

CEMİL KAVUKÇU İMGESİ

Zeki Z. Kırmızı

2018

Cemil Kavukçu güncel öykümüze genel bir bakışın altına sığacak bir yazarımız değil. Öyküde hiç kuşku yok doruklarımızdan biri ve yazın tarihimizde ayak izi olacak. Bunları boşuna söylemiyorum. İyi denebilecek bir Cemil Kavukçu okuruyum. **Gemiler De Ağlarmış**'dan (2001) beri, izlemeye okumaya çalıştım. Böyle takıntıya dönüştürdüğüm epeyce bir yazarım var. Onunla bir okuru olarak yol arkadaşlığım inişli çıkışlı oldu belirtmek zorundayım. Öyküsünden çok etkilendim ama romanlarından umduğum şeyi çıkaramadım ve döndüm kendime, *yanlış bir yoldasın* dedim. *Kendini yazarın yerine koyma. Karıştırma öyküyü romana.* Çabaladım çabalamasına ama Kavukçu'da öyküyü başka hiçbir şeyden ayırmayı beceremedim ve öyküsü dışında bir şeyi de, nuh dedim peygamber demedim, kabul etmedim.

Hakkında geçmişte yazdığım eciş bücüş şeyleri bir araya getirdim, bir şey çıkar mı diye bakacağım, olmadı küçük bir e-kitap yapabilirim. Aslında Cemil Kavukçu hakkında bağımsız, uzun bir yazı yazmam gerekir ve doğru olurdu. Belki ileride... İlerisiz kalmış birinden çıkınca bu ses insanı bir gülme tutabilir, beni şu an tuttuğu gibi.

Daha 2004 yılında Tülin Er'in onunla yaptığı nehir söyleşiyi (Bir **Cemil Kavukçu Portresi**) okumuş iyi ve gerekli bir kaynak olarak değerlendirmişim. Öykülerinden **Gemiler de Ağlarmış**'la (2001) başlayan yolculuğum **Nolya** (2005), **Mimoza'da Elli Gram** (2007), **Tasmalı Güvercin** (2009), **Düşkaçıran** (2011), **Aynadaki Zaman** (2012), **Üstü Kalsın** (2014), **O Vakit Son Mimoza** (2015) ve **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz**'le (2017) sürdü. Araya giren romanlar da var: **Suda Bulanık Oyunlar** (2004), **Gamba** (2006). Toplam 11 kitap. Geçmişte bu okumalarım ile ilgili kısıklı uzunlu yazdıklarımı içeriklerine bugün öyle düşünmesem de hiç karışmadan bu bölümün sonuna ek olarak koyuyorum.

Yer bilimcilikten emekli yazarımızın Marmara ve Ege'de MTA araştırma gemisinde jeofizik çalışmalarında yer aldığını, deniz ve gemi deneyimi olduğunu biliyoruz. 1951 Bursa İnegöl doğumludur, yani 67 yaşında. Türk yazını çevresinde ve toplumda özellikle öyküleriyle çok yankılandı, buna bir yanıyla ben de tanışım. Hakkında sayısız yazı yayınlanmış olmalı. Belki bilimsel çözümler, akademik çalışmalar da vardır, beklenir. Yapıtlarını 1980 sonrasında yayınladı. Ben de Kavukçu hakkında zaman zaman derlemeler yaptım, ama şu an bunları bir araya getirip yeniden gözden geçirme şansım yok. Kılavuzum ağırlıklı olarak kendi okuma deneyimim olacak.

*

Daha 2001'de '*bana yazın tadı verdiğini*' söylemişim **Gemiler de Ağlarmış**'ı okuyup çarpıldığımda. Ve kitap hakkında, fellik fellik aramama karşın bulamadığım bir yazı yazmışım. Ne yazdığımı yaman merak ettim.

Aşağıda Cemil Kavukçu'nun tüm kitaplarını yayım sırasına göre listelemeye çalıştım. Ayrıca hakkında yapılmış çalışmaları da. Sanırım görmediğim başka çalışmalar da var:

CEMİL KAVUKÇU KİTAPLARI

TÜR	YAPIT ADI	YAYINEVİ	İLK BASIM
öykü	patika	varlık	1987
öykü-derleme	temmuz suçlu	can	1990
öykü	uzak noktalara doğru	can	1995
öykü	yalnız uyuyanlar için	can	1996
öykü	bilinen bir sokakta kaybolmak	can	1997
roman	dönüş	can	1998
öykü	dört duvar beş pencere	can	1999
öykü	yüzünüz kuşlar yüzünüz	can	2000
öykü	Pazar güneşi (ilk öyküler)	can	2000
öykü	gemiler de ağlarmış	can	2001
öykü-ortak	onüç büyümlü öykü	can	2002
öykü	başkasının rüyaları	can	2003
öykü-ortak	yalancı öyküler	can	2003
roman	suda bulanık oyunlar	can	2004
çocuk	selo'nun kuşları	can	2004
roman	gamba	can	2005
öykü	nolya	can	2005
öykü-ortak	bir tersine yürüyüş: 12 eylül öyküleri	can	2006
öykü	mimoza'da elli gram	can	2007
anı	ancelacoma'nın duvarları	can	2008
öykü	tasmalı güvercin	can	2009
öykü-ortak	radde (barış çağrı ile)	daktylos	2009
öykü	perişanız gecenin karanlığında (uzak noktalara doğru)	notos	2009
çocuk	havhav kardeşliği: bopato 1	can	2010
öykü	düşkaçıran	can	2011
öykü	aynadaki zaman	can	2012
deneme	örümcek kapanı	can	2013
çocuk	berk'in gizli gücü	can	2014
öykü	üstü kalsın	can	2014
çocuk	kafeste bir topik: bopato 3	can	2014
gençlik	yolun başındakiler	can	2014
öykü	o vakit son mimoza	can	2015
çocuk	özgürlüğe kaçış: bopato 2	can	2015
öykü-derleme	maviye boyanmış sular (deniz öyküleri)	can	2016
çocuk	masal kurma oyunu	can	2016
çocuk	yeşilcik	can	2016
çocuk	bir öykü yazalım mı?	can	2016

CEMİL KAVUKÇU HAKKINDA KİTAPLAR

TÜR	YAPIT ADI	YAZAR	YAYINEVİ	İLK BASIM
Anı	cemil kavukçu ile 24 saat	kemal selçuk	etik	2001
inceleme	kendi yatağını çizen öyküler: bir cemil kavukçu portresi	tülin er	everest	2004
söyleşi	beşinci pencere: cemil kavukçu kitabı	Melike koçak	can	2008

Listeyi incelerken takıldığım tek konu, **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz**. Can Yayınları uzun öyküyü 2017 yılında *birinci basım* olarak gösteriyor. Oysa bilgisunar araştırmamda kitabın 2000 yılında yine *Can Yayınları'nca* basıldığı yönünde bilgi var. Yayınevinin verdiği baskıyı esas almak doğru olmalı ama yayınevlerine, Can da içinde olmak üzere bu konularda, yayıncılığımızın geldiği bu aşamada bile, nereye dek güvenebiliriz?

Derleyebildiğimce aldığı ödülleri de sıralayarak genel bilgileri kapatayım:

- 1987 Yaşar Nabi Öykü Ödülü
- 1995 Sait Faik Hikâye Armağanı
- 2008 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü
- 2013 Erdal Öz Edebiyat Ödülü

1991 tarihli *Hitchcock* üzerine yazısında Slavoj Zizek'in saptaması Cemil Kavukçu'yu okumada bana yardımcı olduğundan iki alıntı yapacağım. (Bkz. Slavoj Zizek, **Hitchcock**, Çev. Sabri Gürses, *Encore y., birinci basım, 2009, İstanbul.*) Hitchcock'ta iki düzeyli gerilimden söz ederken söylediği şu:

“Açık seçik anlatı çizgisini bu anlatının çizgileri arasına saçılmış olan o dağınık tehdit edici mesajdan ayıran yarı.” (24)

Kavukçu'yu okumada Zizek'in şu söyledikleri de çok önemli:

“Burada anlama karşı koyan ve anlatsal simgesel yapılara dayanmayan bağlantılar kuran maddi göstergeler düzeyiyle karşı karşıyayız: Birbirleriyle sadece bir tür simgesel öncesi çapraz-yankıyla ilintileniyorlar. Gösterenler değil onlar, ünlü Hitchcock'çu lekeler de değil, sadece on ya da yirmi yıl önce, insanın sinematik yazım, ecriure diyebileceği bir şeyin öğeleri. Öğretisinin son yıllarında, Jacques Lacan semptom ile sinthom arasındaki farkı ortaya koydu: bastırılmış bir anlamın şifresi olan semptomun tersine, sinthom belli bir anlama sahip değildir- tekrar eden örüntüsü içinde, fazla keyfin, jouissance'ın temel matrisini cisimlendirir- sinthomların anlamı olmasa da jouis-sense (keyif-anlam) saçarlar.” (33)

Önemli olan hangi dürtünün, kaygının bu coğrafyadan Türkçe yazan bir yazarı *semptom*'dan *sinthom*'a sıçrattığı sorusu. Bunu bir olgu olarak saptıyorum. Çağcıl yazın tarihimizde öyküde Cemil Kavukçu'nun imge yıkan, yapıtı tek ayağı üzerinde yürümeye zorlayan imgesi (Dikkat! *imge yıkan imge*'den söz ediyorum.), *sinthom*'u bir olaydır (olgu, *vaka*). Ve *sinthom* deyince yazıdan düşmeyi değil, uçlarda, çift yanlı keskin bıçak sırtında, sınırboyunca gezinmeyi anlayalım. *Sinthom*'un *semptom*'u yok mu? Bunu da Zizek'e (Lacan'a) soralım.

EK'e göz atıldığında Kavukçu hakkında oluşturduğum yığışimli (kümülatif) düşünce ve yargıların son okuduğum üç öyküsüyle pekişerek az çok doğrulandıklarını yazmamda bir sakınca görmüyorum. Yazarımız arada birkaç roman denemesine karşın yazısının gerekçesini öyküden almış ve almaktadır. Öykümüzde büyük ve baskın damarın (Sait Faik çizgisi diyelim ama öncesi ve sonrası var.) bana kalsa doruğudur. Burada geçici bir toplam çizgisi (ara toplam) çekerken yapılan Cemil Kavukçu öyküsünün ana ırasını, yapıtına bağlı kavramlaştırmalarla derli toplu olarak ortaya koymak olacak. Çünkü kapalı (hermetik ya da orfik) yazarımızın varlığı anlamını daha gizleyen bir apaçıklık, belirginlik olarak orada, ortada duruyor. Öyküsünün doğrudan kendisi de her şeyiyle bir (amorf, biçimsiz) kütle olarak görünüyor, öyküsündeki nesnelere, varlıklar gibi. Onda anlaksal süreçlerin, duygusal dalgalanmaların da nesne karşılıkları öne çıkıyor. Bunlar ne idüğü belirsiz, tanımsız varlıklar gibi orada belirir ve huzursuzluğu(muzu) çoğaltırlar. Çok az yazarımızda onda olduğunca arınma (katharsis) deneyimi yaşar okur. Çünkü sırat köprüsünden geçiş öyküsüdür onun öyküsü, sınavdır, tedirginliği canlı canlı insan derisini sonuna dek yüzmekle (*Bkz. Haruki Murakami, Zemberekkuşunun Güncesi, özgün dilde 1995*) ilgili olduğundan acıdan geriye kalan dayanılmaz bir varlık-nesne olarak düşer önümüze. Bunun varoluşçuluktaki (Sartre) kendinde varlığın yarattığı bulantı olduğunu düşünmüyorum. Kavukçu sınırdır duruyor, varlıktan bilince (düşünceye) çıkarmıyor araştırmasını, yazısına bunca egemenliğine karşın.

En iyisi tam burada okuduğum son üç öykü kitabına bakalım bir karanlığa dalmadan önce. Bu öykülerle Cemil Kavukçu'nun kendi öykü çıkışıyla ne yaptığını birebir kavradığını ve bu asal, özgün çizgisinin öyküsünde (rayda) hep sürmesi gerektiği yönünde kararını verdiğini düşündüm öncelikle. Onun yazısı gücünü, boşa düşen imge ya da yarım (tek yüzlü) imge siyasetinden alıyordu ve yeterince (Bizim yazınımız açısından... Yoksa 19. yüzyıldan beri Atlantikötesi ve berisi yazında bu imgelemin bolca yetkin örnekleri var ve bu nedenle değil mi, gözümde, Cemil Kavukçu düşlemsel dünya yazınının önemli örneklerine bağıntılanır daha çok.) özgündü. Çıkışının kendi kişisel yazı serüveninde kuramsal bir dayanağı, düşünsel bir karşılığı yoktu bana kalırsa. Aldığı etkilerin büyük bölümü dışarıdan, dünyadandı (deniz, vb.) ve yazarımız buralı, bizden değil evrenseldi, her yerdendi. Burada bir çelişki var elbette. Onu Amerikan yeraltı (underground) çevresine yaratıcılık kaynakları açısından bağlayabiliriz. Dip sorunsalını ama... Kuramsal olmayan, yani gündelik, yaşamcıl sorunsalı, yerli (otokton), bir yere, yerleme, coğrafyaya, ekine iliştileremez. Bu insanlar, bu tasa, bu tanımsız varlık dayatması her yerde olası ve aynı biçimde çalışır. Adlar, insanlar, uzamlar ne olursa olsun. Onun özgün öykü çözümü ve uygulamaları emekle, didinerek geliştirilmiş şeyler olmadı, yani adım adım ilerlemedi. Doğrudan kendisini içinde bulduğu yer onu böyle bir açılmaya (ifşa) taşıdı. Kendine bakıp gördüğü şeyi göstermek, somut olarak ortaya çıkarmak girişiminin sonucu olarak imgesini tuhafıştırdı. Bu anlamda öyküsü özyaşamının bir doğaçlaması ya da doğaçlamalı dışavurumu demek yanlış olmayacaktır. (Cemil Kavukçu söz konusu olduğunda figüratif soyut dışavurumcu resmi düşünmek hoşuma gidiyor.) Bugün usta bir yazar olarak elbette yaratı süreçleri üzerine konuşacak yetkilerden biridir ama öyküsünün en başından girdisi bu değildir. Öyküsü kendinden taşmış, fıskırmış, yabancılaşmış, belki de gerçekleştikçe yazarı (değişmecesel anlamda) tüketmiştir. Öyleyse yazarımızın yaratıcı/yaratı, özne/nesne, boş/dolu, yerel/el, yaban, vb. konularda okurunu yeniden düşünmeye zorlayan özelliğini

alkışlamakta artık gecikmemeli, onun yerelle evrensel arasındaki gel gitini (med cezir) ve nabız atışlarını açığa çıkarmalıyız.

Öyküleri okuyunca ilk izlenimim biraz önce de söylediğim gibi özgün öykü çizgisinin yakalanmış o başlangıç düzeyinde başarıyla sürdürüldüğü yönünde oldu. Anlıyoruz ki yarı(m)-imgesi gelgeç, tüketilir bir imge değilmiş, belki de tam tersi... Özellikle belirsizliğinden ötürü tüketilememesi imgesini bizim için canlı ve sürekli bir beklentiye zorluyor. Ondandır vazgeçemiyor, tedirgin olsak bile kopamıyoruz. Yazarla aynı yıllarda yazılan ve giderek yükselip ayrışan, türleşen öykümüz eşdeğerli, dikkate değer başka çıkışlar da yaptı. Onlarla Cemil Kavukçu'yu öykünün eksenine (omurgasına) yerleştirilen sorunsal açılarından karşılaştırmak anlamlı olurdu. Vardıkları sonuç bunca ayrıma, çizgiye, birikim ve yaklaşıma, varsıl uygulamalara karşın benzer ya da aynı olsa da, başka başka yollardan geçip de bambaşka yapılar çatan 80 sonrası öykü yazarlarımızın çoğunu ortak çıkış(sızlığ)ı bağlayan beslenme kaynaklarının ve yaratı süreçlerinin ayrıntılı çözümle(n)mesi, türel anlamda öykümüzü zamanla (toplumsal dönemle) bağı açısından da serimleyebilir, anlamlı bir yoruma ulayabilirdi. Bir kişinin işi olamaz bu. Ama örnek, yöntemin geliştirilmesine olanak sağlar. Benim de çabam budur.



“Ölüyorum tanrım/ Bu da oldu işte./ Her ölüm erken ölümdür/ Biliyorum tanrım./ Ama, ayrıca, aldığı şu hayat/ Fena değildir.../ Üstü kalsın...” Üstü kalsın deyiminin bendeki ilk çağrışımı Cemal Süreya'nın bu şiiri. Kavukçu'nun kitabına ad yaptığı deyim Süreya'yla bir ilgisi yok ama. Kitabın son öyküsünün adı... Kitapta 9 öykü var. Edward Hopper'ın (1882-1962) resimlerini anımsatan uzamsal sahne ve açılarla ya da kesintilerle öne çıkan **O Bakış** bizi perdeyi aralayıp sokağa işportacıya bakan adama baktırıyor. Otel odası ve bekleme. Takvimden, öngörülü zamanlamadan şaşmış, kaynağını olmasa bile varış yerini kaçırmış bir bekleme, kendine düşmüş, tıkanmış bir zaman aralığı. Ee, burası Beckett'in yurdu (yurtsuz yurdu yani). “Caddeden tek tük şemsiyeli insanlar geçiyordu.” (**O Bakış**, 15) Yerbilimciler işlerini arazide yaptıklarından sıradışı özel ilişkiler, ortamlar, davranışlar onları hem buralı, hem yabancı kılar (kendimden bilirim). Anımsamak ve unutmak, başka yer özlemi, hatta başka yer ve zamanın aslında ne olursa olsun gerçekte boş yüceltimi herkesi

yapay bir hava (atmosfer) içine sokar. Her şey yalnızca o bağlamın (gemi, kamp, vb.) içinde böyleymiş, herkes şu an ikinci bir yaşam üstlenmiş, sürdürüyormuş ve geçici neden ortadan kalkınca olağan yaşama dönelecekmiş gibi. Yani *geçiciliğin* konumlanması, bedeni, tını... Bunu bizim ülkemizde anlamak çok zor değil. *Ben aslında başka biri, ötekiyim. Burada olmam gerekti. İyi de burada ne olabilirim, ne kadar sahiciyim? Biliyorum, burası unutulmak için yaşanan bir yer. Burada doğmadım ve ölmeyeceğim.* İçki, sıkı içki, yeni ve geçici yurttaki bu kopuşu küçük insan dramalarında ilmekler, düğümler. İçki kurtarır ve bir yerden sonra batırdıkça batırır. Arada kalmışlık, nereye ait olduğunu unutturur bir süre sonra insana. Yerbilimci (jeolog, jeofizikçi) ya da açık deniz gemici yaşamı denebilecek şey çıkar ortaya. Göçerlik bir tür ama öyle kanıksanır ki yerbilimcimiz, gemicimiz artık iki (ya da daha çok) yaşama, yaşamalara sığmaz olur. Daha doğrusu bir yandaki yaşam öbür yandakine sığmaz, sığdırılmaz. Cemil Kavukçu böyle avuntusuz kalmış yurtsuzlardan biridir. Yeri, adresi yoktur, yani her yerd(end)ir. Aynı işi yapan birçok insana göre şanslıdır ama. Yazı ona içini oydukça ipini bağlayabileceği kurmaca uzamı (mekân) açmıştır. O zaman en iyisi çıkıp bira içmek... Tombik'in işleticisiyle sohbet koyulaşır. Yağmur hızlandıkça hızlanır. Meyhaneci ayı avcılığını anlatır. Dişi ayı vurulmuştur ya yavrusu onun başına kalmıştır. Alıştırır meyhaneye, yavru ayı biracı olur çıkar. Hatta başa bela olur. İşler bozulur onun yüzünden meyhanede. Ne yapmalı? Tombik'i alır dağa götürür arabayla. Ayıcık işin oyununda... Ama tüfek şaka değil. "Ölmüştü. Gözlerinde hâlâ o bakış vardı. Tombik bir kere öldü abi, ben her gün ölüyorum." (23) Cemil Kavukçu bu. Ölünün oradaki gerçeği bu yakada dirlik düzen bırakmaz. Ölenle hepimiz, yaşamlarımız da kayıp gitmiş, ölmüşüzdür. O bakış orada çakılı kalır. Ölüler (balık, ayı, insan değişmez) bize geride nasıl kalabildiğimizi sorar da sorarlar? Öyle dik bir sorudur ki o bakışın önünde erir, hiç oluruz hep yeniden. Kavukçu'nun ölümleri tekin değildir, yaşamlarımızı da alıp götürürler ardları sıra.

Kargalar kasabaya musallat olur. Martılar gibi. (*Hitchcock, The Birds, 1963*). "Karga istilasının nedeni mi? Onu da anlatacağım." (*Hangi Dala Bakalım Baba, 30*) Karga dışavurumun uğursuz imgesi olarak öyküler arasında dolanmaktadır, kasabayı (Kavukçu), tarlaları (*Van Gogh, 1890*) basmaktadır. Karga öyküleri bitmez çünkü bu öyküler her kezinde dönüştürülerek anlatılır: "Her anlattığımda bir şeyler değişiyordu; ama babamın karıştırması normaldi çünkü rüya çok korkunçtu. 'Allah'ın hikmetine bak!' demişti annem gözleri kapalı, başını iki yana sallayarak. O korkunç karga babamın rüyasından çıkıp annemin üstüne geliyordu şimdi." (*Karga Bayramı, 37*) Bu sıradan tümcelerde bizi alttan alta huzursuz eden şey tam da işte öykülemizin değişmesi, olağanın olağanüstüye, düşün gerçeğe kayması değil mi? Birinin düşü ötekinin gerçeği olabilir mi? Ötekilerin düşlerini mi yaşarız yoksa yaşadığımız ötekinin düşü mü? (En son, bir Tanrı'nın). Kavukçu ile Murakami imge siyasetleri açısından karşılaştırılmalı. Benzer yanları, yaklaşımları var.

Ömer Azmi Bey ve Nakşianım yaşlılıklarının ortalama günlerinden birinin içinde devinirken (gazete okuma, çıkmayan milli piyango listesi tarama, yufka açma) dışarıdan atılan bir taş, şangırtı, kırılan cam buradaki zamanı oradan musallat zamana ilişir. "Hiçbir şey tesadüfi değildir ve bazen bir musibet bile beklenmedik bir hayra vesile olur," deyip yeniden sustu Ömer Azmi Bey." (*Piyas, 46*) Adını, *Siyah Kanatlı Felâket* koyacağı bir piyaz yazmaya karar vermişti bu sabah, daha cam kırılmadan önce. İçine mi doğdu ne? Önce kasabayı kargalar basıyor. Sonra çocuklar evin camını kırıyor. İşte uğursuzluk, felâket siyah kanatlarıyla geliyor, öyle değil mi? "

'Konuşulan tek mevzu bu zaten Ömer Azmi Beyciğim, geçim derdi, hastalıklar unutuldu. (...) Baklalı'da her şey eski haline döndüğü halde, kargalar yine dönecekmiş gibi bir teyakkuz durumudur sürüyor.' (49) Ömer Azmi Bey'in yazacağı piyeste kargaları çocuklar canlandıracak. Kargalar yalnızca kasabayı mı, tinlerimizi de bastı. Ama sonu güzel olacak. Başkan zafer takı altında parlak bir nutuk çekecek. Kargaların kasabadan gidişi coşkuyla kutlanacak. "Bir kız ve erkek öğrenci koşarak sahneye girerler, tuttıkları kocaman bir Atatürk resmiyle seyircinin önünde eğilip selam verirler. Piyes de biter." (52) (Yani?) İyi de böyle bir piyese kaymakam bey izin vermez ki.

Yazar, tekdüze bir yaşamı anlatacak, yani devlet memuru Şahin'in öyküsünü yazmayı düşünüyor (**Şerare**). Öyküdeki Şahin dairede roman okuyor. "O anda aklına geldi. Bir köprünün üzerinde dikilip aşağı baktığında ya da istasyonda tren görüldüğünde içinde bir ses 'hadi atla' der ya, öyle. Delilik bu, dedi, çılgınlık! Peki, yapsam ne olur, diye düşündü. Hadi canım, dedi, çıkar aklından böyle saçma şeyleri. Yapamazsın ki! Sen ancak tasarlarsın ama hiçbirini yaşama geçiremezsin. Çünkü özgür değilsin." (62) Herkes mesai sonunda çıkıyor. Şahin kalıyor içeride. Bütün gece ne yapacak? "Adın, Şahin. Yarın başka bir sabahı karşılayacaksın. Neler olacak? Bilmiyorsun." (66)

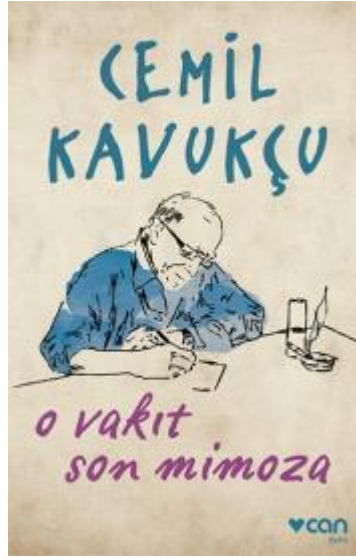
Gecenin bir yarısı, çalan zille "zıpkın yemiş gibi doğruldum." (**Olasılıklar**, 67) Sonra o 'tak' sesi. Biri mi var orda? Güverncinci? "Tuhaf, hatta ürkütücü biriydi. Saçı sakalına karışmış, orta yaşını çoktan geçmiş, sert bakışlı, uzun paltolu bir adamdı. Onunla göz göze gelmeye çekiniyordum nedense. Denizlerden kopmuş ya da kaçmış ya da vicdan azabı çeken birine benziyordu (...) Çevresinde birçok güvercin oluyordu." (70) Güvercinleri gizlice yemlerken gördüm onu ve onu gördüğümü gördü, suç işlemiş gibi uzaklaştı. Zili çalan o muydu? Yine gelir mi? Hayır. Bir daha ne güverncinci görüldü, ne de güvercinler...

"Az önce ona istekle bakan genci düşündü./ Önce ürpermişti. Heyecan bile sayılmayacak bir kalp çarpıntısı. Teni hafifçe titredi. Sonra tuhaf bir haz duydu. Gözlerini usulca kapatmıştı. Su üstünden akıyor, hayalinde, soğuk bir kış gecesinin uzayan yağmur damlalarına dönüşüyor, kapalı gözlerinden süzülen göz yaşlarına karışıyordu." (**Öğle Sıcağı**, 82) Hiçbir insan hiçbir insana ulaşamaz. Kocasından ayrılan, küçük kızıyla yazlıkta dinlenen genç kadın yoldan geçen, kendine dikkatle bakan genç adamı düşünür. Bedeni gidip gelir. İki beden aralığından sızan görünmez sıvı mutsuzluk mu?

Yine kapı çalınıyor. İri kıyım bir adam, 'babamı yazmışsın,' diyor. Yazar, 'hayır', diyor, 'yazmadım.' Ve alnını alnına dayayıp ağlayarak şöyle diyor yazara: 'Babam öldü, senin yazdığın gibi öldü.' (**Ruhsavar Topu**, 94)

Anlatıcı, "anlıyorum, o da benim kadar yalnız biri ve şişelere tutunuyor," diyor. (**Üstü Kalsın**, 102) Bu anlatan bizim güverncinci. Cepleri kuşyemi dolu... "Nevaleniz ceplerimde. Takılın peşime, özgürlük yürüyüşü başlıyor." (103)

Kitabın resimleri ise Melih Kavukçu'dan.



O Vakit Son Mimoza'nın da desenleri Melih Kavukçu'nun. Öyküleri yakalayan ve iyi yansıtan çizimler bunlar. Kitap 2015 yılında yayınlanmış. Cemil Kavukçu en önemli yazarlarımızdan biri olduğundan kitaplarının baskısı özenli ve oldukça düzgün...

Kavukçu'nun bir özelliği de yazma serüvenini kendi üzerinden öykülemesi. Doğrudan yazmayı öykülemesi... Bunu sevdiği, kendisini didiklemeden hoşlandığı açık... Bu kitapta da dokuz öykü var **Üstü Kalsın**'da (2014) olduğu gibi. *Mimoza* sözcüğü iki kitap adında geçiyor. Daha önce **Mimoza'da Elli Gram** (2007) kitabını okumuştuk. Gide alıntısı Kavukçu hakkında epeyce şey açıklıyor bence: **"Balıklar karınları yukarı doğru ölümler ve yüzeye çıkarlar; bu, onların düşüş biçimidir."** Yukarıda yarı(m)-imgeden söz etmiştim. Alıntının ilk yan tümcesi ikincide uçuruma bırakılıyor. Her şey çok olağan başlamışken artık hiçbir şey olağan ve kendisi değil. Dil iki yanlı tutmazlığı yazı zoruyla bir araya getiriyor ve aldığı darbeyle silkiniyor şöyle bir zavallı ve şanslı okur.

Bar taburesinde Sabri Bey, 'o vakit değildir bu vakit' diyor. Sabri Bey, hiçbir kuşa benzemeyen bir kuştur. Mimoza'ya gelip tabureye tünüyor, aslında **"başka bir âleme uçuyor."** (**O Vakit**, 13) Parasızların merhametine sığındığı bir yer mimoza ve kendi başına bir zamanı, dili, düşkünlüğü var. Anlatıcı buranın insanlarını gözlemliyor: O da buralı, bu yurtludur, ne kadar yurt denebilirse. Aslında kaçılan, belki de sığınılan bir yer. **"Her zamanki köşe masamda, sırtımı duvara dayamış, sandalyemde oturuyor ve 'O vakit hiçbir zaman gelmeyecek,' diyorum."** (15) **'Mağrur ve yorgun edasıyla'** işte Baba Hasan da geldi. Anlatıcının masasına mayna etti, Hasan Baba'ya elli gram (rakı). Anlatıcı öyle bir yerde olmayacak bir şeyi yapıp yarını tasarlıyor, zamana istemeye istemeye yatırım yapıyor. **"Vakit; gelecek günün programını en ince ayrıntılarıyla yapmak ve unutmamak için bütün olasılıkları gözden geçirme vaktidir."** (18) Anlatıcımız yabancı değil. **Mimoza'da Elli Gram**'ın Ressam Rasim'i. Karısı olmasa kendi halinde resmini çizecek, çekecek birasını, unutacak. Ama kadın bırakmıyor. **"Siz de biliyorsunuz Sabri Bey, ölüm nedenimiz içkiden değil, yalnızlıktan olacak. Her iki türlü susuyorum o vakit. İşte bu 'vakit' Sabri Bey'in 'vakit'idir."** (23) Sabri bey Ressam Rasim'e duble rakı ısmarlayıp kapatırken öyküyü, **"duruşundan**

anlamıştım ki, hayaletleri geri dönmüş çevresini sarmıştı. Gece şimdi başlıyordu.”
(22)

Hasan Baba'yı kandıran Ressam Rasim ertesi günü köye, karısının zoruyla tabii, fidanları dikmeye gidiyor, yeni yaptırdıkları köy evinin bahçesinde. Karısının derdi Rasim'i içkiden, meyhaneden kurtarmak. Keşke baba Hasan'ı sürüklemeseydi. *“Terleyen bir ölüydü Baba Hasan ve onun için hayat durmuştu.”* (**Fidan**, 24) Oysa arabada gelirken ikisi de keyifliydi. Ama işler ters gidiyor. Güneş yakıyor. Fidanlar bagajda ölmüş. Haybeye gelmişler. *“‘Dinle Baba,’ dedim, ‘susuzluğumu gidermek için yaptıklarım yüzünden zaman zaman meyhanede alay konusu olurken ve kalemimi bir yudum içki için satarken susuz bıraktığım ağzı var dili yok canlar sessizce öldü arabamın bagajında. Hayır, itiraz etme, dinle beni; biliyorum yenilerini alırız, kaç paralık şey ama sorun o değil; konu benim. Ressam falan değilim. Yüzlerini, oturuşlarını, sarhoşluklarını çizdiğim insanlar peçete kâğıdındaki suretlerini ne kadar kendilerine benzetiyorlarsa o kadar cömert oluyorlar. Her şey elli gram rakı için. Çizdiklerim benzesin benzemesin, hepsi bizim hikâyemiz aslında. Yüzlerde, ışiksiz bakışlarda, gölgelerde o kayboluşlarda ne çok şey görüyorum da istediğim gibi anlatamıyorum. Benim resim çizmem Hasan Abi aynı zamanda ihtiyaç. İçmek gibi. Bugün, susuz bıraktığım için ölmüş fidanları dikmek değil, gömmek için geldik buraya. Bir gün susuz kaldığımda beni de gömmeye getireceksiniz bu köye.”* (29) Ressam Rasim'i böyle dur duraksız anlatmaya iten şey ne? Filmin koptuğu an şu ona göre. Sabri Bey yapılan resminden hoşlanıp da ondan, yanağı avucunda bir resmini çizmesini daha istediğinde, *‘bizi böyle çizeceksin’* demişti. Kimdi biz? Biri Sabri Bey'di de öteki kimdi? *“Sabri Bey uzun uzun baktıktan sonra başını bar tezgâhına dayayıp sarsılarak ağlamıştı.”* (30) Rasim'in halt yemesiydi. Sabri Bey'in etrafına insanlar koyması, yetmezmiş gibi bir de yanibaşına çizdiği o kadın. Mimoza'nın sahibi Ender Bey Rasim'i böyle payladı. Resim unutulmak için sarhoş olunan yaşamı Sabri Bey'e geri getirmiş, anımsatmıştı. Resim yapmalı, yazmalı mıydı? Cemil Kavukçu yazarak ne yaptığını sanıyordu. Unutmak istediğimiz ya da anımsamak istemediğimiz kimleri koyuyordu yanımıza? Ve böylece sona ermiş oldu fidan dikmeye gidip ölü fidanları dikmeden geri dönmenin *Samuel Beckett* tasarı (proje).

Başka kentte yaşayan dostlarından biri anlatıyor, Ressam Rasim'in hastaneye kaldırıldığını ve bir hergelenin Rasim'le işbirliği yaparak onu öldürecek zehiri, içkiyi yine de eksik etmediğini. Bu **Birinci Kenar**'dı (**Dörtgen**). **İkinci Kenar**'ı çizen Ressam Rasim'in kendisi... Dostları karısınca vedalaşmak için çağırıldı, burası açık. Vakit varken *‘o vakit bu vakit’*, şimdi gecikmeden yazması gerek. Feridun, Sabri Bey'in elçisiydi ve Ressam Rasim'in ölüm yatağında neye gereksinimi olduğunu Sabri Bey'den daha iyi kimse bilemezdi. **Üçüncü Kenar** hepten acı: *“Ressam Rasim ölmüş.”* (54) *“Şunu unutmayın Sabri Bey, düşmekte olan bir kelebeği tutarsan düşmesin diye, ezersin.”* (55) Bazen yaşamı düşüşüne bırakmak gerekir, o an yapılabilecek en doğru şey bırakmaktır... Sabri Bey o resimdeki kadını anımsıyor: Müzeyyen'di. Yirmibeş yaşında Kilyos'da dalgaların alıp götürdüğü Müzeyyen. Masa başında oturmuş üçü konuşuyorlar: Sabri Bey, Müzeyyen, Ressam Rasim. **Dördüncü Kenar** Feridun'a kaldı. *“Tabutunu bir ara ben de omuzladım Rasim Abi, ağırdın. Çok ağır.”* (64)

Anlatıcı bunamış annesini ziyarete gider. Kendi evinde annesi, *‘artık evimize gidelim,’* der ikide bir. *“‘Gideriz anne,’ dedim, ‘hele bir sabah olsun.’”* (**Zamansızlık**, 74) Çizgi romanlar (Tom Mix, Teksas, Tex, Kinova, vb.) **Zamansızlık, Nasıl Olsa**

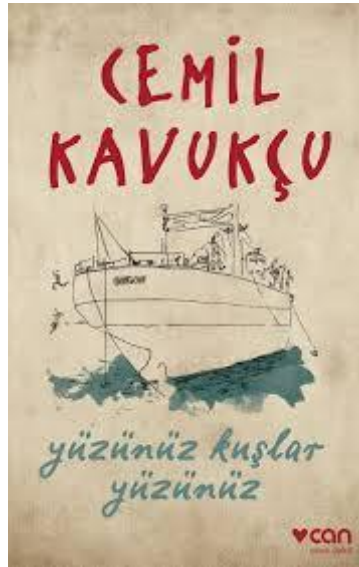
Gideceksin düşsel öykülerinde bolca karışır lar öykülere. “*Bir mekânda kaybolmaktan çok orayı yitirmiş olmanın hüznünü yaşarım.*” (**Nasıl Olsa Gideceksin**, 75)

Bayram sabahı, kesilen koyunun kellesi ve “*hasta çocuk. Sonra yine yatağa uzanıp yorganı üstüne çekti.*” (**Bayram Sabahı**, 85-6)

Düğün Fotoğrafı. “*‘Biraz şöyle yaklaşın,’ dedi genç fotoğrafçı./ Tam deklanşöne basacakken makinesini indirdi./ ‘Abi biraz gülümseyin,’ dedi, ‘mâhkum gibi duruyorsunuz.’/ ‘Ben gardiyanim,’ dedi adam.*” (89)

Av ve avcı. **Gün Karşılama Töreni.** Kafkaesk öyküler.

*



Benim Cemil kavukçu okurluğundan çıkardığım sonuçlardan biri onun uzun öykü türüne (novella) eşsiz yatkınlığı. Uzun öykü, oylumuyla yazınsal anlayışı ve siyasetinin kendini tümüyle ortaya çıkarıp sergilediği en uygun anlatı biçimi kanımca... Ana izleği ise her zaman olduğundan başka yerde olmak ve özellikle de gemilerde. Ama bu gemiler yolcu (gezi) gemileri değil ve anlatılan kişiler de gezen, geçici olarak buldukları yerde mutluluk arayan insanlar değil. Bir şeyden kaçan ya da ne olduğunu bilemedikleri bir şeyin peşine düşen, yoksa ölmek, yani yaşamak için nedenleri olmayan insanlar. Öyle ki yayınevi, Kavukçu yayıncılığının geçmişi ve okurun tepkilerini dikkate alarak bu yakınlarda gemici öyküleri derlemesi yaptı (**Maviye Boyanmış Sular**, Can Yayınları, 2016). **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz** bunun son ve çarpıcı örneği. Yazarın kendi yazma öyküsünde doruklarından biri. Uzun öykü desem de aslında aynı öykünün kişileri, uzamı ve zamanıyla süren yedi bölümlü bir anlatıdan söz ediyoruz. Bunlar ayrı okunamayacak metinler de değil. Çünkü yazarımızın belirsizi imgeleme (Cemil Kavukçu söz konusu ise imge dediğimde anlaşılması gereken yarı-m- imgedir.), onu somutlama yeteneği yazısında da kendini ayrıca gösterir. Öyküleri belirsizliği çoğaltan bir imgeyle sonlanır, yani sonlanmaz aslında. Bu yazgının yazgı olmaktan (bile) çıktığı taşkın, teslim, kalakalma noktasıdır. Öykü karanlığın daha koyu basamağından yazılmamış olsa da sürecektir. Zaten karanlığın içinden geliyordu. Geçmiş, hiçbir anlatısında arkada sağlam bir kalkış noktası, yapı olarak durmaz. Öyle olsaydı öyküyü bir nedene ve usa (kiritik)

bağlayabilirdik, dolayısıyla sonuca. Oysa *şu an öyledir*, o anda böyle görünmüş, ses çıkartmış, inlemiştir (doğaçlama, *improvize*) Kavukçu'nun öyküsü. Öykü sele kapılmış, sürüklenmektedir.

Günlerden Pazarsa (*Mimoza* olmasa da insan uyanınca sığınacağı bir yer, içkiyi arar, tabii insan Cemil Kavukçu insanıdır.) Anlatıcımız dürtüsünün komutuyla kalkmıştır. Doğru dürüst uyuduğu da söylenemez: “*Mutsuz olmam, acı çekmem için elinden geleni yapan bir gücün olduğuna inanmıştım artık. Benden ne istediğini bilmiyorum.*” (15) Bir önceki bölümceyi (paragraf) doğrulayan bir alıntı. Artık ne kadar içse de sarhoş olamıyor. Her şeye ilgisini yitirdi. Müzik bile dinlemiyor. Sinemaya en son ne zaman gittiğini anımsamıyor. Ablası arada yaşamına fena halde bulaşıyor, evi kentsel dönüşüme verelim, vır vır. Kafasının etini yiyor. (Kavukçu'nun tipik kadını.) Hava sevimsiz olduğundan ve bugün pazar günü olduğundan anımsamıştır ablasını. Tüm olumsuzluklar bir arada işte. Şimdi ablasına gizli bir karşıcılıkla (inatla, isyanla), içki bulmalı ve içmeli. Her zamanki ‘mekân’a gitmeli. Gero (Muharrem) temizlik yapıyor bu erken saatte. “*Kasketimi çıkarıp dizime vurdum.*” (23) Önce bira, sonra yumurta. Yumurta lafın geliyordu. Camdan dışarıya bakıyor ve onu görüyor. “*Böyle sevimsiz bir Pazar sabahı dışarıda ne işi olabilirdi?*” (24) Dışarıdaki ellerini cama dayıyor ve birahaneden içeriye bakıyor. “*Göz göze geldik. Başını hafifçe eğerek selamladı beni.*” (25) Bira istiyor o da ve hoşbeşten sonra soruyor anlatıcımıza (Adı Feridun): Bu saatte içmen için senin de benzer bir nedenin olmalı. Bir gemi adamı, üçüncü kaptanmış... Seyir defteri yazarken kalem denetiminden çıkar, olmadık şeyler dökülürmüş sayfaların üzerine. Bu hep başına iş açmış... Ama yazdıkları okuyanların hoşuna da gitmez değilmiş. Aşk Kaptan roman okur gibi okurmuş defteri yanına alıp kamerasına giderek. Biralari arka arkaya deviren üçüncü kaptan Feridun’la Gero’yu arkada şaşkın bakışlarla bırakarak çekip gidiyor. “*Fena tongaya bastık abi.*” (33) Şimdi gözlerimiz **Kaptan Ali Rıza'nın Seyir Defterinden** satırlara tanıklık edecek. Bu, nöbette üçüncü kaptanın bildik gemi seyir defteri tutanağı olmaktan başka bir şey. Büyüleyen, sürükleyen, insana görevlerini unutturan, alıp götüreren, yüreği ve usu zincirlerinden koparıp ufkun ötesine aşırta, sözün özü tutanağı öykü(müz) kılan şeydi. Kaptan seyir defterine yaşam koyuyordu bir tutam (baharat gibi) ve seyir defteri seyir defteri olmaktan çıkıyor, her okuyanı ne onunla, ne onsuz edebilen şaşkaloza (yani okura, çünkü okur şaşkalozdur ya da tersi) çevriyordu. Ahab’ın Starbuck’a çağrısını anıştırıracasına ‘*ayaklı tabureye tünemiş gece kuşu*’ üçüncü kaptan Serdümen İbrahim’e (İbo) sesleniyor. “*Gençliğimin şarkısı İbo. Beni duymuyor, o denize kilitlemiş kendini.*” (37) Ama her nereye uçup gittiyse tezce toparlanıyor, dönüyor bu dünyaya. “*‘Tamam Efendi Kaptan,’ dedi. Tek şeker attığı bardağına hiç bakmadan karıştırdı. Çünkü işinin gereği uzaklara bakıyordu. Ama bu ‘uzaklar’ dalıp gitmenin, baktığını görememenin sınırlarına yakın bir yerd. Dümene geçtiğinde İbo’yu büyüleyen deniz miydi, ufuk çizgisinin kaybolduğu bir karanlık mıydı, yoksa denizin yol açtığı geçmişi miydi bilmiyorum. Herif resmen insanlıktan çıkıyor ama bir canavara dönüşmüyordu. Sonuçta bulunduğu mekânı ve zamanı kaybetmiş tuhaf bir yaratık oluyordu. Belki de Aşk Kaptan’ın yönetiminde bir gemi deliydik.*” (40) Bu alıntı aşağı yukarı Cemil Kavukçu demek, her şeyiyle tümcelerinin arkasında onu görüyorum. *Tuhaf yaratıklar* sözüne mim koyuyorum. Ama daha bitmedi. Açık denizde, her zamanki seyir çizgisinde serdümen İbrahim’in pruvada bir ada görmesi, bizim üçüncü kaptanın da aynı adayı gözlemleyip gemiyi tornistan ettirmesine ne diyeceğiz. Ne adası? Geminin *Süvarisi* dürbünle bakıyor ve ikisine

dönerek soruyor: Ne adası? Ada mada yok. Aslında bu ada okurun önüne seyir defterlerini öyküye bulayan, sıkıntılı yaşamları renkten renge sokan üçüncü kaptanın diktiği bir duvar, engel, kayalık, yapı(t) olmasın. Yazar başedemediğini okura boca etmesin? Hadi buyur, çık işin içinden kendini okur sanan akıllı (allame)! Buyur sen söyle, ada var mıydı, yok muydu? Elinde tuttuğun, öykü kitabı sandığın ne mene bir şey?

Geminin ambarındayız (**Ambar Günleri**). Ne işimiz var orada diyorsunuz, geliyor kulağıma. Biz de birahanedeki Gero'yla Feridun'un bu ambarda, hem de kaçak, ne işleri var diye soralım. Ali Rıza Kaptan gelin sizi parasız gemiye alayım ve yaşamlarınız değişsin, deyince kem kümden sonra öneri iki bezgine çok parlak gelmişti. Ama gemi yolculuğunu ambarda tıklı, tutsak geçirmek uslarından geçmemişti açıkçası. Ne ummuş, şimdi ne bulmuşlardı. Ali Rıza Kaptan, saatine bakmış, “*‘Üç saatiniz var,’ demişti, ‘ya benimle gelir ya da burada pinekleyip bira içmeye devam edersiniz.’*” (47) Sonuçta Feridun ablasını, ev meselesini arkasında bırakacaktı işte. Gero'ya gelince işler kesat mı kesattı. Öyle ya da böyle ambarın karanlığında, o daracık yerde kurdukça korktular ve gemiden kaçmaya karar verdi sonunda iki kafadar. Denize atlayıp kaçacaklar başka çaresi yok. “*Gero dirseğiyle dürtüp, ‘Hadi, atla!’ iye fısıldadı. Vazgeçmemden korkuyor olmalıydı. Kendimi soğuk sulara bıraktım.*” (61)

Aşkı Kaptan'la telsiz zabiti Mahir tavlaya oturdular. ‘Nesine?’ (**Barometre**, 62) Gemi üç gündür limanda ve kokmaya, insanlar sıkılmaya başladılar çoktan. O zaman, barometresine. Kaptan yenersen barometreye bakılmayacak, demir alınacaktı ne olursa olsun. Ve Mahir kaybetti. Mahir ve ötekiler tutulup kaldılar. Yani kıyamet kopulsa açılacaklar mıydı? Evet. Ya ambardakiler? Yoklar. Geminin her tarafı arandı. Gemide yoklar. Ne yapılacak? Aşkı Kaptan kararlı, kesin: Bırakıp gidiyoruz.

Şimdi süvari kaptana kulak verip dinleyelim (**Aşkı Ben**). Adından utanıp kendini başladığı okula Bekir diye tanıtan Aşkı anlatıyor. “*Aşkı ben. Namı diğer Aşkı Kaptan! Panama bandıralı kuru yük gemisi Gongon'un süvarisi (...) Adım gibi, işimi de sevmediğimi, denizden nefret ettiğimi, kendimle mücadele ederek buna katlandığımı kimse bilmez.*” (75) Öyküsü hem yalın, hem de karmaşık. O kadın. Aşkı'yı “*aldatan, denizlere hapseden kadın.*” (76) Tamam kabul, gereğinden de yalın, belki yavan ama böyle. Ve iki nedenle Gongon'da süvari. Biri telsizci Mahir... O denizi sevmemekle kalmıyor, bir de korkuyordu denizden. “*İnsan korktuğu bir işi niye yapardı?*” (78) Öteki Ali Rıza. Mahir'in tam tersi... Denizi seviyor, karayla tüm köprüleri atmamacasına. “*Hiçbir şeye inancı yoktu. Denizdeki monotonluğu kırmanın bir yolunu bulmuştu. Müthiş bir yalancıydı (...) Herif tam bir kalem sarhoşu, denizci değil, yazar olmalıymış. Daha önceki gemilerden atılmasının nedeni de bu.*” (79) Tabii son olayda, gemiye kaçak yolcu sokarak, haddini aştı. Neydi yapmak istediği? Ama bunu anlamak olanaksız...

Aldı sözü **Telsiz Zabiti Mahir**. Ona göre denizi sevmeyen gemi adamları birbirlerini tanırlar. Aşkı Kaptan'ı ilk görüşte notunu vermiş, yanılmamıştı. Onun süvari kaptanı olduğu gemide Mahir çalışabilirdi gönül rahatlığıyla. “*İçmesini bilmeyen, daha doğrusu nerede duracağını bilmeyenlerdendi*” Aşkı Kaptan. (85) Ali Rıza Kaptan'a gelince, görür görmez şeytan bu demişti Mahir. Onunla yıldızı hiç barışmadı. “*Kralın soytarısı gibi bir herif. Aşkı Kaptan'ı eğlendiriyor.*” (88) Bir olay oldu, Ali Rıza Kaptan'ın anlaşılmayan marifeti. Yapacağını yaptı, gemiye kaçak iki adam aldı. Adamlar kayboldu ve Aşkı Kaptan yola çıkıyoruz, dedi, diyebildi. İki kaçağı ölüme

birakmak olmaz mıydı? Yoksa iki kaçak öyküsü üçüncü kaptanın şeytanca bir uydurması, oyunu olmasın?

“Gero, ne yaptığını unutmuş gibi çayını durmaksızın karıştırıyordu.” (*Hâlâ Pazarsa*, 90) Dışarıda yağmur berdevam. “Kafamızı allak bullak eden o palavracı herif gittikten sonra bir türlü toparlanamamıştık.” (91) Anlatan o pazar gününde kapağı evden birahaneye atmış Feridun yine. Ona göre kaptan maktan olamazdı o palavracı. İçkiyi beleşe getirmek için her taklayı atan bedavacı tiplerden. İyi de abi, neredeyse adamın peşine takılıp gidiyorduk, diyor Gero. Olur mu be, Gero, ben seni sınımaştım yalnızca. Deme abi ya. Dükkanı bırakıp o herifin peşine takılacağımı mı düşündün yani? Zırr, telefon. Abla. Yine aynı konu... Altan almasından, damardan sokulmasından belli... Her neyse. Kaptan Ali Rıza yine dönüp gelecekti kesin ve buyrun, işte geldi. “Sizi almadan gitmeye hiç niyetim yok.” (98) Ama Gero önerisiyle birlikte adamı kapıdan sepetliyor. “O herif belaydı değil mi abi?/ ‘Değildi Gero.’/ Neydi peki?/ ‘Çok yalnızdı.’/ ‘Biz de yalnızız. Buraya gelen herkes yalnız. Ne kadar içseler de değişen bir şey olmuyor. Ama kimse bu herifin yaptığını yapmıyor. Annesinin ölümünden girdi, gemiden çıktı. Peki, annesinin öldüğü doğru muydu?/ ‘Değildi Gero.’/ ‘Şimdi öyle diyorsun ama, baştan sen de inanmıştın.’/ ‘Niye inanmayım lan, insan hiç tanımadığı birilerine durup dururken annesinin öldüğü yalanını söyler mi? Annesi hayatta değildir ama kimbilir ne zaman ölmüştür.’/ ‘Harbiden onun peşinden gider miydin abi?/ ‘Giderdim Gero.’/ (...) / ‘Sana bir şey soracağım Gero.’/ ‘Sor Feridun abi.’/ ‘Doğru adres var mıdır?/ Gero ensesini kaşdı, sonra burnundan nefes alarak güldü./ ‘Yoktur,’ dedi./ ‘O vakit, yüzünüz kuşlar yüzünüz,’ dedim.” (103)

Şurası bir gerçek (kendimce). Daha önceki (Bu yazının **EK**inde sunduğum) notlarımda önemli saptamalar yapmışım ve burada birçoğunu istemesem de yinelemek zorunda kalabilirim. Bu saptamalarım aşağı yukarı Cemil Kavukçu anlatısının (öykü) anlamlı, işe yarar kesitini veriyor. Şimdi bunları bir basamak üstte çatılaştırmaya çalışacağım ve elbette bu da daha yukarısına hazırlık olacak. Daha yukarısı diye bir yer varsa ve olacaksa...

Yine genelde olduğu gibi dizgeli bir çözümleme yapmayacağım. Yazara baktığımda beni bir okur olarak sürükleyen birkaç soru(su)yla ilgili ve sınırlıyım gerçekte. Okurluğum, okurluktan anladığım böyle bir şey çünkü. Onları kovalayacak, okurluğumu Cemil Kavukçu’da bir kez daha sınavacağım. Buradan yasa çıkmayacak belki ama o tek hidrojen atomu olmasa okyanus da olmazdı düşüncesiyle avunacağım. Ne avuntu ama! Ağaç tohumuna sığar mı? Tohumuz ağaç olası mı peki? Yazarımızın doğrudan ya da dolaylı olarak dünya ve Türk yazınından aldığı anlamlı etkileri avlama peşine ayrıca düşmeyeceğim, özgün bir yapıtı önümüze koyabildiğine göre tüm bu etkiler kusursuz biçimde bireşimlenmiş demektir. Gerisi yazınbilimcilerin titiz çabalarının konusu olabilir. Melville’den Kafka’ya, Borges’den Conrad’a, yitik kuşağa (ABD), yeraltı (Underground) yazınına, Sait Faik’e, N. Meriç’e, Füzün’a, Atılın’a sayısız yazarla ilişkilendirilebilir anlatısı. Ama başka sanat evrenlerinden aldığı etkileri de unutmamalıyız. Fotoğraf, sinema, resim başta gelir.

İmgenin Cemil Kavukçu’daki sıradışı yolculuğu ve bu imge dönüşümlerinin (*metamorphosis*) öykülerindeki içerik belirleyiciliği ilk soru katına çıkarıyor yazarın imge kavrayışı ya da siyasetini. Yukarıda yazdığım gibi bir imge kuramı ya da

kuramdan yola çıkarak yazmaz Kavukçu. (Hangi yazar böyle yazar ki?) Böylesi, yapıtın kökünde düşünce yaklaşımına tepkili olduğunu bile seziniyorum. Günlük yaşamın içinde beklenmedik (*sürprizli*) nesne somutluğuyla (tuhaf) varlık(ların) gelişini her türden kurama önceliyor yazınsal (poetik) amaçları açısından. Gerçi bu beklenmedik doğuşlardan başkaldırı, isyan da yükselmiyor. Dolayısıyla şunu anlıyoruz. Beklemediğimiz anda gelip bizi çarpan, vurgun yemiş gibi yapan şey bir büyük ve belirsiz yarı-imge, güç, yaratıktır (Tanrı) ve o her ne ise yazgıcıdır, *trajiktir*. Zaten Cemil Kavukçu ilginç biçimde *dramın* berisinden ötesine, geriye, *trajediye* atlar. İşte bu sıçrama onun imgesini mitsel ara biçimlere, tuhaf bileşimlere, yaratıklara dönüştürür. Tekinsizlik tüter yazısının ortasından ve tedirginliğimiz arttıkça artar.

İmge değişik boyalara girer çıkar. Bu dünyadan, tanıdık evrenden başladığı yolculuk, öykünün sonlarına doğru beklemediğimiz bir anda onu başka bir şeye (imge, yarı-imge, kaynağından kopmuş gönderme: alegori) dönüştürür. Ne olmuştur sorusunun yanıtını düşlemcil (fantastik) yazın veriyor ve elbette hoş(nut)lukla, yani keyifle, ama orada kanmıyor, geçiştiriyoruz bu düşlemcil yanıtı. Yine ilginçtir, nedenleri sonuçlarını tutmasa da düşlemcil yazın gerçekçi, açıklamacıdır, usçuldur. Saçmanın usdışı olduğunu niye düşünüyoruz ki? Bu tür yazında düşlemsel imge yine kendisi, yani imge kalır. Değişmecesini (metafor) doğrular, onunla örtük, barışık, bağdaşıktır. Yazarımızın düşünme sıçrama noktasından sonra böyle bir çakışmadan söz edebilseydik onu da kaldırır düşlemcil yazın rafına koyar, imgesiyle, yazı siyasetiyle bunca uğraşmazdık. Bunun altını çiziyorum. Ve bu ayırım Kavukçu'yu gerçekçi bir yazar da yapmaz, tersine değişik yazınsal türleri çağrıştıracak, hatta yer yer karşılayacak bir egemen konumda tutar onu. Gerçi bu konuda son dönem öykümüzde, belki de Cemil Kavukçu'nun açtığı yoldan başarıyla yürüyen öykü yazarlarımız var. Onu anlatının bir türü, biçimi içine sokamayışımızın nedeni imgenin tüketilemezliği, her türden anlama girişimine kapalı noktası, yeridir. Yine dikkat diyorum. Çünkü bu tutumu da onu anlamı dışlayan, yadsıyan imge siyasetinin (ardçağcılık gibi) bir parçası yapmaz, ama söylemeden duramayacağım, yakınlaştırır.

Tabii hangi kaygının bir yerbilimciyi (jeofizik) yazmaya, yazısını böyle bir imge siyasetine bağlamaya sürüklediğini merak ediyoruz, anlamamız gerek. Sanırım çok erken zamanlarda Cemil Kavukçu toplumun yakın gelecekte umutsuz cinnetini öngördü. Toplum yaptığının sonuçlarını kavrayamıyor, ürününü kendisinden koparıyor, dışarılaştırıyordu. Eylemini üstlenmiyor, sorumluluğu asla almıyordu. Ve yazar bu topluma baktığında yarım kalan itkiyi (arzu, edim, düşünce, vb.) acıyla gözlemliyordu. Bağdaşımsız yapılar uzamdan zamana, üretimden tüketime yan yana, iç içe bir arada durabiliyordu ve bataklık iyi kötü her şeyi birden içine çekiyordu yavaş yavaş. 80'lerin arkasından etkili ortam, iklim de yazarı (aydın) birlikte alıp götürüyor, sürüklüyordu kuşkusuz. Yazar imgenin parlak, tekil, bağdaşık, özdeş, tutarlı, amaçlı ve özgüvenli eşözlülüğünden (homojenite) bir süredir kuşkuluydu. İmge indir(il/gen)mişti. Siyaset imgeyi içeriksizleştirmişti. O imgenin sözverisine (vaad) kanacak kimse de kalmamıştı. Ne yapmalıydı? *Babanın adı* (Lacan) taşınamıyor, ufukta bir yıldı kaynağı olarak belirsiz, ürkütücü varlığını sürdürüyordu. Oğul babadan eksilip duruyordu. Asla dolduramayacaktı babanın yerini. Öykü oğulun babalaşamama öyküsüydü, yani babasını yerineleyemeyen (ikâme) oğulun, bir erkeğin öyküsü...

Bu imge bunalımı öte yandan küresel ölçekliydi ve imge kendine değişmecesel yeni bağlam arayışları içerisinde yeni yapılar, yuvalar, yataklar arıyordu. Güneş

çekildikçe gölge büyürdü doğru ama aynı güneş battıktan sonra ne olacaktı? Gölge de çekilip yok olduğunda geriye kalan imgeler nasıl varlıklanacak, gecenin karanlıklarında yine de var olacaklardı? Gecenin içindeki varlık pusulaşacak, tuzaklaşacaktı birden. Bu da yetmezdi. Bu varlıkları yerleşik önyargının, kanıksamışlığın, alışkanlıkların kabul etmesi nasıl sağlanacaktı? Haruki Murakami bu arayışın küresel ölçekte etkili örneklerinden biridir. Türkiye’de birçok yazarımız aynı çizgiye, raya oturmuş görünmektedir. Alabildiğine yalınlaştırılmış, neredeyse algımızı hemen hiç zorlamayan yerleşmiş (otokton), evcilleşmiş nesnelere (imgeler) arasından başladığımız yolculuk beklenmedik (sürprizli) biçimde çatallaşır, yolculuğumuzu bir yanılısamaya, bizi kendimizden kuşku duymaya götürür. Oysa başkaldırı yazını böyle bir kavşağa geldiğinde anlamak konusunda ısrar edecektir. Bildiklerini yoklayıp yeniden gözden geçirecek, açıklamasını yetersiz de olsa bilinenden asla koparmayacak, tüm dikkatini titiz bir yöntemsellikle buna yoğunlaştıracaktır. Ama yazarın karşısında bir de okurlar, yani bir dünya var ve insanların çıkmaza takılı kalmış, ne beklediklerini artık bilemez olmuş, yine de ummaktan vazgeçmemiş tinleri; kendi geçici sirk-yaşam deneyimlerini, onları düşünüp sahici hesaplaşmalardan alıkoyarak şaşkınlıktan şaşkınlığa ve bunu sürekli kılmaya ilmekleyecektir. Arka arkaya gelen çarpmalar (şoklar) usun, anlama girişiminin ve eleştirisinin son kalan kırıntılarını da yok edecektir. *Sirk* sözcüğünü kullanmamın nedeni, imgenin yeni biçimlenmeleri ve sirk-zamanı kavrayışımızla ilgilidir, hemen belirtmem gerek. Yazarımız bu okurla ne yapacak, soru bu. Onu şaşırtıp bilinmeze takarak NEREYE TAŞIYACAK? Çünkü bu yordamla da seçenekler birden çoktur. Ama yazındışı nedenler alanına, yani yazının değil, yazarın siyasetine geçmiş oluruz konuyu derinleştirirsek ve her ne kadar yöntem bunları ayırma yönünde örneklem kurgulasa da gerçekliğin yöntem demek olmadığını da içten içe biliriz.

Cemil Kavukçu’ya ve imge siyasetine dönelim biz yine. Dünya çözülen bir dünya ve yerleşik imge düzeni dağılmanın, çözülenin, hatta çürümenin yeni biçimlerini (form), varlıklarını (yaratık) karşılamakta yetersiz kalıyor ve Kavukçu da bizim gibi biliyor ki yazı, imgelem bir insan etkinliğidir, imge varlığını, yokluğunu ve varla yok arasında geçiş biçimlerini her şeye rağmen insana borçlu. İmge (kişi) kendine; *beni yine şaşırt, yadırgat, yerimden yurdundan oynat, ama beni tümüyle anladığını, bildiğini söyleme, kendinle yetin, yetersin deme, anladığım kendimle değil anlamadığım kendimle ilgiliyim, benle özdeşleşmeyen artikla ya da eksikle...* der gibidir. İmge (kişi) kendine böyle seslenebilir mi?

Sinema eleştirmeni András Bálint Kovács, *Béla Tarr sineması* üzerine yaptığı çalışmada (Bkz. **Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır**, Çev. Mehmet İbiş, *Hayalperest* y., 2015, İstanbul) Tarr’ın tüm filmlerinin temel izleğinin tuzak (kapana kısıma) olduğunu yazıyor (129). Ekliyor: “*Kendimizi tanıdık ve öngörülebilir görünen ama tamamen öngörülemez ve sürprizlerle dolu hale gelen bir dünyanın ortasında buluruz,*” (133) Béla Tarr filmlerini izlerken. 1977’den beri film yapan, son filmi **Torino Atı**’yla (2011) sinemayı bırakan Macar yönetmenle 90’lardan beri yazan Cemil Kavukçu’yu imge siyasetleri açısından karşılaştırmak ilginç olurdu. Öykü ya da film ilerledikçe çember kapanıyor, çukurun içinde çukur ne anlama geliyorsa işte orada buluyoruz kendimizi. Her şey kendi gündelik ve yinelemeli yaşamlarımızda sıradan nesnelere, ilişkiler, sesler, eylemlerle açılıyor. Kanıksadığımız şu yavan, yorucu, bıktırarak kerte geveze yaşam akışlarımızda bizi yine de diri tutan şey olsa olsa hepimizi kucaklayan bir öykünün (örneğin, **Karhozat**, 1988; **Yüzünüz Kuşlar**

Yüzünüz, 2017) sona doğru sürüklüyor oluşu duygusudur. Büyük öykü, büyük *mit* (Bkz. *Bilgin Saydam*) gündelik kavrayışlarımıza sığmasa da orada durduğunu düşünmek rahatlatıcıdır. Öyküye teslim oluruz. Biz öyküde sona doğru zahmet edip yürümesek bile son, göktaşı, tanımsız nesne hızla bize doğru yaklaşır. Uygunsuz bir öneri mi aldık? Ayrımsamadan bir yere mi gittik geldik? Uygun imgesi olarak öykünün gereğini mi yerine getirdik? Ama bir şey oldu? Bir şey oldu mu? Çünkü başladığımız yerde, yine bira elimizde, içiyoruz. Yine bekliyoruz Godot'yu. (*Samuel Beckett, 1949*). Godot gelmiş olabilir mi? Öyküyü içindeyken biz yazmış olabilir miyiz? Belki de yerimizden hiç kıpırdamadık. Belki de öykü şişen, uygunsuz, aykırı, yadırgadığımız, tuhaf yanımızdı. Kanserimizdi (ölüm isteğimiz). Hiçbir şey değişmedi, çünkü olmadı. Bilincimizi elimizden geldiğince bulandırmayı, unutmayı sürdürdük. Yapabileceğimiz en iyi şey *unutmak* değil mi?

Yani Türk ve Dünya yazınının geçmişten günümüze ağırlıklı bir bölümünde imgenin kurtarıcı (*messianic*) tarihsel rolü, işlevi günümüzde neredeyse sıfırlanmıştır. İmge tam elle kavranılır fiziğe kavuştu kavuşuyor, ele avuca, ölçüye geldi derken organik sümüksü bir doku gibi (*Alien, Ridley Scott, 1979*) elimizden kayıp gidiyor. Hem orada yakalanabilirmiş gibi kütleli duruyor, hem de bedenimizin, anlığımızın ve elaltı gereçlerimizin kavrama olanaklarının (imkân) ötesinde, uzağında, erişimsiz bir tuhaf şey (*yaratık, varlık*) olarak. Biz de Cemil Kavukçu imge avına katılalım o zaman. Onun ortalama soyut imgesini adım adım tanımlamaya çalışalım şu karmaşaya (kaos) son verip:

1. Kavukçu'nun imgesi aydınlık ve açıklıktan karanlığa yürür.
2. Kaynağından varışına *seyrüseferi* boyunca imge eksilerek, yitirerek ilerler. (Bkz. *The Rime of the Ancient Mariner, Samuel Taylor Coleridge, özgün dilde 1798.*) Yok olmaz, çözülür, çürür, yapısızlaşır. Sağlam (!) teslim alınan kusurlu, sakat teslim edilir. Demek ki onca sağlam değilmiş elaltı imgemiz ve Kavukçu'nun kökensel eleştirisi de bence budur.
3. İmgeyi taşıyan güç, erk, sağlık değil yıkım, bozgun, yenilgidir ve imge sürünerek düşer öyküden. (Bkz. *En duva satt på en gren och funderade på tillvaron: İnsanları Seyreden Güvercin, Roy Andersson, 2014.*)
4. Cemil Kavukçu imgesi güvenli ve ussal bölgenin kendine yeter uzlaşmalı imgesinin yokedilmesinin çıktısıdır. İmgeyi üreten imgelem, bilinç önceden yıkıma uğramış, onunla birlikte imge de güvenilmez, ürküntülü, tekinsiz bir varlığa dönüşmüştür.
5. Yazarımızın imgesi eleştirel nitemini yitirmiştir. Usa düşman değildir ama güvensizdir. Yalnızca göstermektedir. Usun hiçbir şeye, anlamaya yetmediğine inanmıştır. Bu nedenle imge denizi kendini geri çektikçe kıyı çizgisi biçimden biçime girmekte, kararsızlığını sürdürmektedir. (Bkz. *Ocean Sea, Alessandro Baricco, özgün dilde 1993.*)
6. İmge değişik biçimleri dener, ortamlara girer, boya küplerine (anlatısal türler) dalıp çıkar. Anlatının her biçimi, uygulamasıyla işbirliği yapabilir ve yine özgün ırasıyla (karakter) kalır.
7. Umutsuz ve eksiltilidir imge. Verilen sözü geri alır, söz düşer kırılır, daha az söze kalınır. İmge yaralanmıştır. Dünyanın yıldırıcı saldırısı sürmektedir.
8. Dünya imgenin karın boşluğuna çökmektedir. Karanlık kendi içinde derişmekte, imgenin kütlesi oylumuyla çelişmektedir (Ters oranlı).

9. Bilinen imgeden bilinmeyen imgeye geçişte imge kendini dünya kaygılarıyla, bildik söylemlerle uzun uzun oyalar. Sanki imge kendi sonundan, yarım lanmasından, yarılanma ömrünün kısalmasından tedirgin, ürkek, tutuna tutuna, yavaş ilerler. Ve bir noktada durakalır, donar. O anda imge kendi usundan, düşleminden bile geçirmediği bir şeydir, yansıyan başka ve anlaşılmasız öteki şeydir. Gizli dehşet anıdır, beklenmedik kanatlar ve kapılma, kapandalık, ölümcül yakalanmadır. (Bkz. *Belà Tàrr filmleri*.) Ölü gözün yargısının ölü imgesi Kavukçu yasınında karartır dünyamızı.
10. İşlevsiz, işlemeyecek yargı buyrultusunun önünde suçunu üstlenmiştir imge. Suçludur, kendini savunmayacak, suçuyla gösterecektir.
11. Öykü sonul ve ölü imgeyedir, gerekçesi ölümdür (ölümcül bakış.) Öykünün tuzağı işte budur. Öykü onu izlememizi ister. Bildik evrenimizde öyküyle ilerler, sonra cehenneme itilir, yuvarlanırsınız.
12. Kuşkusuz bu imge, kusurunun, yetersizliğinin bilinciyle yeltenir yürümeye, emekler. Ayaklanır. Öyle bir an gelir ki taşıyabileceğinin çoğunu sırtlamıştır, kayası Sisyphos'unkinden daha katlanılır değildir.
13. Yazarımızın imgesi ikiyüzlü gerçek paradan bir yüzü silinmiş, yitmiş geçersiz, sahte paraya doğrudur. Sahte para da imgedir, üstelik yarattığı etki, yolaçtığı kırılım, çöküntü, acı daha büyüktür. (Yanlış anlaşılmasın.)
14. İmgesindeki çatlak ya da drama öykü ilerledikçe derinleşir. Ama bu yerden, imgenin bildik yurdundan yükselmez çatışkı ya da drama. Uzak çağrışımlıdır. Bu nedenle imgenin dayanağı betim, eylem, kurgu, olay, akış, gelişme değildir. *İmge eylemsizlik atımı* (momentum) doruktadır ve iç ya da dışkonuşmadır (diyalog, karakter) ağırlıkla imgenin ana dayanak noktası.
15. İmgeyi geren güç, olay, dışarıda, öykünün dışında, uzaktır. Olayı dışarıda varsayar, öyküde rahatça yolaldığımızı sanırken taş birden başımıza düşer. Düşen somut bir şey, ağırlık değildir, imgenin beklenmedik sapması, dönüşmesidir. (Bkz. *Değişim*, *Franz Kafka*, *özgün dilde 1915*.) İmge o imge (yuva, kucak, geldiği gibi gidecek olan şey) değildir.
16. İmgeyi silen ya da kıran süreç ve etkili güçler algı eşiğine yükselmediği için imgedeki dönüşüm ve girdiği tüm yeni biçimler, görüntüler algı dışında kalıyor. Kapanış imgesi afallatıcı, büyüleyici bir gizilgüç, henüz ol(gunlaş)mamış çekim-itim nesnesidir. Bu hamlıkla yapamadığımız gibi, onsuz da yapamayız. (Bkz. *J. L. Borges* yapıtları, vb.)
17. İmge yakışığıyla yürümez, öyle görünür ama sonra vurgun yemişçe isparmoza yakalanır, sara nöbeti geçirir. Nöbette, kriz sırasında olanla önce ve sonrası bambaşkadır.
18. İmgenin olanaksız görünen dönüşümü, yazarı imgesini kurgusal varlık, öge kılmaya zorluyor. Günümüz birçok yazarının vardığı yer kaçınılmaz oluyor. Yazar hızlı geçişlerini okura kabul ettirmenin elde kalan en son yordamını deniyor: *Bu bir kurguydu (düşlem ürünü, saymacaydı, oyundu, düştü, vb.)*
19. Bu noktada yazarın kendine tuzağı (bence elbette) imgenin imgeyi imgelemesidir. Yazar artık yazışını yazmaktadır. (Son örnek: **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz.**) Başlangıçta özgünlükten, sonra seçenezsizlikten, imge, *ben nasıl ben olduma*, düşer. İmgenin kendini silmesi de denebilir buna.
20. İmge alegoride (liman) demirlemiyor. Başa sarıyor. Bir kez daha deniyor yazar. Yola çıkıyor tanıdık bildik dünyasından. Umuyor ki (!) bu kez o tuhaf

yaratık çıkmayacaktır karşısına. Ama imgenin böyle kavranılışı çatlağı başka türlü bir kırık yapmayacaktır ve yine imge öyle dağılacak ki güvenli biçim yerini tekinsiz biçimsizliğe (amorfluk) bırakmak zorunda kalacaktır. Oltaya asla doğru balık gelmeyecek, yanlış, ne idüğü belirsiz, istenmeyen *balık-şey* olacaktır oltanın ucundaki.

21. Yineleyelim, varılan yarı-imge çekim nesnesidir ama arzu nesnesi mi tartışılabilir. Belki de son ve gerçek arzumuz ölümdür. Bizim ölümümüz imgenin (de) ölümüdür.
22. Beylik imge ürkütmediğinden diriltmez de, uyutur, öyle ki kimse imge bile demez ona. Ne tetikler, ne tetik düşer onunla. Ama her zaman bildiğimizden doğan bilemeyeceğimiz şey tekinsizdir, ürkütücüdür. Cemil Kavukçu'nun öyküsünü bunca çekici, büyüleyici kılan da okuruna yaşattığı bu duygu durumu olmalı. İmgesini belirsizliğe gömüp kararttıkça okurun yeni imgeyle ne yapacağını bilemezliği aynı zamanda bağımlılığa dönüşüyor sözün türlü anlamlarında.
23. Sıradanın bezginliği, cansıkıntısı imgeyi daha abartılı kılıyor haliyle. Belki bu yitklik duygusu karşımızda birden beliriveren anlaşılmaz yaratık-imgeyle bir an için bastırılabilir, ürken, kaygılanan bir varlık, kişi, buradaki ben oluruz. *Cogito*'yu büksek: *Anlamıyorum, korkuyorum, öyleyse varım*. Böylelikle de şeytanın çocukları (yani insanlar) arasında sanatçıları, yazarları ön sıraya koyuyorum. (Bkz. *David Foster Wallace, 1962-2008, ABD*).
24. Cemil Kavukçu imgesini nitelermeye çalışırsak uzak yıldırı, tehdit kaynağı, burada tedirgin beklenti, eşikaltı yılginlık kümelenmeleri, vb. anlatımları kullanabiliriz. (Bkz. **Tatar Çölü**, *Dino Buzzati, özgün dilde 1940.*)
25. Yazarımızın imgesi edildir, eylemsizdir, oyulmaya yatkın bir yara olarak açılır. İçinde özne ve özne çağırısı bastırılmış, sinmiştir. Yine de imge olarak kalıplandığı için imge dışı imge, öykü dışı öykü hesaplaşması yaratacak diriliktir. Bu imge ölümüne devrimci (çoşumcu) bir imge değildir bu nedenle. Ertelemez bile. Ama Samuel Beckett'in yenilmekten şiir çıkaran ama düşsüz, yokülkesiz (ütopya) direncinden de çok uzak değildir. Çünkü çok az yazarımız hiç nedeni yokken öznel olarak bunca nedenlidir (öykü) yazma konusunda.
26. Öykünün sonunda ölen imge bedensiz olduğundan açıklanamaz kalır. İmgeye gömme töreni yapılamaz. Elimizde büyüyen korkunç şey olarak bilincimizi, toplumsal varlık gerekçelerimizi oydukça oyar. Yine çok az imge ya da imgemi, onunki denli yakıcı, yıkıcıdır.
27. Kavukçu imgesini savaştıramaz, askere alamaz, maaşa bağlayamazsınız. Söz dinler görüldüğü uzun sessizliklerin ardından bomba gibi patlayıp çevresine dehşet kıymıkları saçmaz, hayır, alır başını tanımsız yere ve zamana gider. 'O yalnız bir kovboydur.' (Bkz. **Lucky Luck: Red Kit**, *René Goscinny.*)
28. İmgenin trajik (!) gülmecesi (mizah) yoldan çıkmışlıkla, ayak uyduramamakla ilgilidir. Herkes gibi yaşayıp herkes gibi ölmek hiç de öyle kolay değildir. Bunu yapayım derken pot üzerine pot kırılır, dil eğilip bükülürken kırılır, yol(un)dan çıkar. (Bkz. **Charlie Chaplin filmleri.**)
29. Cemil Kavukçu imgesi her şeyden ve herkesten sonra el(in)de kalan, pimi çekilmiş el bombasıdır. Henüz daha patlamadan varlıklanmaya, biçime

- çıkmaya çabılıyor ve yazı (imge) öncesiz sonrasız, yani zamansız (dolayısıyla uzamsız) beliriyor. Sonsuzca yinelenebilirliği bundan...
30. *Anarşist* imge doğanın, dirimin döngüsünü (biyoritim) zorlar. *Anarşizm* terimini sınırlı bir anlamda kullanıyorum, yani evrensel düzgülenmeyi (coding) bozma anlamında. İmge aydınlıktan karanlığa (ya da tersi), beklenen, umulan zaman ve yerde geçmez. Cemil Kavukçu imgesi zaman ve yer kavramlarımızı altüst eder, ama sabırla yürünen yazı yolunun bittiği son noktada başka şeydir. İmge yürüdüğünü sanmıştır. (Bkz. *Béla Tarr sineması*.)
31. Sanırım anlaşılmıştır. İmgenin klasik, olanı olmayana ulama, gönderme çarkının mili kırıldığında bir ucu boşluğa, uçuruma açılan imge (alegori) geriye doğru belleği yaralar, zayıflatır, daraltır. Ta ki her şeyin (alegorinin) yittiği o eşığe, ölüme değin. Yazın tarihi imgeyi tersine bellek koruyucu, pekinleyici, hatta kurucu olarak yükseltti genelde. 20.yüzyılla birlikte imge gerçekten yara aldı, sakatlandı. İmgenin bilincine, usuna düş (Freud, Kavukçu) kaçtı.
32. Anlatının uzamı değişse de kapana kısılmışlık imgenin temel durumu olarak sürüp gitmektedir. Kasabadan çıkmak imgeyi tekinsizlikten kurtarmaya yetmez.
33. Romanın geniş, oylumlu çevreni Cemil Kavukçu imgesinin zamanla (ve uzamla) ilgili sorununu çıkmaza iter. Bu imgenin zamana ve uzama açılan değil, giderek ve sonra birden zamana ve uzama kapanan yanı öyküde bulmuştur en uygun anlatımını.
34. İmge aralığın imgesidir. Aralıkta olmanın yarattığı çokça kendiliğinden beliren bir ara-biçimdir (form). Belirdiği yerde öncesini ve sonrasını yıktığından nedensiz kalır, yaratıklaşır. Okur bu yaratığa takılır kalır.
35. Önemli olan imgenin yapı özelliklerinin çözümlenmesinden çok böyle bir imgenin yazarla buluşma ve ortaya çıkma gerekçesini anlama girişimidir. Aslında bu imge çapaklanması ya da çatallanması (Dikkat! Asla olumsuz bir içerik yüklemeyen yazıyorum.) ülkemizde 50'lerden beri giderek baskınlaşan, 80'lerden sonra usun teslim alındığı onyıllar boyunca ivmelenen toplumsal, siyasal ortamla çok yakından ilgili. Sanatçımızın solcu, hatta (etiket anlamında) devrimci olması sonucu değiştirmez. Ama tümçül açıklamanın, eleştirel açıklamayla beslenmek yerine terkedilmesi, eldebir tutamaların saygısızca gözardı edilmesi, öznenin çok önceden beri giydirilmiş niteliklerinden düşürülmesi, vb. süreçler genel soyut toplumsal emek gibi imgeyi de gündemin altına, hatta yeraltına itti. Böyle bir dünyaya doğan sanatçı (sanatsal edimsellik ile ilgiliyim bunu yazarken) düşsüz bir düşçü olarak kalma seçeneğine zorlanır. İmge yansımasına bağlanır, kendine dolanır. Baktıkça yansımasını bozar, başkalar, yaratıklaştırır. *İkinci Yeni*'yle gelen dalga romanda, öyküde ve belki diğer sanatsal dışavurumlarda da imgesiyle böyle kaçak güreşmeye başladı. Aslında bundan anlatım uygulamaları (teknik), varsıl dışavurumlar, türleşme de geldi. İmgeye yeni boyutlar, yüzeyler açıldı. Ama üzerine yeni yüzey açılan şey nedensizleşince, pırıltısıyla yaratıklaştı. Bu imge gerekçesiz kalmış istemsizlikle (iradesizlik, erksizlik) ilgilidir. Yapabileceğine, yani imgenin varolma nedenine hiç kimse inandıramıyor artık bu imgeyi. İmge

- imgeliğinden istifa ediyor, boşanıyor. Kendi yerlemlerinden (koordinatlarından) boşalıyor. Öyle bir boşalma ki boşaltılan yerin boşluğu yeni bir yerle doldurulamıyor. (Bkz. **Karanlığın Yüreği**, Joseph Conrad, *özgün dilde 1899.*)
36. İmgenin kendinden yazıboylu istifası gerçekten eşsiz dışavurumlara yolaçmış, büyük yapıt getirmiştir. (Sait Faik, Cemil Kavukçu, vb.) bir kez daha belirtiyorum.
37. İmgenin karşısında okurun konumuna göz atarak Cemil Kavukçu'da imge siyasetinin bu yakasını da anlamaya çalışalım. Elbette yazar ve okur aynı toplumun, aynı dilin iki parçası. Oradaki imge burada karşılanır ya da tersi. Tenis maçı gibi düşünelim. Orada yarılıp kırılan, sünen, çözümlü çürüyen buradakini genel olarak yan(k/s)ılar. Ama kimse yazarla okuru arasında ayrımı (fark) dışladığımı düşünmesin, ileri sürmesin. Ne okur yazarı yerineler, ne de yazar okuru.
38. Cemil Kavukçu'nun imgesine takılı kalmış, büyülenmişce sürüklenen okur tekinsiz yolculuğunda (seferinde) ölüme doğru ağır ağır ilerleyen tragedya kahramanı gibidir. Dramatik tüm yaşamsal örgüleri, ağları ortasında kendini tuhaf, başka yerden, zamandan bulur ve görür.
39. Soru şudur? Ortalama hangi okur daha ilk tökezlemeden, çarpışmadan sonra çark etmez? Yanıtım şu: Korkunun, yitimin, ölümün çekim gücü çelişkili görünse de vardır. Çılgınlar gibi, düşlemcil ürünler (korku, gerilim, polisiye, vb.) tüketmemizin bir nedeni olmalı. Okur ikinci Kavukçu kitabına hangi cesaretle yönelir? Gizil (potansiyel) sınır aşma eşiği ya da duygusuyla ilgili tinbilimsel bir veri yumağı ya da sorunsalından söz ediyoruz? Mitsizlik (Bkz. **Ara'f'dalık-lar**, Bilgin Saydam, *Bilgi Üniv. y., 2017, İstanbul.*) olanaksızdır düşüncesini paylaşıyoruz. Hatta René Girard'a ek yaparak söyleyebiliriz ki mitsizlik bir an olası kırimdır ve sürdürülemez.
40. Düşsel simgenin (sembol) kendi yatağından (işlevsel yeri ve zamanından) taşıp da gündelik yaşamları bastığı günümüz dünyasında tekinsizlik (yarınsızlık) deneyimi ortalama yaşam biçimimiz (tarz) oldu. Saçma demekten vazgeçecek denli ürküp korktuğumuz tanıklığımızda '*insan suratlı balık*', '*gelintavuk*', '*ölü baskını*' (Bkz. **Requiem**, Reiner Maria Rilke, 1908; **Boşluk Yontucusu: Rilke Şiiri**, Zeki Z. Kırmızı, 2017.) tedirgin yaşamlarımızı evcilleştirme konusunda, denize düşen yılanı sarılır örneği, bizlere kılavuzluk eder mi?
41. Gündelik ve sıradan bir ayrıntıdan yükselen yaşamlarımıza sığmaz ve başedilemez bu gerçek (varlık) atağı, çarpması yazarıyla okuruyla tümümüzü saçtı savurdu. Dünya zemini yitirdikçe imgelerimiz yerlemlerinden oldular, menteşelerinden çıktılar (Bkz. Jacques Derrida), hepimiz Saramago'nun **Körlük** romanının insanlarına eklendik. Aslında olan imgenin karanlık yüzünün gece gibi üzerimize çullanması ve körün kör olmayanları körlemesiydi. Yani bulaşıcıydı körlük... (Bkz. **Körlük**, Jose Saramago, *özgün dilde 1995.*) Demek, görmekten vazgeçmeyen biri yoktu içimizde. Var mıydı soruyorum?
42. Eğer başlangıç noktası yitirilmişse son da sonsuza dek yitirilmiş demektir. Körlüğe doğmuş olanın, gözü görse bile, kendisi de Tanrısı da kördür.

- (Platon'un *mağara* değişmecesini.) Ya daha önce görenler körleşme dalgasına nasıl tepki verdiler?
43. Aslında imgenin sanatçı ve okuru açısından, gerçekten imgeyse, işlevi açıklığa, ayrıma davettir. Cemil Kavukçu özelinde tartıştığımız, imgenin yaratıcı edime temel oluşturan özyapısı değil. İmgeyi bu özyapıya, ıraya (karakter) açan, yani ikinci bir kez açan, üstelik tersinmeli, karşı açıyla açan yönelim, devinim. Bu imgenin getirdiğini değil yalnızca getirebileceğini, yani olumsuzluğunu da sıfırlar, siler. Yeniden başa ve boşa düşeriz. Buna burada ardçağcılık, postmodernizm (ya da türevi) demek sanır ve umarım ki yanlış olmayacaktır.
44. Yani ardçağcılık yalnızca türümüzün özel eyleme biçimlerinde (tarz) dışavuran bir anlama-ma çabası olmakla kalmadı, gündelik yaşamlarımızın düzgülenimini, yani anlatmaya yaklaşım biçimlerini çözdü, içeriksizleştirdi. Yarı-imge okurun gündeliğini de biçimlendirecek (formatlama) düzeyde böyle bir dönemin ürünü oldu.
45. Sorun yaşamın siyasetle, yaşamın kendini yeniden-örgütlenme biçimiyle ilgili özünde, bunu anlamalıyız. Yaşam siyasetten (kendini yönetme istemi ve gücünden) soyutlandıkça imge bozunuma uğradı. Bu imge tüm toplumsal-insanal etkinliklerimizin ortak özü, olmazsa olmaz koşulu olan genel soyut imgedir. Siyaset sakatlandığında bunun değişik insan edimlerinde (sanat, üretim, paylaşım, konuşma, umut etme, özyeti, özgüven, vb) yankıları da içler acısı görüntüler sergilemede gecikmedi.
46. Ve biliyoruz, sokaktaki insan denli sanatçı da (burada yazar) ikinci girişimi için (yeniden yazmak, yeniden okumak) imgesinde sapma umar ama sapmayı, yansıyan imgesini tanınmaz noktaya gelinceye dek zorlamaz. İmge hem bilineni, hem henüz bilinmeyen, tanınmayı anıştırmalıdır. Hem birikimi üstlenir, korur hem artının, çoğaltanın, ayrımın (fark) peşindedir. İmgenin kaypak, oynak düzeni tam bu *kritik* noktada, eşikte içerik kazanır. Hoş, bir anlıktır bu, onu alt eşikten üst eşiğe atlatma yönünde sürekli uyanıklık, çaba gereklidir. İmge imgeyle ya aşılacak ya düşecektir. Sanatçının ve okurun durduğu yerin anlamı da buna bağlıdır ve siyasal seçimleriyle de ilgilidir.
47. Belki son olarak imgenin ilencinden (beddua, lanet) de söz etmeliyiz. Bu huzursuz, belki de şeytanca imge ilenç gibi gelir okurun önüne. Bu dünyada, bu gemide bir uğursuzluk içimizdeki tuhaf yarattığı ortaya çıkaracak, cehennem daha derinleşecektir. Kendimden bir alıntı yapmamın sırası: *“Kavukçu için gemi gerçekten imge. Ama bu gemi, içine gelen (düşen) tanımsız bir imgeyle ilençli... Bu ilenç; öyküler, kitaplar boyu, toplumlar üzerinden, denizden karaya taşınır, süregider. Yaşamımızın şu ya da bu evresinde bize göz kırpan bu ayartıcı yarı canlı, biçimsiz varoluş anımsatır, sekteler, yerinden oynatır (hoplatır). Arkada kalan, anlatımın dışında, zaman ve uzam algımızı zorlayan, aşan bu gerçeklik etkisi (efekt) yaşamımızı anlamlandıran, değerli kılan bir şey mi? Bana kalırsa değil. Cemil Kavukçu yaşamı anlamlandırmada değil, görünür kılmada bir gereç, sıradışı bir imge olarak kullanıyor bunu. Giderek de daha çok... Odak bizim yaşamlarımızın dışında bir yerde ama kötücül, olumsuz bir ilenç-odak olarak odaklığı*

oldukça tartışmalı ve ürkütücü.” (Bkz. 2012 Okumalarım, Zeki Z. Kırmızı, www.okumaninsonunayolculuk.com)

İmge konusunda söylenebilecek daha birçok şey olabilir. Ama onları bu yazıyı okuyanlar için düşünme payı olarak bırakacak, biraz ilerleyeceğim. Ve geçerken Cemil Kavukçu öyküsünün iki yapı özelliğini imleyeceğim. Yine imge ve siyasetle doğrudan ilgisi içinde *sınır çizgisi* yapıtın kesintisiz sorunsalı olarak anlaşılabilir. Konu düşmek ya da düşerken tutunmak da değil, daha nereye ve ne zamana dek düşülebilirdir. Bu sorunsal önemli yazarımızın dil tutumu ve yapısal seçimlerini belirlemiştir. Önce cephesini daraltması gerekmiş, bağlamı küçültmüş, öyle küçültmüştür ki küçük topluluk, ilişki ağı genel temsilden düşmüştür neredeyse. Yine de yapıtın genel, güçlü etkisini kavramak gerekiyor. Bu etki eksinin (negatifin), yokluğun, yani hiçin etkisidir ya da tüm bunların önsezisinin, öndüşüncesinin... Bu özel bağlam da temsil düzeyi nice düşmüş olsa bile tersinden (eytişme ilkesi gereği) temsil eder. Buluşçu, yaratıcı, özgün yazar bu olumsuzlamanın olumsuzlaması olarak temsili pek kondurmak istemez yapıtına. İstemese de orada olan şey, aynı zamanda ve yerde orada olmayan şeydir. Konumuza dönersek bağlam içine açılan küçük, dar bağlam iki bağlam arasındaki sınır meselesini yazar için de, okur için de çapanoğluna dönüştürür. Sınır çizgisi oynak, değişken, gel gitli, sanrılı, kuşkulu, anlaşmazlık nedenidir. Öyle bir an gelir ki bilinç kendini yadsır, sınırı yok varsayar, kaldırır atar. İkinci konu şiir(sellik)le ilgili. Büyük soruyu burada bir kez daha ortaya atıyorum. İçerik ya da biçimle (yapı) ya da bunları örgütleyen yazı siyasetiyle ilgili olsun, hangi özellik, girdi düzyazı metnini (anlatıyı) şiirsel kılar? Bu soruyu bu yazının ikinci bölümünde İrfan Yalçın, belki Necati Tosuner için de soracağız. Her birinin değişik şiirlenme nedeni olabilir. Üstte (ya da altta) bir ortak paydanın peşindeyim elbette. Şiirin yitik damarı öyküde nasıl bulunup ortaya çıkarılıyor? Cemil Kavukçu'da yalınlaştırılmış, oldukça düzlenmiş metnin şiirinin imgenin karanlığa yürüyüşü ve görünürlüğünü yitirmesi, belirsizleşmesinden kaynaklandığını düşünüyorum. Nesne-imge (göstergenin göstereni) yarıldıkça, yitiğe karışıp göndermelerini yavaş yavaş yitirdikçe, bu yakada, beride kalanın imgelemi çırpınmaya, çılgınca yazmaya başlıyor. Olmayı ekliyor, olanı eliyor ve metin yazarın ve okurun amacının, sınırının ötesine düşüyor. Sonuçtaki çıktı da bir metin olduğuna göre sorun ne peki? Sorun yok ama şiir bu iletişimin, anlamlandır(ama)ma *gestusunun*, *davranısının* tam da içinden çıkıyor. Şiirin evrensel imge siyaseti aktarım(sal) metinlerinden başkadır. Düzyazıda ayrıca kovalayan araç dizileriyle bitmeyen tükenmeyen açıklama (Bkz. *Javier Marias* tüm yapıtları, özelde **Yarınki Yüzün**, özgün dilde: 2002-7; **Javier Marias E-Kitap**, Zeki Z. Kırmızı, www.okumaninsonunayolculuk.com, 2014-7.) şiirde oluşma, ortaya çıkma, varlıklaşmaya dönüşür. İki değişik dışavurum, her ikisi de yazıyı kullanmasına karşın şiiri imgesiyle ilişkilendirme biçiminden ötürü başka bir bağlama oturtuyor. Her iki türün de ara türleridir yazı coğrafyalarını dolduran ürünler bunu kestirmek zor değil. Anlatımcı şiirden şiirsel anlatıya yelpaze açıldıkça açılıyor. Ama geçiş örneklerinde imgeyi çerçeveleme, konuşlandırma, zamanlama yaklaşımları düzyazı metinleri az ya da çok şiirli kılıyor ya da kılmıyor. Öyküsel uzamın dar, yoğun, sınırlı, düzensiz, kırık dökük, parçalı yapısı yapılandırmanın içerikleme etkisini de göstermiş oluyor yazarımızın öykülerinde. Dünyada insan (imge) *böyledir*, Kavukçu'nun kurgusal uzamında da *böyle*. Unutmadan ekleyeyim, insan neredeyse bir imgedir.

İmgeyi biçim(siz)lendiren belirsizlikten söz edince dar(almış) da olsa uzamın (mekân) sahnelenmesi, döşenmesi, aydınlatılması (yani gösterilmesi) yaşamsal önem kazanıyor. Sahneye ve kişilerin üzerine ışık öyle indiriliyor ki **Torino Atı'nın** (*Belà Tàrr, 2012*) son sahnesindeki gibi evren karanlığa gömülme bile anlaşılabilirliğini yitiriyor, varlıklar dönüşüyor ve bildiğimiz hiçbir şey onları tanıdık kılıp evcilleştiremiyor. Karanlığın aydınlıkla yıkıcı dansının kritik eşiği her şeyi ya nasıl biliyorsak öyle kılacak ya da yabancılaştırarak, tanınmaz yapacaktır. Cemil Kavukçu'nun sahneyi düzenlerken bu noktaya çok özen gösterdiğini düşünüyorum. Sinematografik bir tutku altta gizlidir ve imgeye düşürülen ışık titizlikle öngörülmüştür. Hiç kuşkusuz belirsizlik nasıl uzamı yıkıma uğratiyorsa zamanı da aynı biçimde eritiyor, bozuyor. Öyküsel zamanın çizgisi kopuyor. Zaman artık yürümüyor bir yerden sonra.

İyi de şiddet ne olacak? Şiddet eğer aynı zamanda uzamda/zamanda kısılmanın, süreksizliğin dışavurumu ise Cemil Kavukçu'nun şiddetle ilişkisini nasıl kurmalı, anlamalıyız? İlginçtir, yazınımızda geçmişten günümüze şiddet önemli bir yazın ögesi olarak yer aldı. Bu şiddetin gerçekten sonuçları bakımından da şiddet olup olmadığı, indirgenmiş, arınık (steril) ve çizgisel (stilize) bir kurgu ögesinin ötesine geçip geçmediği ayrıca tartışılabilir. Cemil Kavukçu'da gizli, sinir üzerinde deriyi kaldırarak sinir uçlarını açıkta çıplak bırakan ince, ürpertici bir şiddet altlığından söz edebiliriz ama bu şiddet çizgiroman (seriyal) şiddeti. El ya da özezerci (sado ya da mazo) bir edime bağlanmıyor. Nedeni şiddetin yazgısal bir izlek olarak sunulmuş olması. Sahne, ışık ve gölge için de aynı mikropsuzlaştırılmış (sterilizasyon) kurmaca bir alan derinliğinden dem vurabiliriz aslında. Karakter kaynayan suda kabarcık gibi, dramı taşıyan bir öykü birimi (yüklenicisi) değil. Çünkü kişiler yönü, doğrultusu olmayan, kendi üzerine yoğalan ergimiş ve eşlenik (homojenik) bir zaman(sızlığ)ın içinde yüzüyorlar. Bu dediklerim yazarı sahiciliğin dışına sürgün etmiyor, böyle bir izlenim vermek istemem. Cemil Kavukçu gerekçesini, 'bir şey' olma niteliğini yitirmiş yaşamlarımızın Kafka benzeri usta kayıtçısı olarak, tam da sahicili drama olmaktan çıkmış, zamanını kaçırdığı için sahte bir tragedyaya dönüşmüş, hatta abartıyla denebilir ki yabancılaşmanın bile altına düşmüş, bozunuma uğramış ve sona kalmış varlığımızı görünür kılıyor. Öyküsü bu tutmazlıkla geriliyor. Kabaca dramla tragedyanın aynı yapıda buluş(ama)ma zorunluluğu izleği kurguyla çatışma içine sokuyor. Öykü olayını akıtmak, zamanı sürmek isterken (dramatik), zamanı durumun (situation) lehine durduran kurgu (trajik) yazardan çıkan ikilemi okurun önüne sorunsal (hatta bir bağlamsallık, *paradigma* dayatması) olarak getiriyor. Okur Cemil Kavukçu'nun önüne koyduğu zamanla anın uzlaşmaz gerilimini üstleniyor. Öykünün önerdiği yazgıyı ya üstlenip zamanakışını yadsıyacak (dolayısıyla öyküyü ve anlamı) ya da anın son biriminden en son kararı (özkıyım) çıkarıp bu gerilime bir son verecek. Bütün bunları uçlara taşınmış değişmecesel bir kavrayış olarak dile getiriyorum sevgili okurum, lütfen unutma. Bu Kavukçu öyküsünün içgerilimiydi ve sıradan okur olarak elbette eylemsizliğe yargılandık, belki bu noktada *Bay K.*'dan daha şanslıyız. (*Bkz. Dava, Franz Kafka, özgün dilde 1925.*) Dışgerilim öğeleri ise öykünün çekiciliğini daha çoğaltan belki daha önemli bir yapı ögesi olarak anlaşılabilir. Burada öykünün dilini, söylemini, öykünün anlatısal gelişimi içerisinde izleksel dönüşümü ve sıçramayı, tüm anlatıyı kuşatan olumsuzlayıcı, hoşnutsuz sorgulamayı ve bunların bir arada çelişen, çatışan, uyuşan odakçıl ya da odakkaydıran ilişkilerini düşünüyoruz. Özellikle öykünün temel öğelerinden birinde beklenmedik dönüşüm, karşımıza bir

insanı böcek olarak getirmese de, uscul okurluğumuzu yadırgatıp irkiltmektedir. Tabii anlatıma ve yapıya ilişkin iç/dış gerilimin kaynaktaki imge siyasetine bağlı olduğunu ve sonuçta imgenin biçimde (üslup) yankılandığını hemen belirtelim. Parlak bir biçem ve şiirsel yansımalarından söz etmiyoruz. Tersine matlaştırılmış ama etkisi hiç de azalmayan bir imge, yukarıda dile getirdiğim boşluklar ve sessizliklere, eksiltilere dayalı bir şiirselliği öne çıkarıyor. Az görülür ama çarpıcı bu imgesellik için ilk usuma takılan yazar örneğin *Alain Fournier*'dir (1886-1914). Sonuçta diyebiliriz ki Cemil Kavukçu öyküsü özgün biçimini yaratmış bir öyküdür, kaynağında nasıl bir gerilim ve arayış bulunduğu ikincildir.

Yazık ki düşündüğümün ötesine uzanan bu yazıyı biraz hızlandırmak, izlek ve içeriğe ilişkin Cemil Kavukçu özelliklerini kısa geçmek zorundayım. Örneğin yazarın insanları o kıyının, Kavukçu evreninin aslında orada olduklarını bildiğimiz, yine de bize uzak, çok uzak insanlarıdır. Kıyıda (marjinal), yitirmiş (yer ya da zaman yitirmiş), neredeyse düşmek üzere olan, tutamaksız insanlar tüm anlatılarında onları görünür kılan, sahneleyen uzamlar içre belirir, görünür, dolanırlar. Aynı insanlardır, aynı yerde ve zamanda birikmiş, yığılmış, kümelenmiş... Ve bunlar bir çizgi roman özelliği ya da aktarımı olarak *erkek* insanlardır. Ama Cemil Kavukçu'da bir karayergiden söz etmek gerekirse geleneksel tüm anlatıların handiye ortak özelliği olan erkekler dayanışması çıkmaz bu eril kümelenme ya da yığından. Yani erillik bir erk (iktidar) gücü, savaşçılık, avcılık, anlatıcılık yetisi olarak belirmez. Yılgındır, 'dişil'dir (*gender* anlamında). Anne, diş (kadın) bağlantıları uzak çağrışımlı ya da tümünden yitiktir. Bu durum öyküleri iki boyutlu çizgiromana bağlar. Erkeğin düşleminde (imgelem) kadın başka yerde ya da zamandadır. Ve ilginçtir ki sorumludur. O kadın bu erkekten sorumludur açıktan söylenmese de. Erkek erkekliğine bu kadın yüzünden kaçmış, yitirmiştir. Ama Hollywood çözümünde olduğu gibi büyük geriye dönüş (aşk, oç, ölüm, vb.) Cemil Kavukçu'da söz konusu değildir, hatta olanaksızdır. Erkek (*Antigone*'un erkek olma oranı ve ölçüsünde) erkekliğiyle gömülecek, onu taşımaktan eksile eksile yitip gidecektir. Belki de yaratık, öykünün sonundaki yabancı (bakış) dişinin başka yerden ve zamandan bir bakışıydı, ölümcüldü. Öyle ya, erkeklerin erkeklere anlatılarından gerçekte iki öykü çıkardı. Yalnızlıktan doğan dayanışma ve sınıraşan dostluk ya da cinayet (ötekini ya da kendini öldürüm). Kavukçu iki ucun arasında sürgünde bir araf (azap) dili üretir, yani kendi biçimini. Yuvasından sürgün edilmiş, herkesin birbirinin öyküsünü aslında dinlemediği ama bildiği için bir arada kümelenedikleri erkek insanlar kimlik (etiket), toplumsal görev vb. konularda savsızdırlar. Birbirlerini anlıyor sanmaktan başka topluluk gerekçeleri yoktur. Tektincilikteki (*unanimizm*) olumlu tümlüğü burada tersine çevirmek, olumsuz tümlük olarak anlamak yerinde olur. Burası yeni yurt ya da ülke değildir, sığınaktır, belki de son sığınak. Adlar sanlar, görevler, erkler, nitelikler kapının dışında kalmıştır (*Anonimizasyon*). Bitilecek, ağırlıksız kalınacak o son nokta arzulanır ama oraya ulaşmak için bir şey yapılmaz. Karar (*Yargı*) bu sınırı tüketmiş, içeriksizleşen insanlara yaklaşılmaktadır aslında bir bulut gibi ve sonunda gelir. (*Bkz. Ingmar Bergman filimleri.*) Herkesi kucaklayan genel değişmece mezarlıktır. *Mimoza* mezardır. Herkes birlikte içine inmekte, gömülmektedir. Godot beklenmez bile. Öykü, bu adamın kendi gibi olana, ötekine tutunmasıyla yürür. Buna can havliyle demek de doğru olmaz. Küme içinde bir dayanışma yok. Ama bu da *anlama* yok anlamına gelmez. Anlatıcı ötekini onun için bir şey yapamayacak kerte (!) anlamaktadır. Dil yetersiz kalır, boşluk genişler. Ve okur, yazarın bizi sürüklediği mezarlığın kıyısında durakalır. Ama oraya

dek neredeyse sürüklenmiş, gelmiştir, neyle karşılaşacağım diye düşünerek. Öykünün kişilerinden biri de okurun kendisidir. Atomun parçacıkları bağlayan bağgücü çözülmüş ama atom bombası patlamamıştır. Issızlık, çöl, kabarcık bir an çoğalmış, sonra yeni öyküden gelecek sözveriye (vaat) yönelmiştir yüzler, bakışlar... Cemil Kavukçu bu kez ılgımı gerçek vahaya dönüştürecek mi? Yeraltı sürgün yaşamı bitecek mi? Dünya gezgininin artık bir amacı olacak mı?

Yazıyı daha önceki bir Cemil Kavukçu yazımdan alıntı yaparak bitireceğim:

“Bu yelpaze ya da şemsiyenin altında onun öykü dünyası, tüm gizil tedirginlikleri, kaygılarıyla belirginleşiyor. Geçmişin görüntüleri, zavallığımızın bataklığı gibi derinleşiyor, çekiyor bizi içine. Sir Arthur Conan Doyle’dan anlamlı bir alıntıyla açılıyor kitap: “Bence hayatın alışılmış, olağan akışı dışındaki her şey anlatılmaya değer.”

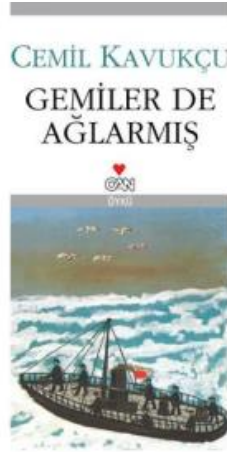
*Öyküleri ortak karabasan duygusu altında ilmeklemesi (yeni bir şey olmamakla birlikte) hoşuma gitti. Onun kendine özgü bir biçemi var. Bir havayı, iklimi, duyguyu yayıyor, bir bulut ya da deniz gibi çekiyor üzerimize. **Aynadaki Zaman, Kocaman Şapkalı Küçük Adam**, belleğimde kalacak. Ama ben yine **Gemiler De Ağlarmış**’da (2001) takılı kalacağım. Henüz üzerine bir şey konmuş değil.” (Zeki Z. Kırmızı, 2012 **Okumalarım**, www.okumaninsonunayolculuk.com)*

CEMİL KAVUKÇU EK

Er, Tülin; Bir Cemil Kavukçu Portresi, Everest Yayınları, 2004

Cemil Kavukçu ile yapılmış söyleşiler Kavukçu'yu tanımak için (ki tanınmalı) iyi. Kavukçu kişiliğine ve kaynaklarına ilişkin yeterli ipucunu veriyor.

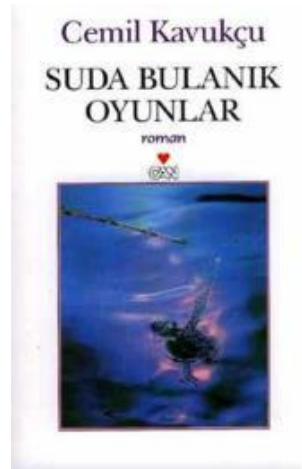
Kavukçu, Cemil; Gemiler De Ağlarmış, Can Yayınları, 2001



Bana yazın tadı veren öyküler Kavukçu'nun son yapıtındakiler... Bu yapıt hakkında ayrıca kısa (ve yetersizce) yazdım (?)

Kavukçu'nun öykülerinde, ayrıntılarda gizli '*insanlık durumu*'nu görmemek olanaksız. Büyü içeren öyküler bunlar, yaşamla bizleri buluşturabilme özelliği taşıyan...

Kavukçu, Cemil; Suda Bulanık Oyunlar, Can Yayınları, 2004



Kavukçu'nun son yapıtı bir roman. Önceki öykülerinden daha iyi değil ne yazık ki...

Çürüyen kent, toplum, devrim (ci): Tarık ve Kirat.

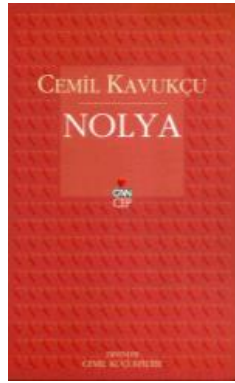
Kendini kurtaramayan devrime mi soyunuyor Sayın Kavukçu? Devrimci olmak için doygun (tatmin olmuş) biri mi olmalı?

Devrimcilik (Türkiye travmasında) bir karabasan olarak tanımlanır, anlatılırsa doğru yakalanabilir mi?

Neden büyük yenilgiden (!) hemen hemen tüm yazarlarımız aynı sonucu çıkarıyor acaba? Bu onlarla ilgili olabilir mi?

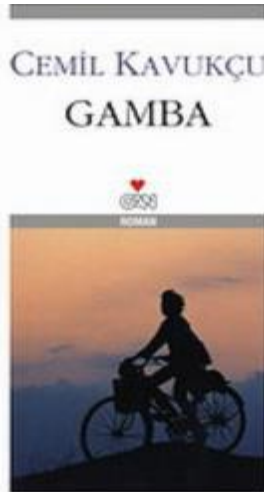
Devrimci (kendini aldatış) bir cinsel doyumsuzluğa indirgenebilir mi? Okurunuz (hadi bir bölümü diyelim) açısından baktınız mı hiç sevgili yazar romanınıza?

Kavukçu, Cemil; Nolya, Res. Cemil Küçükfilibe, Can Yayınları, 1. basım, Eylül 2005, İstanbul, 62 s.



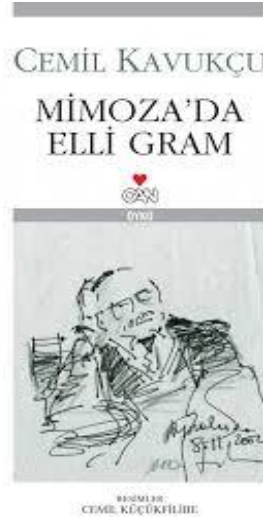
Kavukçu'nun eski, çok başarılı bir öyküsü. Kavukçu kendi yolunda özgün bir yazar. Yineleyicileri (taklitçileri) çok... Yaşam, saltık yitirişin döngüsel ve bir o denli hüznü, umarsızlıkla yıkık, yenik, yaralı, sakat ('*malul*') öyküsü olmalı. Belki de haklı Kavukçu.

Kavukçu, Cemil; Gamba, Can Yayınları, 1. basım, 2006, İstanbul, 335 s.



Kavukçu romanda öyküsündeki o eşsiz, görkemli çizgisini tutturamadı hâlâ. Kısa anlardan bir tansık (mucize) gibi ürettiği imgeler uzun anlatılarında birden büyüsunü yitiriyor. Yoğun, karanlık anlatıların yazarı daha çok... **Gamba** ise gerekiyle gereksizin harmanı...

Kavukçu, Cemil; Mimoza'da Elli Gram (2007), Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2007, İstanbul, 140s.



Gamba'dan, uzun romanından sonra bu önemli anlatıcının, yazarın öyküde demir atmasına, roman yazmamasına kandırmıştım kendimi. Evet, bana kalırsa Kavukçu'nun genel yapıtına düşük düzeyden katkıydı **Gamba**. Getirdiğinden çok götürmüştü. Şimdi bu son öykü kitabıyla yitirdiklerini yeniden ele geçirmenin, kurmanın büyük uğraşı içerisinde yazar.

Benim gözümde büyük bir öykü yazarı olarak kaldı, kalacak gibi görünüyor. Türk öyküsüne uzunca bir süredir anlamlı, özgün bir damar olarak katılıyor, bu öykü çizgisini alıp götürüyor, yükseltiyor. Yaratıcı katkı dediğimiz şey. Romanda ise soluğu tüketiyor Cemil Kavukçu'nun. Uzun konuşmaya, anlatmaya gelemiyor bence. Çünkü anlatılarında kullandığı içsel gereç (malzeme), sünmeyen, esnemeyen kırılğan bir gereç... Bir anda yoğunlaşan güçlü bir belirti, her şeyi imleyen hiçbir şey, bir küçük ayrıntı... Bu ayrıntının varlığı değil de, bedenlenmesi, biçimlenmesi, varlık kazanmasında etkili olan yapısal tasarım görüsü işi başkalaştırıyor. Yaşam her göz için büyük yapılarda gerçekleşmez, anlam kazanmaz. Kimisinin gözü, küçüğün, ayrıntının içinde yatan bütünü kavramada keskinleşmiş, şahinleşmiştir.

Bir insan küçük yaralarla yavaş yavaş ölür, ölebilir. Genellikle böyle olur. Yavaş yavaş ölürüz. Asıl öykü(müz) de budur belki. Dokuyla bilincin kesiştiği şu bedenin olur olmaz tepkileri, duruşları...

Sayın Cemil Kavukçu, hâlâ Nezihe Meriç'e borcun var (**Alacaceren** ve ötekiler). Sana da birçoğunun borcu olduğu gibi ve daha çooook fırın ekmek yemen gerek. Şimdiden bir ustasın ama... Demek istiyorum.

Yazarın deyişle Cemil Küçükfilibe'nin *Mimoza Meyhanes'*nden karakalem çizgileri önceydi. Kavukçu onları sözcüklerle giydirdi, öykülerini oluşturdu.

Ama onda da Ayfer Tunç'da olan şey var. Ellerine ne geçirseler duyarlılaşıyor, bir başka ışık, bir başka anlam kazanıyor. Bu bir Van Gogh tablosunu andırıyor en çok. Sarı, çiğ, üstüne üstüne gelen bir ışığın altında varlık, tüm ezikliği, solgunluğu içinde yoğunlaşıyor, kendinden başka bir şey oluyor ya da olamıyor, eşikte kalıyor.

Tabii, bildiğim Sherwood Anderson var. O bir meyhaneyi ve insanlarını değil, bir taşra kasabasını ve insanlarını anlatıyordu. Ama anlatıcının sesi, kurgulama düzeneği benziyordu.

Menzile yönelen bir oktan sözedemeyiz, bir amaçtan, hatta bütünden... Bireyler gibi, uzam da kırık dökük, parçalıdır, insan tını (ruh) de öyle.

Başka nasıl olabilirdi? Alkole sığınmanın kaçınılmayacak nedenleri vardı. Hem de bu insanlar uzun uzadıya bunu anlatmak istemiyorlardı, yalnızca içmekti dertleri, ne nedenle olursa olsun. Bunlar erkekler, öyleyse yaşamın öteki yarısında, sonul nedeni aramak doğru olurdu. Bu da bizim Kavukçu'ya takılmamız, hatta serzenişimiz olsun. Kadın, alkole sığınan insanın (erkeğin, öyle ya 'kadim' çağlardan beri insan=erkekti) nedenidir açıklaması düzenin temsili gereği idi. Onla gelen tek

şey...laf, laf ve yine laftı. Dünya Ressam Rasim'in karısının ağzından kafa şişiriyordu. Rasim için çözüm çınar ağacıydı. Sonuna değin yalnız(lık) olan çınar ağacı. Mimoza'yı saymazsak.

Meyhanenin raconuna gelince, işte Kavukçu'nun çok iyi bildiği şeylerden biridir bu. Meyhanenin (İçkievleri) tını dolanıyor bu öykülerde ve onun üzerinden çırılçıplak insan tınınin.

Tin(lerimiz) orada yoksun ve üşüyor(lar). Ve sonuna, (kadehin) dibine değin de umarsız, umutsuz, yenikler. Kavukçu'nun büyük öykücülüğünü salt bu yüzden tartışma konusu yapmalıydım elbette. Ama daha zamanı var diye düşünüyorum. Daha zaman var. Önce okuyalım.

Şu bölümceyi (paragraf) alıntılama yeter aslında. Sözü niye uzatıyorum ki:

"Karşı apartmandaki yaşlı kadın pencereden yine bir bez silkeliyor. Neyin, nelerin tozları bunlar? Bu ne biçim temizlik. Baştan çok sakındım, silkelerse silkelesin diyordum, bana ne. Baktım işi çok uzatıyor, çekilirdim pencerenin başından, olur biterdi. Ama çekilmediğim gibi gittikçe de kafamı takıyorum. 'Yeter artık, silkeleme!' diye bağırarak istiyorum. 'Otur ya da yat. Dinlen artık. Günden güne eriyen kemiklerinin buna ihtiyacı var.' Ama cadının yüzünde öyle bir şehvetli gülüş var ki, bu işi hiç bitirmeyecek! Şimdi de kocaman bir çarşafı silkeliyor pencereden. Duyamadığım çığlıkları başımı ağrıtıyor. Vahşi ihtiyar. Yıllar önce, ızdırıp çektire çektire öldürdün kocanı değil mi? Beyini, erkeğini, gençliğinde karyolanızı gıcırdata gıcırdata kadınlığını hissettiren o yiğit adamı bir paçavraya çevirip pencereden böyle silkeledin, değil mi? Yediğine, içtiğine, oturuşuna, kalkışına karıştın. Sana hep az gelen maaşını kafasına kaktın, onu beceriksizlikle suçladın. İçindeki öfke bir türlü dinmemiş, bak hâlâ onu silkeliyorsun. Ne iyi ettin de öldürdün onu. Acılarını dindirdin. Bak, kar yağıyor. Umurunda bile değil. Artık hiçbir şeyi sevmeyen bencil bir ihtiyarsın. 'Artık' ne demek alçak cadı, hiçbir zaman hiçbir şeyi sevmedin sen! Benim yalnızca beş liram olduğundan bile haberi yok! Yemek, içmek, seni dinlemeye katlanacak bir bahtsız bulduğunda şikâyet edip lanetler yağdırmak ve tozları silkelemekten başka bildiğin bir şey yok. Neyin tozları bunlar?" (111)

Üst ve alttan koşut kurgulu akıyor öykü. Kavukçu Filibe'ye, anlatıcı yazar Ressam Rasim'e gidiyor. Geniş ikinci bölümde alkolik Ressam Rasim (kahraman) Mimoza'yı, insanları anlatıyor ve kendi öyküsü(zlülüğü)nü. Üçüncü kısa son bölümde de anlatıcı yazarın zamanındayız. Bu sıralar yazmayı yazmak yaygınlaştı, modalaştı yine.

Önemli bir yapıt... Türkiye için özgün, dünya için değil. Olsun.

Kavukçu, Cemil; Tasmalı Güvercin (2009), Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 87 s.

Duman, Faruk; Sencer ile Yusufçuk (2009), Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 90 s.

Yalçın, Murat; Kesik Hava (2009), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 128 s.



2009'da yayınlanmış bu üç öykü kitabına kısa ve topluca bakmak istiyorum. Her biri üzerlerinde ayrı ayrı durulmayı gerektiriyor olsa da... Bunların içerisinde Cemil Kavukçu'yu ayırabilmek isterdim, ama tersine hem kendi çizgisinin gerisinde Kavukçu, hem de Yalçın ve Duman'ın. Nedeni, Kavukçu'nun kendi yetkinliğiyle yetinmesi, özgünlüğünü bir silaha dönüştürmesi.

Şu bir gerçek, okuduğum yazarlar ve yeni kitaplarında, onları buluşturan ortak payda özgün paylardan fazla. Bunu üzücü buluyorum. Bu ortak payda, daha çok dil oyunlarına, anlatım tekniklerine,

sinthom'lara (Zizek, 2003) aşırı yüklenmekle ilgili. İmge, yazınımızda öyle yıpratılmış, yozlaştırılmış ki, zaten imge hazinemiz kısırdı olduğça, yazarlarımız yeni imge arayışlarını (?) bir yana koyup imgeyi bulandırmak, biçimsizleştirmek (amorflaştırmak), tanınmaz kılmak eğilimlerine hız verdiler. Usta okur, bu çocukluğu bir yere değin anlayışla, hoş görüyle karşılar. Bu, imgenin düzlükten eğriliğe, eğrilikten alegoriye kayışıyla da ilgilidir. Ama asıl yıkım bununla ilgili değil. İmge siyasetiyle ilgili...

Tüm bunların nedeni açık, düz anlatmanın riski. Baskı dönemlerinde, belirsizliğin, güvensizliğin yoğun olduğu dönemlerde, sanatçıda genellikle kendiliğinden bu kaymalar olur. Bu her zaman olumsuz bir sonuç da doğurmaz. Yüksek dil ürünleri çıkabilir ortaya.

Cemil Kavukçu'nun sorunu, 'ustalık' sorunu. Ustalaştığını, okurun yapıtını kanıksadığını ve onunla yetinebileceğini düşünmemeliydi. Artık kendisidir sürdürdüğü masaya. Herkesin aradığını o bir kez bulmuştur işte. Bir yazara da bir imge, bir uygulama (teknik) yeter de artar bile. Evet, çok da yabana atılacak bir düşünce değildir bu. Kavukçu'da tartıştığım şey, (o tek) imgesinin bir ya da birkaç yazarı taşıyacak 'sikle'te olup olmadığı... Bence henüz o güçte, yani onun zamanını ve dramını taşıyacak güçte bir imgeyi olgunlaştıramadı. Yapıtının etkisinin de bu ustalıklı hamlıktan geldiğini düşünüyorum şimdilik. Ağır, oturaklı *makamlardan* söylemiyordu şarkısını. Kulaklarımız alışık olmadığı ya da çok az dinlediği bu *makamla* yenilenmişti. Umut böyle gelir.

Eski çalışmalarından düşmüş, kalmış öyküler (gecikmiş) de barındıran *Tasmalı Güvercin* iki yargıya götürdü beni. Biri, Cemil Kavukçu öykü yazmalı. İkincisi ise, kendi öyküsünü aşmalı. Yoksa öykümüzün birkaç yüzakından biri Kavukçu'ya yazık olur, bize de kuşkusuz.

Öte yandan, öykü yazarlarımızda ardçağcılığın (postmodernizm) doğrudan, dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, bir yenilgi, zayıflık (zaaf) gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılarıyla yetinmez, bir biçemi yansılar, biçemlerden bir kesyapıştır (kolaj) bile yapar. İlkeli uygulamalar (teknik anlamında) ve tutarlılıkları çok da gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın'ın *Kesik Hava'sı* bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

Ustalık, yazı ustalığı su götürmez. Bu da yazarlarımızı buluşçuluğa, bunu takınaklaştırmaya götürüyor anladığım kadarıyla. Üç örnekte de özgünlük saplantı düzeyinde. Kendi başına değer taşır olmuş.

Genel olarak yıpranmışlıktan, aşınmış, kanıksanmış olan yazı geleneğimizden fena halde öğ alınırcasına yazılıyor. Füzuran'ın dingin ve bir o denli yeni anlatımı için daha kaç fırın ekmek yenmesi gerek acaba? Nezihe Meriç gibisi gelir mi bir daha?

Ama gülmedeki (mizah) incelmışliğin, karayergiye (ironi) olduğça yaklaşmış anlatıcı anlayışının (zekâ) hakkını vermeli. Bu da ortak özelliklerden biri... Murat Yalçın'da belirgin, Faruk Duman'da küçümsenemez...

Türkçe konusunda duyarlık düzeyi, ortalamanın altında, tıpkı şiirimizde olduğu gibi... Şiir daha da kötü... Burada dil etkilerinden (efekt) söz etmiyorum. Dille amaçlanmış etkiler oluşturmada üç yazar da birbirinden geride kalmıyorlar. Ama aynı şey değil. Dilimizi ilerletmiş değil bu kitaplar. Anlatımızı (Duman) ilerlettikleri söylenebilir.

Dil oyunlarında diğerleri Murat Yalçın'ın eline su dökemez sanırım. Kaygıları başka, belki ondan olabilir.

İzleksel (içerik) açıdan boş gevezeliğe düşüyorlar birçok yazın ürünümüz gibi bu kitaplar da. Kaçkınlık içeriği imliyor, güdümlüyor. Kendi içine düşen ışıktan olsa olsa gece çıkar (Karasu'nun *Gece'si*). Çünkü dil meselesidir gece. Gece dildir gerçekte.

Uzatmayacağım. Biliyorum, bu öykü kitapları belki 2009'un en iyilerinden... Olsun, ben onların gündeminden bakmam, bakmam.

Kavukçu, Cemil; Düşkaçıran (2011), Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 111s.

CEMİL KAVUKÇU

DÜŞKAÇIRAN



Sait Faik çizgisini en iyi taşımakla kalmayan, geliştiren önemli, günümüz yazarlarından biri Kavukçu. Sıradışı bir yazarımız. Yalnızca birkaç yazarımız için söyleyebileceğim, şu yazma duygusunu (her ne ise) taşıyan biri. Hani, birçok eli kalem tutarın beylik sözü, *yazmasam ölürüm*'ün somut karşılığını ben iliklerime değin duyumsuyorum Cemil Kavukçu'nun herhangi bir metniyle yüzleştiğimde.

Burada ayraç içinde, kıt rastlanır *yazma duygusunun*, bunu taşıyan her yazarı onayladığım, gözü kapalı beğendiğim anlamına gelmediğini belirtmem gerek. Has yazıyla (metin) karşılaşmanın özgül güzelduyusal (estetik) hazzını yabana atamasam da... Bu noktada bu tür anlatılar, ne anlatıyor olursa olsunlar, bir üst(meta)-metin etkisi yaşatırlar. Bu ipucunu burada bırakmayıp belki ardçağcı (postmodern) yazıyla ilintisini kurmak, açığa çıkarmak yerinde olacaktır. Ama şimdi bunu demekle yetinecek, bizde (günümüzde) ardçağcı yazının kaynaklarının neler olduğu ve nasıl yüze çıktığı (mostra verdikleri) konusunu, ilginç de olsa, es geçeceğim.

Cemil Kavukçu, ardçağcı Türkçe yazının kapılarını zorlayan biri. Bunu groteske ulanan imge bireşimlemesinden (sentezleme) çıkarıyor değilim. Yazar duruşu, temel seçiminden ötürü böyle diyorum. Tanımlarını evren ya da bağlamdışılaştırma, evreni küçültme eğilimi (minimalizm, ayrıntılar, vb.) açıklama ve aydınlatma tasarlarına sıcak bakmadığını gösteriyor yeterince. Yazısı bu anlamda ürkünç, tedirgin bir yazıdır. *Bilen* olarak okurun karşısında konum (statü) almaktan hoşlanmayan biri. Bir öneri gibi, seçeneklerden biri gibi geliyor yazısı önümüze. Bunu yazısının teninden, tensel buruşmasından anlıyoruz.

Düşkaçıran'ın bütünü belli belirsiz bir imgeye bağlanamaz da değil yazarın onca çabasına karşın. Bu tezimizi çürütmeye yeter mi? *Kaçan*, *Kovalayan* ve *Yakalanan* bölümlenmesi ve bölüm altına yerleştirilen öyküler, hele son bölüm öykülerindeki kapana sıkışıp kalmış kadın(lık) okur yargısı için yeterli sayılabilir. Ben, yazarının açık yönlendirmesine karşın, Kavukçu *poetikasının* belirsizliği yoğaltmak, her türden açık göndermeyi kurmak değil, kırmakla, hatta yıkmakla ilgili olduğunu düşünüyorum.

Anlamın kırılmalarla ilerleyen sonu gelmez her aşamasında, daha geri siperlerden us delinmekte, insan odaklı (antropomorfik) dünya tasarımı, orasından burasından yabansı nesnelere, varlık(lar)la dolmakta, çarpılmaktadır. Bu kimi kez bir dayatma gibi görünmektedir bizim kentsoylu yaşamlarımızın üzerine. Onun yazısının içerdiği gizli dehşet duygusunun da kaynağı bu düşüncedir. Dünya (rasyo) deliniyor ama delinen yerlerinden, mağaralarından sızan, akan, saldıran gece(nin varlıkları) henüz ele geçirdiği yerden, tüm ölçüleri yeniden kurgulayıp yeni bir dünya tasarımı oluşturmaya da yetmemektedir. Üstelik saldıran, sızan varlık yine bildik nesnelere olmasına karşın...

Biz okurlar anlığımızın (zihin) bu delinmişliğine direnişin çoğaltılmış gözlerini, geçici olduğunu da bilerek, hayatımızın yarıklarına yerleştirdiğimizde ne gördüğümüz, neyi görebileceğimiz, bilmenin cesaretinden başka herhangi bir şeyle açıklanamaz belki de. Yani Cemil Kavukçu'nun (öncü) sınırötesi cesareti gerekiyor ve yazarlığının ne olduğu böylece ortaya çıkıyor. Onunki *Conrad*'vari **Karanlığın Yüreği**'ne (1899) yolculuktan başka bir şey değil. Güvertede ağlak insan suratlı balık, gelintavuk, ölü baskınları, yaşantılarımıza karışan düşler anlamın (anlam dediğimiz her şeyin) umutsuz kirpinin oklarıyla delinmesi girişimlerinden başka şeyler değil.

Gemiler De Ağlamış (2001), sonraki kitaplarına karşın (roman ve anılarını saymıyorum) yine dorukta kanımca. **Düşkaçıran** kafamdaki bu yerleşikleşmiş yargıyı sarsmış değil, *İkizler*, *Ürkekböcek*, *Gelintavuk*, *Boynuz Bıyıklı Baba* gibi öyküleri içeriyor olsa da. Bu Kavukçu klasiği çizgisinde öyküler düzeyi koruyor ama daha ötesinin ipuçlarını taşıdıkları tartışılabilir.

Beni kaygılandıran iki şeyden biri de buradan kaynaklanıyor. Sanki Kavukçu tıkanabilir, kendi anlatı geleneği içinde yitebilirmiş gibisinden bir kaygı bu. Yok dedim ama *Gelintavuk* ve *Boynuz Bıyıklı Baba*, aslında yazar ayırımında mı bilemiyorum, bir çıkış kapısı (aşkınlık olanağı) olabilir. İkinci kaygım ise, düşlemsele (fanteziye) yatkınlık... Söz oyunları ve gerçeğin kaypaklaşmasına, bataklaşmasına iyiden bağlı olarak düşlem birçok yazarı baskısı altına alabilir, buna yatkın düşünme eğilimi taşıyan yazarlar ise kolayca tuzağa düşebilirler. Elbette, yazarların benden daha akılsız olduklarını hem de hiç düşünmem, genelde tersidir çıkış varsayımım... Bu durumda bilmeden yazdıklarını, böyle olduğunda bile düşünemem hiçbir yazarın. Kavukçu bunu istiyor diye düşünürüm. Bence bu Kavukçu çapında bir yazar için tuzaktır, birikimini kolayından harcamış olur, çünkü yazısının geldiği yer düşlemin çokca ilerisindedir.

Bunu yazmamın nedeni sınırlarını bilmezlik değil, *Büyübozan*, *Piyanonun Kırmızı Sesi* gibi düşlemseli (fantastik) bir etki (efekt) aracına dönüştüren öyküler. Bu tür yazının ilk örnekleri özgündür, geri kalanı yavan yinelemeden öteye geçmez. Bir şey insanı ancak bir kez şaşırtabilir. Birçok kişi bu öykülerle yine şaşırtıcı diğer öyküler arasında bir ayrılık olduğunu düşünmez bile. Yapı, anlatım benzerliği öne çıkmaktadır. Ama bir anlatı uygulamasının, tekniğinin (araç) fetişleştiği yer, bu bir imge bile olsa, düşlem (fantezi) eşliğini oluşturur ve ondan sonra tüm anlatı bu düşleme bağlanır, bahanesine dönüşür. Sanki anlatı bu düşlemsel imge için varolmuştur, anlatının kalıcı, sürekli, uygulamalı (teknik) araçlarından biri değildir. Bu nokta işte tuzak dediğim şey. Ama kaç kişi için? Bu da ayrı konu... Tersine polisiye, gerilim, fantastik, vb. türleri yazınsal güzelduyunun (estetik) altında ya da gerisinde tutan şey de tam budur.

İki Nokta Üstüste, *Madenci*, *Bir Yılbaşı Öyküsü* vb. ne gelince, bunlar okuru bir şeye hazırlama öyküleri sanki ve yazarın beklenmediği (sürprizi) belki de bunlardır. Bu sıradan görüntülü öyküler, gerçekte yazılma gerekçelerini silen tuhaf öykülerdir. Bir tür bağlantı parçaları, *epifaniler*...

Kavukçu'nun düzeyli bir çalışması ve belki 2011'in en iyi öykü kitaplarından biri olmaya aday **Düşkaçıran**. Atakları olmasa da, bir düzey korunmuş, öyküler birbirleriyle düğümlenmiş, bir (ağır) hava, bir kent havası (boğucu bir *habitus*), bir ortam yaratılmıştır. Kavukçu'nun yazısının kokusu, havası, rengi var.

Kavukçu, Cemil; Aynadaki Zaman (2012), Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 89s.

Kavukçu yazarlarımdan biri ya, küçük öykü kitabı çıkar çıkmaz edinin okudum. **Gamba**'dan (2005) bu yana inişte olduğunu düşündüğüm, **Düşkaçıran**'la (2011) kendi çizgisini yeni arayışlara bağlayan Kavukçu, bir yeni yola, sapağa girmiş gibi görünüyor. Özgünlüğünü belirsiz, biçimsiz (amorf) kitle-imgesinden alan (Flaubert'i, Tolstoy'u anımsatmak isterim iki anıt yapıtlarıyla) yerleşik Cemil Kavukçu izleği, öyküsüne tam gizemci diyemeyeceğim bir kanal açarak risk üstleniyor. Daha önce sözünü ettim mi bilmiyorum, yüklendiği risk düşlem(sel imgeyle)le ilgili. Yaşamın olağan akışlarını beklenmedik bir anda, birdenbire karanlık, adı konulamayan bir kütleyle ezmenin yıkıcı ve büyüleyici etkisi bir yazarı da sürükleyebilir (okuru sürükleyebildiği gibi). Tanımlı, gidimli dünya ve onun yerel,

alışkanlıkla seyreden yaşamı içine apansız dalan, tanımsız, gökten mi, yeraltından mı geldiği belirsiz bu kütleden bir yazgisallık üretmiyor bereket yazarımız. Ama buna yakın duruyor.

CEMİL KAVUKÇU

AYNADAKİ ZAMAN



Batıdan, doğudan insanların düşlemselle (fantastik) ilişkisi bir sanatçı için eşsiz bir kaynak. İnsan türü, ekinine ve tarihine borçlu olmalı korkusunu, kaygısını. Bu korku, kaygı üretilmiş, inceltilmiş (rafine) bir şey. Kaçılan ama aynı zamanda arzulanan eytişimi içinde kavranması gereken bir durum bu... Gündeliğin, gerçeğin yavanlığı arttıkça düşlemin sınırları genişliyor olmalı. Sanatçı bu ikilemin neresinde durdu, durabilir, soru bu? Düş(lem); kendi etkisini taşımakla sınırlanırsa yapıtın içerisinde, anlatının (yapıtın) için amacına dönüşürse, bir gönderme olmaktan çıkıp bir tür alegoriye dönüşürse eğlencelik olmaktan başka seçeneği kalmaz. Eğlencelik, insana ne verirse o kadarını sağlar. Çarpıcı etki, aşırı ilgi hemen gelir ve sanatçıyı yükseltir. Aynı hızla düşüş de kaçınılmazdır. Çünkü insanların belleği alegoriden simgeye, simgeden imgeye güçlenir. Ters yönde zayıflar. Kalıcılık somutlaşma düzeyiyle gerçekten ilgili olabilir mi? İmge sanki dorukta gibi. Onun simgeye, alegoriye, en son oradaki *kendine* dönüştürülmesi soyutlama yeteneğini, kavrayışı ve zaman(ın) bilincini ketleyebilir. Büyük alegorik anlatıların kalıcı gücü, etkisi nereden geliyor öyleyse? Çemberin tamamlandığı yerden, kök imgenin varoluşa yaklaşmış mesafesinden, aralığında gelebilir mi bu etki? Sonuçta insanlık durumu ötelenmiş, ikinci (yeni) tek (biricik) insanlık durumu olmuştur. (Koşut-evren). Ama varlık yığını yine kendi olmuştur (yani aynı, kendinde varlık yığını).

Etki (efekt) meselesi bu bağlamda önemli oluyor. Sanatçı siyasetleri; beklenti, öngörü ve seçimleri (strateji) anlık etkilerle kalıcı, katımlı, zamanlarüstü seçimler arasında gezinir, bocalar.

Ölümlü, kişiyle sınırlı yaşam, yanıtı ömrün içine sığdırmayı kuşkusuz umar, bekler. Yankı hemen gelmeli, dünya yüzü, gözleriyle... Sanatçının aynadaki görüntüye gereksinimi çok... Oltayı atacak ve bu oltaya takılan şey, bildik, beklenen, sıradan şey (balık) olmayacak. Olmamalı.

Bu ham düşüncelerin zaman içinde geliştirilmesi, tartışılması gerek. Cemil Kavukçu'nun kitabına dönersek, bunun önceki yapıtlarının tüm belirtilerini, belirgin imgelerini yeniden bir araya topladığını, buraya getirdiğini, kendi okuruyla bağını güçlendirip pekiştirdiğini ileri sürebiliriz. Kavukçu için gemi gerçekten imge. Ama bu gemi, içine gelen (düşen) tanımsız bir imgeyle ilençli... Bu ilenç; öyküler, kitaplar boyu, toplumlar üzerinden, denizden karaya taşınır, süregider. Yaşamımızın şu ya da bu evresinde bize göz kırpan bu ayartıcı yarı canlı, biçimsiz varoluş anımsatır, sekteler, yerinden oynatır (hoplatır). Arkada kalan, anlatımın dışında, zaman ve uzam algımızı zorlayan, aşan bu gerçeklik etkisi (efekt) yaşamımızı anlamlandıran, değerli kılan bir şey mi? Bana kalırsa değil. Cemil Kavukçu yaşamı anlamlandırmada değil, görünür kılmada bir gereç, sıradışı bir imge olarak kullanıyor bunu. Giderek de daha çok... Odak bizim yaşamlarımızın dışında bir yerde ama kötücül, olumsuz bir ilenç-odak olarak odaklığı oldukça tartışmalı ve ürkütücü.

Bu yelpaze ya da şemsiyenin altında onun öykü dünyası, tüm gizil tedirginlikleri, kaygılarıyla belirginleşiyor. Geçmişin görüntüleri, zavallığımızın bataklığı gibi derinleşiyor, çekiyor bizi içine. Sir

Arthur Conan Doyle'dan anlamlı bir alıntıyla açılıyor kitap: "*Bence hayatın alışılmış, olağan akışı dışındaki her şey anlatılmaya değer.*"

Öyküleri ortak karabasan duygusu altında ilmeklemesi (yeni bir şey olmamakla birlikte) hoşuma gitti. Onun kendine özgü bir biçemi var. Bir havayı, iklimi, duyguyu yayıyor, bir bulut ya da deniz gibi çekiyor üzerimize. **Aynadaki Zaman**, **Kocaman Şapkalı Küçük Adam**, belleğimde kalacak. Ama ben yine **Gemiler De Ağlarmış**'da (2001) takılı kalacağım. Henüz üzerine bir şey konmuş değil.

KAYNAKLAR

- Kavukçu, Cemil; **Gemiler De Ağlarmış**, Can Yayınları, 2001, İstanbul.
- Kavukçu, Cemil; **Suda Bulanık Oyunlar**, Can Yayınları, 2004, İstanbul.
- Kavukçu, Cemil; **Nolya**, Res. Cemil Küçükfilibe, Can Yayınları, 1. basım, Eylül 2005, İstanbul, 62 s.
- Kavukçu, Cemil; **Gamba**, Can Yayınları, 1. basım, 2006, İstanbul, 335 s.
- Kavukçu, Cemil; **Mimoza'da Elli Gram (2007)**, Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2007, İstanbul, 140s.
- Kavukçu, Cemil; **Tasmalı Güvercin (2009)**, Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 87 s.
- Kavukçu, Cemil; **Düşkaçırın (2011)**, Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 111s.
- Kavukçu, Cemil; **Aynadaki Zaman (2012)**, Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 89s.
- Kavukçu, Cemil; **Üstü Kalsın (2014)**, Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 95 s.
- Kavukçu, Cemil; **O Vakit Son Mimoza (2015)**, Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 95 s.
- Kavukçu, Cemil; **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz (2017)**, Can yayınları, Birinci Basım, Eylül 2017, İstanbul, 103 s.
- Er, Tülin; **Bir Cemil Kavukçu Portresi**, Everest Yayınları, 2004, İstanbul.