



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 7 (Nisan/April 2022), s. 308-316.
|| Geliş Tarihi-Received: 24.03.2022
|| Kabul Tarihi-Accepted: 19.04.2022
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1092641

Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Fantastik Ögeler*

Fantasy Elements in Cemil Kavukçu's Stories

Hanife ÖZER**

Öz

On sekizinci yüzyılın ortalarından itibaren edebî bir türü karşılamaya başlayan ve okuyucuya alışılmamış bir atmosfer sunan fantastik anlatılar; yaşanan dünyada karşılaşılan ve mantığa, nesnel gerçekliğe uymayan aykırılıkları içerir. Anlatı kişilerinde ve okuyucuda, anlatılan olayların gerçek mi, yoksa yanılsama mı, olduğu sorusu ve bu soruya verilecek cevapta düşülen kararsızlık hâli metni fantastik boyutlara taşıyan en önemli özelliktir.

İlk öykülerini 1980'lerde vermeye başlayan ve günümüze değin kaleme aldığı çok sayıda öyküsüyle Türk Edebiyatının öne çıkan yazarlarından biri olan Cemil Kavukçu'nun öyküleri de fantastik unsurlar bakımından oldukça zengindir. Bu çalışmada Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki fantastik unsurlar değerlendirilecektir. Çalışmanın giriş bölümünde fantastik edebiyat kuramı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Üç alt başlığa ayırdığımız inceleme bölümünde ise Todorov'un fantastik edebiyat tarifinden hareketle Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki fantastik unsurlar varlıklar / kişiler, zaman mekân ve olaylar bağlamında tespit edilip yorumlanmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde de incelemeye elde edilen bulgular ışığında Kavukçu'nun öykülerindeki fantastik unsurların biçimsel ve tematik bakımdan değerlendirilmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Öykü, fantastik, , kararsızlık, Cemil Kavukçu, Todorov.

Abstract

Fantasy narrative, which has been the name of a literary genre since the middle of the eighteenth century, offers an unusual atmosphere to the reader; it includes the contradictions encountered in the living world and which do not comply with logic and objective reality. The question of whether the narrated events are real or an illusion, and the uncertainty in the answer to this question, is the most important feature that carries the text to fantasy dimensions

The stories of Cemil Kavukçu, who started publishing his first stories in the 1980s and is one of the prominent writers of Turkish literature with his many stories he wrote until today, are also very rich in terms of fantasy elements. In this study, fantasy elements in Cemil Kavukçu's stories will be evaluated. In the introduction part of the study, general information about the theory of fantasy literature is given. In the analysis section, which we have divided into three subsections, based on Todorov's fantasy literature description, the fantasy elements in Cemil Kavukçu's stories have been identified and interpreted in the context of entities/persons, time, space, and events. In the conclusion part, in the light of the findings obtained in the

* Bu yazı; 14-15 Kasım 2013 tarihinde gerçekleştirilen *Türkçe Edebiyatın Hayalperest Çocuğu: Bilimkurgu ve Fantastik Edebiyat Sempozyumu*'nda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Dr.. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bolu/Türkiye, e-posta: hanifeoz@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7547-3174>.

analysis section, the fantasy elements in Kavukçu's stories were evaluated in terms of form and thematic.

Keywords: Story, fantasy, uncertainty, Cemil Kavukçu, Todorov.

Giriş

Latince "fantasticus" kelimesinden gelen ve köken bakımından çok eski dönemlere dayanan fantastik, bir edebî türün karşılığı olarak on sekizinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanır (Steinmetz, 2006, s. 9). "Kentleşmenin de etkisiyle günlük hayatta yoğun bir yabancılaşma yaşayan insanın, gerçek dünyadan uzaklaşma isteği" (Uğur, 2010, s. 136) doğrultusunda gittikçe artan bir ilgiyle karşılaşılır. Mantiğa ve nesnel gerçekliğe aykırı, "tekinsiz ve olağanüstü" arasında kararsız kalma durumunu karşılayan fantastik kavramı; edebî bir tür olarak kurgulandığında okuyucuya alışılmamış, yepyeni bir evrenin kapılarını açma deneyimi sunar.

Todorov tarafından "Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin, görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık" (Todorov, 2004, s. 31) şeklinde açıklanan; insanoğlunun düş gücüyle varlık bulan, hayal ve imkânsız kurgulama eğiliminde olan fantastik anlatıların başta gelen ayırıcı özelliği ise "tekinsiz bir olay karşısında okuyucuda uyanan kararsızlık duygusudur (Todorov, 2004, s. 152). Metin kişilerinde ve okuyucuda, anlatılan olayların gerçek mi, yoksa yanılsama mı, olduğu sorusu ve bu soruya verilecek cevapta düşülen kararsızlık hâli metni fantastik boyutlara taşıyan en önemli özelliktir. Todorov, bu sorulardan herhangi birine cevap verilebildiği durumlarda fantastikten uzaklaşılacağını, "tekinsiz"e veya "olağanüstü"ne geçilebileceğini, oysa fantastiğin bu iki türün arasında konumlandığını belirtir (Todorov, 2004, s. 31). Todorov; tekinsiz, olağanüstü ve fantastiği zamansal açıdan şöyle açıklar: "Olağanüstü", bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; "tekinsiz" anlatıda ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir. Fantastiğe gelince, başlıca özelliği olan kararsızlık apaçık şimdiki zamanda yer alır (Todorov, 2004, s. 48). Fantastik anlatıları tarif eden bir başka özellik de alegorik ve şiirsel okumalara kapalı olmasıdır. Todorov (2004), burada alegorik ile şiirselin; tekinsiz ve olağanüstüden farklı olarak birer edebî türden çok, okuyucunun metne gösterebileceği farklı tepki türleri olduğunu belirtir (s. 152). Ona göre alegorik okuma olağanüstü ve tuhaf olayları düz anlamıyla değil, bir başka gerçeğin ifadesi olan okuma biçimidir ve şiirsel okuma sadece bir söz zinciridir.

Todorov, fantastik anlatıda üç koşul belirler. Buna göre; "öncelikle metin, okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını, canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili doğal bir açıklama ile olağanüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Bunun yanında söz konusu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir. Böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur. Aynı zamanda 'kararsızlık' metin boyutunda ortaya konduğu için yapının temlerinden biri hâline gelir. Üçüncü olarak ise, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması ve hem alegorik hem de şiirsel yorumlamaları reddetmesi beklenir." Todorov (2004), sayılan bu koşullar içinde birinci ve üçüncünün türü oluşturduğunu, ikincisinin ise türün oluşumunda çok gerekli olmadığını belirtir (s. 39). Ancak inceleme konumuz olan Cemil Kavukçu'nun öyküleri göz önüne alındığında bahsedilen madde, fantastik vurgusunun yapıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Zira "kararsızlık duygusuyla" gerek okuyucu gerekse öykü kişisi farklı bir alana adım attığını hissetmekte, fakat bunun adını koyamamaktadır. Yine fantastik kurmacaların çoğunda bu vurguya -kararsızlık duygusuna- rastlanmaktadır. Öykü kişisi ve genellikle onunla eş zamanlı olarak okuyucu, bir belirsizlik, bundan dolayı da kararsızlık içinde kaldığını vurgulama ihtiyacı duyar (Todorov, 2004, s. 39). Fantastik kurguların tematik özelliklerine

bakıldığında ise öncelikle olay örgüsü içinde gelişen ve somut gerçeklikle bağdaşmayan tuhaflıklarla karşılaşılır. Bu tuhaflıklar; alışılmamış görünümdeki ve özellikteki varlıklar, beklenilmez olaylar, durumlar, metamorfoz ve diğer ögeler şeklinde sıralanabilir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus; “Bu tür olayların fantastiğin dokusunu oluşturması için ansızın ortaya çıkması, olayların düzenini bozması, yani gizeme geçit vermeyen bir dünyanın doğal düzeni içinde” (Özkat, 2006, s. 41-42) görülmesi gereğidir. Başka bir deyişle “Kabul edilen gerçekliğin dışına çıkılmalıdır.” (Özlük, 2011, s. 360).

Cemil Kavukçu'nun özellikle son yıllarda yayımladığı öykülerinde de sıra dışı ögeler dolayısıyla somut gerçekliğin sınırlarını zorlayan bir hayal gücünün varlığı belirgin şekilde hissedilmektedir. Yazar, söz konusu ögeleri öykülerinin kurgusuna taşıyarak okuyucularına daha renkli ve şaşırtıcı bir dünya sunmaktadır. Nitekim kendisiyle yapılan bir görüşmede “Bir taraftan kasaba ortamını anlatırken oradaki hayatı daha canlı ve görünür kılmak için yaşamın gerçekliğiyle çelişmeyecek bir kurgusal gerçeklik kurmaya çalışıyorum. Bir taraftan da içimden hep belirsizlikler düşsel ortamlar tuhaf yaratıklar ki deniz öykülerimde çıktı onlar. Yol aldıkça bunlar daha fazla belirginleşmeye başladılar.” (Kavukçu ile konuşan Okay, 2020, s. 477) ifadeleriyle fantastik unsurları neden tercih ettiğini açıklar.

Zaman zaman olağanüstüne yaklaşan, ancak çoğunlukla Todorov 'un tanımladığı ara kesitte –tekensiz ve olağanüstünün arasında- konumlanan fantastik ögelerle yazar, sözü edilen o renkli dünyada ve bunun ötesinde yarattığı kurmaca gerçeklikle okuyucuyu düşünmeye, sorgulamaya sevk eder. 1980'lerden itibaren öykülerini yayımlayan Kavukçu'nun, özellikle 1990'lardan sonra yayımladığı kitaplarında fantastik öğelere gittikçe artan ölçüde yer verdiği görülür. Söz konusu fantastik ögeler onun öykülerinde hem biçimsel hem de tem bakımından farklı bir atmosfer yaratarak bütün öykücülük serüveni göz önüne alındığında sanatında âdeta ikinci evreyi oluşturur. Onun öykülerinde karşımıza çıkan fantastik ögeleri, genel hatlarıyla Todorov'un kuramına bağlı kalarak şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Olağandışı kişi ve varlıklar, zaman-mekân değişimleri, dönüşümleri, olağandışı olaylar, durumlar ve davranışlar. Bunların yanında alışılmış işlevinin dışında farklı işlevler yüklenen nesnelere de bu sınıflamaya dâhil edilebilir.

Az önce de ifade ettiğimiz gibi Cemil Kavukçu'nun son yıllarda yayımladığı kitaplarındaki çoğu öykü bu türe yerleştirilebilecek özelliklere sahiptir. Bu çalışmada Kavukçu'nun *Aynadaki Zaman*, *Başkasının Rüyaları*, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, *Düşkaçıran*, *Tasmalı Güvercin*, *Temmuz Suçlu* ve *Uzak Noktalara Doğru* adlı eserleri incelenmiştir. Seçilen öykülerdeki; Todorov tarafından türe dair yapılan sınıflandırmalara dayanarak fantastik kurguya dâhil edilen “kişi ve varlıklar, zaman ve mekân dönüşümleri ile olay, durum ve davranışlar.” (Todorov, 2004, s. 110-18) tespit edilip değerlendirilmiştir.

Somut Gerçekliğe Aykırı Kişiler, Varlıklar

Cemil Kavukçu'nun öykülerinin, fantastik temlere dâhil edilebilecek alışılmışın dışında görünüm ve özelliklere sahip varlıklar bakımından gittikçe çeşitlenen ve zenginleşen metinler olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın farklı öykülerinde sık sık karşımıza çıkan “karga, manda, güvercin...” gibi hayvanların doğal özelliklerinden soyutlandırılıp fantastik özellikler yüklenerek sunulduğu görülür. Yer yer karşımıza çıkan akıl dışı varlıklara örnek gösterilebilecek olanlardan biri ve belki de en ilginç olanı ise *Aynadaki Zaman* kitabında yer alan “Yolcu” öyküsündeki tanımlanamayan yaratıktır. Öyküde, mekân olarak kurgulanan bir geminin ambarında mürettebat tarafından bulunan ve “Çocuk gibi ama çocuk değil, insan gibi ama insan değil, balık gibi ama balık da değil.” (Kavukçu, 2012a, s. 26-27) şeklinde betimlenen söz konusu varlık, gemiciler

tarafından 'balık-fare-insan' karışımı ya da 'fare-balık-maymun' karışımı garip bir yaratık olarak tarif edilir. Burada dikkat çeken bir husus da öykü kişileri arasında başlayan "yaratık'ın yaşam alanının neresi olduğu" tartışmasıdır. Bu tartışmadan, alışılmışın dışında bir görünüme sahip olan ve çevresindekiler tarafından tehdit olarak algılanan 'yaratık'ın yaşam alanının denizin dibi olduğu sonucu çıkar. Nitekim kendiliğinden ölen 'yaratık'ın ölüsü denize atılır.

Yazarın *Tasmalı Güvercin* adlı kitabında aynı adı taşıyan öykü de şöyle başlar: "Parkta, güvercinini gezdiren bir adam gördüm. Kuşun boynunda ince, deri bir tasma vardı. Tasmaya bağlı ip ise havalandığında adamın omzuna konabileceği uzunlukta idi." (Kavukçu, 2009b, s. 26). Tuhaf olarak değerlendirilebilecek bu manzarada aslında adamın mı güvercini gezdirdiği, yoksa güvercinin mi adamı gezdirdiği belli değildir. Zira güvercin durduğunda adam da durmaktadır. Bu sahne, anlatıcı figürü yıllar öncesine götürür ve karşısındaki tarafından anlaşılmanın ne denli kırıcı olduğu konusundaki bir olayı anımsatır. Öykünün sonunda ise anlatıcı figür, hem betimlediği manzaranın hem de anımsadığı olayın gerçekliğine yönelik kuşkularını "bütün bunlar olmamış da ben mi uyduruyorum" cümleleriyle dile getirir.

Kavukçu'nun kitapları arasında fantastik öğeler bakımından en zengin olanlardan biri *Düşkaçıran*'dır. Kitaba adını veren öyküde, küçük bir kasabaya gelen ve bir otelde konaklayan anlatıcı kişi, gecenin geç vakti kasabanın içinden çılgın bir inek sürüsünün geçtiğini görür. Ertesi sabah, otelin bekleme salonunda bir adamla karşılaşır ve sohbete başlarlar. Sohbet sırasında geceki sesleri adamın da duyduğunu, ineklerin vahşi olduğunu, sahiplerinin onların yanına yaklaşmadıklarını, paraya ihtiyacı olanların ineklerini tüfekle vurarak etlerini kasaplara sattıklarını öğrenir. Ancak adamdan ayrıldıktan sonra gördüklerini başka insanlarla paylaşmak istediğinde böyle bir olayın gerçekleşmediği izlenimi uyanır. Nitekim otel görevlisi ile arasında geçen konuşma, hem anlatıcı figür açısından hem de okuyucu açısından kararsızlık ve belirsizlik içeren cümlelerle son bulur:

"-Akşamki gürültüyü sen de duydun, değil mi?

-Ne gürültüsü abi? Kavga mı çıktı?

-Yok, otelin önünden vahşi inek sürüsü geçti." Yüzüme tuhaf tuhaf baktı.

-Yok abi, ne ineği... Sen rüya görmüşsün. Bütün gece buradaydım ben. (...)

-Sabah aşağı inişimde şu koltukta oturan adam onların vahşi inekler olduğunu söyledi.

-Ne adamı?

-Otel müşterisi herhalde. Sen başını kollarına dayamış uyuyordun.

-Dün akşam otelin tek müşterisi sendin (...)" (Kavukçu, 2011b, s. 73-74).

Düşkaçıran'da "Gelintavuk" öyküsü de sıra dışı varlıklar bakımından fantastik özellikler taşımaktadır. Bir düğünde, küçük bir kızın kucağında gelinlik giydirilmiş, çok sakın, çevresinde olan biten her şeye kayıtsız duran bir tavuk, Cemil Kavukçu'nun fantastik varlıklarından biridir. Sözü geçen tavuk, öykünün sonuna kadar küçük bir kızın sevdiği bir hayvana düğüne giderken gelinlik giydirmesi olarak algılanır. Ancak tavuk, öykünün sonunda kalabalıktan ürker ve "toza bulanmış, kirlenmiş gelinliğine ayakları takılıp tökezleyerek" düğün evinden hızla uzaklaşır. Metindeki belirsizlik de davetlilerden biri olan Madenci tarafından ortaya konur: "Gelin yoksa düğün de yoktur." (Kavukçu, 2011b, s. 89).

Başkasının Rüyalari kitabında yine kitapla aynı adı taşıyan öyküde ise uyumakta güçlük çeken anlatıcı figür, rüya-uyku-uyanıklık arasında, kendisini sessiz bir filmin hem

oyuncusu hem izleyicisi gibi hisseder ve farklı hayvanları, örneğin bir mandayı, bir kargayı olağanüstü özelliklere sahip olarak görür. Bu hayvanlardan karga, anlatıcıda olumlu bir duygu uyandırırken manda, onda değersizlik duygusu uyandırır. Öyküde her iki hayvan da fantastik türdeki metamorfoz (dönüşüm) temasına uygun olarak işlenir.

Kavukçu'nun *Düşkaçıran* kitabında yer alan "İkizler" adlı öyküsündeki ikizleri de görünüşleriyle değil ama gerçek mi, yoksa yanılsama mı sorularını sordurmaları bakımından fantastik varlıklar olarak değerlendirmek mümkündür. Öyküde anlatıcı figürün çatı tamiri için beklediği kişiler -gelenler de kendilerini çatı ustası olarak tanıtırlar- sanarak evine aldığı ikizler, teklifsiz davranışları yüzünden işlerini bitirmeden ev sahibi tarafından kovulur. Ancak öykünün sonuna doğru kovulan ikizlerin beklenen tamirciler olmadıkları anlaşılır. Hatta kendilerini tamir için gönderen kişi de ikizlerle ilgili bilgi sahibi değildir. Öykünün sonunda anlatıcı figürün ikizlerle ilgili tedirginliğine, kararsızlığına dair herhangi bir ayrıntı verilmemesine rağmen, okuyucunun ilk tepkisi, anlatıcının hayal görmüş olabileceği yönündedir. Ancak yine anlatıcının "çatıda yapılacak çok fazla iş olduğunu sanmıyorum." (Kavukçu, 2011b, s. 41) ifadesi, ikizlerin gerçekte var olup olmadıkları konusunda soru işareti uyandırır. Bu yönüyle de öykünün ikiz figürlerini fantastik kişiler olarak belirlemek mümkündür.

Zaman, Mekân Dönüşümleri

Fantastik anlatılarda olayların geçtiği zaman ve mekân tasarımları da önemli unsurlardır. "Fantastik metinlerde fiziksel dünya ile ruhsal dünya iç içe geçer. Böylece temel kategoriler değişime uğrar. Bu tür fantastik metinlerde veya metin parçalarında betimlendiği biçimiyle, doğaüstüne ait zaman ve mekân gündelik yaşamın zaman ve mekânı değildir; zamanın âdeta durduğu sezilir. Olanaklı gibi duranın çok ötesine yayılır." (Todorov, 2004, s. 118). Zamansızlığa veya zamanın akmayışına göndermeler, vurgular vardır.

Cemil Kavukçu'nun öykülerinde mekân dönüşümlerine pek rastlanmaz. Ancak bazı öykülerinde zaman kavramıyla ilgili vurgular veya tercihler türe yönelik bu tanımla örtüşmektedir. Öykü kişileri gerek zaman gerekse mekân bağlamında olağandışı bir boyuta geçerler ve bu boyutu somut gerçeklikten ayıran en önemli fark, zamanın yokluğu yahut da zaman kaymalarıdır. Zaman dönüşümleri bakımından Kavukçu'nun en çok dikkat çeken öyküsü "karga, saat ve zaman" imgeleri etrafında kurgulanan "O Kadın Fatma Girik Değil" başlıklı metindir. Bu öykünün aynı zamanda anlatıcısı konumundaki Sefil lâkaplı başkışı, modern yaşamın tayin ettiği yahut da dayattığı gerekleri kısıtlı bir zamanda karşılamak zorunluluğu içindeyken gitgide iradesini kaybeder ve gündelik gerçeklikten, aşama aşama olağandışı bir zaman ve mekân boyutuna geçer. Söz konusu fantastik boyut, Kavukçu'nun öykülerinde en sevdiği hayvanlardan biri olarak sunduğu "karga" imgesi merkeze alınarak betimlenir. Bu fantastik dünyada kişiler, nesnelere, sesler, görüntüler... hemen her şey karga uzantılıdır. Metinden yaptığımız alıntı bu durumu daha açık bir şekilde ifade eder:

"Karga Vahit'in işlettiği dükkânın tabelâsında yalnızca 'karga' yazıyor. Kapıdan girince Vahit'e müthiş benzeyen porselen bir karga heykeli duruyor. Ona bakan herkesin içini tanımsız bir kahır kaplıyor, çünkü karga çok mutsuz. Bir de saat önemli tabii; bir duvar saati... akrep ve yelkovanı gaga biçiminde olan bu saatin merkezinde bir karga başı bulunuyor. Saatin on ikiyi gösterdiği anda karganın gözü ve gagası da kapalı oluyor. Uyuyor gibi olmasa bile ıstırabı bir an için dinmiş gibi görünüyor... On iki otuzda kimse saate bakamıyor, çünkü duyulmasa bile karganın çığlıkları kulakları tırmalıyor, kocaman açılmış gözü ise çok korkunç oluyor. Sonra karganın başı öbür yana dönüyor, yelkovan on ikiye yaklaştıkça zavallının da ıstırabı azalıyor." (Kavukçu, 2011a, s. 37-38).

Anlatıcı figür, öykünün ilerleyen sayfalarında meyhanedeki az sayıda müşterinin de gitgide kargaya benzediğini, konuşmalarının da anlamlı sözcüklerden çıkıp “gak”lara dönüştüğünü kaydeder.

Öyküde, kişi ve nesnelere kurulan fantastik dünya, zaman kavramıyla tamamlanır. Anlatıcı, duvardaki saate bakınca akrebin de, yelkovanın da, karga başının da olmadığını algılar. Yine kendi saatine baktığında boş bir kadranla karşılaşır. Burada Todorov’un türle ilgili tanımına tam bir uygunluk vardır. Anlatıcı figür ve hatta çevresindekiler içinde buldukları atmosferi kavramakta güçlük çekerler. Müşteriler saatin, daha doğrusu zamanın olmadığını, onu kaybettiklerini ifade ederler. Böylece öyküde fantastik kurgunun metamorfoz temiyiyle, yani öyküde zaman ve mekân dönüşümüyle fantastik bir evren oluşturulmuş, kişiler de bu evrende şaşkınlık ve belirsizlik içinde konumlandırılmışlardır.

Alışılmış Gerçeklik Algısına Aykırı Olaylar, Durumlar, Tutum ve Davranışlar

Cemil Kavukçu’nun öykülerinde alışılmış gerçekliğe aykırı duran, mantığın kabul etmekte zorlandığı, bu bakımdan da fantastik kurguya dâhil edilebilecek olaylara, durumlara, tutum ve davranışlara rastlamak da mümkündür. Hatta Kavukçu’nun metinlerinde fantastik öğeler bakımından ağırlıklı olarak akla ve yaşanan dünyanın düzen ve ilkelerine aykırı olayların, durumların yer aldığı söylenebilir. Yazarın bazı öykülerinde kurgu, gerçekliğe uygun başlayıp fantastiğe doğru bir çizgi izlerken bazı öykülerinin baştan sona fantastik türde olduğu söylenebilir. Mesela *Tasmalı Güvercin* kitabında yer alan “Defter” bölümündeki öyküler bu türü yansıtıcıları bakımından oldukça zengin metinlerdir. Yine bu bölümdeki “Sarıköz Olayı” başlıklı öykü ile *Başkasının Rüyaları* adlı kitapta yer alan “Düğün” başlıklı öykü, bütünüyle fantastik türün bir örneği sayılabilir.

Tasmalı Güvercin’in “Defter” bölümünde dört öykü yer alır. Bölüm, bir yazarın, postacının getirdiği bir defteri okuması ile başlar. Öykü içinde öykülerin anlatıldığı bu bölümdeki metinler “Dönüş ve Hastalık, Gölge İçindeki Orman, İş Konusu ve Sarıköz Olayı” adlarını taşırlar ve bir şekilde birbirleriyle bağlantılıdır. *Defter*’de özellikle “Sarıköz Olayı” başlığını taşıyan ve kitabın sonunda yer alan öykü, bu bölümdeki diğer öykülerde karşımıza çıkan kahramanlarla kurulmuştur; fakat gerek zaman gerekse mekân bakımından belirsizliğiyle dikkat çekmektedir. Nitekim öykünün ilk cümleleri, “Tünel gibi bir yer... Gece mi, gündüz mü belli değil...” şeklindedir. Birbirine dolanan karmaşık demiryolları, büyük bir kalabalık, gürültü; bunların doğurduğu karmaşa ve bu karmaşa içinde öykü kişinin koluna girerek ineğini arayan bir köylünün betimlendiği “Sarıköz Olayı” adlı öykünün ardından gelen dış metnin ilk paragrafı da şöyledir: “Defter elinden düştü. Bu bir karabasandı. Kalktı, defteri alıp masanın üzerine koydu. Yoksa bütün bunları o mu yazmıştı da anımsayamıyordu. Ya postacı? Onu da mı uydurmuştu, hayal mi görmüştü? (Kavukçu, 2009b, s. 86).

Bir yazarın yazma sorunsalının işlendiği *Başkasının Rüyaları* adlı kitapta bulunan ve kahramanları dışında tamamen fantastik kurmaca özelliği taşıyan “Düğün”ün de aynı kitapta yer alan “Ablam” ve “Solgun” adlı öykülerle bağlantılı olduğu görülür. Adı geçen öyküler gündelik gerçekliğe uygun olarak kurgulanır ve “Düğün”ün son paragrafına kadar da bu bağ sezilir. Ancak her iki öykü okuyucuda bir belirsizlik ve kararsızlık duygusunu da uyandırır. Çünkü özellikle “Solgun” adlı öyküde, ablanın adının Müşerref olduğuna ve kavuşulamayan bir aşkın acısını yıllarca kalbinde taşıyıp en sonunda intihar ettiğine dair bilgiler verilirken “Düğün”de aynı ablanın evlilik töreni yapılır. Ancak öykünün son paragrafı bu törenin ve dolayısıyla öyküdeki olayların bir yanlısına (rüya olduğuna dair bu öyküde hiçbir işaret yoktur) olduğunu gösterir. Diğer yandan

“Düğün”ü takip eden ve “Öykü Şöyle Başlıyor” adını taşıyan metinden öğreniriz ki “Düğün” adlı öykü, “uyku ile uyanıklık arasında görülen bir rüyadır.”

Bu iki metindeki olay ve durumlar, fantastik kurgunun tarifindeki “rüya hâlinin bu tür ile bağdaşmayacağı” görüşleriyle çelişir gibi durmaktadır. Ancak öykülerde, rüya hâline dair herhangi bir işarete yer verilmemiştir; bu bilgiler başka öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan da metinler bağımsız olarak değerlendirildiğinde fantastik türün örnekleri olarak kabul edilebilir.

Kavukçu'nun *Uzak Noktalara Doğru* kitabında yer alan “Kargalar Rotası” adlı öyküde ise kurmacaya yerleştirilen fantastik olayların anlatıcı figür, yatağa bağımlı annesi, annesinin bakıcısı Ziyet ve kargalar çemberinde kurgulandığı görülür. Eskiden beri kargalarla konuştuğunu öğrendiğimiz hasta kadın oğluna, konuşamayacak durumda olduğu için tepkileriyle kargaların kendisine bir şeyler söylediğini anlatmaya çalışır. Bakıcı Ziyet de kargaların bütün gün evin çevresinde âdeta düğün yaptıklarını söyleyerek hem anlatıcı figüre hem de okuyucuya tuhaf bir olayın işaretini verir. Ertesi sabah avluda ölü bir karganın yattığını gören anlatıcı, bunu Ziyet'e anlatır. Birkaç dakika içinde ölü karganın avludan, hemen sonra da annesinin yatağından yok olduğunu fark eder. Annesini bulmak için pencereden bakan anlatıcı, çevredeki damların üzerinde yüzlerce karganın sessizce beklediğini görür:

“Kargalar, dedim, bak, hiç biri gıkmıyor! Dün neydi, dedi Ziyet, gak, gak, gak, sanki düğün varmış gibi. Anneme ne oldu, dedim. Ziyet dudak büktü. Sonra da annemin yatağına oturup elleriyle yüzünü kapadı ve sesli sesli ağlamaya başladı. Kargalar çılgık çılgıca havalandılar. Avlunun üstünde dönüp yine ağaçlara ve damlara kondular.” (Kavukçu, 2012b, s. 92).

Alıntıda da görüleceği üzere gündelik hayatın gerçeklik algısına aykırı olan öykünün sonu hem okuyucu hem öykü kişileri için bilinmezi, kararsızlığı içermektedir. Öykü kişileri bu bilinmezi çözmek için kendilerine ve birbirlerine birtakım sorular sorup cevap aramalarına rağmen bulamazlar; hasta kadını kargaların alıp götürdüğüne dair varsayımları da ne onları ne de okuyucuyu herhangi bir karara götürmez. Böylece öykünün sonu Todorov'un, tekinsizlik ile olağandışı arasındaki kararsızlık evresinde, yani fantastik evresinde kalır.

Yazarın *Temmuz Suçlu* adlı kitabında yer alan “Gemide” başlıklı öyküsünde anlatıcı kişinin uyandığında açıklarda demirlemiş bir gemide tek başına olduğunu fark etmesiyle başlayan tuhaf olaylar, hem anlatıcı kişiyi hem de okuyucuyu anlatı boyunca gerçek mi, rüya mı, sorularıyla meşgul ederek fantastik bir atmosfer yaratır. En son evinde konuklarıyla geçirdiği cuma gecesini ve konukları gittikten sonra pijamalarını giydiğini hatırlayan anlatıcı figür, uyandığında kendini başka bir mekânda, başka kıyafetler içinde bulur ve oraya nasıl geldiğini veya getirildiğini düşünerek bilinmezi çözmek için kendine sorular sormaya başlar. Öykünün sonu ise 12 Eylül 1980 sonrasının konu edildiği birçok anlatıda betimlenen sorgulamalar ve işkence sahnelerini hatırlatır. Esrarengiz adamlar gelip ellerini kollarını bağlayarak onu götüreceklerini söylerler ve nedenini soran anlatıcı figüre şiddetli bir tokat atarak cevap verirler.

Cemil Kavukçu'nun 2005 yılında cep kitabı olarak bağımsız yayımlanan, 2009 yılında *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı kitabına aldığı *Nolya* adlı öykü de fantastik vurgu bakımından dikkat çeker niteliktedir. Dostların Yeri adlı meyhaneye sıkça giden anlatıcı, camdan görüp peşine takıldığı fakat izini kaybettiği -öyküde bahsedilen kadın gerçekte var mı yok mu belli değildir- bir kadına âşık olur. Okuyucu, anlatıcıyla birlikte bu hayalin çıkıp gelmesini bekler. Zaman geçtikçe meyhanedeki karakterler birbirlerinin konumlarıyla yer değiştirirler. Her değişimde mekânın ismi de daha popüler bir isimle

değiştirilir. En sonunda meyhanenin adı Dead Bar olur. Öyküde gerçeklik algısına aykırı olay veya durum ise meyhanenin ilk sahibi Çakalabinin ölüp daha sonra vazgeçerek meyhaneye geri dönmesidir:

“Birden kapı açıldı ve Çakalabi girdi. Arifabi oturduğu sandalyeden yere düştü. Benabi de Samiabiye götürmekte olduğum bira bardağını yere düşürdüm. (...) Samiabide hiçbir değişiklik olmadı. (...) ‘Caydım’ dedi, Çakalabi öfkeli bir sesle. (...) Çakalabinin üzerinde çamur içinde bir kefen vardı. Şakağındaki delik, kulağının arkasına bir gül goncası yerleştirilmiş gibi duruyordu. ‘Ama bu mümkün değil’ dedim. (...) ‘Neden mümkün değilmiş’ dedi Çakalabi, yaşamda akıl dışı bir şey olmuyor mu? Üstelik ne kadarımızla yaşamın içindeyiz ya da dışındayız. (...) ‘Bunları geçeceksin,’ dedi Çakalabi, mantıklı düşünüyorsun ama biz mantıklı düşünülecek bir yerde miyiz? (Kavukçu, 2009a, s. 126-127).

Bir ölünün, gömüldüğü hâliyle çıkıp gelmesini, meyhanede bulunan üç kişiden ikisinin, bu durumun mantık dışı olduğunu, mümkün olamayacağını düşünerek çok şaşırmalarına karşın üçüncü kişinin herhangi bir tepki göstermemesi, başka bir deyişle bunu olağan bir durum şeklinde kabul etmesi, somut gerçekliğe aykırı, fantastik denebilecek bir durumdur. Diğer yandan Nolya’nın Çakalabi karakteri, aynı kitapta yer alan ve “Nolya” öyküsünden hareketle yazıldığı anlaşılan “İşte Bu” adlı öyküde yine Dead Bar’ın devamlı müşterisi olarak, bu defa “başı bantlı ölü görünüşlü” biri olarak karşımıza çıkar. Çakalabi’nin adı geçen öyküde başının bantlı olması, şakağından aldığı ve onu öldüren yarayı işaret etmektedir

Sonuç

Sonuç olarak öykücülüğünü iki evreye ayırabileceğimiz Cemil Kavukçu’nun ilk dönem eserleri (*Pazar Güneşi, Patika, Temmuz Suçlu...*) daha çok taşrada ona şekil veren dünyayı, oradaki tekdüzeliği ve sıkışmışlığı; ardından açıldığı şehirdeki çevresine ve yaşama karşı uyumsuz, bu yüzden de yaşamın kıyısında kalmış karakterlerin dünyasını hikâye eden metinlerdir. Ancak yazarın, ilerleyen yıllarda yayımlanan öykülerinde gerek teknik gerekse tematik açıdan farklı bir tutum sergilemeye başladığı görülür. Bu tutum özellikle *Tasmalı Güvercin*’den sonra iyice belirgin hâle gelir. Zira bu kitap ve sonrakilerde, bilinen öykü teknikleri yerine fantastik dil ve unsurlar bakımından gittikçe zenginleşen bir öykü dünyasının kurgulandığı görülmektedir.

Kavukçu’nun, çalışmamıza konu olan kitaplarında fantastik kurgunun hemen bütün tarifleriyle karşılaşmak mümkündür. Düşle gerçeğin iç içe geçtiği, büyülü, yer yer gotik öğelerin kullanıldığı bu metinler biçim açısından hem modern öykünün hem de fantastik türün örnekleri olarak belirsizlikle, ucu açık bırakılarak bitirilir. Ancak kitaplar bir bütün halinde okunduğunda Kavukçu’ya özgü bir tutum dikkat çekmektedir. Yazarın, sonunu ucu açık, belirsiz bıraktığı öykülerinin çoğunu sonraki öykü ya da öykülerinde tamamladığı görülür. Örneğin, “Yolcu” başlıklı öyküdeki tanımlanamayan yaratık’ın akıbetini, aynı kitaptaki “Zaman Aynası” başlıklı öyküden okumak mümkündür. Kavukçu’nun bu tercihiyle gerçeklikle bağını koparmama düşüncesinin yattığı söylenebilir. Ona özgü bir yazarlık tutumu olarak karşımıza çıkan bir başka husus da çeşitli öykülerinde gündelik gerçeklik içinde sunduğu kişi yahut varlıkları, metinleri arasında bağ kurarak başka öykülerinde onlara olağandışı özellikler yükleyip fantastik bir evren yaratmasıdır. Mesela birçok öyküsünün çoğu kahramanını düşsel bir ‘Düğün’de toplamıştır.

Fantastik öğelerin Kavukçu’nun öykülerindeki tematik işlevinin ise biçimsel işlevinden daha etkili olduğunu kaydetmek gerekir. Gerçekle bağını hiç koparmayan “balık mı, insan mı olduğu kestirilemeyen yaratık, boynuna tasma geçirilen güvercin,

kasaba sokaklarında çalgınca koşan inekler, gelinlik giydirilen tavuk, aşama aşama kargaya dönüşen ve gâklamaya başlayan insanlar, ortadan kaybolan hasta kadın vd." fantastik ögeler metinlere sadece renk, heyecan ve şaşırtma işlevi katmamışlar, bunların yanında özellikle kurulu düzenin kopyalanmış, ezberlenmiş, tekrarlı tekrarlı anlamını yitirmiş yaşam tarzlarından fiilî olarak mümkün olmasa da ruhsal olarak uzaklaşmak, kaçmak isteyen öykü kişileri için alternatif bir dünya işlevi yüklenmişlerdir. Böylece yazar, öykücülüğünü, kahramanlarını bir duvar gibi sarmalayan, sarmaladıkça boğan, daraltan bir dünyadan çekip doğaya doğru genişletmiştir. Yine bu tür öykülerinde önyargılarla genel kabullerin, tercihlerin dışına itilmiş, yaşamın kenarına bırakılmış olanlara karşı yazarın ilgisini ve sevgisini okumak mümkündür. Cemil Kavukçu'nun bu tutumuna verilebilecek en belirgin fantastik öge ise karga figürüdür.

Kaynaklar

- Kavukçu, C. (2012a). *Aynadaki Zaman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2011a). *Başkasının Rüyaları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2009a). *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2011b). *Düşkaçıran*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2009b). *Tasmalı Güvercin*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2000). *Temmuz Suçlu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C. (2012b). *Uzak Noktalara Doğru*. İstanbul: Can Yayınları.
- Okay, H. (2020). *Cemil Kavukçu-İnsan ve Eser*. Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Öztoğat, N. (2006). *Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler, Litera Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı, Yazında ve Çeviride Fantastik*. İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 37-46.
- Steinmetz, J.-L. (2006). *Fantastik Edebiyat* (çev. Hasan Fehmi Nemli). Ankara: Dost Kitabevi.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (çev. Nedret Öztoğat). İstanbul: Metis Yayınları.
- Uğur, Veli (2010). Türk Edebiyatında Fantastik Roman. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 42(42), 133-154.