrarı üzerine” kasabaya aldırılmış kendini. “Bencil” olduğu kadar “zavallı” bir insandır. Çalıştığı kurumda “bölümü ile ilgili bir birim yoktu(r).” Bu yüzden “Her gün işe gidip gelmesine karşın işsizdi(r).” Vaktini bulmaca çözmek gibi hobi olarak gördüğü boş işlerle geçirir. Öyküde onun kimliği ve yaşam tarzı şöyle betimlenir: “Bunlar, iç sıkıntılarını azaltacak yerde daha da artırıyordu. İşte o zaman iş saati bitimini bile beklemeden atıyordu kendini dışarı. Adresi belliydi: Arap Şükrü'nün meyhanesi” (28). Onun için böyle davranmasını sağlayan ve şimdi işine de gelen

kurulu bir düzen vardır: “Çünkü düzen böyleydi. Nusret böyle bir düzene karşı olduğu halde, bu düzenin olanaklarından yararlanmayı enayilik, hatta sol bağnazlık olarak görüyordu” (27). Nusret, geçmişteki kimliğinin aksine artık umursamazdır; olur olmaz yerde güler, güldükçe de yüzünde çirkin, itici ve sevimsiz bir hal alır. Yazar anlatıcının gözlemine dayanan şu betimleme, kahramanın kimliğine uygun davranışlarını gösterir:

“İnsana bomboş bakan bir Nusret, bu surat, gözleri toplu iğne başı gibi küçücük gösteren korkunç gözlükler, ağzının içine dolan, sürekli harmanlanmış izlenimi veren, kalın kıl uçlarında mutlaka bir iki tükürük damlacığı bulunan darma duman bıyıklar, gülmek için hiçbir neden aramayan, kimi kez insanı şaşırtacak konulara boğulurcasına kahkahalarla karşılık veren, bunu yaparken de karşısındakinin yüzünü gözünü tükürük tanecikleriyle bezeyen bir ağız”(27)

Nusret, edindiği kolay iş ve kavuştuğu rahatlığa rağmen mutsuz ve yılığdır. Çünkü bir kimlik bunalımını yaşamaktadır, bu yüzden kendini boşlukta hissetmektedir. “Benim bir şey aradığım yok, akıntıya kapılmış gidiyorum” derken, aslında artık amaçsız ve gereksiz biri olduğunun farkındadır.

Temmuz Suçlu’nun bir başka dejenere tipi de “Gezintiler” adlı öykünün tali kahramanı Sihirbaz Hububi’dir. Asidir. Toplumsal düzene ve ahlak kurallarına baş kaldırır. Ondaki kimlik bunalımının temelinde de modern çağın sunduğu öğrenme alanları vardır. Panayır yerinde sihirbaz diye geçinir ama “*uçkağıtçılık, dolandırıcılık, hırsızlık, pezevenklik her yol var adamda. Çok girip çıkmış içeri. Kırığın teki. Her sene panayırda çadır kurar, heybeden bir iki numara yapar, fal bakar, milleti sövüşler, esrar satar, karı satar, barbut atar*” (134). Sihirbaz Hububi, kendi kişilik bütünlüğünü tamamlayamadığı için eksiktir. Yozlaşmayı her bakımdan barındıran bir tiptir. Ahlakî çöküntünün sınırlarını aşmaktan, toplumsal kuralları açıkça çiğnemekten imtina etmez. Aynı şekilde “İşsizliğin Uzun Günlerinden Biri”nde şeytana benzetilen Macit de dejenere tipe örnek teşkil eder. Macit, sözüne itibar edilmez yalancı, meşru olmayan türlü yollarla kişisel menfaat temin etmenin peşinde koşturana içkici ve aidiyetlerinden tecrit olmuş dejenere bir tiptir.

Kavukçu'nun öykülerinde erkeklerden başka macerayı seven, asi ve dejenere kadın tiplerine de rastlanır. “Patika”da geceleri çalışan annesinin yokluğunu fırsat bilip çağırdığı Zafer’le kendi evinde oynayan 17 yaşındaki yosma tip örneği genç kız; “Temmuz Suçlu”da sevdiği adamla çok önemseydiği maddiyat yüzünden evlenmemiş Tülin; kocası Nusret’i yönetmeye kalkışırken ezip horlayan, “inatçı” ve “buyurganlığı”yla asi bir karaktere bürünen adı belirsiz kadın; Necati’nin nişanlısı “*İç güzelliği yüzüne yansıtılmamış güzel bir kadın yontusu*” (183) Gülşen... Hepsi de yalnızlık, sevgisizlik, ekonomik buhran ve ahlakî çöküntü gibi sebeplerle değer yitimine uğramış, kimlik bunalımı yaşayan dejenere kadın tiplerine örnektir.

“Temmuz Suçlu” nun asi karakteri Tülin, toplumsal ve tarihsel geçmişi bütün değer yargılarıyla birlikte reddetme yanlısıdır. Onun gibi modernliği görüntü ve şekil bağlamında algılamış kendini beğenmiş tipler, farklı görünümdeki çevrelerden tiksiniyorlar. Geçmişle yüzleşmek istemezler. Tülin, bu anlamda modernizmin istediği değişimi içselleştirmiş ve yaşamında tatbik etmiş dejenere biridir. Kültürel yozlaşmanın ve yabancılaşmanın, aynı zamanda kent ile köyün birbirine yabancılaştığının da açık ipuçlarını verir. Değişim karşıtı sıradan halk sınıfını aşağılamaya dönük bakış açısı, toplumun modern yaşantıda sınıf atlamış kesimin ortak görüşünü yansıtır: “*Bütün güzellikleri bozan rengarenk giysili kültürsüz ve kaba insanlar gelmeden de kaçıp gideceksin (aşağı sınıf yani, bayağı insanlar) minibüslere, halk otobüslerine, kamyonet ve kamyon kasalarına doluşarak geliyorlar, sepetler, torbalar, bahçeler, ekmekler, karpuzlar iniyor. Çocuklar... çocuklar.... görgüsüz hain ve açgözlü çocuklar*” (185). Onun bu tutumu, “postmodernist” bir yaklaşımın da görüntüsüdür. Bu bağlamda Newman’ın ‘postmodernist parodi’nin bireyin kimlik bunalımındaki yeri ile ilgili tespiti oldukça çarpıcıdır: “Postmodernist parodi, her şeye izin verildiğinde ne yaptığımızın hiç fark etmediği ve hiçbir şeyin bir değer taşımadığını iddia ettiği ölçüde modanın ve kitle kültürü sanayinin köpeksi nihilizmine yakındır” (Newman, 1989: 141). Zira “postmodernizmi anarşist ve ürkütücü kılan (şeyin), geçmişi (bütün değerleriyle birlikte) reddetmesi (ve) hakikat ile ilgili devralınmış geleneklerin bile yapı çözümüne uğratılması; herhangi bir şeyin anlam taşıması

ihtimalinin de yok edilmesinin övülmesi” (Frosh, 1996: 55) olduğunu iddia edenler de vardır. Buna göre postmodernizm, anlamsız parçalara ayrılmış bir çağdaş yaşantıdan ibarettir. Kavukçu’nun “Sokak” adlı öyküsündeki tipler de bu grupta yer alır. Öyküde modernizmi ve değişimi temsil eden gençler, çağın teknoloji ürünü otomobillerine binip sokaklarda turlarken tozu dumana katıp çevreyi rahatsız ederler. Yüksek seste müzik çalarken etraftaki insanları umursamaktan uzaktırlar. Zavallı bir köpeğin üzerine hiç acımadan otomobili süren modern çağın mahsulü bu şımarık gençler, gösterdikleri görgüsüz, saygısız, serseri ve kaba davranışlarıyla dejenere olmuş maceracı ve asi tipe örneklerdir. Bunlar gibi geçim kaygısı gütmeyen, sadece zevke dair egolarını tatmin etmenin peşinde koşan, hayatı umursamaz serseri tipler, pek çok öykünün ortak figürleridirler. Derinlikleri yoktur. Yalnızca bozulmuşluğun rengini taşırlar. “Gezintiler” adlı öykünün “Filo üyeleri”ni oluşturan tipler de bu gruba dâhildir. Kavukçu’nun öykülerinde toplumsal kurallara, aile kurumuna, evlilik ilkelerine ve ahlâkî değerlere başkaldırıda bulunan **asi** kahramanlar da vardır. “Patika”da toplumsal kuralların karşısına dikilerek kimin ne diyeceğini umursamadan ilgi duyduğu kadının evine gitme cesaretini gösterecek kadar pervasız davranan, evli olduğu halde iki kez karısını aldatma cüretinde bulunan vurdumduymaz karakter Zafer, bohem yaşamı içinde asi ve dejenere bir tip özelliğini gösterir.

Bedbin ve Korkak Tipler

Cemil Kavukçu, kahramanların kimlik bunalımlarını, yalnızlıklarını ve korkularını yansıtırken, onların sürekli bir kaçışa doğru yönelmelerinin arka plânını da aydınlatır. Söz konusu kahramanların kimlik ve kişilikleri tematik bir mahiyet arz eder. Yalnızlık, yoksulluk, modernizm, toplumsal değişim, yozlaşma/yabancılaşma ve kaçış temalarından başka korku, öykü kişileri üzerinde nedenleriyle birlikte güçlü tesiri olan bir unsurdur. Öykülerde kaynağı farklı olan pek çok “korku” biçimi ile karşılaşılacaktır. Hemen her öyküde kahramanların ruhsal dünyasına sinmiş bir korku vardır. Bunların kaynağı genel olarak dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik koşulları ile modernizmin toplumsal ilişkilerde yarattığı değişim ve güvensizlik ortamıyla ilişkilidir. Kahramanlardaki korkaklık,

kişisel mizaçla değil, kaotik ortamın ve kötü koşulların vahametiyle açıklanabilir. Bunlar, kahramana, yaşanan ruhsal travmaya ve mekâna göre değişir. “Önlem” “Sanrı” ve “Özel Ulak” adlı öykülerin kahramanlarında kaynağı aynı olan korkular yer alır. Üçünde de özgürlük, hatta ölüm korkusu vardır. Öykülerde korku, kimlik bunalımını yaşayan kahramanların ruh dünyalarında barındırdıkları ortak bir psikolojik durumdur.

Temmuz Suçlu, hayatın acımasızlığı karşısında direnemeyen, karamsar duygular içinde tükenmiş, geçim kaygısıyla boğuşurken korkuyu iliklerine kadar hissetmiş, ürkek ve bedbin kahramanların trajik öykülerini barındırır. “Sanrı” adlı öyküde kasabanın idealist gençlerinden biri olan kahraman, arkadaşlarına ihanet ettiği ve bundan dolayı ödenecek bir hesabı olduğunu düşündüğü için korkar. 1980 askeri darbe sonrası dönemde siyasi düşüncesinden dolayı yakalanıp içeri alınan kahraman, arkadaşını da ele vermiştir. Taşındığı suçluluk duygusu, peşini hiç bırakmayan bir korkuya dönüşür:

“Uzun süredir iç huzuru yoktu. Bedenen çökmüştü. Uykusuzluk ve içki iyice tüketmişti onu. Birçok tutuklamaların yapıldığı, onun da tutuklanıp kısa bir süre sonra salıverildiği, bu nedenle de birçok kuşkulu söylentiye neden olduğu ilçesinde pek dostu kalmamıştı. (...) İçkiye sığınmıştı. İçmediği geceler uyuyamıyordu. Uykuları birer karabasandı. (...) ilçe de, ilçenin sokakları da dar geliyordu” (176-177).

Aynı dönemi işleyen “Önlem” ve “Sanrı” adlı öykülerde yasak görülen “sol siyasi ve ideolojik düşünceler”, korku sebebidir. Bu metinlerde, yasaklanmış ideolojik düşünceler temelinde gelişen ‘korku’nun insan psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkisinin sonuçları anlatılır. Nitekim devletin kolluk görevlileri tarafından arandığı ve yakalanmasının an meselesi olduğu şüphesini taşıyan kahraman anlatıcı Necati’nin korkusu, kendi ruh hâli üzerinde yıkıcı bir etki oluşturur. “Her şeyin, belirsizliğin, yalnızlığın korkusu” (193). Yani, günlerce hasta arkadaşını ziyarete gidememiş olmanın arkasında “özgürlük korkusu” yer alır:

“Biz özgürlüğümüzü yitirmekten korkuyorduk. Hasta ziyaretlerini yasaklayan hiçbir yasa olmamasına karşın biz bir ÖNLEM olarak kendi aramızda

yasaklamıştık bunu. (...) Yalnızlığın kendine özgü sesleri vardır, bilirsin; bunlar kedilerin kulak duyarlılığını bile aşarlar. Ama biz duyarız, taa içimizde duyarız bu sesleri. Bunlar korkuyu besleyen, büyütüp geliştiren kaynaklardır. (...) Birahane, kahvehane ve benzeri yerlere gitmiyoruz: ÖNLEM! Sokaklarda dolaşmak da bize göre değil arkık. Çünkü hangi sokakların yasak olduğu belirsiz. Kapandık. Gizlendik. Yok olduk. Yitirmekten korktuğumuz özgürlüğümüzü kendi ellerimizle boğduk. Nedeni: KORKU” (193-194).

“Özel Ulak”ta kahraman anlatıcının bir gece pencereden sokağı izlerken kapkara bir taksiden dışarıya ölü bedenleri atan belirsiz kişilerce öldürülebileceği korkusu yer alır. “Soluk soluğayım. Ellerim ve alnım buz gibi olmuş. Gördüklerim inanılır gibi değil. (...) Perdeyi neden sonra yeniden arıyorum. Ellerim titriyor. Bir ölüye benziyorum. Gözlerim kocaman, mavi odam buz gibi” (198). “Gece” adlı öyküde ise, kahramanların etkilendiği dönem ile korkularını yaratan kaotik kent ortamı vardır. Barındırdığı insanlara yaşattığı korkularla bu kent, “Savaş koşullarını yaşayan karartılmış, zehirli örtüyle gizlenmiş pis bir kent. Korku. Büyük bir korku” (88) sözleriyle belirtilir. 1980’li yıllarda sağ sol çatışmalarına sahne olan büyük kentlerde korkmamak için bir neden yoktur. Köşe başlarında dikilen maskeli insanlar, gelecek avlarını beklerler. Korku, psikolojik bir ruh halini aşmış, hayatın kendisi olmuştur. Bu kentte herkes korkak sayılır. Karşılaşılacak sert bir bakış, izlendiğinin işaretidir. “Seçim dışı görünüşü nedeniyle” de ölüme yakalanabilirdi insanlar. “Örneğin bıyıkları, ölmesi için ucuz bir neden olabilirdi” (92). İnsanlar, her an faili meçhul serseri bir kurşuna ya da muştaya kurban gitme adayıdır. “Muştaya geçirilmiş parmaklar acımasızca iniyor yüzünüze. Ardından da: “Bimez misin?” diyorlar, bu kenti –yani başkenti- birbirini kesen birçok çizgi böler. Nerde bir çizgi görürsen bilmelisin ki, bir yanında vatanseverlerle öbür yanında vatan hainlerinin yaşadığı bir sınırdasın” (92). Kahraman anlatıcının psikolojisi yaralıdır, “korku” yarası. Çünkü ona göre “içinde yaşadığı ülkenin kendisi yaradır” (92).

Korku, benliği derinden sarsan bir ruh halidir (Fromm, 1984: 13). Kimi kişilerde bazen nedensiz yaşanır. “Soğuma Günleri”nde kahramanın bu korkulu

ruh hâli, aşırı kuşkuculuğu ve güvensizliği ifade eden paranoyak kişiliğinden kaynaklanır. Zira “*korkmama(sı) gereken her şeyden, korkak olan bir insanın korkmayacağı şeylerden*” (75) korkar. Güven vermeyen sosyal ortamdan, belirsizliklerden korkar. Örneğin bir sabah masasında, çalıştığı işyerinden gönderildiği ve “*işten atıldığını*”nı belirten bir resmî yazı bulmaktan korkar. Bu durum yaşanırsa hiçbir zaman hakkını arayamamaktan korkar; el becerisi olmadığından ailesinin aç kalacağından korkar. Ev sahibinden, evin duvarlarında gittikçe büyüyormuş gibi görünen çatlaklardan korkar. Bir gün evin posta kutusuna üzerinde kendi adı ve adresi yazılı örgütsel dokümanların atılabileceğinden, evde olmadığı bir zamanda böyle bir şey yaşanırsa bunların kendisini ihbar edecek birilerinin, hatta başka bir eve taşınırsa yeni kiracının eline geçeceğinden korkar. Bu yüzden kaldığı evi değiştirmekten korkar. Sokakta, birahane, otobüste sürekli izlendiği kuşkusunu taşıyan kahraman, korkmaktan da korkar. Zihninde koca bir korku imparatorluğunun inşa edildiği bu kişi, öyküde ‘80 sonrası korku döneminin yarattığı ve yetiştirdiği bir nesli temsil etmektedir.

“Serpme”de evin cefakâr kadını Behiye’nin kuru bir kuşku duymanın aksine korkması için haklı bir sebebi vardır. “*Balık için babasını satar bu it*” dediği kocası ayyaş Remzi’nin umarsız, vurdumduymaz kişiliğinden korkar. En yoğun olduğu zamanlarda bile dükkândaki işini bırakıp “*bakkala, kasaba, fırına borçlu*” işsiz güçsüz “*hayta*”ların sözlerine uyup “*balık tutmak*” bahanesiyle içki içip âlem yapmak için sağa sola gitme alışkanlığından korkar.

“İşsizliğin Uzun Günlerinden Biri”nde yaşlı Rüstem Baba, meyhane köşelerinde kendini içkiye vurmuş tali kahramanlardan biridir. Ondaki kimlik bunalımını besleyen husus, geleceğine dair belirsizliktir. “*En büyük desteği, yol arkadaşı*” olan eşini kaybettikten sonra ortalıkta yapayalnız kalmıştır. Akıbeti belirsiz, zihni bulanıktır. Ruhunu ve bedenini çepeçevre korku salmıştır. Oğlunun yanında, kendisini sevmediğini bildiği gelininin merhametine teslim olmuştur. Yokluğu, yoksulluğu, yalnızlığı ve hayat karşısındaki bedbinliği yalnızca yaşam sevincini değil, onun onurunu da elinden almıştır. “*Oğlumun yanında kalıyorum. Ama onların yaşamına kara çalı gibi girdiğimi, gelininin benden hoşlanmadığımı*

bildiğim halde gecenin ileri bir saati o kapıyı çalıyorum. Artık yemeği neden dışarıda yemediğimi de sormuyorlar... Onursuz yaşıyorum” (161). Ekonomik yetersizliği ve engelli bedeni sebebiyle benzer bir korkuyu daha derinden yaşayan bir başka bedbin tipe de “Topal’ın Meyhanesi” adlı öyküde rastlıyoruz. Hamdi, bütün hayalleri yıkılmış, ekmek teknesi olan kamyonu da elinden gitmiş, üstelik ayağını da kaybetmiş biri olarak karşımıza çıkıyor. Bedensel engelli olması sebebiyle evlenememiştir. İşsizlik ve ekonomik yetersizlikler içinde hayata tutunmakta zorlanırken bir başka yükü de omuzlamak zorunda kalır. Zira evli ablası, kocası tarafından uygulanan şiddetten kaçıp üç çocuğuyla birlikte “abi” diye kendisine sığınmıştır. “... bir ana, bir baci, üç de bahtsız çocuk”, Hamdi’nin bakmakla yükümlü olduğu kimselerdir. Geçim kaygısından doğan hüznün ve korku, onda alkole sığınma yolunda bir kaçıışı hazırlar. Yaşadığı kimlik bunalımının kaynağında yoksulluk ve gelecek endişesinin tetiklediği derin bir korku vardır. Topal ayağının sürüklediği meyhaneler, akşamları onun sığınağı olur. “Ama akşam çökünce, ah akşam çökünce ben başka bir adam oluyorum ama. Bir kahır, bir kahır, içmesem dayanamayacağım sanki” (118).

Cemil Kavukçu’nun *Temmuz Suçlu* adlı kitabındaki öykü kahramanlarının kimlik bunalımlarını yaratan ve besleyen temel etkenlerin zaman (dönem) ve mekân odaklı olduğu görülür. Zira kent, koşulları itibariyle sıkıcıdır. Kentin yarattığı yabancılaşma ve çelişkilerden kurtulmak için buradan uzaklaşıp yeni mekânlara (dağ, göl, orman) açılan insanlar, umduklarını bulamamış, derin bir hayal kırıklığına uğramışlardır. Keza insanlar, kentteki toplumsal ve siyasal baskılardan etkilenmemek için kasabalara sığınmış, buralarda kendilerine ait olmayan “yapay” bir yaşam yaratmışlardır. Öykülerde kentte güven vermeyen düzeysiz ilişkilerin doğurduğu huzursuzluktan kurtulmanın yolunu eski yaşam alanlarına, taşraya, kaçmakta arayan insanların umuda dair tükenmiş ruh halleri işlenir. Kentte tutunamayan taşra kökenli kişileri, yeniden döndükleri eski yaşam alanlarına artık ait olmadıklarını fark ederler. Bu fark ediş, öykü kişilerinin iç âlemlerinde yeni bir depresyonun başlamasına yol açar. Kişi, kaçış yoluyla asıl endişelerinden kurtulmak istemişse de başarılı olamamış; bulunduğu yerde bir başka bunalıma, gelecek kaygısına ve yalnız kalma korkusuna yakalanmıştır.

Yaşamlarını sürdürdükleri dört duvar arasından balkon ve pencerelerden boşluğa bakarlar. Kaçış, anlamsız bir boşlukla sonuçlanmış, kişiye farklı bunalımın içinden çıkılmaz bir ortam hazırlamıştır. Kentte mücadele etmek yerine kaçışı tercih eden bu insanların çaresizlikleri, kişilik ve benlik kurma savaşımındaki yenilginin bariz sonucu olarak algılanmalıdır.

Sonuç

Cemil Kavukçu, romanlarından çok öyküleriyle adını duyurmuş bir yazardır. Onun öykülerinde kahramanların yaşadıkları hayat, eski – yeni, gelenek – modern ekseninde yüzleştirilmiş iki farklı dünya olarak dikkatlere sunulur. Bu çerçevede bireyin, toplumun ve mekânın modernizmin etkisiyle ciddi bir değişim yaşadığı ve kabuk değiştirdiği sezdirilir. Kentten ve taşradan pek çok meslek grubuna mensup insan manzaralarına ışık tutulur. Büyük çoğunluğu kendi gerçekleriyle barışık olmayan bu insanlar, kalabalıklar içinde yalnızdır. Yoksulluk, yalnızlık, güvensizlik, siyasal ve toplumsal baskı, ahlakî çöküntü, bunalım ve çelişkilerden kaçıp sığınacak bir yer arayışındadırlar. Geçmişe, çocukluk ve gençlik dönemlerine, eski yaşam alanlarına büyük bir özlem duyarlar. Ne var ki, şimdi yaşadıkları kentte ikiyüzlü ilişkiler, çelişkiler, boğucu bir ortam, geçim sıkıntısı ve gelecek kaygısı vardır. Kentli memurlar, tekdüze şehir hayatından, bayağılık ve kokuşmuşluktan herkesin birbirini tanıdığı kasabaya ve bozulmamış tabiata kaçış eğilimindedirler. Sürekli korku içinde huzursuz ve tedirgindirler.

Cemil Kavukçu'un tamamen durum nitelikli olan ucu açık kısa öyküleri, 1980'de yaşanan askerî darbe sonrasında insanların trajik yaşamlarına yöneltmiş bir projektör gibidir. Her biri, yazarın yaşadığı bir olayın, gözlemlediği bir durumun öyküyle buluşmasıdır. Bir huzursuzluğun ve iç çatışmanın ürünü olan bu öyküler, özellikle düzenle kavgası olan kesimin nasıl korkutulup sindirildiğini, ezildiğini ve akıl almaz bir kimlik bunalımına sokulduğunu küçük durum ve serüvenler çerçevesinde görüntüleyen metinlerdir. Hepsi de kahramanların yaşamlarında açığa çıkan dönemin derin izlerini taşır. Bir dönem yaşananlar,

öykülerin esin kaynağıdır. Kahramanların bir bütünlük kazanmamış kişiliklerinin oluşumunda bu dönemin kötü koşullarıyla bağlantılı anahtar bir tematik sözcük olarak “korku”nun büyük bir etken olduğu görülür. Kahramanlar, toplumsal değişimin dehşet ve tehdidi altındadırlar. Hayatın nereye akıp gittiğine dair belirsizlik, kahramanların ortak korkularıdır. Öykülerin bütününe bakıldığında korkunun, yalnızca öykülerdeki kişilerin değil, çağımız insanının ortak bir problemi olduğu gerçeğinin vurgulandığı görülür. Hep uçurumun kenarında, yok oluşun kıyısında dolaştıkları hissini taşırlar. Öykü kişilerinin kimlik bunalımlarını besleyen temel etken de budur. Hemen hepsi alkol veya esrar bağımlısıdır. Hedefleri, beklentileri, idealleri ve amaçları yoktur. Toplumdan, gerçeklerden, yüzeysel benliklerinden kaçıp gizlenen; içkiye, kendi iç dünyalarına sığınan edilgen, tembel, başıboş, sorumsuz, itici ve sevimsizdirler. Çoğu işsiz güçsüz ve bekârdır. Evlilik onlar için bir ayak bağıdır. Toplumsal kuralları hiçe sayan bir bohem hayatın içinde her bakımdan “kaybeden insanlar”ın görüntüsünü verirler. Hepsi de bir sistemin tepeden sunduğu yaşantının, yaşam felsefesinin kurbanlarıdır. Bu yüzden aslında “kaybeden insanlar”dan çok “kaybettirilen insanlar”ı oluştururlar. Çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu bu karakterler, genellikle bohem, bedbin, korkak, dejenere, yoz, asi, maceraperet, serseri ve bunalımlı tipe uygun düşen özellikler taşırlar. Öykülerde yalnızlık duygusu, çaresizlik ve kişinin çoğu zaman farkında olmadığı kimlik bunalımı yoğun bir biçimde her şeyin önüne geçmiş hâlde bulunur.

Cemil Kavukçu, öykülerinde bağınaz ve acımasız bir kent ve kasaba hayatı içinde kahramanların gelecek kaygısını, yalnızlığını ve kimlik bunalımlarını sebep ve sonuçlarıyla birlikte çarpıcı bir biçimde ortaya koyan başarılı bir yazardır. Nitelikli kısa öykünün çarpıcı örneklerini, kişilerarası diyaloglarda yerel dili ve argoyu abartıya kaçmadan kullanma ustalığını ve karakterlerin yaşamında dönemin algısını öykü örgüsünün kaynağı biçiminde yorumlama başarısını göstermiş güçlü bir sanatkârdır. Bütün bu başarıları edebî kimliğinde barındıran Cemil Kavukçu, son dönem Türk öykücülüğünün tartışmasız en önemli isimlerinden biridir.

MAKALENİN BİLİMDEKİ KONUMU (YERİ):

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD

MAKALENİN BİLİMDEKİ ÖZGÜNLÜĞÜ:

Bu çalışmada, genel olarak toplumsal / bireysel hayatta anlam derinliği olan ilgi çekici bir ‘an’ı veya durumu belli bir ölçüye bağlı tasarlayıp anlatan kısa öykü türünün işlevi belirlenmiş; öykü yazarının yöneldiği döneme ilişkin edebiyat ve sanattaki rolü tayin edilmiştir. 1980 sonrası dönemin sorunlarıyla hesaplaşmaya girişen Cemil Kavukçu’nun *Temmuz Suçlu* adlı öykü kitabındaki alt sosyal tabakaya ait karakterlerin kimlik bunalımına dikkat çekilmiştir. Metinlerdeki öykü kişilerinin yeni hayat anlayışı ve egemen siyasi tutum karşısında kendi özgürlük alanlarını koruma imkânsızlığına nasıl düştükleri; yaşadıkları mekânda dönemin siyasi, sosyal ve kültürel atmosferini oluşturan modernizmin etkisindeki toplumsal yapıyla nasıl bir mücadele içinde oldukları; başaramayınca bu kez ne tür kaçışlara yöneldikleri tespit edilmiştir. Bu çalışma, Cemil Kavukçu’nun son dönem Türk öykücülüğündeki yeri ve *Temmuz Suçlu*’daki öykü karakterlerinin kimlik bunalımlarını hazırlayan temel koşulların tespiti bağlamında araştırmacılara yeni bir perspektif sunma, kaynaklık etme ve alandaki gereksinime cevap verme potansiyeline sahiptir.

Kaynakça

- Andaç, F. (1996). “1980’lerin Sonunda Öykücülüğümüzün Genel Görünümü 1”, *Hürriyet Gösteri*, S.117, s.60–62, İstanbul.
- Bezirci, A, (2003), *1950 Sonrasında Hikayelerimiz*, İst.: Evrensel Basım Yay.
- Bilgin, T. K. (1989). “Cemil Kavukçu’nun Öyküleri”. *Yazıt*, S 12, s.24-26.
- Blodgett, H. (1996). “Kısa Öykü Tekniği”, *Adam Öykü*, S. 2, s. 58–83, İstanbul.
- Demir, H. (2001) *Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra Ve Modernlik*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Fromm, E. (1982), *Psikanalizin Bunalımı* (Çev. Bedirhan Üstün-Cengiz Güleç) ., İstanbul: Dost Yayınları.
- Fromm, E. (1984), *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri* (Çev. Sükrü Alpagut), İstanbul: Panel Yayınları.
- Frosh, S. (1996). “Toplumsal Bir Yaşantı Olarak Kimlik Bunalımı”. Çev. İskender Savaşır. *Defter*, S. 26 , s. 40-57.
- Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yay).
- Gümüş, S. (1999). *Öykünün Bahçesi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- İleri, S. (1975). “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”. *Türk Dili*, S.286, s. 2-29.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, s. 9-17.)
- Kaplan, M. (1991). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 / Tip Tahlilleri*, 2. Bsk., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoçan, M. (2007). *Cemil Kavukçu'nun Hikayelerinde Yapı ve Tema İncelemesi*,Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Kavukçu, C. (1998). *Temmuz Suçlu*, Can Yayınları, 2. Bsk., İstanbul.
- Kavukçu, C. (2013). *Örümcek Kapanı*, 1. Bsk., İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2013). “Görkemli Bir Buluşma”, *Örümcek Kapanı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Korkmaz, R. (1996). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: YKY, İstanbul.
- Laindg, R.D. (1993), *Bölünmüş Benlik* (Çev. Selçuk Çelik), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2005). “1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü”, *Hece Öykü/Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, 2, S.9, s. 45 -50.

Newman, M. (1989), “Postmodernism”, L. Appignanesi (der.), *Postmodernism: ICA Documentts*, Free Association Books, Londra.

Sümevra, C. (2005). “Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat”, *Hece Öykü / Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, S.9, s.69-75.

Tosun, N. (2005). “Seksen Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş...” *Hece Öykü / Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü*, S.9, s. 59-68.

Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma Problemi*, Ankara: Alesta Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara.

Özer, S. (1999). “Ulusal Karakterin Belirlenmesi Üzerine Öyküler: Cemil Kavukçu Taşrası”, *Adam Öykü*, S.22, s.96-108.