



## Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Anlatıcının Sesi ve Konumu Üzerine *About the Voice and Position of the Narrator in the Stories of Cemil Kavukçu*

Recai ÖZCAN\*

### Özet

Cemil Kavukçu, öykülerinin birçoğunda, modernleşen bireyin günlük hayatta karşılaştığı problemleri tema olarak işler. Yalnızlık, yabancılaşma, geleneksel değerlerden kopuş, geçmişe duyulan özlem bu temalardan bazılarıdır. Kavukçu'nun ilk öykü kitaplarından biri olan *Yalnız Uyuyanlar İçin*, Türk edebiyatının yüz yılı aşkın bir zamandır gündemde tuttuğu birçok meseleyi, 1990'lı yılların siyasi ve sosyal yapısına uygun olarak yansıtır. Yazar öykülerinde, içinde yaşadığı toplumun kültürel, ahlaki, dinî değerlerine yabancılaşmakla birlikte onları anlamak isteyen; kültürel hafıza kaybını yaşarken farklı uyarıcılarla geçmişle bağı kurmaya başlayan bireyler kurgular. Öykülerinde ele aldığı meseleleri tarafsız bir bakışla anlatmaya çalışır. Bu sebeple öykü anlatıcılarını genellikle kahramanları arasından seçer. İlk olarak 2017'de yayınlanan *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı uzun öyküsü, yazarın, anlatım tekniğine özel önem verdiğini gösterir. Yazar, *Örümcek Kapanı* başlıklı, öykü türü üzerine kuramsal düşüncelerini kaleme aldığı çalışmasında gerçek hayatta edebiyat arasındaki sınırları belirlemeye çalışır. Gerçek hayatta insanların başından geçen her hadisenin öyküleştirilmeye uygun olmadığını tecrübeleri üzerinden örneklerdir. Bu yazıda Cemil Kavukçu'nun *Yalnız Uyuyanlar İçin* ve *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı öykü kitaplarında, öykü kurgusunu oluşturan, bir bakıma yazarın kelimelerle kurduğu dünyada sözcüsü konumunda olan anlatıcının özellikleri üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Cemil Kavukçu, öykü, *Yalnız Uyuyanlar İçin*, *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*, anlatıcı.

---

\* Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, recaiozcan@duzce.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7834-7691.

### Abstract

*In most of his stories, Cemil Kavukçu deals with the problems encountered by modernized individual in daily life, as a theme. Loneliness, estrangement, breaking with traditional values, longing for the past are some of these themes. One of the first story books of Kavukçu, Yalnız Uyuyanlar İçin, reflects many issues that Turkish literature has kept on the agenda for more than a century, pursuant to the political and social structure of the 1990s. In his stories, the author fictionalize individuals who begins to connect a bond with the past while having a cultural memory loss and who wants to understand cultural, moral and religious values of the society he lives in while estranging to those. He tries to explain the issues he deal with in his stories with an impartial point of view. For this reason, he often chooses storytellers among their heroes. Her long story, Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz, first published in 2017, shows that the author pays special attention to narration technique. The author tries to determine the boundaries between real life and literature in his work, Örümcek Kapanı, in which he indited his notional thoughts about story. He exemplifies through his experiences that not every cases that are encountered by people in real life is suitable to be narrated. In this article, it will be focused on the characteristics of the "narrator" in Cemil Kavukçu's story books "Yalnız Uyuyanlar İçin" and "Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz", who forms the story fiction and is in a way the spokesperson of the world that the author constructs with words.*

**Keywords:** Cemil Kavukçu, story, Yalnız Uyuyanlar İçin, Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz, narrator.

Anlatma esasına bağlı bir edebî metni okumaya başladığımızda duyduğumuz ilk ses "anlatıcı"ya aittir. Niteliği ve konumu ne olursa olsun, kurmaca dünyayı bu sesin bize "söyledikleri" aracılığıyla görmeye, anlamaya, yorumlamaya çalışırız (Jahn, 2012, s. 12). Söz konusu metni "çözümlmek" isteyenler için de geçerlidir bu durum. Umberto Eco'nun metaforuyla ifade edecek olursak, "anlatı ormanı"na (2012, s. 17) giren her kim olursa olsun "içeride" deneyimleyecekleri her şey, anlatıcı sayesinde, onun aracılığıyla gerçekleşir. Anlatıcı, gerçek yazarın varlığını aratmaz, kurgu dünyanın "sahibi" gibi davranır. Bu durum, metindeki her unsura şekil, ses, hareket verenin, yani metnin asıl sahibinin yazar olduğu gerçeğini değiştirmez. Anlatıcının türünü, konumunu, sesini, okurla arasındaki mesafesini "seçen", sonrasında metinde "kullanan" yazardır.<sup>1</sup> Gerçekle kurmaca arasındaki sınır, yazarın "kendi sesini" anlatıcısına "emanet etmesi"yle başlar; yani metnin giriş cümlesini okuduğumuzda duyduğumuz ilk ses olan anlatıcının sesiyle. Bu açıdan baktığımızda, hangi

---

<sup>1</sup> Anlatıcı tipleri ile ilgili geniş bilgi için bk., Jahn, Manfred. (2012). Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh., Lodge, David. (2013). Kurgu Sanatı. Ankara: Hece., Çıraklı, Mustafa Zeki. (2015). Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar. Ankara: Hece.

türde olursa olsun, anlatı dünyasının en önemli figürü olan anlatıcının, yazarın “stratejik” bir seçimi olduğunu görürüz. Bir başka ifadeyle yazar, öyküsünü kaleme almadan önce “özel anlatı stratejileri”ni belirlemek durumundadır. Yazarın söz konusu tercihi, hayalindeki dünyanın varlıklarını kelimelerle inşa tarzını kavramamıza yardımcı olur. Yazar, hangi meseleyi kime anlattırıyor? Anlatıcıyı öyküye nereden, hangi cümleyle başlatıyor? Anlatıcının başlangıç cümlesi Miller’ın (2021) tarifıyla, okuru büyüleyip, onu sanal gerçekliğin içinde “bedensiz izleyici” hâline mi getiriyor, yoksa metinden mi uzaklaştırıyor? (s. 35) Buna benzer sorulara verilecek her cevap, yazarın anlatı stratejisinin bir parçası olacaktır.

Her öykü/roman yazarının, sahip olduğu kültüre ve dönemin zihniyetine bağlı olarak belirlediği “anlatı stratejisi” vardır (McKay, 2011, s. 112). Örneğin on dokuzuncu yüzyılın gerçekçi anlayışını benimsemiş bir yazar, kahramanını, genellikle “bütünlüklü” bir bakış açısıyla tasvir/tarif eder. “Her şeyi bilen” bir anlatıcı, öykü kahramanının fizyonomisini, dış gerçekliğini, toplumsal ilişkilerini öncelikli olarak göstermeye çalışır. Bu yaklaşımın Batı edebiyatında Virginia Woolf’la birlikte köklü biçimde değiştiği iddia edilir ve bu değişimin düşünsel kaynağı insan psikolojisine duyulan merak; bu bağlamda yapılan çalışmalara, özellikle Psikanalizin doğuşu ve gelişimine dayandırılır (2011, s. 119). Söz konusu yöntem, insanın iç dünyasını “öykülemeye” odaklanır. Böylelikle, kahramanın eylemlerinden çok, duyguları, düşünceleri öncelikli hâle gelir. Bu tür öykülerde anlatıcı, genellikle öykünün kahramanıdır veya onun “zihnine” rahatlıkla girebilen “her şeyi bilen” (omniscient) anlatıcıdır.<sup>2</sup> Kahramanın anlatıda merkezi bir konuma gelmesi, öykücünün anlatma imkânlarını genişletir. Booth’un, öyküde “yansıtıcı” adıyla kavramlaştırdığı “kahraman anlatıcı”, “gerçeklik etkisi” oluşturma noktasında yazarın elini güçlendirir. Kahraman anlatıcının sınırlı bakışıyla dünyayı görmek zorunluluğu, okurun “sempatisine” dolayısıyla onunla özdeşleşmesine imkân tanır (2012, s. 287). Bu da yazarın bir yandan “her şeyi bilen anlatıcı”nın gerçeklikten uzak, “mesafeli” sesinden kurtulmasına; diğer yandan anlatmak istediğini daha etkili biçimde okura iletmesine yardımcı olur. Anlatının söylemi üzerine önemli çalışmaları olan Gerard Genette’in (2020) anlatıcının sesi (voice) ve konumu (odaklanma)<sup>3</sup> ile ilgili değerlendirmesi şöyledir:

---

<sup>2</sup> Anlatıcının söylem biçimleri konusunda geniş bilgi için bk. Cohn, Dorrit. (2008) Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserde Bilincin Sunumu. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis.

<sup>3</sup> Gerard Genette’in kullandığı Odaklanma (focusing) kavramı bazı anlatı kuramcılarınca “bakış açısı” (point of view) veya “anlatıcı perspektifi” gibi farklı terimlerle karşılanmaktadır. Anlatıcılar konusunda hangi kavramların kimler tarafından kullanıldığıyla ilgili geniş bilgi için bk., (Jahn, 2012).

*Gambara ya da Gizli Başyapıt'ı okurken sadece hikâyeyle ilgilenirim ve onu kimin, nerede ve ne zaman anlattığını bilmek pek de umrumda olmaz fakat Facino Cane'yi okurken, anlattığı hikâyedeki anlatıcının varlığını hiçbir zaman görmezden gelemem; Nucingen Bankası'nda yazar dikkatimi konuşan Bixiou'ya ve hitap ettiği dinleyici kitlesine çekmeyi özellikle iş edinir; Kırmızı Han'da ise, kuşkusuz, Hermann'ın anlattığı hikâyenin öngörülebilir gidişatından ziyade, Taillefer adındaki dinleyicinin tepkilerine odaklanırım zira burada anlatı iki katmanlıdır ve dramanın heyecanının hissedildiği esas yer ikinci, yani anlatıcının var olduğu katmandır (s. 210).*

Bu bağlamda iki temel soru akla gelebilir: yazarın öyküsünde “anlatmak istediği” mi, yoksa “anlatma stratejisi” mi önce gelir? Kanaatimizce iki unsur da önemli/birbirine bağlı olmakla birlikte; yazarın her eserinde, bunlardan biri öne çıkar. Genette'in belirttiği gibi bazı metinlerde yazar, okuru “ne anlattığı”, bazılarında ise “nasıl anlattığı” yani “üslubu” hakkında -daha çok- düşündürür. Günümüz Türk öykücülerinden olan Cemil Kavukçu'nun *Yalnız Uyuyanlar İçin* (2016) ve *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* (2017) başlıklı öykülerini bu iki eksende değerlendirmek istiyoruz. *Yalnız Uyuyanlar İçin*, anlattığı öyküyle; *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* adlı uzun öykü ise, yazarın anlatma biçimini öncelendiği, bu sebeple farklı anlatıcı türlerini bir arada kullandığı bir anlatıdır. Bir başka ifadeyle iki eserde de ortak olan, ancak birbirine benzemeyen “anlatıcı sesi” ve “anlatıcının konumu”dur.

### **Yalnız Uyuyanlar İçin: “Öyküye Odaklanan Anlatıcı”**

Cemil Kavukçu'nun, ilk baskısı 1996 yılında yapılan *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı öykü kitabı, toplam 11 öyküden oluşur: “*Yalnız Uyuyanlar İçin*”, “*En Eski Güvercin*”, “*Piknik*”, “*Çamurda*”, “*Malı Baba*”, “*Kuzeydeki Kum Kosterleri*”, “*Anı, Hepsi Anı*”, “*İki Ölü Gibi*”, “*Parantezler*”, “*Eylül Yarın da Gelmeyecek*”, “*Eyyup*.” Kitaba adını veren *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı öykünün giriş cümlesi şöyledir: “*Apartman girişinde, sol yanda, duvar boyunca sıralanan posta kutularından 39 numaralısı bana ait*” (s. 11). Bu cümle, anlatıcı sesin öykünün kahramanına ait olduğunu bildirir. Yani bu öykünün anlatıcısı, “*kendi öyküsünde karakter olarak yer alan bir anlatıcı*” olmakla birlikte hem “*anlatan ben*” hem de “*tecrübe eden ben*” (Jahn, 2012, s. 72) özellikleri gösterir. Öykünün hemen başında karşılaştığımız kahraman anlatıcının “rehberliği” öykünün sonuna kadar herhangi bir değişime, kesintiye uğramadan devam eder. Öykü anlatıcısının bu özelliği, okurun, anlatıcının “ne söylediğine” odaklanmasını sağlar. Bundan sonra dikkatimiz, anlatıcının verdiği mesajların içeriği üzerine yoğunlaşır:

"Ondan yeterince yararlandığım söylenemez" (s. 11) cümlesi, anlatıcı ses tarafından okura iletilen ikinci mesajdır. Anlatıcının "Posta kutuları bir uygarlık ölçütü olabilir mi?" (s. 11) sorusu, bir bakıma "anlatmak hususunda" yazara/anlatıcı kahramana alan açarken okurun içerik hakkında düşünmesine zemin hazırlar.

Cemil Kavukçu'nun kahraman anlatıcısı, küçük detaylardan hareketle bütünü inşaaya çalışır. Bu öyküde: "posta kutusu, teras, cintonik, Bobby McFerrin" vb. kelimeler "seçilmiş" ve öykünün anlamına katkı sağlayan detaylardır. Edebî metinlerde "seçilen, estetize edilen" detayları "ses, hareket, renk, şekil, dokunma, koku" gibi başlıklarda değerlendiren James Wood, anlatıda detay seçiminin estetik anlayışla bağlantılı olduğunu şöyle ifade eder: "Yapaylık, detayın seçiminde yatıyor. Hayatın içinde, başımızı ve gözlerimizi döndürebiliriz; fakat aslında zavallı kameralar gibiyiz. Geniş lensimizle, önümüze gelen her şeyi kaydetmek zorundayız. Hafızamız bunların arasından bizim için bir seçim yapar ama bu, edebî anlatının yaptığı seçimler gibi değildir pek. Hafızalarımız estetik açıdan yeteneksizdir" (Wood, 2013, s. 48). Kavukçu'nun öykü anlatıcısı, mesajını doğrudan vermek yerine; kutuya bırakılan faturalardan, el ilanlarından, çeşitli reklamlardan bahsederek, okuru dolaylı yoldan bilgilendirir. Bir apartman dairesinde ikametini ve posta kutusuna bırakılan ilanlara bakıldığında, kahramanın ortalama bir gelire sahip olduğu düşünülür. Öykü anlatıcısının üslubu "tahkiye"den ziyade "tasvir"e dayalıdır ki bu da okurun zihnini, muhayyilesini çalıştırmaya yönelik bilinçli bir seçimdir (Çetişli, 2014, s. 117).

Posta kutusuna bırakılan ilanlar şöyledir: "Kuaför Necmi", "Sekiz Ayda İngilizce Öğretiyoruz!", "Can Pizza-Evlere Servisimiz Vardır." Burada anlatıcının, okurun merak duygusunu harekete geçirmek için bazı küçük detayları kullandığı açıktır. Okurun merakı; özellikle kahramanın kimliği, kişiliği, dünya görüşü ve bir sonraki adımının ne olacağına yönelik olarak artar. Kahraman kimdir? Bu apartman dairesinde kiracı mıdır? Onun, "meraklı" veya "çevresinde olup bitenlere duyarlı" biri olduğunu söyleyebilir miyiz? Öyküde kahramanı eyleme geçiren unsur nedir? İçinde faturadan başka bir şeyle karşılaşmadığı posta kutusunu açtığında gördüğü "saman kâğıda basılmış bir el duyurusu"(s. 11) anlatıcı kahramanı düşündürmeye başlar. Faturaların yerini bu ilan "can sıkıcılığı" alır. İkinci paragrafta kendisiyle ilgili verdiği bilgi, küçük detayların hayata etkisinin farkında olduğunu gösterir: "Günlük yaşamında küçük ayrıntılar kadar küçük aksaklıklar da belirleyici oluyor; güzel bir günün habercisi ya da berbat olacak bir gecenin ilk ipuçları" (s. 11). Ayrıntılar -tıpkı hayatta olduğu gibi- öyküyü de biçimlendirir. Öyküde kahramanı harekete geçiren mesaj; "Ramazan ayında semt davulcusunun" apartman sakinlerine kendisini

tanıttığı bir duyuru metnidir: “*Esen Mahallesi Sakinlerine Duyurulur. Sahur Davulcunuz Resimdeki Şahıstır. Ruhsatını ve Hüviyetini Görmeden Başkasına Bahşış Vermeyiniz*” (s. 12).

Özellikle “postmodern” zamanların tartışılan kavramı olan “hakikat”, Cemil Kavukçu’nun incelediğimiz öykülerinde sıkça sorunsallaştırılır. *Yalnız Uyuyanlar İçin*’de “rüya”, *En Eski Güvercin*’de gerçek ile hayal dünyasının birlikteliği, *Piknik*’te hayali olanın gerçeğin yerini alması gibi, “hakikat arayışı”nın izlerine rastlamak mümkündür. Bu yaklaşımın, Kavukçu’nun *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı öyküsünde devam ettiğini görürüz. Bireyin “kendi hakikati” ile yaşamın ona dayattığı gerçeklik arasında büyük fark vardır. Bu öykülerin birçoğunda “hakikat” kaybedilmiş bir değerdir. *Yalnız Uyuyanlar İçin*’in kahramanının hakikati, toplumunki ile tezat oluşturmaktadır. Diğer yandan bireyin, toplumsal gerçeklerle yüzleşmemesinin nedeni, geçmişi ile bağıını koparmasıyla ilgilidir. Öykü kahramanı, Ramazan’da, insanların gecenin geç vaktinde davul çalarak uyandırılmasını, “rahatsız edilmesini” garip karşılar. Zira davul çalmak “ilkel” bir davranıştır. Sahurda uyanmak isteyenler PTT’nin uyandırma servislerini kullanmalıdır. Bu düşünce, ona “ödeyemeyeceği telefon faturasını” hatırlatır ve “yine” canı sıkılır. Duyuru metnindeki fotoğraflara bakarak sekizinci kattaki terasının yolunu tutar. Bu arada -bir yerlerden gözünün ısırdığı- resimdeki davulcuların kim olduğunu bulmayı “*kafasına koymuş*”tur. Öykünün giriş paragrafı, daha sonra anlatılacak olanların ipucunu verir.

Kahraman anlatıcının “rahatsızlığının” nedeni gecenin geç saatinde “gizli bir düşman”a benzettiği davul sesiyle uykusundan uyandırılacak olmasıdır. Sahur vaktinin saati, dolayısıyla “gürültüyle” ne zaman karşılaşacağı korkusu, onu yeterince huzursuz etmiştir. Bütün bunlar olurken radyoda *Bobby McFerrin*’in *The Garden* şarkısı çalmaktadır. Kahramanın “Ramazan davulu problemi”ni çözmeye, “cin” de fayda etmez. Sahur saatini, devamlı okuduğu gazeteden öğrenmesi mümkün değildir; çünkü bu gazetenin “*Ramazan’la, sahurla*” ilgisi yoktur. Çocukluğundan hatırladığı “*saatli maarif takvimi*” olsa ona bakacak ve buna göre bir önlem alabilecektir; “*ilgili makama*” dilekçe vererek bu sorunu hâldecektir (s. 13). PTT’nin “bilinmeyen numaralar servisi”nden “Hakikat” gazetesinin telefonunu alıp gazetenin gece amiriyle görüşen kahraman, davulcuların “iki ya da iki buçukta” dolaşmaya başlayacaklarını öğrendikten sonra biraz olsun rahatlar. Zihni, sahur vaktine takılı kaldığından, okuduğu kitabı anlayamaz ve telaşlı adımlarla odasında dolaşmaya başlar. Bu yoğun düşünme hâli, kahramanın hafızasını harekete geçirir. İlanda fotoğraflarını gördüğü insanların, çocukluğundan tanıdığı “efsane adam” Davut ve oğlu olduğunu anımsamıştır. O zamanlar, bu kişiler Ramazan aylarında ortaya çıkarlar; nerede yaşadıklarını bilen yoktur. Gün ışığında onları görmek mümkün

değildir. Sadece bayram sabahları görünüp bahşişlerini alıp giderler. Öyküde merak yaratan ayrıntılardan biri, kahramanın ortaokula başladığı yıl, köy yolunda Davut'un ölüsünün bulunmasıdır (s. 15).

Bu şüpheyle geçen bir gecenin sonunda amacına ulaşamayan kahraman anlatıcı, ertesi gece bekleyişini sürdürmeye devam eder. Bu esnada gün içerisinde yapacaklarını "planlamış"tır: "*Beslenme: Yalnızca sebze (turp, havuç, lahana) İçki: Cin, Miktar: Sınırsız*" (s. 16). Davulcuları görme ısrarı dolayısıyla gecenin ikisinde sokakta "*kendini kovalıyor duygusuna kapılarak*" dolaşmaya başlar. "*Hırsızlar, sapıklar ve katillerle dolu*" olan şehirde "cintonik"le sarhoş olan kahramanın arayışı, öykünün "ironik" unsurlarındandır. Çünkü hem toplumun büyük bir kesiminin inançlarını yaşaması karşısında rahatsız olurken hem de yabancılaşmasının farkında değildir. Onun bu tutumu, kendisini toplumun büyük bir çoğunluğunun "üstünde" gören bir kısım "yarı entelektüel"in, "toplumsal hakikat"e ne kadar "yabancılaştığını" düşündürür. Cinayetlerin, hırsızlıkların, haksızlıkların, yolsuzlukların peşine düşüp, bu sorunların üzerine kafa yorması gerekirken; geçmişinden, değerlerinden kopukluğu, kahramanın dünya görüşüyle ilgili altı çizilmesi gereken bir tutumdur. Cemil Kavukçu'nun kurguladığı öykü kahramanını diğerlerinden ayıran bir özelliği vardır: "*karanlığa saplanmış hayatında bir ışık görmesi*". Bu ışığın peşine düşmeyi göze alan kahraman için karşılaşmayı umduğu yüzler "kaybedilmiş hakikatin" habercileridir. Posta kutularının neden boş kaldığının; neden sadece fatura, reklam ilanları için kullanıldıklarının; neden insanı sosyalleştiren iletişimin yok olduğunun cevabını verecek olan, "kaybolan ışığı" yeniden yakalamak, çocuklukla karşılaşmaktır.

### **Kaybolan Hakikatle Yüzleşmek**

Cemil Kavukçu, öykülerinde, anlatma imkânı olarak "geri dönüş, rüya, kahramanın gerçekle hayali karıştırması" gibi tekniklere başvurur. Yalnız Uyuyanlar İçin adlı öyküsünde rüyayı seçen yazar, öykünün odak noktası olan "karşılaşma ânı"nı bu sayede gerçekleştirir. Kahraman ve davulcular birbirlerini gördüklerinde önce "şaşkın şaşkın" bakışırlar. Davulcu, kahramanın babası; davulcunun oğlu da kendisi, üzerinde "palyaço gibi" görünmesine neden olan giysisiyle, utanarak etrafına bakan çocuktur. Üzerinde "çizgili pijamalar", "ayağında lastik ayakkabılar" olan babası, boynuna astığı davula "şaşkınlıkla" bakmaktadır. Karşılaşmada bir başka ilginçlik, kahramanın elinde tuttuğu, Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları şiirinin yazılı olduğu kâğıttir. Elindeki bu metin, ona geçmişinden gelen bir "ihtar" gibidir. Çünkü o, Anadolu'yu tanıma ve onu ne pahasına olursa olsun sevme görevini unutmuş, yerine getirmemiştir.

Anlatıcı kahramanın Han Duvarları şiirini hatırlamasının tesadüfî değil, bilinçli bir detay seçimi olduğunu düşünüyoruz. Bu şiir Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Türk aydınına çizilen bir yol haritasıdır. Bu haritanın anlamını kavrayamayan, memleketinin insanlarına yabancılaşan kahraman anlatıcının bugünkü "olumsuz" hâli, dününü unutmasından kaynaklanır. Mehmet Kaplan, Faruk Nafiz'in temsil ettiği anlamı şöyle ifade eder:

*Cumhuriyet devrinin başlıca özelliklerinden biri, her sahada olduğu gibi, edebiyat sahasında da dikkatlerin Anadolu'ya yönelmesidir... Cumhuriyet devrinde bahis konusu olan Türkiye'nin kalkınmasıdır. Bu maksatla girilen inkılâp, reform ve faaliyetler neticesi Türkiye günden güne değişir. Bu devir Türk edebiyatı, memleket gerçekleri, yenilik istekleri, tenkit ve özelemlerle doludur... İstanbullu şairin bu yıllarda tanıdığı Anadolu izlenimlerini tasvir eden "Han Duvarları" şiiri bu akımın bu devre ait en güzel örneklerinden biridir (Kaplan, 1999, s. 302).*

Faruk Nafiz'in Han Duvarları'ndaki yolculuğu; Türk aydınının Anadolu'yu görmesi, orada yaşayan halkın acılarını kendi acısıymış gibi hissetmesi ve böylece toplumu tanımaya yol açar. Bu iyi niyetle başlayan yolculuk, bireysel ve toplumsal nedenlerle amacının dışına çıkmış, aydının dinî ve milli değerlerinden uzaklaşmasına, onlara düşman olmasına yol açmıştır. Türk modernleşmesi, sosyal hayattaki bazı yanlış uygulamalarla, en azından Kavukçu'nun kahraman anlatıcısının algıladığı gibi "özel alan" ile "kamusal alan" ayrımını yapamayan aydınlar üretmiştir. Bu aydın tipleri, dinî ritüellerin kamusal alanda görünür hâle gelmesine karşıdır. Modernlik iddiasında olan bu zihniyete sahip aydınlar; dini, bireyin kendi özel dünyasında yaşaması gereken bir inanç sistemi olarak benimsemiş, dinin kamusal alandaki birtakım görüntülerini "rahatsızlık" verici olarak değerlendirmişlerdir. *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı öykünün kahramanı, çocukluğunda okuyup ezberlediği Han Duvarları şiiriyle memlekete doğru çıktığı yolculuğu, 1990'lı yıllarda hâlâ tamamlayamamış/anlayamamış olan bir kısım aydının temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

Rüyanın bitiminde, çocukluğundan gelen haberciye görme umudunu yitirmeyen kahraman anlatıcının bir şansı kalır: Ramazan bayramı. "Yıllardır" önemsemediği "bayram sabahları" ya da "arife geceleri"nin çocukluğunda hissettiği coşkusunu bugün bir başka zamanda yaşayacaktır. Bayram sabahı bu iki "ölü uyarıcı" apartmana gelecek ve bahşişlerini isteyeceklerdir. O, "tıpkı çocukluğunda olduğu gibi" erkenden kalkar, "şimdi bir filmde izlediğini zannettiren" duygularla banyosunu yapar, tıraşını olur, giyinir, süslenir. Kokular sürünür. Çünkü "onlar" gelecekler ve birlikte oturup "cin" içeceklerdir. Bu



beklentiyle, kapı zili çalar; ancak gelen davulcular değil, şeker toplayan çocuklar, kahramanın ifadesiyle: “Bayramın gerçek efendileri”dir. Onlara elini öptürür, bozuk para verir. Kahraman, öykünün sonunda bir türlü karşılaşma imkânı bulamadığı davulculardan: “Bahşiş, yalnız uyuyanlar için” mesajını alır (s. 24).

“Yalnız uyuyanlar”; “modernleşmeyi yanlış anlayarak” kafasını uyuşturmuş “medeniyet kayıpları”nın toplum içinde kendilerini “yalnızlaştırdıkları”na dair bir itirafnamedir. “Yalnızlık” modernliğin kaçınılmaz bir sonucu olarak hayatı biçimlendirir; ancak ortalama aydının sorumluluğu, toplumun değerlerine/yaşantısına arkasını dönmek, yani “yalnız uyumak” olmamalıdır. Burada “bekleyiş”in de öykülerdeki ortak unsurlardan biri olduğunu vurgulamamız gerekir. *En Eski Güvercin*, *Piknik* adlı öykülerinde bunun örneklerini görmemiz mümkündür. Öykü kahramanları, gelmeyeceklerini bildikleri eski sevgililerini ya da kaybettiklerini beklerler. Kavukçu'nun *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı öyküsünün anlatıcı sesi, yukarıda da değindiğimiz gibi, okuru anlattığı hikâyenin “ne söylediği” üzerine yoğunlaştırır.

#### **“En Eski Güvercin”: Kaybedilen Medeniyet**

Yazarın, *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı eserinde, benzer temayı ele aldığı diğer öyküsü *En Eski Güvercin*'dir. Kavukçu'nun bu öyküsü, insanlığın modernleşme uğruna yok ettiği/kaybettiği değerleri anlatır. Öykü kahramanının ismi anılmaz. Modern kent yaşamının; “adı sanı olmayan”, sadece “nüfus kayıtları”nda, “polis tutanaklarında” yer alan kişisi, onu bugüne kadar ayakta tutan aşkını da kaybettikten sonra, gözünü “karanlık bir otomobilin” içinde açar. Dar bir mekânda “sıkışıp kalmış” bir kahramanla karşılaşırız. Öykünün ilk paragrafında anlatıcının “her şeyi gören, bilen” nitelikte olduğunu anlarız. “Kafasını direksiyon simidine” koyup müzik dinleyen kahramanın “zihninden geçenlere”, onun sayesinde/ aracılığıyla tanık oluruz. Bu anlatıcı türü, okurla öykü kahramanı arasında mesafeyi artırır. Bunu engellemek için yazar çoğu zaman “serbest dolaylı söylem”<sup>4</sup> biçimini kullanır. Yani kahramanın yerine/onun “zihninden” konuşur. Örneğin öykünün ilk paragrafı şöyledir:

*Otomobilin içi karanlık. On dakikadır alnı direksiyon simidine dayalı, kıpırdamadan duruyor. Ölü gibi. Oto radyosunda, başıboş bir saksofon, çıkış noktası arıyor kendine; ipini bir koparsa bateri de rahatlayacak kendi de. “Git” diyor saksofona, “sicim gibi bir yağmurun indiği boş bir sokağa git; kör gibi dolaşıp bir bir*

---

<sup>4</sup> Anlatıcının söylem biçimleri hakkında geniş bilgi için bk. (Cohn, 2008).

*kapılarını çaldığın notaların bir anlamı olur o zaman. Boş ve ürkütücü bir sokağa git, yağmurun kalbura çevirdiği su birikintilerine bak. Elektrik direğinin dibinde, saçları alınaya yapışmış, tanımsız sarhoşluğun tutsağı bir adam olsun ve avucunun içinden çektiirdiği sigaranın dumanına boğula boğula pencereleri kör bir evi gözlesin. Sonra o adam sen ol; pencerelerini gözlediğin ev de, artık var olmayan çocukluğunun müzesi o kutsal ev olsun (s. 25).*

Bu paragrafta anlatıcı sesin, üç tür söylem biçimini kullandığını görürüz. “Otomobilin içi karanlık. On dakikadır alnı direksiyon simidine dayalı, kıpırdamadan duruyor. Ölü gibi.” Buraya kadar “her şeyi bilen” anlatıcının kahramana dışarıdan bakan sesine tanık oluruz. Cümlede anlatıcı ile kahraman arasında belirgin bir mesafe söz konusudur. Hemen sonrasında “Git” diyor saksofona” cümlesiyle anlatıcı, kahramanın “zihnine giriyor” ancak onun “Git” sözünü alıntılararak, yani “dolaysız söylem” yoluyla aktarıyor. Daha sonraki cümlelerde dikkat edilirse “diyor” ifadesi ortadan kalkar, anlatıcı kahramanın zihninde, onun duygu ve düşüncelerini “serbest dolaylı söylem” yoluyla aktarmaya başlar. Her şeyi bilen anlatıcı sesin öykülerde kullanımı, yazara anlatma imkânı tanır ancak bu seçim, okurun öyküye yönelik “sahicilik” algısına zarar verebilir. Bu nedenle Kavukçu, öykülerinde genellikle anlatıcı olarak “kahramanı” (Ben/ I. Şahıs Anlatıcı) seçer. Bunun sebebini bir söyleşisinde şöyle izah ediyor:

*Genellikle “ben” anlatımla yazıyorum öykülerimi, sonuçta bir tercih bu. Sahiciliği artırmada payı olduğu gibi anlatılanların yazarın başından geçmiş gibi algılanma olasılığı da var. Bunu öykü belirliyor aslında. Bazı öykülerimi ilk ağızdan yazmayı denediysem de başarılı olamadım ve üçüncü tekille yeni baştan yazdım. Okurdaki karşılığını bilemiyorum, daha doğrusu okura yönelik bir seçim değil bu (Sert, 2020).*

### **Anlatıcının “Gördüğü” Dünya**

Kavukçu’nun incelediğimiz öykülerinde atmosfer genellikle karanlıktır. *Yalnız Uyuyanlar İçin*’de arayış karanlıkta, karşılaşma rüyada gerçekleşir. *En Eski Güvercin*’de kent, rahatsızlık veren bir gürültüyle “çöküntü” sürecini yaşamaktadır: “Kent bunlarla dolmuştu. Çöküntü. Evet, çöküntü; bireysel çöküntü, ahlaksal çöküntü, ekonomik çöküntü. Zıncı diye dur ve kapını bu kadına aç, yanına otursun... Çöküntü. Sevgilerde, ilişkilerde, bireysel yaşamlarda çöküntü. Kent orospularla doldu” (Kavukçu, 2016, s. 27-29). *Piknik* başlıklı öyküde kahramanın gördüğü dış dünyaya ait unsurlar şöyle tasvir edilir: “Çelik

*gibi bir hava var dışarıda. Kentin üzerine, batıya doğru gittikçe kirli bir turuncuya dönüşen, kıpırtısız, kalın bir bulut tabakası yerleşmiş. Bacalardan ağır ağır, salınarak tütüyor dumanlar*" (Kavukçu, 2016, s. 35). Benzer biçimde, anlatıcının fiziki olarak gördüğü ile hissettiği dünyanın örtüştüğü duruma *Mali Baba* öyküsünün ilk cümlesini örnek verebiliriz: *"Hava kapalı. Deniz, deniz renginde değil bugün, bir tuhaf, gri gibi. Açıkta demirlemiş gemilere baktıkça yalnızlığım büyüyor. Kahve kalabalık. Uğultu, sigara dumanı"* (Kavukçu, 2016, s. 55).

Kavukçu'nun ilk öykülerinde tasvir ettiği "karanlık atmosfer" tablosunun son dönem öykülerinin bazılarında da değişmediğini görürüz. Örneğin *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı öykünün giriş cümlesi şöyledir: *"Uyanınca, yine her zamanki gibi gecenin bitmediğini düşündüm. Çünkü odam karanlıktı ve son zamanlarda, yani uzun zamandır, yani aylardır, belki birkaç yıldır gün ışımadan saatler önce uyanıyordum"* (Kavukçu, 2017, s. 15).

*"Boş ve ürkütücü bir sokak", "Elektrik direğinin dibinde, saçları alınmış yapışmış, tanımsız sarhoşluğun tutsağı bir adam."* Bu adam, "çocukluğunun müzesi olan" ancak şimdi var olmayan "kutsal müze"ye bakmaktadır. *Yalnız Uyuyanlar İçin*'de olduğu gibi anlatıcı burada da "çocukluk masumiyetine" dönmeyi arzulayan bir kahramanın iç dünyasına dikkat çeker. Bu ifadeyle varlık ile yokluk, yaşanmışla kaybedilmiş olan arasında insanoğlunun her an deneyimlediği trajik bir duruma işaret edilir. Yaşanıp giden, kaybolmuş hayatlar/hatıralar vardır. Bunlara dair elde kalan en güçlü delil "bellek"tir. Walter Benjamin'in tabiriyle yazar, aktif hayat ile "düşünülmüş hayat" arasında kahramanın zihnini "iradi" bir hatırlama için hazırlar (Benjamin, 1998, s. 118). Bellek, yaşanan bütün anların kaydedildiği, ancak her parçasının bugüne getirilmesinin mümkün olmadığı "canlı bir müze"den ibarettir. "Belki de" müzenin en zengin mekânlarından biri "çocukluk odası"dır. *Yalnız Uyuyanlar İçin*'de, kahramanın rüyasında "Ramazan davulcuları" ile karşılaştığı "kayıp yer" de çocukluktur. Babasının görüntüsünü; modelinin ve ölçülerinin, babası tarafından belirlendiği kendi giysilerini, Faruk Nafiz'in *Han Duvarları* şiirini, "yaşanan âna getiren" kahramanla; aslında bugünden kaçıp düne sığınmak isteyen, çağın "kirlenmişliğini" dünün "temiz ve masum" dünyasıyla değiştirmeye çalışan iradeye tanık oluruz.

Bu noktada yazarın üslubunda somut varlıklardan, olaylardan soyut düşüncelere ve daha sonra tekrar somut varlıkların görüntülerini vererek belirli bir "anlatı ritmi" oluşturduğunu belirtmekte fayda var. Bunu bilinçli olarak tercih eden Kavukçu, yazma sürecinde bu hassasiyeti taşıdığını şöyle ifade eder: *"Bazen de anlattığım bir olayı neden yazmadığımı sorarlar. Ben de, "Yazacak olsam anlatmazdım" derim. Öykü, okunarak tadına varılan bir tür.*

*Onu karşınızdakine anlatmaya kalktığınızda yalnızca konusundan söz etmiş olursunuz. Sözcük dizimini, ritmini, iç musikisini, atmosferini veremezsiniz*” (Kavukçu, 2013, s. 26).

Bu ifadeden anlaşılacağı gibi yazar, öykülerini bir edebî metnin yapısal bütünlüğünü göz ardı etmeden “kurmaya” dikkat eder. Yaşanmışlığın kurgusal metni biçimlendirmesine, sınırlandırmasına ve ona hâkim olmasına karşıdır. Bu yaklaşıma sahip öykücüler “yaşam tutanakçısı” olarak adlandırılır:

*Gerçek kişilerden yola çıkıp onların bir yönünü kurgu dünyasında anlatmak bıçak sırtında durmak gibiydi. Bunu zaman içinde anladım. Bire bir dinlediğim hikâyeleri-ki bunların ne kadarının yaşandığı, ne kadarının uydurulduğu belli değildir-öyküde kullanmanın riskleri vardır. Yazdıklarınız kelimesi kelimesine geçmiş gibi algılanıyorsa (aslında yazarın istediği de budur, ama bir kurmaca olduğunun göz ardı edilmemesi koşuluyla), yazılanların sizin düş gücünüzde yeniden biçimlenip artık “kurgunun gerçeği”ne dönüştüğü algılanamıyorsa o zaman siz bir “yaşam tutanakçısı” konumuna sokuluyorsunuz (Kavukçu, 2013, s. 30-31).*

Cemil Kavukçu’nun gerçekliği kurguya dönüştürme, öyküde ritmi sağlamaya dönük anlatı biçimlerinden biri de öykülerinde “ses” unsurunun kullanımınıdır. Kahramanın zihnindeki değişimlerin vasıtalarından olan bu öge, *En Eski Güvercin*’de “radyonun sesi”dir. Öykü kahramanı otomobilinde Shirley Bassey dinlemektedir. Bu arada, kahramanın hüznünün sebebini anlatıcıdan öğreniriz. “Aylar önce” bitirmeye karar verdiği bir ilişkiye yeni bir şans vermiştir. Okur algısı, sonra bir kez daha dışarıdaki görüntülere yönlendirilir, “kırmızı bir Ford”, “farlardan fışkıran ışıktan ürkmüş bir kedinin parıldayan gözleri ve sokağın kaldırım taşları” belirir (Kavukçu, 2016, s. 26). Bunlarla birlikte anlatıcı kent insanının durumuna odaklanır. “Fahişelerle” dolu bir kent, bireysel, ahlaki ve ekonomik çöküntünün her türünün sonuna kadar yaşandığı bir mekândır. Ramazan davulu sesinden rahatsız olan “yalnız uyuyanlar”ın bu öyküde de izlerini görürüz. Kahraman, gecenin geç vakitlerinde kaldırımda gördüğü bir “fahişeyi” arabasına alarak son sürat yol almayı ve onunla birlikte ölümünü hayal eder. Sevgilisi İpek’in evine gitmeye bir türlü cesaret edememesi gibi, hayal kurar ancak eyleme geçemez. Bir türlü adım atmamasının sebebi “sevgilerde, ilişkilerde, bireysel yaşamlarda gerçekleşen” yukarıda da değindiğimiz gibi kopuştan başka bir şey değildir. “Anlamını yitiren iyilikler”, “sevgiler”, “masumiyet” gibi güzelliklerin yeniden anlam kazanması imkânsızdır. Ayrılık; sevgiliden, aileden, toplumdan en önemlisi bireyin geçmişi ve bugünüyle kendisinden kopukluğu olarak tasvir edilir. Çocukluk, “kutsal

müze"ye dönüşmüştür. Modern dünyanın göstergesi olan bu müzeye, sadece ziyaret amacıyla gidilir. Gerçek hayatın dışına atılan bütün hatıralar burada sergilenir hâle gelmiştir. Bir yönüyle değerli olmasına rağmen "dışarıda", "uzakta" kaldığı için bireyin hüznün vesilesi olur burası. Kahraman, kısa bir süre sonra kadını arabasına alır. Bu öyküde "hatırlatıcı araç" olan kadın kahramandır: *"Belleğin çok zayıf ama her şeyi anımsamana yardım edeceğim"* (Kavukçu, 2016, s.29). Hatırlama bu kez "rüya" ile "gerçek" arasında bir yaşantıyla belirir. Kadın; kahramanın "Omnes", kendisinin de Derketon'un kızı "Semiramis" olduğunu söyler. Ölümsüz bir anne ile ölümlü bir babanın kızı olan Semiramis dünyanın en eski güvercini olarak Ninova şehrinin yıkılışını (Erhat, 1997, s.269-270) yükseklerden izlemiştir. Aslında yıkılan şehir değil kahramanın "iç dünyası"dır.

Bu öykünün teması; birey ahlakı, sevgisi, iyiliğinin modern zamanların mekânı olan kentlerle birlikte çöküşüdür. Birinci öyküde *"hırsızlığın, ahlaksızlığın, cinayetlerin"* kol gezdiği kent, burada da olumsuz bir yaşam alanıdır. Vakit yine gecedir, bu anlarda kötülükler "kol gezer". Öyküde bugünün kentinin yıkıntısı altında kalan insanı ile dünün kent mimarı Semiramis'in bir araya getirilmesi, "düşünülen yaşam"ın içeriği hakkında önemli detaylar sunar. İki farklı zamandan gelip "bugünde" birleşen karakterlerin ortak kaderi ölümdür. Semiramis'in Ninova gibi büyük bir şehrin yok oluşunu "garip bir hazla" izlemesi, modern bireyin kentle arasındaki "aşk-nefret" ilişkisinin bir göstergesi olmalıdır. İnsanlar, yüzlerce yılda inşa ettikleri şehirleri/medeniyetleri yine kendi elleriyle yok ederler. Semiramis, insani hırsların hem olumlu hem de olumsuz temsilcisidir. Bütün Asur'a hâkim olup Babil gibi bir şehri kurmuşken, "içindeki boşluğu" dolduramaz ve bu hırs, "insanoğlunun" bugünkü yıkıcı tutkularından hiç de farklı değildir: *"önce imar eder, sonra kurduğu her şeyin yıkılışını izler."* Çünkü insanoğlu, medeniyet kurarken aşk duygusunu kaybetmiştir. Aşk ortadan kalktığında birey, toplum, şehir bunları ayakta tutacak "ruh" ortadan kalkmış demektir. Semiramis'e "fahişelik" yaptıran acaba onun kendi hırsları mıdır yoksa toplum mudur? Belki de ikisini bir arada düşünmek gerekir. Cemil Kavukçu iki öyküsünde de "rüya" ve "fantastik" unsurları kullanarak "zamanın sınırlarını" ortadan kaldırır, insani olanın zamanı ve mekânı aşan taraflarını gözlerimizin önüne getirir. Yazar, söz konusu anlatım tarzını öyküsünü sonlandırırken de devam ettirir. Anlatıcının tasvir ettiği dış dünyayı önce "görürüz" sonra kahramanın iç konuşmalarını "duyarız". Anlatım da bu ritme bağlı olarak gelişir. *Yalnız Uyuyanlar İçin*'de olduğu gibi bu öykünün sonunda da öykülerin başlangıcında çizilen karamsar atmosfer dağılmaz.

### **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz: “Anlatıcıya Odaklanan Öykü”**

Yukarıda değerlendirdiğimiz öykülerde “anlatıcı ses”in okur veya incelemeci olarak bizleri –yoğun bir biçimde ve yazarın “sahicilik” etkisini önemsemesi nedeniyle- ne anlattığına dair düşündürdüğünü söylemiştik. Bu noktada, bizi “ne anlattığından” çok “anlatıcının sesi” ve “konumu” gibi anlatı teknikleri üzerine düşündüren *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı uzun öyküye odaklanmak istiyoruz. Cemil Kavukçu bazı öykülerinde denizi, denizcilerin yaşamını konu alır.<sup>5</sup> On beş yıl sismik araştırma gemisinde çalışan yazar kendisini “gerçek bir gemi adamı” olarak tanımlamaz; ancak deniz öykülerini sever. Onu bu öyküleri okumaya; “denizin aykırı” yönü, “serüvenlere açık” olması sevk etmiştir. Kavukçu deniz sevgisini ve “denize içeriden bakan yazarlar” hakkındaki düşüncelerini bir yazısında şöyle anlatır:

*Denizi ilk gördüğümde mi sevdim, yoksa on beş yıl içli dışlı olduğumuz için mi ona bağlandım, bilemiyorum. Ama bildiğim bir şey var ki, denizi eksen alan öyküler, romanlar, filmler her zaman ilgimi çekmiş, beni etkilemiştir. Çünkü deniz aykırıdır, serüvenlere açıktır, kıskırtıcı bir çağırışı vardır. Türk edebiyatında olduğu gibi dünya edebiyatında da denize içeriden bakan yazar azdı... İçeriden yazmak için kıyısında durup gözlemek değil, dalgalarının sesinden, dipten gelen uğultusundan denizin derdini anlamak gerekiyordu” (Kavukçu, 2013, s. 13).*

Yazar, bununla birlikte gemici olarak yaşamının ve yaşadıklarını birebir yazmanın “öykü” kurmak anlamına gelmediğini bilir. Ona göre bir olayın “öykü” olması için yazarın “*aydınlanma ve kırılma anlarını*” bulması gerekir. Öykü bir olayın “anlatılması” değil “yazılması”dır; çünkü “*öykü okunarak tadına varılan bir tür*”dür (Kavukçu, 2013, s. 26). 1990’lı yılların ürünü olan *Yalnız Uyuyanlar İçin*’den yirmi yıla yakın bir zaman sonra yayınlanan *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* -uzun- öyküsüne baktığımızda “içerik” bakımından Kavukçu öykücülüğünün köklü değişimler göstermediğini söyleyebiliriz. Örneğin bu öyküde de “yalnızlık, yabancılaşma, bekleyiş, başka âlemlere gitme arzusu, iç sıkıntısı, huzursuzluk” gibi birçok temanın işlendiğini görüyoruz. Öykünün girişinde, Feridun adında, emekli ikramiyesini alıp rahat yaşamayı uman; ancak zamanla kitap okumak, müzik dinlemek, sinemaya gitmek gibi kültürel faaliyetlerden uzaklaşan, meyhaneye biriken borçları nedeniyle “rahatı kaçmış” bir kahramanla karşılaşırız. Aslında Feridun’un yukarıda bahsettiğimiz, “hakikat algısını kaybetmiş” öykü kişilerinden farkı yoktur. Feridun arzu ettiği dünyayla gerçek

<sup>5</sup> Cemil Kavukçu’nun öykülerinde sık kullandığı temalarla ve diğer anlatım özellikleriyle ilgili geniş bilgi için bk. (Koçak, 2008)

dünya arasında kalmış, bu iki yer arasındaki geçişleri “alkolün” idaresine bırakmış ortalama bir bireydir. Onu “başka âlemler” hayaline sevk eden nedenler; “bireysel” problemlerin yanı sıra “ailevî ve toplumsal” yozlaşmalardır. Feridun günün sonunda, geceyi ve uykuyu sığınacak bir liman olarak görür.

*Biten bir günün en dingin ânı. Rahatlamışım, çünkü gün sona ermiş. Gecelerin uyku gibi bir hâpî var da, gündüzler çok uzun. Yatağa girdiğimde, artık başka bir âleme geçebilirim diyorum. Kayıgımın ipi ne zaman kendiliğinden çözülüyor, ne zaman korkunç rüyaların eşlik ettiği yolculuk başlıyor, ne zaman rüzgârın götürdüğü yere doğru gidiyoruz, farkına varamıyorum. Gözlerimi açtığım anda her şey bitiyor (Kavukçu, 2017, s. 16-17).*

Her ne kadar kahraman için bir rahatlama vesilesi olarak görülsede rüyası, bir noktadan sonra karabasana dönüşür, kahraman gerçek dünyanın korkularını yaşar. Ablası ve yaşadığı evin bunalıcı atmosferi Feridun’u diğer öykü kahramanlarında örneklerine sıkça rastladığımız başka âlemler arayışına zorlar. Neriman Abla’sı onunla ilişkilerini tamamen maddi menfaatleri dolayısıyla devam ettirmektedir:

*Birden ‘cici’ abla olma gayretinin ardındaki hesaplarını da görüyorum. Bütün derdin bu daireyi sattırmak. Cüzdanına daha çok para girince ne olacak? Kaç yaşına geldin be! Susacak mısın, sesin kısılacak mı? Biliyorum, daire satıldıktan sonra yüzüme bile bakmayacak, bir daha beni telefonla bile aramayacaksın. Para dışında derdin yalnızlıksa sokaktan bir kedi al, hatta sakat olsun, mesela üç ayaklı ya da tek gözlü olsun, benden çok daha mutlu eder seni. Vicdan azaplarını yatıştırır... arınır rahatlarsın (Kavukçu, 2017, s. 19).*

*Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*’ün anlatıcılarından biri olan Feridun uzun bir yolculuğa çıkmaya hazırlanan, ancak bunu göze alamayan biridir. Kendi deneyimleyemediği bir hayatı hayal etmek onu mutlu eder. Modern zamanların tekdüzeliğinden bunalıp dinlediği öykülerle hayatına anlam katmaya çalışır. Bunun için evinden başka bir mekân gitmeye ihtiyacı vardır. Öyküde bu yer, Gero’nun garson olarak çalıştığı, kahramanın “sığınağım, soluk alabildiğim, beni hayata bağlayan bu eşsiz mekân” olarak tarif ettiği birahane; yani Feridun’u “arzuladığı” uzun yolculuğa çıkaracak “sihirli” mekân burasıdır. Bu “yolculuğun” başlaması için gereklilikler şunlardır:

1. Yola çıkmak, serüvenci, gezgin olmak isteyen kişi. Edebî anlatı bağlamında düşündüğümüzde “okuyucu”. Bu öyküde **Feridun ve Gero (Yerleşik Öykücü)**.

2. Atmosfer. Serüvencinin yaşamak istediği dünya. Dinleyicinin öyküyü “dinlediği” kendine özgü bir “hava”sı olan, bir bakıma onun arzuladığı hayatı “deneyimlemesine” yardımcı olan mekândır. Bu öyküde; **meyhane ve gemi**.

3. Yoldan gelen, serüven yaşadığını, gezdiğini “iddia eden” -kurgulayan, inandıran- kişi. **Öykü anlatıcısı, Rıza Kaptan (Denizci Öykücü)**.

Bu uzun öyküde anlatıcının hangi meseleleri ele aldığına dikkat etmekle birlikte, çoğu zaman öykü “anlatıcısının” kim olduğunu düşünürüz. Yani bir bakıma, bu öyküde okuru/incelemeceyi yazarın “anlatı stratejisi” daha çok ilgilendirir. *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*’de iki farklı anlatıcı tipi kullanılır. Bu türler, Walter Benjamin’in tarihsel süreçte anlatıcı türünün değişimine yönelik şu tasnifini hatırlatır:

*Bir atasözü ‘yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır; demek ki halkın gözünde hikâye anlatıcısı uzaklardan gelen biridir. Ama evinde kalan, namusuyla hayatını kazanan, yörenin hikaye ve geleneklerine vakıf kişiyi dinlemek de bir o kadar keyiflidir onlar için. Bu iki tür anlatıcıyı eski çağlardaki temsilcileri aracılığıyla resmedersek, biri yerleşik çiftçide, diğeri ticaret yapan denizcide vücut bulur* (Benjamin, 1997, s. 78).

Kavukçu’nun *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* öyküsünde, Benjamin’in sınıflandırdığı “yerleşik” ve “denizci” öykücü tiplerinin benzerleri, kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Feridun, “yerleşik, karada yaşayan” hep uzun ve serüvenli bir yolculuğa çıkmayı hayal eden; Rıza Kaptan ise uzaklardan gelen “denizci öykücü”dür. Öykünün bütünü, hem Feridun’un hem de Rıza Kaptan’ın anlatısı olarak okunabilir. Çünkü metnin sonunda Feridun ve arkadaşı Gero’nun, başlarından geçen birçok hadiseden sonra, hiçbir şey yaşamamış gibi konuşmaları; diğer yandan Rıza Kaptan’ın çağrısına uyup gemiye kaçak yolcu olarak bindikten sonra yaşadıkları “kâbuslu olaylar”, okurun “Bu öykü gerçekten kim tarafından anlatıldı?” sorusuna yol açar. Öyküyü Feridun mu yoksa Rıza Kaptan mı anlatır? Farklı bir ifadeyle Feridun Rıza Kaptan’ın anlattığı öykünün kahramanı mıdır, yoksa Rıza Kaptan Feridun’un anlattığı öykünün kahramanı mı? Biz, kahraman anlatıcı Feridun’un, arkadaşı Gero’nun çalıştığı birahaneye gidip, orada gördüklerini anlattığı kısmı “yerleşik öykücü”nün; Rıza Kaptan’ın birahaneye geldikten sonra anlattığı diğer kısmı ise “denizci öykücü”nün anlatısı olarak değerlendiriyoruz. Kanaatimize göre Rıza Kaptan “yola çıkmak isteyen” Feridun’a kendi “kurgusal” yolculuğunu anlatırken, onu, öyküsünün kahramanı hâline getirir. Hatta Feridun ve Gero gibi, vaktini oturup “gerçekleştiremeyeceği şeyleri hayal ederek” geçirenlerin hayatını “yüzemeyen bir geminin kamarasında yaşayanlar”inkine benzetir. Kurgu konusundaki



ustalığını, geminin seyir defterine yazdıklarıyla gösteren Rıza Kaptan anlatma/öyküleme sürecini şöyle ifade eder:

*Vardiya bitimine yakın, uyku gözkapaklarıma dokunmaya başlayınca ilham geliyor. Olmadık şeyler uydurmada üstüme yoktur. Asla o deftere girecek türden şeyler değil yazdıklarım, denizcilik disiplinine de aykırı. İbrahim'in denizde koyun avlamasını bile yazmıştım. Ne yapayım, kendimi tutamıyorum. Yorumlarımı da kattığım bir tür gemi güncesi sonuçta. Yazmaya başlayınca kalem sözümü dinlemeyen yaramaz bir çocuk oluyor. Bir keresinde uzun uzun deniz canlılarının göremedikleri bir günü karşılama törenini ve İbrahim'in oltasındaki yemle dalga geçişlerini yazdım. Aşkı Kaptan o yüzden seviyor ve bu gemide barındırıyor beni. Uykusu kaçtığında seyir defterini alıp kamarasına çekiliyor ve bir romanmış gibi yazdıklarımı okuyor. Güldüğünü sanıyorum, çünkü ben yazarken gülüyorum.” tutamıyorum. Yorumlarımı da kattığım bir tür gemi güncesi sonuçta. Yazmaya başlayınca kalem sözümü dinlemeyen yaramaz bir çocuk oluyor. Bir keresinde uzun uzun deniz canlılarının göremedikleri bir günü karşılama törenini ve İbrahim'in oltasındaki yemle dalga geçişlerini yazdım. Aşkı Kaptan o yüzden seviyor ve bu gemide barındırıyor beni. Uykusu kaçtığında seyir defterini alıp kamarasına çekiliyor ve bir romanmış gibi yazdıklarımı okuyor. Güldüğünü sanıyorum, çünkü ben yazarken gülüyorum (Kavukçu, 2017, s. 37-38).*

Rıza Kaptan'ın öykü anlatmayı vazgeçilmez bir hayat tarzı olarak seçtiği açıktır. Yazar tarafından iki anlatıcı türünün “meyhane”de karşılaştırılmaları tesadüfi değildir. Feridun öykü dünyasının büyümlü atmosferine meyhanede girer. Buraya gelip Rıza Kaptan ile tanışana kadar anlatılan öykü “yerleşik” hikâyesinin kurguladığı, sıkıcı, karamsar bir dünyadır. Rıza Kaptan “denizci öykücü” olarak dışarıdan gelir. Beraberinde “getirdiği” öykü heyecanlı/maceralı “hayali” bir hayattır. Onun anlattığı öykünün başında Feridun ve Gero gözlerini bir geminin kamarasında açarlar. Rıza Kaptan'ın yeni, mutlu bir dünyaya kavuşma konusunda kendilerine yardımcı olacağını düşünürlerken, onun bir insan kaçakçısı olduğuna karar verip gemiden denize atlayarak kaçarlar. Rıza Kaptan'la birlikte Feridun ve Gero'nun “durağan” hayatı hareketlenmiştir. Bu hareketsiz hayatlar “denizci öykücü” Rıza Kaptan sayesinde renklenir.

*Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* öyküsünde anlatıcıyı dinlerken “anlatıcının” kim olduğu sorusu yazarın anlatı stratejisi gereği, ustaca belirsiz bırakılmıştır. Bu öykü tamamlandığında, anlatılanların tümü “yerleşik öykücü” olarak

nitelendirdiğimiz Feridun'un bir fantezisinden mi ibarettir? Rıza Kaptan, meyhaneye gelerek, Feridun ve Gero'ya, -onları öyküsünün kahramanı yaparak- seyir defterlerine yazdığı öykülerden birini mi anlatmıştır? Öykünün "anlatıcısının sesi" ve "konumu"na yönelik bu sorular aslında yazarın anlatıcının varlığını/türünü dolayısıyla anlatma tekniğini önemseydiğini/öne çıkarmak istediğini gösterir.

### Sonuç

Modern insanın günlük hayatta karşılaştığı birçok problem, Cemil Kavukçu'nun öykülerine farklı biçimlerde yansır. Yazar öykülerinde, okurda gerçeklik algısını yaratabilmek için, genellikle her şeyi bilen "ilahi" bakış açısına sahip anlatıcı yerine "ben" (kahraman) anlatıcıyı tercih eder. Cemil Kavukçu, *Yalnız Uyuyanlar İçin* başlıklı öyküsünde, anlatıcının türü veya söylem biçiminden çok onun arayışına odaklanır. Toplumla arasına görünmeyen bir duvar örmüş, kendisini fildişi kulesine hapsetmiş bireyin "dış dünyadan" aldığı mesajla bugününü ve dününü sorgulamasını takip ederiz bu öyküde. Kitabın diğer öykülerinde de "anlatıcı türü", "anlatı stratejileri" gibi teknik meselelerden çok; geleneksel değerlerin kaybı, modern kentlerin ürettiği sevgisiz ilişkiler, bireyin yalnızlığı gibi meseleleri düşündürülmek istenir. Kavukçu'nun anlatıcıları, yansıttıkları bu problemlere karşı bir çözüm önerisi sunmazlar. Çünkü bireylerin idealizmi de "ölmüş", "mazide kalmış" kaybedilmiş değerlerden biridir. Müzeler, sadece yaşanan anları taşıyan, o anlarla bir arada anlamlı/canlı bir bütünlük oluşturamayan nesnelere yer aldığı mekânlardır. Çocukluğu, masumiyeti, aşkı "müzeeye kaldıran" insanlık; "insanlığı" bir nostaljiden ibaret görür. Bu nedenle, öykü kişilerinin rüyalara, kurmaca âlemlere gitme arzuları anlaşılabilir.

*Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* Cemil Kavukçu'nun anlatı stratejilerinin öne çıkarıldığı uzun öyküsüdür. Öyküde iki anlatıcı türü ile karşılaşırız. Birincisi "yerleşik öykücü" Feridun diğeri "denizci öykücü" Rıza Kaptan'dır. Denizci öykücü için anlatmak ve yazmak bir tutkudur. Seyir defterine yazdığı öyküler sayesinde çalıştığı geminin birinci kaptanı tarafından sevilir. Rıza Kaptan'ın anlattığı öyküler, Feridun gibi kahramanların sıradan, sıkıcı, durağan hayatlarını harekete geçirir, serüvene dönüştürür. *Yalnız Uyuyanlar İçin*'de "anlatıcısının sesi" ve "konumu"yla anlatının ilk sayfalarından itibaren karşılaşır ve öykünün ne anlattığını düşünmeye/yorumlamaya çalışırız. Oysa *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* başlıklı öykünün "anlatıcısı" varlığıyla, sesiyle, konumuyla "anlatılan"ın önüne geçer. Kavukçu'nun bu tutumu, incelediğimiz iki öykü arasındaki uzun süreç hesaba katıldığında, "öykü kurgusu" konusundaki hassasiyetinin arttığını; bir

başka ifadeyle, öykü anlatıcısının “ne” anlatacağından çok, bunu “nasıl” anlatması gerektiği üzerine düşündüğünü gösterir.

### KAYNAKÇA

- 📖 Benjamin, W. (1993). Son Bakışta Aşk. Nurdan Gürbilek (Çev.). İstanbul: Metis.
- 📖 Booth, Wayne C. (2012). Kurmacanın Retoriği. Bülent O. Doğan (Çev.). İstanbul: Metis.
- 📖 Çetişli, İ. (2014). Metin Tahlillerine Giriş/2 (4. Baskı). Ankara: Akçağ.
- 📖 Çıraklı, M. Z. (2015). Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar. Ankara: Hece.
- 📖 Erhat, A. (1997). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi.
- 📖 Eco, U. (2012). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.
- 📖 Forster, E. M. (1984). Roman Sanatı. Ünal Aytür (Çev.). İstanbul: Adam.
- 📖 Genette, G. (2020). Anlatının Söylemi. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- 📖 Jahn, M. (2012). Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh.
- 📖 Kaplan, M. (1999). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2. İstanbul: Dergâh.
- 📖 Kavukçu, C. (2003). Başkasının Rüyaları. İstanbul: Can.
- 📖 Kavukçu, C. (2011). Düşkaçıran. İstanbul: Can.
- 📖 Kavukçu, C. (2013). Örümcek Kapanı. İstanbul: Can.
- 📖 Kavukçu, C. (2016). Yalnız Uyuyanlar İçin. İstanbul: Can.
- 📖 Kavukçu, C. (2017). Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz. İstanbul: Can.
- 📖 Koçak, M. (2008). Beşinci Pencere-Cemil Kavukçu Kitabı. İstanbul: Can.
- 📖 Lodge, D. (2013). Kurgu Sanatı. Aytaç Ören (Çev.). Ankara: Hece.
- 📖 McKay, M. (2018). Roman Nedir? Fazilet Akdoğan Özdemir (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- 📖 Miller, J. H. (2021). Edebiyatın Otoritesi. Orhan Tuncay (Çev.). İstanbul: Ketebe.
- 📖 Tauraine, A. (2004). Modernliğin Eleştirisi. Hülya Tufan (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

📖 Wood, J. (2013). Kurmaca Nasıl İşler? Ekin Bodur (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

### **Elektronik Kaynaklar**

📖 Sert, S. (2020). Taslak Yapmadan Yola Çıkıyorum. Cemil Kavukçu İle Röportaj. Duvar Gazetesi, 20 Eylül 2017. (Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2020). <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/09/20/cemil-kavukcu-bir-taslak-yapmadan-yola-cikiyorum/>