



# Cemil Kavukçu'nun *Başkasının Rüyaları* Eserinde Örnek Okur

## *The Model Reader in Cemil Kavukçu's Başkasının Rüyaları*

Fatih İkiz<sup>1</sup> 



### ÖZET

Uzun zaman edebiyat eleştirmenlerin metni açıklama ve yorumlama konusunda dışarıda bıraktığı okur ve okurun rolü özellikle yapılsalcılık sonrası çalışmalarda önemli bir yer edinir. Okurun metni anlamlandırırken hangi süreçlerden geçtiği ve metin tarafından nasıl yönlendirildiği konusunda çalışmalar yapan İtalyan edebiyat eleştirmeni, kuramcı ve göstergebilim uzmanı Umberto Eco "örnek okur" modelini geliştirir. Okurun bir edebiyat eserini okumaya başlamasını, okuma sürecini ve okumanın tamamlanmasını orman metaforu üzerinden açıklar. Eco'ya göre örnek okur metni okumaya başlamasıyla birlikte ormana girer ve örnek yazarın metin üzerinde bıraktığı yönlendirmeleri takip ederek ormanda oyalanır, geriye döner, ileriye gider, farklı yollara sapar ve anlatının derin anlamına ulaştıktan sonra ormandan çıkar. Eco'nun (2013) *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı kitabında detaylandırdığı örnek okur modeli, Çağdaş Türk Edebiyatının öykü alanındaki önemli bir temsilcisi olarak kabul edilen Cemil Kavukçu'nun (2011) *Başkasının Rüyaları* adlı eserine uygulanacaktır. Kavukçu'nun dokuz öyküden oluşan bu eseri öyküler arasındaki yoğun ilişkiler ve bağlantılar sayesinde birbirini tamamlayan bir kitabın bölümleri olarak kabul edilebilir, bu sebeple çalışmanın bütüncesini öykülerin tamamı oluşturur. Söz konusu makalede ağırlıklı olarak okurun bu bağlantıları nasıl yakaladığı, hangi metinsel ve anlatsal ipuçları ışığında ilişkiler kurduğu ve rolünün ne olduğu konuları Eco'nun geliştirdiği *örnek okur* modeli üzerinden irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Umberto Eco, örnek okur, karakter göçü, anlatı ormanı, anlatıcı

### ABSTRACT

While readers and their role have long been excluded by literary critics in explaining and interpreting a text, these have started to gain ground, especially in post-structuralist studies. The Italian literary critic, theorist, and semiotician Umberto Eco, who studies the processes by which readers make sense of a text and how the text guides readers, has developed the concept of the model reader. He explains the beginning, the process, and the completion of reading a work of literature through the metaphor of the fictional woods. According to Eco, the model reader, upon starting to read a text, enters the woods and lingers by following the directions the model author leaves in the text; the reader turns back or goes forward, takes different paths, and leaves the forest after reaching the deep meaning of the narrative. Eco (2013) details the concept of the model reader in his *Six Walks in the Fictional Woods*, and this concept will be applied to collection of short stories titled *Başkasının Rüyaları* [Someone Else's Dreams], by Cemil Kavukçu (2011) who is regarded as an essential representative of contemporary Turkish literature in the field of short stories. This work from Kavukçu consists of nine short stories and can be considered as chapters of a book that complete each other because of the intensively woven interconnections and interrelations between

<sup>1</sup>Araş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: F.İ. 0000-0003-2932-5143

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Fatih İkiz,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: fatih.ikiz@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.04.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.05.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 22.05.2023

Kabul/Accepted: 22.05.2023

**Atf/Citation:** İkiz, F. (2023). Cemil Kavukçu'nun başkasının rüyaları eserinde örnek okur. *TUDED*, 63(1), 245-260.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1287678>



the stories. For this reason, the corpus of the study consists of all the stories in Kavukçu's work. This article mainly uses the concept of the model reader as developed by Eco in order to analyze issues such as how the reader captures these connections, under the light of which textual and narrative clues the reader establishes relationships, and what role the reader has.

**Keywords:** Umberto Eco, model reader, migration of characters, fictional woods, narrator

## EXTENDED ABSTRACT

Umberto Eco's (2013) *Six Walks in the Fictional Woods* can be considered a reading guide for literary works. After emphasizing the primary roles a reader has in a narrative, Eco goes on to describe how an author tries to make the listener or reader think and notice different standpoints, both through the questions the author asks and the examples the author gives, and shows how the reader should follow a path to uncover the profound meaning embedded within the text. Eco states that one of the first requirements for being a model reader is to cooperate with the text, because the process of the reader's reception and interpretation of the text is related to the cultural baggage the reader has more than the story being told. Eco (2013) describes the concept of the model reader not as people reading a narrative text, especially a fictional text, as a result of their own experiences, expectations, or predictions but rather as a type of reader who assumes the role outlined by the model author. Based on six lectures, the work stands out as a study that makes general definitions that are visualized by examples. Eco discusses the notion of the reader through all aspects that he has already addressed in other works.

Cemil Kavukçu's (2011) short stories in his work *Başkasının Rüyaları* [Someone Else's Dreams] stand out as having a structure in which the narrative and story time are intertwined and where the chronology often changes with flashbacks. As a result, a narrative emerges in which the reader sometimes has difficulty following the events and the story itself. When analyzing all the stories in the book, although one gets the impression that the stories have different narrators, once the reader uncovers the connections between the stories, they eventually discover that all of these narrators are versions of a single narrator at different periods in life or the voice of scenes narrated in a dream or a reverie. Parallel to the reading process in Eco's (2013) woods metaphor, the reader moves forward or backward in the narrative, rediscovers some facts, tries to find connections, and mentally visualizes the story's integrity based on the clues gotten from the text.

The book leaves the reader under the influence of an illusion and appears as a non-synchronic narrative of stories in which distinguishing dream from reality, memory from reality, and reality from a dream becomes increasingly difficult. However, the narrative often proceeds through analepses and prolepses and also takes on a form in which reality, dream, and memory are interlaced. This fragmentary structure is achieved by creating each story as a different universe. However, the story's integrity and close interconnections between the stories allow the reader to read the whole text as fragmentary parts of a single book.

Upon analyzing the stories, the narrative protagonists are initially seen to remain within the boundaries of the stories in which their narratives take place but later reappear as migrated

individuals in the following narratives. The characters migrate from one story to another, and eventually all come together, especially in the story titled *Düğün* [The Wedding].

The wholeness formed by the stories takes the model reader out of a narrative universe composed of a selection of stories and places them in a novel universe. In addition, the presence of protagonists who transcend the boundaries of the story enables the reader to see each story as a sequential episode rather than as a separate universe.

As the reading progresses, intertwining events, level-changing narrative universes, and migrating characters leave the reader uncertain; however, the model author intersperses the elements to ensure a following up in the text. In these aspects, the model author guides the model reader at textual, narrative, and metafictional levels and tries to make them linger in the woods to understand his narrative better.

## Giriş

Umberto Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı çalışmasında Harvard Üniversitesi'nde verdiği altı seminer üzerinden anlatısal metinde okurun özellikleri ve rolleri konusunda bir değerlendirme sunar. Kuramcının “örnek okur” olarak adlandırdığı okur, anlatıda derin anlamı arayan, okuma ve anlama sürecini kişisel okumaları çerçevesinde ilerleten bir birey olarak tanımlanır. Ormanda gezme metaforu aracılığıyla, okurun yolculuğuna, tercihlerine, yönelimlerine ve bu yolculuk sırasındaki nasıl konumlandırıldığına değinir.

Eco'nun okuru ele aldığı bu çalışması bir nevi okuma rehberi olarak değerlendirilebilir. Yazar, eleştiri yöntemlerinin belli bir süre ele almadığı ya da nispeten daha az üzerinde çalıştığı okur konusunun ve okurun işlevlerinin nasıl çalıştığını inceler. Okurun anlatıdaki temel rolleri üzerinde durduktan sonra hem sorduğu sorular aracılığıyla hem de verdiği örneklerle bir taraftan dinleyicinin/okuyucunun düşünmesini, farklı bakış açılarını görmesini sağlamaya çalışırken bir taraftan metnin gizlediği derin anlama ulaşması için nasıl bir yol izlemesi gerektiğinden bahseder. Okuma mekanizmasını zihnimizde gelişen sorular, merak unsurları, gizem ile keşfetmeye dayalı bir sistem olarak kurar, bu sayede edebi değeri olan metinlerin her okunuşta farklı anlamlar veya yeni katkılar sunacağını savunur. Örnek okur, ormanda gezerken her defasında yeni bir alımlama yapan, metnin içine girebilen, anlam arayışına devam eden ve her cümle üzerinde düşünen kişi olarak değerlendirilir.

## 1. Kuramsal Çerçeve

Eco'ya göre örnek okur olabilmenin ilk koşullarından biri metin ile iş birliği içine girilmesidir, çünkü okurun metni alımlama ve anlamlandırma süreci okurun kültürel bagajıyla alakalı olduğu kadar metnin sunduğu veriler ile de alakalıdır. Yazarın anlatmak istediğini yakalamak kadar metinde bırakılan boşlukların, anlatılmayan kısımların ya da gizlenen yerlerin yorumlanmasını yine okur yapar. Bu süreci başlatmak Eco'nun ifadesiyle “ormana girmektir”. Eco özellikle anlatı metninin içine giren her okurun aynı süreçten geçmediğini ifade eder, çünkü bir kısım okuyucunun ilk amacının sonuca gitmek, yani girdiği ormandan bir an önce çıkmak olduğunu, örnek okurun ise ormanda hem zaman geçirmeye hem çatallanan yollarda ilerlemeye çalışmaya hem de ormanda elde ettiği keyfin tadını çıkarmaya çalıştığının altını çizer. Dolayısıyla okur anlatının karmaşık yapısına girdikçe daha çok örnek okur olmaya yaklaşır, yazarın bıraktığı ipuçlarını takip ederek metnin çözümlemesini yapmaya çalışan bir rol üstlenir. Bu bazen anlatının dili, yazarın üslubu, anlatı zamanı, olayların gerçekleşme zamanı olarak, bazen de anlatıcı ses, imge, mekân veya karakter aracılığıyla ilerleyen bir süreç olur.

Yazar okuma sürecinde sıklıkla karıştırılan ampirik okur ile örnek okur arasındaki farkı açıklar. Birincisi metni olduğu gibi, herhangi bir kurala tabii olmadan okuyan okur tipini, ikincisi ise örnek yazar tarafından belirlenen oyunun kurallarını bilen ve “oyunda kalmayı başarabilen kişidir” (Eco, 2013, s. 22). Diğer bir ifadeyle, örnek okuru oluşturmaya çalışan yazarın kendisidir. Bu tanımla, yazarın yazdığı metni anlayabilecek, kendisiyle iş birliği yapacak olan okur tipi kastedilmektedir. Eco'ya göre örnek okur bir anlatı metnini, özellikle

bir kurmaca metni kendi deneyimlemeleri, beklentileri ya da öngörülerini neticesinde okuyan kişi değil, örnek yazarın çizdiği rolü üstlenen okur tipidir. Bir başka deyişle, ampirik okur kendi beklentilerini örnek okur ise yazarın metinde oluşturduğu beklentileri karşılamaya çalışır. Burada adı geçen örnek yazar ise ne anlatıcı ses ne de yazarın kendisidir. Tespit edilmesi zor olan bu kavram, okura anlatı boyutunda yol gösteren, simetrik olarak örnek okur ile bir nevi diyalog geliştiren, söylemi ile örnek okura seslenen kişidir.

Bu bölümde son olarak, Eco anlatıcı ses ve yazar ayırımına dikkat çeker. Anlatıcı ses ya da kısaca anlatıcı hikayedeki kahramanlardan herhangi biri, üçüncü tekil şahıs veya otobiyografilerde olduğu gibi yazarın kendisi olarak belirir. Ancak anlatıcı kavramının yazar ile sık sık karıştırıldığı görülür. Anlatıcı kâğıt üzerinde bir unsuru ifade eder, yazarın ona yüklediği anlatma görevini sürdüren bir sestir. Anlatıcı “ben” dediğinde onu yazar ile ilişkilendirmek Eco’nun ifadesiyle “saf okur” tarafından yapılır.

Kavramsal ayrımları yaptıktan sonra Eco kendisiyle birlikte okuru da ormana sokar, bir rehber gibi kendi okuma sürecinden hareketle örnek okur tipini incelemeye koyulur.

Eco anlatı metninin okur tarafından ilerletilmesinin iki yolla yapılabileceğini dile getirir. İlkinde okur hikâyenin nasıl sonlanacağını merak ettiği için direkt olarak metnin sonuna ulaşmayı hedefler, bu da “birinci düzey okuru” gösterir. Diğer taraftan ise metnin aynı zamanda “[...] okuduğu metnin kendisinden nasıl bir okur olmasını istediğini kendine soran ve kendisine adım adım gideceği yolu gösteren örnek yazarın nasıl ilerlediğini keşfetmek isteyen ikinci düzey bir örnek okura da yönelik” (Eco, 2013, s. 43) oluşturulduğunu ifade eder. Eco bu tarz metinlerin tek okumada tam olarak anlaşılabilmesinin mümkün olmadığını, birkaç kez okunması gerektiğini savunur.

Eco metnin tembel bir yapıda olduğunu, ikinci düzey okurun geriye dönmesini sağlayarak ya da örnek yazarın önceki bir metni tekrar karşısına çıkararak iş birliğine zorladığını belirtir. Edgar Allan Poe’nun edebi bir eserin bir oturuşta okunacak uzunlukta olması gerektiğine gönderme yapan yazar, bunun örnek okur kapsamında da tek seferde olmasa bile makul bir uzunluk ölçüsünde olmasının örnek okur açısından daha iyi olabileceğini ifade eder (Eco, 2013, s. 64). Çünkü okurun iş birliği oranını etkileyen unsurlardan biri de okurun anlatı evrenine kendisini kaptırması ile dış etkenlerden dolayı bu içine girme durumunun azalmasıdır.

Eco’nun dikkatle üzerinde durduğu bir başka konu da kendi tabiriyle “ormanda oyalanmak”tır, burada kastedilen ise anlatı metni içinde yapılan gezintidir. Yazar oyalanmayı bir vakit kaybetme eylemi olarak değil, aksine önemli bir olayın anlatılmadan önce geciktirilen, ormanın keyfinin çıkarıldığı kısım olarak değerlendirir. Söz konusu bu eylemin de “yayarak anlatma” ve “yavaşlama” sayesinde yapıldığını ifade eder. Okurda merak duygusu uyandırarak veya mevcut merak ögesinin seviyesini artırarak, okuru anlatı dünyasının içine daha çok çekmek istenir. Bu yöntemler sayesinde okura hem tahmin yürütme şansı tanınır hem de gizem unsuru daha uzun süre var olmaya devam eder. Eco anlatının yavaşladığı, örnek okurun keyfini çıkardığı bu sürelerde diğer okur tiplerinin sıkıldığını dolayısıyla da bu kısımları atladığını itiraf eder.

Ancak örnek okuru diğer okuyucu tiplerinden ayıran en önemli özellik metnin derin anlamına ulaşmasıdır. Bunun sağlanabilmesi için de örnek yazarın oyalandığı veya yayarak anlattığı kısımlarda örnek okurun iş birliğine devam etmesi gerekir. Söz konusu oyalanmaların amaçları ve etkileri anlatı içerisinde çeşitlilik gösterir.

*Olası Ormanlar* başlıklı bölümde Eco yaratılan anlatı evrenlerinin örnek okur tarafından nasıl algılandığını irdeler. John Searle'un, yazar olayları gerçekmiş gibi anlatır ve okur da bunu gerçekmiş gibi kabul ederek okur hipotezinden hareketle (Eco, 2013, s. 101), okurun metni okurken gerçeklik algısını kenara bıraktığını ifade eder. Fakat metinde anlatılardan hangi öğelerin gerçek kabul edileceğine, hangilerinin inandırıcılığının düşük olduğuna okur açısından bakmak gerekir, çünkü bazı unsurları (kurmaca olmasına rağmen) okuyucu gerçek gibi algılar. Bu algıyı kıran veya tam tersine güçlendiren birtakım örnekler sunan yazar “[...] en olanaksız dünyanın bile, olanaksız olabilmesi için, gerçek dünyada olanaklı olan şeylerin oluşturduğu zemine dayanması gerek[tiğini]” (Eco, 2013, s. 111) belirtir.

Benzer bir biçimde Thomas Pavel *Fictional Worlds* adlı çalışmasında, içinde bulunduğumuz dünya ile anlatılarda yaratılan dünyalar arasındaki ilişkiyi inceler. Bülent Çağlakpınar, Pavel'in piramit modeli üzerinden sunduğu olası dünyalar için “gerçek dünyadan birtakım elemanları alarak gerçekselsel bir kurmaca” (2020, s. 75) oluşturan anlatılar olduğunu belirtir. Temelde hem Eco hem Pavel olası veya muhtemel dünyalar/evrenler/ormanlar kuramlarını John Searle'un çıkış noktasına dayandırır. Bu gerçekliğe (yaşadığımız evren) yakın olunması veya olunmaması ise iki evren arasındaki ortak unsurlar ve olayların gerçekleşmesinin mümkün olup olmaması ile yakından ilişkilidir.

Eco metin ile okur arasındaki iş birliğini ortaya koyarken olası bir yanlış anlaşılmaya dikkat çeker: “Okurlar metinlerden, metinlerin açıkça söylemediği şeyleri çıkarılabiliyorlar (yorumlayıcı iş birliği de bu ilkeye dayanmaktadır), ancak metinlere söylediklerinin tersini söyleyemezler” (2013, s. 122). Bir başka deyişle, örnek okurun metni yorumlama ve anlamlandırma sürecinde metin yönlendirici olduğu kadar sınırlayıcıdır, çünkü okurun metnin barındırmadığı bir biçimde değerlendirilmesi aşırı yorum olarak değerlendirilir.

Eco, Alexandre Dumas'nın *Üç Silahşörler* kitabı üzerinden yaptığı incelemede, örnek okur kadar yazarın da kültürel bilgi dağarcığının metnin oluşturulması ve sonrasında anlamlandırılmasında önem teşkil ettiğine dikkat çeker. Dumas'nın romanda bir sokağa verdiği ismin aslında o dönem için mümkün olmadığını belirten Eco, örnek okurun kültürel bagajının metnin derin anlama ulaşması için kilit rol oynadığı söyler, yine de yazarın zaman zaman isteyerek veya istemeyerek, okuru yanlış yönlendirebileceğinin veya ona eksik bilgiler verebileceğinin altını çizer.

Metin birtakım verileri sağlasa da okurun değerlendirmesi bilişsel düzeyde kendi bilgisine ve içinde bulunduğu evrene bağlıdır: “Kurmaca bir metin, okurun sahip olması gereken bazı bilgilere işaret eder, bazılarını kendisi kurar, kalanı da belirsizdir [...]” (Eco, 2013, s. 148). Eco'nun ansiklopedi olarak tanımladığı okurun bilgi kapsamı, anlatılanların gerçek veya

gerçek dışı (olanaklı veya olanaksız) olarak değerlendirilmesini belirleyen unsurdur. Eco da verdiği örneklerde bazı verilerin olanaksız olduğunun örnek okur tarafından anlaşılmasının çok açık bir şekilde gerçekleştiğini, bazı bilgilerin ise çok az kişi tarafından bilinebilir olduğunu ortaya koyar.

Eco son bölümde öncelikle tarihsel roman gibi gerçeğe daha fazla bağlı metinler ile daha az ilişkili metinler arasında bir ayırım yapar ve örnek okurun farklı anlatı türlerindeki rolüne değinir.

“Gerçekten olmuş, anlatanın olduğuna inandığı veya gerçekten olduğuna bizi inandırmaya (yalan söyleyerek) çalıştığı bir olaylar dizisi anlatıldığında, bu bir doğal anlatıdır [...]. Yapay anlatıyı ise kurmaca anlatı temsil etmektedir; kurmaca anlatılar [...] gerçeği söylüyor gibi yapar ya da hakikati bir kurmaca söylem evreninde söylediklerini öne sürerler.” (Eco, 2013, ss. 154-155)

Eco, örnekler aracılığıyla kurmaca metin işaretlerinin bir taraftan net bir biçimde anlatıda var olabileceğini bir taraftan ise bunun mümkün olmadığı durumların söz konusu olduğunu vurgular. Bariz bir kurmaca işareti olduğunda, örnek okurun metni artık gerçek anlatı (doğal anlatı) değil, gerçekmiş gibi yapan anlatı (yapay anlatı) olarak değerlendirdiğini, dolayısıyla da “inançsızlığımı askıya al[dığını], bir başka dünyaya girmeye” (Eco, 2013, s. 154) hazırladığını belirtir. Söz konusu evreni de kendi gerçekliğine göre değerlendirir. Bu sebeple okur bu yeni anlatı evreninin yapısına uygun olarak algısını değiştirir.

Eco roman kahramanları için ayrı bir parantez açarak bir kurmacadan başka bir kurmaca esere geçen karakterlerin “gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hale gelmiş” (2013, s. 162) öğeler olduğunu ifade eder. Kahramanların bir kurmaca evrenden diğerine geçmesi konusu analiz bölümünde detaylı olarak irdelenecektir.

Eco'nun geliştirdiği örnek okur modeli ışığında, bir öykü seçkisi olarak sunulan ancak kendi içinde sağladığı bütünlük sayesinde bir roman gibi okunabilecek *Başkasının Rüyaları* kitabını irdelemeye çalışacağız.

## 2. Cemil Kavukçu ve Öykü Evreni

Cemil Kavukçu, *Patika* (1987) adlı öyküsüyle Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü, *Uzak Noktalara Doğru* (1996) adlı öykü kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, *Angelacoma'nın Duvarları* (2008) adlı eseriyle 2009 yılında ise Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü almaya hak kazanır.

Genel olarak öykülerinde kasaba sıkıntısını, şehre kaçan insanların sorunlarını, kendi içinde kayboluşlarını, varoluşsal hüzünlerini, sıradan insanların sıradan hikâyelerini konu edinen yazar özellikle anlatının kurgusuyla oynayan eserler sunar. Öykülerinde sıklıkla hayvan figürlerinden faydalanır, onlara da bir anlatı kişisi kadar değer verir ve zaman zaman onları konuşturur. Tek bir olay eksenine bağlı kalmaktan çok iç konuşmalar, düşler, rüyalar gibi yan eksenlere sapar,

post-modern roman anlayışının sağladığı birçok anlatı stratejisini benimser ve ustalıkla kullanır. Öykünün belirli kalıplara koyulmasından ziyade öykünün ona “sağladığı geniş olanaklara, sunduğu özgürlüğe ve kuralsızlığa” (Kavukçu, 1997, s. 127) ilgi duyan yazar, “gözlemler, anımsamalar, etkiler, sözcükler ve tümcelerle süren bu yolculuğun nasıl bir öyküye dönüşeceğini bilmeden, keyfiyle yaz[dığını]” (Kavukçu, 1997, s. 127) ifade eder. Gözlemlerini anılarıyla harmanlayarak çocukluk anıları, boş vermişlik, sıradanlık, tepkisizlik, kendisini ararken kaybolan, sıradan insanların hikayelerini aktaran Kavukçu bugün çağdaş Türk öykücülüğünün de önemli bir temsilcisidir. Kavukçu'nun öykücülüğü üzerine yazılan çalışmaları derleyen Melike Koçak, yazarın çok yönlülüğünü ve yazılarının edebi değerini şu biçimde ifade eder:

“Ne bir derleme ne de birkaç yazının sınırlarına sığdırmak mümkün. Öykülerini mekânları, kişileri, anlatma biçimleri, dili, insan dışı canlılar, nesnelere, mevsimler, sinematografik öğeler; toplumsal cinsiyet, ekoloji, kentsel dönüşüm, dilde/ mekânda/insanda parçalanma, kırılma, çatlama ve akışkanlık... gibi bağlamlarda çalışmak, derin- lemesine okumak bir ihtiyaç. Aynı şekilde tüm bunlar açısından tarihselleştirerek de bakmak, değerlendirmek. Edebiyat tarihi içerisinde görmek, okumak.” (Koçak, 2017, s. 15)

Öykülerinde anlatı ve hikâye zamanının içe içe geçtiği, zaman zaman takibinin okuyucu için zorlaştığı, sıklıkla geriye dönüşler ile kronolojinin değiştirildiği bir yapı öne çıkar. Kavukçu'nun eserlerinde öykü kahramanları bir öyküden başka öyküye geçiş yapar ya da okuyucu aynı karakteri başka bir öykü kitabında görebilir. Bu durum bir taraftan da yazarın benimsediği sıradan insanların sadece kurmaca eserlerde (öykü kitaplarında) değil gerçek yaşantımızda da karşımıza çıkabileceğini düşünmesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Hivren Demir Atay, *Gamba* romanını ele aldığı çalışmasında Kavukçu'nun “[...] modern insanın bunalımlarını gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan bir yazar olarak sıklıkla tartışıl[dığı] ve”, özellikle yalnızlık ve yabancılaşma kavramları yazarın edebî dünyasını çözümleyen çalışmalarda merkezî bir rol üstlen[diğini]” (2017, s. 40) belirtir. Görüldüğü üzere Kavukçu'nun eserleri bir taraftan tematik olarak benzer konulara odaklanır bir taraftan da özellikle kurmacanın öğelerinin oynanmış, değiştirilmiş veya işlevlerinin farklılaştığı yapıtlar olarak ortaya çıkar.

Çalışmanın bütüncesini oluşturan *Başkasının Rüyaları* (2011) isimli eser sırasıyla *Rüya*, *Ablam*, *Solgun*, *O Kadın Fatma Girik Değil*, *Fiyasko*, *Çiçekler*, *Başkasının Rüyaları*, *Düğün* ve *Öykü Şöyle Başlıyor* olmak üzere dokuz kısa öyküden oluşur. Kitabın tamamı okunduğunda öykülerin birbirini tamamladığı, aralarında birçok bağlantı olduğu görüldüğü için inceleme tüm öyküler üzerinden ilerler. Didem Doğan'ın yaptığı analiz de bizim bakış açımıza benzer bir çizgi sergiler: “*Başkasının Rüyaları* bir roman tadında birleşen öykülerin kitabı, ötekilerden bu bütünleştirme ve rüya-gerçek etkisinin dalgalanışı bakımından farklılaşıyor.” (2021, s. 95). Kavukçu'nun öykülerinde anlatıcının sesi ve konumu üzerine bir çalışma yapan Recai Özcan, yazarın sıklıkla “anlatma imkânı olarak “geri dönüş, rüya, kahramanın gerçekle hayali karışması” gibi tekniklere” (2021, s. 255) başvurduğunu ifade eder. Benzer bir biçimde Başkalarının *Rüyaları* bir taraftan Kavukçu'nun kendi yazma sürecini sorguladığı bir taraftan



da düş, rüya, anı ve olay unsurlarının birbirine girdiği ve seslerin iç içe geçtiği bir eser olarak belirir. Yazar kimi öyküsünde kendi yansıması olarak sunduğu anlatıcıyı karakterler üzerinden eleştirirken kimi öykülerinde ise hikâyeyi karakterler aracılığıyla aktararak çok sesli bir yapı oluşturur. Sesler de zamanların bazen belirsiz bazen belirli bir biçimde karışması gibi öyküden öyküye değişir veya yeniden ortaya çıkar. Anlatıcıların farklılaşması ya da aynı olması, karakterlerin bir metinden başka birine geçmesi, olaylar arasında ilişkilerin dolaylı yollardan kurulması bir yönüyle okuru daha dikkatli olmaya yönlendirirken bir başka yönüyle de okura yapbozu tamamlayacak eksik parçaları sunar.

### 3. Öyküler ve Anlatan Ses(ler)

Öyküleri aktaran anlatıcılara bakıldığında sadece ilk anlatının üçüncü tekil şahıs ile aktarıldığı görülür. Kendisi hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen anonim anlatıcı, odak noktasına yerleştirdiği küçük bir çocuğu ve onun sürekli gördüğü rüyayı okuyucuya aktarır. Her rüya sahnesinden sonra anlatıcı hikâye zamanında atlamalar yapar, rüyayı yeniden anlatmaya başladığında ise rüya aynı yerde durma noktasına gelene kadar hep bir aşama daha ileri gider. Anlatısını çocuğun okul öncesi döneminden bahsederek başlatan anlatıcı, çocuğun delikanlılık çağına gelmesiyle rüyasının farklı bir boyut kazandığını ve artık harekete geçtiğini anlatır.

İlk anlatıda karakter olarak beliren küçük çocuk *O Kadın Fatma Girik Değil* öyküsü dışındaki tüm öykülerin anlatıcısı olarak ortaya çıkar. Bu durum kimi öykülerde (*Ablam, Solgun*) çok açık bir şekilde okur tarafından tespit edilebilirken kimi öykülerde ise (*Fiyasko, Çiçekler*) bu durumun daha kapalı bir biçimde verildiği görülür. *O Kadın Fatma Girik Değil*'de Sefil olarak adlandırılan ana kahramanın yaşadıkları kendi gözünden anlatılır, dolayısıyla Sefil (sonraki öykülerde isminin Enis olduğu ve temel anlatıcının arkadaşı olduğu ortaya çıkar) kendi hikayesini anlatan ses olarak karşımıza çıkar.

Öykülerin tamamına bakıldığında (*O Kadın Fatma Girik Değil ve Çiçekler*'in son bölümü hariç (çiçekçi ve öğrenci)), her ne kadar farklı anlatıcılar gibi bir izlenim elde edilse de metinler arasındaki bağlantılar ortaya çıkarıldığında aslında bu anlatıcıların hepsinin tek bir anlatıcının farklı dönemlerdeki versiyonları ya da rüya veya düş durumundayken anlattıkları olayların sesi olduğu görülür. Eco'nun ortaya koyduğu iki okuma düzeyi bağlamında, okur genel olarak her anlatıcıyı farklı olarak algılayabilir ancak örnek okur metinsel bağlantılar kadar hikâye bütünlüğünü sağlayacak bilgileri de yakaladığında sınırları silik olan bu durumun farkına varır. Öykülerin konusunu, temel anlatıcının kendisiyle bağlantılı birinin başına gelenler ya da nadiren de kendinin odakta ana karakter olarak yer aldığı olaylar oluşturur. Bu düzeni bozan olarak görünen *O Kadın Fatma Girik Değil* öyküsü ve kahramanı ise devamındakilerin ana konularından biri haline gelir. Dolayısıyla, bu metin ile örnek yazar okuyucuyu ikileme bırakır, örnek okurun ya geri dönerek metni tekrar okuması ya da ilerleyen bölümlerdeki ipuçlarını yakalayıp bütünsel yapıyı görmesi gerekir.

Örnek yazarın zaman zaman okuru yönlendirmek veya üst kurmaca boyutunda ekstra bilgiler vermek için parantez içi kullanımı yaptığı da görülür. Söz konusu kullanımlar genelde

olayla ilgili duygusal bir anı vermek “(birbirinden güzel balıkların yaşadığı denizleri, Nuh’un gemisindeki gibi bütün hayvanların bir arada bulunduğu adaları anlatırdı ablası)” (Kavukçu, 2011, s. 12), bir karakterin özelliğini göstermek “(öyle ya, tuttuğu gibi koparacak)” (s. 40), eleştirmek “(aslında buna şaklabanlık demek daha doğru)” (s. 49), açıklama yapmak “(Sacit de bunun farkındaydı)” (s. 57), iç konuşmayı aktarmak “(içinden, adını sanını duymadığı bir yazarın imzalı kitabı çıkacaktı, biliyordun)” (s. 64) veya “(sıcaktan değil, sıkıldığımdan)” (s. 87) gibi birçok farklı durum için yapılır. Bu metinsel yönlendirmelerin okurun zihnindeki eksik noktaları tamamladığı, dikkatini bazı noktalara vermesini sağladığı ve açıklamalar kapsamında anlatı kahramanları ve onların hareketleri arasında ilişkiler kurduğu görülür.

Anlatıcı konusundaki genel yapıya uymayan bir nokta da *Çiçekler* öyküsünde anlatıcının değiştiği bölümdür. Anlatıcı-kahraman çiçekçiyi terk ettikten sonra olayları önce kız öğrencinin gözünden, ardından o da dışarı çıktıktan sonra çiçekçinin gözünden anlatan bir başka ses bulunur. Hikâyedeki yanlış anlaşılmalı çok net bir biçimde ortaya koyan bu ikinci ses, okur için bir açıklama yapan konumdadır, çünkü birinci tekil ağızdan anlatılması mümkün olmayan bu olaylar anlatıya yeni bir açılım katar. Olayların sonu çiçekçinin ve öğrencinin gözünden aktarılarak okurun bu yanlış anlamalar silsilesini daha iyi görmesi sağlanır. Kitaptaki her öyküye yansıyan rol yapma, olmadığı biri gibi davranma ya da yalan söyleme gibi unsurlar ikinci anlatıcının ağzından açıkça gösterilir.

Okur okuma sürecine devam ettikçe bir taraftan olayların nasıl bir hal alacağını merak eder bir taraftan ise bu farklı öykülerin nasıl bir bütünlük sağlayacağını düşünmeye koyulur. Zamansal ve mekânsal olarak net bir ayırım olmadığından dikkatini karakterlere ve olaylara çevirir.

#### 4. Göç Eden Karakterler ya da Romansal Bütünlük

Öykülerin anlatıcısı karakterleri anlatıya dahil ederken onları doğrudan tanıtmaz veya onlar hakkında detaylı bir bilgi vermez, bunun yerine dolaylı yoldan okuyucunun bağlantı kurmasını bekler ve ardından kim olduğunu söyler. Örneğin, *Rüya*’da anlatıcı küçük çocuğun ablasından bahseder, karakter için önemli bir yeri olan ablanın kim olduğu anlatılmaz. *Ablam* adlı ikinci öyküde ablasıyla olan yakın ilişkisi, paylaştıkları sırları ve ağabeyin ablasını dövmesini anlatan anlatıcı karakterin adını vermez. Bu öyküyü göstergebilimsel açıdan detaylı bir biçimde işleyen araştırmacılar da bu konunun altını çizerler: “Anlatıcı ablasını kurguda en merkezi konumda olmasına rağmen arkadaşı kadar bile ayrıntılı betimlemez” (Aydın ve Uyar, s. 289). Okur bir taraftan olayların nasıl sonlanacağını öğrenmek isterken bir taraftan da bu ablaya bir isim bulmaya çalışır. Ablasından bahsettikçe yakın arkadaşlarının Aysel ve Nezahat olduğu ortaya çıkar yine de okur sadece ablasıyla anlatıcı arasındakileri ve ablasının başına gelenleri öğrenir. Sonraki *Solgun* öyküsünden nihayet ablanın adının Müşerref olduğunu okur öğrenir ancak burada da yine dolaylı yoldan bir bilgi verilmesi söz konusudur. Dışarıda bir erkeğe baktığı için ablasını döven ağabeyinin evlendiği ve bir kızının olduğu aktarılır, kızın Müşerref’e olan benzerliği anlatıcısı geçmişe gönderir. Ablasının son zamanlarından bahsederken anlatıcının

hâlâ ağabeyine bazı şeyleri söyleyemediği, aklından geçenleri iç konuşma şeklinde ifade ettiği görülür. Okur, bu iç konuşmalar sayesinde dayak olayından sonra ne kadar uzun zaman geçtiğini, Müşerref’in öldüğünü ve anlatıcının da oradan uzaklaşıp gittiğini öğrenir. Anlatıcı, ablasıyla ilgili ilk anılarını küçük bir çocuk olarak aktarırken, bu bölümde yer yer geçmişe dönen “otuz yedi yaşında” (s. 28) bir adam olarak karşımıza çıkar. Okur bir taraftan anlatıcı-karakterin neler yaptığını öğrenmeye çalışırken bir taraftan da anlatıcı ile birlikte Müşerref’in nasıl öldüğünü merak eder. Yine diğer karakterler aracılığıyla belirsiz ifadeleri takip eder, çünkü ağabeye göre Müşerref son zamanlarında “delirmişti”, ya da “Kimseyi tanımıyor, geçmiş ile ilgili hiçbir şeyi hatırlamıyordu” (s. 26). Eşi ya da kızı Ebru da onun hasta olduğu fikrinde birleşir, fakat asıl ölüm sebebinin açıklanması yine geciktirilir, araya önce karakterlerin yorumları, ardından anlatıcının onu son gördüğü dönemden aklında kalanlar girer ve okuyucu Müşerref’in bir kaza sonucu pencereden düşerek öldüğünü öğrenir. Hem oyalayan hem de olaylara bir belirsizlik etkisi kazandıran anlatıcı, okuru Müşerref’in deli mi, Alzheimer mı yoksa başka bir hastalığı mı olduğu konusunda şüpheye düşürür. Yine de Ebru aracılığıyla yanına yolculuğa çıkar gibi “bir çıkın” (s. 28) almasını öğrenen okur, Müşerref’in Alzheimer veya benzeri bir rahatsızlıktan muzdarip olduğunu düşünür.

Müşerref özelinde detaylıca anlattığımız durum, öykülerin genelinde benzer bir işleyişle sürdürülür. Önemli karakterler anlatıya dahil edilirken okuru bekleten, merak uyandıran, Eco’nun ifadesiyle oyalan bir yöntem tercih edilir. Anlatıcı kahramanları doğrudan hikâyeye dahil etmek yerine genellikle başka karakterler veya olaylar üzerinden dolaylı bir anlatım tercih eder. Eco örnek okuru örnek yazar tarafından yönlendirilen, onun metinde bıraktığı izleri takip etmesi gereken kişi olarak konumlandırır. Kavukçu’nun bu öykü kitabında da sıklıkla başvurulan eksilteli anlatı, karakterlerin parça parça veya dolaylı yoldan tanıtılması ve hızlı zaman geçişleri örnek okuru yönlendiren temel unsurlardır. Anlatı kahramanlarının sadece örnekte olduğu gibi, belirli bir süreç içerisinde okuyucunun bilişsel düzeyde kişileri ve olayları birbirine bağlaması gerektiği karakterlerin bir öyküden bir başka öyküye geçmesiyle netleşir. Burada göç etmek ifadesiyle kastedilen karakterin bir anıda veya bir söylem içerisinde geçmesi değil anlatının bir parçası olarak öyküye katılmasıdır.

Tek tek tüm karakterlerin hangi öykülere geçtiğini belirtmek yerine, kitabın en çarpıcı noktalarından biri olan öykü kahramanlarının *Düğün* öyküsünde bir araya gelmesi üzerine odaklanıldığında, ifade etmek istediğimiz durum daha anlaşılır olur. Anlatıcı-kahraman, babası, annesi, ağabeyi, ablası Müşerref, Nam Kadir, Aysel, Nezahat (*Ablam*), ağabeyinin eşi, kızı Ebru (*Solgun*), Sefil -Enis-, Karga Vahit (*O Kadın Fatma Girik Değil*), Nur, Neval (*Başkasının Rüyaları*), Sacit, Ragıp, Seval Hanım (*Çiçekler*), ve Eran Kaptan, Hasan, Faruk (*Fiyasko*) diğer öykülerden çıkarak *Düğün* öyküsünde bir araya gelirler. Eco karakterlerin bir anlatıdan bir başka anlatıya göç etmesiyle “yurttaşlık hakkı” elde ettiğini ifade eder, ancak buradaki durum daha farklıdır. Eco’nun verdiği örneklerde kurmaca bir eserden başka bir esere geçme durumu incelenir, okuyucunun daha önce karşılaştığı karakter üzerindeki algı değişir ve onu daha gerçekçi kabul eder. Kavukçu’nun öykülerden oluşan bu kitabında kahramanların temel anlatı evreni ortak ancak farklı öykülerdeki yeni evrenlerde yer alırlar. Eco’nun savını

destekler nitelikte, örnek okur, karakterleri sonraki öykülerde gördükçe onlara tam anlamıyla bir “yurttaşlık” olmasa bile güvenilir/ciddi bir özellik atfeder, bu da anlatılanların daha gerçekçi bir değer kazanmasını sağlar. Dahası, Eco'nun belirttiği gibi “anlatıdan bağımsız değil” yarı bağımlı bir özellik kazanırlar, çünkü öykü evrenlerinden çıkmalarına rağmen kitabın tamamından oluşan ana evrenin içerisinde bulunmaya devam ederler.

Eser okuru bir illüzyon etkisi altında bırakarak, rüyayı anıdan, anıyı gerçekten ya da gerçeği rüyadan ayırmanın gittikçe zorlaştığı öyküler seçkisi olarak ortaya çıkar. Okurun birbiriyle ilişkilendirdiği noktalar kadar, anlamlandıramadığı veya bir türlü arasındaki ilişkiyi kuramadığı durumlar da bulunur. Bunu engellemek ya da en aza indirmek için okur yeniden okuma sürecine girer. Örneğin *Sorgun*'da ablası Müşerref'in öldüğü anlatılır, ancak okuyucu *Düğün* öyküsüne geldiğinde Müşerref'in sevdiği adam olan Nam Kadir ile evlendiğini, diğer öykülerden gelen karakterlerle beraber bir düğün yapıldığını görür. Bu yanılgıya götüren ilk izlenimin ortadan kalkması için, örnek okurun hem metinsel hem de anlatsal ipuçlarını takip etmesi gerekir. *Düğün*'den bir önceki öyküde anlatıcı ısrarla uyumaya çalışır ancak bir türlü bunu başaramaz, geçmişine döner, uykusunu getirecek işlere girişir. Hikâyeyi uyumayacağını belirterek bitirir, ancak *Düğün* öyküsü okunduğunda açık ve gizli veriler okurun bu bölümün rüya olduğunu anlamasını sağlar. Daha önceki öykülerden Müşerref Ablanın öldüğünü, anlatıcının en son uykulu bir durumda olduğunu bilen örnek okur, birinci düzey okurun aksine olaylar ilerledikçe kendisinin bir düş veya rüya içinde olduğunu farkına varır.

“O masada herkes keyifli, gülümsüyor, ama yine de yüzlerinde bir tuhaflık var. Gülümsemeleri yapay ve zorlama olmamasına karşın doğal da değil. Başkalarının gülüşüymüş gibi, çok önceden gülünmüş de yüzlerinde unutulmuş gibi; biraz acemi, yapıstırılmış gibi.” (Kavukçu, 2011, s. 88)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, anlatıcı özellikle gülüşlerin donuk, sahte ve gerçekçi olmadığını altını çizerek. Canlı ve hareketli bir sahnedeki çok, donuk ve cansız bir fotoğraf sahnesinin betimlemesini andırır. Anlatıcı, karakterleri bir şeylerini kaybetmiş soluk kişiler olarak yansıtır. Okurun gerçeklik algısını azaltan bu durum anlatıcının üstkurmaca düzeyinde verdiği bilgi ile tamamen ortadan kalkar.

“Senin böyle heriflerle ne işin var, nerden tanyorsun bu meczubu.

- Öyküden.

- Masanın ucunda oturan kimseyle konuşmayan karga kılıklı adam da mı öyküden?

- Evet Sacitçiğim, o da Vahit, Karga Vahit. Önemli biri.” (Kavukçu, 2011, s. 91)

Burada anlatının gerçekliği kadar öyküsel illüzyon da zayıflar, sadece ikinci düzey değil ilk düzey okuyucu da bu durumun farkına varır. Bağlantıları zihninde kurarak ilerleyen okur olayları açıklığa kavuşturur ve labirente ilerlemeye devam eder. Anlatıcının “öyküden” cevabına hiç şaşırmayan kahramanların varlığı öykünün kendi iç kuralları çerçevesinde tutarlılık gösterir, çünkü okur artık olayları gerçekmiş gibi anlatan bir yapay anlatıyı değil bir düşü veya rüyayı okuduğunun bilincine varır. Eco kendisiyle çelişen anlatıdan bahsederken okurun metindeki

unsurların varlığından şüphe etmeye başladığını ifade eder. Kavukçu'nun bu öyküsünü bir rüya evreninde oluşturması kendisiyle çelişen unsurları kullanmasına olanak sağlar, dolayısıyla gerçek dünyamıza ait fiziksel kurallar ortadan kaldırılır. Anlatıcının karakterleri anlatırken gülüşlerin donuk, olayların silik veya karakterlerin tepkisiz kalması rüya evreni için olanaklı bir durumdur.

Okur, öyküyü Müşerref ile Nam Kadir'in evlenmesinin ve anlatıcının ablasını kurtarmasının bir simülasyonu olarak algılar. Oktay Yivli'nin “Özne, rüya yoluyla tüm olumsuz geçmiş silmiş ve bunun yerine herkesin mutlu olduğu bir yaşantıyı ikame etmiştir.” (Yivli, 2021, s. 159) tespiti de bu durumu destekler niteliktedir. Kitabın başındaki ikinci öyküde anlatıcı “Büyüyünce benim de öyle bir motosikletim olacaktı ve ablamı arkama bindirip çok uzaklara götürecektim.” (Kavukçu, 2011, s. 18) diyerek ablasıyla kaçıp gitmenin hayalini kurar. *Düğün*'ün sonlarına doğru ise bu isteğini Nam Kadir aracılığıyla gerçekleştirir:

““Bir motosikletiniz vardı, değil mi?” dedim.

“Evet, var,” dedi, “dışarıda duruyor. Düğün bitince ona binip gideceğiz.”

“Yaa,” dedi ablam, “binip uzaklara gideceğiz.” (Kavukçu, 2011, s. 97)

Ablasının bilinmeyen uzak yerlere gitmesiyle mutlu olan anlatıcı aslında bir nevi onun ölümünü kabul etmiş olur. Ablası “beni bir daha yazmanı istemiyorum” (Kavukçu, 2011, s. 97) diyerek onun yaşantısına devam etmesi ve yasının sonlanması gerektiğini ima eder. İkisinin mutlu mesut uzaklaşacak olmasının verdiği rahatlıkla anlatıcı rüyadan uyanır. Bir araya gelen tüm kahramanlar ortadan kaybolur hem rüyadan çıkar hem de anlatı gerçekliğine dönüş yapar.

“Müzik sustu. Baktım; annem, babam, halalarım, enişterim, amcam ve yengemin olduğu masa boştu. Enis, Neval, Sacit, Ragıplar, Eran Kaptan, Hasan, Faruk, Vahit, Raci, Cemse, Aslangöz, Tahsin yoktu. Abim, yengem, Ebru da yoktu. Nam Kadir'le ablam da yoktu. Bir ben vardım.

Tek başıma...” (Kavukçu, 2011, s. 98).

Okura anlatı evreninin bir metin olduğunu hatırlatan bölüm (*Öyküden*) ve sonundaki bu uyanış sahnesi bir taraftan bu öykünün diğerleriyle olan bağını net bir biçimde ortaya koyar bir taraftan da okuyucunun zayıflayan gerçek algısını güçlendirir. Çünkü bu karakterlerin nasıl bir araya geldiği, ölmesine rağmen Müşerref Ablasının nasıl gelin olarak ortaya çıktığı ve üstkurmaca bir bilginin anlatı karakterlerince nasıl normal karşılandığı açıklanmış olur.

Okur öykünün yarattığı illüzyona inanır bir yapıdadır ancak metindeki parantez içi kullanım ve üstkurmaca bilgiler okurun kendini anlatı evreninden uzaklaştırarak metin dünyası içinde olduğunu hatırlatır. Okur belirli düzeyde anlatıya dalar, çünkü “okur artık anlatılan olayların anlatı evrenine ait olduğunun, gerçek olmadığı fakat gerçek olayları simgelediğinin bilincine” (Çağlakpınar, 2021, s. 231) varır. Eco'nun ikinci düzey olarak belirttiği örnek okur kendini olayların akışına bırakırken metni daha iyi anlamasını sağlayacak izleri yakalamayı sürdürür. Dolayısıyla burada olaylar zincirinin daha iyi kavranabilmesi için metnin içinde işaret edilenleri

yakalaması, bunlardan hareketle eksik yerleri kendi zihninde kurması ve belirsizlikler üzerinde tahminler veya varsayımlarda bulunması gerekir.

Son olarak, *Öykü Şöyle Başlıyor* isimli takip eden anlatıda olaylar anlatıcının rüyadan uyanmasıyla devam eder. Eşi ile gördüğü rüya üzerine konuşan anlatıcı, okurun da kafasındaki tüm soru işaretlerini ortadan kaldırır. Bir epilog görevi gören bu öyküde okurun zaman zaman tereddüte düşmesine yol açan bilgiler netleştirilir.

Öykü başlıklarına bakıldığında okuyucunun algısı açısından *Öykü Şöyle Başlıyor*'un farklı bir konumu vardır. Eco bazı anlatıların giriş kısımlarının okuyucusunu metne hazırladığını ve bir beklenti eşiği yarattığını belirtir. *Öykü Şöyle Başlıyor* da buna benzer bir biçimde isimlendirilmesine rağmen, yazar okuru kitabın da geneline uygun olarak farklı bir yola sürükler. Çünkü yazar bu başlığı aslında anlatı evreninde ilk anlatı metin için değil, iç içe geçen anlatı yöntemiyle (mizanabim) oluşturduğu ikinci metne bir geçiş olarak kullanır. Artık yazarın oyunlarına alışkın olan okur ipuçlarını çözmenin verdiği keyfin tadını çıkarır. Ayrıca, *O Kadın Fatma Girik Değil* diğer başlıklardan farklılık gösterir. Yazar burada okurun tanınmasını muhtemel olduğu bir sinema sanatçısının adını başlıkta kullanarak farklı bir beklenti yaratır. Çünkü okur Fatma Girik ismini içinde yaşadığı gerçek dünya ile ilişkilendirir, dolayısıyla da metne atfettiği gerçeklik değeri değişkenlik gösterir.

Seçkinin geneline bakıldığında okurun bağlantıları öyküden öyküye göç eden karakterler aracılığıyla takip ettiği anlaşılır. Bununla birlikte, okur zihninde olayların da birbirine bağlandığını yakalayabilmek için eylemsel ipuçlarını arar, çünkü karakterlerin bir başka öyküye geçmesi kadar ortak bir olaylar zinciri etrafında gelişmesi bütünü okur açısından daha “olanaklı” olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Düş, anı ve gerçek olayların ayrımını netleştirmeye çalışan örnek okurun zaman zaman geriye dönerek eksikleri tamamlaması muhtemeldir. Bu durum Eco'nun bahsettiği ormanda gezmek, oyalanmak, tadını çıkarmak ve ara sıra geldiği yöne geri gitmek ile alakalıdır. Hikâyedeki ileri sıçramalar (Ing. *prolepsis*) veya geri dönüşler (Ing. *analepsis*)<sup>1</sup> örnek yazarın sağladığı yönlendirmelerdir, iki düzey okur da bunlara maruz kalır ancak sadece ikinci düzey okur bunların üzerinde durur ve gizlenen yapıya ulaşmaya çalışır. Genel olarak analepsler geçmişteki bir olaya gönderme yapmak, bir anıyı veya bir kişiyi hatırlatmak için sık sık kullanılır. Özellikle çocukluk yılları ve ablası Müşerref bu geçmişe dönüşlerin başlıca konusudur. Öyküler arasındaki girift yapıya olaylar arasındaki iç içe geçmişlik ve anlatının şimdiki zamanı ile hikâye zamanı arasındaki sürekli gel-git okur açısından takibi zorlaştıran unsurlardır. Fakat geçişlerin çok başarılı yapılması ve okurun olay bütünlüğünü bu analepsler sayesinde sağlaması dikkatinin dağılmasını engeller ve merak unsurunun üst düzeyde kalmasına yardımcı olur.

1 Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti'nin Türkçe çevirisinde “proleks” ve “analeks” karşılıkları tercih edilmiştir ancak kavramları ortaya koyan Gérard Genette “prolepse” (Ing. *prolepsis*) ve “analepse” (Ing. *analepsis*) olarak belirttiği için metinde bu sesletime uygun olarak proleps ve analeps denilmiştir.

Burada Kavukçu'nun yazınıyla ilgili olarak metinlerarasılık kapsamında bir parantez açılması yerinde olacaktır. Yazar kahramanların aynı eserde farklı öykülerde yer almasını sağlayarak bir nevi kendi metinlerarasılık ilişkisini kurar, bu işlemi de iki düzeyde gerçekleştirir. İlkinde bizim ele aldığımız gibi aynı eserdeki kahramanın başka bir eserde tekrardan ortaya çıkması durumudur. Yivli'nin analizinde “en basitten en karmaşığa, izleksel düzeyden olay örgülemeye kadar olası yapıt için öyküler arası ilişkiler” (2021, s. 163) kurulduğunu ifade etmesi yapısal yönden öykünün kendi içinde bir ilişkiler ağı kurduğu düşüncesini destekler. İkincisinde ise kahramanların başka öykü veya romanlardan bu anlatıya katılması durumu vardır. Örneğin, Dört Örümcek Şov Orkestrası *Yosun Tuttu Gözlerim* öyküsünde geçen bir gruptur. Benzer şekilde *Diüğün* öyküsünü bitirirken saydığı isimlerden Cemse *Cemse Ölüyor*'da, Raci ise *Raci'ye Selam* öyküsünde geçen karakterlerdir. Yazarın *Uzak Noktalara Doğru* adlı öykü kitabını okuyan okuyucu bu bağlantıları hızlıca kurarak anlatı evrenindeki kahramanların bu kişileri tanımasına benzer bir tutum sergiler.

## Sonuç

Okur anlatı ormanında çıkarımsal, sezdirimsel bir gezinti yapmak isterken kurulmuş bir dünyayı yeniden kurmaya, kendi kafasında yeniden imgelemeye çalışır. Söylem sanki yavaşlıyormuş, hatta duracakmış gibi bir hal alır ve okurun gerisini getirmesi bekleniyormuş hissi uyandırılmaya çalışılır. Öyküler net bir son ile tamamlanmaz, sanki bir sonraki bölümde devam edecek hissi uyandırılır. Bazı öykülerden sonra devam niteliğinde metinler gelse de bazılarında uzun zamansal sıçrayışlar veya odak noktasının değiştiği farklı anlatılar yer alır. Okur elde ettiği bilgiler, sezdirilen işaretler ve daha önceki okuma deneyimlerinden hareketle olayların nasıl evrileceğini tahmin etmeye çalışır.

Olayları aktaran anlatıcı genelde sabit kalsa da yer yer değiştiği görülür. Analiz kısmında da görüldüğü gibi özellikle *O Kadın Fatma Girik Değil* ve *Çiçekler* öyküsünün son bölümünde anlatan ses değişir. İlkinde anlatıcının sefil olarak adlandırdığı bir tanıdığını, ikincisinde ise çiçekçinin ve bir öğrencinin sesi anlatıya dahil olur. Diğer öykülerde ise okur aynı anlatıcının hem farklı zamansal dönemlerdeki sesini hem de farklı evrensel düzlemlerdeki -rüya, anı, gerçek- sesini takip eder. Okur okuma sürecine devam ettikçe parça parça elde ettiği ipuçları sayesinde bu durumun farkına varır.

Anlatı kahramanları öncelikle kendi anlatılarının geçtiği öykülerin sınırları içinde kalırlar ancak ilerleyen anlatılarda özgür birer birey gibi yeniden ortaya çıkarlar. Kendilerini sınırlayan öyküden çıkarak farklı bir öykünün kurgusunda yer alırlar. Düş, rüya, anı, olaylar ve hikayeler birbirine karışır, karakterler bir öyküden başka bir öyküye hatta başka bir kitaba göç ederler. Bu durum okurun daha dikkatli olmasını gerektirir, aksi takdirde okur metin içerisinde kaybolur ve bağlantıları eksik veya hatalı kurar.

Öykülerin sağladığı bütünlük örnek okuru öyküler seçkisinden çıkararak bir romanın içine yerleştirir, sınırlarını aşan kahramanlarla birlikte okur da her öyküyü kapalı bir evren olarak değerlendirmek yerine birbirinin devamı niteliğinde bölümler olarak görür. Okuma ilerledikçe iç

içe geçen olaylar, düzey değiştiren anlatı evrenleri ve karakterlerin kendi sınırlarından çıkması okuru yer yer belirsizlik içerisinde bıraksa da takibi sağlayacak unsurlar metin içine serpiştirilir.

Cemil Kavukçu olayları kovalayan, hayatları iç içe geçiren ve ucu açık hikayeler ile kurmaca eserini gerçekleşmesi mümkün olan öyküler üzerine kurar. Rüyaları ve düşleri bir özgürlük alanı ve gerçeklikten kaçış noktası olarak eserinde yansıtır. Hem anlatısal hem metinsel sınırları zorlayarak eserini doğal ile yapay anlatı arasında konumlandırır. Öyle ki örnek yazarın dünyasına girebilmek için okur olarak metni okumak tek başına yeterli olmaz, örnek yazarın bıraktığı izleri takip eden, onunla birlikte ormanda oyalanan ve metnin gizlediği derin anlama ulaşabilen örnek okur olmak gerekir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Aydın, İ. & Uyar, Y. E. (2022). Göstergibilimsel bir çözümleme örneği olarak Cemil Kavukçu'nun Ablam adlı öyküsü. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (25), 263-298. DOI: 10.30767/diledeara.1066970
- Çağlakpınar, B. (2020). Philippe Claudel'in *Bay Linh ve Torunu* romanında zamanötesi ve uzamötesi anlatı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (43), 69-82. <https://doi.org/10.21497/sefad.755508>
- Çağlakpınar, B. (2021). Philippe Claudel'in *Köpek Takımadaları* romanında alegorik göç anlatısı. *Frankofoni*, 39, 227-238.
- Demir Atay, H. (2017). Tekerlerden tekrarlara Gamba'da dönüş ve dönüşüm. *Erdem*, (71-72), 39-58. DOI: 10.32704/erdem.537389
- Doğan, D. (2021). Başkasının Rüyaları üzerinden Cemil Kavukçu. S. Parlak (ed.), *Cemil Kavukçu öykücülüğü* kitabı içinde (s. 83-96). Ankara: Günce Yayınları.
- Eco, U. (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (K. Atakay, çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (1997). *Uzak Noktalara Doğru*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2011). *Başkasının Rüyaları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Koçak, M. (der). (2017). *Beşinci Pencere: Cemil Kavukçu Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özcan, R. (2021). Cemil Kavukçu'nun öykülerinde anlatıcının sesi ve konumu üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 21(1), 249-267. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egedid/issue/62872/901348>.
- Yivli, O. (2021). Başkasının Rüyaları'nda felsefi tutum / Estetik Sunum S. Parlak (ed.), *Cemil Kavukçu öykücülüğü* kitabı içinde (s. 157-165). Ankara: Günce Yayınları.