



CEMİL KAVUKÇU’NUN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN İMGESİ

Yüksek Lisans Tezi

Elif TURANLIGİL

Eskişehir 2023

CEMİL KAVUKÇU’NUN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN İMGESİ

Elif TURANLIGİL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2023

ÖZET

Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Mekân İmgesi

Elif TURANLIGİL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

Bu çalışmada, anlatmaya bağlı metinlerin unsurlarından biri olan mekân, disiplinler arası bir kavram olması nedeniyle, birçok farklı alandan yararlanılarak incelenmiştir. 1980 sonrası Türk öykücülerinin içinde kendisine özgü bir yer edinen Cemil Kavukçu, bu zamana kadar kaleme aldığı on sekiz öykü kitabındaki mekân kullanımlarını kendine has imgeleriyle ele almıştır. Cemil Kavukçu'nun öykülerinde mekânın işlevi ve anlamı üzerinde daha önce spesifik bir çalışma yürütülmemiştir. Bu bağlamda Kavukçu'nun çizmeye çalıştığı mekânların gönderimde bulunduğu anlamlar incelenmiştir.

Bu çalışma, Cemil Kavukçu'nun öykülerinde ortaya koyduğu mekân anlayışına yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde, mekânın poetikasına genel bir çerçeveden bakılmıştır; ikinci bölümde, yazarın hayatı ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgi verilmiştir ve üçüncü bölüm olan son bölümde ise, Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki mekân imgesi “Sükûnet Mekânları”, “Tekinsiz Mekânlar”, “Terk Edilmiş Mekânlar”, “Uzlet Mekânları”, “Korunaklı Mekânlar”, “Kasvetli Mekânlar”, “Kaçış Mekânları”, “Sığınak Mekânları”, “Anımsama Mekânları”, “Buluşma Mekânları”, “Psikolojik Mekânlar”, “Eğlence Mekânları”, “Hayvanlara Dair Mekânlar”, “Kadınların İsimleri Verilmiş Mekânlar”, “Köy ve Kasabalar” ve “Suyla İlişkili Mekânlar” başlıkları altında örnekler üzerinden tartışılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise, Cemil Kavukçu'nun öykülerinde kullandığı mekânların imgesel özelliklerinin neler olabileceğine ilişkin bir sonuca varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Cemil Kavukçu, Türk edebiyatında öykü, Mekân, Mekân kuramları, Mekân imgesi.

ABSTRACT

The Image of Place in Cemil Kavukçu's Stories

Elif TURANLIGIL

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University, Institute of Social Sciences, June 2023

Advisor: Prof. Dr. Gökhan TUNÇ

In this study, place, which is one of the elements of narrative texts, has been examined by making use of many different fields, since it is an interdisciplinary concept. Cemil Kavukçu, who has a unique place among Turkish storytellers after 1980, has dealt with the use of place with his own unique images in his eighteen story books he has written so far. No specific study has been carried out before on the function and meaning of place in Cemil Kavukçu's stories. In this context, the meanings of the place that Kavukçu tried to bring were examined.

This study aims to bring a new perspective to the understanding of the place that Cemil Kavukçu puts forth in his stories. In the first part of the study, the poetics of the place was examined from a general perspective; In the second part, information is given about the life of the author and his place in Turkish literature the last chapter, which is the third chapter, the image of place in Cemil Kavukçu's stories is “Places of Tranquility”, “Enigmatic Places”, “Abandoned Places”, “Secluded Places”, “Sheltered Places”, “Gloomy Places”, “Escape Places”, “Places of Shelter”, “Places of Remembrance”, “Meeting Places”, “Psychological Places”, “Entertainment Places”, “Places Related to Animals”, “Places Named for Women”, “Villages and Towns” and “Places Related to Water” discussed below with examples. As a result of the study, a conclusion has been reached regarding the imaginary features of the places that Cemil Kavukçu used in his stories.

Keywords: Cemil Kavukçu, Story in Turkish literature, Place, Theories of place, Image of place.

ÖN SÖZ

1980 sonrası Türk öykücülerinden olan Cemil Kavukçu, edebiyat hayatına romanla girse de ilerleyen süreçte adını öykü türünde duyurmuştur. Kavukçu, öykülerini kaleme alırken, ideoloji ve siyasetten uzak; imgesel dünyasıyla yaşantısını harmanlayarak öykülerini oluşturur. Dolayısıyla oluşturduğu mekânlar da, imgesel dünya ve gerçekliğin karıştığı bir vaziyettedir. Öykülerde imgenin işin içine girmesiyle insan psikolojisi de var olur. Karakterlerin sıkılmışlıkları, bunaltıları, hüznüleri, mutlulukları, korkuları, aşkları gibi birçok duygu mekânlarla birleşir; mekânı daha görünür kılar. Yazar, imgesel mekânları kullandığı kadar günümüzde adı bilinen mekânları da kullanır. Kavukçu, öykülerindeki mekânları meydana getirirken, kıyıda köşede kalmış insanları kullanması mekân seçimlerini dolaylı yoldan etkiler. Böylelikle, Cemil Kavukçu, Türk edebiyatının geçmişten bugüne kadar gelmiş öykü külliyyatında kendisine has bir yer edinmiştir.

Bu çalışmada, mekânın anlamı, Türk edebiyatında kullanılan başlıca mekânlar, eski çağlardan bu yana mekân kuramı hakkında fikir beyan eden kişilerin görüşleri, Cemil Kavukçu'nun hayatı, Türk öykücülüğündeki yeri ve bugüne kadar yazmış olduğu öykülerinde mekân imgesini araştırdık. İlk bölümde, mekânın poetikasına genel bir bakış; ikinci bölümde, Cemil Kavukçu'nun hayatı ve Türk öykücülüğünde yeri; üçüncü bölümde ise, Cemil Kavukçu'nun öykülerinde mekân imgesi bağlamında öykülerinden incelemelere yer verdik.

Son olarak, bu çalışmanın hazırlanış sürecinin her aşamasında benden desteğini esirgemeyen, sabırla bana yol gösteren, yönlendirmeleri ve bilgileriyle yolumu aydınlatan saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Gökhan TUNÇ'a en içten duygularıyla teşekkürü borç bilirim. Tez jürisinde yer alarak çalışmama değerli fikir ve eleştirileriyle katkı sağlayan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Şahika KARACA'ya ve Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ'a da çok teşekkür ederim. Ayrıca maddi ve manevi olarak desteklerini bir gün bile yanımdan ayırmayan annem Dilek TURANLIGİL'e ve babam Ali TURANLIGİL'e; tezin başından sonuna kadar her an motivasyonları ve yardımlarıyla varlıklarını hissettiren kuzenim İlayda ÇELİK'e; dostlarım Elif Eda ÇATMAN'a, Aleyna BOZKURT'a Cansu GÖL'e ve Melda ÜNAL'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

.../.../20...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

Elif Turanlıgil
(Öğrencinin Adı Soyadı)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.MEKÂNIN POETİKASINA GENEL BİR BAKIŞ.....	4
1.1. Mekâna Bakış Açıları	6
1.1.1. Felsefede mekân	6
1.1.2. Sosyolojide mekân.....	9
1.1.3. Psikolojide mekân	12
1.1.4. Edebiyatta mekân	14
1.2. Edebiyatta Kullanılan Başlıca Mekânlar	25

İKİNCİ BÖLÜM

2.CEMİL KAVUKÇU’NUN HAYATI VE TÜRK ÖYKÜSÜNDEKİ YERİ 27	
2.1. Cemil Kavukçu’nun Eserleri	32
2.1.1. Öykü kitapları	32
2.1.2. Romanları	32
2.1.3. Çocuk kitapları.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.CEMİL KAVUKÇU’NUN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN İMGESİ	33
3.1. Sükûnet Mekânları	33

3.1.1. Ev	33
3.1.2. Köy evi.....	35
3.1.3. Çay bahçesi	35
3.1.4. Ağaç altları.....	36
3.1.5. Doğa.....	38
3.1.6. Hendek	38
3.1.7. Karavan.....	39
3.2. Tekinsiz Mekânlar	40
3.2.1. Kuyu	40
3.2.2. Saat kulesi	41
3.2.3. Gemi	41
3.2.4. Konak	42
3.2.5. Otel odası	43
3.2.6. Laos	44
3.2.7. Düğün yeri	45
3.2.8. Arkabahçe.....	46
3.2.9. Dükkân.....	47
3.3. Terk Edilmiş Mekânlar	48
3.3.1. Otogar	48
3.3.2. Sokak.....	49
3.3.3. Cadde.....	52
3.3.4. Gemi	52
3.4. Uzlet Mekânları	53
3.4.1. Sokak.....	53
3.4.2. Mezarlık	55
3.4.3. Sinema kapısının önü.....	56
3.4.4. Ev.....	57

3.4.5. Değirmen.....	59
3.4.6. Deniz feneri.....	60
3.4.7. Hastane odası.....	60
3.5. Korunaklı Mekânlar.....	61
3.5.1. Ev.....	61
3.5.2. Arkabahçe.....	63
3.5.3. Ahır.....	64
3.6. Kasvetli Mekânlar	64
3.6.1. Ev.....	64
3.6.2. Tavan arası	66
3.6.3. Dükkân.....	68
3.6.4. Sokak.....	68
3.6.5. Otobüs	69
3.6.6. Yatak odası	69
3.6.7. Otel odası	70
3.6.8. Hastane odası.....	71
3.6.9. Geminin ambarı	71
3.6.10. Bodrum katı.....	73
3.7. Kaçış Mekânları.....	73
3.7.1. Kent	73
3.7.2 Ev	75
3.7.3. Otel odası	76
3.7.4. Resim odası	77
3.7.5. Gemi	78
3.7.6. Ada.....	79
3.8. Sığınak Mekânları	79
3.8.1. Patika.....	80

3.8.2. Garsoniyer	80
3.8.3. Birahane.....	81
3.8.4. Meyhane.....	84
3.8.5. Bar	86
3.8.6. Yazlık ev.....	87
3.8.7. Köy evi.....	87
3.8.8. Orman	88
3.8.9. Kahve.....	89
3.8.10. Dağ.....	89
3.8.11. Gemi	90
3.8.12. Ada.....	93
3.9. Anımsama Mekânları.....	94
3.9.1. Ev.....	94
3.9.2. Balkon	97
3.9.3. Yatak odası	98
3.9.4. Pencere önü.....	99
3.9.5. Araç içi	101
3.9.6. Deniz kenarı ve kayalık	103
3.9.7. Cami	104
3.9.8. Dükkân.....	104
3.9.9. Birahane ve meyhane.....	105
3.9.10. Mezarlık	106
3.9.11. Tepe	108
3.9.12. Köprü	108
3.10. Buluşma Mekânları	109
3.10.1. Ev.....	110
3.10.2. Pencere önü.....	111

3.10.3. Mezarlık	111
3.10.4. Meyhane	113
3.10.5. Kahve	113
3.10.6. Geminin kamarası	114
3.10.7. Park	114
3.10.8. Tepe	116
3.10.9. Hastane odası	116
3.10.10. Şirket odası	117
3.10.11. Sinema	118
3.10.12. Teras	118
3.10.13. Kafe	119
3.11. Psikolojik Mekânlar	120
3.11.1. Sünnet düğünü yeri	120
3.11.2. Sınıf	121
3.11.3. Ev	125
3.12. Eğlence Mekânları	127
3.12.1. Kahve	127
3.12.2. Lokal	128
3.12.3. Çay bahçesi	129
3.12.4. Düğün yeri	130
3.12.5. Tamir yeri	131
3.13. Hayvanlara Dair Mekânlar	132
3.13.1. Kovan	132
3.13.2. Deniz	134
3.13.3. Ev	135
3.13.4. Kirpinin evi	136
3.13.5. Bodrum katı	137

3.14. Kadınların İsimleri Verilmiş Mekânlar.....	138
3.14.1. Nolya.....	138
3.14.2. Mimoza Meyhanesi	139
3.14.3. İpek Pavyonu	141
3.15. Köy ve Kasabalar.....	142
3.15.1. Köy.....	142
3.15.2. İkizce Köyü	142
3.15.3. Gölyazı Köyü	143
3.15.4. Laos	143
3.15.5. Cerrah Köyü.....	144
3.15.6. Sivrihisar.....	144
3.16. Suyla İlişkili Mekânlar	145
3.16.1. Dere	146
3.16.2. Göl	147
3.16.3. Deniz.....	149
SONUÇ.....	154
KAYNAKÇA	158
ÖZGEÇMİŞ	

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

AZ	:Aynadaki Zaman
BBA	:Balyozla Balık Avı
BR	:Başkasının Rüyaları
BBSK	:Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak
BZ	:Boş Zamanlar
DDBP	:Dört Duvar Beş Pencere
Düş.	:Düşkaçıran
GA	:Gemiler de Ağlarmış
MTA	:Maden Teknik Arama
MEG	:Mimoza'da Elli Gram
OVSM	:O Vakıt Son Mimoza
Pat.	:Patika
PG	:Pazar Güneşi
TG	:Tasmalı Güvercin
TS	:Temmuz Suçlu
TDK	:Türk Dil Kurumu
UND	:Uzak Noktalara Doğru
ÜK	:Üstü Kalsın
YUİ	:Yalnız Uyuyanlar İçin
YKY	:Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz

GİRİŞ

Mekân kavramı, eski çağlardan hatta insanın varoluşundan bu yana, insanların dikkatini çeken bir konudur. Birçok bilim insanı, filozof ve araştırmacı tarafından mercek altına alınarak, mekânın anlamı, işlevi, değeri, imgesi gibi konularda ortaya çeşitli fikirler atılmıştır. Mekân, sadece felsefe veya edebiyatın değil, farklı disiplinlerin araştırma ve inceleme alanına da girer. Dünyada mekân kuramını ilk inceleyenlerden olan Hesiodos, Platon, Aristoteles gibi filozofların görüşlerinden etkilenerken, mekâna farklı bakış açılarından bakanlar, R. Descartes, I. Kant, I. Newton, H. Lefebvre, K. Lynch, G. Bachelard, G. Perec gibi araştırmacı ve bilim insanları, mekân kuramını geliştirmek için çalışmışlardır. Böylelikle, mekân, mimarlık, sosyoloji, psikoloji, coğrafya, etnografya, fizik, matematik gibi birbirinden ayrı alanların araştırma konusu olmuştur. Sözü edilen her alan, mekân kavramına farklı açıdan bakmıştır. Mimarlık alanı mekânın düzenini ve yapısını incelerken, sosyoloji ise, topluma etkisi üzerinden bakar; ya da matematik mekânın hesaplanmasıyla uğraşırken psikoloji ise, insanın üzerindeki etkilerini inceler. Bahsedildiği üzere, birçok alanın merkezinde olan mekân insanları, toplumları, şehirleri, ülkeleri ve dünyayı kapsayan, içine alan başka bir deyişle saran ve sarmalayan bir kavramdır. Aynı zamanda mekân, onu oluşturan insanla etkileşim hâlinindedir. Mekânın insanla iletişim hâlinde olması özellikle edebiyat türünü de yakından ilgilendirir. Türk edebiyatının ilk dönemlerindeki, yazılı ya da sözlü anlatı türlerinde, (masal, destan, halk hikâyesi, efsane...) mekân unsuru pek fazla önemli değildi. Yalnızca mekân, alt yapıda adı geçen bir kavram olarak kullanılır. Tanzimat edebiyatıyla birlikte roman türünün öğrenilmesi, mekânın bir dekor görevinden kurtulmasını sağlar. Anlatmaya bağlı metinlerde yavaş yavaş mekân tasvirleri, insan ile mekânın etkisi üzerinden, daha sonraki dönemlerde ise karakterlerin isteklerine göre mekân tercihleri yapıldığı görülür. Böylelikle mekân ve insan ilişkisi birlikte incelenir bir hâl almıştır.

1980 sonrası Türk öykücülüğünde kendine has bir yer edinen Cemil Kavukçu, öykülerinde geçen mekânları, yaşadığı hayatın kendisinde bıraktığı izlerden yola çıkarak kaleme alır. Kavukçu'nun öykülerini yazarken beslendiği kaynakların başında, doğup büyüdüğü ev, kasaba ve mesleğinden dolayı bulunduğu çalışma

mekânları gelmektedir. Dolayısıyla söz edilen mekânlar Kavukçu'nun öykülerinde, anlamlandırılma ve sınıflandırılma hususunda önemli bir malzeme teşkil eder.

Bu çalışmanın amacı, 1980 sonrasında eserler veren Cemil Kavukçu'nun on sekiz öykü kitabından yola çıkarak, Kavukçu'nun kaleme aldığı öykülerindeki mekânların işlevlerine, anlamlarına ve imgelerine yeni bir bakış açısı getirmek ve yorumlama yapmaktır. Bu sayede, mekân kuramının rehberliğinde Cemil Kavukçu'nun öykülerine yeni bir bakış açısı getirilecektir.

Bu çalışma, giriş ve sonuç kısımları hariç üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, mekânın poetikası üzerinde durulacaktır. İlk önce, mekânın anlamı hakkında bilgi verildikten sonra, mekânın ilk zamanlardan beri geçirdiği değişim ve bu değişime yardımcı olmuş filozofların, bilim insanlarının ve araştırmacıların görüşleri belirli bir sınıflandırma içerisinde verilecek ardından edebiyatta kullanılan başlıca mekânlar hakkında genel bir inceleme yapılacaktır. İlk alt başlıkta söz edilen sınıflandırma başlıkları şu şekildedir: “Felsefede Mekân”, “Sosyolojide Mekân”, “Psikolojide Mekân” ve “Edebiyatta Mekân”.

İkinci bölümde ise, çalışmanın konusu olan Cemil Kavukçu'nun hayatı hakkında ve Türk öyküsündeki konumu ile ilgili Ömer Leksiz'in sınıflandırmasından yararlanılacaktır. Böylelikle Kavukçu'nun hayatı, edebî özellikleri, eserleri ve Türk öyküsündeki yeri belirtilecektir. Aynı zamanda, 1980'lerden bu yana hayatı ve eserleri hakkında dergi ve gazetelerdeki söyleşilerinden de alıntılar yapılarak Cemil Kavukçu portresi çizilmeye çalışılacaktır.

Üçüncü bölüm esas incelemenin yapılacağı bölümdür. Cemil Kavukçu'nun on sekiz öykü kitabındaki yüz seksen dokuz öyküden yola çıkılarak, öykülerine mekân imgesi merkezinde yeni bir bakış açısı getirilecektir. Öykülerdeki mekân imgelerinin sınıflandırılması hususunda on altı ana başlık saptanmıştır. Bu başlıklar, “Sükûnet Mekânları”, “Tekinsiz Mekânlar”, “Terk Edilmiş Mekânlar”, “Uzlet Mekânları”, “Korunaklı Mekânlar”, “Kasvetli Mekânlar”, “Kaçış Mekânları”, “Sığınak Mekânları”, “Anımsama Mekânları”, “Buluşma Mekânları”, “Psikolojik Mekânlar”, “Eğlence Mekânları”, “Hayvanlara Dair Mekânlar”, “Kadınların İsimleri Verilmiş Mekânlar”, “Köy ve Kasabalar” ve “Suyla İlişkili

Mekânlar” biçimdedir. Ana başlıkların dışında alt başlıklara da ayrılan mekânlar, öykülerden örneklerle tetkik edilecektir.

Bu çalışmadan önce Cemil Kavukçu’yla ilgili, toplamda sekiz adet akademik çalışma yapılmıştır. 2001 yılından itibaren farklı açılardan yüksek lisans ve doktora tezlerine konu olmuştur. Yüksek lisans olarak, 2001 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi’nden Hirven Demir tarafından, Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik; 2006 yılında Uludağ Üniversitesi’nden Özlem Keser tarafından, Cemil Kavukçu’nun "Çalınamayan Gün" Adlı Öyküsünde Cümleler Arası Anlam İlişkileri; 2007 yılında Fırat Üniversitesi’nden Meltem Karakoçan tarafından, Cemil Kavukçu’nun Hikâyelerinde Yapı ve Tema İncelemesi; 2011 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi’nden Gürgin Şayak tarafından, Cemil Kavukçu’nun Öykülerinde İnsan; 2022 yılında İstanbul Üniversitesi’nden Şeyma Han tarafından, Cemil Kavukçu’nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Ögeleri Açısından İncelenmesi; 2022 yılında Düzce Üniversitesi’nden Batuhan Erez tarafından, Romancı Yönüyle Cemil Kavukçu, tezleri yapılmıştır. Cemil Kavukçu hakkında yapılan bir diğer akademik çalışma ise, 2020 yılında Dicle Üniversitesi’nden Hamdullah Okay tarafından, Cemil Kavukçu –İnsan ve Eser- adlı doktora tezidir. Belirtilen tezler, yararlı olmalarına karşılık mekân unsurunu merkeze almayan çalışmalardır. Sonuç olarak, Cemil Kavukçu’nun öykülerini mekân imgesi bağlamında ele almak, hem Kavukçu’nun öykülerini farklı bir bakış açısıyla incelemek, hem de tezin kuramsal çerçeve bağlamında eksik olan kısmını dolduracaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEKÂNIN POETİKASINA GENEL BİR BAKIŞ

Yaşamın en temel yapı taşlarından olan mekân kendini var ederken birçok disiplin tarafından incelenmek üzere mercek altına alınmıştır. Kelimenin kökeni Arapça “kevn” kökünden gelir. Ferit Devellioğlu mekân kelimesini, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’ında, ilk anlam olarak yer, mahal; ikinci ev, oturulan yer; üçüncü anlamı olarak fizik terimi olan uzay şeklinde ifade etmiştir. (Devellioğlu, 2015: 699) Farklı sözlüklerde mekân kelimesinin anlamı yer, ev ve uzay anlamlarının dışında tanımlanmamıştır. Yalnızca pek farkı olmasa da Mertol Tulum, *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*’nde (Tulum, 2013:602) ve Şemsettin Sami de *Kâmûs-ı Türkî* (Sami,2018:1078) sözlüğünde mekân kelimesine makam, barınak ve ikametgâh anlamlarını da yüklemiştir. Dolayısıyla mekân, canlının veya herhangi bir eşyanın kapladığı yerdir. Daha geniş düşünülürse de evrende kapladığı alandır.

Mekân, oluştururken mimarlık; bölgelere ayırırken coğrafya; üretilmiş mekânları arkeoloji; kavimlerin yerleşim yerlerini etnografya; mekânın toplum üzerindeki etkilerini sosyoloji; insanın üzerindeki etkilerini psikoloji; soyut ve imge düzeyinde mekânları incelerken ise edebiyat alanından yararlanır. Mekânın birçok alanla iç içe olması onun farklı branşlarda ve yaşanan hayatla ne kadar içinde olduğunu da gösterir.

Mekânın içinde bulunduğu hatta başka bir deyişle keşfedildiği ilk araştırma alanı felsefedir. Filozoflar tarafından mercek altına alınan mekân, öncelikle tam olarak nereden ortaya çıktığı, ardından hareketliliği ve zamanla ilişkisi incelenip, yıllarca tartışmalara zemin hazırlamıştır. Kırklareli Üniversitesi Felsefe Ansiklopedisi’nde mekân, yer, çevre, uzam, dünya, uzay, konum gibi kavramları içine almaktadır. (Kılıç, 2020) Ayrıca Kırklareli Üniversitesi Felsefe Ansiklopedisi’nde mekânın türlerinden de bahsedilmiştir. “Mekânın türlerine bakıldığında genel anlamda üç farklı mekân türünden bahsedilebilir. Bunlar: Fiziki mekân, zihinsel mekân ve felsefi mekân.” (Kılıç, 2020). Adı geçen felsefe sözlüğünde mekânın sınıflandırılması, mekânın tek taraflı ve kırılmaz olduğunu

değil, fiziki mekânlardaki hayal gücü, anımsama, sorgulama, düşünme gibi eylemlerin zihinsel ve felsefî mekânın da var olduğunu açıkça ortaya koyar.

Felsefe, edebiyat gibi disiplinlerden farklı olan, içinde çizgilerin, cetvellerin ve ölçümlerin kullanıldığı mimarlık alanının, temel konusu olan mekân, detaylı şekillerde incelenerek araştırmalara konu olmuştur. Mimarlık alanında mekânın anlamı, komple bir bütün olan doğanın tamamının işlenmesi değil, yalnızca belli bir kısmının inşa edilip ortaya koyulmasıdır. Alanında adı bilinen mimar Bruno Zevi'ye göre mimarların yarattığı mekân, “iç mekânı, kentsel mekânı, ekonomik, toplumsal, entelektüel, teknik, işlevsel, mekânsal dekoratif değerleri ile coşku ve hayranlık yaratan yapı, mimarlık yapıtıdır” şeklinde tanımlamıştır (Hasol, 1979: 344). Dolayısıyla mimarlar için, onları ilgilendiren ve heyecanlandıran kısım tüm alandan ziyade yapının inşa edildiği konumdur.

Canlı bir varlık olan insan, ilk mekânını ana rahmine düşmesiyle oluşturur. Nesli K. Bilen'e göre, “İnsanın cennetten sonra düştüğü ilk evi ana rahmi, ikinci evi dünya olmuştur. Bu nedenle insan, ilk evi olan ana rahminde neler hissetmişse dünyadaki yeni evlerini de ona göre inşa edecektir.” (Keskinöz Bilen, 2018: 84-86). Böylelikle bebek, anne karnında ilk mekânını oluştururken neler hissettiyse dünyaya geldikten sonra da bu hisler duygu ve kişiliğinin oluşumunda büyük rol oynar.

İnsanın varoluşundan itibaren mekân kavramı hem yaşamın, hem de insanın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bu sebeple insan yaşadığı, ikamet ettiği ve kısa bir süre bulunduğu mekânla kendini özdeşleştirip bir ilişki kurmuştur. İlk çağlardan beri insanların, hava olaylarından, hayvan ve düşman saldırılarından kendilerini koruyabilmek için en temel fiziksel ihtiyaçları barınma olmuştur. Devasa ağaç kovukları ve mağaralar ilk barınma mekânlarıdır. Daha sonra tarım ve hayvancılığı öğrenip madenlerin keşfiyle yerleşik düzene geçen topluluklar çeşitli şekillerde barınma mekânları meydana getirmişlerdir. Dünyada farklı kültürdeki insan topluluklarının barındıkları mekânlar da o yaşadıkları kültürlere göre şekillenmiştir. Köy yapılarıyla başlayan yerleşim yerleri genişleyerek şehir oluşumları oluşturmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Sonuç olarak mekân, canlıların evrende kapladığı konumu; kafasını sokup barındığı evi, yurdu veya yaşadığı bir alanını ifade etmektedir. Fakat unutulmaması gereken nokta, mekânın sadece basit bir yer olarak

düşünülmemesi gerektiğidir. Çünkü çeşitli etkenlerle insanın zamanını kıran, onu farklı zaman dilimlerine götürebilen, yeri geldiğinde ona huzur verirken bazen de onu bunaltıya sokabilen âdeta ruhu olan ve insanı kuşatan bir oluşumdur.

1.1. Mekâna Bakış Açıları

Mekân kuramı, eski çağlardan beri birçok filozof ve araştırmacı tarafından incelenerek günümüze kadar gelmiştir. Bahsedilen mekân kuramı aşağı yukarı 20.yüzyıla kadar, zaman kavramının gerisinde kalıp ikinci plana atılmıştır. Fakat çeşitli felsefe, sosyoloji, fizik, matematik ve psikoloji alanlarındaki keşifler mekânın zaman kadar önemli olduğunu ortaya koymuştur. Mekân üzerine teorik inceleme ve çalışmalara başlanması ise Klasik ve Romantik dönem arasında yaşanan Barok döneme rastlar. Ardından çeşitli bilimsel çalışmalar sonucu ortaya çıkan gelişmeler mekân kavramını da yakından ilgilendirip etkilemiştir. Aşağıda yapılan sınıflandırmaya göre, mekânın tanımlanması hakkındaki ilk dönemlerden bu yana belli başlı bakış açıları, felsefe, sosyoloji, psikoloji ve edebiyat alanlarına göre açıklanarak belirtilmiştir. Fakat unutulmamalıdır, bahsedilen alanlar birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmaz. Birinde görülen özellik başka bir alanda da kullanımı olabilir. Bu sınıflandırma ve kişiler şu şekildedir:

1.1.1. Felsefede mekân

Felsefenin içinde incelenen mekân kavramı, en temel araştırma ve tartışma konularından biridir. Eski zamanlardan beri birçok filozof tarafından mercek altına alınan kavram, genelde mekân ve zamanın ayrılmaz oluşunu ortaya koymuştur. Özellikle Aristoteles'in görüşleri, hem yaşadığı dönemde, hem de kendisinden sonra kabul görmüş ve devam ettirilmiştir. Fakat Aristoteles'in savunduğu görüşler, Orta Çağ'ın kapanmasının akabinde değişmeye başlamıştır. Yeni olarak yapılan bilimsel çalışmaların sonuçları, mekân kavramını yakından ilgilendirmiş ve devamı olan dönemlerde de incelenmiştir. Bu sebeple mekâna farklı açılardan bakan araştırmacılar ortaya çıkmıştır.

“Felsefede Mekân” başlığı altında mekân konusunda ortaya önemli görüş koyan filozofların bakış açıları verilmiştir.

Hesiodos, Antik Yunan'da didaktik şiirin öncüsüdür. Aynı zamanda birçok araştırmacı tarafından ilk ekonomi ve iktisat tarihçisi olarak bilinir. *Hesiodos*'un

“Teogonia” adlı şiiri (MÖ sekizinci yüzyıl) Gaia’nın, yani yeryüzünün doğduğu, onu takiben de yeraltı dünyası tanrısı Tartarus aşk ve arzu tanrısı Eros’un geldiği, bir uçurum ya da boşluk olarak Khaos’un (kaos) ilk hâlini anlatır. (Philip,2022: 76) Dolayısıyla Hesiodos tanrıların soyunu Khaos’a dayandırır. Hesiodos, tanrıların soyunu Khaos’a dayandırırken aslında varlığın oluşumundan önce olduğunu düşünmesi yeni bir bakış açısıdır. Hesiodos’un asıl aradığı “dünyanın neresindeyim ve başlangıçta ne vardı?” gibi soruların cevaplarını aramaktır. Hesiodos, tüm bu soruları khaosa dayandırır. Hesiodos’un Khaos düşüncesi kendinden sonra gelen filozofları etkilemiştir.

Platon, Antik Yunan filozofudur. Felsefe ve bilim alanında birçok tartışmalı konunun temelini atmıştır. Platon, *Timaios* (MÖ 360’lar) adlı eserinde varlığın oluşmasında önemli bir nokta olan mekân hususundan bahseder. Platon’a göre, mekân şekilsiz ve özelliksiz bir hâldedir. Fakat her an şekil almaya hazır bir vaziyette, içinde nesneleri barındırır. Platon’un bahsettiği mekân “genesis” yani yaratılışın olduğu yerdir. Varlığın oluşumunda bahsedilen üç temel ilkedен ikisi idealardır, bunlara bağlı olarak da ortaya çıkan üçüncü ilke ise, doğan her şeyi içine alan hatta besleyen mekândır. Mekân hususu Platon’a göre, âdeta her şeyi içine alan bir kap görevi görür. (Kılıç, 2020).

Aristoteles, Yunanlı filozoftur. Aristoteles’in yazıp fikrini beyan ettiği birçok farklı alan onun hem döneminde, hem de kendinden sonraki dönemde üstat olarak bilinmesini sağlamıştır. Görüşlerini belirttiği farklı disiplinler mantık, etik, fizik, siyaset, biyoloji, zooloji, astronomi, metafizik, tarım, botanik, estetik, tiyatro, edebiyat, dilbilim, retorik, matematik, tıp gibi birçok farklı alanda âdeta kurucu olma niteliğinde eserler vermiştir. Aristoteles’in sistemli yaklaşımı mekân kavramında da kendini gösterir. Kendinden önce gelen kişilerin mekân hakkındaki görüşlerini eserinde yazar ve ardından kendi görüşlerini belirtir. Aristoteles’in mekân görüşleri, Uğur Ekren tarafından hazırlanan doktora tezinde dörde ayrılmıştır:

“1. ‘Yer’ kapsanan cisimle temas içerisinde olan kapsayan cismin sınırı yahut uçlarıdır şeklinde tanımlandığında buradan doğrudan çıkan ilk sonuç, cisimleri birbirlerinden ayıran ‘boş mekân’ fikrinin reddedilmesi gereğidir.

2. Aristoteles’ göre, bir şeyin ‘yer’i , o şeyi kapsayan hareketsiz iç sınırdır.

3. Aristoteles'e göre, 'dünya' yahut 'evren' 'yer' değildir. 'Yer' bunlardan başka bir şeydir.

4. Aristoteles, 'yer'i , kapsayan hareketsiz iç sınırı olarak tanımlandığından, sonlu bir 'yer' kavrayışına ulaşmıştır. Böylece evreni bütünüyle kapsayan mutlak bir 'mekân' yahut 'yer' kavrayışına sahip olmadığı görülmektedir. Yine boşluğu kabul etmediğinden 'soyut bir mekân' yahut 'soyut bir yer' kavrayışına da sahip değildir." (Ekren, 2004 :79-80)

Aristoteles'in mekân anlayışında, mekân zamandan ayrı düşünülemez. Mekân, cisim veya bir formun içine yerleştirilemeyen oluşumdur. Dolayısıyla mekân, kuşatarak içine aldığı nesnenin, sınırları içindeki hareket alanıdır. Mutlak yani sonsuz değil, sınırlı bir hâldedir. Aristoteles'in mekân hakkındaki görüşleri, sonraki dönemlerde birçok kişi tarafından eleştirilmiş ve itirazlara konu olmuştur.

René Descartes, Fransız filozof, matematikçi ve bilim insanıdır. Aristocu mekân anlayışı Descartes ile birlikte değişip dönüşmeye başlamıştır. Önceki dönemlerde mekân sabit, değişmeyen ve hep aynı olan bir kavram olarak görülmüştür. Descartes'in geometrisiyle birlikte mekân hesaplanabilen bir şekle dönüşür. Descartes kartezyen ya da diğer ismiyle analitik geometriyi geliştirip kurduğu, oluşturduğu denklemlerde bilinenleri ve bilinmeyenleri ifade etme yolunu bularak mekânı yükseklik, derinlik ve genişlik olarak ifade etmeye başlar. Bu nedenle mekânın ölçülebilirliği hususu, Descartes ile birlikte gelişmiştir. Bir yandan da mekânın insandan ayrı ve bağımsız olduğu kabul edilmiştir.

Immanuel Kant, Alman felsefesinin önde gelen filozoflarından ve modern Batı felsefesinin önemli kişilerinden biridir. Kant'a göre mekân, varlığın temel yapılarından biridir. Kant, mekânı duyu organlarıyla değil, sezgisel olarak algılar. Mekânı, dış içgüdülerin arkasında yatan "a priori" kavramıyla açıklar. "Mekân, dış dünyaya ait değil, insanın algısal verilere verdiği biçimdir." (Duyan, 2008:68) Sonuç olarak Kant'ın a priori düşüncesine göre mekân, canlının zihninin içinde var olduğu ve duyu organlarıyla kavranılmayacağı düşüncesidir.

Issac Newton, İngiliz fizikçi, matematikçi, astronom, mucit ve filozoftur. Newton'la birlikte mekânın kuramsallaştırılması gerçekleşmiştir. Bu kuramsallaşma matematiğin olduğu bir içerikle yapılmıştır. "Newton'un bilim anlayışına bakıldığında ise mekânın iki farklı şekilde algılandığı, mutlak mekân ve göreceli mekân olarak ayrıldığı görülmektedir. Mutlak mekân hep aynı kalırken,

görelî mekân ise mutlak mekânın ölçüsü olarak konumlanmaktadır.” (Kılıç, 2020). Newton’a göre mutlak mekân, varlıkların içinde olduğu mekânın tamamını kapsayan mekâna denir. Mutlak mekân, sabittir ve değışim yoktur. Görelî mekân ise, özellik ve ölçü olarak mutlak mekândan farklı değildir. Görelî mekânın, mutlak mekândan ayrıldığı tek nokta, insanların hislerine göre belirlenmesidir. Mutlak ve görelî mekân anlayışı birçok eleştiri almasına rağmen 20.yüzyıla kadar varlığını devam ettirir.

Gottfried Wilhelm Leibniz, Alman matematikçi, hukukçu ve filozoftur. Newton’un mutlak ve görelî mekân anlayışına karşı çıkmıştır. Çünkü Leibniz’e göre mekân, “içinde bulunan nesnelerin bulunduğu bir şeyden öte nesnelerin arasındaki ilişkilerdi.” (Hensel ve diğ., 2009 aktaran, Üngür, 2011,s.22) Leibniz çalışmalarını, akılcılıktan çıkmayarak analitiğin ve mantığın üzerine kurar. “İlk temel eleştiri mekânın mekânsal olmayan mental şeyler arasındaki ilişkilerden oluştuğunu öne süren Leibniz tarafından getirilmiştir.” (Üngür, 2011: 22) Sonuç olarak, Leibniz mekân ile nesnelerin aralarındaki bağlantıyı bir ilişki sistemi olarak görür.

1.1.2. Sosyolojide mekân

Toplum bilimi olan sosyolojide mekân, insanı kuşatan bir yapıdır. İnsanın içinde bulunduğu mekân onu kuşatıp saran bir vaziyettedir. Aynı zamanda birçok insan tarafından farklı algılanabilecek özellikte olan sosyolojik mekân, algılanış biçimi bütüncül değildir. Çünkü kent, yapısından dolayı sürekli bir değışim ve dönüşüm içindedir. Aynı şekilde insanların da değışip dönüştüğü göz önünde bulundurulursa bütüncül bir algının olmadığı aşıkâr olacaktır. (Lynch, 2022: 2) Kentlerde yapıların inşası, vakti dolanların yıkılışı, yeni alanların ortaya çıkışı gibi hususlar kentin sabit olmadığını gösterir.

Kentler, bir kültürün taşıyıcısıdır. Kent yapısı, toplumun belleğini oluştururken aynı sırada kuşaktan kuşağa aktarımı da yapar. Mehmet Güneş bir şehrin mekânsal niteliğini şu şekilde açıklamıştır: “Zaman içinde medeniyet şehir içinde gelişir, şehir mekânsal bir varlık olarak medeniyetin somut görünüm almasına imkân tanır.” (Güneş, 2018: 19). Bu sebeple sosyolojide mekân, bir toplumu oluşturan ve devamlılığını sürdüren en önemli unsurların başında gelir.

“Sosyolojide Mekân” başlığında, kent ve toplum üzerinde ortaya fikir koyan kişilerden bazıları verilmiştir.

Henry Lefebvre, Fransız düşünür, sosyolog, felsefeci ve entelektüeldir. Lefebvre, *La Production de L'espace (Mekânın Üretimi)* adlı eserinde, ürün ve üretici olan mekânı, siyasal, toplumsal, ekonomik, tarihi ilişkilerle analiz etmeye çalışır.

Lefebvre kitabın başında mekânın kendisinden önce çok kez incelendiğini ve düşünürler tarafından farklı farklı sonuçlara ulaşıldığını belirtmiştir.

“Mekân! Daha birkaç yıl öncesine dek bu terim geometrik bir kavramdan, boş bir ortam kavramından başka bir şeyi çağırıyordu. Her eğitimli kişi de kavrama derhal bilgiçe terim, ekliyor, örneğin ‘Öklidçi mekân’ ya da ‘izotrop’ veya ‘sonsuz’ kelimesiyle birlikte anıyordu. Mekân kavramının matematikten, üstelik yalnızca bu bilimden kaynaklandığı genel bir kanıydı. Peki toplumsal mekân?” (Lefebvre, 2020: 33)

Lefebvre, mekânı fiziksel, zihinsel ve toplumsal olarak üç başlıkta ele almıştır.

“Fiziksel alan yani doğa, kozmos ; ardından (mantığın ve biçimsel soyutlamanın da dahil olduğu) zihinsel alan; toplumsal alan, teori arayışı, mantıksal- epistemolojik mekânı – toplumsal pratik mekânını- hissedilir fenomenlerin işgal ettiği mekânı, proje ve yansımaları, sembolleri ve ütopyaları kapsar” (Lefebvre, 2020: 42)

Lefebvre mekânı incelerken insan ve insan bedeni üzerinden okuma yapılabileceğini de belirtir. Bu sebeple alımlamayı, kurgulamayı ve mekânları birbirinden ayrı olarak tanımlar.

Lefebvre’ye göre mekân üretilirken iki husus vardır. Mekân kendini üretirken bununla birlikte üretimin kendisi olma gibi bir durum vardır. Mekân kendini üretirken toplumsal hareketliliğin devamı için de kaynak oluşturur. Lefebvre’in diğer üzerinde durduğu konu ise, mekânın yaşamdan, duygulardan, hislerden ve düşüncelerden ayrılmaz bir teması olduğudur. Dolayısıyla mekânını üretemeyen bir grup, toplum, küme kalıcı olamaz, kalıcı olamadığı gibi adından bile söz ettiremez.

Sonuç olarak, Lefebvre’ye göre mekân bir üründür, üretilen ve kendini üreten bir kavramdır. Beraberinde hem ürün, hem üretici olan mekân, ekonomik, siyasal ve toplumsal olayların temelidir. Bu sebeple toplumsal ilişkiler, olaylar ve tarihler

mekânın içinde var olur. Dolayısıyla üretim ve toplumsal ilişkilerin en temel dayanağı mekândır.

Kevin Lynch, Amerikalı şehir planlayıcısı ve yazardır. Lynch, mekân kavramını kent üzerinden ele alır. Çünkü kent, farklı farklı insan toplulukları tarafından algılanabilen oluşum ve karmaşık bir insan topluluğunun sembolüdür. Kentler, günlük yaşantı içerisinde durağan bir yapıda değildir, değişim ve dönüşüm içindedir. Sabit olma durumu bazen olsa da ayrıntılar değişkenlik özelliği gösterir.

Kişi çevresiyle birlikte var olur ve çevresiyle hep bir iletişim ve bağlantı içindedir. Bağlantı kurarken geçmiş deneyimler ve anılar bu bağlantının en önemli araçlarıdır. Kişinin çevresi, yaşadığı hayatla doğru orantılıdır. Yani köyde büyüyen birinin anı ve imgeleriyle, sonradan köye gelmiş kişi için deneyimleme ve anlamlandırma çok farklıdır. Bu sebeple kent algısı bütüncül değildir. Bu durumu Lynch şu şekilde açıklamıştır: “Hiçbir şey kendiliğinden deneyimlenemez. Çevresiyle her zaman bağları olmalıdır, kendisini meydana getiren olaylar dizisiyle, geçmiş deneyimlerin hatırasıyla algılanabilir.” (Lynch, 2022:1)

İnsanlar, yaşadıkları ve bulundukları çevreleri anlamlandırmaya veya tanımlamaya çalışırken çeşitli iz ve imlerden yararlanır. Yararlanılan bu iz ve imler, kişinin önceden deneyimlediği anıyı çevreyle bağdaştırarak daha belirgin bir imge oluşturmaya sağlar. Lynch, kişinin çevresindeki nesneleri anlamlandırma işlemine “okunabilirlik” adını vermiştir. Okunabilirlik de aslında bildiğin veya deneyimlediğin bir imgeyi tanıyabilme durumudur. Etraftaki nesnelerin fizikî özellikleri; duyuşal özellikleri; uyarıcı etkilerinin okunabilirliği şekilde sınıflandırılmıştır.

Çevrenin bütüncül olmaması imgelenebilirliği arttırırken imgenin kişilere göre farklılığını da ortaya çıkarır. Örneğin, herhangi bir mekânın anlamı, işlevi, geçmişteki yaşanmış olayları ve adı oranın farklı açılardan imgelenebilir olmasını değiştirir. Lynch, kent imgesinin içeriğini beş başlıkta toplamıştır. Bu başlıklar, yollar, sınırlar / kenarlar, bölgeler, düğüm / odak noktaları ve işaret öğeleridir. (Lynch, 2022: 52-53).

“1. Yollar: Bir kentin ara sıra kullanılan alanlarıdır. Kişilerin imgelerinde genelde baskın bir şekilde yer alır. Çoğu zaman bahsedilen kentin yolları vasıtasıyla çevrede bulunan diğer

öğeler algılanır ve bütünle ilişki o şekilde kurulur. Bunlar, sokaklar, yaya yolları, toplu taşıma alanları, kanallar ve demiryolları olabilir.

2. Kenarlar: İki kısım arasında sınır görevi görür ve bu kısımları doğrusal olarak böler. Kenarlar, iki kısmı birbirinden ayırırken bazen birleştirme özelliği de olabilir... Bunlar, kıyılar, demiryolları, gelişme bölgesi sınırları ve duvarlar olabilir.

3.Bölgeler: Kentlerin büyük parçalarındandır ve kentin oluşumunda etkisi büyüktür. Kişiler bir bölgenin içindeyken, o bölgenin onları içine aldığı bilir ve hisseder. Bu sebeple imgelerde de önemli bir yere sahiptir.

4.Düğüm / Odak Noktaları: Kavşaklar ve önemli noktalar. Genelde küçük bir nokta olarak düşünülse de önemleri büyüktür... Kavşaklar birçok yolun birleşim noktası olurken bir taraftan da insanların imgelerinde baskın bir imge hâline gelir.

5.İşaret Öğeleri: Sembolik unsurlardır. İnsanlar için rehber olma görevindedir. Genelde pratik bir nesne seçilir... Bunlar, “Çoğunlukla kolay tanımlanabilen fiziksel oluşumlardır; bir bina, bir işaret levhası, bir dükkân veya dağ gibi.” (Lynch, 2022, 51-87)

Lynch, kent imgesini beşe ayırmış olsa da bütün başlıklar birbirleriyle iç içedir; ayrılmaz parçalardır. Bu sebeple, önemli olan tüm alanlara ve mekânlara yakışan bir imgenin varlığıdır.

1.1.3. Psikolojide mekân

Psikoloji alanında mekân konusu bellekle yakından ilgilidir. İçinde bulunulan mekânların insanlar üzerinde etkileri vardır. Herhangi bir mekânda daha önceden yaşanmışlık yani belleğin derinliklerine gömülü anılar varsa çeşitli etkenlerle ortaya çıkma durumu oluşabilir. Bahsedilen etkenler ise, renk, ses, koku, büyüklük, genişlik gibi fiziksel özelliklerle hatırlanabilir. Bu durumda daha önceden bunu deneyimleyen insan ne yapacağını bilir veya kestirebilir.

“Psikolojide Mekân” başlığında, belleğin yanında psikoloji ve çevrenin birleştirilmesi hakkında fikirlerini ortaya koyan bazı araştırmacılar verilmiştir.

Jennifer M. Groh, nörobilimcidir. Groh, mekân kavramını psikoloji, sinirbilim ve nörobiyoloji bağlamında incelemiştir. *Making Space (Mekân Yaratmak)* adlı kitabında, mekân algısının beynin duyuşal işlemlerle nasıl iç içe geçtiğini anlatır. Görme, işitme ve dokunmanın yanında bir de belleğin mekânla ilişkisi üzerinde durarak belleğin de mekânın bir parçası olduğunu belirtmiştir.

Groh’a göre, beyin herhangi bir yerde algılama işlemine girdiğinde, çevredeki nesnelerin, seslerin, hayvanların, insanların...vb. varlıkların konumlarını belleğe kaydederken bir taraftan da bunların ne olduğu hakkında bilgi içerir ve kodlar. “Nesneleri şekillerinden tanıyabiliriz: Kahve kupası bir yanında kulbu ve içinde sıcak bir içeceği barındırabilecek bir haznesi olan, üstü açık silindirik bir nesnedir. Şekilleri farklı olduğu için kedi ile kahve kupasını ayırt edebilirsiniz; kedinin kulbu yoktur.” (Groh, 2021:15). Groh’un bahsettiği, beynin nesneleri birbirlerinden farklı görmesi istisnalar dışında tüm insanlarda aynıdır. İnsanlar, görme eylemini gerçekleştirirken, gördüğü nesnenin içinde bulunduğu mekânı ve sınırlarını bilir. Söz edilen durum, nesnenin konumunu ve sınırını bilmek, insana yaşanılan dünyada hareket edebilme özgürlüğünü tattırır.

Groh’un özellikle üzerinde durduğu husus, mekân ve bellek ilişkisidir. Bellek anıları saklamak dışında hangi mekânda bulunuluyorsa, o mekânı süzgeçten geçirip bilgi verir hatta bilgi vermekle kalmaz varsa o yerdeki anıları da harekete geçirir. “Bellek mekân algısının oluşturulma sürecinin ayrılmaz bir parçasıyken, mekân da anıların depolanıp erişildiği bir çeşit arşiv görevi görür.” (Groh,2021: 183). Belleğe atfedilen depolama özelliği, bilgileri kaydederken çoğu kez mekânla bağdaştırarak kaydeder. Böylelikle, anıların ortaya çıkması olağan bir hâle gelir.

Groh’un üzerinde değindiği bir diğer nokta, herhangi bir mekânın belleğe yerleştirilme işini bilinçli olarak yapılabileceğini söylemesidir. Yani hayalini kurduğumuz bir mekânın odalarında, koridorlarında hatta her köşesinde dolaşabilme özgürlüğümüzün olduğunu belirtir. Bu dediği de bir nevi doğrudur. Çünkü insan, kendini huzurlu hissettiği bir yerde hayal vasıtasıyla farklı mekânlarda dolaşabilir. Bu işleme de “bellek sarayı inşa etmek” (Groh, 2021: 194) adı da verilir. Sonuç olarak, mekân dümdüz değildir. Duyu organlarıyla ve bellekle var olur. Ölene kadar da insanla birlikte yaşamaya devam eder.

Edward T. Hall, Amerikalı antropologtur. Hall’ın prosksemi kavramı, mekânsal davranış ve tutum araştırmalarından biridir. “Proksemi”nin kelime anlamı, insanın mekânı kültürel biçimde kullanımına denir. Amacı ise, insanların sosyal etkileşimlerinde, birbirlerini algılama kısmında oluşan mesafenin önemi üzerine durmuştur. Hall, mesafeleri dörde ayırmıştır. Bunlar, “Yakın Mesafe, Kişisel Mesafe, Sosyal Mesafe ve Genel Mesafe”dir. Bu mesafe türlerini, insanlar

aralarındaki iyi-kötü, doğru-yanlış, uzak-yakın gibi zıt durumları anlamlandırmak ve farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşimlerini anlamak için kullanılır.

“Hall’ın kullandığı proksemi terimi, kişinin mikro mekânını kendiliğinden yapılandırmaya çalışmasını, yani mekânın örgütlenmesinde, bina ve evlerde ve hatta kent planlarında insanlararası mesafeyi kendiliğinden yapılandırma biçimini ifade eder.” (Göregenli,2021: 100). Hall’a (1966) göre üç tip mekânsal organizasyon vardır.

1. Sabit özellikli mekân: Şehir, kasaba, bina, ev, oda gibi etrafı düzenlenmiş biçimi olarak tanımlanır.
2. Yarı sabit özellikli mekân: Masa, sandalye gibi taşınabilir eşyaları kapsar.
3. İnfomel mekân: Diğer insanlarla olan ilişkilerde mesafenin kurulmasını ve o mesafe sınırını kapsayan mekândır. (Göregenli,2021: 100)

Canlılar için iletişim en önemli eylemlerden biridir. Anlaşmak ve anlaşılmak için gerekli olan iletişimi oluşturan en önemli nokta Hall’a göre, mekândır. Hall’ın proksemi kavramına göre kişisel ve sosyal kavramlarıyla birlikte inceler.

“1. Kişisel Mekân: İnsanı görünmez bir sınırla ve görünmez çizgiyle saran ve yabancılara karşı koruyan mekân denebilir.

2. Grup Mekân: Kişisel mekânın tam tersidir. Genelde bir topluluk ve farklı amaçtaki kişilerin bir arada bulundukları mekâna denebilir. (aile, sınıf üyeleri, topluluklar vs.)

3.Sosyopet ve Sosyofuj Mekân: Osmond’dan alınan bir kavramdır. Fiziksel çevredeki bir topluluğun karşılıklı hareketliliğini anlamak üzere ortaya atılan bir kavramdır.

4.Mahrem, Yarı-Mahrem ve Kamusal Mekân: Mahrem mekân, mutlak kontrol vardır; yarı-mahrem mekân, grubun sahibi yoktur ancak resmi olmayan bir yolla kontrol sağlanır; kamusal mekân ise, herhangi bir grup tarafından kontrol edilmeyen mekânlardır.” (Göregenli, 2021: 105-106)

Hall ve Groh mekâna diğer araştırmacılara göre farklı bir açıdan bakmıştır. Psikoloji ve çevreyi birleştirerek inceleyen iki araştırmacının mekân konusundaki görüşleri kendilerinden sonra gelen birçok kişiyi de etkilemiştir.

1.1.4. Edebiyatta mekân

Edebî eserlerin hemen hepsinde mekân kavramı vardır. Bazılarında belirgin bir biçimde, bazılarında sadece sezdirilerek verilir. Yazılan eserdeki mekânı

kavrayabilmek önemlidir. Yazarın rolü bu noktada büyüktür. Edebiyatta mekân birçok disiplinden yararlanarak kendisini oluşturur. Özellikle psikolojinin etkisi inkâr edilmeyecek kadar çoktur. Bunun sebebi edebiyatın, insanın kaleminden çıkmasından kaynaklanır. Dolayısıyla “Edebiyatta Mekân” başlığı altında ortaya koyulan görüşlerin çoğunda psikolojinin etkileri mevcuttur. Aşağıda da edebiyat alanında mekân kavramını inceleyip fikirlerini beyan eden kişiler verilmiştir.

Gaston Bachelard, Fransız filozof ve yazardır. Bachelard, mekân kuramını bir fenomenolog olarak okumaya çalışır. Mekânı, fenomenolojik yani duyuların, sezgilerin ve tinsel hususların bağlamında imgesel bir poetik düzlemde inceleyen Bachelard, kendinden önceki, mekân üzerine araştırma yapan kişilerden farklı bir çizgidedir.

Bachelard, mekânı insan bağlantısıyla birlikte ele alırken merkezine de imge ve imajları koyar. İnsanların algılayışındaki çeşitli imajlar, içselleştirildikten sonra iç mekân yani insanın ruhunu ilmek ilmek örmeye başlar. Bachelard’a göre, mekân şiirsel imgenin mekânıdır. Başka bir deyişle de içtedir. Herhangi bir şekilde fiziksel bir düzleme koyulamaz.

“Okuduğumuz şiirin bize sunduğu bu hayal, gerçekten bizim olup çıkar. İçimize kök salar. O hayali dışarıdan almışızdır ama onu bizim de yaratabileceğimiz, yaratmış olmamız gerektiği izlenimine kapılırız.” (Bachelard, 2021:15)

Bachelard’ın en çok üzerinde durduğu mekân “ev”dir. Kaleme almış olduğu “*La Poétique de L’espace*” (*Mekânın Poetikası*) kitabında da evden başlayarak evin uzanabildiği mekânları imgesel bir bağlamda incelemiştir. Ev, insan ruhunun bir aynası olma özelliğine sahiptir. Bu sebeple Bachelard evi, kişinin psikolojik dünyası ile bağdaştırır. Bachelard için ev, “...ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur. Kelimenin tam anlamıyla kozmozdur. Kendi içselliği içinde ele alındığında, en mütevazı ev bile güzel değil midir?” zenginin de fakirin de dünyadaki tek sığınma köşesidir. (Bachelard,2021:34) Pasajın ileri sayfasında bu köşe barınma, korunma gibi temel ihtiyaçları karşılamasının yanında hayallerin kurulduğu bir taraftan hülyalara dalınan bir mekândır. “Ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar.” (Bachelard, 2021 :36).

Ev, bir bebeğin veya çocuğun algıladığı ilk mekânlardan biridir. İçine doğulan ev, kişinin dünya için çizdiği ilk algıdır. Bu sebeple insanın hayallerinde kalan çocukluk evi, onun durup dinlenebileceği belki de her zaman arayıp sığınmak istediği bir hayaldir.

“Doğduğumuz ev, çeşitli ikamet etme işlevlerinin hiyerarşisini içimize kazımıştır. Biz, o evde ikamet etme işlevlerinin diyagramıyız; bütün öteki evler de, temel bir motifin çeşitlenmelerinden başka bir şey değildir.” (Bachelard, 2021: 45-46).

İlk algılanan bu evin her köşesi hayal yeridir. Şimdi bile insanlar, yalnız kaldıkları bir evde, odada, bodrum katında gibi mekânlarda bir kaçış yöntemi olarak hayallere dalar ve kendilerini bir düşlemenin ortasında buluverirler. Bu yüzden Bachelard, geçmişin canlılığın iplerini tutarken çocukluğun önemli bir nokta olduğunu vurgulamadan geçmemiştir.

Bachelard, evin hayaller ile bağlantısını ortaya koyarken dikeylik ve yoğunluk kavramlarına değinmiştir. Evin dikeyliğini aşağıdan yukarı yükselen bir biçimde tasvir edip bunu insan bilinciyle bağdaştırmıştır. Dikeyliğin zirvesi bu sayede akıllara yeryüzünü ve gökyüzünü getirir. Bachelard’a göre bu ayrım mahzen ve tavan arasıdır. Mahzen, her şeyden önce depo görevi görür. Kullanılmayan ve değerli eşyaların koyulduğu bir yerdir. Fakat yere yakın olmasıyla birlikte yer altı, karanlık ve bilinmeyen güçlerin varlığını temsil eder kısımdır. Bu sebeple bilinç dışıyla bağdaştırmak çok doğru olacaktır. Tavan arası ya da çatı katı ise, yapının gökyüzüne yakın bölümüdür. Böylelikle bu kısmın önce evi yağmurdan ve güneşten koruma özelliği vardır; çocukların, ergenlerin veya yaşça büyük insanların kaçamak yaptığı mekân olarak bilinir. Evin bu kısmı mahzene göre daha hayalci yani hayal gücünün yüksek olduğu bir mekândır. Tavan arasında, aklın algılama biçimi mahzene göre daha belirgin ve nettir. Bachelard’ın değindiği ikinci kavram ise yoğunluktur. Yoğunluk, bir evin merkezinin yoğun bir varlık olarak düşünülmesidir. Bu yoğun merkez sürekli olarak kişiyi çağırır ve yoğun hayallerin içine doğru bir yola sokar. Yani Bachelard, yoğunlaşmış içselliği evin merkezindeki kişinin bilincine dayandırır.

Bachelard’a göre yaşanan evler asla kaybolmaz ve geride bırakılmaz. Çünkü insanların belleklerine kodlanmış bir vaziyettedir böylelikle daima içlerinde yaşar. İnsanlar nereye giderlerse gitsin, geçmişteki evlerini de içlerinde taşır ve gittiği her

yere götürür. Fakat yaşanmışlığı olan evler içte yaşamaya devam ederken sürekli olarak yeniden yaşam bulmak için ısrar eder. Böylelikle belleğe kodlanmış eski anılar canlanır. Eski anılar canlanırken sadece mutlu anılar değil, pişmanlıklar, üzüntüler, korkular, sevinçler vb. duygular da ortaya çıkar. Bachelard, bu duruma örnek veren Rilke'nin şiirinden bir pasaj verir:

“Ey mekânların nostaljisi

Geçip giden o anda yeterince sevilmemiş

O unutulmuş jesti, fazladan bir eylemi

Şimdi uzaktan vermek istiyorum size.” (Rilke, Verges, XLI, aktaran Bachelard, 2021:87)

Böylelikle mekân, geçmişini netleştirirken geçmiş ile şimdi arasında bir köprü olur. Aynı zamanda bilinç, bilinç dışı ve bellek de birer mekân olarak ele alınır.

“Çekmece, Sandıklar ve Dolaplar” ise Bachelard, eşyaların mekânları olarak ve aynı zamanda bir metafor olarak da kullanılabileceğini belirtmiştir. “Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın ikili zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır.” (Bachelard, 2021: 109). Muhafaza mekânı olan, çekmece, sandık ve dolaplar, eşyaları saklama görevi görürken bellekle bağdaştırılır. Dolayısıyla anıları koruyan ve saklayan bir görevde olan bellekle ilişkilendirilir.

Bachelard, sadece insanların evlerinden bahsetmez. Çeşitli hayvanların evlerinden de bahseder. “kabuk, kurulan düşe tümüyle fiziksel bir içsellik yüklüyor.” (Bachelard, 2021: 166) Yuvasını kabuğunda veya üzerinde taşıyan hayvanların şanslı olduğundan söz eder. Sözü edilen kabuklu hayvanların şanslılığı, konforlu ve hareketliliğin fazla olmasından kaynaklanır. İstedikleri her yere evlerini götürebilme olanakları vardır. Bachelard, Kabuklaşan kozmozun en belirgin hayvanlarına da örnekler verir.

Düşlere dalan kişinin bilinci, uçsuz bucaksız dünyaların içine çekilebilir. Bachelard bu durumu, “uçsuz bucaksızlık bizim içimizdedir.” (Bachelard, 2021: 224) şeklinde açıklar. Gündelik yaşamda hayatına devam eden kişi, düş kurarken tedbirli olur, fakat yalnızlığın var olmasıyla birlikte sözü edilen uçsuz bucaksızlık

durumu kendini göstermeye başlar. Çünkü insan içinde dünyaları taşıyabilen bir varlıktır. Aradığı, düşlediği ve bulmak istediği her şey için, kendi içindeki uçsuz bucaksız dünyalara bakarsa, oranın merkezine doğru çekilir. Böylelikle kendisini hayalî mekânlarda bulur. Bachelard, bunu hareketsiz insanın hareketi olarak tanımlar. Çünkü kişi pasiftir ama hayal gücü o kadar aktiftir ki, farklı dünyaların içinde gezinir. İnsanın içindeki bu uçsuz bucaksız mekân bir ormanın huzuru, çölün sınırsızlığı ve okyanusun derinliği gibi olabilir. Bu mekânların derinliklerine erişebilmek ya da başka mekânları deneyimleyebilmek için kişinin sürekli olarak hayal kurması gerekmektedir.

Sonuç olarak, Bachelard, mekân kavramından fiziksel dünyada ev olarak bahsetse de asıl mekânlar, insanların içlerindeki belleklerinde kayıtlıdır. “Mekân balın kovanda olması gibi, kendi içindedir.” (Bachelard, 2017: 244).

Alberto Eguier, mekân kavramını ev üzerinden inceler. “*L’inconscient de la maison*” (Evin Bilinçdışı) kaleme aldığı kitabında ev kavramını incelerken öncelikle evi, insan bedeniyle birleştirir. Çünkü şehir, ev, sokak, cadde, mahalle gibi unsurlar aynı insan bedeninin işlevlerine göre oluşturulmuştur. Her şehrin bir kalbi, sinir merkezi yani bir beyni vardır. Eguier, bir şehrin ulaşım yollarını insanın sinir ve damar bağlantılarına benzediğini; şehrin içinden geçen bir nehrin bulunduğu yeri ikiye bölmekten dolayı (sağ ve sol) kalan bölgelerinin farklı ruhlara sahip olduğunu belirtir. Ev de aynı biçimdedir. Evin içinde farklı farklı odaların bulunması ve bu odalarda farklı aktivitelerin yapılması aynı insan bedeninin oluşumuna benzer. Evin içindeki her oda, köşe bir anlama ve kullanışa göre kurulur. Mesela, mutfağın yemek yemek; yatak odasının uyku dinlenme ve cinsellik; oturma odası aile üyelerinin ve misafirlerin sosyalleşme; tuvaletin dışkılama gibi özellikleri olması genellikle bu odaların kullanımını insanların ihtiyaçlarına göre oluşturur. İnsanlar kendilerini çevreleyen evlerini oluştururken, ruhsal durum ve bilinçdışı tasarımlarını etkiler. İnsan bedeninin ev üzerine yansıtılması olduğu gibi tam tersi durumu da söz konusudur. İnsan bilinçli veya bilinçsiz olarak evini kendi bedeni ile bağdaştırabilir. Böylelikle bilinç ve bilinçdışı daima bir birliktelik hâlinindedir. Eguier, bu birlikteliği, görülen bir rüya üzerinden anlatır. Rüyadaki çatı katı ve mahzen mekânlarının bilinç ve bilinç dışı olma

durumundan bahseder ve Gaston Bachelard'ın bahsettiği “evin karanlık varlığı”na (Bachelard,2021) bağlar. (Eiguer, 2021:23)

İnsan, iç habitatının öncülüğünde oluşturduğu evinde mutlu, huzurlu ve korunarak yaşadığı günler olduğu gibi kendini hapiste ve bunalmış hissettiği günler de olabilir. Fakat ruhsal durumu ne kadar kuvvetli olursa evinde de o kadar güçlü hissedecektir. Eiguer, ruhsal durumun işlevlerini beşe ayırmıştır.

“ ‘Kapsayıcılık’, evin içinde yaşayan kişileri koruma ve mahrem bir ortam geliştirme amacı evin iç- dış arasında bir farklılaşma yaratma işlevidir.

‘Özdeşleşme’, evin içinde yaşayanların ortak evi olduğu gibi her kişinin kendi evini gösterir. Bunun sebebi evde yaşayan her kişi yaşadığı odayı isteklerine ve zevklerine göre tasarlar.

‘Tarihsel Devamlılık’, evin içinde yaşayanların ortak hafızalarıdır.

‘Yaratıcı’, evin içinde kullanılan nesneler, etrafın şekillenmesine katkıda bulunduğu için yeniliklere de yol açar.

‘Estetik’, amaç güzellik oluşmasıdır. Herkesin hoşuna giden şekillerin uyumu ön plandadır.” (Eiguer, 2021:48-49)

Yaşanılan evin gerçek alanı ise, duvarlar, koridorlar, kapılar, pencereler ve kullanılan nesnelerin belleğinde yoğunlaşmıştır. Eiguer, Bachelard'ın tavan arası ve mahzen gibi mekânlar hakkındaki görüşlerine katılarak ev ile ilişkisini belirtmiştir. Mahzen, değerleri ürünlerin orada saklanması özelliğinden dolayı depo görevi görür. Çoğu zaman nostaljinin sığınağıdır. Toprağa yakın olmasının verdiği çağrışımla yer altı öğelerini hatırlatır. Karanlık ve bilinmez olan mahzen ailenin de geçirdiği sarsıntıları saklayan bir yerdir. Tavan arası ise, gökyüzüne yakın olmasından dolayı hayal gücünün en fazla olduğu yerdir. Gizli kaçamak yapılan bir yer özelliğindedir.

Eiguer, evin mahremiyet mekânı olma hususu üzerinde de durmuştur. “Evde bulunmayı ve orada kendimizi rahat hissetmeyi severiz.” (Eiguer, 2021: 60) Çünkü ev, mahremiyeti yaşamanın en konforlu ve güvenilir yeridir. Evin çizdiği sağlam duruş narsisizmden beslenir ve yeri geldiğinde de narsisizmi besler. Evin sağlamlığı ve narsisizm ani karşılıklı bir ilişki içindedir. Dıştan korunma isteği evin içinde bir sığınma yeri bulur. Bu sayede de sığınma yani bir yere kapanma durumu da mahremiyeti besler.

“Ev” kavramı denilince ilk olarak akla herkesin yaşadığı ya da kafasını soktuğu bir yapı gelir. Fakat Eiguer, evsizlerin de kaldıkları yerlerden bahsetmiştir. Birçok insan için farklı amaçla kullanılan mekânlar, evsizler için ev olmuştur. Bunlara örnek verilecek olursa tren garları, evi olan insanlar için bir yerden bir yere gitmek için kullanılan bir geçiş mekânıdır; evsizler için ise, burası bir korunma yeri ev denmese de ev minvalinde bir yer olur.

Dolayısıyla evle birlikte duygular, anılar, hafıza ve çeşitli temsiller var olur. Eiguer, “ev”i insanların kimliğinin bir parçası olarak görür.

Georges Perec, Fransız sosyolog ve edebiyatçıdır. Yazmış olduğu *Espèces d’espaces (Mekân Feşmekân)* adlı kitabında mekân kavramı hakkında görüşlerini belirtmiştir. Asıl amacının mekânı yeniden keşfetmek ya da icat etmek olmadığını söyler. Yapılması gereken mekânı doğru okumaktır, çünkü Perec’e göre, “alışagelmışlik adını verdiğimiz şey belirginlik değil, bulanıklıktır: Bir körlük biçimi ve uyuşma hâli”dir (Perec, 2020: 12).

Perec’in düşüncesinde mekânlar iç içedir, bulunulan herhangi bir mekânda hiç olmayacak bir şeyin hayalini kurmak gayet mümkündür. Çünkü tek bir mekân yoktur, yaşanan çevre ve etraf mekânlarla doludur.

“Mekânlarda yaşıyoruz, bu mekânlarda, bu şehirlerde, bu sayfiyelerde, bu koridorlarda, bu parklarda. Bunu bariz bir durum olduğunu düşünüyoruz. Belki de sahiden bariz bir durum olması gerekirdi. Fakat işin aslı öyle değil, kendiliğinden olan bir şey değil bu. Gözümüzde görebildiğimiz kadarıyla gerçek ve dolayısıyla pek tabii mantığa uygun. Dokunabiliyoruz. Hayalini bile kurabiliyoruz... Tek bir mekân yoktur, hepimizin etrafını saran, bizleri içine alıp, güzelce sarıp sarmalayan tek bir mekân yoktur, her yer mekân kırıntılarıyla doludur.” (Perec, 2020: 13-14)

Alıntıdan anlaşılacağı gibi, Perec için tek bir tane mekân yoktur. İnsanları saran ve etkileyen milyonlarca mekân vardır. Hepsi birbiriyle bağlantılı bir şekildedir. İnsan, herhangi bir mekânda bulunuyorken bir taraftan da başka yerlerin hayalini kurması mümkün bir durumdur.

Perec’in “Sayfa” isimli başlığı dikkat çekicidir. Sayfayı, el değmemiş, bakir mekân olarak adlandırır. Bir sayfayı doldurup yazarken onu kat ettiğini ve o sayfada ikamet ettiğini söyler. “Mekân işte böyle başlar, boş bir sayfanın üzerine çizilen sözcüklerle, işaretlerle.” (Perec, 2020: 25) Sayfaya mekân görevi verilmesi

önemlidir. Çünkü insanlar, kendilerinden sonraki nesillere, metinler bırakmak için kelimeleri kullanarak eserler ortaya koyar. Bu sebeple sayfa bir kişinin içini döktüğü mekân olduğu kadar kelimelerin de barındığı yerdir. Kelimeler orada kendilerine yer bulup yaşar ve nesilden nesile aktarılırlar.

Perec'in diğer ilgi çekici mekânı olan, “yatak” bölümünde, kişi yatağının derinliklerinde düş kurma yoluyla seyahat etme özelliğinden ve kişisel bir mekân olmasından bahsetmiştir. “Yatağımın kuytularında kim bilir kaç seyahate çıkmışımıdır.” Yazının devamında yatağın kişisel mekân özelliğinden bahsetmiştir. “Yatak: Tanımlanmamış tehdidin meskeni, tezatların meskeni, fani haremleriyle dolu yalnız beden mekânı, arzuya yasak mekân, bağlılığın umulmadık mekânı, düşün ve ödipal özlemin mekânı.” (Perec, 2020: 32). Yatak tüm insanlar için dinlenme, uyuma ve huzur bulma yeri olsa da arka planda hayallere dalınan bir mekândır. İnsan yatağında hiç gidemeyeceği yerlerin, geçmişte yaşadığı mekânların ve birçok mekânın hayalini kurarak o yerlere gittiğini düşünerek seyahatler gerçekleştirebilir. Dolayısıyla eylem olan hayal etmek burada kapılarını geçmiş ve geleceğe doğru açmış bulunmaktadır.

Perec'e göre, “Oda” ise, bellek sayesinde mekânın canlanması, en belirgin ve güvenli olmayan anıların istemsizce ortaya çıkıvermesi durumunda odanın en önemli anıların gibi davrandığından söz eder. (Perec, 2020:39-44)

“Ülke” her şeyden öte sınırların oluşumundan meydana gelir. Perec, ülkelerin sınırlardan oluştuğunu ve sınırların insan hayatına olan öneminden bahseder.

“Sınırlar çizgilerdir. Milyonlarca insan bu çizgiler yüzünden öldü. Milyarlarca insan bu çizgilere ulaşamadıkları için öldü: Hayatta kalmaları sıradan bir nehre, küçük bir tepeye, sakın bir ormana ulaşmaktan geçiyordu.” (Perec, 2020: 118).

Sınırlar bir mekân olarak çizgilerden ibarettir. Fakat fiziksel olarak günümüzde ülkelerin, bölgelerin ya da iki yeri ayıran çizgilerin sınırları önemlidir. İki tarafın birbirinden farklı olması ve karışmaması sınırlar sayesinde olur. Perec'in de söz ettiği gibi insan hayatı için mühim bir konudur.

Yukarıda Perec'in sınıflandırmasındaki dikkat çekici bazı mekânlar anlatılmıştır. Perec'e göre mekân kesinlikle sabit, hareketsiz ve dokunulmaz bir kavram değildir. Tam tersine kum saati gibi kayıp giden bir kavramdır. Herhangi

bir mekân bırakılıp bir süre sonra geri dönüldüğünde bile aynı olmaz. Renkler, kişiler, yazılar, boyutlar... akla gelebilecek her şey değişir. “Mekân bir şüphedir: Belirtilmesine, işaret edilmesine ihtiyaç duyuyorum: Ona asla sahip olamıyorum, o bana verilmedi, onu fethetmem lazım.” (Perec,2020:145) Perec’in değindiği bir diğer mekân görüşü de mekânların kırılgan olup unutulmasıdır. Bu kitabı yazmasının sebebi, özenle saklamak istediği fikirlerini, kitap yani sayfa mekânında saklamaktır.

Walter J.Ong, Amerikalı bilim insanıdır. Ong, kaleme almış olduğu *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word (Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi)* kitabın beşinci bölümünde “Matbaa, Mekân ve Kapanıklılık”tan bahseder. Ong’a göre, sözlü kültürden, yazılı kültüre geçerken matbaanın önemi yadsınamayacak kadar önemlidir. Tabii ki matbaadan önce insanlar kendilerini ifade etmek; bir şeyleri nesilden nesile aktarmak için çeşitli kağıtlar ya da yazı yazılabilecek yüzeyleri kullandılar. Yüzeyleri yontarak çizim yapanlar veya sözel metin yazan topluluklar da tarih sürecinde kendilerini göstermiştir. Örneğin, “7. ve 8.yüzyıldan itibaren önce tahta parçalarının üzerine kazınan rölyeflerle ilk kez Çinliler, Koreliler ve Japonlar metinler basmaya başlamıştır.” (Ong, 2018: 141). Tarih sürecinde duvarlara, kağıtlara vb. yerlere yazılan ve çizilen eserlerin amacı mekânlaştırmaktır. Matbaa icadıyla da kelimeleri sayfanın mekânına yerleştiren başka bir deyişle hapseden alet olarak bilinir. “Matbaa, zamanla düşünme ve anlatım biçimine hükmetmekten bir türlü vazgeçemeyen işitsel üstünlüğün yerine, yazının başlattığı ama tek başına yeterince destekleyemediği görsel üstünlüğü geçirmiştir.” (Ong, 2018:144). Ong’un kaleme aldığı bu kısımda, matbaanın sayesinde ortaya çıkan görsellik kavramı, işitselliğin önüne geçerek, yeni bir dönemin açıldığını belirtmiştir. Devamı olan diğer kısımda da matbaa ve kelimenin konumundan bahsedilir. “Baskı, yazının hiçbir zaman yapamayacağı kadar amansızca yerleştirir kelimeleri mekâna. Yazı, kelimeleri ses dünyasından görsel mekâna taşır, matbaaysa bu mekândaki yerlerine hapseder onları. Matbaanın en önemli özelliği kelimenin mekân içindeki konumunu denetlemektir.” (Ong, 2018: 144-145). Ong’a göre matbaa yazılı anlatımdan daha kalıcıdır. Çünkü matbaanın mekâna hapsedme özelliği olduğundan kelimelerin kaçma şansı yoktur.

Walter J. Ong'un bahsettiği "tipografik mekân" kavramı Georges Perec'in sayfanın bakir bir mekân olmasıyla benzerdir.

"Görsel yüzey anlamla yüklendiği ve matbaa, sadece bir metnin oluşturulması için hangi kelimelerin kullanıldığını değil, bu kelimelerin sayfa yüzeyindeki tam yerini ve birbirleriyle ilişkisini de denetlediği için, basılı bir sayfadaki boş mekân – ki buna beyaz boşluk da denir modern ve postmodern dünyaya dek uzanan büyük bir önem kazandı." (Ong, 2018: 152)

Sonuç olarak, Ong'un bahsettiği matbaanın icadıyla kelimelerin bir mekâna yani boş bir sayfaya hapsedilmesi ve nesilden nesile aktarılması durumu açıkça belirtilir.

Ramazan Korkmaz, mekânı anlamlandırmaya çalışırken sınıflandırma yoluna gitmiştir. Mekânı, ikiye ayırır. "Çevresel" ve "Algısal" mekânlar olarak ayırır. Çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan, yalnızca üzerinden transit geçilen yüzeysel bir mekândır. Bu mekânların derinliği olmadığı gibi sadece dekor görevi görür. Çevresel mekânlarda insan, mekânla bağ kurmaz, kurması da pek mümkün değildir. Çünkü sadece isim olarak var olur, bir anlamı yoktur. Algısal mekânlar, "kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir." (Korkmaz, 2021:13) Korkmaz, algısal mekânları insan psikolojisiyle bağdaştırdığı için iki alt başlığa ayırır. İlki "Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar", fiziksel boyutlardan çok algının ön planda olduğu, kahramanın o an içinde bulunduğu ruh durumu metnin anlamını belirler. Kapalı ve dar mekânlardan bahsederken fiziksel olarak dört duvar arasında kalmış yerlerden bahsedilmez. Kapalı ve darlık ile kastedilen nokta, kişinin mekân içinde sıkışmış, sınırlanmış, bunalmış ve umutsuz hissetmesinden kaynaklanır. Bu sıkışmışlık ev, dükkân, sınıf olabileceği gibi çöl, okyanus, orman gibi uçsuz bucaksızlığı barındıran mekânlar da olabilir. Sözü edilen çöl, uçsuz bucaksız olsa da kişiye sıkışmışlık hissi verebilir. İkincisi ise "Sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar", açık ve geniş mekânlar, kapalı ve dar mekânların tersine huzurun mekânlarıdır. İnsanlar, güzel anılarının geçtiği, mutlu olduğu özel olan anılarını daima belleklerinde saklar. Bu anılar belleğin raflarında dururken, kişi tarafından hatırlanmak istendiğinde, şimdiki mekân neresi olursa olsun, anılardaki mekân insanın gözünün önünde canlanır. Gaston Bachelard, "*sevdiğimiz*

mekânların hep kapalı kalmak istememesi, ne garip! Kendilerini ortaya serer bu mekânlar. Kendilerini farklı düş ve anı düzleminde kolayca başka yerlere, başka zamanlara taşırlar sanki.” (Bachelard, 2017: 84) kurulan hayallerle, daha önce mutlu olunan ânlarla mekânı değiştirip dönüştürebileceğini belirtir.

Nurullah Çetin’e göre de, mekân somut ve soyut olarak ikiye ayrılır. Somut mekân, anlatıdaki kişilerin içinde bulundukları gündelik hayatlarını devam ettirdikleri herkes tarafından bilinen mekânlardır. Anlatılardaki kahramanlar mekân tercihi yaparken ruhsal durumlar dikkate alınır ve ona göre mekân seçimi yapılır. Çetin, somut mekânı ikiye ayırmıştır. “Açık mekân, geniş mekân ve dış mekân”, olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova ,deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekâna denir. “Kapalı mekân, dar mekân ve iç mekân”, ev, oda, daire , iş yeri gibi kapalı olan yerlere denir. Bir kahraman kapalı bir mekân tercih ediyorsa onun o mekânı neden tercih ettiği önemlidir. Çünkü mekân tercihleri insanların içsel durumlarıyla ilgilidir. Kapalı mekân seçen karakterlerin genelde içe dönük özellik gösterdiği tespit edilmiştir. (Çetin, 2009 : 134-135)

Çetin’in ikinci olarak belirlediği mekân soyut mekânlardır. Bu mekânları da dörde ayırır:

“Ütopik mekânlar, insanlar tarafından hayallerde her şeyin mükemmele yakın hâliyle kurgulanmış ideal mekânlardır.

Fantastik mekânlar, yazarın, hayalindeki çeşitli fantasik kurguların gerçekleştiği mekânlardır.

Metafizik mekânlar, genelde dinlerin iyi ve kötü yer olarak adlandırdığı cennet ve cehennem gibi metafizik mekânlardır.

Duyusal mekânlar, insanın ruhsal ve duygularına bağlı olarak inşa edilen mekânlardır.”(Çetin, 2009: 136-137)

Mehmet Narlı, açık olarak adlandırılan bir mekânın boyutsal durumlara göre kapalı duruma geleceğini belirtir. Örneğin, geniş olan bir mekân kendinden daha büyük mekânla kıyaslandığında dar olarak görülebilir. Narlı’ya göre açık-kapalı sınıflandırmasının dışındaki mekânlar, özel, genel, geçici ve dâimi olarak isimlendirir. Özel mekânlarda, kişilerin bulundukları mekânı istediği gibi kullanma gücü vardır (Yatak odası gibi). Genel mekânlar, insanların girip çıkabildiği, halka

açık umumi yerlerdir (Hastane gibi.). Geçici mekânlar, kısa süreli olarak kullanır, bir yerden bir yere gitmek için binilen araç ortamı geçici mekânlardandır (Tren gibi). Dâimi mekânlar, bir kişinin sürekli olarak ikamet ettiği yerdir (Ev gibi). (Narlı, 2002: 100)

Sonuç olarak, yukarıda bahsedilen tüm başlıkları ve görüşleri toparlamak gerekirse, mekân kavramı eski zamanlardan beri birçok bilim insanı, filozof, araştırmacı vs. tarafından incelenmiştir ve dikkat çeken bir kavram olduğu çok açıktır. Kronolojik bir çizgide, değişerek ve gelişerek günümüze kadar gelen mekân kuramı, 20.yüzyıldaki bilimsel değişimlerle birlikte ivme kazanarak en verimli zamanlarını geçirir. Mekân, eski dönemlerde zaman kavramının gölgesinde kalıp, birlikte anılsa da günümüzde hem edebiyatta hem de fiziksel olarak yaşanan hayatta çok önemlidir. Çünkü insanoğlu evleri, binaları, parkları akla gelebilecek her yeri tasarlayıp var eder; diğer taraftan mekânlar da insanları hem ruhsal hem de dıșsal olarak kuşatır. Kuşatma işlemi olurken belleğe kazınan mekânlar hiç beklenilmedik bir ânda ortaya çıkıverir. Bu durum da mekânın oldukça çok alanın merkezinde bulunmasından kaynaklanır.

1.2. Edebiyatta Kullanılan Başlıca Mekânlar

Edebiyat alanındaki mekân kavramı, edebiyatın insanı anlatan bir tür olmasından dolayı önemlidir. Yazar, eserin kurgusunu meydana getirirken mekân-insan etkileşiminin farkında olması ve dili ustaca kullanmasıyla eserinde çeşitli yollarla mekânı öne çıkarır.

İnsanın yaşadığı ev, apartman, otel; bulunduğu sokak, cadde, köy, şehir, mezarlık, kafe, kahvehane, meyhane, düğün yeri, okul, alışveriş merkezi, çarşı, otel vb. yerler insandan ayrılmaz parçalardır. İnsan, toplum içinde yaşamak zorunda olduğundan bu mekânlarda ister istemez bulunmaktadır. Bundan ötürü edebiyat insanı anlatırken, insanın mekândan ayrılmayacağını farkındadır. Aslı Erdoğan edebiyattaki insan- mekân bağlantısını “mekân ve kişiler birbirlerinin ayna imgesi oluyorlar” şeklinde belirtmiştir. (Erdoğan, 2018, aktaran Okyay, 2000, s.86)

İnsan ile mekânın ayrılmaz oluşundan bahsedilirken bir de yazar ve mekân hususunun etkileri üzerinde de durulması gerekmektedir. Yazarın geçmişte yaşadığı yerler, şehirler, köyler, ülkeler; diğer taraftan çocukluğu, gençliği, evlilik

hayatı vb. birçok anısı yazdığı eserlerde vücut bulur. Yazar, şimdiki zamanda yitirdiği anıları, kişileri ve mekânları, geçmiş ile şimdinin arasındaki köprüyü kurarak eserlerini oluşturur. Yazarın gençliğine, anılarını oluşturan ilk eve, gittiği ilkokul sırasına, okulda âşık olduğu ilk kıza, top oynadığı sokağa, meyve toplarken düştüğü ağaca, sevgilisiyle ilk köşe başında buluşmasına... gibi geçmişte yaşadığı günlere duyduğu özlemler, eserlerinin bir köşesinde yer alır. Böylelikle kronolojik zaman çizgisinin kırılmasıyla da geçmiş günler eserin içine girer dolaylı olarak da mekânlar anıların arasında gezinir.

Yazarın dili ustaca kullanması, büyüdü dünyaların içine sokar. Bilhassa tanımlama ve tasvir kısımlarında ne kadar kuvvetli olursa okuyucunun girmesi de o kadar fazla olur. Bahsedilen tanımlama ve tasvirler bazı eserlerde yoğun şekilde gözükürken, bazılarında ise duyumsatma yoluyla ortaya çıkar. Mekân kurgusu sesler, kokular, görüntüler, tatlar vb. duyuşsal özellikler, çoğu zaman şimdi ile geçmiş arasında, nadir olarak da gelecek arasında düşsel bir köprü kurar.

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde, insan anlatılırken mekândan ayrı düşünülemez. Eserlerde geçen olaylar bir mekân çerçevesinde gelişir. Bu nedenle metinlerde geçen mekân kullanımlarının birçok farklı anlamı ve çeşidi vardır. Bahsedilen metinlerde olayın geçtiği mekânlar nitelikleriyle beraber anlatılır. Metinlerde başlıca karşılaşılan mekânlar şu şekildedir:

Terk edilmiş mekânlar, otogarlar, tren garları, gece vakti sokaklar ve parklar...; buluşma mekânları, genellikle meyhane, düğün yerleri, parklar, kafeler, çay bahçeleri, hastane odaları...; tekinsiz mekânlar, konak, şato, kuyu...; sükkûnet mekânları, ağaç altları, yatak odası...; anımsama mekânları, ev, pencere önü, balkon, araç içleri...; kaçış mekânları, ev, sokak, şehir, okul...; sığınak mekânları, meyhane, yazlık ev, orman, deniz, dağ...; psikolojik mekânlar, sınıf, okul, ev...; uzlet mekânları, sokak, mezarlık, ev, değirmen, deniz feneri...; korunaklı mekânlar, ev, gemi...; kasvetli mekânlar, ev, sokak, meyhane, yatak odası...; eğlence mekânları, kahveler, meyhane, düğün yerleri, lokaller, gazinolar...; kamusal mekânlar, boğaz, parklar, sokaklar, caddeler...; ulaşım mekânları, otogar, tren garı, durak...; tarihi mekânlar, İstanbul, Bursa,...; dini mekânlar, cami, kilise, mescit...; hayalî mekânlar, kaf dağı...; çalışma mekânları, berber, dükkân, kitapçı, çarşı...; doğa mekânları, deniz kenarı, göl kenarı, orman... gibi. Edebiyatta anlatmaya bağlı

türlerde kullanılan belli başlı mekân sınıflandırmaları ve mekânları bu şekildedir. Sınıflandırmadan anlaşılacağı üzere mekânların tek bir anlamı yoktur. Bir mekân çalışma mekânı olabiliyorken bazı durumlarda kaçış, tekinsiz ya da korunaklı bir mekânı da olabilir.

Sonuç olarak mekân, insan için önemli olduğu kadar edebiyat için de çok önemli bir husus olup eseri var eden unsurların başında gelmektedir. Mekân, kırılabılır bir özelliكتedir, bu sebeple durağan değildir, aksine hareketli bir formdadır. Geçmiş ile şimdi arasında köprü olur; bir izle geçmişin gizemli dünyasını açar. Gizemli dünyaların kapılarını açabilen kişi ise, yazardır. Bu durumda mekânı bir edebî üslupla ortaya koyan yazarın, önemi yadsınamayacak kadar fazladır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CEMİL KAVUKÇU’NUN HAYATI VE TÜRK ÖYKÜSÜNDEKİ YERİ

Cemil Kavukçu 1951 yılında Bursa’nın İnegöl ilçesinde doğmuştur. Doğduğu ev ve çocukluğu kalabalık bir evin içinde geçmiştir. Bu sebeple Kavukçu için, “ev” hususu önemlidir ve öykülerinde başlı başına bir mekân olarak var olur. Kavukçu, ortaöğretim dönemine geldiğinde İnegöl’de ortaöğretim okulu bulunmadığından, dedesinin yanına Pertevniyal Lisesi’ne kayıt yaptırıp eğitim almak için İstanbul’a gitmiştir. Bu okulda eğitim görmeye devam ederken ciddi bir hastalığı ortaya çıkmış ve eğitimini yarıda bırakarak İnegöl’e dönmesi gerekmiştir. Hasta olduğu günlerde eve bağlı kalması onun edebiyata ilgisini arttırmıştır. Özellikle çizgi romanları okumaya başlamış ve onların hayranı olmuştur. Eve bir yıl bağlı kalmasının ardından İnegöl’de açılan liseye kayıt yaptırmış fakat dersleri Pertevniyal’de olduğu gibi yüksek gelmemiştir. Liseyi, sınıfta kalarak beş yılda tamamladıktan sonra üniversite sınavını da ilk yılda kazanamamıştır. Hayatı dolu dolu yaşamaktan zevk alan Kavukçu, resim, müzik ve sinemadan çokça etkilenmiştir. Hatta ressam ve sinemacı olmayı düşünmüştür. Bazı öykülerinde resim, ressamlık, sinema, müzik gibi sanatlar kendilerine yer bulur. Sinemacı olmayı isteyip bu alanda senaryolar yazmasa da Nuri Bilge Ceylan’ın *Uzak* filminin

senaryosuna, entelektüel bilgileriyle katkıda bulunmuştur. Kavukçu'nun öykülerinin satır aralarında çeşitli sanatçıların şarkıları okuyucuya göz kırpar. Erkin Koray'dan Anma Arkadaş, Yalnızlar Rıhtımı, Öyle Bir Geçer, Çöpçüler, Zaman Çok Derinlerde; Cem Karaca'dan Resimdeki Gözyaşları, Adsız, Unut beni; birçok sanatçının söylediği Leyla Bir Özge Candır gibi Türkiye için çok değerli olan sanatçılar ve şarkılar, öykülerde de kendilerine yer bulmuştur. Bazılarında söz olarak geçerken bazı öykülerde ana başlık olarak koyulmuştur. Aynı zamanda müziklerin öykülerin içinde kullanılması, şarkıların popüler olduğu seneleri imler. Bu durum, müziğin Kavukçu için önemli olduğunu açıkça gösterir.

Cemil Kavukçu, üniversiteyi ikinci girişinde kazanmıştır ve Jeofizik Mühendisliği Bölümü'ne kaydolmuştur. Üniversitede okuduğu yıllarda edebiyatla daha yakından tanışmış ve öykü denemelerini bu dönemde yazmaya başlamıştır. Üniversite yıllarında arkadaş ortamında tanıştığı eşiyle okul bittikten sonra evlenmiştir. Ardından Maden Teknik Arama'ya başvurarak memuriyet hayatına başlamıştır. Burada farklı bölgelere giderek çeşitli araştırmalara katılmıştır. MTA'nın sismik gemisinde araştırmacı olarak çalışmıştır. Bu sayede, gemi, deniz, kıyı, gemi adamları gibi kavramlar öykülerine girmiş hatta başlı başına öykü kitabı olmuştur. Emekliliğine kadar MTA'nın memurlarından biri olarak çalışmıştır. (Selçuk, 2001:28-38)

Kavukçu, yaşadığı hayatın zorluklarının yanında öykü hayatının zorluklarıyla da çokça karşılaşmıştır. Özellikle kitap bastırma ve yayınlatma konusunda birçok işi rast gitmemiştir. İlk yazdığı kitapları bastırırken ve dağıtırken yaşadığı durumlar onu yıldırmamış ve Türk edebiyatında 1980 sonrasındaki öykücülüğün içinde yerini sağlamlaştırmıştır. İkinci kitabı olan “*Patika*”yla Yaşar Nabi Nayır Ödülü'nü; “*Uzak Noktalara Doğru*”yla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı; “*Angelacoma'nın Duvarları*”yla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Bu ödüller onun, tanınmasını açıkça göstermiştir. Sadece öykü alanında eser vermeyen Kavukçu'nun romanları da vardır. Fakat Kavukçu, kendisini öykü türüne daha yakın olarak tanımlar. Bu durumu, Furkan Pişgin ile *Sözcükler* dergisinde yaptığı söyleşide şöyle açıklar:

“Onca öykünün yanı sıra üç tane de roman yazdım. Öncelikle roman yazarken öykü yazarken aldığım o coşkuyu tadamadım hiç. Roman daha hesaplı kitaplı, ne zaman nerede ne olacağını,

ayrıntıları şekillendirerek ilerliyorsunuz ve roman şekillendikçe, bu durumunun büyüünün bozulduğunu düşünüyorum. Mesela şiir kurgulanmadan yazılıyor. Öykü kurgulanarak da kurgulanmayarak da yazılıyor. Ben kurgulamıyorum mesela. Bir yerden bir şey başlıyor. Bir parçadan başlıyor öykü. Nereye gideceğini bilmiyorum ama beni bir yere götürüyor. O haz ve coşku da orada zaten. Onun için öykülerimi hep böyle yazdım, yazıyorum da. Bu sebeple romandan ayrıldım. Ben öyküyü okumayı da yazmayı da daha çok seviyorum.” (Kavukçu, 2019: sayı 82)

Yine Kavukçu, 1999 yılında Semih Gümüş ile *Adam Öykü*’de yaptığı bir söyleşisinde öykü ve roman karşılaştırmasını kendine göre anlatarak şu şekilde belirtir:

“Roman ve öykü ilk bakışta birbirine akraba gibi görünüyorsa da, hem yazarken, hem okurken farklı çabalar gerektiriyor. Öyküyü içten, yaşamla içli dışlı; romanı ise yapay buluyorum. Romanda, önceden tasarlanmış bir kurguyla karşı karşıyayızdır çünkü. Deneysel romanları bir yana bırakırsak, gelişen ve sonlanacak bir olay vardır hep. Öykü ise bir kesit sunar; yaşam deneyimlerimizle çakışan, sonu her okuyan için başka olan bir koşutluk.” (Kavukçu, 1999: 82)

Cemil Kavukçu’nun edebî özelliklerine bakıldığında, öykülerinde birbirini başka öykülerde tamamlayan metinler olduğu görülür. Bu durum hem karakterleri, hem de mekânları bir çatı altına toplarken kişi, mekân vb. unsurların çeşitliliğini sınırlamıştır. Örneğin bir öyküsünde vücut bulan bir karakter başka bir kitabın sonundaki düğünde davetli olarak katılabilir. Kavukçu’nun karakterleri, bir kitap veya öykü çerçevesi içerisinde belirirler; karakter, hikâyesini tamamladıktan sonra kitaptan çıkar ya da daha hikâyesi bitmediyse başka bir öyküde devam edip vücut bulabilir.

Kavukçu, çoğu zaman kıyıda köşede kalmış, mutsuz ve boş vermişlik seviyesine gelen insanları anlatır. Aynı zamanda bu insanlar, yaşadıkları kasabalara sığamayan oraya sıkışıp kalmış, biraz çabayla oradan kurtulmaya çalışan ama oradan çıkamayan insanlardır. Özellikle hem taşraya sıkışıp orada kalma korkusu, hem de şehrin boğuculuğundan kurtulmak istemesi Kavukçu’yu farklı sığınak mekânlarına yönlendirmiştir. Fakat unutulmaması gerekir, Cemil Kavukçu taşra kasabasında doğup büyüyen bir yazardır. Bundan ötürü, eserlerinde taşra etkisi bir şekilde kendini belli etmiştir. Öykülerindeki kişilerin özelliklerini, 1996 yılında Aziz Çağlar’la yaptığı söyleşi de şu şekilde dile getirmiştir:

“Öykülerimde seçtiğim kişiler o kasabanın sınırlarının kendilerine dar geldiğini görüp o sınırları aşmak için çabalayan ama aşamayan insanlardır. Sınırları aşamadığı için de düşsel birtakım oyunlarla yolculuklar tasarlayan ya da oradaki yaşamın karabasanından kaçan kişiler. Bir yerde oradaki yaşamla uyum sağlayamamış ama gene kasabayı terkedemiyor, kendine çıkış yolları arıyor bu insanlar.” (Kavukçu, 1996:34)

Yazar, mekân seçimlerinde de kıyıda köşede kalmışlık özelliğini devam ettirmiştir. Salaş meyhaneler, birahaneler, kahveler, gazino, terk edilmiş yerler, yalnızlığın olduğu evler vb. mekânlar kıyıda köşede kalmışlığın çerçevesini açıkça çizer.

Öykülerini sade, temiz ve açık bir şekilde anlatan Kavukçu, dil işçiliğindeki kendine has tavrını belirtir. Onun bu tavrı ele aldığı karakterlerde vücut bulurken, abartıya kaçmadan yeri geldiğinde argoyu kullanabilen, o kişiler gibi konuşabilen ve kimi yerlerde bir şarkının dilinden yararlanarak üslubunun sadeliğini gözler önüne serer.

Anlatmaya bağlı edebî türlerden olan öykü, günlük hayattaki yaşanmışlığı veyahut tamamen yazarın hayal dünyasının anlatıldığı bir düzyazı türüdür. Öykü, eski çağlardan beri birçok milletin edebiyatında var olan bir türdür. Türk edebiyatında ise, Tanzimat öncesi dönemde öykü türünden ziyade hikâye öne çıkmıştır. Modern öykü türünün Türk edebiyatına girmesi ise Tanzimat ile birlikte görülmeye başlar. Batı’dan tercüme ve uyarlamalarla ilerleyen öykü türü, Cumhuriyet’le birlikte hız kazanarak kendisini bulmaya çalışır. Cumhuriyet’ten sonra toplumsal, siyasal, ekonomik, köy ve köylü problemleri, Anadolu coğrafyası gibi konular 1980’lere kadar öykülere girmiştir.

Edebiyatta, uzun öykülerin sayıları azımsanmayacak kadar fazladır fakat kısa biçimde yazılmış öykülere daha çok rastlanır. Yazar kaleme aldığı öyküsünü, dil işçiliğini ve düşsel gücünü kullanarak meydana getirirken bir taraftan da okuyucunun düşsel gücünün yorumuna bırakıp tamamlamasını isteyebilir. Her türde olduğu gibi öykünün de çeşitli öğeleri vardır. “Mekân” bu öğelerden biridir. İnsan mekânı oluştururken, mekân da insanı âdeta baştan ayağa kuşatır. Öykülerde bazı mekânlar sadece geçiş yani dekor görevi görse de bu tarz mekânların dışındaki mekânlar öyküyü, kahramanı ve yazarı anlamak için önemlidir.

Modern Türk öykücülüğü konusunda araştırmacılar tarafından belirli bir ayrıma gidilmemiş olsa da Ömer Leksiz tarafından hazırlanmış bir sınıflandırma mevcuttur. Leksiz, Türk öykücülüğünün dönemlerini altı başlıkta inceler. 1. *Dönem*, hikâyeden öyküye geçiş olarak; sözlü ya da yazılı anlatımların olduğu dönemdir. En önemli isimleri Nâbizade Nâzım, Sâmipaşazâde Sezai ve Hâlid Ziya Uşaklıgil'dir. 2. *Dönem*, dilin sadeleşmeye başladığı bir dönemdir. En bilinen ve önemli temsilcisi Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali ve Sait Faik'dir. 3. *Dönem*, dilde sadeleşme ve yerlileşme taraftarlarının öncülüğünde oluşan 2.Dönem'in devamı niteliğindedir ve burada öykücülük zevk ve seviye olarak önceki dönemlere göre yükselmiştir. Bilinen temsilcilerine, Halikarnas Balıkcısı, Abdülhak Şinasi Hisar ve Haldun Taner örnek verilebilir. 4. *Dönem*, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarının etkisi ve çok partili hayata geçişlerin oluşturduğu ortamlar yerli edebiyatta kendilerine yer bulmuştur. Özellikle kimlik problemleri öykülerde çokça rastlanır bir hâle gelmiştir. En bilinen temsilcilerine, Demir Özlü, Yusuf Atılgan ve Ferit Edgü örnek olarak verilebilir. 5. *Dönem*, bu bölümde yer alan öykücüler başat türde eser verirler. Ruhsal konuların öykünün içine girmesiyle estetiğin öne çıktığı eserler kaleme alınmıştır. Bilinen temsilcilerine, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu ve Nazlı Eray örnek verilebilir. 6. *Dönem*, neyi, nasıl anlatılacağının sorgulandığı bir dönemdir. Leksiz, bu döneme, “Yeni Arayışlar Dönemi” demiştir. En önemli temsilcilerine, Cemil Kavukçu, Ayla Kutlu ve Murathan Mungan örnek verilebilir. (Leksiz, 2018:28-36)

Leksiz'in sınıflandırmasına göre Cemil Kavukçu, 6. Dönem yazarlarından biridir. Leksiz, Kavukçu'yu “tanıklıklarını temiz bir dil ve sağlam bir söyleyişe yaslanarak sunar” (Leksiz, 2018: 36) şeklinde tanımlar. Cemil Kavukçu'nun öykülerine bakıldığında, Leksiz'in de belirttiği “tanıklıklarını sunan bir yazar” olması, göz ardı edilmemesi gereken bir husustur. Çünkü Kavukçu, öykülerini tamamen hayal dünyasının içinde kurgulamaz. Bizzat yaşadığı hayatının yanında arkadaşlarından, abilerinden vb. çevrelerden duyduğu ilginç olayları, anıları kendi hayal dünyasında birleştirerek öykülerinin içini bir dengeyle oluşturur. Dolayısıyla kendi yaşadığı hayatının izleri öykü sayfalarının aralarında kendilerine yer bulur. Bir tarafta sevip değer verdiği hatta hikâyesini yazmaya söz verdiği gençlik arkadaşları satır aralarında dolaşırken bir taraftan mesleğinin mekânları da öykülerin içinde belirir. Nihayetinde Kavukçu'nun eserlerinde, kendi hayatından

izler olsa da, kaleme aldığı öyküler, dil işçiliğini kusursuz bir şekilde harmanlayarak oluşturduğu kurmaca metinlerdir.

Sonuç olarak Cemil Kavukçu, kendi edebiyat dünyasını oluştururken sinema, müzik ve resim gibi disiplinlerden yararlanmanın yanında yaşadığı hayatın etkileriyle, başkalarından duyduğu hikâyelerle ve hayal dünyasının kurgusu içinde harmanlanmış eserler kaleme almıştır. Kavukçu, insana ve yaşama dönük olan eserleri ile 1980 sonrası Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahip olmuş ve yaşamını devam ettirmektedir.

2.1. Cemil Kavukçu'nun Eserleri

2.1.1. Öykü kitapları

Pazar Güneşi – 1983, Patika -1987, Temmuz Suçlu – 1990, Uzak Noktalara Doğru – 1995, Yalnız Uyuyanlar İçin – 1996, Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak – 1997, Dört Duvar Beş Pencere – 1999, Gemiler de Ağlarmış – 2001, Başkasının Rüyaları – 2003, Mimoza'da Elli Gram -2007, Düşkaçıran – 2009, Tasmalı Güvercin – 2009, Aynadaki Zaman – 2014, Üstü Kalsın – 2014, O Vakıt Son Mimoza – 2015, Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz – 2017, Balyozla Balık Avı – 2019, Boş Zamanlar – 2022.

2.1.2. Romanları

Dönüş – 1998, Suda Bulanık Oyunlar – 2004, Gamba – 2005, Angelacoma'nın Duvarları – 2008, Yalnız Uyuyanlar İçin – 2016, Yolun Başındakiler – 2017.

2.1.3. Çocuk kitapları

Siyah Rüya Taşı, Masal Kurma Oyunu, Selo'nun Kuşları, Hayvan Kardeşliği - Bopato, Özgürlüğe Kaçış Bopato - 2, Yeşilcik, Kafeste Bir Topik Bopato – 3, İlginç Bir Şey Yapmalıyız, Bir Öykü Yazalım Mı? , Berk'in Gizli Gücü.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CEMİL KAVUKÇU’NUN ÖYKÜLERİNDE MEKÂN İMGESİ

Cemil Kavukçu, kaleme aldığı öykülerinin genelinde köy veya kasaba çevresinde geçen olayları kaleme alırken spesifik olarak da, çeşitli ev (yazlık, köy, garsoniyer vb.), oda (yatak odası, hastane odası, şirket odası vb.), banyo, meyhane, birahane, bar, kafe, kahve, gazino, mezarlık, parklar, sokaklar, caddeler, çay bahçeleri, sınıf, gemi, su kenarları, dükkânlar, kıyılar, sinemalar gibi mekânları da kullanmıştır.

Kavukçu, öykülerinde mekânları kullanırken tasvir ve betimleme hususuna çok girmez. Birkaç öyküsünde tasvirlerle karşılaşılır. Özellikle su kenarlarında geçen öykülerinde çevreyi anlatmak için kullanmıştır. Yazar, öykülerinde mekânları büyük ölçüde işlevsel bir şekilde ve araç olarak kullanmıştır. Fakat insan psikolojisi de bu mekân tercihlerinde büyük rol oynar.

Kavukçu’nun öykü külliyyatındaki 18 öykü kitabı mekân bağlamında ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılıp incelenmesi, öykülerdeki mekânların özellikleri hakkında daha anlaşılır bir çerçeve ortaya koyacaktır. Bahsedilen 18 öykü kitabındaki 189 tane öyküden yola çıkılarak yapılan sınıflandırmada 16 tane mekân başlığı saptanmıştır. Cemil Kavukçu’nun öykülerinden örneklerle incelenmiş olan bu mekânlar aşağıdadır.

3.1. Sükûnet Mekânları

Sükûnet kelimesinin Kubbealtı Lugat’ine göre, ilk anlamı durgunluk, hareketsizlik; ikinci anlamı telâşsızlık, sakinlik ; üçüncü anlamı ise gönül rahatlığı, iç huzuru manalarına gelmektedir.¹ Dolayısıyla sükûnet mekânları Kavukçu’nun öykülerinde dinlenme, soluklanma, dinginlik ve rahatlama eylemleriyle ortaya çıkar.

3.1.1. Ev

Ev, denilince akla ilk önce “ikamet edilen yer” manasının gelmesi gayet doğrudur. Fakat evin sadece ikamet edilme özelliğinden daha derin anlamları vardır. Özellikle ev denilen kavram insanın yaşadığı dünyadaki köşesidir. Her insan

¹Sükûnet: <http://lugatim.com/s/S%C3%9CK%C3%9BNET> (Erişim tarihi:19.05.2023)

için yaşanılan ev, nasıl olursa olsun güzel ve huzur vericidir. Çünkü dış mekânda yaşanan, kötü olan her olaydan koruma özelliğine sahiptir. Gökhan Tunç, kaleme almış olduğu “Üç Şairin Sokağı: Modern Türk Şiirinde Sokak Metaforu” makalesinde evin bilinir, güvenilir, korunaklı ve huzurlu bir mekân olmasına gönderimde bulunur. Tunç, evi şu şekilde tanımlar: “Ev; dingin, huzurlu, koruyucu ve birleştiriciydi.” (Tunç, 2022: 1342-1346). Ev, dıştan koruma özelliğinin yanında, insan ruhuna ilişkin özellikleri de barındırır. İnsan evindeki huzuru ve sakinliği yakaladığı zaman isteyerek veya istemeyerek düşsel âlemlere yolculuk yapar. Gaston Bachelard’ın dediği gibi “...ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir.” (Bachelard, 2021: 34) bu sözden yola çıkarak, ev insanın dünyadaki hem gerçek köşesidir hem de hayalî âlemlerin de içinde bulunduğu bir kozmostur.

Cemil Kavukçu’nun öykülerinde “ev” en çok geçen mekânların başında gelir. Her mekân, insanlar için farklı biçimlerde anlamlandırılabilirdiği gibi evin de tek bir anlamı olmadığı aşîkârdır. Kavukçu’nun öykülerinde de ev tek taraflı bir anlamda değildir. Sükûnet başlığı altında sadece evin sükûnet anlamı incelenecektir.

Cemil Kavukçu, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı öykü kitabındaki “Olmuyor Böyle Koca Papaz” öyküsünde evi bir sükûnet mekânı olarak kullanmıştır. Kavukçu, öyküde bir adamın yalnızlığından hiç rahatsız olmamasını ve bu durumun hoşuna gittiğinden bahseder. “Yalnızlık. Hiç rahatsız değilim. Aksine, bu durumdan hoşnutum ve kendimle baş başa olmayı ne kadar uzatabilirim –ki bu benim elimde değil- o kadar mutlu olacağım.” (Kavukçu, BBSK: 97). Bu pasajda da görüldüğü gibi evin içindeki yalnızlığını seven bir karakterden bahsedilir. Bahsedilen bu ev, dış dünyadan öykü karakterini korurken bir taraftan da onu huzurun içine çeker. Öykünün devamı olan sayfada, karakterin tek başına bulunduğu evde kendine vakit ayıramamasından bahsedilir.

“...Bense hiçbir yere gitmeyeceğim bugün, evde oturup kitap okuyacağım. Uzun zamandır yapmadığım bir şey. Okumak. Evet, yıllardır okumuyorum. Eskiden okurdum. Tanıdığım birçok kişi eskiden okurdu... Kendimize zaman ayırmıyorduk. Gitgide başkalarına benziyorduk. Batıyorduk.” (Kavukçu, BBSK: 98)

Özellikle evin içinde bulunurken insanın kendisine vakit ayıramamasından yakınan karakter, evde olduğu gün için kendine dingin bir ev ortamında kitap okuma yani

kendine dönüş planları yapar. Dolayısıyla bu öyküde Cemil Kavukçu, evi bir dinlenme ve sükûnet mekânı olarak kullanır.

3.1.2. Köy evi

Köy, köy evi veya köyde geçen kavramlar genellikle çoğu eserde huzurun, sessizliğin ve sükûnetin mekânı olarak kullanılır. Cemil Kavukçu da bu biçimde kullanmıştır. Kalem almış olduğu *Balyozla Balık Avı* adlı öykü kitabının ve aynı isimli ilk öyküsünde öykü karakteri, köy evinin ruhunu beslediğini söylemiştir. Çünkü insanların ruhlarının yıpranmış ya da başka bir ifadeyle yorulmuş olabileceği söz konusudur. Bu kısımda, “...köydeyim sonunda. Bütün yazı ve yaz sonunu tezek kokusunu içime çeke çeke, bana sabrı öğreten toprakla haşır neşir olarak geçireceğim. Güçlenmek için ruhumu uzun bir tatile çıkardım.” (Kavukçu, BBA: 13) köyün, insanın ruhuna iyi geldiği onu iyileştirme özelliği olduğu açıkça görülür.

Kavukçu, devamı olan pasajda bahsedilen köy evinin, karakterin ruhuna iyi geldiğini bir kere daha vurgular. “Olay buydu. Doğal beslenecektim. Yıpranmış bedenimi ve ruhumu onarmak için buradayım.” (Kavukçu, BBA: 14). Örneklerden anlaşılacağı gibi köy evi kavramı öykü karakteri için iç benliğine yani ruhuna dönme ve dinginlik mekânı olarak var olur.

3.1.3. Çay bahçesi

Çay bahçeleri, sıcak yaz günlerinde dinlenmek, soluklanmak ve soğuk bir şeyler içmek için eşsiz mekânlardır. İnsan, hem sıcak havadan uzaklaşır, hem de fiziksel olarak dinlenir. Aynı zamanda çay bahçeleri sosyal etkileşimlerin çok fazla olduğu mekânların arasına da girer. Cemil Kavukçu’nun *Patika* isimli öykü kitabındaki “Soğuma Günleri” adlı öyküsünde, bir hafta sonu eşiyle alışverişe çıkan adamın çay bahçesini dinlenme, soluklanma mekânı olarak kullanılmasının örneği şu şekildedir:

“Aysun’la bir çay bahçesinde oturuyorduk. Bir cumartesi öğle sonuydu. Alışveriş amacıyla çıkıp dolaştığımız, ama hiçbir şey almadığımız (Aysun güç beğenir, hatta hiç beğenmez, bilirsin) bir o kadar yorulduğumuz için o çay bahçesine oturmuştuk... Çok sıcak bir gündü.” (Kavukçu, Pat.: 80)

Devamı olan pasajda, “Köpeklerin dilleri yerlerde sürükleniyordu. Aysun kola, ben soda içiyordum. Konuşacak gücümüz olmadığından sessizce oturuyorduk.”

(Kavukçu, Pat. : 81) çiftin alışverişten ve sıcak havadan yorulmasıyla birlikte çay bahçesinde dinlenmek istemesi de çay bahçesinin sükûnet mekânına örnek olduğunu açıkça göstermektedir.

3.1.4. Ağaç altları

Ağaçların birçok farklı türü olsa da uzun bir gövdeye ve boya sahip canlılardır. Uzun yıllar yaşayabilirler. Kağıt üretiminden mobilya yapımına kadar farklı alanlarda kullanımları mevcuttur. Tez bağlamında ağaç altlarında dinlenme, soluklanma ve huzuru bulma mekânları olma özellikleri ele alınacaktır.

Cemil Kavukçu, birkaç öyküsünde ağaç altlarını dinleme, soluklanma, durma, düşünme ve huzur yeri olarak konumlandırmıştır. Kavukçu, ilk olarak *Gemiler de Ağlarmış* öykü kitabındaki “Giz Bahçesi” isimli öyküsünde, gün daha ağarmadan dışarı yürüyüşe çıkan bir adamın gözünden anlatılan olaylardan sessiz sokaklar ve kimsenin olmayışı anlaşılır. Karakter tektir ve parktaki bir ağacın altında oturur. “Gün yeni ağrıyor. Her sabahki yürüyüşlerden birini tamamladığım (postacı yürüyüşü, hızlı adımlarla yedi tur) parkta, bir ağacın altında oturuyorum.” (Kavukçu, GA :48). Öyküdeki karakter, her sabah yaptığı yürüyüşünü tamamladıktan sonra bir ağacın altında oturarak, sabahı anlatır. Sabahın kimsesiz, sessiz ve hüznü oluşundan bahseder. Bu oturuş ağaç altının sessiz oluşu ve insanı düşünmenin cezbedici çemberine alması öne çıkan bir özelliktir. Kavukçu bunu şu şekilde kaleme almıştır.

“Bir ağacın altında oturuyorum. Yorgun sayılmam. Belki biraz, o da yürümekten değil; yürürken hiçbir şey düşünmeyeceğim dememe karşın yine de birçok şey düşünmemden. Yürümüyor, kendimi yatıştırıyorum. Yanı başımdaki çatallı ince dal parçasını alıyorum. Kurumuş dal çok kolay kırılıyor, ama kırılırken çıkardığı ses ne kadar güçlü; sabahın sessizliğinde” (Kavukçu, GA: 48)

Ayrıca incelenen bu öyküde, karakter yorgun olmasını fiziksel bir duruma bağlamaz. Düşüncelerinin çok çalışmasından dolayı kafası yorgundur. Öykü boyunca ağacın altında bunu düşünür.

Kavukçu, ağaç altı mekânını *Mimoza’da Elli Gram* adlı öykü kitabının içindeki birçok öyküde kullanır. Ağaç altı, Rasim isimli başkarakterin en çok bulunduğu mekânlardan biridir. Öykülerde geçen bu ağaç meşe ağacıdır. Meşe ağacı, mitolojide dayanıklılığın ve zaferin aynı zamanda da gök tanrıların

sembolüdür. (Gezgin, 2022: 223) Öyküde de yıllanmış, dayanıklı ve yaşlı bir ağaç olarak geçen meşe ağacı, Rasim'in ağaçla dertleştiği bir mekân olarak var olur. Kavukçu, kitaptaki ilk öykülerinde, ağacın tasvirini yapar bu sayede altında oturup dertleştiği ağacın yaşlı olduğu öğrenilir. “Belki de yüz yıldır buradaydı. Yüz yıl ! İçim acımişti. Onu teselli edebilmeyi ne kadar isterdim. Çünkü o da bana benziyordu. Ağır yaralı, kanamalı. Yine de yeni filizler vererek ayakta kalmayı başarıyordu.” (Kavukçu, MEG : 35-36).

Meşe ağacının bulunduğu mekân öykü kitabı boyunca Rasim'in dertlerini ve hayatını anlattığı bir yerdir. Rasim, buraya geldiğinde huzurla dolar. Çünkü ağacı kendisine benzettir. Bu sebeple de onu kendine bir dost, yol arkadaşı olarak görür.

“Bazı geceler uzun uzun konuşuyoruz onunla. Dost ağacıma, neden Mimoza'ya gittiğimi, orada kendimi neden daha huzurlu hissettiğimi, neden resim yapmak istediğim halde yapmadığımı, neden içtiğimi, neden karımın ve oğlumun gözünde gittikçe küçüldüğümü, sevdiklerimin beni neden anlamadığını, neden bana sefil dediklerini anlatırken yorgun dalları bir derviş gibi selam verircesine esniyor. Beni sarıp sarmalıyor. Beni dinliyor. Onca insanın yapmadığını bir ağaç yapıyor.” (Kavukçu, MEG: 36)

Anlaşılabacağı üzere, ağaç dilsiz bir dost görevi görüyor. Rasim'i yargılamadan, azarlamadan ve sınırsızca dinliyor. Yani Rasim'i anlayabilecek eşi, çocuğu veya arkadaşları değil de, o görevi meşe ağacı üstleniyor. Kavukçu bu durumu öykünün ilerleyen sayfalarında şu şekilde kaleme almıştır. “ Meşe ağacı her şeyi biliyor, ona anlatıyorum. Anlıyor ve yargılamıyor.” (Kavukçu, MEG: 47). Sonuç olarak meşe ağacının bir mekân olarak kullanımı aşikârdır. Hatta insani özellikler verilen bu ağaç, Rasim'in dilsiz, daimî ve yanındayken huzur bulduğu dostudur.

Kavukçu'nun ağaç altını huzur bulma yeri olarak kullandığı bir diğer örnek ise *Boş Zamanlar* kitabındaki “Amca İhsan” öyküsünde geçer. Ağaç altı, Amca İhsan'ın kendini dinlediği bir sükûnet mekânı olarak verilir. “Güzel havalarda dere boyundaki söğütlerin altıdır mekânım. Oturup sırtımı ağacın gövdesine dayar usul usul, hiç acele etmeden cigaramı sararım.” (Kavukçu, BZ: 63). Bu sükûnet mekânı olan ağaç altı, Amca İhsan'ın devamlı dingin ve sessiz olmasının bağlandığı bir noktadır. Dolayısıyla verilen öykülerdeki ağaç altı sessizliğin, huzur bulmanın, soluklanmanın ve sükûnetin mekânlarıdır.

3.1.5. Doğa

Cemil Kavukçu'da doğa, dinginliği barındıran bir mekân olarak kullanılır. Doğa, dertten tasadan, şehirden, sıkışmışlıktan ve sıkılmışlıktan kaçan insan için, bir mekân olmanın dışında, kendi ruhunu bulması ve keşfi için de kullanılmıştır. Kavukçu'nun *Boş Zamanlar* kitabının “Fayık ve Diğerleri” başlıklı öyküsünde doğa şu şekilde kaleme alınmıştır.

“İhsan sinirlenmez, bağırp çağırılmaz, gülmez, ağlamaz, anlamsız boş gözlerle bakar, gerekmedikçe konuşmaz, aslında neredeyse hiç konuşmazmış. Konuşunca da, panik yok, dermiş, hem de çok kısık bir sesle. Panik yok. İhsan'ın sükûnetinin kaynağı doğadır, yani ot.” (Kavukçu, BZ: 40)

Amca İhsan'ın istediği para, mal, mülk, karı kız değildir. Tek istediği huzurdur. Huzuru da doğada gözlerini kapatarak derenin sesini duymak ve oturduğu yerde toprağı dinlemek gibi eylemlerde bulmaktadır. Bu sayede doğanın iyileştirici ve sakinlik verme özelliği bu öyküde vardır.

3.1.6. Hendek

Hendek, kelime anlamıyla kale, tarla, bina, şehir vb. mekânlara girilmesini önlemek için arazinin içine veya yan taraflarına kazılarak yapılmış derin çukur demektir. Dil Derneği'nin sözlüğüne göre, “Geçmeye engel olacak biçimde uzunlamasına kazılmış derin çukur” anlamına gelir.² Hendek, kavramına bakıldığında derin çukurdan meydana gelmesi bir nevi dış tehlikeden uzak tutan bir mekân olarak belirlenebilir.

Cemil Kavukçu, *Uzak Noktalara Doğru* kitabının “ Beşinci Uzak Nokta” öyküsünde, ağaçlıkların içindeki hendeği, bisikletiyle amaçsızca bir gezintiye çıkan kişinin mola verdiği dinlenme ve uyuma mekânı olarak verir.

“Bulduğum noktadan yalnızca beyaz otomobilin yarısı görünüyor. Birkaç adım daha ilerlesem o da görünmeyecek, ama bu kez güneşe çıkmış olacağım. Bisiklet de gölgede, ayaklığına yaslanmış ve ön tekerleği sola doğru dönük, boynunu bükmüş çocuk gibi duruyor. Düzenli aralıklarla sıralanmış bodur ağaçların hemen ardından bir hendek uzanıyor.” (Kavukçu, UND: 103)

²Hendek: <http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html> (Erişim tarihi:19.05.2023)

Ağaçlıkların arasında bulunduğu mekânda dinlenirken bir taraftan da karnını doyuran karakter bir süre sonra hendeğe uzandıktan sonra yattığı yeri tasvir etmeye başlar. Ardından içtiği şarabın da verdiği etkiyle rüyalar âlemine dalar.

“Karnımı doyurup şarabı bitirince hendeğe uzandım. Boyuna değil de enine, hem sırtım hem de ayaklarım birbirine ters otuz derecelik bir eğimde. Ortopedik bir hendek. Böyle çok rahatım.” (Kavukçu, UND: 104).

Hendekte dinlenmek için uzanan karakter, uykuya dalar. Rüyasında da yatmış olduğu yerden doğrulup ayağa kalktığını görür. Ardından havanın kararmış olduğunu da fark eder. Hendekten çıkmadan etrafına göz atar ve tanımadığı kişileri görür. Gördüğü bu kişiler tarafından fark edildikten sonra çok hızlı bir şekilde bisikletine binerek kaçmaya çalışır. Dolayısıyla denilebilir ki öyküde, rüyaya dalacak kadar rahat bir hendek mevcuttur.

3.1.7. Karavan

Karavan, yaşamsal işlevlere en az düzeyde cevap verebilecek yatak, mutfak, duş, tuvalet ve oturma alanı gibi özelliklere sahip, motorlu araç ve devingen yaşam mekânıdır.

Cemil Kavukçu, *Yalnız Uyuyanlar İçin* kitabındaki “Kuzeydeki Kum Kosterleri” öyküsünde, karavan bir yatma ve dinlenme yeri olarak kaleme alır. Öyküdeki başkarakterin petrol arayışı için gittiği deniz fenerinin bulunduğu yerde, hava koşullarından dolayı karavana bağımlı hâle gelmesini ve başından geçen olaylar anlatılır.

“Rüzgâr iyice arttı.

‘Karavan bu gece devrilmezse iyi’ dedim.” (Kavukçu, YUI: 63)

Karakter, bulunduğu bölgede tanıştığı İdris’le arkadaş olur ve deniz hakkında çeşitli sohbetler yaparlar. Çünkü İdris orayı bilir, daha önceden birçok hava olayı görmüştür. İdris yaşadığı olayları anlatırken gerçek hikâyelerden de bahseder. Anlatılan bu hikâye insanın içini karartan bir hikâye olduğundan, başkarakter bir an önce karavanına gidip yatmanın peşindedir. Çünkü anlatılan bu öykü onun içini sıkıştır. “İdris’in öyküsü içimi kararttı. Köpeköldüreni bitirip kalktım: ‘Ben artık yatayım’” (Kavukçu, YUI: 67). Karavanına giden karakter, bu anlatılan tuhaf hikâyeden sonra nasıl uyuyacağını düşünür. Bu hikâyeyi düşünürken uykuya dalar.

“Yatağa uzandım. Karavan, arada, güçlü bir dalga yemiş gibi sallanıyor.” (Kavukçu, YUI: 67). Dolayısıyla bu öyküde karavan, yatma ve dinleme mekânı olarak görülür.

3.2. Tekinsiz Mekânlar

Tekinsiz kelimesi Türk Dil Kurumu’na göre, tekin olmayan, uğursuz; güvenilir olmayan, muammalı yer; belli davranış veya sözlerin bir toplumca, bir toplumsal grupça tehlikeli sayılması ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanması, tabu anlamlarına gelir.³ Anlaşılacağı üzere tekinsiz mekânlar, güvenilir olmayan ve uğursuz yerlerdir. Ayrıca “tekinsiz mekânlar” başlığı altında büyü, gizemli, hayali, grotesk vb. mekânlar da incelenecektir.

Cemil Kavukçu, öykülerinde standart günlük yaşanan hayattan beslenirken bir taraftan da küçükken dinlediği perili masallar, ortamlarda duyduğu tuhaf hikâyeler ve mesleğinden dolayı gemide çalıştığı dönemlerde deniz adamlarından dinlediği hikâyeler onun tekinsiz mekânları oluştururken önünü açmıştır.

3.2.1. Kuyu

Gerçek anlamıyla kuyu, toprağa kazılmış ve genellikle de derinliği olan bir çukur anlamına gelir. Mecaz anlamıyla ise, içinden çıkılamayan bir durumdan bahsedilirken kullanılabilir. Kuyunun bu anlamları dışında, edebiyatta mekânın belleği olarak kullanımı mevcuttur. Kuyu için mekânın belleği denmesinin asıl sebebi hem derinliğinden, hem de depolama özelliğinden dolayıdır. Gökhan Tunç’a göre, kuyu için mekânın belleği atfedilmesinin sebebi şu şekilde açıklanmıştır:

“Kuyu, derinliği ve bazen dibinin gözükmemesi dolayısıyla belleğin sınırsızlığını imler. Yine aynı nedenler kuyunun, belleğin bilinmezliğini, paradokslarını açığa vurmasına yol açar. Kuyu bir depolama mekânıdır, ancak depolanan unsurların yokluğa karışması, gözden kaybolması ve bir daha geri getirilmemesine yönelik birçok gönderimsel anlama sahiptir ki bu da tam olarak belleğin sahip olduğu özelliklere denk gelmektedir.” (Tunç, 2020: 151)

Kuyu mekânı, Cemil Kavukçu’nun *Pazar Güneşi* kitabının “Anahtarlı Hayalet” isimli öyküsünde geçer. Bu öyküde bahsi geçen kuyu, bahçede bulunur ve derin bir kuyudur Her çocuğa küçüklüğünde anlatılan hatta dilden dile dolaşmış hikâyeler vardır. Öyküde de başkaraktere ve ablasına o derin kuyu hakkında çeşitli

³Tekinsiz: [https://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi:19.05.2023\)](https://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi:19.05.2023))

rivayetler anlatılmıştır. Bu sebeple kuyunun tekinsiz ya da başka bir ifadeyle fantastik bir mekân olduğu aşikârdır.

“Bahçemizde derin bir kuyu vardı, gece hep cinler çıkarmış içinden. Ben hiç görmedim, ablam da görmemiş; bakmaya korkardık zaten. Annem anlatırdı, ona da büyükleri anlatmış. Yalnızca mübarek gecelerde ve Ramazan ayı boyunca korkmazdım o kuyudan.” (Kavukçu, PG: 77)

Kavukçu’nun bahsettiği bu kuyu, cinleri içinde tutup barındırdığı için âdeta bir depolama görevi görür. Bu noktada cinlerin meydana çıkışı hayalî bir unsurdur. Yani insanın belleğinin devreye girmesiyle oluşan çeşitli imgelerdir. Özellikle çocukları korkutarak bir şeyleri öğretmek için kullanılan bu tarz mekânlar, eski çağlardan beri vardır. Bu öyküde de kuyu tekinsiz bir mekân olarak varlığını ortaya koyar.

3.2.2. Saat kulesi

Türk Dil Kurumu’na göre saat kulesi, şehir merkezlerinde yer alan, üzerinde saat bulunan kuledir.⁴ Çoğu zaman insanların toplanma yerleri olan saat kuleleri, kimi zaman da heybetli görüntüleriyle zamanı belirginleştiren bir yapı olmuştur.

Pazar Güneşi kitabının “Sarı” isimli öyküsünde, taş kuleyle alakalı gizemden söz edilmiştir. “Kent alanına her çıktığında saat kulesine uzun uzun bakmadan edemiyor. Onu çeken bir güç, anlayamadığı bir giz vardı bu taş kulede.” (Kavukçu, PG: 37- 38). Öykü karakteri Sarı’nın yaşı ilerlese de, sözünü ettiği saat kulesinin gizemine hâlâ erişilmemiştir. Dolayısıyla Sarı’nın taş kuledeki gizemi çözme isteği çok açıktır. “...Ama saat kulesine bir kez olsun çıkamadığı için hayıflanıyor; ille çıkacak...” devamı olan pasajda da ulaşılmamış ve gizemi çözülmemiş olan saat kulesinden bahsedilir. “Alana her çıkışta yüzüne çok büyük gelen gözlerini kırpıştırmadan kuleye bakmasının nedeni de ona bir türlü ulaşamamış olması...” (Kavukçu, PG: 38). Dolayısıyla taş kulenin esrarengiz bir tarafının olması tekinsiz mekânların içinde yer almasını sağlamıştır.

3.2.3. Gemi

Cemil Kavukçu, mesleğinden dolayı öykülerinde gemi mekânını çok yerde kullanmıştır. Hayalî bir mekân olarak, *Uzak Noktalara Doğru* öykü kitabının

⁴ Saat Kulesi: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.06.2023)

“Yosun Tuttu Gözlerim” isimli öyküsünde geçer. Bir arkadaş grubunun (Eko, Alibo, Doni Ramazan ve başkarakter) içinde olan Doni Ramazan okuldan atılmıştır. Bunun sebebi derslere ayak uyduramamasından ve Kavukçu’nun deyişiyle “serüvenlere açık gezginci ruhlu bir çocuk” olmasındandır. Doni Ramazan, önüne dünya haritasını açarak arkadaşlarıyla birlikte gidecekleri gemi yolculuğunu tasarlar. Bu durumun imkânsızlığının farkında değildir fakat hayal etmesi o kadar güzeldir ki bundan vazgeçmez.

“Oysa, Yakup’un kahvesinde, cebinde taşıdığı katlanmış dünya haritasını masaya yayar, eliyle kat yerlerini düzeltip, tükenmez kalemini çıkarıp yeni rotalar çizerdi. Bir gemiye kaçak binerdik dördümüz; Akdeniz’i hiçbir limana uğramadan geçerdik. İlk durak Kazablanka, Kanarya Adaları’nın açıklarından geçerdik. Dakar, sonra Sierra Leone. Ver elini Liberya, Gabon, Luanda... Kap’ta gemiden inerdik. Kalahari Çölü’nü yürüyerek aşacaktık ve Doni’nin akıl almaz planları vardı.” (Kavukçu, UND: 29)

Bu hayalini gerçekleştireceğini sanarak kaçak bindiği gemide yapamayan Doni, asıl bulunduğu mekânın arkadaşlarının yanı olduğunu anlar. Çünkü onların yanında hayaller vasıtasıyla, her yere gidebileceğinin farkına varır.

3.2.4. Konak

Konak, çok odalı gösterişli birkaç katı olan ihtişamlı evlere verilen isimdir. Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemi’ne kadar var olan edebiyatta konak bir mekân olarak çok fazla kullanılmıştır. Fakat Cemil Kavukçu önceki konak kullanımlarının dışında öyküsünde konağa büyümlü özellikler vererek bir mekân oluşturmuştur. Söz edilen Kavukçu’nun konağı, bakımsız bir ev olarak *Düşkaçıran* kitabının “Piyanonun Kırmızı Sesi” adlı öyküsünde geçen Engin isimli karakter tarafından alınmıştır. Engin’in böyle bakımsız ve düzelmesi zor bir yeri alması onun mekânın ruhunu hissetmek istemesinden kaynaklanır. Bu konağa bir sürü para harcayıp yaşanacak bir hâle çevirdikten sonra arkadaşını (öykü anlatıcısı) mangala ardından da yatılı bir misafir olarak konağa davet eder. Sohbetler edilip yemekler yendikten sonra misafir olan karakter odasına uyumaya gider. Gördüğü rüya onu derinden etkiler ve sabah kahvaltısında arkadaşısı Engin ve eşine bu rüyadan bahseder:

“Kahvaltı bitmiş, sigaralarımızı yakmıştık.

‘Akşam tuhaf bir rüya gördüm,’ dedim.

‘Hayırdır,’ dedi Yurdanur.

‘Rüyamda rüya görüyordum. Alçalıp yükselen bir piyano sesi ulaşıyordu kulağıma ve ben kendimi bir kayıkta düşünüyordum. Dalgalı denizde kayığımı inip çıktıkça piyano sesi de su sesine dönüşüyordu. Rüyamda uyandığımda çocukluğumu geçirdiğim evdeymişim de, bugünkü yaşımdaymışım. Yatağımın başucunda bir kadın oturuyordu... Tuhaf, değil mi?’

Birbirlerine baktılar. Tedirgin olmuş gibiydiler.” (Kavukçu, Düş. : 57)

Engin ve eşi Yurdağül’ün bu rüyaya şaşkınlıklarının sebebi evi alırlarken onlara bu hikâyenin anlatılmış olmasıdır. Anlatılan hikâyede rüya görülen odada bir kadının intiharının olmasıdır. Bu hikâyeye inanmayan çift, misafir gelen arkadaşının rüyasında görmesine gerçekten çok şaşırmışlardır. Başkarakter, eşyalarını toplamaya giderken anlatılan hikâyeden dolayı içinde bir huzursuzluk vardır. Odaya girdiğinde de huzursuzluğu daha da artmıştır. İntihar eden kadını hayalinde canlandırır ve onun izlediğini varsayar. Ayrıca hikâyeyi de öğrenmesinden dolayı odadaki eşyaların hatta o mekânın bir ruhunun olduğunu fark eder. Fakat bu eşyalar, oda her şey birbirlerine kırıgındır.

3.2.5. Otel odası

Otel odası, çoğu zaman dinlenme mekânı olsa da Cemil Kavukçu bu mekânı grotesk unsurlarla süsleyerek oluşturur. *Düşkaçıran* öykü kitabının aynı isimli öyküsünde otel odasında, rüya ve gerçeği ayırt edemeyen bir adamı anlatır. Otel odasına girdikten sonra uykuya dalan adam, rüya mı gerçek mi olduğunu ayırt edemediği bir hâlde uykusundan ses ve gürültü sebebiyle uyanır. “Tuhaf gürültülerle uyandığımda nerede olduğumu anlayamadım. Her yer karanlıktı. Saatin kaç olduğunu bilmiyorum. Dışarıdan korkunç uğultu ve böğürtüler geliyordu.” (Kavukçu, Düş. : 71) Bu gürültüleri fark ettikten sonra otel odasında olduğunu anımsar ve kalkıp pencereden dışarı bakar. Perdeyi açıp baktığında, karşı kaldırımında büyük bir inek sürüsünün koştuğunu görünce daha da şok içinde kalır. Gördükleri karşısında şaşkınlık içinde kalırken bunun gerçekliğine de inanamaz. Sabah kalktığında gördüklerinin gerçekliğini sorgulamak için lobide otelde çalışan kişiye gittiğinde onun uyuduğunu görür ve orada oturan başka bir müşteriye inekleri görüp görmediğini sorar:

“ ‘Akşam buradan bir inek sürüsü geçti, sen de duydun mu?’ dedim

‘Duydum’ dedi.

‘Neden ürkmüşler acaba?’

‘Her şeyden. Çünkü onlar vahşi inekler.’ (Kavukçu, Düş.: 72)

Bu konuşmanın ardından gördüklerinin hâlâ inanılır gibi olmadığından yakını, hatta sokaktan geçen sürüyü görmese adamın dalga geçeceğini de düşünür. Bir süreliğine otelden ayrılır ve geri döndüğünde otelin görevlisi yerindedir. Bu sefer ona inek sürülerini sorar:

“ ‘Akşamki gürültüyü sen de duydun değil mi?’

‘Ne gürültüsü abi? Kavga mı çıktı?’

‘Yok, otelin önünden vahşi inek sürüsü geçti.’

Yüzüme tuhaf tuhaf baktı.

‘Vahşi inek sürüsü mü?’

‘Evet. Ben de bu sabah duydum, çok şaşırdım.’

‘Yok abi, ne ineği... Sen Rüya görmüşsün. Bütün gece ayaktaydım ben. Hem de vahşi inek... Yok abi, bu devirde olur mu öyle şey. (Kavukçu, Düş. :74)

Otel görevlisiyle konuşmanın devamında karakter, sabah konuştuğu adamın vahşi inek sürüsü demesinden bahseder. Otel görevlisi iyice şaşırmaya başlar çünkü dün gece otelde sadece konaklayan kişi odur. Bu yüzden kâbus gördüğünü söyler. Fakat başkarakter inekleri gördüğünden o kadar emindir ki dışarı çıktığında tezekleri görür. Kavukçu, bu öyküde otel odasını, rüya ile gerçeğin birbiriyle güzel bir biçimde harmanlayarak grotesk veyahut fantastik bir mekân konumuna sokmuştur.

3.2.6. Laos

Cemil Kavukçu’nun öykülerinde mekân isimleri çok geçmemesine rağmen ismi geçen mekânlardan biri Laos’tur. Hamdullah Okay ile yaptığı röportajda Kavukçu, Laos’a hiç gitmediğini fakat kardeşinin orada çalıştığını belirtmiştir. (Okay, 2020: 478). Bu sebeple oranın halkını, yaşayış biçimini, geleneklerini vb. hususları kardeşinden öğrenmiştir. Kavukçu, *Düşkaçıran* adlı kitabının “Bir Yılbaşı Öyküsü”nde Laos’un kuzeyinde, Himalayalar’ın güneye inen tarafında yüksek dağlardaki köylerde yaşayan Akaları anlatır. Kavukçu, Akaları sakın bir azınlık olarak kaleme alır. Akaların tek yaptıkları yemek, içmek, gülmek ve dans etmektir. Hayatı, gerginlik tarafıyla değil, eğlenceli tarafından yaşayan Akalar, iletişim hâlinde olduklarında birbirlerine ses yükseltmenin imkânsız olduğu hatta kavga

etmenin yanından bile geçmeyen bir topluluktur. Öyküde, yeni yılı kutlamak için bir tören yapan Akalar, misafirleri olan Miner’i de törenlerine çağırmıştır. Fakat bu tören diğer bilindik törenlerden farklıdır. Bahsedilen tören bir ayindir.

“Tören başlamıştı...

Ortaya yığılan ağaç dalları ve kütükler birkaç yandan tutuşturuldu. Alevler yükselirken Akalılar mırıldanarak, ritmi değişmeyen bir şarkı söylüyordu.” (Kavukçu, Düş.:98)

Devamında birkaç insanın iri bir danayı ateşe doğru götürmesi Miner’i dehşete düşürür. Çünkü, bu iri dana dört ayak üzerinde durup, fırsatını bulsa gidecekmiş gibi görünür ama canlı değildir.

“ ‘Bu ne ?’ dedim Moon’a

‘Tören’ dedi.

Ateşin orta yerine yerleştirdiler hayvanı

Dehşete kapıldım.” (Kavukçu, Düş. :98)

Dehşete kapılmasının ardından Akaların, bu tarz ayinleri olabileceğine şaşırması gerektiğini düşünür. Çünkü buradaki her şey bilinenden çok farklıdır başka bir deyişle şaşırtıcıdır. Ayinin devamı şu şekilde anlatılmıştır:

“Genç gitarcı daha hızlı çalmaya başlamıştı. Dansa davetti bu. Ateşin çevresi birden dans edenlerle doldu. Kadınlar bira şişeleri ellerinde çıkmışlardı ortaya. Bakışları, gülüşleri, yaşam algılayışları bambaşkaydı.” (Kavukçu, Düş.: 99)

Kavukçu, Laos’taki bu öyküsündeki tekinsiz mekânı, Akaların ilginç hayatları üzerinden sezdirmeye çalışmıştır.

3.2.7. Düğün yeri

Düğün mekânı öncelikle eğlence mekânı olarak görülse de Cemil Kavukçu, *Düşkaçıran* adlı öykü kitabındaki “Gelintavuk” öyküsünde eğlence manasında kullanmamıştır. Bir tavuğun gelin oluşunu anlatan öykü, hayalî veya tuhaf denebilecek bir biçimde verilmiştir. Köye maden araştırmaları için gelen bir Madenci’nin karşılaştığı tuhaf bir düğündür. Gittiği köyde araştırmalar yaparken çevresindeki insanlarla tanışır ve bu düğüne Aşur tarafından davet edilir. İlk başlarda tanımadığı birinin düğününe gitmek mantıklı gelmese de ısrarlar üzerine düğüne teşrif etmeye karar vermiştir. Madenci ve Aşur düğünde aynı masada

otururlarken Madenci'nin fark ettiği husus, tavuğa gelinlik giydirilip küçük bir kızın kucağında oturtulması onu dehşete düşürmüştür.

“ ‘Şu küçük kızın kucağındaki oyuncak diyorum, canlı gibi... Boğma rakıdan sarhoş mu oldum?’

‘Sarhoş olmadın Madenciabi,’ dedi Aşur gülererek, ‘o oyuncak değil, canlı bir tavuk’

‘Tavuk mu ? Benimle dalga mı geçiyorsun?’

‘Tövbe, ne dalgası! Oyuncak olsaydı başını hareket ettirmezdi, değil mi?’”

(Kavukçu, Düş. : 84)

Madenci'nin böyle bir durumla karşılaşması onu çok şaşırtmıştır. Gerçekten daha önce ne böyle bir düğünü duymuş ne de karşılaşmıştır. Bu sebeple oturduğu masaya pek ilgisi kalmamıştı tavuğu incelemeye devam etmişti. Ardından Aşur'la sohbet ederken, düğün sahipleri pilav üstü tavuk servisine başlamıştı. Pilavın üzerinde tavuk olması Madenci tarafından dikkat edilince yine tuhaf ve ironik karşılanmıştır.

“ ‘Gelintavuk çok şanslıymış’ dedi Madenci.

‘Köyümüzde ve bütün civar köylerde yaşlanıp eceliyle ölecek tek tavuk. Hatta tavuk bile değil,’ dedi Aşur.” (Kavukçu, Düş.: 87)

Düğünde eğlence esnasında silah patlamasıyla tavuk ürkerek kaçmış ve havalanıp Madenci'nin masasına konmuştur. Bir taraftan silahlar patlarken diğer taraftan da klarnetçi tavuğa doğru çalarak hayvanı daha da korkutmasıyla tavuk yine havalanarak damadın omzuna konar. Bu durum bahsedilen köyde, mutluluk ve bereketin göstergesi olarak tanımlanmıştır. Kavukçu, Gelintavuk öyküsünde evlenemeyecek bir hayvanın evlendirilmesini öykünün merkezine koyarak düğün mekânını tekinsiz hatta fantastik bir bağlama taşır.

3.2.8. Arkabahçe

Arkabahçe kelimesi, Türk Dil Kurumu'na göre, bir bölgeyi çevreleyen ve onunla ekonomik ve toplumsal etkileşim içinde bulunan bölge, hinterlant olarak tanımlanmıştır.⁵ Arkabahçe, evlerin arka kısmında bulunan genelde sebze, meyve, çiçek, ağaç vb. şeylerin ekildiği kısımdır. Cemil Kavukçu, arkabahçe mekânını birkaç öyküde kullanmıştır. Tekinsiz mekân olarak, *Tasmalı Güvercin* öykü

⁵Arkabahçe:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi:19.05.2023)

kitabındaki “Dut” öyküsünde geçer. İsminden anlaşılacağı gibi dut ağacından bahsedilir. Öykü, küçükken çocuklara anlatılan korku hikâyelerinin bir benzeridir. Bu yüzden çocuklar için hem korktukları hem de cezbedici özelliğe sahip bir mekândır:

“Tico Abla, korkunç masallar anlatırdı bize. Anlattıklarını canlandırmamız için de oyunlar oynardı. Gözlerini iyice kısıp var olmayan bir âlemden yüzümüze bakar, ardından kocaman açar, parmaklarını kasıp ellerini pençeye dönüştürerek bir ejderha olurdu. O anda ağzından alevler püskürttüğünü görürdük.” (Kavukçu, TG: 21)

Tico Abla’nın anlattığı bir sürü korku masalı vardır. Fakat masalların çocuklar tarafından en korkunç bulunanı evin arkabahçesinde bulunan dut ağacı ile ilgili olanıdır. Çocuklar, o kadar korkardı ki rüyalarına bile girerdi o dut ağacı.

“Hiçbirimizin tek başına girmeye cesaret edemediği bu ürkütücü bahçeyi hava kararmadan önce terk ederdik. Anlattığı masalların birçoğunun bu bahçede geçtiğinden olsa gerek, hem korkar hem de bahçenin tuhaf çekimine karşı koyamazdık. Geceleri cinlerin, perilerin dolaştığı uğursuz, belalı bir yerdirdi.” (Kavukçu, TG: 22)

Kavukçu’nun Dut öyküsü arkabahçeyi öyle sihirli, cinli ve perili bir mekân olarak göstermiştir ki, küçük çocuklara bahçelerdeki ağaçlardan meyve toplamayı yasaklatmak için anlatılan ve dilden dile dolaşan öykülerin bir benzeri gibidir.

3.2.9. Dükkân

Cemil Kavukçu’nun hayatında dükkân kavramı önemlidir. Öykülerinde farklı tarzda dükkânlar geçer. *Balyozla Balık Avı* adlı öykü kitabındaki “He” isimli öyküsünde, tuhafiyeci dükkânı büyümlü bir yer olarak verilir. Dükkânın içerisinde fermuar, çıtçı ve kolonya satılır. Çocuğun gözünden anlatılan öykü, Hidayet Enişte’nin dükkânı masal âlemi olarak belirtilir.

“Rafa dizdiği cam damacanalarındaki rengârenk kolonyaların kokusu ve onlara verilen adlar başımı döndürürdü: fulya, menekşe, manolya, limon, kara kedi, peri masalı, portakal çiçeği... Bir masal dünyası gibiydi dükkânı.” (Kavukçu, BBA: 57)

Çocuğun gözünden anlatılan bu dükkân renklerin ve hayalinde canlanan kolonya isimlerinden dolayı büyümlü bir mekân olarak tasvir edilir.

3.3. Terk Edilmiş Mekânlar

Bu tür mekânlar, bırakılmış ya da vazgeçilmiş özellik gösterirler. Cemil Kavukçu'nun eserlerinde kullandığı terk edilmiş mekânlar, günlük yaşantıda belirli saatlerde insanlar tarafından terk edilen mekânlardır.

3.3.1. Otogar

Otogar, yolcuların şehirler arası ulaşım ihtiyaçlarını karşılayan bir mekândır. Burada özellikle gündüz vakitleri bir koşuşturmaca havası hâkim olsa da gece saatlerinde bu hengâme seyrekleşir. Cemil Kavukçu, öykülerinin birkaçında otogar mekânını kullanmıştır. İlk olarak otogarı kullandığı öykü kitabı *Temmuz Suçlu*'nun içinde yer alan “Sanrı” öyküsündedir.

Başkarakter, dolmuşa binerek geldiği kasabada, geç saatlere kadar kaldığı için, kasabaya giden dolmuşu kaçırmıştır. Tek gidebileceği yer otogardır; otogardan o saatte sadece başkente bir ulaşım vardır. “Otogarda iniyor dolmuştan. Soldaki peronda yalnız bir otobüs var. O da başkente gidiyor. Kasabaya son minibüs iki saat önce kalkmış. Otobüs onu almazsa garajda sabahlaması gerek.”(Kavukçu: TS:88). Anlaşılacağı üzere otogarda yolcunun az olduğu bir saat olup orada çalışan kişiler bile sessizleşmiş belki orada bile değiller. Aynı sırada da tüm yolcular otobüslerine binerek otogarı terk etmiştir. “Yolcunun az olduğu bir saat. Çığırkanlar da bezmiş, bağırıyorlar bile.” (Kavukçu, TS:88). Sonrasında otobüse binmeye karar veren karakter, boş bir yere oturur. Otobüs otogardan kalkıp kasabaya varır.

Yazar özellikle bu öyküde otogarı, terk edilmiş kadar sessiz ve kimsesiz bir yer olarak kullanır.

Kavukçu'nun bir diğer otogar kullanımı, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı öykü kitabının “Kovan” öyküsünde yer alır. Kendiyle buluşma ya da başka bir deyişle kendini dinleme kararı alan öykü karakteri, yağmurlu bir gecede taksiye binerek otogara gider. Taksiden indikten sonra, otogarı tasvir etmeye başlar. “Alacakaranlık bir güz sabahı. İlçenin küçük otobüs firmalarının (topu topu üç firma) büroları ve büfeler (onlar da iki tane) kapalı.” (Kavukçu, BBSK: 74). Bahsedildiği gibi küçük olan otogar aynı zamanda sabah vaktinin olmasından dolayı da تنها âdeta terk edilmiş gibidir. Kavukçu, öykülerindeki otogarı, bir yerden bir yere gitme yani ulaşım için kullanır. Fakat bu mekânların terk edilmişliği

çok açıktır. Özellikle öykülerde seçilmiş olan saatler terk edilmişliği daha da sağlamlaştırır.

3.3.2. Sokak

Türk Dil Kurumu'na göre, şehir veya kasaba gibi yerleşim bölgelerinin iki yanında evler ya da dükkânlar bulunan dar ve kısa olan yola sokak denir.⁶ Edebiyatta sokak ise, farklı anlamlara gelir. İlki, terbiye görmemiş çocuk ve insanların yaşadığı, barındığı bir mekân; ikinci, ilkinin tam tersi insanın sığındığı bir mekân; üçüncü ise, insanın içselleştirdiği ve karşılıklı dinamik bir ilişkinin içinde olunan bir mekândır. (Tunç, 2022: 1340-1356). Kavukçu öykülerinin birçoğunda sokak mekânını kullanır. Bu mekân genellikle transit geçilen olarak kullanılır. Fakat bazı öykülerinde sokağın terk edilmişlik özelliği ele alınmıştır.

Sokağın kullanıldığı öykülerden ilki *Temmuz Suçlu* öykü kitabındaki “Özel Ulak” adlı öyküdür. Evinde, günlerdir haber bekleyen ve o gelecek haber her an gelebilirmiş gibi tedirgin olan öykü karakteri, duyduğu her seste ve gördüğü her açıda beklediği haber gelmiş gibi umutlanır. Fakat bu durum öyküde rüya hâliyle gerçeğin birbiriyle iç içe girmesiyle ilginç bir hâl alır. “Apartmanın önünde duran otomobilin kapıları açılıp kapanınca yerimden sıçradım. Bu kez biri inmişti araçtan. Hayır, yere düşmüştü. Belki de bir cisim bırakılmıştı yere, cansız bir nesne. Torba? Çanta? Bir ölü?” (Kavukçu, TS:109) Devamında, yatağından kalkarak pencereye doğru giden karakter, sokağa bakar. Gördüğü şey sadece boşluktur. Kimse yoktur yalnızca güçsüz bir ışık vardır. “Sokak boştu. Yalnızca sokak lambasından yatak odasının penceresine ulaşan cılız bir ışık.” (Kavukçu, TS: 110). Tam perdeleri kapatacakken evinin önünde duran otomobil oyun oynarmışçasına birkaç defa gider gelir. En sonunda öykü karakterinin beklediği haberin bu olduğunu düşünmesiyle yağmurlu sokağa çıkar. Su birikintisinin içinde yatan adama yaklaşır. Yaklaştıkça yerde yatan adamın kıyafetlerinin kendi kıyafetlerine benzediğini düşünür. Yüzünü görünce de tanıdığını bilir.

“Öylece yatıyor. Ölü gibi. Üzerindeki palto benimkinin aynı. Pantolon ve botları da benimkilere benziyor. Birden başım dönüyor. Yerde yatan adamın yüzü... Sıkılan mermilerden paramparça olsa da tanıyorum bu yüzü; kimlik cüzdanındaki fotoğrafın aynı.

⁶Sokak: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.05.2023)

Birden ıslandığımı hissediyorum.

Yağmur üzerime yağıyor.” (Kavukçu, TS: 111)

Rüya ve gerçeğin birbirine karıştığı öyküde sokak kimsenin olmadığı terk edilmiş bir mekândır. Gördüğü ceset ise, kendinin olduğu varsayılırsa bir başına sokakta ölmenin korkusunu içinde taşıdığı kanısına varılabilir.

Yalnız Uyuyanlar İçin adlı öykü kitabının aynı isimli öyküsünde, sokak mekânı gece saatlerinde verilir. Zaman olarak Ramazan Ayı’nda geçen öykü, davulcu ve oğlunun aranışını anlatır. Öykü karakteri ısrarla davulcu ve oğluyla tanışmak ister. Bunun sebebi ise, aslında kendi gerçeğidir. Davulcu ve oğlu onun habercisidir çünkü onun çocukluğudur. Yine öyküde gerçek ve rüyanın iç içe geçtiği görülür.

“Çalışma masasının üzerine eğilmiş, davulcuyla oğlunun resimlerine bakıyorum. Çocukluğumdan gelen (geldiğini sandığım demek daha doğru) bu iki haberciyi bir türlü göremedim. Göreceğimden de kuşkuluyum artık. Ortada akıldışı bir şey var, ama çözemiyorum.” (Kavukçu: YUI: 23)

Karakter, davulcu ve oğlunun sesini duyunca aniden peşlerinden giderek onları bulmayı düşünür ve harekete geçer. Gece vakti sokağa çıkar. Her sokakta onları arar fakat asla ulaşamaz. Kavukçu, yaşanan durumu şu şekilde açıklar:

“Birden kararımı verdim, paltomu giyip daireden fırladım. Merdivenleri koşarak indim. Sokak ilk kez böyle ürkütücü görünüyor; bir düşeyim sanki. Soluğumu tutup davul sesinin geldiği yöne yürüdüm. Çocuğun yanık manilerini duyabiliyorum artık. Biraz daha sıklaştırdım adımlarımı, koşmayla yürüme arası gidiyorum. Sonunda koşmaya başladım. Ama yine yavaşladım, çünkü ayak seslerimden korktum. Kendini kovalıyor duygusuna kapılmak ürkütücü.” (Kavukçu: YUI: 17)

Bahsedilen öyküde, sokak yine düşün içinde verilmiştir. Fakat asıl dikkat edilmesi gereken nokta sokağın terk edilmişliğidir.

Kavukçu’nun *Dört Duvar Beş Pencere* adlı öykü kitabının “Arakesit” isimli öyküsünde ise, sokak mekânı alacakaranlık bir kış sabahıdır. Öykü karakteri köpeğini dışarı gezdirmeye çıkarması gerektiği için o saatte dışarıda olmak zorundadır. “Sokak boş. Akşamki rüzgâr ağaçların yapraklarını biraz daha dökmüş. Kış aylarının başlangıcında olmamıza karşın yumuşak bir hava var.” (Kavukçu:

DDBP: 92). Köpeğini gezdirme esnasında karşılaştığı yere düşen poşetlerin dağılmasının üzerinden değişik fikirler yürütmeye başlayan karakter bu durumu araştırmaya başlar. Peşine düştüğü bu olayı iyice düş âleminde kurmaya başlar. Ardından bu olayın akşamına araştırmasını yapmak için yine boş sokağa çıkar. “Sokağa çıktım. Boş ve ürkütücüydü.” (Kavukçu, DDBP: 96). Sabah yürüyüş yaparken gördüklerinin olduğu konuma giden karakter kendisini cinayet mahalline dönmüş katil gibi hissederek ve biri onu takip ediyormuşçasına hızlıca evinin yolunu tutar.

“Birden cinayet yerine dönmüş bir katil gibi hissettim kendimi. O anda, biraz ileride, ağacın gövdesine yaslanmış biri beni izliyormuş gibi geldi. Ürktüm... Birden, insanın çok iyi bildiği bir sokakta bile kaybolabileceğini anladım. Geri dönüp apartmanıma doğru yürüdüm. Arkamdan kimse gelmedi. Seslenen de olmadı.” (Kavukçu, DDBP: 96)

Bu öyküde de sokak terk edilmiş bir mekân olarak karşımıza çıkar. İnsanın çok iyi bildiği bir sokakta bile, birden kaybolabileceği hatta kişiyi yutabilecek karmaşık dehlizlerinin olması vurgulanmıştır.

Gemiler de Ağlarmış kitabının içindeki “Giz Bahçesi” adlı öyküde sokak mekânı, yaşanılan kentin henüz el değmemiş yani uyanmamış sokakları olarak verilir. Her sabah yürüyüşe çıkan birinin gözünden sokağın sabahki hâli anlatılır.

“Yine kimseyle karşılaşmamıştım; apartmanın merdivenlerinde ne sokakta ne de parkta. Yürüyüş yolunda da kimse yoktu. Herkesin yatağında, en tatlı uykusunda olduğu saatte çıkmıştım dışarı. Uyanmamış bir kentin sokakları, caddeleri, parkları gizemlidir. Bir o kadar da hüznü. Yaşamla bağların en zayıf olduğu anlardır. Kimse burnunu sokmadan rahatça ölebilir ya da çıldırabilirsiniz.” (Kavukçu: GA: 48)

Sabah vaktinde sokağın durumunun kederli ve sıkıntılı olması önemli bir noktadır. Çünkü sokağın insanlar tarafından terk edilmişliği söz konusudur. Herkes uykunun âleminde. Dolayısıyla Kavukçu, sokaktaki kederin ortaya çıkışını hem terk edilmişliğe hem de hayati bağların zayıflığına bağlamıştır.

Üstü Kalsın öykü kitabındaki “Öğle Sıcaklığı” adlı öyküsünde, sıcak bir gündür ve öğle saatinde sokakta kimseler yoktur. İnsanların olmaması dışında hayvanlar da sokakta görünmez.

“Günün en sıcak saatlerinde yazlık sitenin bu ara sokağından ne motorlu bir araç geçirdi ne de bisikletli. At arabasıyla sebze meyve, kavun, karpuz satan, ‘Bahçevan geldi!’ diye bağırın

köylüler bile bir ağaç gölgesine çekilmiş, atlarının boynuna yem torbasını asıp ağaç gölgesinde toprağın üzerinde, sineklere aldırmadan huzursuz bir uykuya geçerlerdi.” (Kavukçu: ÜK: 75)

Cemil Kavukçu diğer öykülerinden farklı olarak sokağı öğle saatlerinde ve sıcak bir günün içinde verir.

3.3.3. Cadde

Cadde ana yol, geniş yol anlamlarında kullanılmaktadır.⁷ Kavukçu’nun öykülerinde cadde bir mekân olmaktan çok üzerinden geçilen bir köprü görevindedir. *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı öykü kitabının “Kovan” adlı öyküsünde caddeyi tasvir eder. Bu cadde, öykü karakterinin yazın gittiği, yazlık evinin bulunduğu konumda terk edilmiş bir caddedir. Çünkü yazın olan kalabalık artık dağılmış orada yaşayan insanlar asıl memleketlerine geri dönmüştür. Öykü karakteri bu yazlık evine kendisiyle buluşmaya gelir. Yazlık evinin terk edilmişliği onu kendisiyle daha kolay ve hızlı bir şekilde buluşturacaktır. Eve geldikten bir süre sonra yürüyüş yapmaya karar verir ve kendisini dışarı atar. “Deniz kıyısına doğru yürüdü. Evlerin büyük çoğunluğu kapalı. Cadde ve sokaklar bomboş. Terk edilmiş, ürpertici bir sitede yapayalnızdı. Kıyı boyunca yürüdü.” (Kavukçu, BBSK: 84). Yürüyüşünü yaparken sokaktan ve caddeden geçer ardından deniz kenarına varır. Kıyı boyunca yürürken geçmiş yaz günlerini düşünmeden edemez. Ardından eve dönerken yine etrafta kimseler yoktur. Terk edilmişlik caddelerde kol gezer bir vaziyettedir.

Kavukçu, “Kovan” öyküsünde de caddeye terk edilmişlik özelliğini verirken bu sefer mevsimsel olarak oranın تنها olmasına bağlar ve bunu başarılı bir şekilde gözler önüne serer.

3.3.4. Gemi

Gemi mekânı Kavukçu’nun öykülerinde en çok geçen mekânlardan biridir. Fakat her öyküsünde aynı şekilde ele alınmaz. Bu başlık altında geminin terk edilmişliği tespit edilmiştir. *Patika* isimli öykü kitabının “Gemide” adlı öyküsünde Kavukçu, terk edilmiş bir gemide gözlerini açan karakteri anlatır. Ne zaman ve nasıl oraya geldiğini bilmez. Tek bildiği terk edilmiş bir gemide tek başına olduğudur.

⁷ Cadde:<http://lugatim.com/s/Cadde>(Erişim tarihi:19.05.2023)

“Uyandığımda küçük yuvarlak pencereleriyle odamdan çok kamaraya benzeyen bir yerde, günlük giysilerimle çarşafsız, nevresimsiz bir ranzada yatıyordum. Yalnızdım.” (Kavukçu, Pat.: 107). Karakter en son nerede olduğunu hatırlamaya çalışırken kendisinin tutsak olduğunu düşünmeye başlar. En sonunda kamaradan çıkmayı düşünür. Kamarasından çıktıktan sonra tutsak olmadığını anlar fakat hâlâ oraya nasıl geldiğini hatırlamaz. Gemiye gezmeye başlar ve yaşam belirtisi olan bir şeyle karşılaşmaz.

“Ağır demir kapıyı iterek dışarı çıktım. Denizin yüzeyini, ürperten tatlı bir rüzgâr esiyordu. Yerleşim alanı olmayan bir koyda demirlenmişti gemi. Çok yakınımda terk edilmiş gibi duran, boyaları yer yer döküldüğünden karinası pas tutmuş bir gemi daha demirlenmişti. Onda da, içinde bulunduğum gemide de canlı bulunduğunu gösterir hiçbir belirti yoktu.” (Kavukçu, Pat. : 109)

Öykü karakterinin korkusu giderek artmaya başlar çünkü içinde bulunduğu gemide gerçekten kimse yoktur. Dolayısıyla gemi, terk edilmiş bir mekân olarak öyküde var olur.

Kavukçu’nun terk edilmiş bir mekân olarak gemiyi seçmesi diğer seçtiği mekânlardan farklıdır. Çünkü diğer mekânlar geçilip gidilen bir yer olma özelliğindedir. Fakat gemi daha yaşanılabilir bir mekândır. Geminin her ne kadar yaşanılabilir olması terk edilmişlik özelliğini değiştirmemektedir.

3.4. Uzlet Mekânları

Uzlet kelimesinin Türk Dil Kurumu’na göre anlamı, toplum yaşayışından kaçıp tek başına yaşama, durumudur.⁸ Cemil Kavukçu, öykülerinin birçoğunda kimsesiz ya da yalnız insanların hikâyelerini anlatır. Kıyıda kalmış insanları seçerken, mekân tercihleri bu doğrultudadır. Bu başlık altında, Kavukçu’nun özellikle kimsesiz ve yalnızların tercih ettiği mekânlar incelenmiştir.

3.4.1. Sokak

Aile terbiyesi görmemiş çocuk ve insanların yaşadığı bir mekân olarak verilen sokak, Kavukçu’nun öykülerinde, kimsesiz ve yalnızların bulunduğu yer olarak kullanılır. Hem kimsesiz çocukların, hem de gidecek yeri olmayan insanların yuvası olmamasından dolayı sokağa uzlet vasfı yüklenmiştir.

⁸Uzlet:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi:19.05.2023)

Kavukçu, ilk olarak sokağın bu özelliğini *Pazar Güneşi* adlı öykü kitabındaki “Selo’nun Kuşları” adlı öyküsünde kullanır. Öykünün adı olan Selo, sokak çocuğudur. Annesi babası yoktur. Ailesiz ve sokağın terbiyesiyle büyüyen bir çocuk olması onu diğer çocuklardan ayırır. Kavukçu ev çocuğuyla sokak çocuğu karşıtlığını şu şekilde vermiştir.

“Pencereden, karın savrula savrula yağışına bakarken - boğazına bir tülbentle pişmiş elma sarılmıştı sıcak sıcak – Selo’nun kocaman yalnızlığını görmüştü boş sokakta. Karşığı evin iki kanatlı kapısının eşiğine sığınmış, ayak değiştire değiştire zıplıyor, bir yandan da soluğuyla ellerini ısıtmaya çalışıyordu. Soğuk da, üşümek de, yalnızlık da oyun oluyordu Selo’da” (Kavukçu, PG: 22)

Evde oturan öykü karakteri için dışarıyı cazip gelir. Arkadaşı Selo’nun yanında olmak ister fakat annesi Selo’yla arkadaşlık kurmasını istemez. Sebebi ise, annesine göre, Selo’nun aile terbiyesi, görmemesi, sokakların çocuğu olup orada büyümesi ve temiz olmamasıdır. Fakat öykü karakterinin gözünden Selo tamamen farklıydı. Korkusuz ve dik başlı bir kahraman olarak verilir.

“Biliyordu, sokağa çıkmasına izin yoktu ama yine de deniyordu.

‘Biraz sokağa çıkayım anne n’olur...’

‘Olmaz oğlum,’ dedi işini sürdürerek, ‘bu havada ne işin var sokakta! Geçenki gibi üşütür hasta olursun Allah korusun, hem sen onca iğneyi yersin, hem de bizi üzersin.’ (Kavukçu, PG: 19)

Devamı olan diyalogda öykü karakteri annesine dışarı çıkmak için ısrar etmeye devam eder. Çünkü onların yanında olmak, onlar gibi davranmak ister.

“ ‘Ama onlar çıkmışlar,’ dedi nazlanarak, ‘bak cami avlusundalar!’

‘Kim onlar?’

‘Nusret, Öğretmen, Mehmet Bey’in oğlu Yüksel –özellikle belirtmeliydi bunu, önemli bir ölçüttü- Abidin, Selo...’

‘Selo’ymuş,’ diye hiddetlendi annesi, ‘kaç kez uyardım Selo ile arkadaşlık etme diye... Sen kalkmış yine onun yanına...’” (Kavukçu, PG: 20)

Ne kadar ısrar etse de dışarı çıkamayan karakter, üzülür. Fakat yapabilecek bir şeyi de yoktur. Hem hasta olması, hem de annesinin izin vermemesi zaten bütün

ihtimalleri sıfırlar. Dolayısıyla sokağın büyüttüğü bir çocuk olan Selo, burada kimsesizliğini sokakla birlikte tamamlamıştır.

Temmuz Suçlu kitabındaki “Şimdi Öldün” Adlı öyküsünde de sokak, terbiye görmemiş çocukları merkeze alır. geçmişi anımsayan karakter, belleğinde kalan sokağı anlatır.

“Sokak sakıncalıydı. Aile terbiyesi görmemiş çocuk kaynıyordu ortalık, herkesle arkadaş olmamalıydım. Bu nedenle de durmadan kapının çalınmasından, avluda oynamamız yasaksa da bahçeye geçerken komşu çocuklarının çok sevdiği yıldızçiçeklerini kazayla kırmalarından, şimşirleri ezmelerinden yakınmış ama gelmelerini engellememişti.” (Kavukçu, TS: 82)

Verilen iki öyküde de sokağın kimsesizlerin ve aile terbiyesiyle büyümemiş çocukların mekânı olarak verilmesi uzlet mekânı olmasını da pekiştirir durumdadır.

3.4.2. Mezarlık

Ölünün gömüldüğü yer olan mezarlık, birçok dinde olduğu gibi İslam’da da önemli ve manevi değeri olan bir yerdir. Kavukçu, *Uzak Noktalara Doğru* kitabının “WLO Üyesi” isimli öyküsünde, sımsıcak evinde oturup, romanını okuyan ve şarabını yudumlayan öykü karakterinin, pencerede gördüğü kimsesi olmayan birini görmesiyle tüm keyfi yok olur. Ardından defin işlemine katılmasıyla öykü daha tuhaf şekillerde devam eder ve mezarlığa kadar gider:

“Tam pencereden ayrılacakken sokağa giren birkaç kişi dikkatimi çekiyor ve çok kısa bir sürede bunun cenaze alayı olduğunu anlıyorum, ama iş işten geçiyor. Böyle bir günde cenaze görmek... İçim daralıyor.” (Kavukçu, UND: 109)

Öykünün devamında karakter, cenaze alayını izlemeye devam ediyor:

“İmamın ardından, tabutu taşıyan dört kişiden başka kimse yok. Biri de topal olduğundan, cenaze garip bir biçimde dalgalanarak götürülüyor. Kimsesiz bir ölü, diye düşünüyorum, tabutu omuzlayanların taşıdıkları cesedi tanımadıklarına kalıbımı basarım.” (Kavukçu, UND: 109)

Cenaze hakkında bu kadar fikir yürüttükten sonra o alaya katılmaya karar verir ve peşlerine takılır. Yardım için tabutu taşımayı teklif ettikten sonra taşımaya başlar. Yeni kazılan mezarın başına geldiklerinde bir süre dinledikten sonra gömmek için imam duaları okumaya başlar. Fakat ortada tuhaf bir durum vardır. Mezarın yarısı

suyla doludur; imam bir an önce gömmek için mezarın suyla dolu olmasına aldırılmaz ve işini hemen yapmak ister.

“Yeni kazılmış bir mezarın başındayız. Tabutu yere bırakıyoruz. Dördümüz de dizlerimize dayanıp bir süre dinleniyoruz.

Çukur yarıya dek suyla dolu. İmam, bu işi bir an önce bitirmek için ellerini açarak okumaya başlıyor. Ölen benmişim gibi ürperiyorum. Gözünü kırpmadan suya gömecek cesedi.” (Kavukçu, UND: 111)

Karakterin içine sinmeyen bu durum, mezarlığın içindeki suyu çıkarmayı istemesiyle devam eder. Bir taraftan suyu çıkarmak için bir şeyler ararken diğer taraftan da neden burada olduğunu sorgular. Mezarlığa geri döndüğünde herkes gitmiştir. Sadece imam kalmıştır.

“Geri döndüğümde mezarlıkta, ölünün başında kapkara bir yontu gibi dikilen imamdan başka kimsenin kalmadığını gördüm. Öfkeyle, ötekiler nerde, diye bağırdım. İmam yılgın bir sesle, gittiler dedi. Yani kaçtılar. Ölüyü ben mi gömeceğim? Hepsinin canı cehenneme. İmam, tövbe tövbe, dedi, günah. Bırak şimdi günahı münahı İmam Efendi, ben çukura giriyorum, yani mezara.” (Kavukçu, UND: 112)

Defin işlemleri olarak her şeyi üstlenen öykü karakteri, mezarın çukurundan çıktığında imam da gitmiştir. Mezarın başında tanımadığı biri vardır. O da mezarın çukurunu kazın kişidir. Öykü karakterinden para ister. Ardından karakter parasını verir ve mezara toprak atmasını emreder. Öykünün sonunda başına böyle bir iş açtığı için kendisine çok kızgındır. Çünkü harika geçen günü mahvolmuştur.

Öyküde, kimsesiz birinin cenazesine hiç onu tanımayan birinin başından geçenler anlatılmıştır. Mezarlığın, kimsesizlik özelliği bariz bir şekilde vurgulanmıştır; sebebi ise ceset yalnız ve kimsesi olmayan biri hatta bir bakıma öykünün asıl karakteri gibidir.

3.4.3. Sinema kapısının önü

Cemil Kavukçu’nun sevdiği sanatlardan olan sinema, öykülerinde de geçer. Özellikle sinema önünü bir mekân olarak kullanır. Kavukçu, sinema kapısının önünü ilk kullandığı kitabı *Pazar Güneşi*’dir. Bu kitaptaki “Demokor” adlı öyküsünde adını geçirir.

Sinema kapısının önü, öyküde evsiz ve kimsesiz olan Demokor'un ölüm yeri olarak verilir. "Bir gün sabahçı öğrenciler erkenden okula giderken onu sinemanın kapısı önünde top gibi olmuş, başı dizlerinin arasında uyurken gördüler." (Kavukçu, PG: 54). Demokor, sinema kapısının önünde hareketsiz bir biçimde durması onun orada öldüğünü gösteren ilk belirtidir. Çocuklar aralarında konuşup şakalaşırken Demokor hakkında üşüyüp üşümediğini merak ederler.

" 'Bu soğukta üşümüyor mu acaba?' dedi bir başkası.

'Deliler üşümez ki,' dedi ilk konuşan." (Kavukçu, PG: 54)

Okul dönüşünde de Demokor'un hâlâ sinema kapısının önünde olduğunu gören çocuklar, onun öldüğünü anlamışlardır. Demokor, gecenin soğukunda ve bir başına yaşadığı kimsesiz hayatına gözlerini yummuştur.

3.4.4. Ev

Evin, öykülerde en çok kullanılan mekânların başında geldiği çok belirgindir. Evin birçok özelliği Kavukçu'nun öykülerinde mevcuttur. Bu başlık altında evin kimsesizlik ve yalnızlık özellikleri üzerinde durulacaktır.

Dört Duvar Beş Pencere adlı öykü kitabının "Kesişme Noktası" adlı öyküsünde, öykü karakteri dışında evde kimse olmadığı için eve kocaman bir sessizlik hakimdir. Karakter evde sessizlik hakimken çeşitli korkutucu sesler duyup televizyon ve radyoyu açmıştır. Çünkü duyduğu korkunç sesleri bastırabilmesinin şu an için en kolay çözümü odur. Ardından kendisinin bildiği sesler dışında duyduğu bir ses vardır ve bu ses onu tedirgin eder.

"İlk anda, ıslak bir bezin yüksekten beton zemine düşmesine benzer bir ses duymuştu ya da duyduğunu sanmıştı. Çünkü daha sonra algıladığı; insan mı, yoksa bir hayvan mı olabileceğine karar veremediği yaratığın, yakarılarıyla dolu inlemeleri çağrıştıran sesler çıkarmasıydı." (Kavukçu, DDBP: 86)

Yalnızlığa alışmış olan karakter bir şekilde bu düzene göre hayatını idame ettirirken, evinde yalnız olması lazımken başka birinin varlığı onu tedirgin eden asıl noktadır. Sesin dışarıdan da gelebileceğini de düşünen karakterin, bir süre sonra aynı sesi duyunca huzursuz hâli geri gelmiştir. En sonunda sesin banyodan geldiğini fark etmiştir. Girip baktığında yanlış yerde ve yanlış zamanda bulunan biri vardır. Bir lağım faresi. Kaçmaya çalışırken yaşlılığından dolayı kaçamaz ve bunun

bedelini canıyla öder. Bu kötü rastlantının sonucunda yalnızlığın ağır bastığı evde ses kesilmiştir fakat hiçbir şey eskisi gibi olmamıştır. Farenin tiz çığlıkları evin duvarlarında yankılanmaya devam etmiştir.

Balyozla Balık Avı adlı öykü kitabının “Kuşun Kanadındaki” isimli öyküde de yalnızlığın esir aldığı bir ev anlatılır. Öyküde, Esra ve Hakan eski sevgilidirler. Fakat aynı zamanda arkadaş gruplarının ortak olmasından dolayı gece meyhanede buluşulur. Esra’nın tutarsız ve aşırı tavırları fazla derecede sarhoş olmasını sağlar. Ardından öykü karakteri yakın arkadaşı olduğu için Esra’nın evine kadar eşlik eder. Evin içinde huzursuz olan karakter, evin gördüğü kısımlarını tasvir eder:

“Onun özel yaşam alanı burası. İlk kez geliyorum evine ve son derece rahatsızım. Ortalık oldukça dağınık. Gazeteler, dergiler yere saçılmış. Sehpanın üzerinde yarısı içilmiş kahve kupası. Sandalyeye atılmış bir kazak, terliğin teki orta yerde. Ortama tuhaf bir yalnızlık kokusu sinmiş. Mekâna hiç istemeden adım atmamın ağırlığını en çok bu koku hissettiriyor.” (Kavukçu, BBA: 63)

Öykü karakteri, ne kadar da olsa sarhoş biriyle uğraşmanın ona kalmasına söylenir. Çünkü Esra, hem yaşadığı ayrılığın etkisinden, hem meyhanedeki buluşmaya eski sevgilisi Hakan’ın yeni sevgilisiyle gelmesinden, alkolün verdiği etkiyle de çok sinirlidir. Fakat öykünün sonunda uyuyarak bu sinirini bastırmıştır. Başkarakter, Esra’nın uyuduğunu gördükten sonra bu yalnızlık kokan evden sessizce ayrılır.

Üstü Kalsın kitabındaki “Olasılıklar” adlı öyküde, yalnız kaldığı evinde sabaha doğru bir vakitte, kapı sesine uyanan öykü karakteri ne yapacağını bilemez. Bir süre rüya mı gerçek mi olduğunu anlamaya çalışır ve zil bir kere daha çalar. “Zil çalınca zıpkın yemiş gibi doğruldum. Rüya değilmiş. Kalp atışlarım hızlanmıştı. Kapısı normal zamanda bile çalınmayan benim gibi birine, sabahın bu saatinde gelen kimdi?” (Kavukçu, ÜK: 67). Sessizce kapıya doğru gidip delikten bakar fakat o saatte gelebilecek kimsesi yoktur. Kapıyı aralayıp bakar gerçekten kimse yoktur. Sonunda olan uykusuna olmuştur ve uykusu kaçmıştır. Bunu yapabilecek kişileri düşünürken, sadece aklına sabahları gördüğü tuhaf adam gelmiştir ve düşünmeye devam ederken uyuyakalmıştır. Ertesi gün, yine zil çalar diye oturup sabaha kadar bekleme kararı alır fakat yine uyuyakalmasından dolayı ne bir ses ne de zil duymuştur. Ne yazık ki, bir daha aklına gelen o tuhaf adamı görmemiş ve sabahları evinin zilini çalan kimse de olmamıştır.

3.4.5. Değirmen

Değirmen kelimesinin anlamı, iç kısmında öğütme işlemi yapılan yerdir.⁹ Cemil Kavukçu, değirmen mekânı *Pazar Güneşi* kitabındaki “Demokor” öyküsünde kullanır. Bu terk edilmiş değirmenin eskimiş, asırlık hatta her an yıkılacak gibi bir dış görünüşü vardır. “Değirmen de eskiydi zaten, çok eski... Belki de önündeki asırlık çınar ağacından bile eski...” (Kavukçu, PG: 47 Kimsesi olmayan değirmenin önceleri çobanların durup dinlenmek ve soluklanmak için; sonralarında karanlık serseri denebilecek adamların girip içki içtiği bir yer vasfı görür.

“Birkaç yıl öncesi, harap kapısında yaşlı bir çoban, öksürükten debelene debelene Birinci sigaraları içmiş, değirmen de, boynundan dikenli teller fişkıran, kulakları ve kuyruğu kökten kesilmiş dana gibi bir köpeğin koruduğu koyun sürüsüne ağıl olmuştur.” (Kavukçu, PG: 47)

“Daha sonraları, karanlık bakışlı adamların girip çıktığı, türküler söyleyip naralar attığı, içki şişelerini taşlara çarparak parçalandığı sakıncalı bir yer olmuş, bir yandan da hızlı yıprandığından gün gelmiş kimseler sokulmaz olmuştur.” (Kavukçu, PG: 47-48)

Bu biçim kullanımlardan sonrasında da artık insanlar değirmene girmeye korkar çünkü her an bir rüzgârla yıkılacak gibi bir izlenimini giderek arttırmıştır. Bu yüzden değirmen tamamen terk edilmiş bir vaziyettedir. Öyküde, bu değirmen hakkında çeşitli rivayetler vardır. Değirmende bir hayaletin olduğu düşünülür. Fakat o bir hayalet değil, evi, kimi kimsesi olmayan Demokor’dur. Değirmenin terk edilmişliği Demokor’a bir alan yaratır. Bir gün çocuklar değirmenin penceresi olmayan kısmının önünde Demokor’u görürler ve çılgık çılgığa kaçışırlar sanki küçükken anlatılan korku hikâyelerinde olduğu gibi Demokor’dan korkarlar.

“Bir gün çocuklar, cepleri taşlarla dolu sapanlı ve naylon ayakkabılı çocuklar değirmenin çerçevesiz pencere boşluğunda kapkara sakallı, kocaman kasketli bir baş görünce çok korktular ve çılgık çılgığa kaçıştırlar. Değirmende hayalet vardı.” (Kavukçu: PG:48)

Çocuklar cesaret gösterip değirmenin içine girerler. Çocukların gözünden değirmenin içi tamamen bir harabedir. Her yer küflenmiştir. Yaşam göstergesi bile yoktur.

⁹Değirmen:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi:19.05.2023)

“Yavaş yavaş değirmene yaklaştılar. İlk taşı atma yürekliliğini gösteren çocuk, kapısına dek sokularak içerisini dinledi. Çıt çıkmıyordu. Nem, çürümüş ot, koyun ve ölüm kokuyordu. Eliyle işaret edince öbürleri de kapıya sokuldular. Ürkütücü bir biçimde çürüyen döşemelerinden ve adı sakıncalıya çıkmış esrarkeşlerden sonra içine girmeye cesaret edemedikleri bu yıkıntıda insan bulunamazdı.” (Kavukçu, PG: 48)

Değirmenin içinde bile yaşanılmayacak kadar terk edilmişliği çocuklar tarafından korkulu ve hayaletli bir hâl almıştır. Halbuki orada yaşayan biri vardı. O da kimsesiz ve evsiz Demokor’dur. Kavukçu, Demokor adlı öyküsünde değirmeni belirgin bir biçimde, kimsesizliğin mekânı olarak kullanır.

3.4.6. Deniz feneri

Deniz fenerlerinin kullanımları, deniz kıyılarında gemilere yol göstermek için yararlanılan ışıklı bir yapıdır.¹⁰ Kavukçu, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı kitabının “Ben Poyraz” öyküsünde, deniz fenerini kullanır. Öykü, teknesi kaybolan bir adamın tekne arayışıyla başlar. Öykü karakteri teknesini ararken, fener kulesine de bakmak istemiş ve oraya doğru yol almıştır.

“Çevrede kimse görünmüyor... Fener kulesinin çevresini dolanırken bir yandan da üstteki pencerelere bakıyorum.

Yeniden seslendim.

Yanıt veren olmadı.

Fener burnunun ucuna gidip denize baktım. Dik yamaçta, paslı dikenli tellerin hemen altında koyu yeşile boyanmış eğri büğrü mezar taşı var. Denizin yüzeyinde küçük, beyaz köpükçükler oynuyor. Rüzgâr artacak gibi, görünürde ne bir gemi ne de tekne...”

(Kavukçu, UND: 120)

Bu bölümden anlaşılacağı gibi deniz feneri mekânı, kimsenin olmadığı mekânı imgeler.

3.4.7. Hastane odası

Hastane odası günlük yaşantıda çoğu zaman, hastanın sevdikleri tarafından ziyaret mekânı olarak kullanılsa da Cemil Kavukçu, *Balyozla Balık Avı* adlı kitabının “Bir An Ya Da Her An İçin” adlı öyküsünde bunu yalnız bir adam üzerinden verir.

¹⁰Deniz Feneri:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi:19.05.2023)

“Beş metrekairelik bu hastane odasında yatarken ben de bilmiyorum. Tavandaki floresan lambanın beyaz ışığında benzim her zamankinden sarı görünüyor olmalı. Bir ayna yok önümde, kendime bakamıyorsam da orada ne göreceğimden eminim... Ayna ve ben. Gözlerimin içine sonsuza dek bakabilirim. Oradaki zamanı, korkunç yalnızlığı ve derin acıyı önümde bir ayna varmış gibi görebiliyorum. Bu ben'im; hem çok yaşlı hem çok genç” (Kavukçu, BBA: 83)

Öykü karakterinin ameliyatından sonra ziyaretine kimse gelmemiştir. 13 yıllık karısı bile orada değildir. Çünkü eşine ve çocuğuna harcamadığı zamanlar, karaktere terk edilmişlik olarak yansımıştır. Onu yalnızlaştırmış ve kimsesiz bırakmıştır. Kimsesiz kaldığı bu hastane odasında aynaya baktıkça aklına sürekli karısı gelir. Kavukçu, burada aynayı bir bellek metaforu olarak kullanmıştır. Aynaya atfedilen depolama, yansıtma ve sınırsızlık özellikleri kullanılarak, öykü karakterinin eşini hatırlamasını sağlar. (Tunç, 2020, 119-128)

“Aynada karım belirdi yine. ‘Beğenmedin mi hastane yemeklerini?’ diye sordu alaycı bir gülüşle. ‘Sana ne masalar kurdum, özel akşamlar olsun diye nasıl da özenle giyindim, süslendim. Kaç gece yaktığım mum tükenene kadar bekledim. Hazırladığım mezeleri, yemekleri belki ertesi gün yersin diye dolaba kaldırdım, daha sonrasında ise çöpe attım. Sen ipsiz sapsız arkadaşlarınla meyhane köşelerinde sürterken oğlumuza işin olduğu yalanını söyledim.” (Kavukçu, BBA: 86-87)

Kavukçu, bahsedilen öyküsünde hastane odasını hem öykü karakterinin yalnızlığıyla doldururken hem de iç dekorasyon tasvirlerini de ona göre yapmıştır. “Beyaz ışıklı hastane odası, floresan lambadan gelen zayıf sinek vızıltısı, arada inleyen yan odadaki hasta.” (Kavukçu, BBA: 88). Böylece kimsesizlik bir kere daha sağlamlaştırılmıştır.

3.5. Korunaklı Mekânlar

Tehlikeli olaylardan veya durumlardan korunmak için yapılmış ya da o manada kullanılan yerlerdir. Çoğu zaman insanın kendisini mutlu, huzurlu ve güvenli hissettiği; herhangi bir eşyanın saklanıldığı yer olabilir. Cemil Kavukçu, öykülerinde bazı mekânlara korunaklı mekân özelliği vermiştir.

3.5.1. Ev

İnsan, yaşam alanı olarak seçtiği evinde, huzurlu, mutlu ve her şeyden öte güvenli bir şekilde yaşamak ister. Cemil Kavukçu ise öykülerinde evi farklı

anamlarda kullanan bir yazardır. Bahsedilen başlıktan da anlaşılacağı gibi eve, “korunaklı” olma özelliği vermiştir.

Uzak Noktalara Doğru kitabının “WLO Üyesi” öyküsünün başında ev korunaklı bir mekân olarak geçer. Kasım ayının kısa sürede akşama kavuşan yağmurlu günde, güvenli evinde oturarak pencereden yağmurun yağışını izleyerek zevk alan bir öykü anlatıcısından söz edilir. Arkada planda kısık sesle müzik çalarken, bir taraftan şarabını yudumlar diğer taraftan romanını okur. Bu eylemleri yaparken de yağmurlu bir havada dışarıda olmadığı için de mutludur.

“Çamurlu sokaklarda, çayırda yağmur altında değil, odamdayım. Sıcacık bir odada. Sesini iyice kıstığım radyoda ‘Beraber ve Solo Şarkılar’; ayaklarımda kalın yün çoraplar, keyifliyorum... ilgiyle okuduğum bir polisiye roman ve yarılanmış bir şişe kırmızı şarap duruyor. Bardak boş, çünkü az önce sonuna dek içmiştim.” (Kavukçu, UND: 107-108)

Bu mutluluğu evinin dışına çıkmasıyla son bulur. Evine döndüğünde ise, her şey bıraktığı gibidir. Fakat mutluluğu dışarı çıkmasıyla bitmiştir.

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Özel Yaşam Hırsızları” öyküsünde, insanların evlerine gizlice girmeyi kendilerine meslek edinmiş bir gruptan söz edilir. Bu grubun, çalıp çırpma ya da öğrendiklerini kullanmak gibi kötü bir amaçları yoktur. İnsanların evlerine girerek hangi köşede ne yapıldığını tahmin edip kendilerince bir sonuca varırlar. Verdikleri sonuçlar da çoğu kez doğrudur. Kendilerine “ruh röntgencileri” ismini uygun görmüşlerdir. Öyküde de evli olan bir kadın yaşadığı hayatın ve kocasının artık heyecan vermemesinden dolayı kendisine macera arar. Birlikte olacağı adamın evi, bir kaçamak bir ilişkiye mekân olacağından korunaklı bir biçimdedir. Pencereleri, sınıksız kapatılmış, evde kimse yok izlenimi verecek biçimdedir. Oysa, evde birbirini arzulayan iki kişi vardır. “Hangi daireye gideceğini hemen anladık, çünkü sıkı sıkı kapatılmış perdenin arkasında sokağı gözleyen bedeni hemen sezinlemiştik” (Kavukçu, GA: 84). Ruh röntgencileri, adamın evine girdiklerinde, etrafı inceledikten sonra salonda vakit geçirdiklerini anlarlar. Kadının da erkeğin de tecrübesiz oldukları anlaşılır. Fakat, birlikte olmaları için evde, olabildiğince güvenilir ve samimi ortam oluşturulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla ev, macera arayan iki kişi için korunaklı bir mekân görevindedir.

Boş Zamanlar kitabının “Tahta Kuruları” öyküsünde ise ev, annenin çocuğunu güvenilir bulduğu anne ve babasının evine sonsuza dek bıraktığı bir mekân biçiminde var olur.

3.5.2. Arkabahçe

Arkabahçe, yapıları çevreleyen bir kısımdır. Cemil Kavukçu, iki öyküsünde arkabahçenin eşyaları saklama yeri olarak konumlandırır. Bunun sebebi korunaklı bir yapıda olmasından kaynaklanır.

Dört Duvar Beş Pencere kitabındaki “Avludaki Tren” öyküsünde arkabahçeyi eşya saklanan bir yer olarak kullanır. İşleri bozulan babanın evine icra memurlarının geleceğini öğrenmesiyle, eşiyle birlikte dikiş makinesini arkabahçeye taşırlar.

“Bir gün babamla fısıfısı konuşmuşlardı. Annemin yüzü bembeyazdı. ‘Ne isterse alsınlar,’ demişti, ‘ama makineyi vermem.’ Sonra makineyi arka bahçeye taşımışlar, üzerini eski bir kilim parçası, tahta ve çuvallarla örterek gizlemişlerdi. Çünkü eve birileri gelecekmiş, hiç tanımadığımız adamlar. Elleri geçirdikleri eşyaları alıp alıp götüreceklermiş.” (Kavukçu, DDBP: 15)

Boş Zamanlar kitabının “Çıkışır” öyküsünde de arkabahçe saklama mekânı olarak yararlanılır. Söz edilen karlı bir günde geçen öyküde, babasının borcundan dolayı eve haciz memuru gelebilme ihtimali vardır. Annesi için de manevi bir değeri olan dikiş makinesini kimsenin anlayamayacağı şekilde sararlar.

“Babamın yüzü bembeyazdı... Annemde bir telaş. Odadaki dikiş makinesini birer ucundan tuttukları gibi sofaya çıkardılar... Merdiven altından eski bir kilim parçasını, boş iki çuvalı ve naylon örtüyü çıkardı. Babamla birlikte makineyi güzelce sarıp sarmaladılar. Öyle bir gizlediler ki, o yığının altında bir dikiş makinesi olduğunu kimse anlamazdı.” (Kavukçu, BZ:22)

Sarma işlemi bittikten sonra ise, güvenli olacağını düşündükleri arka bahçeye çıkarırlar. "Makineyi önce avluya, oradan da arka bahçeye taşıyıp bir gün lazım olur diye babamın atmaya kıyamadığı ıvır zıvırın bulunduğu kuruluğa soktular. Üzerine de tahta parçaları ve eski leğeni koydular.” (Kavukçu, BZ:23). Öykü karlı bir günde geçtiğinden, öykü anlatıcısı olan çocuk, eve gelecek kişilerin, kardaki ayak izlerine bakıldığında arkabahçeye bir şeyler saklandığını anlayabileceklerini söyler. Ardından kardeşiyle birlikte arkabahçede koşturup dururlar ve her tarafa

ayak izi bırakırlar. Böylelikle karın yağmasıyla ayak izleri kapanacak fakat kapanamasa da çocukların karla oynadığı bir arkabahçe olacaktır.

3.5.3. Ahır

Türk Dil Kurumu'na göre ahır, evcil büyükbaş hayvanların barındığı kapalı yer, hayvan damı anlamına gelir.¹¹ Cemil Kavukçu, *Tasmalı Güvercin* kitabının “Dut” öyküsünde fantastik öğeler vardır. Gizli yapılan heykelin saklandığı yer olarak konumlanmıştır.

“İlyas nereden aklına estiyse, ağacın gövdesinden saz değil de bir insan heykeli yontmaya koyulmuş. O güne kadar böyle bir şeyi ne yapmış ne de yapmayı düşünmüş... Yonttuğu insan ortaya çıktıkça heyecanı da artmış. Bu heykeli dükkânında değil, kimselere göstermeden evinde kullanılmayan ahırda yapıyormuş.” (Kavukçu, TG: 24)

Dolayısıyla öyküde ahır, herkesten gizli yapılan heykel için en güvenilir ve korunaklı mekândır.

3.6. Kasvetli Mekânlar

Kasvet kelimesi, içinde bulunulan mekân ve durumun sıkıcı, sıkıntı veren ve içi sıkıcı gibi anlamlarda kullanıldığı görülür. Herhangi bir mekânı tasvir ederken kullanılan kasvet kavramı, bazen dar, sıkışık, karanlık, solgun, nemli, havasız vb. anlamlara gelecek şekilde kullanımı da vardır. Cemil Kavukçu da öykülerinde, bahsedilen kasvet kelimesinin anlamlarına uygun olarak mekânlarını işlemiştir. “Kasvetli Mekânlar” başlığı altında öykülerde kullanılmış kasvetli mekân özelliğiyle anlatılan yerler tespit edilmiş ve incelenmiştir.

3.6.1. Ev

Ev, insanın barınmak için kafasını soktuğu, hayatını devam ettirebilmek için ikamet ettiği ve kendisini huzurlu hissederek içinde bulunduğu bir mekândır. Fakat evin, her ne kadar olumlu özellikleri olduğu kadar olumsuz özellikleri de mevcuttur. Çünkü, insanın evi algılayışı ortak değildir. Bazılarına göre ev korunma alanıyken bazı insanlara göre ev sıkıcı, boğucu, karanlık, rutubetli vb. şekillerde kendini gösterebilir. Dolayısıyla da ev bu durumda, kasvetli olma özelliğini barındırır. Cemil Kavukçu'da ev, en çok içinde bulunulan mekânların başında gelir. Ama öykülerde geçen her ev ortak özellik göstermemekle birlikte aynı evde yaşayan

¹¹Ahır: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.05.2023)

öykü karakterleri için de farklı anlamlara gelebilecek mahiyettedir. Bu başlık altında kasvet özelliği gösteren evlerden bahsedilecektir.

Pazar Güneşi kitabının “Anahtarlı Hayalet” öyküsündeki ev anlatılırken geçmiş ile şimdinin kısa bir karşılaştırılması yapılır. Ev, eski kalabalık oluşunu, seslerini, geleneklerini ve önemli günlerde toplanılması özelliğini yitirmiş bir hâldedir. Her şeyde olduğu gibi yaşlanma ve eskime özelliği bu evde vücut bulmuştur. “kapı ve pencere pervazlarının boyaları dökülmüş, tül perdeler, sararmış, badanaları kirlenmiş, kilerinde bohça gibi örümcek ağlarının olduğu toza batmış bir yıkıntıydı artık.” (Kavukçu, PG:79). Evin tasvirinden de anlaşılacağı üzere, yıkılan veya yıkılmaya yüz tutmuş; her odasında ayrı iç karartıcı bir ortamı oluşmuş bir evden söz edilir. Bu evde yaşayan öykü karakteri için, evin hapsedme özelliğinin yanında evin bir de mezar olarak konumlandırılışı söz konusudur. Çünkü ev öyle bir hâldedir ki, çürürken bir taraftan içindekileri de çürütmeye söz vermiş gibidir. “Ya aşağıda gerçekten biri varsa? Kim arar ki beni? Yıllardır gömülüp kaldığım bu mezarda, anahtarlı bir hayaletin her gece beni geçmişime kilitlediği bu evde çürüyorum.” (Kavukçu, PG:80). Adı geçen öyküdeki evin tasvirlerinden de anlaşılacağı gibi kasvet ortamının olduğu açıkça söylenebilir.

Evin kasvetli özelliği gösterdiği bir diğer öykü ise, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı kitabın “Kovan” öyküsünde geçer. Öykü karakterinin bazı durumlardan uzaklaşmak istediği için yazlık evine gelmesiyle evin özellikleri öğrenilir. Geldiği bu ev, en son yaz aylarında terk edildiği için bazı hayvanlar için yerleşim yeri olmuş; kirlenmiş, tozlanmış ve havasız kalmıştır.

“Panjurlara baktı bir süre. Hapishanene hoş geldin... Kapıyı açtı. Evin içi karanlık ve havasız. Küf kokuyor. Kapının pervazına da örümcekler yerleşmiş ve mendil gibi ağlar örmüşler...Yaz boyunca onlarla savaşıyorlardı. Karısı bıkmıştı... İşte yine kuşatmışlardı evi. İçeriden örümcekler dışarıdan yabancılarını.” (Kavukçu, BBSK:77)

Evin yaz aylarından beri terk edilmiş olma durumu doğal olarak, içinde kasvetli bir ortam yaratmak için de bire birdir. Aynı öyküde de olduğu gibi. Öykü karakteri evin içine girdikten sonra evin diğer odalarını da tasvir etmeye devam eder.

“Üst kata çıkarken merdivenlerdeki lekelerden çatının aktığını anladı. Her şey batmıştır. Tavanın beyaz kireç badanası- daha geçen yaz bütün evi boyatmışlardı- yer yer sarımtırak

kahverengimsi lekelerle kaplanmıştı. Küf ve nem kokusu burada daha yoğun. Sünger yatağın üzerinde kocaman bir leke var. Ev iyice havalanmalı.” (Kavukçu, BBSK: 78)

Dolayısıyla yaz ayından bu yana terk edilmiş durumdaki evin içinin kasvetli bir ortam oluşturmuş olması gayet doğal bir durumdur.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak kitabının “Yanlış Adım” adlı öyküsünde ev, yalnız birinin yaşadığı mekândır. Fakat bu yalnızlık o kadar ilerlemiştir ki, evin içinde bulunan her şey öykü karakterine benzemeye başlar.

“Evde, gittikçe bana benzeyen nesnelerde kendi güçsüz yansımamı görüyorum. Dengelerimin altüst olduğu anlarda ise dışarı atıyorum kendimi... Olmaları gereken yerde olmayan nesneler, birikmiş bulaşıklar, sağa sola savrulmuş giysiler hâlâ düşman bana; sövüp sayıyor, nutuk atıyorum her birine ya da topluca hepsine...” (Kavukçu, BBSK:146)

Pasajdan da anlaşılacağı üzere, öykü karakteri için ev sıkışık bir mekândır. Çok bunaldığı zaman kendisini dışarı atar fakat bıraktığı eve geri döndüğünde evin boğuculuğu, sıkışıklığı ve yalnızlığı onu bekler.

Evin, içi daraltan mekân olarak geçtiği diğer öykü ise, *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* kitabının “Günlerden Pazarsa” öyküsünde, Feridun’un evinin iç daraltıcı bir nitelikte olmasıdır. “Salondaki pencerenin başında dikilip sokağa baktım. Kimseler yoktu. Böyle soğuk ve sevimsiz bir evde canım kahvaltı etmek istemiyordu. İçim daraldı...” (Kavukçu, YKY: 20). Evin, yaşanılma özelliklerinin azalmasından dolayı Feridun, evin içinde bunalır ve içi sıkılır. Yaşadığı ev, onun için bir otel görevindedir; yalnızca yatmak için kullanır. Çünkü bu evde ona sevimli gelen hiçbir taraf yoktur.

3.6.2. Tavan arası

Bir binanın, apartmanın ya da evin yaşanılan bölümün üst kısmında kalan, yapıyı doğa olaylarından koruyan ve genelde depo görevi verilen toparlayıcı kısımdır. Kullanılmayan veya eski eşyaların tavan arasına koyulması, depo görevi gördüğünün en açık göstergesidir. Tavan arasının depo görevinde kullanılmasının edebiyatla ilişkisi ise bellekle ilişkilendirilmesinden ortaya çıkar. Gökhan Tunç, *Şiir ve Bellek* kitabında, tavan arasının bir depo göreviyle kullanılmasından dolayı, istenilen eşyaları geri kullanmak için geri çıkarıldığında uzun süreli belleği

çağrıştırdığını belirtir. Çünkü bellekte de hatırlanmak ve bir gün kullanılmak için bekleyen anılar vardır.

“...Depolanan unsurlar, ihtiyaç hâlinde yeniden kullanılıncaya kadar çatı katında saklanır. Tavan arası ve çatı katından alınan eşyalar gündelik hayatın bir parçası hâline gelerek aktif bir unsura dönüşür. Görüldüğü gibi bahsedilen durum, tam da uzun süreli belleğin işleviyle paralellik gösterir...uzun süreli belleğin depolama vazifesi gördüğüne inanılması, ihtiyaç hâlinde uzun süreli bellekten bilgilerin geri çağırılması (anımsama) ve bu şekilde bilgilerin aktif hâle dönüştürülmesi durumu, çatı katı ve tavan arası ile uzun süreli bellek arasında bir özdeşlik kurulabilmesi imkân tanır.” (Tunç, 2020, 175-176)

Aynı zamanda, insanın içinde bulunduğu evdeki tavan arası onu kuşatan bir yapıda olmasıyla, düş kurma ve farklı âlemlere yolculuk için bir mekândır. Bu sebeple, tavan arası kişinin hayal kurmasını sağlayan, iç dünyaya en yakın kısımdır.

Cemil Kavukçu’da ise tavan arası hem fiziksel, hem de bellekle ilişkilendirilmiş bir mekân olarak kullanılmıştır. *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* kitabının “Kovan” öyküsünde, yazlık evdeki tavan arası, öykü anlatıcısının fiziksel olarak merdiven yardımıyla çıkabildiği bir mekân olmasının yanında bir de belleği temsil eder. Bahsedilen tavan arası aynı zamanda kasvetli mekân olma özelliklerini de içinde barındırır.

“Merdivenin son basamağına ulaştığında beline kadar da karanlığa girmiş oluyor. Feneri yakıyor. Oturan köpek biçimli nesne köpeğe benzemiyor bu gece, koyuna da benzemiyor. Üzeri örtülmüş bir ölü gibi görünüyor. İçinde yüzlerce yaratık kıpır kıpır kaynaşmıyormuş gibi durgun ve sessiz.” (Kavukçu, BBSK: 83)

Tavan arasında gördüğü örtünün altındaki kovan aslında hafızayı imgeler. Tunç’un kitabında belirttiği bir diğer nokta ise, arı ve belleğin benzerliğidir. Arıların çalışkan olduğu herkes tarafından bilinmesiyle beraber, belleğin yani hafızanın da bir arı gibi durmadan çalışması durumu vardır.

“Gündelik dilde ve dolayısıyla dilin inşa ettiği ya da inşa edilen dilin metaforik anlam düzeninde arı, bilindiği gibi, çalışkanlıkla birlikte düşünülen bir özellik gösterir... Her ne kadar arı sözcüğünün çağrışımsal özellikleri zenginlik gösterebilse de bellek ve arı sözcüklerinin metaforik ilişkisinde çalışkanlık başat rol oynayacaktır.” (Tunç, 2020:112-113)

Öyküdeki tavan arasının kullanımı, Tunç'un belirttiği tavan arası – bellek ilişkisini destekler niteliktedir. Kavukçu da aleni bir şekilde öyküsünde kullanmıştır.

“Tavan arası ne ? Benim kafam. Tavan arasındaki kovan ne? Benim beynim. Kovadaki arılar ne? Benim düşüncelerim. Güzel, dedi. Rakıdan bir yudum aldı. Peki, dedi, evin içinde dolaşan ben kimim?” (Kavukçu, BBSK:86)

Dolayısıyla, tavan arası mekânına çıkıldığında karanlık hâkim olması, diğer taraftan eşyaların tuhaf canlılara benzeyen silüetleri ve daha önce orada olmayan yabancı varlık olan kovanın da olması kasvetli ortamın özelliklerine uyar. Unutulmaması gereken nokta ise, tavan arası ve bellek metaforu da mekânın kasvetli olma özelliğini daha da pekiştirir.

3.6.3. Dükkân

İçinde bulunan mekânların tek bir anlamı olmadığı aşîkârdır. Bir mekânda bulunan herhangi biri için huzur bulunan yer; başka biri için ise aynı mekân kaçış veya kasvetli özellikler gösterdiğinden orada bulunmak istememe gibi durumlar ortaya çıkabilir. *Dört Duvar Beş Pencere* kitabının aynı isimli öyküsünde, dükkân bir zahireci dükkânıdır. Öykü anlatıcısı olan çocuğun gözünden bu dükkân, ilgi çeken ve okullar tatile girer girmez soluğu alınan bir yerdir. Fakat dayısı olan Tahsin için tam tersi özelliktedir. Tahsin, bu dükkânın içine sığamaz. Onu sıkı, boğan şeyler bu dükkânda mevcuttur.

“Bir gün dayanamamış sormuştum, dayı, demiştin, sen neden dedemin dükkânında çalışmak istemiyorsun. Çünkü ben, okullar tatil olur olmaz soluğu dedemin zahireci dükkânında alırdım... Dayım, sıkılıyorum gülüm, demişti, ben o dükkânda oturamıyorum. Sıkılıyorum.” (Kavukçu, DDBP: 25-26)

Dolayısıyla, dükkân mekânı farklı iki bakış açısından tasvir edilmiştir. Öykü anlatıcısı çocuk için ilgi çeken bir yer olurken, Tahsin için, iç sıkıcı bir yerdir.

3.6.4. Sokak

Sokak kavramı bazı insanlar için barınma mekânı olsa da bazı insanlar için tehlikeli, terk edilmiş, karanlık ve bazen de korkutucu bir hâl alabilme özelliğindedir. Bu başlıkta özellikle sokağın kasvetli özelliği üzerinde durulur.

Cemil Kavukçu, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* adlı kitabının “Ludwig Grundig” öyküsünde sokaktan bahseder. Öykü kahramanı, tanıdığı sandığı birine sokakta rastlamasıyla olaylar başlar. “Ona, iş hanlarının bulunduğu dar, karanlık, sevimsiz bir sokakta rastladım.” (Kavukçu, BBSK:113). Tasvir edilen sokak, kimsesizlerin, evsizlerin yaşadığı bir sokaktır. Aynı zamanda sokakta görüp tanıdığı kişi de bir evsizdir.

3.6.5. Otobüs

Cemil Kavukçu, öykülerinde araç içlerini bir mekân olarak kullanmıştır. *Pazar Güneşi* kitabının “Çalınamayan Gün” öyküsünde monoton bir günden bahseder. Günlük yaşantıda da toplu taşımanın kullanımı dolan boşalan, günaydın ve iyi akşamlardan ibaret olan bir yerdir. Kavukçu da monoton günün içindeki otobüs kullanımını tasvirini yapar.

“İlk durakta binip oturma şansını yakalayanlar, katlanmış gazetelerini okumaya çalışıyorlar. Arada yeni binenlerle selamlaşmak, hafifçe gülümsemek için başlarını kaldırıyorlar...Her durakta biraz daha doluyor servis otobüsü. Yol boyu pek konuşan olmuyor; trafik lambalarının, polis düdüklelerinin, klaksonların değişmez düzenine kapılarak birbirine benzeyen günlerden birini daha yinelemeye gidiyorlar.” (Kavukçu, PG:83)

Bahsedilen bu monotonluk aslında hep aynı şeyleri yapmaktan, bir zamana aynı sırada da mekâna sıkışmışlıktır. Yaşam her yönden sınırlanmış ve kabul edilmiş bir düzene göre ilerler. Öykü karakteri bu durumun monotonluğu ve sıkıcılığının üzerinde durur. Kendisinin de bu kabul edilmiş yaşamın döngüsünün arasına girdiğini fark eder. Fakat ne zaman böyle bir düzene girdiğini bilmez. Hayat şartları bir şekilde onu da bu kısır döngünün içine çekmiştir.

“Ben de onlardan biriyim. Bu devinimsiz yaşamın, bu kısır döngünün içine ne zaman girdim, bilmiyorum... günden güne çöktüğümü, hızla yaşlandığımı görüyorum. Tekdüzelik çarkı ağır ağır öğütüyor beni.” (Kavukçu, PG: 84)

Bu sebeple öykü karakteri monoton, sıkışmış hayatının içinde silinip giderken, otobüsteki sıkışmışlığı da öyküde anlatmıştır.

3.6.6. Yatak odası

Yatak odası, dinlenme ve uyuma gibi eylemlere ev sahipliği yapar. Bu eylemlerin dışında kadın ile erkeğin birleşme ve genişleme mekânı olma konumunda olduğu da unutulmamalıdır. Cemil Kavukçu, *Yalnız Uyuyanlar İçin* kitabının “ İki

Ölü Gibi” öyküsünde, yatak odasının belirtilen anlamları dışında farklı bir anlamlar yükler. Yatak odası, birleşme ve genişlemeden ziyade daralan ve uzaklaşan bedenlerin mekânı olur.

“Yatak odasındalar. Yıllar yatağı büyütüp genişletirken onları küçültmüş. Sirtüstü yatıyorlar, bedenleri birbirine değmeyecek denli uzak ve tavana bakıyorlar. Donuk yüzlerine turuncu gece lambasının ışığı vuruyor.” (Kavukçu, YUI: 85)

Pasajdan anlaşılacağı üzere, öyküdeki evli çiftin zamanla aralarında bağların yavaş yavaş kopmasından dolayı yatak odası mekânı, mutlu zamanlarda olduğu gibi genişlemenin değil, kasvetten ortaya çıkan darlığın mekânı olmuştur.

3.6.7. Otel odası

Otel odası, genelde turistlere ya da yolcu durumunda olan kişilere günlük veya daha uzun süreli kalmak için tutulan odalara verilen isimdir. Kısa süreli konaklamaların yapıldığı otel odalarını, Cemil Kavukçu, öykülerde birkaç defa kullanmıştır. Kavukçu, *Boş Zamanlar* öykü kitabındaki “Kayalar” öyküsünde, otel odasını tasvir eder. Kaleme almış olduğu tasvirde, odanın iç sıkıcı özelliklere ortaya çıkar.

“Küçük, sevimsiz, havasız loş bir oda, mezar gibi. İki tek kişilik somyanın arasında komodin var, Çekmecesini ve tam kapanamayan alt dolabı boş. Yastıkların üzerine birer el havlusu konmuş. En son kim kullandı. Yıkanmış mıdır? Pencerenin kalın perdesini yana doğru çekiyorsun, burnuna toz kokusu geliyor.” (Kavukçu, BZ: 76)

Otel odasının eskimişliği, kokusu, görüntüsü âdeta kişinin gözünde canlanır bir biçimde var olur. Odanın köhneliği, kasvetli bir ortamı oluştururken bir yandan da okuyucuya sirayet eder ve iç sıkıntısını hissettirir bir vaziyettedir.

Otel odasının kullanıldığı bir diğer kitap ise *Üstü Kalsın*’daki “O Bakış” öyküsündedir. Jeofizik araştırmaları için bir otel odasında konaklayan öykü anlatıcısı ve Umut’un başında geçenler anlatılır. İçlerinde konakladıkları bu iç sıkıcı oda ikisinin de canını sıkmıştır. “Pencere pervazından yağmur damlaları sızıyor, nemle kabaaran toz kokusu burnumu sızlatıyordu. İki yana çektiğim tül perde belki de aylardır yıkanmamıştı.” (Kavukçu, ÜK:13). Öykü anlatıcısı tarafından tasvir edilen oda, kirliliğinden ve sıkıcılığından kasvetli özellikler gösterdiği açıkça söylenebilir.

3.6.8. Hastane odası

O Vakıt Son Mimoza kitabındaki, “İkinci Kenar” öyküsünde, Ressam Rasim, hastalığından dolayı hastaneye kaldırılmıştır. Odada her ne kadar eşi refakatçi olarak bulunup eski dostları da ziyaretine gelse de, yattığı oda onun için beyaz bir tuvale sıkışmış bir hâldedir. Eski dostlar, anılar ve geride kalan her şey, durmadan bu tuvalin üzerinde kendisini hatırlatır. Hastane odasında sıkışmış olarak hissetmesinin sebebi ise, hem alkolü artık tüketememesi hem Mimoza’nın havasını soluyamaması hem de Mimoza’daki samimiyetine güvendiği arkadaşlarının arasında olamamasından dolayıdır.

“Çok uzaklardan mı yoksa çok derinlerden mi geliyor bir türlü yatışmak bilmeyen acıklı, yoksun keman sesleri. Ne hayaller görüyorum bu beyaz odada. Bir tuvalin içine hapsolmuştum ve hiçbirini yapamayacağım resimler gelip geçiyordu gözümün önünden.” (Kavukçu, OVSM:52)

Ressam Rasim’in, içinde bulunduğu hastane odası, onun son durağıdır. Hem bu odaya bağlı kalıp taburcu olamadığından, hem de eskilerin sürekli olarak hatırlanmasından odanın içi kasvetli bir hâl almıştır.

3.6.9. Geminin ambarı

Türk Dil Kurumu’na göre ambar, geminin yük konulmak için ayrılan kısmıdır.¹² Cemil Kavukçu, jeofizik araştırmalarında on beş yıla yakın görev aldığından, deniz ve insanlarını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Öykülerine “gemi ambarı” şeklinde giren terim de bu yüzdendir. Kavukçu, geminin ambarına yük konulmasının yanında istenmeyen herhangi bir şeyin kapatıldığı dar bir mekân biçimde öykülerinde kullanır.

Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz kitabının “Ambar Günleri” öyküsünde, Ali Rıza Kaptan’ın bir Pazar sabahı yolunun düştüğü birahane de tanıştığı Feridun ve Gero’yu bir mekâna sıkıştıklarını düşündüğünden Aşk Kaptan’ın gemisine değişiklik olsun diye çağırır. Ali Rıza Kaptan, Feridun ve Gero’ya kafalarını dağıtmaları için gemide seyahati bir fırsatmış gibi söylese de aslında bu gemiye kaçak yolcu olarak davet eder; ama bunu onlara belli etmez. Ali Rıza Kaptan, bu iki kişiyi davet ederken, gemiden de kimseye haber vermez. Onlara bir kaçak yolcu

¹²Ambar:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi:19.05.2023)

muamelesi yapılır. Feridun ve Gero gemiye bindikten sonra, Ambar'da seyahat edeceklerini öğrenince kendilerini kürek mahkûmlarına benzetirler. İçinde barındıkları göz gözü görmeyen karanlık ambardan bir süre sonra geminin kamaralarına geçeceklerini düşündüklerinden, Feridun ve Gero, sıkıntı etmez. Sigara ve alkoller içilir. Etraf iyice duman altı ve ağır bir alkol kokusunun hükmettiği bir boğucu mekân hâline gelir.

“...fırtına sonrası demirlemek zorunda kaldığımız bu koyda geçireceğimiz zamanı fırsat bilip ambarı dezenfekte edecekler; her yer kusmuk, içki ve sigara dumanı kokuyor. Bizi de bu bu yüzden banyo yapmaya zorluyorlar.” (Kavukçu, YKY:59)

Denizcilerin, ambarı temizlemek istemelerinin sebepleri herhangi bir mikrobun yayılma olasılığını düşündükleri içindir. Çünkü gemide tanımadıkları bu adamlar bir nevi kaçak yolcudur. En sonunda bu karanlık ve kokusu bunaltıcı ambar temizlenir fakat Feridun ve Gero burada tutsak tutulduklarını düşündüklerinden, kaçmanın yolunu ararlar. Çözümü de deniz atlayarak bulurlar.

Ambarın yine bir yolcunun kapatıldığı mekân olarak kullanımı, *Aynadaki Zaman* kitabının “Yolcu” isimli öyküsünde vardır. Yükleme limanında gizlice gemiye bindiği düşünülen tuhaf bir yaratık görünümlü bir varlığın, yaşamını ambarda sürdürmeye çalışma durumu mevcuttur. Fakat bu yaratığa benzeyen yolcu, bulunduğu ambarın ortamını çürümüş yosun kokutmaya başlamıştır. Öyküde sözü edilen ambar, çürümüş, ağır ve pis bir kokuya sahiptir. Yaratık birkaç gün yaşadıktan sonra ambarda ölür.

“Baş ambar çok kötü kokuyordu.

Kaptan, cebinden çıkardığı mendille burnunu kapattı.

Üç gemici yanına yaklaştı. Kaçak yolcu hareketsizdi.

Üzerini kapatan örtü kıpırtısızdı. Öndeki ayağıyla itti

‘Ölmüş bu,’ dedi, ‘altına da yapmış’ ” (Kavukçu, AZ:31)

Yaratığın ölümünden sonra ambar köşe bucak temizlenir. Böylece ambardaki pis kokulu boğucu ortam değiştirilmeye çalışılır.

3.6.10. Bodrum katı

Bir binanın, apartmanın veya basit düşünülürse evin, zemin katın altında olan ve oturulabilen bölümüdür.¹³ Gaston Bachelard, bodrum katının insanın psikolojisiyle bağdaştırılabileceğini söyler. (Bachelard, 2021: 48) Böylelikle bilinç dışı konuları temsil eden evin ya da bir yapının altta kalan bölümüdür.

Cemil Kavukçu, bodrum katını mekân olarak *Gemiler de Ağlarmış* kitabının “Dördüncü Rüya” öyküsünde kullanır. Öykü anlatıcısı, rüyalarını anımsamaya çalışır. Anımsadığı dördüncü rüya ise karanlık ve dar bir bodrum katında geçer. “Karanlık, küçük, bodrum katı gibi bir yerdeyim. Ayağımın dibinde, kanatları yelpaze gibi iki yana açılmış iki kara leke görüyorum.” (Kavukçu, GA:106). Bu tanımdan ötürü, rüyadaki karanlık bodrum katının kasvetli mekân özelliği gösterdiğini söylemek doğru olacaktır.

3.7. Kaçış Mekânları

Yaşanılan toplumda çeşitli baskılar, dayatmalar ve sıkılmışlıklar sonucunda kişinin yaşadığı yerden uzaklaşmak hissi kaçıştır. Bahsedilen tüm hususlardan kaçarak gittiği yer de kaçışın mekânıdır. Edebî eserlerdeki kaçışa, karakterin bunalmışlığı, hayatının artık onu cezbetmemesi veya geçmişini tamamen geride bırakıp yeni bir hayata başlama isteği olarak örnek verilebilir.

Cemil Kavukçu’nun öykülerinde kaçış unsuru yadsınamayacak kadar fazladır. Özellikle yalnız olmasalar da kendilerini yalnız hisseden insanların kentten, köyden veya bulunulan herhangi bir yerden eşten, geçmişten vb. konulardan kaçışları mevcuttur. “Kaçış Mekânları” başlığın altında yalnızca kişilerin hangi mekânlardan kaçtığı incelenecektir.

3.7.1. Kent

Günümüzde insanların kentin boğuculuğundan, aktif olarak çalışmasından, baskısından sıkılarak ruhsal ve fiziksel olarak etkilenmeleri sonucunda kentten köye ya da taşraya kaçış vardır. Bu durum köyde dingin bir hayat sürmekle, toprakla haşır neşir olmakla ve temiz havanın insana iyi geleceğini düşünmekle kentlerden kaçış buralarda kendini ortaya çıkartır.

¹³Bodrum katı: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.05.2023)

Cemil Kavukçu, öykü karakterlerinin kentten kaçışını çok kere kullanmıştır. Örnek olarak verilebilecek *Tasmalı Güvercin* adlı kitabındaki “Dönüş ve Hastalık” öyküsündedir. Öyküde, anlatıcı olan karakterin arkadaşı bir gün aile dışında kimseye veda etmeden kendi yolunu bulabilmek ve serüvene atılmak için bir bahar sabahı çekip gitmiştir. “O zaman hepinizden kaçmıştım. İçinizde vedalaşılacak biri yoktu.” (Kavukçu, TG: 72). Sözü edilen, kaçışı yapan kişi bulunduğu yerden gitmesinin gerekliliğini o kadar kuvvetli hissediyordur ki âdeta gitmenin vakti gelmiş gibiydi.

“Üç yıl önce bir bahar sabahı buradan ayrıldığımda kendimi çok güçlü hissediyordum. Azimli ve hırslıydım... Babam beni onaylamasa, bunun bir serüven olduğunu söylese de engelleyememişti... Ama gün geldi delikanlılığını yaptı. Sonuçta bu benim hayatımdı ve ona doğru gidiyordum.” (Kavukçu, TG: 72)

Kaçışı yapan kişi aradığı yolu, geçirdiği yılın sonunda bulmuştur. Uzun uzun ağaçların olduğu, güneşin bile zor ulaştığı sessiz bir yolda kendisini bulur ve yürüdükçe dik bir dağa tırmandığını fark eder. Bu dağa tırmanırken yaptığı seçimlerde kendisinin özgürlüğünden ayrılmaması gerektiğinin farkındadır. Çünkü herhangi bir şeyin etkisinde kalırsa geldiği onca yol boşa gidecektir. En sonunda bu dağa tırmanacak kadar gücü olmadığını kabul ettiğinde, bilincini kaybeder ve gözlerini açtığında evde yatağındadır. Onu eve kimin getirdiğini bilmez. Fakat bu kişi hiçbir şeyden pişman değildir. Çünkü hem öyküdeki kaçışı yapan karakter için, hem de hayattaki insan için bulunduğu yer bazı zorunluluklarla sıkıştırılıp orada yaşamamasını söylüyorsa, yeni deneyimler, hayatlar ve yerler keşfedilmesi kaçınılmaz sondur.

Kavukçu’nun kentten kaçışı , *Mimoza’da Elli Gram* adlı kitabın devamı niteliğinde olan *O Vakit Son Mimoza* kitabındaki “O Vakit” ve “Fidan” adlı öykülerinde anlatılmıştır. Ressam Rasim’in eşi, Rasim’i hem Mimoza Meyhanesi’nin bataklığından ve sığınaklığından kurtarmak, hem de alkolü azaltması ve yeni bir hayata başlaması için köyde villa yaptırmıştır.

“‘Villa’ bittiğinde yeni hayat başlayacaktı benim için... Bu evi benim için, içkiden kurtulmam için yaptırıyor karım. Çünkü son kanamada hastaneye kaldırıldığımda, içersen ölürsün, demişti doktor. Ölürsün. Ölme Rasim, yapacağın, yarım bıraktığın ne çok şey var. Ölme, Mimoza’dan kurtar kendini” (Kavukçu, OVSM: 23)

Rasim, bu köy villasında, Mimoza'nın bataklığında ve alkolden kaçışıyla orada olsa da akli ve kalbi hep Mimoza'dadır. Fakat hayat şartları ve sağığı bu kaçışı zorunlu kılmıştır.

3.7.2 Ev

Evin birçok anlamı olduğı açıktır. Kavukçu, evin farklı farklı anlamlarını kullanabilen bir yazardır. Bu başlık altında Kavukçu'nun, evden kaçış, evde duramama ve evin olumsuz özellikleri gibi hususlardan dolayı kullandığı tespit edilmiştir.

O Vakit Son Mimoza adlı kitabının “Zamansızlık” öyküsünde, hasta olan annesini ziyarete gidemeyen Erhan'ın, gittikten sonrasında da o evde, annesini hasta durumda görmesinden dolayı annesinin evinden kaçış isteğı vardır. Öykü karakterinin yapacak veya vakit geçirecek hiçbir işi yoktur sadece annesini o şekilde görmeye gücü yetmiyordu. Dolayısıyla da annesinin ziyaretini sürekli olarak geciktirir bu da onun kaçışıdır. “Annemin yaşamı pamuk ipliğine bağıydı artık. Evet, hiçbir işim yoktu, gelecek gücü kendimde bulamadığım için ertelemiştim. Kaçmıştım. Kaçıyordum.” (Kavukçu, OVSM: 67) Devamı olan pasajda dayanamadığını “ Kaçıyorum. Ama ne kadar kaçmaya çalışsam da kaçamıyorum çünkü onu böyle görmeye dayanamıyorum.” (Kavukçu, OVSM: 68) bir kere daha dile getirir. Herkes için annesini hasta olarak görmesi ve elinden bir şey gelmemesi durumu çok zordur. Öykü karakteri Erhan da bunu en derinden yaşayanlardandır.

Evin bir kaçış yeri olduğı başka bir öykü ise *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* kitabındaki “Günlerden Pazarsa” ve “Hâlâ Pazarsa” bölümlerinde geçer. Öykü karakteri Feridun, yaşadığı evde rahat değildir. Bunun sebeplerinden biri evin ortağı olan ablasıyla anlaşamaması ve sıfırı tüketen Feridun'un evin havasının ona iyi gelmemesi yani sıkmasıydı. Feridun, evi bir otel gibi yalnızca yatıp uyumak için kullanıyordu. Yemeğini, içeceğini, kahvaltısını vb. aktiviteleri dışarıda yapıyordu. Uyandıktan sonra kendisini, bir an önce evden dışarı atmak istiyordu. “Eve yatmadan yatmaya geliyorum. Otel gibi. İpin ucunu bıraktım, ne kitap okuyorum ne müzik dinliyor ne de televizyon izliyorum.” (Kavukçu, YKY: 17). Yaşadığı bu evin sadece otel gibi kullanılması aynı zamanda evin içine girince ortaya çıkan çirkin havasıydı. Bu hava Feridun'u o kadar etkiler ki tüm yaşam enerjisini alır.

“Beni etkileyen ilk şey evin sevimsiz havasıydı. Soğuktu, ruhsuzdu, konuşacağım kimse yoktu ve kendi sesimden korkuyordum.” (Kavukçu, YKY: 91). Bahsedilen bu hususlar Feridun’u tamamen tüketmiştir ve onu bu evden kaçışa sürüklemiştir.

Feridun, elindeki her şeyi tüketmiştir. Her ay yatan emekli maaşını alkole yatırır. Artık hiçbir şeye yetemez hâle gelmiştir. Dolayısıyla kendisine bir çıkar yol arama içindedir. “Bir yolculuğa hazırlanıyor gibiyim ama bir yandan böyle bir şey için hiç hazır değilim. Nereye giderim?” (Kavukçu, YKY:17). Bu çıkmak istediği aslında ihtiyacı olan yolculuğun fırsatı gittiği birahaneye gelen Ali Rıza Kaptan’ın teklifiyle ayağına gelir. Bu teklifi düşündüğünde zor bir cevabı olsa Feridun’un kaybedecek bir şeyi yoktur. Hem de kaçışın yolculuğu bir anda geliverir. Dolayısıyla Feridun, yaşadığı hayatın zorluğunu ve psikolojik olarak kendi iç savaşlarını bırakmak için evden çıkmak ister.

3.7.3. Otel odası

Otel odası, *Üstü Kalsın* kitabındaki “O Bakış” adlı öyküde. Sıkışıp kalınan ve kaçılmak istenen bir mekân olarak verilir. Jeofizik araştırmaları için sıcak su aramaya gelenlerden Umut ve daha yetkili olan kişi, araştırmalarını yaparken bir otel odasında kalırlar. Sıcak su arama yaptıkları yerde gereğinden fazla kalmaları Umut’u biraz tedirgin eder çünkü nişanlısına beş gün içinde geri döneceğini söylemiştir ve işleri hâlâ bitmemiştir. Ardından yetkili olan kişiden izin isteyerek bir günlüğüne de olsa Ankara’ya gitmek ister. Fakat yetkili buna izin vermez. Bu cevaptan sonra Umut’un morali bozulur ve diğer karakter olan yetkilinin dışarı çıkma teklifini kabul etmez.

“ ‘Tamam. Boş ver. Kalk dışarı çıkalım.’

‘Nereye gideceğiz ki?’

‘Tombik’e gider birer bira içeriz. Çöp şiş falan yeriz.’

‘Bırak ya, hem pis hem sevimsiz bir yer orası! İşletmecisinde bir karış surat. Ceset gibi. Hiç hoşlanmadım o heriften.’ ” (Kavukçu, ÜK: 16)

Fakat asıl öykü karakteri olan yetkili kişi, oturdukları otel odasında bunalmış ve sıkılmıştır bu yüzden kaçışını dışarı çıkarak gerçekleştirmek ister.

“ ‘...şimdi bu yağmurda gözümde büyüyor. Aşağıdan ikişer bira kapıp geleyim istersen.’

‘Oğlum, maksat bira içmek değil. Sıkıldım bu odada pineklemekten.’

‘Ben de sıkıldım ama dışarı çıkmak gelmiyor içimden. Böyle iyiyim.’

‘Sen bilirsin,’ dedim, ‘ben biraz hava alacağım. Yemeği Tombik’te yerim. Sen de başının çaresine bakarsın.’ ” (Kavukçu, ÜK: 16)

Sözü edilen otel odası, iki kişinin bir süreliğine bulunduğu tıkanmışlık hissi veren bir odadır. Bu yüzden öykü karakterinin odadan çıkmak istemesi açıkça görülür.

3.7.4. Resim odası

Cemil Kavukçu, *Mimoza’da Elli Gram* kitabındaki öykülerin birçoğunda resim odasından bahseder. Resim odası, Ressam Rasim için eşi tarafından yaptırılmış bir odadır. Bu odanın amacı Rasim’in Mimoza Meyhanesi’ne gitmemesi ve alkol tüketimini azaltıp aklını başka şeylerle oyalanması için yapılmıştır. Fakat Rasim, bu odada vakit geçirmekten pek hoşlanmaz. O Mimoza’daki sıcak aile bağları oluşturduğu içki arkadaşlarıyla vakit geçirmeyi ve Mimoza’nın havasını solumayı tercih eder. Bazen bu odada vakit geçirip Mimoza’ya gitmediği günlerde, sakladığı alkollerini karısından gizli gizli içer ve aldığı üç beş portre siparişlerini çizmeye çalışır. Aldığı bu üç beş siparişin parasıyla da Mimoza’da içerdi. Bu yüzden eşi, Rasim’e para vermezdi oraya gitmesin diye.

“Dairenin bir odasının atölyeye dönüşmesi mucizeydi aslında. Karım, sevgili karım, yeter ki evde oturayım, dışarı çıkmayayım, hele hele Mimoza’ya gitmeyeyim diye böyle bir özveride bulunmuştu.” (Kavukçu, MEG: 47)

Eşi bu odayı kurarken, Rasim bir şeyden şikâyet etmesin diye her şeyi dört dörtlük hazırlamıştı. Tüm malzemeler her şey tamdı. Fakat yine Rasim yapacağını yapmıştı. Kavanozlara votka koymuştu ve eşinin bunu anlamasına pek imkân da yoktu. Mimoza’ya gitmesinin daha kötü olduğunu bildiğinden bu odada gördüğü şeylere de pek ses çıkarmıyordu. Fakat her şeyin dört dörtlük olmasının yanında bu odada Rasim’i kısıtlayan bazı şeyler vardı

“Özgürlüğümü kısıtlayan tuhaf bir hava vardı evde. Karımın varlığını her an hissediyordum. Beni coşturacak, günlük yaşamın dışına çıkaracak gücü bir türlü yakalayamıyordum. Her şeyden önce yalnız olmalıydım. Sabah karım işe, oğlum da okula gidince yalnız kalıyordum kalmasına ama, nesneler, buzdolabının çalışırken çalıştığı ses, duvar saatinin tik takları, evin

alışılmış düzeni ve kokusu yalnız olmadığımı, gözlendiğimi söylüyorlardı.” (Kavukçu, MEG: 48)

Rasim’in özgürlüğünü ve yalnızlığını hissedememe duygusu hem resim odasından hem de evinden kaçma isteği uyandırıyor. Dolayısıyla Mimoza’da tam bir sığınma yeri hâline geliyor. Rasim’in aldığı tek tük resim işlerini de evde yapabildiği kadar yapmıştır fakat tıkanıp noktalar vardır. Rasim için, hayatın içinde ne kadar olabilirse yaptığı resimler de o kadar gerçekçi olur. İnsanların canlı şekilde yüzlerini görürse ve onların acılarını hissedebilirse resimleri mükemmel yakın olacaktır. Bu sebeple Mimoza’ya gelmeliydi. Sürekli olarak resim odasından kaçan Rasim’i, Mimoza’da bulunmasının sebebi budur.

3.7.5. Gemi

Gemi, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde çokça kullanılmış bir mekândır. *Gemiler de Ağlarmış* kitabındaki aynı isimli öykünün alt başlıklarında anlatılmıştır. Bu sefer geminin hapsedme özelliği üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla da gemi adamları ondan kaçmak ister; gemide bulunmak istemez. Öyküde, gemi arıza yaptığı için bir koyda demirde kalmaları da onları tamamen gemiye tutsak eder. Arızanın uzun süre giderilememesi, gemideki insanları huzursuz eder.

“Yüzmeyen ya da yüzdürülmeyen bir gemide yaşamının doğal bir sonucu olmalıydı bu. Artık gün saymıyor, hesap yapmıyorum. Her şeyi oluruna bıraktım. Yine bir koyda demirdeyiz; adı yeri, varacağımız liman uzaklığı (gerçekten varabilecek miyiz?) hiç önemli değil... Karaya çıktıkça kitap alıyorum. Ancak okuduğum kitaplar içinde bulunduğum ortamın dışına taşıyabiliyor beni; o da her zaman değil.” (Kavukçu, GA: 39-40)

Her ne kadar gemi bir mekân olarak görülse de gemi bir denizin içindedir. Dolayısıyla kuralları olan bir olgu daha ortaya çıkar. Denizin kuralları geminin kurallarından daha katıdır ve öldürücüdür. Fakat unutulmamalıdır ki, denizin kuralları kendisini gemide gösterir. Bu yüzden ikisi ayrı bir şekilde düşünülemez. Denizin kurallarının katılığına katlanabilmek gemide yaşayabilmenin en önemli noktasıdır. Her insanın da uyabileceği kurallar değildir bunlar. Öyküdeki karakterlerden olan Hurşit, bu kurallara uyamamıştır çünkü denizin kuralları Hurşit’e ağır gelir ve dayanamaz. “Ne olur beni bu gemiden indir. Yoksa kendimi denize atacağım. Dayanamıyorum.” (Kavukçu,GA: 30). Hurşit’in gemiden bir an önce kaçmak istemesi de denizin acımasız kurallarına uyamadığını açıkça gösterir.

Cemil Kavukçu, “Gemiler de Ağlarmış” öyküsünde geminin hapsetme özelliğini içindeki denizciler üzerinden anlatırken gemiden kaçma isteklerini açıkça ortaya koymuştur.

3.7.6. Ada

Cemil Kavukçu, *Başkasının Rüyalari* kitabının “Fiyasko” isimli öyküsünde adayı kullanır. Öyküde bahsedilen ada, fırtınanın geleceğini hissederek Eran Kaptan’ın teknesini demirlediği yerdir. Fakat Eran Kaptan’ın yanında çalışanlar öykü anlatıcısı, Hasan ve Faruk bulundukları yerden çok sıkılmışlardır. Bu sebeple oradan bir an önce kaçıp gitmek isterler. Aynı zamanda Eran Kaptan’ın oradan gitmeyi hiç istemediğini düşünürler fakat Eran Kaptan yılların denizcisi olduğu için denizi tanıyanlardan biridir. Dolayısıyla Eran Kaptan’ın gelecek dediği fırtına gelecektir. Gençler, o yerden Eran Kaptan’a haber vermeden kaçıp gitme isteklerini tekneyi kaçırmakla yapabileceklerini düşünürler. Öykü karakteri ve Hasan’ın arasındaki diyalog bulundukları yerden kaçma isteklerini açıkça gösterir:

“ ‘Abi,’ dedi Hasan, ... ‘bu herifin bir yere gitmeye niyeti yok, bu adada ne bulduysa buldu, tıklıp kaldık. Sıkıntıdan patlıyorum ya, zaman geçmek bilmiyor... Sen az buçuk denizden anlarsın, bırakalım onu burada, yarın sabah gün ışımadan gidelim’ ” (Kavukçu, BR: 46)

Öykü karakteri, Hasan ve Faruk’un verdikleri kararla tekneyi kaçıp oradan hemen gitme planı ertesi sabah için yapılmıştır. Adadan kaçış başlamıştır.

3.8. Sığınak Mekânları

Sığınak, Türk Dil Kurumu’na göre, kelime anlamı hem doğa olaylarından, hem de kötü olaylardan koruyan herhangi bir yer ya da kimse anlamına gelir.¹⁴ Edebiyatta sığınmanın bir mekân biçiminde kullanımı kaçılan bir durumdan, kişiden veya psikolojik olarak iyi hissedilememeden dolayı bir mekâna, hayale ya da kişiye sığınma olarak kullanılır. Cemil Kavukçu, öykülerinde sığınak mekânlarını çok fazla kullanmıştır. Bir durumdan veya yaşamın bunaltısından kaçan karakterler, kendilerine sığınma mekânlarında huzur aramıştır. “Sığınak Mekânları” başlığı altında, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde, kaçılan durumlardan sığınılmış mekânlar tespit edilmiş ve incelenmiştir.

¹⁴Sığınak: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.05.2023)

3.8.1. Patika

Cemil Kavukçu'nun *Patika* öykü kitabının aynı isimli öyküsünde, patika bir sığınma mekânı olarak kullanılır. Öyküde, Zafer'in, yazmak istediği bir roman vardır. Fakat bir türlü başlayamamıştır. Zafer'i, Patika romanını yazmaya yöneltten duygu, kentin içindeki yapıların karmaşası arasında sıkışmışlık hissine kapılmasıdır. Dolayısıyla bu sıkışmışlığını bir roman yazarak gidermek ister.

“Kuş kafesine benzettği dairesi de kentin ovaya uzanan bölümünde; küçük işlikler, esnaf lokantaları, kahvehaneler, kaba sıvası bile yapılmamış iki katlı tuğla kırmızısı evlerle çok katlı yapıların arasına sıkışmıştı. İşliklerdeki dokuma tezgâhları sabah akşam durmaksızın çalışıyordu. İlk zamanlar bu sese alışılmamış, çoğu geceler uyanıp odalarına dolan bu garip şakırtının ne olduğunu anlamak için korkuyla karanlığa bakmıştı.” (Kavukçu, Pat.:18)

Bu kentin içindeki yorgunluğunu, bunalmışlığını ve aradığı yolu patika romanında bulur fakat bu roman kendini bir türlü yazdırmaz.

“Peki ne istiyorsun? ‘Patika’yı yazmak! Yaz o zaman. Yazamıyorum. Dört metrekairelik pencereden neler gördüm? Yorgun bir kent, yorgun bir yağmur, yorgun yüzümün camdaki yansıması. Bir yol arıyorum. Bir patika.” (Kavukçu, Pat.: 29)

Kentin içindeki aradığı yolu dağ yolundaki patika yolunda bulan Zafer, metaforik olarak da kendine içselliğini dökebileceği bir yol arar. O yolu da Patika'yı yazabilmeyi kendine görev edinmiş olmasıdır. “Patika'yı yazsa kendine gelecekti ama yazamıyordu.” (Kavukçu, Pat.: 42)

Öyküde, kentin boğuculuğundan sığınmayı roman yazarak gören Zafer, öykü boyunca bu durumun sınavını verir.

3.8.2. Garsoniyer

Erkeklerin, evlilikleri dışında diğer kadınlarla birliktelikleri için tuttuğu ev olan garsoniyer, Kavukçu'nun *Yalnız Uyuyanlar İçin* kitabının “Çamurda” öyküsünde geçer. Bir erkeğin eşinde bulamadığı heyecanı, dışarıdaki kadında araması ve ona sığınmasının sonucunda oluşan bu birliktelik günümüzde de çok yaygındır. Öykü karakteri, evliliğinin dışında yaptığı kaçamakta deniz kenarında bir ev tutarak kız arkadaşı Neslihan'la birlikte orada vakit geçirir.

“Neslihan küçük pencereden bakıyor.

‘Çok şirin bir yermiş,’ diyor, ‘sevdim burasını’

Usulca sokulup sarılıyorum, çenemi omzuna yaslayıp onun gözleriyle görmek istiyorum dışarısını. İkimiz de, beyaz köpüklü dalgaların oynadığı denize bakıyoruz.” (Kavukçu, YUI: 49)

Yazın bitmesi ve yazlıkçıların evlerine geri dönmesiyle deniz kenarındaki evler tenhalaşmıştır. Öykü karakteri ve Neslihan’ın kaçamak için sığındıkları bu eve gelen mevsim sonbahardır. Çünkü yağmur yağan bir havada bu eve sığınılmıştır.

“Hava kapalı. İnce bir yağmur, hiç dinmeyecekmiş gibi inatla yağıyor. Açıklarda bir koster dalıp dalıp çıkıyor.

‘Öbür evlerde kimseler var mıdır?’

‘Bilmem, yaz bitince çoktan gitmiş olmalılar. Bu havada buraya kim gelir ki...’

‘Kaçak sevgililer.’

Gülüyorum.” (Kavukçu, YUI:50)

Kaçamak için bulundukları bu evden dönerken birlikte olup vakit geçirdikten sonra, kente dönüş yolunda öykü karakteri ve Neslihan arabada konuşurlar:

“ ‘Neyin var? Çoraba mı sıkıldın?’

‘Yok canım, daha neler,’ diyor buruk bir gülüşle. ‘Yarını düşünüyorum. Her şey birden çok sıkıcı geldi. Sen karına ve kızına döneceksin. Bense kocaman yalnızlığıma...’ (Kavukçu, YUI: 50)

Ardından kente dönüş yolunda hem yağmurun etkisiyle, hem de arabayı hızlı kullanmanın sonucunda yaptıkları trafik kazasıyla öykü sonlanır.

Eşinde bulamadığını dışarıda arayan öykü karakterinin; yalnızlığının verdiği etkiyle kendisini özel hissetmek isteyen Neslihan’ın yollarının kesişmesiyle, kaçamak, güzel vakit geçirmek ve birbirlerine iyi gelmek için deniz kenarında bulunan bir eve sığınmaları onların sonlarını getirmiştir.

3.8.3. Birahane

Bir mekân olarak birahaneler, Osmanlı toplumunun bira ile tanıştığı 19. yüzyılın ortalarından itibaren sürekli kimlik değiştirerek bugüne gelen meyhane türüdür. Avrupa ülkelerinde adım başı rastlanan pubların yerini Türkiye’de esas olarak alt gelir gruplarından erkeklerin gittiği mekânlar olmaya başlamıştır. Özellikle birahanelerde çerez veya patates kızartması eşliğinde fıçı biraların

yudumlandığı, birbirini tanımayan insanların birbiriyle sohbet ettiği, felsefe yaptığı ve kadınların girmediği mekânlar haline gelerek yaygınlaştı. (Rakı ansiklopedisi, 2014: 90-91) Birahaneler, Cemil Kavukçu'nun öykülerinde en fazla kullanılan mekânlar arasındadır. Bu başlık altında birahenenin, öykü karakterleri için sığınma mekânı olduğu tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Patika kitabının “Soğuma Günleri” adlı öyküsünde, korkularından dolayı kimseye içini açamayan ve konuşamayan öykü karakteri, eşi Aysun’la çay bahçesinde otururken, başka masada oturan, derdini anlatamayan, içinde fırtınalar koparken dışarıya yansıtmayan bir adama rastlar. Gördüğü an dikkatini çekmiştir çünkü aynadan kendisine bakıyor gibi hisseder. Öykü karakterinin de içinde söylemek istediği şeyler o kadar birikmiştir ki kendisini bir taş benzettir. Gördüğü adam da böyledir. Adamı çay bahçesinde görmesinin üzerinden bir zaman geçtikten sonra, bir birahane de tekrardan rastlaşırlar.

“...Çünkü onu gördüm; o adamı. Birahanedeydi. Bir köşeye çekilmişti. Önündeki bira yarılanmıştı. Yine korkuyordu... Bu karşılaşmanın benim için kaçınılmaz olduğunu anladım. Onunla bir noktada yazgımız kesişiyordu.” (Kavukçu, Pat. :85)

Öykü karakteri ve gördüğü adamın ortak noktası olan korkularının ve konuşamadıklarının olması onların yollarını bir noktada kesiştirir. Bu karşılaşmalarında sığındıkları yer olan birahane, alkol vasıtasıyla kafalarını rahatlatır ve kuruntularını azaltır. “Geleceğindeki karanlık noktaları önceden görmüştü. Yani korkularımız ortaktı ama ben henüz korkmaya başlamamıştım.” (Kavukçu, Pat. :85). Öyküde kullanılan birahane, hem başkarakter için hem de diğer karakter için sığınma, kuruntularından kurtulma mekânı olmuştur.

Dört Duvar Beş Pencere kitabının “Maykıl” adlı öyküsünde, birbirlerine destek olmak için toplanılmış birahane de, Bahattin bütün umutlarını ve heveslerini yitirmiştir. Arkadaşları, bir şekilde Bahattin’i teselli etmeye çalışırken, sığınılmış ve güven veren birahane de içerler.

“Bahattin, bütün umutlarını yitirmiş biri gibi oturuyordu; omuzları, dudakları, kaşları, yüzündeki çizgiler; hepsi sarkmıştı. Rakı bardağı ile oynuyor, bir yudum içiyor (içtiğinden bir şey anlamıyordu, biliyorduk.), küllüğün kenarında tüten sigarasını unutup yeni bir tane yakıyordu. Abartmıyordu, onun yerinde kim olsa çökerdi. Yine de durumu iyi idare ettiğini,

metin olduğunu ya da bizden utanıp öyleymiş gibi görüldüğünü düşünüyorduk.”
(Kavukçu, DDBP: 53)

Bahattin’in yaşadığı olaylar sonucunda birahaneye sığınması ve arkadaşlarının da ona eşlik etme durumunun açık olduğu rahatça söylenebilir.

Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz kitabının “Günlerden Pazarsa” ve “Hâlâ Pazarsa” öyküsünde, Feridun isimli karakter, tek başına yaşadığı evinde huzurlu değildir. Evi sadece bir otel gibi kullanır. Buzdolabında yemek için bir şey yoktur; ısınması için kombisi çalışmaz vb. durumlar olduğu için evden kaçış isteği vardır. Bu kaçışın sonucu da bir birahaneye sığınmayla son bulur.

“Kabanımı giyip kasketi başıma geçirdim. Rotam başından beri belliydi. İyi de, sabahın bu saatinde, böyle yağmurlu bir günde mekân açılmış mıdır? Açılmıştır. Gero çoktan gelmiş temizliğe başlamıştır.” (Kavukçu, YKY: 22)

Evden birahaneye doğru giderken, birahaneye yaklaşıncı sığındığı birahanenin kapalı olduğunu düşünür.

“Önce sığınağımın, soluk alabildiğim, beni hayata bağlayan bu eşsiz mekânın pencerelerini, kapısını ve tabelasını görünce açılmamış olduğunu düşündüm. Dışarıdan, aylardır kimselerin gelip gitmediği bir izbe gibi göründü gözüme.” (Kavukçu, YKY: 22)

Feridun, mekâna girer ve Gero’ya kahvaltı yapmak istediğini söyler. Gero siparişleri aldıktan sonra mekâna bir adam daha girer. Daha önce, o mekâna gelmeyen bir insan tipidir.

“Bu mekânda alışkın olmadığımız bir buyurganlığı vardı sesinin. Bulunduğu ortamdaki insanları etkisi altına alacağından emin gibiydi. Şunun şurasında iki kişiydik, hangimizi etkileyecekti? Kesin asker kökenliydi.” (Kavukçu, YKY:27)

Birahaneye daha sonra gelen gemi kaptanı olan Ali Rıza ile Feridun’un arasında geçen sohbete dolaylı olarak Gero da katılır. Pazar sabahında bu izbe mekânda neden yollarının kesiştiği hakkında sohbet geçer. Ali Rıza Kaptan’ın gözlemleri sonucunda Feridun ve Gero bulundukları dar mekâna sıkışmışlardır. Bu yüzden Ali Rıza Kaptan, onları gemisine davet eder. Bu yolculuğun onlara iyi geleceğini düşünür.

“Buradan çıkınca bir taksiye atladım. Otogara doğru giderken sizi düşündüm. Dar bir mekâna sıkışmanın ne olduğunu çok iyi bilirim. Sizin bir deniz yolculuğuna ihtiyacınız var. Bunu bir

tatil gibi düşünebilirsiniz. Her gün aynı şeyi yapmak insanı yıpratır. Çıkacağınız bu uzun yolculuk hayatınıza geniş bir pencere açacaktır.” (Kavukçu, YKY: 100)

Feridun’un otel gibi yaşadığı evinden kaçıp sığındığı mekân olan birahane Gero’nun da sıkışmışlığı görülmektedir. Bunu keşfetmelerini sağlayan kişi ise Ali Rıza Kaptan’dır. Feridun için, bu birahane sığınak konumundadır.

Cemil Kavukçu’nun sığınak bir mekân olarak kullandığı birahane, Bilinen *Bir Sokakta Kaybolmak* kitabının “Son Sığınak” öyküsünde; *Üstü Kalsın* kitabının “O Bakış” öyküsünde de detaylı bir biçimde anlatılmamışsa da bir mekân olarak kullanılmıştır.

3.8.4. Meyhane

Alkollü içki içilen ve satılan işyerlerinin genel adı. Meyhane sözcüğü, Farsça mey (şarap) ve hane (ev) sözcüklerinden oluşur; yalın haliyle şarapevi anlamını taşır. Fakat mey sözcüğünün anlamı zamanla genişleyerek sadece şarap içilen bir mekân değil, her türlü içki, özellikle de rakı için kullanılmaya başlamıştır. (Rakı ansiklopedisi, 2014, 313-315) Cemil Kavukçu’nun öykülerinde en çok kullanılan mekânlardan biri olan meyhane, bir öyküsü hariç genellikle erkeklerin bulunduğu bir yer olarak verilmiştir. Alkol ile bağlantısı fazlaca olan meyhane, sığınma mekânlarının da gözdesi olmuştur. Bu başlık altında, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde sığınak olarak kullanılmış meyhane mekânları tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Dört Duvar Beş Pencere adlı kitabın aynı isimli öyküsünde sığınak konumunda olan meyhaneden bahsedilir. “Şarkılar Onu Söylemiyor” adlı bölümde ise, Tahsin’in sığındığı ve yöneticisi olduğu meyhane tabuta benzetilir. Tabutun gerçek özelliği olan ölünün de son kez yattığı mekân olması burayla bağdaştırılır. Öyküde de tabuta benzetilen meyhane, hayata karşı bir beklentisi olmayanların, bitiklerin sığındığı ve bu hayattan ölere kurtulacakların bir sığınma mekânıdır. “...burası bitiklerin son meyhanesi, buraya birisi ‘tabut’ dediyse, bu dükkanın tabuta benzemesinden değil... Mesele ne biliyor musun; burada içenlerin kuzeyi güneyi kalmamış artık, pusulalar harap.” (Kavukçu, DDBP: 28). Bu mekânın özelliği, bitiklerin ve kaybedenlerin sığınağı olmasıdır. Zaten meyhanelere genel bir bakış açısından bakıldığında sığınak görevi kendisini açıkça gösterir. Bu öyküde

meyhane, toplumdan isteyerek veya istemeyerek dışlanmış kişilerin sığınak mekânı olarak kullanılır.

“Tabut, eskiden zahire toptancı dükkânıymış; babasının sağlığında...Şimdi ise, kaybedenlerin dergâhı. Tabut’un üstünde bir kat daha var. Tahsin’in evi. Orada yaşıyor, tek başına... Tabut hep açıktır, hiç kapanmaz. Gece, sandalyeleri yan yana getirip uyuyanlar olur, başları masaya düşmüş sızanlar...” (Kavukçu, DDPB: 29)

Tabuta benzetilen meyhanenin sığınak konumunda olması öykü karakteri Tahsin ve arkadaşlarının sığınmasıyla, aile ortamı gibi samimi bir duruma gelmiştir.

Meyhanenin baştan sona kadar sığınak olarak verildiği, *Mimoza’da Elli Gram* adlı kitabın “İkizce ve Cerrah” adlı bölümlerinin dışındaki tüm öykülerinde görülür. Ender ya da diğer adıyla Azbulunur’un sahibi olduğu bu meyhane, Tufan (Erkek), Zeki Abi, Baba Hasan, Aykan Hoca, Doktor, Seyhun, Faruk ve Rasim’in aile samimiyetini ve sıcaklığını tattığını zannettiği bir sığınma mekânıdır. Öykünün başkarakteri olan Rasim, Mimoza Meyhanesi sakinlerinin arasına sonradan katılan bir kişi olarak bilinir. Rasim’in ne eşi ne de eski dostları bu meyhaneye gitmesini istemez. Çünkü onlara göre burası bir “ölüm istasyonu” ya da “batakhane”dir. Rasim, bu mekânın kimsesizlerin yeri aynı zamanda da bir batakhane olduğunu bilir; fakat bir taraftan da aile samimiyetini tattığını sandığından orayı bir sığınak olarak görür.

“Buranın adı KİMSESİZ ADAMLAR SİĞİNAĞI olmalıydı. Bu öneriyi getirdiğimde Erkek, Harun Abi, Taksici Baba Hasan, Seyhun ve Doktor buna şiddetle karşı çıkmışlar, bir hata işlemişim gibi bakmışlardı yüzüme. Buraya gelenler kimsesiz değildi, bu mekân geniş bir aileydi. Doğruydum buna katılıyorum, bu kapıdan girince kalabalık ve sıcak bir ailede buluyordum kendimi. Ama dışarı adım attığımda hemen kimsesiz oluveriyordum. Sonuçta burası bir sığınaktı, hem de kimsesiz insanların sığınağı...” (Kavukçu, MEG: 45)

Rasim’in bu mekâna sığınmasının en önemli sebeplerinden biri alkolü tüketmesinin kolay bir şekilde olmasının yanında burada resim yapabilmesidir. O mekâna gelen insanların sefaletlerini yüzlerinden okuyabilme bir yeteneği olmasından dolayı bu mekân onu çeker. Yoksa Rasim, kimsesiz biri değildir. Onu gerçekten seven ve değer veren eşi, dostları ve oğlu vardır. Hatta eşi o kadar çok değer verir ki Rasim’in sığınak olarak bahsettiği batakhaneden kurtulsun diye evin bir odasını, resim odası olarak dekore etmiştir. *Mimoza’da Elli Gram*’ın devamı niteliğinde olan *O Vakit*

Son Mimoza kitabında da, köyde villa yaptırarak onu bu bataklıktan çekip kurtarmaya çalışmıştır. Bu kadar çaba pek işe yaramamıştır. Rasim, öykünün sonunda fazla alkol tüketiminden dolayı bir süre hastanede yattıktan sonra vefat etmiştir.

Sonuç olarak, *Mimoza Meyhanesi* öykünün asıl karakteri olan Rasim ve kemik kadrodaki kişiler için sıcak bir aile ortamı oluştururken alkol kullandıklarından dolayı hayatlarını da son durağa doğru yaklaşıtıyordu. Rasim, sevdiği arkadaşlarından ve alkolden vazgeçememiş bu sığınağın ya da başka bir ifadeyle “ölüm istasyonu”nun yolcusu olmuştur.

3.8.5. Bar

Bar genel tanımlamasıyla ayaküstü içki içilen eğlence mekânları olarak bilinir; bir mekânda alkollü veya alkolsüz içeceklerin hazırlandığı alana denir. (Zat, 2014:72-73) Cemil Kavukçu öykülerinde, bar kavramını çok fazla kullanmamıştır. Birkaç öyküsünde vardır. *Tasmalı Güvercin* adlı kitabının “Eran Kaptan” öyküsünde, öykünün karakteri olan Cemil Bey, bizzat Cemil Kavukçu’nun kendisidir. Asıl mesleğinin “Jeofizik Mühendisi” olması sebebiyle Maden Teknik Arama’da çalıştığı yıllarda, araştırma gemilerinde çalışmış ve çalışmalarının meyvelerini de öykülerinde kullanmıştır. “Eran Kaptan” öyküsünde olduğu gibi kendisini öyküde var etmiştir.

Öykü, bir araştırma gemisinde çalışmak üzere gelen mühendislerin başından geçenler anlatılır. Özellikle denizcilerin tavırları çok farklıdır. Aynı zamanda bu tavırların yanında denizde de hayat çok başkadır. Gemide, çalışma saatleri dışında Zindan Bar, çalışan mühendislerin ve denizcilerin, çalıştıkları saatlerden önce ya da sonra mutlaka ziyaret ettikleri bir mekân olmuştur. Çalışma saati biten buraya gelir; saati dolan ise işe giderdi. “Vardiya çıkışlarında, yemek öncesi kısa anlarda, yemek sonralarında, yatmadan önce Zindan Bar’ı ziyaret etmem kaçınılmaz olmuştur. Bir yandan gemi yol alıyor, bir yandan içiyorduk” (Kavukçu, TG: 57). Hem mühendislerin, hem de denizcilerin sığınak mekânı hâline gelen Zindan Bar, kötü hava koşullarından ya da gemide olan olaylardan dolayı onlara kollarını açan bir kucak görevindedir. “En büyük sevinci de, fırtına nedeniyle demirde geçirmek zorunda kaldığımız o iki gün boyunca yaşamıştık. Zindan Bar bir sığınak olmuştur.”

(Kavukçu, TG: 57). Sonuç olarak bahsedilen Zindan Bar, gemideki herkes tarafından kabul edilmiş bir sığınak görevi görüyordu.

3.8.6. Yazlık ev

Çoğu zaman insanların kafa dinlemek, dinlenmek ve huzur bulmak için geldiği bir mekân olan yazlık evi, Kavukçu'nun *Düşkaçıran* kitabının “Doç” öyküsünde, Fatih'in kaçıışının tamamlandığı ve sığındığı bir yer olarak verilmiştir.

Öykü karakteri olan Fatih, yaşadığı kentten, onsuz yapamam dediği Ceyda'dan ve yitirdiği hususlardan kaçarak kendisini ailesinin yazlığında buluvermiştir. Sığındığı bu evde, dinlenerek kafasını toplamak ister.

“Dinlenmek istiyordu. Erken yatıp erken kalkıyor, mümkün olduğunca alkollü içeceklerden uzak durmaya çalışıyor, bolca yürüyor, bisiklete biniyor, kitap okuyordu. Alkolle arasını oldukça açmıştı. Güçlenmiş, dinçleşmişti. Sabahları aynada gözleri küçülmüş bitkin bir yüz görmüyordu artık. Düşlediği düzeni kurmuştu.” (Kavukçu, Düş.:30-31)

Bu evde bir düzen kurmaya çalışan Fatih, ilk olarak kendi yaralarını sarmak, sonra yitirdiklerini unutmak ve en önemlisi ise yepyeni bir Fatih olmak için buraya sığınmıştır.

3.8.7. Köy evi

O Vakıt Son Mimoza adlı kitabın “O Vakıt” ve “Fidan” bölümlerinde Rasim'in Mimoza Meyhanesi'nden ve alkolden uzaklaşması için, eşi tarafından köyde bir villa yaptırılır. Eşi bu köy evini, Rasim'in doğayla ilgilenmesini sağlamak; kentten ve alkolden uzaklaşması için yaptırmıştır.

“Giderken Zeki'den alacağın iki litrelik iki boş şişesini tuvaletteki musluktan dolduracaksın, evinin önünde senin kadar mahzun duran fidanların köklerine hayat öpücükleri konduracak su zerreleri serpeceksin. Meşe ağacıyla olduğu gibi onlarla konuşacaksın, direnmelerini, senin kadar güçsüz olmamalarını söyleyeceksin. Dinleyecek, seni anlayacak ve güçlenerek yaşamak için direnecekler. Ölmeyecekler, kurtaracaksın hepsini” (Kavukçu, OVSM: 19)

Rasim'in yeni hayatının başlangıcı olan bu ev, aynı zamanda onun sonunu da getirmiştir. Başlarda ona yaşam enerjisi oluştursa da Mimoza'dan Sabri Bey'in parasını verdiği ve Feridun'un aracılık yapıp o alkolü taşımasıyla, alkolle bağlarının kopmaması Rasim'in sonunun gelmesini hazırlamıştır.

“Bursa’nın kalabalığı, trafiği ve gürültüsünden sonra zaman iyice yavaşlamıştır burada. Acele etmeden, sindire sindire yaşanacak, coşkuyla resim yapılacak ve sessizce ölünecek bir yerdi. ‘Villa’ bittiğinde yeni bir hayat başlayacaktı benim için... Bu evi benim için, içkiden kurtulmam için yaptırıyor karım. Çünkü son kanamada hastaneye kaldırıldığımda, içersen ölürsün, demişti doktor.” (Kavukçu, OVSM: 23)

Sonuç olarak, köy evi Rasim için, kentten ve Mimoza’dan kaçış için yapılmış bir evdir. En sonunda istenilen amaca ulaşılmamıştır ve Rasim’in ölümüyle bitmiştir.

3.8.8. Orman

Gaston Bachelard’a göre, orman, bir ruh hâlidir. Ormanın gerçekteki uçsuz bucaksızlığının bir benzeri insanın içinde mevcuttur. Bu durum, hareketsiz insanın hareketi de denebilir. İnsan, durağan bir hâlde duruyorken, hayal kurma yeteneğiyle genişleyebilir ve uçsuz bucaksız bir dünyada hayal kurar. (Bachelard, 2021, s.227) Dolayısıyla orman kavramı edebiyatta hem gerçek uçsuz bucaksız bir sığınma mekânı olarak, hem de bir metafor olarak kullanılma durumu mevcuttur.

Cemil Kavukçu’nun hayatında önemli bir yer kaplayan “gitmek” eylemi, bir çeşit savunma mekanizması olarak ortaya çıkar. Tülin Er ile yaptığı röportajında, “Daraldığım, yorulduğum, düş kırıklığına uğradığım zamanlarda sığındığım tek liman ‘gitmek’. Gidemesem bile, alıp başını gitmenin büyüü beni rahatlatıyor.” (Kavukçu, 2004). Dolayısıyla gitmek eylemi, Kavukçu için bu kadar önemliyken bu his içindeyken yazdığı *Uzak Noktalara Doğru* kitabının içindeki “Ormanın İçlerine Doğru” öyküsü vardır. Öyküde karakter, başından sonuna kadar hem fiziksel, hem de ruhsal olarak kendisiyle buluşmak ve arınmak için bir yola çıkar. Çıkılan bu yol, öykünün karakterini bir ormana getirir.

“Şimdi yalnızım. Bir süre olduğum yerde, kıpırdamadan dikildim... Kimselerden gizlenmeme gerek yok artık. Yıllardır arzuladığım noktadayım... Ormanın kendi özgü uğultusuna ve su sesine karşın büyük bir dinginliğin ve sessizliğin ortasındayım. Arınıyorum. Keyiflendim ve ıslık çalmaya başladım.” (Kavukçu, UND: 69-70)

Geldiği orman, diğer orada yaşayan hayvanlar için bir barınak durumundayken onun için de bir sığınak olacaktır. Geride bıraktığı onca şeyden kaçışını ormana sığınarak kendisini güvenli hisseder. Ormanın içine doğru yürüdükçe kentten uzaklaşırken kendine yaklaşıma durumu oluşur.

“...bu orman, birbirine karışan örümcek ağı gibi dereciklerin güvenilir bir barınağı. Bir kent ve bir yaşam çok uzaklarda artık. Ormanın içlerine doğru çekildiğim her adımda her şey uzaklaşıyor benden, ama ben kendime daha çok yaklaşıyorum.” (Kavukçu, UND: 70)

Başkarakter, ormanın içine doğru yürüdükçe, burada kendini huzurun içinde bulur. Bulduğu huzurla değişmeyi ve dönüşmeyi hedefler. Çünkü daha önce böylesine tanımadığı mekânda bulunmadığı için yeni öğrendiği her şey onu değiştirecektir. Ormanda bulunduğu ve yaşadığı sürece, tek başına kalması ve hayata bakış açılarının değişmesi durumu söz konusudur. En çok da geride bıraktığı telaşların korkuların, uykusuzlukların, kavgaların vb. durumların hepsini vitesten atarak farklı açılardan hayata bakmaya başlamıştır. Sonuç olarak, öykü karakteri için orman, bir sığınma mekânı olduğu açıkça söylenebilir.

3.8.9. Kahve

Erkeklerin boş vakitlerini değerlendirmek için gittiği bir mekândır. *Patika* adlı kitabın aynı isimli öyküsünde kahve, öykü karakteri Zafer’in hiçbir şekilde kaleme alamadığı *Patika* romanını yazması ve hayattan biraz uzaklaşmak için sığındığı bir mekân konumundadır. Bu kahveyi öykü boyunca tek başına kalıp romanını yazmak için bir sığınak olarak kullanır. Burayı sığınak olarak kullanmak istediğini arkadaşı Nusret’e de belirtmiştir fakat arkadaşı bu düşüncesini pek dinlememiştir.

“Ona kaç kez bu kahveye yalnız kalmak istediği zamanlar geldiğini, kimseyle konuşmadan durulana dek sessizce oturmak, yani sığınaktayken hiçbir biçimde rahatsız edilmek istenmediğini anlatmıştı. Kahveci bile biliyor artık bunu, hiçbir şey sormadan çayını getirip önüne bırakıyor. Bir tek Nusret anlamıyordu... Bir şeyler yazabilme umuduyla gelmişti buraya.” (Kavukçu, Pat.:30)

Yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı gibi kahve mekânının sığınak olduğu açıkça söylenebilir.

3.8.10. Dağ

Yaşanılan hayatın bunalmışlıklarından ve sıkılmışlıklarından kaçmak için sığınılan mekânlardan biri de dağdır. Kişi, yaşadığı hayatı iyisiyle ve kötüsüyle geride bırakmak için hem *Patika* isimli bir romanı yazma isteği, hem de “dağ”a sığınma durumu vardır. Cemil Kavukçu, *Patika* adlı kitabının aynı isimli

öyküsünde, başkarakter Zaferi'nin evinin balkonundan görebildiği bir dağdan bahsedilir. Bu dağ, Zafer'i sorgulamaya davet eder bir biçimdedir.

“Balkona çıktı. Temiz hava iyi gelmişti. Başındaki ağrı hafıflemiş gibiydi. Sandalyeye oturup dağa baktı. Gece gördüğünden çok farklıydı... Bu kentte anlamlı bulduğu, onu çarpan tek şey dağdı. Geçmişinden kaçıp oraya sığınan, bir daha da kendilerinden haber alınamayan insanların öykülerini tasarlardı... Dağ olmasa bu kent de olmazdı.” (Kavukçu, Pat.: 16)

Dağın da aynı bir orman gibi ya da okyanus gibi uçsuz bucaksızlığı vardır. İnsan dağa giderken hem fiziksel olarak dağa tırmanır, hem de ruhsal olarak kendisini bulur. Bir nevi “dağ yanılısamadır” (Kavukçu, Pat.: 20). Dağın bir yanılısma olma durumu varken, insan dağa sığındıkça aslında kendi içine doğru bir yolculuğa çıkar. Dağın, sığınılma özelliği, Zafer'i çeken noktadır. “Şimdi dağa yöneldim. Çünkü kentten önce de o vardı. Görkemi, çekiciliği hem coşku hem güven veriyor bana.” (Kavukçu, Pat.: 33). Zafer'in yazmak istediği Patika isimli roman aslında onu ve düşüncelerini rahatlatacaktır, fakat bir türlü bunu beceremediğinden iç sıkıntısı çok fazladır. Kendisini tamamen tanıyamayan Zafer'in, dağa doğru çekilmesi de kendisiyle tanışmasının zamanı geldiğini gösterir.

“Kendimi hiç tanıımıyormuşum. İçimde yanılıslara açık kımıl kımıl oynayan bir kurt var. Tohumlarını birkaç gün önce serpti içime. Hızla büyüyor. Balkona doğru çekiliyorum. Orada uçurumun serüvenlerine giden incecik bir patika var. Korkuyorum, çünkü o patika dağa doğru gidiyor.” (Kavukçu, Pat.: 39)

Dolayısıyla dağ, Zafer'i içine doğru çeken bir kucak aynı zamanda da sığınma yeri olma özelliği konumundadır.

3.8.11. Gemi

Cemil Kavukçu'nun edebiyatına çok büyük katkısı olan mesleği, öykülerinde deniz, gemi ve denizle ilgili birçok kavramın kullanımını arttırmıştır. Özellikle geminin içinde yaşamayan yalnızca yolcu olan insanlar için bir özgürleşme aracı; fakat gemiyi bir yaşam alanına çeviren denizciler ve araştırmacılar için sıkışmışlık ve kapalılığın bir mekânıdır. Kavukçu, gemiyi bir mekân olarak kullanırken, geminin bulunduğu denizden de dolaylı olarak bahsetmiştir. Denizin geçtiği öykülerinde deniz, her zaman katı kuralları olan ve bu kurallara uymayanları da barındırmayan mekân olarak anlatılmıştır. Geminin de bu katı kuralları olan alanda

bulunması sebebiyle gemidekilerin o kurallara uyması gerektiği bir durum oluşur. Aksi bir durumda denizin kuralları, hiçbir şekilde o kişiyi barındırmaz.

Cemil Kavukçu, *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* isimli öykü kitabında, ilk ve son öykü hariç Ali Rıza Kaptan'ın, Aşk Kaptan'ın gemisinde başından geçenler anlatılır. Ali Rıza Kaptan, hikâyelerine başlamadan önce kendisinden bahseder. Aşk Kaptan'ın gemisindeki üçüncü kaptandır ve seyir defterini o tutar. Ali Rıza Kaptan'ın da içinde bulunduğu bu gemi, geçmişinden kaçanların, kendisini kanıtlayacakların, korkuları olanların, hayalcilerin, dar bir mekâna sıkışmışların vb. duygular içinde olan kişilerin sığındığı bir mekân hâline gelmiştir. Dolayısıyla normal hayatlarını yaşayan insanların denizle, gemiyle pek işi olmaz.

Öykü, Pazar sabahı birahane başlar. Feridun'un sığındığı yer olan birahane, Ali Rıza Kaptan'ın da oraya gelmesiyle olaylar ilginç bir hâl alır. Feridun ve Gero, Ali Rıza Kaptan'la tanışmalarından sonra, bu mekâna denizcilerin gelmemesinden dolayı ondan dinleyecekleri hikâyeler ilgilerini çekmiştir. Ali Rıza Kaptan, çalıştığı gemiyi anlatmaya başlar. Öyküde gemideki diğer kaptanların bakış açıları, ben anlatıcı olarak verilmiştir. “Aşk Kaptan” öyküsünde, Aşk'ın neden gemilere hatta denizlere sığındığı öğrenilir. İlkokulda yaşadığı isim probleminden dolayı bu ismin uyduruk bir Aşk'dan daha önemli olduğu ve önünde düğme iliklenecek bir isim olduğunu göstermek istemiştir. Gemisine de “Aşk” ismini vermiştir. Denizlere sığınmasının sebebinin bir aşk hikâyesinden dolayı olduğunu da belirten Aşk, eğer denizlere gelmeseydi, kafayı yiyeceğinden bahseder.

“...Deli olarak bilinsem de camiada saygın bir yerim vardır. Üstelik delilik bu mesleğin sigortasıdır, yoksa hiç çekilmez. Ama dedim ya, işimi adım kadar sevmem. Bu eziyete neden katlandığımı bal gibi biliyorum da daha ne kadar katlanacağım belli değil. Aslında belli; olanları unuttuğum gün karaya ayak basacağım. O! Beni aldatan, denizlere hapseden kadın.”
(Kavukçu, YKY: 76)

Aşk Kaptan'ın tecrübe ettiği bu aşk hikâyesi, onu denizin enginliğine sığındırması bir nevi kendisine yolculuğudur. Sığındıkça hatalarına, yaşadıklarına ve kendisine varır:

“Kötü biten aşk hikâyelerinin ortak bir noktası vardır: sa-da-kat-siz-lik. Güvenin altüst olması...Kendimi denizlere vurmasaydım ya kafayı yerdim ya da katil olurum. Dört duvar arasında olmaksızın gemilerdeyim.. Kafamda çınlayan o iç sesi bastırmaya çalışıyorum.

Ama asıl önemli olan, gemimin varacağımız limana değil, bana doğru gidiyor olması. Denizde, her yaştaki kendim ve hatalarım çıkıyor karşıma.” (Kavukçu, YKY: 76)

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere, Aşk Kaptan’ın sığındığı liman deniz yani gemi olmuştur. Hayatının yaşanmış bir bölümünü geride bırakarak başka bir deyişle, kaçtığı mekânı pek sevmese de kendisini denizin ellerine, geminin kucağına bırakmıştır. “Başından beri bana göre değildi. Tuzlu, maviye boyanmış sulardan hem kurtulmak istiyor hem de kopamıyordum. Bir türlü bağımlılıktı bu.” (Kavukçu, YKY: 77). Aşk Kaptan’ın duygularından ve yaşanmışlıklarından kaçarak geldiği sığındığı mekân olan deniz dolayısıyla da gemi, ne kadar sığınma olsa da bir bakıma da onu kısıtlayan bir ortamdır. Çünkü karadan koparken geminin sınırlarına sıkışır “Bir yandan da özgürlüğüne kavuşacağı günü bekleyen mahkûm gibi gün sayıyordum” (Kavukçu, YKY: 77); fakat bu durum Aşk Kaptan’a daha yaşanabilirlik konusunda ağır bastığı için, tercih edilmiştir.

Geminin zabiti olan Mahir ise, Aşk Kaptan’ın izlenimlerine göre, işini sevmemesinin yanında bir de denizden korkuyordu. Ama korktuğu bu işi yapmaya devam eder. Çünkü Mahir, güçlü yapıda ve kendine güvenen insanlarda olduğu gibi korkuları ve zaafının üzerinde gidebilecek bir karakterdedir. “Altmışına merdiven dayamış adamın bu eziyete katlanarak uzun yıllar gemilerde çalışması akıl alır gibi değil. Herifin karada nasıl bir derdi var ki denizde çalışmayı göze almış?” (Kavukçu, YKY: 79). Birçok denizci gibi Mahir’in de denize sığınmasının sebepleri vardı.

“Zaafımı anlamıştı; ben aslında onun gibi denizden değil, rüzgârdan korkuyordum. Lodos fırtınaları çocukluğumun kâbusuydu. Öyle lanet bir gecede annem, babam ve iki kardeşim soba zehirlenmesinden ölmüştü. Ben ertesi gün erkenden sınava gideceğim için anneannemde kaldığımdan ölümden kurtulmuştum.” (Kavukçu, YKY: 87)

Mahir’in yaşadığı bu talihsiz olay, rüzgârdan korkusunu ortaya çıkarsa da, hayat şartları bir şekilde onu denize doğru sürükler ve rüzgâra daha da yaklaşır.

Üçüncü kaptan olarak denize sığınanlardan biri de Ali Rıza’dır. Geminin seyir defterini tutar. Fakat bu geminin seyir defteri, diğer gemilerin defterleri gibi değildir. Âdeta roman gibi olan bu defter, denizciler tarafından tuhaf karşılsa da roman gibi okunan bir hâle gelmiştir. Diğer denizcilerden farklı bir ruh hâlinde olan

Ali Rıza, denizi, rüzgârı akla gelen her şeyi sever. İşlerin eğlencesini seviyordu. Tuttuğu seyir defterleri de bunun bariz örneğidir.

“Denizi seviyordu, karayla bütün köprülerini atmıştı ama işin dalgasındaydı ve kuralları kafasına göre çiğniyordu... Hiçbir şeye inancı yoktu. Denizdeki monotonluğu kırmanın bir yolunu bulmuştu. Müthiş bir yalancıydı... Kendisini de inandırdığı geniş bir hayal dünyasında yaşıyordu.” (Kavukçu, YKY: 79)

Ali Rıza Kaptan’ın tuttuğu seyir defterlerinin eğlenceli bir tarafı olsa da aslında onun kendisini anlatma biçimidir. O da diğerleri gibi bir şeylerden kaçıp bu mekâna sığınmıştır. Fakat onun tarzı diğerlerinden çok farklıdır. Kendisini, sorunlarını ve hayatını o defterler arasında yazıyordu ve kimse bunu göremiyordu. Defterlerde yazdıklarını kendisine maske olarak kullanmaya çalışan Ali Rıza, bir yandan da anlattıklarıyla denizcileri, roman okur gibi seyir defterlerine bağımlı hâle getiriyordu.

Ali Rıza Kaptan’ın deliliği, gemidekiler tarafından kabul edilmiştir. Fakat son yaptığı davranış çizgiyi aşmış ve Aşk Kaptan’ı çileden çıkarmıştır. Gemiye, kaçak olarak soktuğu iki kişiden dolayı Aşk Kaptan, Ali Rıza’nın ne yapmaya çalıştığını anlayamamıştır. Ali Rıza’nın bu iki kaçak yolcu hikâyesi, öykünün başına bağlanır. Pazar sabahı, başlarda sığınma mekânı olarak verilen birahanenin sonrasında, Ali Rıza Kaptan’ın tanımıyla sıkışıp kalınan bir mekândaki, Feridun ve Gero’nun sıkışmışlığı, Ali Rıza’ya kendisini çağırıştırır ve onları bir yolculuğa davet eder. Kötü bir amacı yoktur. Bir mekâna sıkışmışlığın ne kadar kötü bir şey olduğunu bildiğinden onlara geniş açılar sunabilecek bir yer olan gemiye davet eder. Feridun da Gero da bu teklifi o kadar cazip bulur ki çünkü gerçekten kaybedecek hiçbir şeyleri yoktur. Fakat normal bir pazar sabahında, mekâna giren bir adamın sözüyle böylesine bir yolculuğa çıkmak başlarda inandırıcı gelmese de ikisinin de bir hayat hedefi olmadığından mantıklı gelir. Hayatlarını geride bırakıp denize, gemiye ve bir yolculuğa sığınabilecekleri kadar yaşadıkları hayattan bıkmışlardır.

3.8.12. Ada

Başkasının Rüyaları adlı kitabın “Fiyasko” öyküsünde, fırtınanın geleceğini söyleyen Eran Kaptan, teknesini bir adaya demirlemiştir. Fakat teknede çalışanlar, fırtınanın geleceğine inanmaz, çünkü öyle bir hava yoktur. Bundan ötürü, tekneyle o yerden biran önce gitmek için plan yapılır, ardından da tekneye sığınarak oradan

uzaklaşmak isterler. Bu planlarını yürürlüğe koyan denizciler, adadan ayrıldıktan bir süre sonra fırtınanın geldiğini görürler. Bu durumda karşılarına iki seçenek belirir. Seçenekler ise, ya alabora olacaklardır ya da dümeni ters çevirip adaya Eran Kaptan'ın yanına geri döneceklerdir. Yaşama istekleri ağır bastığı için adaya tekrardan dönerler. Eran Kaptan'ın yanına yeniden sığınır. “Hayatta kalmayı başarabilirsek Kaptan'ın kucığına düşeceğiz.” (Kavukçu, BR: 56). Sonuç olarak ada, bir an önce kaçmak istedikleri fakat mecburen geri dönülüp sığınılan bir yerdir.

3.9. Anımsama Mekânları

Anımsama mekânları, içinde bulunulan mekânın kişiye çeşitli unsurlarla geçmişini hatırlatmasına denir. Özellikle duyularla algılanılan detaylar, geçmişini şimdiye getirmek için bir numaralı husustur. Böylelikle şimdinin çizgisi kırılır ve geçmiş zamanın esintileri kendini hissettirir. Duyu algılamalarının dışında, insanın bir mekân içinde herhangi bir noktaya odaklanarak da şimdiyle geçmiş arasındaki duvarı kaldırma özelliği vardır. Dolayısıyla geçmiş zamanın, yaşanması mümkün değildir; fakat insan anımsamalarla birlikte geçmişini hatırlar. Fakat unutulmamalıdır, o an bir daha yaşanmaz, yalnızca bellekte kalan kısım anımsanır. Cemil Kavukçu'nun öykülerinde en fazla kullandığı mekân türü “anımsama mekânları”dır. Geçmiş ile şimdi arasındaki karşılaştırma yapılması, duyularla geçmişe gidilmesi ve herhangi bir noktadan geçmişin anımsanması gibi unsurlarla birlikte öykü karakterleri, geçmişin büyülu kapısını açar. Bu başlık altında da anımsama mekânı olarak tespit edilen yerlerin incelemesi yapılmıştır.

Öykülerin akışı içerisinde sadece bir kısmında geçerek anımsama mekânları olma özelliği gösteren kitapların ve de öykülerin isimleri şu şekildedir: *Boş Zamanlar* kitabının “Amca İhsan” öyküsünde söğütlerin altı; *Başkasının Rüyalari* kitabının “Fiyasko” öyküsünde hamak; *Uzak Noktalara Doğru* kitabının “Kargalar Rotası” oda; *Yalnız Uyuyanlar İçin* kitabının “Parantezler” pastane; *Üstü Kalsın* “Piyas” yürüyüş yolu; *Temmuz Suçlu* “Şimdi Öldün Sen” duvarın önü; *Düşkaçıran* “Ürkek Böcek” otel odası mekânları detaylı anlatılmadan yalnızca anımsama mekânları olarak kullanılmıştır.

3.9.1. Ev

Ev, insanın barınma, korunma, huzur bulma, dinlenme vb. unsurları içine alan köşesidir. Gaston Bachelard'ın “Mekânın Poetikası” kitabındaki görüşlerine göre

ev, insanın düşlemesine olanak sağlayan bir yerdir. Bu sayede insan, evin her köşesine kurduğu düşlerin tozlarını serpiştirir. Hatırlanan veya hatırlanmayan anıların tümü evin içindedir. Ev, anılar için muhafaza görevi görürken birçok psikolojik olayı da içinde alır ve saklar. (Bachelard, 2021:33-61) Cemil Kavukçu evin, saklama yönünü öykülerinde çok kez kullanmıştır. Bu yüzden öykü karakteri veya anlatıcısı herhangi bir husustan dolayı geçmiş ile şimdi arasında gidip gelir.

Patika kitabının “Gece” isimli öyküsünde ev, eşiyile yalnız başına vakit geçirmek isteyen öykü anlatıcısı, evlerinin ışıklarını kapatarak hem elektrik gitti süsü vererek hem de evde yokmuş gibi göstererek; romantik tarzda ya da kendilerine vakit ayırabilecekleri bir ortam oluşturmaya çalışır. Fakat bu karanlık ortamda, geçmişte yaşanmış bir anı olan arkadaşlarının evlerinde başlarına gelen elektrik kesintisi anımsanır.

“Elektrik kesintileri kanıksanmıştı artık. Işıklar sönünce, ‘Dolabın içinde mum olacak,’ demişti Ercan... Çakmak ışığında yüzleri. Duvarda titreşen gölgeler. Kocaman bir sessizlik. Ardından cızırdayarak yanan mum... Titreyen mum ışığında sessizce oturlurken anlamıştı birçok şeyin değiştiğini, ortak yanlarının kalmadığını.” (Kavukçu, Pat., 98)

Dolayısıyla öykü anlatıcısı, evinde eşiyile birlikte vakit geçirmek isterken geçmişin kapıları, karanlık bir ortamın vasıtasıyla açılmıştır.

Yalnız Uyuyanlar İçin kitabının “Eyyup” adlı öyküsünde, öykü anlatıcısı evinde gazete okurken, ilgisini çeken bölüm olan ölüm ilanları kısmına gelmiştir. Bu ilanlardan biri de onun tanıdığı kişidir. Gazetede ki ölüm ilanını okur okumaz, Taşova gemisinde yaşadığı o anları anımsar.

“Gazetelerdeki ölüm ilanları oldum olası ilgimi çekmiştir... Bu sabah da aynı alışkanlıkla gazeteyi karıştırırken birden irkildim. Sıra dışı bir ölüm ilanıydı. Okuyunca içim cız etti.

Eyyup Baba öldü. Tanıyanların başı sağ olsun.

Kasımpaşalı İBO.” (Kavukçu, YUİ: 105)

Taşova gemisinde birlikte çalıştığı ve ilanı veren Kasımpaşalı İbo; vefat eden Eyüp’tür. Gazetede ki ilanla birlikte oturduğu yerde, geçmişte aralarında geçen olayları hatırlamaya başlar. Eyüp’ün Hamburg’tan aldığı şişme kadını gemide İbo’ya anlatınca olaylar patlar. İbo’nun şişme kadını bir geceliğine istemesi ve en sonunda kadını patlaması gemide büyük bir yankı uyandırır. Eyüp, bu olaydan

sonra bir daha eskisi gibi olmamış, içine kapanmıştır. Öykü anlatıcısı bu olayı anımsar.

“O olaydan sonra, bazı geceler kamerasında ağlarmış Eyüp. İyice içine kapanmış, kimseyle konuşmaz olmuş. Şimdi düşünüyorum da, bizler için hiç önemi olmayan küçücük şeyler, bir yaşamı nasıl da altüst edebiliyor. Neler çekti o adam, nasıl kıvrandı, kendini nasıl yiyip bitirdi?...” (Kavukçu, YUİ: 110).

Öykü anlatıcısı, gazetede Eyüp’ün öldüğünün haberini aldıktan sonra, aklına direkt Eyüp’ün başına gelen olayı hatırlar. En sonunda anımsamalardan kurtulup şimdiye döndüğünde, içi cız eder ve bir sigara yakıp ilana yeniden bakar.

Yalnız Uyuyanlar İçin kitabındaki bir diğer öykü olan “Piknik”te, bir çift ve yanlarına üçüncü olarak gelen bir kişinin yaptıkları piknikteki anlar anımsanır. Çift olan Duygu ve Vedat birlikte yaşarlar. Vedat’ın yurt dışında işlerinin olmasıyla Duygu evde yalnız kalır. Üçüncü arkadaşın Duygu’nun evine gelmesinden sonra aralarında o piknik günü anımsanır. “Vedat, sen, ben piknik yaptığımız o günü anımsadım. Göl kıyısı çok çarpıcıydı... Sen şarap kadehini çok zarif bir biçimde tutuyordun...” (Kavukçu, YUİ: 41). Üçüncü kişinin, Duygu’nun hareketlerini izlemesiyle onu çekici bulduğu ortadır. Anımsamalarını anlatırken Duygu’ya tüm bunlardan bahseder. Duygu da kendi, hislerini ve anımsamalarını belirtir. En sonunda ikisi de bu anımsamalardan kurtulur ve kendilerini şimdiki zamanın akışına bırakırlar.

Aynadaki Zaman kitabının “İncir ve Şimşirler” öyküsünde, duyular vasıtasıyla geçmişin kapıları açılır. İncir ve şimşirlerin kokusu, öykü anlatıcısına, annesini anımsatan Şakire Ablâ’nın evinin kokusunu hatırlatır.

“ ‘O evin kendine has bir kokusu vardı,’ ... o kokuyu başka bir yerde duyacağımı sanmıyordum. Durup dururken ‘Anne’ dedim geçenlerde. Ben, altmış altı yaşında, torun sahibi kadın ... Onu duydum. Çok yakınımdaydı. Seslendim ona. Sonra da düşündüm, bana annemi hatırlatacak ne ? Buldum: incir ve şimşirler. Şakire Ablâ’nın evinin kokusu. Avludaki incir ağacını hatırladım, sonra da avludaki çiçekliği çevreleyen şimşirleri...” (Kavukçu, AZ:63)

Böylelikle koku ögesi, öykü anlatıcısına annenin yaşadığı dönemleri anımsatan bir biçimde konumlandırılmıştır.

3.9.2. Balkon

Balkon, bir yapının dışarı açılan veya dışarıda konumlanan bölümüdür. Çoğu zaman soluklanmak, dinlenmek ve düşünmek için kullanılan balkonun Cemil Kavukçu'nun öykülerinde, öykü karakterlerinin balkonda geçmişi anımsamaları durumu tespit edilmiştir.

Patika kitabının aynı isimli öyküsünde, Zafer'in bir Pazar günü erken kalkmasıyla evde ne yapacağını bilemez. Balkona çıkmaya karar verir. Çıktığında karşısında gördüğü büyükçe bir dağ vardır. Bu dağ ona birçok durumu anımsatır. Dağ, Zafer için bir anımsama ve düş kurma imgesi olur.

“Balkona çıktı. Temiz hava iyi gelmişti. Başındaki ağrı hafıflemiş gibiydi. Sandalyeye oturup dağa baktı. Gece gördüğünden çok farklıydı; gün ışığına boyun eğip, belki de saygı duyup gizemini geri çekmişti... Geçmişinden kaçıp oraya sığınan, bir daha da kendilerinden haber alınmayan insanların öykülerini tasarladı.” (Kavukçu, Pat.:16)

Yalnız Uyuyanlar İçin kitabının “Parantezler” öyküsünde balkon bir mekân olarak geçer. Varoluşsal ve içsel sıkıntılar yaşayan öykü anlatıcısı, hayatında çözemediği bazı konulardan dolayı problemler yaşar. Hayatındaki parantezlerinin giderek arttığını düşünür. Yapmak istediği şeyleri bir türlü yapamamış başarısız bir kişiliğe büründükçe kendine koyduğu parantezler artmıştır. En sonunda bir gece balkona çıkıp, hayatındaki yapmış olduğu her şeyi anımsamaya başlar. Fakat asıl yapmak istediği, intiharın parantezini açmak için oradadır. “Bu uzun gecede son kez balkondayım... yalnızca taşlaşmış gibi oturacak ve büyük bir parantez açacağım.” (Kavukçu, YUİ: 91). Daha önceki gecelerde bu balkonda oturduğu, vakit geçirdiği zamanları anımsar.

“Kim bilir kaç gece bu balkonda, özgürlüğümü biraz daha uzatabilmek için bardağımdaki o buruk, acı ve kahredici tadı yudumladım. Bu balkonda, gecelerce konuşup durdum kendimle. Başkaları uyurken boş sokaklara, ışısız pencerelere baktım. Verdiğim sözler, aldığım kararlar, gün ışıırken birer birer söndü.” (Kavukçu, YUİ: 92)

Öykü anlatıcısı, balkonda eski zamanlarını, söyleyip söyleyemediklerini, yapmak isteyip yapamadığı her şeyi anımsar. En sonunda da hayatına yeni bir parantez açabilmek uğruna balkondan atlar.

Üstü Kalsın kitabındaki aynı isimli öyküsünde balkon, öykü karakterinin aynı vakitlerde çıktığı bir mekân konumundadır. Bu yüzden sokakta o saatte neler olup bittiğini bilir. Kim işe gidiyor; kim okula gidiyor.. her şeyi gözlem yaparak öğrenir.

“Saat 07.40. Balkondayım ve sokağa bakıyorum. Biraz sonra o kadın karşı apartmanın kapısından çıkacak. Geciktiyse-genellikle gecikir- telaşla, kalın topuklu ayakkabılarının üzerinde sert adımlarla, birini dövecekmiş gibi koşturarak durağa doğru gidecek. Her şey bir gün öncekinin aynı... İkinci beklediğim kişi Yorgun Adam. Bir çizgi roman karakterine benzetiyorum onu ... Büyük olasılıkla işine gidiyor ama ayakları hep geri dönmek istiyormuş gibi...” (Kavukçu, ÜK: 102)

Öykü karakteri, her sabah balkondaki izlenimlerini, anımsayarak bir sonraki günle karşılaştırır. Fakat her şey aynıdır; her şey monotondur. Farklı olmuş denebilecek hiçbir şey olmamıştır.

3.9.3. Yatak odası

Dinlenmek ve uyumak için kullanılan yatak odası, bu başlık altında başkarakterlerin anımsama mekânı olarak kullanılmıştır.

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Rüyadaki Rüyalar” öyküsünde, gece gördüğü rüyalarını yazmayı düşünen bir kişiden bahseder. Fakat yazmaya başladığı anda anımsadığı rüyalar silinmeye başlayacaktır. Herhangi bir hareket dahi yapsa anımsadığı rüyalar silinmişlerin yanına gideceklerdir. Hatta yatarken tüm bunları düşünürken bile rüyaları yavaş yavaş hafızasından silmeye başlamıştır.

“Şu anda kalkıp gece boyu gördüğüm rüyaları yazmaya çalışsam ne kadarını anımsayabilirim, bilmiyorum. Masaya oturduğumda değişecekler, unuttuklarım ve unuttuklarımın yerine kattıklarım (uydurduklarım) başka şeylere dönüşecekler.” (Kavukçu, GA: 101)

Dolayısıyla yatağında yarı uyanık bir biçimde düşündüğü, rüyalarını yazma hususu anlatılır. Fakat herhangi bir şey yapmaya başladığında, örneğin su içse, eşiyse sevişse... her şeyin silinip yok olacağını bilir; çünkü hep böyle olmuştur. En sonunda karar vererek anımsayabildiği rüyaları yazar. Anımsayabildiği rüya sayısı dördtür.

Başkasının Rüyaları adlı kitabın aynı isimli öyküsünde, öykü anlatıcısının durup dururken uyanmasının ardından yatağında bir şeyler düşünmeye başlar. Önce havanın sıcaklığını, ardından marketteki kasiyer kızı anımsar. Onunla aralarında

geçen kısa muhabbeti ve onu çekici bulduğunu düşünür. Ardından, arkadaşları olan Enis ve Neval'i hatırlar aniden. Enis ve Neval'i hatırlarken yazlık evlerine gelmelerini ve o gün neler olduğu aklına gelir. Sürekli olarak bir şeyler başka şeyleri çağrıştırır vaziyettedir. "O anda Enis'i ve Neval'i düşünüyorum birden. Ağustos başında adadaki yazlık evimize gelmişlerdi." (Kavukçu, BR: 74). Öykü karakteri, yazlık evindeki olanları anımsadıkça farklı şeyleri de hatırlamaya başlar. Zincirleme bir şekilde olaylar kafasından geçer ama bazı noktalarda kendisinden bir şeyler katmayı da ihmal etmez. Kaçan uykusunu bu şekilde anılarını hatırlayıp bir şekilde geri getirmeye çalışır. Sonunda da amacı olan uykunun gelmeyeceğini anladıktan sonra yatağından çıkar.

3.9.4. Pencere önü

Pencere ya da cam bir yapının havalandırılması ve aydınlatılması için kullanılır. Genelde dışarı açılan kısımdır. Cemil Kavukçu, pencere ya da cam önü mekânını öykülerinde düşünme, sorgulama ve anımsama mekânı olarak kullanır. Öykü karakterleri pencere önünde durarak düşünür ve sorgular. Düşünmelerin sonunda geçmişin hatırlanması olağan bir durumdur.

Patika kitabının aynı isimli öyküsünde, Zafer, iç huzurunu yakalayamadığı ve kendini bir türlü tamamlayamadığı için sıkıntılı bir ruh hâli içindedir. Gecenin karanlığında ve evin sessizliğinde oturduğu yerden kalkıp pencereden dışarı bakar.

"Aşağıdaki caddeden bir otomobil geçti. İşte gecenin kendine özgü seslerinin dışında, ayını bozan mekanik bir ses. Bu saatte içinde mutsuz ve acı çeken insanlar olmalıydı... Arka koltuğa yığılmış gözleri kanlı, ucuz makyajı akmış sarhoş bir hayat kadını da olabilirdi." (Kavukçu, Pat., 11)

Öncelikle gecenin insanlar için nasıl olduğu hakkında düşünüp sonra kendisiyle alakalı durumları sorgulamaya başlar.

"Şarap şişesini yine pencereye doğru tutup baktıktan sonra bir yudum daha içti. Onu böyle sandalye tepelerinde gece kuşları gibi tünetenin ne olduğunu düşündü. Neden herkes gibi yatağında değildi? Karanlığa, geceye karşı bu büyük çekilmenin anlamı neydi?" (Kavukçu, Pat., 12)

Kendisini sorgularken tamamlayamadığı benliği ortaya çıkar. Yıllardır bir şekilde hayat şartları onu bu şimdiki zamana kadar getirmiştir ama kendisi hakkında neyin

nasıl olduğu konusunda hiçbir bilgisi yoktur. Yanıtını bilmediği bir sürü soruyu kendisine sorup durur. Evinin karşısındaki dağ, ona kendisini bulma konusunda çok düşündürür. Dağı düşündükçe, geçmişinden oraya kaçan ve şehir hayatından kaçanları anımsar. Kendisini tamamlama yolu olarak da dağ ona bir öncü olur. Dağa giderken kendi benliğine giden yol olan, “Patika” isimli bir roman yazma isteği dağ fıkırdan ortaya çıkmıştır. Fakat bu romana bir türlü başlayamaz çünkü roman kendisini yazdırmaz.

“ ‘Ben neredeyim,’ diye fısıldadı. ‘Yıllardır neredeyim? Soğuk, nemli, uyutmayan, ısırın, ürperten bu kış gecesine kadar neredeydim?’ Yanıtını bilmediği bir soru mu, yoksa yıllardır bıkmadan, ağızda geveleyip durduğu bir şarkının artık bittiğini duyumsatan son demleri miydi bu? Her şeye ne zaman ve nasıl böyle uzaklaşmıştı? Kızı neredeydi? Göremiyordu...”
(Kavukçu, Pat., 12-13)

Pasajlardan da anlaşıldığı üzere gecenin bir vakti kendisini ve hayatını sorgulayan Zafer, bunu pencere önünde yapmıştır.

Uzak Noktalara Doğru kitabının “Kargalar Rotası” öyküsünde, öykü anlatıcısı pencerenin başında yani karanlık bir gecede yaşlı annesiyle ilgili sorgulamalar ve sezinlemelerle dolu dakikalar geçirir. “Pencerenin başında, taş avlunun karanlık ve ürkütücü sessizliğine bakarak sigara içiyorum.” (Kavukçu, UND: 90). Annesi, kargaların onunla konuştuğunu, söyler. Başkarakter küçüklüğünde de annesinin kargalarla konuştuğunu anımsar. “Ben küçükkken de kargalarla konuşurdu. Bir suç işlemiş ve gizlemeye çalışmışsam, gelir yüzüme vururdu. Yadsıyacak olsam, kargalar söyledi, derdi.” (Kavukçu, UND: 89). Dolayısıyla annesinin tekrardan konuşması onu, gecenin karanlığında bazı noktaları düşünmesine yol açar. “Yeni bir sigara yakarak bahçenin ürkütücü sessizliğine daha dikkatli baktım. Gizli hazırlıklar vardı, sezinliyordum.” (Kavukçu, UND:90). Pencere önünün kullanımı bahsedilen öyküde, geçmişini anımsama ve şimdiki zamanda da bir şeyleri sezme mekânı olarak kullanılmıştır.

Üstü Kalsın kitabının aynı isimli öyküsünde, öykü anlatıcısı erken bir saatte kalkar. Pencere önünde düşünceler ve sorgulamalar âlemlerine dalar. Pencerenin önündeyken önce bulutların durumunu tasvir eder. Ardından işe, okula vb. yerlere gidecek insanların da kalkıp koşuşturduklarını fark eder.

“Yine uykusuz geçen bir gecenin ardından salonun geniş penceresinin önündeyim... Doğuda, alçak tepelerin ardında soluk bir kızılık, asık yüzlü bulutlardan fırsat buldukça bir belirip bir kayboluyordu. Kimi evlerin ışıkları solgun solgun göz kırpyordu. Uyanmışlar... İşe gidilecek, okula gidilecek... Sense hiçbir yere gitmeyeceksin.” (Kavukçu, ÜK: 98)

Pencere önü, söz edilen öyküde sabah saatlerinde düşünme mekânı olarak konumlanmıştır.

3.9.5. Araç içi

Bir yerden bir yere giderken kullanılan araçlar, hareket hâlindeyken insana düşünme ve hatırlama fırsatı verir. Cemil Kavukçu da araç içini bir mekân olarak birçok öyküsünde kullanmıştır.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak adlı kitabın “Kovan” isimli öyküsünde, şehirden bir süreliğine kafa dinlemek için ayrılan öykü anlatıcısı, taksiye binerek otogara oradan da yazlık evine gider. Otogara gitmek için gece vakti bindiği takside düşüncelere dalar ve kendi içinden konuşmaya başlar.

“Canı sıkılan ya da yalnız kalmak isteyen yolcularla konuşulmamalı, müşteri bindiğinde radyonun sesi kısılmalı, abuk sabuk kasetler dinlenmemeli, aynı zamanda sık sık da aynadan yolcuya bakılmamalı. Bütün bunları bilmiyor sanki. Radyo açık, sesi oldukça yüksek.” (Kavukçu, BBSK: 73)

Takside uygulanması gereken kuralları anımsadıktan sonra; eşinin gitmesini istemediği bir yolculuğa çıkmasından dolayı bir de bu yolculuğa yağmurlu bir gecede gitmesiyle alakalı aralarında geçen muhabbeti hatırlar. Bunları anımsarken otogara gelmiştir bile. En sonunda da öykü anlatıcısı, parasını ödeyip taksiden inmiştir.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak kitabının başka bir öyküsü olan “Son Sığınakta”da, öykü anlatıcısı, etrafı ağaçlı ve keskin dönemeçleri olan bir yolda otomobiliyle giderken, doktoruna verdiği sözü tutmasa da anımsar. Asla “alkol ve sigara” içmemesi gerektiğini doktoru söylemiştir. Bunları anımsarken bir taraftan doktorun aradığı kadın profiline uygun olduğunu da düşünür.

“Otomobili ben kullanıyorum... Bugün üçüncü sigaram. Kesinlikle içmemem gerekiyor. Doktor Sevgi...Parmağını çocuk azarlar gibi sallayarak konuşuyor. Kesinlikle içmeyecek, hiç içmeyeceksin. Olur Doktorîçem, diyorum; içimden tabii. Ona hayranım. İlk gittiğimde, yani

zorla götürüldüğümde onu karşımda görür görmez, yaşamım böyle bir kadını aramakla ziyan oldu, diye düşünmüştüm.” (Kavukçu, BBSK: 105)

İlerleyen sayfalarda alkolü ve sigarayı bırakmadığının üzerinde düşünürken bir taraftan da Doktoriçesine verdiği sözünü de tutmadığını belirtir. Öykünün devamında gideceği dere kenarına varır. Fakat otomobilin içi, düşüncelerin uçuştığı ve anımsanan bazı durumların belirtildiği yerdir.

Uzak Noktalara Doğru kitabının “Ormanın İçlerine Doğru” öyküsünde, hem fiziksel olarak hem de ruhsal bir biçimde kaçışın öyküsüdür. Öykü anlatıcısı ormana doğru bir yolculuğa çıkar. Fakat orman her ne kadar gerçek olsa da aslında kendisine doğru gittiğinin farkındadır. Öykü anlatıcısı ormana gidebilmek için bir kamyonu otostop çeker. Kamyonun şoförü Recep Kaptan da gideceği yere kadar götürmeyi kabul eder. Öykü anlatıcısı kamyon hareket hâlindeyken bazı zamanlarda şoför Recep’le konuşur bazen de kendi iç dünyasında çeşitli anımsamalarla küçüklüğünü yani babasıyla kendisini anımsar.

“Vitesten atmak!”

“Recep birçok şey daha anlattı... Ben o iki sözcüğe takılmışım. Ne demektir bu? Düşük vitesle inilen bir yokuşta birden boşalmak mı? O zaman ne olur, dişlilerin denetiminden çıkmış bir mekanizma kendi başına buyruk olur, araç sürekli hız kazanır ve sen, artık hiç-bir-şey yapamaz duruma gelersin... Recep’in kamyonetine binmem salt bir raslantıyla açıklanamaz, bu yapıyı oluşturan taşlardan biri o. Tam ayrılacağımız noktada bana bir anahtar verdi: vitesten atmak!” (Kavukçu, UND: 66)

“Vitesten atmak” kelimeleri öykü anlatıcısını o kadar etkiler ki, bir süre ne anlama geldiğini düşünür. Aslında kendi içinde bulunduğu durumun en iyi tanımıdır. Kamyonda küçüklüğünü de anımsar; fakat babasından Recep’e bahsetmez. “Recep’e babamdan ve kamyonundan söz etmedim. İyi de ettim.” (Kavukçu, UND: 77). Gideceği yere kadar kamyonla gider ve orada iner. Kamyonun içi, öykü anlatıcısı için hatırlamanın gerçekleştiği bir mekân olmuştur.

Düşkaçıran kitabının “İki Nokta Üst Üste” öyküsünde, öykü karakteri olan Ceyda, sevgilisi Fatih’ten ayrılmak için yağmurlu bir günde taksiye binerek kafeye gider. Taksiye bindiğinde, Fatih’le olan ilişkisinin son zamanlardaki durumunu düşünür ve anımsar.

“Konuşacak ne kaldı ki? Dön, diyecek. Israr edecek. Sensiz yapamıyorum falan... Erkeklerin asla olgunlaşmadığı kesin. Kim söylemişse doğru söylemiş. Off, bu konuyu kaç kez konuştular, olmuyor işte, yürütemiyorlar. Fatih, sorunları çözmekten değil, ertelemekten yana... Fatih’i seviyordu, o özel biriydi. Ama yorulmuştu artık.” (Kavukçu, Düş., 18)

Fatih’le olan ilişkisini anımsarken bir taraftan da Ömer’le başlamış olduğu ilişkisini düşünür. Her ne kadar sıradan bir ilişki olsa da yanında kendini rahat hissettiğini anımsar. Bir süre daha Fatih ve Ömer’le ilişkisini düşündükten sonra ineceği yere gelmiş ve parasını ödeyip taksiden inmiştir.

3.9.6. Deniz kenarı ve kayalık

Cemil Kavukçu, deniz kenarını sorgulama, düşünme ve uzaklara dalıp gitme mekânı şeklinde kullanmıştır. *Dört Duvar Beş Pencere* kitabının “Sessizlik” isimli öyküsünde, üç farklı kişi olan çocuk, kadın ve adam deniz kenarında neden olabilecekleri üzerinde durulmuştur.

Çocuğun deniz kenarında durarak denize dalmasının birçok anlamı vardır. Ona birçok şeyi anımsatır. Belki gemi ve teknelere ilgisini; martıları; rüyalarını; ya da her şeyden öte kendisini merak ettiği için bakar. Deniz onun için bir ayna gibidir; çünkü deniz ona kendisini anlatır.

Kadının deniz kenarında oturup denize bakmasının da birden fazla anlamı vardır. Geçmişini, anılarını ve yaşadığı tüm her şeyi hatırlatır. Alıp başını gidemese de denize, gemilere ve teknelere bakarak düş âleminde kalan gitmeleri vardır.

Adam ise, korkularından kurtulmak için denize bakar. Gemiler sanki onu uzaklara götürecekmiş gibi gelir ama hiçbir yere götürmez. Denizin sesi, rengi tüm her şeyi büyülü gelir.

Bu üç kişinin, deniz kenarı mekânını seçmesinin sebebi aynı anda bir sürü durumu anımsayabilmelerinden kaynaklanır.

Kayalık mekân olarak *Aynadaki Zaman* kitabındaki “Mindos Kayalıkları” isimli öyküsünde geçer. Adından söz edilen kayalıklar, bir şeyler içerek gün batarken düşünmek, hayal kurmak ve balıkçıları izlemek için ideal bir yerdir. Öykü anlatıcısı, Mindos Kayalıkları’na sevgilisini getirdiğinin hayalini kurar. Onunla orada yapacağı her şeyi planlar ve düşler. Öykünün sonunda da buraya bir gün

gerçekten geleceğinden bahseder. Bu sebeple kayalıklar, düşünmenin bir mekânı hâline gelmiştir.

3.9.7. Cami

Müslüman halkın ibadet için geldikleri yer olan cami, Kavukçu'nun, *Tasmalı Güvercin* kitabının “Madalyon” isimli öyküsünde bulunur. Öykü anlatıcısı Naci ve Bahtiyar arkadaştır. Ama çok sık görüşen iki arkadaş değil, sadece iyi veya kötü bir haber olduğunda görüştükleri arkadaşlıkları vardır. Çocukluğunda var olmuş bir camiyi gördüğünü sanan öykü anlatıcısı Naci, Bahtiyar'a oraya gitmeyi ve eski günleri anımsatmayı ister. Bahtiyar bu teklifi kabul eder ve camiye giderler.

“Bahtiyar sigarasından bir nefes daha çekip yere attı... Kalktılar, konuşmadan camiye doğru yürüdüler.

‘İşte o koku,’ diye fısıldı Naci, ‘burası zaman kokuyor’ ” (Kavukçu, TG: 41)

Camiye girdikten sonra Naci'nin duyduğu koku, şimdiki zamanın kırılmasıyla geçmişini anımsatır. Aynı sırada cami hocasının ezanı da okumasıyla birlikte, hem koku vasıtasıyla, hem de sesle birlikte zaman ve mekândan kopar. “Ardından sabah ezanını okumaya başladı... Naci'nin içini hem ezen hem de huzur veren bir sesi vardı yaşlı adamın. O an da zamanın ve mekânın dışına çıkmıştı.” (Kavukçu, TG: 42). Dolayısıyla camideki ses ve koku Naci'ye geçmişin kapılarını açan unsurlar olmuştur.

3.9.8. Dükkân

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Unutulamayan” öyküsünde, dolu yağın bir günde sokakta yürümeye çalışan öykü anlatıcısı eski bir arkadaşı olan Faruk'la karşılaşır. Faruk'la karşılaşmasının ardından Faruk, bu yağmurda dışarda durmayalım diye dükkânına davet eder. Anlatıcı, dükkâna girdiğinde burnuna gelen koku ona, geçmişini, gençliğini ve o güzel günlerin rahatlığını hatırlatır. “Loş dükkâna girdik. Birbirine karışmış meyve sebze kokuları garip bir huzur verdi birden. Bir tür sorumsuzluk gibi. Gençlik yıllarını, büyük evleri, serin kilerleri anımsamak gibi.” (Kavukçu, GA: 64). Öykü anlatıcısı ve Faruk, eski günlerden sohbet etmeye başlarlar. Eski sevgililerden söz konusu açılır ve bir süre konuşmaya devam ederler. En sonunda anlatıcı başka bir arkadaşıyla buluşacağını söyleyerek, anılarını hatırladığı dükkândan ayrılır.

3.9.9. Birahane ve meyhane

Birahane, *Patika* kitabının “Soğuma Günleri” öyküsünde, eşiyile alışverişten sonra soluklanmak için oturdukları çay bahçesinde tek başına oturan bir adam öykü anlatıcısının çok dikkatini çeker. Dikkatini çekmesinin sebebi adamda kendisini görür. Bu yüzden gördüğü andan itibaren onu izler. O günün ardından yaklaşık dört ay sonra birahane de aynı adama rastlar; o gün çay bahçesinde gördüğü hâlini anımsar. Gördüğü adamın hâli aynıdır hâlâ korktuğu bir şeyler vardır.

“Birahanedeydi. Bir köşeye çekilmişti. Önündeki bira bardağı yarılanmıştı. Yine korkuyordu. Büyülenmiş gibi bakışlarım adamın üzerine çakılıp kalmıştı... Onunla bir noktada yazgımız keşişiyordu...Yani korkularımız ortaktı ama ben henüz korkmaya başlamamıştım.” (Kavukçu, Pat., 85).

Öykü anlatıcısının, gördüğü adamla korkuları benzerdir. Ona kendisini yakın hissetmesinin nedeni odur. Fakat öykü anlatıcısı için korkularının zamanı daha gelmemiştir. O yüzden o o zamana kadar herhangi bir korku hissetmez. Gördüğü adamın tedirgin hâli, öykü anlatıcısının korkularını körüklemiş ve artmasına sebebiyet vermiştir. Birahane de o adamı görünce korkuyu ve tedirginliği barındıran duyguları tekrardan anımsar ve katlanarak artar.

Gemiler de Ağlarmış kitabının aynı isimli öyküsünde birahane, geminin arızalanmasıyla kıyıya demirlenen gemideki çalışanlar için vakit geçirilen bir mekân olur. Bahsedilen bu birahane ve meyhanelerde yiyip içmenin yanında bir de cinsel tatminler için kadınların aranıp bulunduktan sonra gemiye tekrar dönüş yapılır. Öyküde gemi arızalandıktan sonra öykü anlatıcısı kamarasındaki arkadaşı İbrahim’e dışarı çıkmayı teklif eder. İbrahim başlarda istemese de en sonunda kabul eder. Kıyıda satış birahane olan Avcı’nın Yeri’ne girerler. Birahaneye girip sipariş verdiklerinden sonra İbrahim bu mekânı bir yerlerden hatırlar ama çıkartamaz.

“ ‘Burası, oraya öyle benziyor ki,’ diye mırıldandı.

‘Nereye?’

...

‘Yıllar önce bir film izlemiştim,’ deyip sigarasını küllükte söndürdü. ‘Böyle bir yere benziyordu. Hatta, buraya çok benziyordu.’” (Kavukçu, GA: 18)

Anımsadığı filmi anlatan İbrahim, en sonunda burasının orası olmadığına ama çok benzediğine karar verir. Gemiye binme saatleri geldiğinden biralarını içip birahaneden kalkmışlardır. Dolayısıyla, birahanenin anımsama mekânı olduğu çok açıktır.

Meyhane, *Temmuz Suçlu* kitabının “Topal’ın Meyhanesi” adlı öyküsünde mekân olarak geçer. Arka planda çalan “Nereden Sevdim O Zalim Kadını” şarkısı başkarakter olan Hamdi’yi, geçmişin içine doğru çeker. Böylelikle hem zamandan hem de mekândan uzaklaşmış olur. Ablasının gelin alıcısında ilk rakısını içtiğini hatırlar:

“İlk rakımı yıllar önce bir pazar günü, ağzı altın dişlerle kaplı bir Çingene’nin ‘Nereden Sevdim O Zalim Kadını’ şarkısını söylerken yudumlamıştım...Omzumda bir el, boğum boğum parmaklarında kıllar; el değil pençe. ‘Hah şöyle be,’ diyordu, ‘adam oldun artık.’... Darbuka iyice coşuyor. Hatice Ablam beyaz gelinlik giymişti. Evde, bir odada onu alıp götürmelerini bekliyordu. Sulandırılmış süte benzeyen zehri ağzımda dolaştırıyor, bir türlü yutamıyordum...” (Kavukçu, TS:24)

İlk rakısını içtiğini ve ablasının evden gitmesini anımsadıktan sonra bir gün ablasının eve çocuklarıyla geri dönmesini de hatırlar. Evde baba figürü olmadığı için, eve bakma görevini üstlenen Hamdi, bir kaza geçirdikten sonra bacağı kesilir. Eve bakma görevini yerine getiremediği için de çok üzülür ve ağlar. Öykünün sonunda yeniden şimdiki zamana döner. İşitme duyusuyla duyduğu şarkı, geçmişe götürme ve anıların anımsanması durumu meyhane mekânında tecelli eder.

3.9.10. Mezarlık

Ölülerin defnedildiği yer olan mezarlık, Kavukçu’nun birçok öyküsünde geçer. Bu başlık altında son görevini tamamlamaya gelen arkadaşların, ölen kişi hakkında geçmiş günlerdeki anıların canlandığı bir mekân olarak konumlandığı tespit edilmiştir.

Balyozla Balık Avı kitabının “Anma Arkadaş” öyküsünde, arkadaşları ölen eski bir arkadaş grubunun mezarlıkta son görevlerini tamamlamaları için denk gelmeleri durumu vardır. Gençliklerini birlikte geçiren bu arkadaşlar, şimdilerde birbirlerinin isimlerini bile anımsarken zorluk çekerler. Ölüyü gömme işlemi yapılırken öykü anlatıcısı bir anda eski günleri anımsamaya başlar.

“Sırtlarımızı ağaçlara dayamış, ayaklarımızı uzatmış oturuyoruz...Ceplerimiz leblebi dolu ama ağırlıklı olan şarap, sigara ve kahr. Çünkü Necip fena âşık. Oturduğu yerden kalkıp avuç içeriyle ağacın gövdesine vuruyor sürekli, ne kadar dövse de ağacı bir türlü yatışmıyor... çünkü Füsün diyor yalnızca, çünkü biz de yangına körükle gidiyoruz, çünkü hiçbirimizin uğruna sapıtacağımız bir Füsün’umuz yok. Çöl ruhluuz.” (Kavukçu, BBA: 22).

Necip’in dillere destan aşkını anımsamaya başladıkça diğer olaylar da zincirleme bir şekilde kendini hatırlatır. Gençken Füsün’un sokağından defalarca geçip son ses müzikle, Erkin Koray’dan Anma Arkadaş’ı döndür döndür dinledikleri günler aklına gelir. Öykünün sonunda ise, geçmiş günlerin içinden sıyrılarak Füsün’a başsağlığı dileyerek mezarlıktan ayrılır.

O Vakit Son Mimoza kitabının “Dördüncü Kenar” öyküsünde, Feridun’un gözünden öykü anlatılır. Ressam Rasim’i son yolculuğuna uğurlamak için eski dostları, Mimoza’dan da birkaç kişi ve diğer tüm tanıdıkları oradadır. Feridun, mezarlığın orada çok sevdiği abisi Ressam Rasim’i son yolculuğuna uğurlarken içinden konuşur.

“Kalabalığı görüyor musun Rasim Abi, herkes senin için gelmiş. Hep onunla konuştuğunu, dertleştiğini söylediğin Apolyont Gölü tam karşımda. Renginin mavisi solmuş, belli ki o da yasta. Dün akşam Mimoza’nın halini görmeliydin, meğer ne çok sevenin varmış be abi. Ender yas ilan etti... Sabri Bey’in herkese elli gram rakı ısmarlamasından sonra Ender de aşka geldi. Akıl alır gibi değildi, Ender herkese elli gram rakı ısmarlıyordu... Yaşasaydın da görseydin be abi.” (Kavukçu, OVSM: 58)

Feridun, Ressam Rasim’i mezarlığa getirilene kadar, hep eskileri düşünür. Rasim’in köye neden taşındığı, Mimoza’daki anılarını, alkole sığınmasını ve de sıranmasını tüm her şeyi anımsar.

“İşte senin için de acı olan buydu; içindeki hiçbir yangını söndüremeden bu kadar vakitsiz her şeyi bırakmayı kabullenemiyordun. Bunun için acı çekiyor ve kahroluyordun... Sen aslında yaşadıklarından değil, gerçek hakkında oluştura geldiğin düşüncelerinden acı çekiyordun.” (Kavukçu, OVSM: 62)

En sonunda Rasim’in gömülme merasimi için tabut omuzda taşınır ve öykü böylece son bulur. Öyküde, mezarlık mekânı Feridun’un sevdiği ve saydığı bir abisi olan Rasim’le ilgili anıları anımsamasıyla anıları iç burkan bir öykü ortaya çıkmıştır.

3.9.11. Tepe

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Adı Yok” öyküsünde, vefat eden arkadaşları İlhan’ın cenazesine gelen, yolları tek tek ayrılmış eski dostların karşılaşması vardır. İlhan’ın gömülme işlemi bittikten sonra, arkadaş grubundan olan Rıfat, gençken hep gittikleri Adabinli Tepesi’ne gidip eski günleri anmayı teklif eder. Fakat kimse onunla oraya gelmez. Herkesin bir hayatı ve yetişmesi gereken yerleri vardır. Rıfat, tepeye gider. Gittiği andan itibaren her şey çok tanıdık gelir.

“Akşamüzeri, Adabinli Tepesi’nden kentin yayıldığı ovaya bakarak İlhan’ı düşünüyor. Yine böyle nisan başları mıydı, yoksa mayıs, hatta haziran mıydı? Ama çok iyi anımsıyor; güneş yine böyle, kentin yaslandığı dağın ardında yitip gitmişti ve yine böyle bir uçak gökyüzünün kızılığını turuncu bir çizgiyle yararak uzaklaşıyordu ve yine böyle bir karga ovaya doğru uçuyordu.” (Kavukçu, GA:95)

Gençliklerini geçirdikleri, ölüm kaygısının olmadığı sadece gülüp eğlendikleri o günleri teker teker anımsamaya başlar.

“İlhan’ın hasta olduğunu bilmiyorlardı, kendi de bilmiyordu. Bira şişlerini başlarına dikip içiyor ve gülüyorlardı. Ölümü hiçbiri önemsemiyordu, çünkü düşünmüyorlardı bile... ‘Bu dağ benim babam,’ diyordu. İlhan. Babası için içiyorlardı. Kargalar için içiyorlardı...” (Kavukçu, GA:95-96)

Arkadaşlarıyla güzel günlerin anılarını anımsadıktan bir süre sonra şimdiki zamana geri döner. Arkadaşı İlhan’a tepeden inmeden veda edip orayı öyle terk eder.

“Kentin ışıkları ipil ipil yanıyor. Bütün kargalar çoktan yuvalarına dönmüş. Dağ, şimdi kapkara, kocaman bir leke gibi. Her şey hüzünlü geliyor Rıfat’a dağın görüntüsü bile canını yakıyor. Motorsikletini çalıştırıyor. ‘Hoşça kal huzursuz ölü,’ diyor, ‘hoşça kal...’” (Kavukçu, GA:99-100)

Dolayısıyla Adabinli Tepesi, geçmiş güzel günlerin anımsandığı bir mekân biçiminde öyküde var oluyor.

3.9.12. Köprü

İki ayrı yeri birbirine bağlayan ahşap, kâgir, beton veya demirden yapılmış yapı olan köprü,¹⁵ Cemil Kavukçu’nun *Temmuz Suçlu* kitabının “Duman” adlı öyküsünde mekân olarak geçer. İki farklı bakış açısından anlatılan öykü, ölen bir

¹⁵Köprü: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19.05.2023)

adamin bakışından; bir de temizlik görevlisi olduğu belirtilen aynı zamanda da ceseti bulan kişinin görüşünden anlatılır. Ölen kişi ya da evsiz, yaşadığı hayat standartları çok kötü olduğu için kendi hayatına son vermeyi her zaman düşünen fakat o cesareti kendisinde bulamayan birisidir.

“Ölümün çözüm olacağı zor günlerden geçtim ama hep düşüncede kaldı, o cesareti kendimde bulamadım. Bu kadar rahat ve acısız olacağını bilseydim bugünü beklemez, hiç olmazsa kendim son verirdim biçim veremediğim yaşamıma.” (Kavukçu, TS: 51)

Üç el silah sesini duyduktan kısa bir süre sonra evsiz olarak bilinen kişi ölmüştür. Dışarıdan bakıldığında açlıktan ve soğuktan öldüğü düşünülmüştür.

Diğer bakış açısında ise, temizlik görevlisi tarafından anlatılır. Temizlik görevlisi de, işe başlamak üzere köprünün oradadır. Köprüdeki demirlerin önünde hayatını sorgular.

“Aylardır yorgundu. İş dönüşü hiç canı çekmeden, çiğnendikçe büyüyen lokmalarla akşam yemeğini yiyor ve mindere uzanıp sigara içecek zamanı ancak buluyordu. Sonra kolları ve bacakları çekiliyor, üzerine bir ağırlık çöküyor, oracıkta uyuyakalıyordu. Bu tembelliğe karşın ne uykuya doyuyor ne de dinlenebiliyordu.” (Kavukçu, TS:50)

Köprüde hayatının kısa bir sorgulamasını yapıp aşağı indikten sonra görevine başlar. Temizlediği bölgenin kirlendiğini görür ve buranın hangi ara kirlletildiğini düşünür. İleride yerde yatan kocaman bir köpeğe benzettiği bir varlık görmesiyle birlikte yakından bakınca onun köpek olmadığını bir ceset olduğunu anlar ve dehşet içine düşer.

3.10. Buluşma Mekânları

Günlük hayatta olduğu gibi edebî eserlerde de, karakterlerin çeşitli sosyal aktivitelerini gerçekleştirdiği ve bir araya geldiği mekânlar vardır. Bu aktivitelere sohbet etmek, ziyaret etmek, buluşmak vb. eylemler örnek olabilir. Cemil Kavukçu, öykülerinde buluşma mekânlarını çokça kullanmıştır. Özellikle uzun süre görüşmeyen; sosyalleşme için bir araya gelen; ya da bir vesileyle yolları kesişen insanlar öykülerde buluşma mekânlarını oluşturur. “Buluşma Mekânları” başlığı altında yalnızca buluşma özelliği gösteren mekânlar incelenmiştir.

3.10.1. Ev

Cemil Kavukçu, *Dört Duvar Beş Pencere* adlı kitabının “Çizgi İçi” öyküsünde evin farklı bir özelliğini ortaya çıkararak, uzun süredir görüşmeyen arkadaşlar için bir buluşma mekânı formunda kullanmıştır.

Öykü karakteri olan gemi kaptanı, hem orta yaş bunalımlarından, hem de mesleğinin uzak sulara gitme olmasından dolayı arkadaşlarıyla arasına mesafe girmiştir. Erkan, Kaptan’la telefonda konuşurken, akşam onu yemeğe davet eder. Fakat bu akşam yemeğine sadece Kaptan davetli değildir; başka arkadaşlar da davet edilmiştir. Ev birçok arkadaşın buluşma mekânı olmuştur.

“Salonda yalnız kaldım... Bir bölümü yenilenmiş, ama çoğu eski ve bildik eşyalar olmasına karşın bu yeni ortamı yadırgadım. Geniş pencerenin başında, kentin ışıklarına bakarken kapının zili çaldı... Az önceki sessizliği kadın kahkahaları doldurdu. İyi akşamlar, hoş geldiniz’ler, sigaralı, kalın ve şakacı erkek sesleri...” (Kavukçu, DDBP: 118)

Kapıdan giren çiftler salona geçtiklerinde şaşırırlar. Çünkü salonda daha önce görmedikleri ve tanımadıkları bir yabancı vardır. Ardından Erkan, arkadaşını diğer arkadaşlarıyla tanıştırır. “Erkan, sizlere, çok eski bir arkadaşımı tanıştırayım –yani, sandığınızdan da eski, antik değeri olan bir arkadaşımı- tanıştırayım, dedi.” (Kavukçu, DDBP: 118). Klasik tanışma merasiminden sonra sohbetler eski hâline döner, herkes birbiriyle konuşmaya başlar. İlerleyen dakikalarda yemek masasına geçtikten sonra orada da çeşitli muhabbetler devam eder.

“ ‘Siz gemiciydiniz, değil mi?’ dedi az önce Parliament ikram eden adam.

‘Evet,’ dedim, ‘kaptanım.’

Sema’nın bana baktığını hissediyordum, ama ona bakmadan yanımdakiyle konuşmayı sürdürdüm.

‘Çok ilginç bir yaşamınız olmalı,’ dedi.

‘Evet,’ dedi . Konuşan Füsun’du. ‘İlginç bir yaşamı vardır. Açık denizler, hem kendinden, hem de başkalarından kaçması için bulunmaz bir fırsattır.’

Yanımdaki adam gülmeye başladı. ‘Keşke biz de kaçabilsek. Şimdi sizi kıskandım işte.’ Her limanda bir sevgili yakıştırması yapacak diye korktum, ama yapmadı.” (Kavukçu, DDBP: 121)

Masadaki kişilerin aralarında konuşmaları devam eder ve bir süre sonra daha rahat olmak için koltuklara geçerler. Bu sırada, Kaptan, kalkmak için evin sahiplerinden müsaade ister ve bir arkadaş buluşması böyle son bulur.

3.10.2. Pencere önü

Pencere, bir evin dışarı açılan kısmıdır. Eıguer, evi insan bedeniyle bağdaştırır ve pencerelere evin gözleri vasfını verir. Bu sebeple pencere, insanın dışarıyı gözlemleyen kısmıdır. Öykülerde birçok farklı anlamda kullanılan yer, bu başlıkta buluşma mekânı olarak incelenmiştir.

Başkasının Rüyaları adlı kitabın “Ablam” adlı öyküsünde, güzelliğinden dolayı dışarı çıkarılmayan genç kız Müşerref, mahallenin delikanlı abisine âşık olur. Bu delikanlının adı Nam Kadir’dir. Nam Kadir ne zaman evin önünden geçse Müşerref koşarak pencereye çıkar ve arkasından gözleri gülerek bakardı. Pencere önü Müşerref’in Nam Kadir’le gözlerinin buluşma mekânları olur. Bu pencere önünde yanından ayrılmayan küçük kardeşi de bulunurdu. “Ne zaman evimizin önünden motorsikletle geçse, ablam hemen pencereye koşardı. Ardından da ben. Nam Kadir, derlerdi; öbür Kadirlerden ve delikanlılardan başkaydı.” (Kavukçu, BR: 17). Kavuşmak isteyen her sevgilide olduğu gibi, Müşerref, Nam Kadir’le gözleri buluştuğunda o kadar mutlu olurdu ki dünyalar onun olurdu.

“Tülünü araladığımız pencerede, onun ardından bakardık. Ablamın gözlerinin içi gülerdi. Sarılır beni öper, öper, öperdi. Küçüktüm, aklım ermezdi. ‘Canım,’ derdi bana. Başka zamanlar değil de, nedense Nam Kadir geçtikten sonra söylerdi bunu.” (Kavukçu, BR: 17)

Bahsedilen Müşerref ve Nam Kadir aşkı kısa bir süre böyle devam ettikten sonra, Müşerref’in babası ve abisi bu aşka izin vermemiştir. Müşerref, aşkı için de birçok kez dayak yemiştir. Bir rüya olarak kavuştukları öyküsünün dışında, gerçek öykünün sonunda birbirlerine kavuşamayan iki âşık, Cemil Kavukçu’nun sayılı aşk öykülerinin arasında yerini almıştır.

3.10.3. Mezarlık

Ölen kişiye son görevin yapıldığı yer olan mezarlık, günümüzde, ölen kişinin ailesi, arkadaşları, komşuları vb. kişiler, son görevlerini tamamlamak için bu mekânda bir araya gelirler. Cemil Kavukçu’da da, mezarlığın bu şekilde kullanımı

görlür. Mezarlığı farklı anlamlarda kullan Kavukçu, bu başlık altında yalnızca “buluşma mekânı” olarak kullanımı irdelemiştir.

Dört Duvar Beş Pencere kitabının aynı isimli öyküsünde, Tahsin isimli karakterin gençliğinin verdiği bir serseriliğinin olmasından dolayı yaşadığı evde pek değer görmez. Fakat bu serseriliği etkileyen unsurlardan biri ise âşık olmasıdır. Âşık olduğu kızın daha adını bile bilmezken, kızın evlendiği gün Tahsin için bir nevi ölüm günüdür. Düğünün olduğu gün en yakın arkadaşı Ağır Abi ile düğün basan Tahsin, damadı üç yerinden bıçaklamıştır. Sonrasında hapse giren Tahsin, bir pire için yorgan değil, hayatını yakmıştır. Öykünün sonunda vefat eden Tahsin’in defnedilmesine arkadaşları, Ağır Abi ve Şair Ruhlu Adam gelmiştir. Hatta mezarın içine girip, gömme işlemlerine de yardım etmişlerdir.

“...cenaze alayı iyice yaklaşmıştı, tabut bu tümseklerden birinin üzerine konacaktı; hem tabut, hem de meftayı gömecek olan cenaze yakınları çamurlanmamalıydı. Ama iki gündür o kadar çok yağmur yağmıştı ki, ne yapılırsa yapılsın boşunaydı... Mezar çukuruna cenazenin en yakınları olarak iki kişi girdi: Ağır Abi ve Şair Ruhlu Adam. Ağır Abi’nin oraya inmesi pek kolay olmadı; yaşlı ve bitkindi.” (Kavukçu, DDBP: 35)

Mezarlığa gelip defnetme işlemini bir son görev olarak yerine getiren dostlar, Tahsin’e de son görevlerini yapmışlardır.

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Adı Yok” öyküsünde de mezarlık, ölen kişiye son görev için buluşma mekânıdır. Bu öyküde arkadaşları, İlhan’ı son yolculuğuna uğurlamak için toplanmışlardır. İlhan, ölmeden önce mezarında arkadaşlarından, yapılmasını istediği şeyler vardı. Bunlar ne kadar mümkün olmasa da arkadaşlarına bu isteklerinden bahsetmiştir.

“Ölümü hiçbirinin ciddiye almadığı günlerde, ‘Moruk,’ demişti İlhan, ‘ben ölünce cenazemde bu parçayı çalın. Anfi falan da getireceksiniz mezarlığa, Cem Karaca gümbür gümbür haykıracak. Çember sakallı ihtiyarların her biri bir yana kaçışacak, hoca feleğini şaşıracak...’” (Kavukçu, GA: 91)

İlhan’ın istekleri olmaz fakat arkadaşı Rıfat, hoca dua okurken içinden “Resimdeki Gözyaşları”nı kısık sesle mırıldanarak söyler. Sonuçta arkadaşına bir sözü vardır. Dua ve gömülme işlemi bittikten sonra orada görevlerini tamamlayanlar, üçerli beşerli hâlde mezarlığın çıkışına doğru gitmeye başlarlar.

“Hoca duayı bitirdi... Mezarın çevresinde çömelmiş ihtiyarlar elleriyle yüzlerini sıvazlayıp doğruldular. Tören sona ermişti. İlhan, o çukurdan çıkmamak, konuşmamak, gülmemek ve sevdiği şarkılarını dinleyememek üzere orada kalmıştı. Ciddiye almadığı ölüm onu ciddiye almıştı.” (Kavukçu, GA:91)

Gençken her an bir arada olan bu arkadaşlar, hayat şartları doğrultusunda birbirlerinden kopmak zorunda kalmışlardır. İlhan’ın ölümüyle beraber cenazesinde de bir araya gelmişlerdir. Uğur, Necmettin, Rıfat ve ölü olarak da İlhan. Defin işleminden sonra üçü Necmettin’in dükkanında oturup kısa bir sohbet ettikten sonra, hepsinin kendi hayatı ve telaşesi olduğu için kendi yoluna gitmiş ve bir buluşma da böylelikle son bulmuştur.

3.10.4. Meyhane

Balyozla Balık Avı adlı kitabın “Kuşun Kanadındaki” isimli öyküsünde, meyhane eski arkadaşların buluşma yeri olur. Bu buluşmayı ayarlayan Hakan, öykü karakterini aradığında akşam toplanacaklarını ve Nevizade’de buluşacaklarını söyleyip davet eder. “Öğle saatlerinde Hakan aramış, bu gece Nevizade’de toplanacaklarını söylemiş, Sen de gel, demişti.” (Kavukçu, BBA:68). Öykü karakteri bu buluşmaya kimlerin geleceğini merak eder ve Hakan’a sorar:

“Kimler geliyor demiştin, saymıştı: Rıdvan, Enver, Meliha, Edip, Sevgi, Esra, Nurdan ve sen.

‘Nurdan mı? Hem Esra, hem Nurdan... Aynı masada... böyle bir saçmalığa gerek yok oğlum, ikisinden biri gelmesin.’” (Kavukçu, BBA:68)

Öykü karakterinin, karşı çıktığı husus Esra, Hakan’ın eski sevgilisi; Nurdan yeni sevgilisidir. Buluşmada sıkıntı çıkacağını düşündüğü için birisinin gelmesinin daha doğru olacağını düşünür. Bu düşüncesi de gerçekleşir. Buluştukları yerde Esra’nın aşırıya kaçan tavırları ve alkol onun sarhoş olmasına sebep olmuştur. Öykü karakteri bir an önce onu evine götürüp bırakma eylemine girişmiştir ve buluşma bu şekilde sonlanmıştır.

3.10.5. Kahve

Uzak Noktalara Doğru adlı kitabın “Yosun Tuttu Gözlerim” başlıklı bölümünde Yakup’un Kahvesi Öykü karakteri, Eko, Doni Ramazan ve Alibo’nun pis yedili oynamak için buluştuğu bir mekândır. “Yakup’un kahvesinde pis yedili oynamaktan sıkıldığımızda ya Niyazi’nin sinemasına atardık kapağı ya da bıçak

gibi havaya aldirmeden Kavaklaraltı Parkı'nın yolunu tutardık.” (Kavukçu, UND: 28). Aynı zamanda da boş zamanlarında buluşup plan yaptıkları yerdir. Doni Ramazan'ın hayalî kaçış planını anlattığı mekân olan Yakup'un kahvesidir.

“Yakup'un kahvesinde, cebinde taşıdığı katlanmış dünya haritasını masaya yayar, eliyle kat yerlerini düzelterip, tükenmezkalemini çıkarıp yeni rotalar çizerdi... Doni'nin akıl almaz planları vardı... En değerli eşyalarınızı alın ve bu gemiye gelin... Geminin küpeştesinde tayfalarla Erkin Koray'dan şarkılar söyleyecektik.” (Kavukçu, UND: 29)

Cemil Kavukçu'nun en önemli özelliklerinden olan bir mekânın farklı bir öyküde görülmesi veya işi bitmemiş bir karakterin işini tamamlamak için başka öyküde belirmesi, bu öyküde vardır. Yakup'un kahvesi birçok öyküde geçer. Bu başlık altında buluşma mekânı özellikleriyle ele alınmıştır.

3.10.6. Geminin kamarası

Gemilerde, gemi çalışanların kaldığı oda olan kamaralar, Kavukçu'nun öykülerinde dinlenme eyleminin yapıldığı, gemi adamlarının akşamları buluşup sohbet ettiği ve alkol aldığı bir mekân olarak ortaya çıkar.

Gemiler de Ağlarmış kitabının aynı isimli öyküsünde, araştırma gemisinin arızalanması sonucunda bir koya demirlenir. Bunun sonucunda denizciler, bazı akşamlar demirlendikleri koydaki birahanelere veya meyhanelere, bazı akşamlar da Çarkçıbaşı'nın kamarasına giderlerdi. Burada sohbetler edilirken bir taraftan çerezler yenir ve alkoller içilirdi. “Çarkçıbaşı, kamarasına davet etti bu gece... Çarkçıbaşı'nın ikram ettiği votkayı içiyorum; üzerine kola ekledik. Viskisi birkaç gün önce bittiği için kendini suçlu hissediyor.” (Kavukçu, GA:20). Bu kamarada, genelde arızanın ne zaman giderileceği, tutulan tuhaf balık, gemide olan olaylar ve gündelik konular konuşulur.

3.10.7. Park

Gemiler de Ağlarmış kitabının “Giz Bahçesi” adlı öyküsünde park kullanılır. Parkın buluşma mekânı olarak kullanımını Kavukçu, günün farklı saatlerine göre anlatmıştır. Dolayısıyla park mekânının bir ruhu vardır. Sabah, öğlen, akşam ve gece saatlerinde farklı biçimlere girer. Bunun sebebi gelen kişilerin değişimleridir. Sabahları yürüyüşe gelenler olurken; öğle saatlerinde çocuklarını oynamaya getirenler, emekliler, sevgililer ve liseliler gelirken; akşam ve gece saatlerinde daha tekinsiz kişilerin buluşma mekânı olur. Bunlardan ötürü, parka, “giz bahçesi” denir.

Her vakitte farklı ve gizemli hâllere büründüğü ve ona göre davrandığı için denmiştir. Gün boyu ve genelde öğleden sonra parkta yolları kesişenler şu şekildedir:

“Orta tabaka insanlar gün boyu vakit öldürüyor burada. Oyun bahçesine çocuklarını getiren genç anneler ya da büyükanneler, sessizce oturan emekliler, sevgilileri kravatlarını gevşetmiş, ceketleri omuzlarında ya da kollarına atılmış, gülererek şakalaşan, küfürleşen, bir yandan da kırk yıllık tiryakiler gibi sigara içen gençler.” (Kavukçu, GA: 51)

Sabahları ise genelde kilolu kişilerin buluşma mekânı olmasıyla yürüyüş yapılan bir kullanıma hizmet eder.

“Oysa sabahları, rengârenk eşofmanlı, spor ayakkabılı kadınlarla adamların yürüyüş yolunca belli belirsiz bir tempoyla koştuğu, kollarını abartılı bir biçimde sallayarak hızlı hızlı, ama son derece gülünç bir biçimde yürüdüğü, ter içinde şınav çektiği ya da eğilip kalktığı saatlerdir.” (Kavukçu, GA:52)

Park, bu bahsedilen kullanımlarının dışında gece inmeye başlayıp ortalıktan herkes evlerine çekilince, parkın görünümü ve burada buluşan kişilerin tipleri değişmeye başlar.

“Gece burada kimler dolaşır, ne yaparlar bilmiyorum ama, kuytularda, gözlerinin akı sararmış bir takım gölgelerin kötülük yapmak için pusuya yatmış olduklarını düşünüyorum. Ucuz şarap, bira, esrarlı sigara içen kopukların mekânı olmalı o saatlerde park... Gecenin bir saati oraya gitmeyi ve dünyalarına çok yabancı olduğum o insanlarla karşılaşmayı hiç düşünmedim.” (Kavukçu, GA:52)

Hem gerçek hayatta, hem de Kavukçu’nun öyküsünde, parkın birçok insan için buluşma mekânı olduğu aşikârdır. Fakat farklı saatlerde burada buluşan insanların tipleri değişmektedir.

“Park”ın mekân olarak kullanıldığı bir diğer öykü ise, *Uzak Noktalara Doğru* kitabındaki “Yosun Tuttu Gözlerim” öyküsündedir. Bu park Kavaklaraltı Parkı’dır. Yaz aylarında birçok insan tarafından gelinen bu park cıvıl cıvıldır. Kış aylarında ise, insanların çekilmesinden dolayı hüzünlü bir hâle girer. Öykü karakterleri, öykünün anlatıcısı olan başkarakter, Eko, Alibo, Doni’dir. Bu arkadaş grubu Kavaklaraltı Parkı’na sürekli giderek orada bir sürü anı biriktirmiştir.

“Parka gidilecekse önce Eko’nun evine uğranır ve Eko İspanyol gitarını alırdı. Paltolarımızı sıkı sıkıya sarınır, şişeler elimizde, leblebi cebimizde Erkin Koray’dan şarkılar söylerdik...

Alibo'nun isteği olan 'Yalnızlar Rıhtımı'nı belki beşinci kez çalıp söylerdi; tabi biz de eşlik ederdik" (Kavukçu, UND: 28)

Kavaklaraltı Parkı'nın bahsedilen dönemlerde aynı zamanda çay bahçesi olarak da kullanımı vardır. Bu parkta bazen düğün, nişan gibi buluşmalara da ev sahipliği yapar. Bu düğünlerin en unutulmaz ve Alibo için acı veren olanı, âşık olduğu kadın olan Perihan'ın düğünüdür.

"Bir yaz akşamı Kavaklaraltı Park'ında, rengârenk ampullerle cennete dönüştürülmüş o büyüğü bahçede Perihan'ın düğünü oluyor. Bembeyaz gelinliğinin içinde, Alibo'nun düşlerindeki gibi bir peri o gece." (Kavukçu, UND: 40)

Kavaklaraltı Parkı hepsi için bir gemi gibidir. Hayallerini, aşklarını vb. tüm duyguları barındıran bir buluşma mekânıdır; adı geçen gençler için çok özeldir.

3.10.8. Tepe

Kavukçu'nun öykülerinde tepe, genelde şehri yukarıdan izlemek; izlerken bir şeyler yiyip içmek için çıkılan bir yer olarak kullanılır. Bu kullanım *Gemiler de Ağlarmış* kitabının "Adı Yok" öyküsünde kendisini bulur. Bu tepenin ismi Adabinli Tepesi'dir. Gençliklerinde birlikte buluşup vakit geçirdikleri bu tepeye gelen arkadaşlar, İlhan, Rıfat, Uğur, Necmettin ve Nazmi'dir. Bu tepeye geldikleri zaman yalnızca biraları kafalarına dikip, hayata karşı hep gülüyorlardı. Ölümün, sıkıntının ne olduğunu bilmeden yaşıyorlardı. O zamanlar tek yaptıkları şey içmek ve gülmektir. "Adabinli Tepesi'ne varınca nara atıyorlar; işte hayat bu, diyorlar." (Kavukçu, GA:98) Şarkıların türkülerin havada uçuştığı bu tepede, milyonlarca muhabbet dönmüştür.

Gençlik arkadaşı olan İlhan, Rıfat, Uğur, Nazmi ve Necmettin için Adabinli Tepesi, bir buluşma ve içlerindeki her şeyi oraya dökme mekânıdır. Bir süre orayı kullanan gençler, hayatlarındaki yollar birer birer ayrıldıktan sonra bir daha o tepede bir araya gelememiştir. Fakat, o gençler için, geçmiş günlerin tesellisini içinde barındıran bir mekândır.

3.10.9. Hastane odası

Günlük yaşantıda insanların, sevdiklerine verdiği değeri göstermek için yapılan ziyaretlerin başında gelen buluşmalar, "hastane ziyaretleri"dir. Kavukçu'nun öyküsünde de mevcuttur. *O Vakıt Son Mimoza* adlı kitabındaki

“İkinci Kenar” adlı öykü, Ressam Rasim’in hastaneye kaldırılmasının ardından, onu ziyarete gelen arkadaşlarının buluşma mekânı, hastane odası olmuştur.

“Eski arkadaşlarımı, gerçek dostlarımı karımın çağırdığını ve neden burada olduklarını biliyorum; bir veda buluşması bu. Görünen köy kılavuz istemiyor. Doktorlar da söylemiştir zaten, her şeye hazır olun, demişlerdir... Her şeye rağmen çok sevindim. Benim için gelmişler ve hepsini toplu olarak son defa görüyorum.” (Kavukçu, OVSM: 45)

Rasim’in hastalığından dolayı onu ziyaret etmek için hastane odasında toplanan dostları, Rasim’i mutlu eder. Fakat arkadaşları için, Rasim’i o hâlde yani ölüm döşeğinde görmek zordur. Hele buluşmalarının sonunda veda etmek en zor kısmıdır.

“Rol yapamıyorlardı, bana acıdiklarını gizleyemiyorlardı ve sonucu kabullenmek istemiyorlardı. Apo dışında hepsi başka kentlerden gelmişti, çok az görüşebiliyorduk... Kopmamış ama uzaklaşmıştık. Şimdi yanımdaydılar. Durumumu öğrenir öğrenmez koşup gelmişlerdi.” (Kavukçu, OVSM: 46)

Hastane odasının, buluşma amacı diğer buluşmalardan biraz farklı olsa da, eski arkadaşların birlikte gelip, Rasim’e veda etmek için buluştuğu bir mekân konumundadır.

3.10.10. Şirket odası

“Şirket Odası”, uzun süredir görüşmeyen iki arkadaşın buluşma mekânı olmuştur. *Aynadaki Zaman* adlı kitabın, “Martılar” öyküsünde, her şeyi geride bırakıp şehirden uzaklaşan Fatih, şehre döndüğünde arkadaşı Samet’i ziyarete, işyerine gider.

“Fatih içeri girdiğinde Samet telefonda yüksek sesle, bozuk bir aksanla İngilizce konuşuyordu. Gözlüğün üstünden bakıp gülümseyerek başını salladı. Kalkmak için yeltenince, Fatih elini ileri doğru uzatarak rahat olmasını işaret etti.” (Kavukçu, AZ:15)

Samet’in telefon görüşmesinin bitmesinin ardından selamlaştıktan sonra sohbet etmeye başlayan arkadaşlar, aradan geçen zamanı konuşurlar.

“N’aptın lan bunca zaman ? Emekliliğe katlanamaz, bunları diyorduk senin için. Sonra çekip gittin, ne aramak ne sormak ... Yatıştın mı bari?”

Fatih güldü. “hiç değişmemişsin,” dedi.

...

“ ‘Nereye kayboldun oğlum?’

‘Pederden kalma yazlıktaydım. Kafamı dinledim.

‘Bırak bu romantik entel ayaklarını. Dört yıl kafa mı dinlenirmiş, sen resmen kaçtın.’ ”

(Kavukçu, AZ:17)

Fatih’in birden ortadan kaybolması konusu ve başka konular hakkında konuşmaya devam ederler. Dolayısıyla Samet’in şirketindeki bu oda iki arkadaşın buluşma ve görüşme mekânı formuna girmiştir.

3.10.11. Sinema

Cemil Kavukçu’nun hayatında önemli bir yer taşıyan sinema, öykülerinde bir mekân olarak belirir. *Pazar Güneşi* adlı kitabının aynı isimli öyküsünde, üç çocuğun en sevdiği gün olan sinema günüdür.

“Bugün onların günü. Dört film birden izleyecekler sabah ondan başlayan pazar sinemasında. Gözleri kanlanacak, başları dönecek belki ama dört film birden... Film aralarında başlarını Tom Braks, Zagor ya da Teks’in sonu gelmez serüvenlerine gömüp okuyacak, sıkışınca da sandalyelerinin altına işeyiverecekler” (Kavukçu, PG: 12)

Üç çocuk tarafından, iple çekilen hafta sonu, sinema günü olduğundan çocuklar için heyecan vericidir. Sinemayı izledikleri salon da çocuklar için bir buluşma mekânıdır.

Cemil Kavukçu, sinema salonunu buluşma mekânı olarak *Uzak Noktalara Doğru* kitabındaki “Yosun Tuttu Gözlerim” öyküsünde de kullanır. Orada geçen sinema ise, Niyazi’nin Sineması’dır. Arkadaş grubu olan, öyküyü anlatan karakter, Eko, Doni ve Alibo için buluşma mekânı olarak bilinir.

3.10.12. Teras

Temmuz Suçlu kitabının aynı isimli öyküsünde teras, bir grup arkadaşın toplanma ve buluşma mekânı olmuştur. Boğucu bir sıcak altında Tülin ve eşine ait olan bir terasta konuşmadan oturan bir grup arkadaş (Tülin, Faruk, Necati, Gülşen, Özlem) fena hâlde sıkılmıştır.

“Temmuz’un on yedisine rastlayan bir cumartesi öğle sonu Tülin’lerin terasında toplanmıştık. Tenteler altında hasır koltuklarda oturuyor ve cin bardaklarımızı suçlu suçlu tutuyorduk. Yorgun bileklerimiz bu ağırlığa zor dayanıyordu... Konuşmadan oturuyorduk... Boğucu bir sıcak vardı.” (Kavukçu,, TS:93)

Aralarındaki bu konuşmama durumunu havadaki boğucu sığağa bağlarlar ve bir rüzgâr olursa kendilerine geleceklerine inanırlar. Bekledikleri rüzgâr henüz esmemiştir.

“ ‘Gün bitiyor,’ dedim, ‘güneş az sonra batacak, küçük de olsa bir esinti çıkarsa canlanırsınız.’

Şimdi hepimiz bir kente bakıyorduk. Güneşin battığı yerde kirli kızıl bir hat olmuştu. Beklediğimiz esinti henüz çıkmamıştı.” (Kavukçu, TS: 97)

Arkadaş grubunun buluşma yeri olan bu teras ilginç bir buluşmayı ağırlasa da arkadaşları bir araya getirdiğinden buluşma mekânı olarak ele alınmıştır.

3.10.13. Kafe

Genel olarak arkadaşların, sevgililerin, ailenin buluşup bir şeyler içtiği mekân olan kafe, Kavukçu’nun öykülerinde de aynı sözü edilen kullanımla geçer. *Aynadaki Zaman* adlı kitabındaki “Tükeniş Şenliği” isimli öyküsünde, rüyalarını yazmaya başlayan karakterin, arkadaşı olan başkarakter araması ve mühim bir şey anlatacağını söylemesiyle bir kafede buluşmaya karar verirler.

“Evden çıkmayı asla düşünmediğim soğuk, sevimsiz bir gün. Buluşma konusunda o kadar ısrar etmişti ki – anlatacağı ne olabilirdi, karşılıklı sıkılacaktık- onu inandırabileceğim bir gerekçe bulamadığımdan, gönülsüz de olsa kabul etmişim.” (Kavukçu, AZ: 42)

Kafede buluştuktan sonra siparişlerini verirler ve konuşmaya başlarlar. Başkarakter kafeye davet eden karakter, rüyalarını yazmaya başladığını, söyler. Yazdığı rüyaları arkadaşına okutmak için bu kafede buluşmuşlardır.

“Gözlerimin içine bakıyordu. ‘Ne oldu?’ dememi bekliyordu. Susuyordum. Bir soru sormayacaktım, çünkü anlatacaktı. Böyle bir havada boşuna mı çıkarmıştı evimden?.. Bir süre sonra boşluğa baktıktan sonra, ‘Yeniden yazmaya başladım,’ dedi.

‘Yaa!’ dedim, heyecanlanmışım... ‘Ne yazıyorsun?’

‘Rüyalarımı,’ dedi.” (Kavukçu, AZ: 44)

Sonrasında oturdukları masada, yazdığı rüyaları arkadaşına verir ve öykü karakteri bunları okumaya başlar. Okuduktan sonra şaşkınlığını gizleyemez ve bunların bir rüya değil; tükeniş şenliği olduğunu söyler.

Düşkacıran adlı kitabın “İki Nokta Üst Üste” öyküsünde de bir çiftin buluşma ve konuşma mekânı olarak kafe kullanılmıştır. Fatih, kız arkadaşı Ceyda’yı

ilişkileri hakkında konuşmak için yağmurlu bir günde kafede buluşmaya çağırır. Ceyda, buluşmaya istemeye istemeye gitse de, onun da söyleyecek bazı şeyleri vardır. Bu yüzden gider. Ceyda, kafeye geldiğinde, Fatih gelmiş, onu bekliyordur. Hâl hatır sorma ve havadan sudan konuşma faslından sonra Fatih asıl konuya girer. Şehirden gideceğini, bu ilişkiyi bitirmek istediğini belirtir. Ceyda'nın da o buluşma mekânı olan kafeye gelme sebebi Fatih'ten ayrılmak istemesidir; çünkü hayatında başka biri vardır. Fakat Ceyda bu konuya nasıl gireceğini bilemeden Fatih, ilişkilerini bitirmek isteğini söyler. Kafede bu ilişkiyi bitirmenin detaylarını konuştuktan sonra yollarını ayırmaya karar verirler ve kalkarlar. En sonunda da vedalaşarak bir daha birbirlerini görmeyecekleri hayatlarına doğru yol alırlar. Bu öyküde de buluşulan kafe, dolaylı yoldan bir çiftin ayrılma yeri olmuştur.

3.11. Psikolojik Mekânlar

Mekânlar insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaratmaktadır. İnsan üzüldüğü, utandığı, ağladığı, mutlu olduğu mekânları unutmaz. Hatta bu mekânlar kişileri o kadar etkiler ki gelecek için yapılan seçimlerde kendilerini gösterebilir. Kavukçu, psikolojik mekânları birkaç öyküsünde kullanmıştır. Bu mekânlar, ruhsal olarak öykü karakterlerini derinden etkileyen mekânlardır. Seçilen mekânların başka anlamları da olabileceği gibi “Psikolojik Mekânlar” başlığı altında sadece mekânın insanın psikolojisi bağlamında incelenmiştir.

3.11.1. Sünnet düğünü yeri

Sünnet, erkeklerin ergenlik çağına girmeden, İslam'a göre yaptırması gereken dinsel bir zorunluluktur. Günümüzde, erkek çocuklar doğduktan kısa bir süre sonra sünnet olurken bazen de 3-5 yaş aralığında yapılabilir. Sünnet edilen çocuklara sünnet kıyafetleri giydirilip düğün yapılır. Cemil Kavukçu, düğün yerini birçok öyküsünde kullanır. Hepsinde de anlamları farklıdır.

Temmuz Suçlu kitabının “En Büyük Gözler Adlı” öyküsünde, çocuğun sünnet düğününü anlatır. Öykü, çocuğun at üzerinde kendisini âdeta bir komutan gibi hissetmesiyle başlar. “Kır atın üstünde bir komutan gibiyim. Üzerimde bembeyaz giysiler, başımda şehzade tacı ve elimde asam var.” (Kavukçu, TS: 11) Sonrasında böyle şatafatın gözünü kamaştırmasına aldanmayan çocuk; her şeyin farkındadır; sünnet olması kaçınılmaz bir sonudur.

“Kır bir atın üzerindeyim ama hiçbir şey oyun değil. Kendimden bile gizlemeye çalıştığım biçimde gümbür gümbür atıyor kalbim. Korkuyorum. Çünkü kan kaybından ölmüş çüksüz çocuk mezarları konuşuluyordu sokak aralarında; ya da çükleri yan kesilmiş ya da kökten kesilmiş çocuklardan.” (Kavukçu, TS: 11)

Sünnet, her erkek çocuğunun korkulu rüyasıdır. Çünkü sünnet olmadan önce ağızdan ağıza dolaşmış bir sürü hikâye anlatılır. Dolayısıyla da erkek çocuklar bu şekilde hikâyeleri duydukça daha da korkar ve sünnet olmak istemezler. Durum aynı öyküde olduğu gibidir. Çocuk Cellat isimli sünnetçinin, sünnet ettiği erkeklerin hikâyelerini duyduktan sonra babasına da söyleyerek, Cellat’ın sünnet etmesini istemez “Kapının önünde o motorsikleti görür görmez tek damla kan kalmamıştı yüzümde. İçimi günlerdir sızlatan korkunun yerini panik almıştı.” (Kavukçu, TS: 12). Öyküde düğün esnasında herkes güler, eğlenir, oynar bir yandan yiyecekler yenir, içecekler içilir ama sünnet edilecek çocuk korkudan düğünün tadını çıkaramaz. Çünkü korkusu olan Cellat gelir. Cellat’ı gördükten sonra babasına hesap sormak isteyen karakter babasını aramaya koyulur ve bulduğunda, o adamın sünnet etmesini istemez. Dış görünüşü bile o kadar korkunçtur ki anlatılan hikâyelerdeki gibidir. “O anda Cellat’ı gördüm; kapkara derili, geniş alınlı, irikıyım bir dev. Gömleğinin kollarını dirseğinin üzerine kadar katlamış. Bana bakıp gülüyor” (Kavukçu, TS: 14). Cellat’ın bakışlarından korkup çareyi kaçmakta bulur fakat ne kadar uzaklara gitmek istese de çok uzaklaşamaz. Küçük amcası tarafından yakalanır ve Cellat’a teslim edilmek için tekrardan düğün yerine dönülür.

“Bütün çırpınmalarım boşuna. Amcam beni o adama teslim etmekte kararlı... Bandonun sesi gittikçe büyüyor. Kalabalık avlu, beyaz gömlekli adamlar, limonata bardakları, Cellat’ın kocaman, terli kapkara kafası. Gülüyor, bana gülüyor. Bando birden susuyor ve hoca Kuran okumaya başlıyor. Benim sonum bu. Ağlamaya, bağırmaya başlıyorum. Kimse duymuyor, dinlemiyor.” (Kavukçu, TS: 15)

Öykünün sonunda, korkulu son olur. Fakat düğün yeri eğlence yeri olarak değil, sünnet olacak çocuk için tamamen korku dolu anıların geçirildiği bir mekân olarak var olur.

3.11.2. Sınıf

Eğitim ve öğretim sürecinin önemli unsuru öğretmen ve öğrenci ilişkisidir. Sınıf içindeki en önemli iletişim öğretmen ve öğrenci arasında yaşanmaktadır. Bu ikili arasındaki sağlıklı bir iletişim, öğrenmenin önündeki çoğu engeli kaldırır.

Öğretmenin sınıfın içinde olumlu bir tavır sergilemesi, öğrencilerin derse etkin katılımının yanında kendilerini sınıfta güven içinde hissetmesine sebep olur. Vural Hoşgörür, sınıftaki bu ikili iletişimi şu şekilde açıklamıştır: “Öğretmeni ile olumlu iletişim kurabilen, beklediği iletileri ve dönütleri alabilen öğrenciler olumlu davranışlarını artırırlar.” (Hoşgörür,2019:167). Öğretmen, sınıfta empatik bir tutum sergilerse öğrencilerin kişisel özelliklerini keşfetmede de başarılı olur. Öğretmenin sergilediği empatik tavır öğrenci tarafından da algılanırsa, öğrenci duygusal bağlamda onu anlayan bir öğretmenin olduğunu bilir ve aralarındaki iletişim pozitif yönde gelişir. Dolayısıyla sınıf içinde öğretmen ve öğrenci iletişimi hem öğretmenin öğrencileri daha iyi ve yakından tanınması, hem de öğrencilerin kendilerini güvenli bir iletişim ortamında hissetmesi için önemlidir.

Cemil Kavukçu da sınıf mekânını birkaç öyküsünde kullanmıştır. Kavukçu’nun sınıflarında öğretmen ve öğrenci arasında çok fazla empatik bir tavır yoktur. Bu yüzden öğrenciler için psikolojik olarak gerilimi hissettiği mekân olmuştur.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak adlı kitabının “O Güzel Günler” adlı öyküsünde sınıf mekânıyla karşılaşılır. Sözü geçirilen öyküde, derse girmeden önce erik toplamaya giden öğrenciler ders saatini kaçırmış ve geç kalmışlardır.

“ Bu kadar yeter, dedi, inin de gidelim artık.

Duymuyorlardı. Eriklerden başları dönmüştü.

Hadi lan, zil çalmıştır bile.

...

Hadi lan, dedi. Katana, sopa yiyeceğiz Naci Bey’dan.” (Kavukçu, BBSK: 27)

Öğrenciler, sınıftaki derse geç kaldıklarını fark ettiklerinde koşarak gitmeye çalışırlar. Giderken aralarından Miskoye’nin ayağı kayar ve her yeri su içinde kalır. Okula vardıklarında nefes nefese kalmışlardır. Derse girmek için bahane üretmeye başlarlar.

“Okula soluk soluğa geldiler. Arka bahçede kimse yoktu.

Sopa yiyeceğiz dedi Miskoye.

Yemeyiz, dedi Ramiz, önce ben girerim sınıfa, öğretmenim, derim, öğlende tarlaya babama yemek götürdüm, ondan geç kaldım.

Eee, sen tarlaya yemek götürdün, biz ne yapacağız?

Lan tamam, sizi de kurtaracağım, var mı öyle kalleslik. Öğretmenim, diyeceğim, köpeklerden korktuğum için Miskoye ilke Katana da benimle geldiler.” (Kavukçu, BBSK: 27)

Tek tek sınıfa girmelerinin ardından öğretmenleri Naci Bey, ilk giren Ramiz’e bir şey dememiştir ikinci giren Katana (Muharrem)’ya sert bir şekilde çıkışmıştır:

“O ara kapı yeniden tıkladı. Naci Bey ellerini göğüsüne çaprazlayıp yüzünü buruşturarak arkasına yaslandı. Canı sıkılmış gibiydi.

Giir, diye gürledi.

Katana içeri girdi. Başına gelecek her şeye hazır duruşunu aldı.

Neredeydin?

Öğretmenim, Ramiz’in babası tarlaya...

Başını kaldır! Hah şöyle, yüzüme bak da konuş. Ne Ramiz’i?” (Kavukçu, BSSK: 28)

Sınıfın kapısını üçüncü olarak tıklatan ve öyküyü anlatan İbrahim’e sert çıkışır. Bağırarak, nerede olduğunu sorar. Bir taraftan da arkadaşını korumaya çalışan Ramiz, Naci Bey tarafından kafasına cetveli yemiştir. En sonunda İbrahim, herkesi büyük bir yükten kurtarmak istediği için doğruyu söylemiştir ve erik çalmaya gittiklerini söylemiştir.

Kavukçu diğer bir öyküsünde de sınıfı, yine öğrenci için gerilim mekânı olarak kullanmıştır. *Tasmalı Güvercin* adlı kitabının içindeki “Teferiç” adlı öyküsünde kullanılan sınıfta öğrenci olan göçmen çocuğu Sami, bazı kelimelerin Türkçe olarak anlamlarını bilmez. Öğretmen de göçmen kelimelerinden biri olan teferiç kelimesini bilmediği için ısrarla Sami’ye anlamını sorar.

“ ‘Teferiç ne oğlum’ dedi öğretmen.”

“Sınıfın karşısında konuşmaktan çekinen, konuşmak zorunda kaldığında kekeleyen ve kalın kaşlı, kel kafalı öğretmeninden ödü kopan Sami, bu soru karşısında iyice afallamıştı. Bir süre

önüne bakarak sustu. Öğretmen teferiç'in ne olduğunu bilmiyorsa bunu ona nasıl anlatacaktı!" (Kavukçu, TG: 13)

Sami, öğretmeni sordukça teferiçi nasıl anlatacağını düşünür. Hatta neler yaptıklarını, nasıl olduğunu anımsamaya çalışır, fakat bir şey söyleyemez. Öğretmeni ısrar ettikçe o gerilmeye ve en sonunda ağlamaya başlar.

" 'Neden susuyorsun oğlum?' dedi öğretmen, 'Anlatsana şu teferiç'i'

Sami yutkundu. Bir daha yutkundu. Kendini tutamadı, ağlamamaya başladı.

'Tamam tamam.... Geç otur yerine,' dedi öğretmen. Canı sıkılmıştı." (Kavukçu, TG: 19)

Sınıfta bir öğrencinin teferiç kelimesinin ne olduğunu bilmesiyle öykü sonlanır. Fakat sınıf mekânı Sami için gerilimli ve istediğini söyleyememe yeri olmuştur.

Sınıfın mekân olarak kullanımı *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* adlı kitabın "Aşk Ben" adlı öyküsünde de kullanılır. Kimlikteki adı Aşk olan karaktere annesi Bekir olarak seslenir. Bu yüzden Aşk, adını Bekir olarak bilir. Aşk, gerçek adını ilkokula kayıt yaptırdığında, okulun ilk günü öğrenmiştir. İlk gün sınıfta öğrencilerin boy sıralamalarına göre oturtulmalarından sonra öğretmenleri sınıf listesinden Aşk'ın kim olduğunu sorar ve kimseden cevap gelmez.

"Naci Bey, 'Aşk kim? diye sormuş, sınıfta çıt çıkmamıştı. Bu durum Naci Bey'i iyice sinirlendirmiş olmalıydı ki, elini sıraya sertçe vurmuş, ön sıralarda oturan kızlardan gözünü ayırmayarak ve daha gür bir sesle sorusunu tekrarlamıştı: Aşk kim !" (Kavukçu, YKY: 74)

Aşk'ın da kendi adını bilmemesinden dolayı çok korkmuş ve Aşk kimse okulun ilk gününden öğretmeni kızdıracak ne yapmış olabilirdi diye düşünmeye başlar. Ardından müdürün olaya müdahale etmesiyle Aşk adını öğrenmiştir.

"Biraz sonra yanında müdür ve birkaç öğretmenle geri döndüler. Önce ellerindeki kâğıtlara, ardından da yüzlerimize bakıyorlardı. Sonra müdür beni işaret etti, 'Sen,' dedi, 'gel buraya.' Yerimden doğrulurken dizlerim titriyordu." (Kavukçu, YKY: 74)

Müdürün sorularına da adının Bekir olduğunu söyler. Fakat müdürün elindeki kâğıttaki isim Bekir değil Aşk'dır. Dolayısıyla Aşk ismini bu şekilde öğrenmiştir.

Bu kadar üstüne geline Aşk'ın ağlaması da beraberinde gelmiştir. Hem şaşkın hem de korkmuştur.

“Şaşkındım, korkmuştum. ‘Geç yerine!’ diye bağırdı. Sesi yine sertleşmişti. Tükürük zerrelere yüzüme kadar ulaştı. ‘Zırlama,’ diye kükredi, ‘önce adını öğren!’ Bundan sonra Aşk dediğimde ayağa kalkacaksın tamam mı ? ... ‘Tamam öğretmenim,’ demiştim.” (Kavukçu, YKY: 74-75)

Adını korkulu bir biçimde sınıfta öğrenen Aşk, öğretmenin sanki bu ismi sakladığını düşünmesi onu daha çok kamçılar. Gelecekte bu ismin alaya alınacak değil önünde düğme iliklenilecek bir isim olmasını kendisine hedef olarak koyar. Bu yüzden lafı sözü geçen bir gemi kaptanı olur.

Sınıfın mekân olarak kullanıldığı bir diğer örnek ise *Boş Zamanlar* adlı kitabın “N’apıcaz Fayık” adlı öyküsündedir. Burada da sınıf, bir öğrenci için psikolojik bir mekân olarak ortaya çıkar.

Öykü karakteri Faik, kasabada Fayık olarak bilinir. İnsanlar Faik dendiğinde tanımazlar fakat Fayık denildiğinde herkes bilirdi. Fayık, okul dönemlerinde adını hep yanlış söylediği için öğretmeninden birçok kez cetveli yemiştir:

“Zamanında adını doğru söyleyemediği için çok sopa yemiş ilkokul öğretmeninden. Karatahtaya kocaman harflerle FAİK yazmış öğretmen ve onu kaldırıp oku şunu demiş elindeki cetveli sallayarak. FAYIK diye okuyunca avucunu açtırıp cetvelle vurmuş” (Kavukçu, BZ: 38)

Tahtaya Faik ismini yazarak okutmaya çalışmış fakat inatla Fayık olarak okuduğu için en sonunda öğretmen o kadar sinirlenmiştir ki, elindeki cetveli kafasına indirmiştir. Zaten baba mesleğini yapacak olan Fayık, diplomasını da bir şekilde almıştır.

3.11.3. Ev

Ev kullanımının birden fazla anlamı olduğu gibi psikolojik mekânlar başlığında da incelenebilecek bir mekândır.

Cemil Kavukçu, psikolojik mekân olarak evi, yaşı gelen çocukların korkulu rüyası olan Kuran’ı öğrenme yeri olarak; disiplinli bir evin içi olarak vermiştir.

İlk örneği, *Balyozla Balık Avı* adlı kitabın “Elifba” öyküsündedir. Öykü karakteri olan Emin, yaz tatilinde diğer abileri ablaları gibi sırası geldiği için Kuran öğrenmeye Atıyanım’ın evine gider. Fakat Emin, bu ev hakkında daha önce giden arkadaşlarından iyi şeyler duymamıştır.

“Yaz tatili boyunca her gün, mahalledeki öbür çocuklar gibi Atıyanım’ın yolunu aşındıracak Kuran okumasını öğrenecekti. Ondan bir yaş büyük Nusret geçen yaz başlamış ama okumayı sökmemiştir. Hiç kolay değil, demişti Emin’e.” (Kavukçu, BBA: 36)

Emin’in annesi, onu Atıyanım’ın evine giderken yapması gereken konularda çok korkutmuştur. Taşınacak elifbanın abdestsiz taşınmaması gerektiğidir. Hatta annesi bu hususta Habibe Teyzesinin ağzının ve gözlerinin olması gerektiği gibi olmadığını söyleyerek Emin’i korkutur. Kuran öğrenmeye gidecekleri gün arkadaşı Nusret’in abdestsiz olduğunu öğrenmesi de Emin’i dehşet içine düşürür. Çünkü annesi, onu bu konuda uyarmış ve çarpılabileceğini söylemiştir.

“Bir sırrı daha vardı ki, Atıyanım bilse kapıdan içeri sokmazmış onu. Yaklaş hele, demiş kulağına fısıldamıştı Emin’in; Ben aptes almadan gidiyorum onun evine. Emin duyduğu karşısında dehşete kapılmıştı. O zaman elifba sufarasına da aptessiz dokunuyordu. Ya çarpılırsan! En kötü şey çarpılmaktı.” (Kavukçu, BBA: 37)

Atıyanım’ın evinin bazı kuralları vardı. Sessizlik, gülüşmemek ve eve abdestli girmek çok önemliydi. Evin içinde gülüşmek kesinlikle yasaktı. “Sokak kapısı açılınca Emin’i tepeden tırnağa süzmüş, özellikle de takkesine ve torbasını nasıl taşıdığına bakmış, ardından aptes alıp almadığını sormuştu.” (Kavukçu, BBA: 39). Bu kurallar dahilinde yaşı gelen çocuk bu eve Kuran öğrenmek için gelir. Bu evde Kuran’ı okumayı öğrenen her çocuk, kendinden sonra gelen küçüklerle de korkulu hikâyeler anlatarak bu evi gerilimli bir yere dönüştürür.

Evin psikolojik mekân olarak geçtiği bir öykü daha vardır. *Boş Zamanlar* kitabındaki “Çıkşır” adlı öyküsündedir. Bu evde, küçük çocukların isteklerini ve arzularını anneleri vasıtasıyla babalarına söyletmeleridir. Çünkü anne, çocukları babalarından o kadar korkutmuştur ki bir şey isteyecekleri zaman annelerine söylerler, anneleri de babasına söylerdi. Fakat babadan hiçbir zaman olumlu bir yanıt gelmezdi. Belki de anne öyle istediği içindir; babanın çocukların isteklerinden bile haberi yoktu.

“Ondan bir şey isteyemezdik, harçlıklarımızı annem aracılığıyla alırdık. Bir şey de soramazdık, aslında biz babamla hiç konuşmazdık. Sinemaya, mahalledeki çocuklarla çayırılığa, dere boyuna ya da başka bir yere gitmek istediğimizi annemize söyler o da bir biçimde babamıza iletirdi. İzinler babamdan çıkardı... Birçoğuna da izin çıkmazdı.” (Kavukçu, BZ, 20)

Annenin evdeki hâkimiyeti çok açık bellidir. Aynı zamanda duvara astığı kızılılık sopası olan şipkadan da çocukları korkutan anne, çocuklar bir şey istediğinde direkt gözü o sopaya giderdi ve çocuklar bunun hayır olduğunu anlardı. “Baban olmaz dedi, der ve göz ucuyla şipkaya bakardı.” (Kavukçu, BZ, 20). Annenin evin içinde kurduğu hâkimiyet, çocukların psikolojik olarak ev içinde gerilimli bir ortamda yaşamalarına sebep olmuştur.

3.12. Eğlence Mekânları

Eğlence mekânları, toplumdaki bireylerin sosyalleşmesini ve aynı zamanda kültürün aktarımının sağlandığı mekânların genel ismidir. Bu mekânlar bazen yalnızca erkeklerin bazen de kadın ve erkeklerin aynı anda bulunabildiği mekânlardır. Cemil Kavukçu’nun öykülerinde, daha çok arkadaşların bir araya gelerek kart oyunları oynadığı ve eğlenip sohbet ettiği mekânlar olarak saptanmıştır. Bu başlık altında da eğlence mekân özelliği gösteren konumlar incelenmiştir.

3.12.1. Kahve

Kahveler ya da başka bir ismiyle kahvehaneler, Türk kültüründe eski dönemlerden beri bulunan mekânlardan biridir. Erkeklerin boş vakitlerini geçirmek, sosyalleşmek, sohbet etmek ve çeşitli oyunlar oynama amacıyla kullandığı mekânlardır. Cemil Kavukçu, öykülerinde kahveyi, sosyalleşmek ve çeşitli oyunlar oynarken boş vakitleri geçirme şeklinde kullanmıştır.

Dört Duvar Beş Pencere adlı kitabın “Avludaki Tren” adlı öyküsünde, öykü karakterinin gözünden, babasının işlerinin bozulmasından dolayı, eve icra gelebilme durumunun oluşturduğu ortam anlatılır. Başkarakterin babasının işlerinin bozulması ve maddi olarak sıkıntıya girmelerinden ötürü, baba, evde çok fazla durmaz. Çünkü arkadaşlarıyla vakit geçirirse kafasının dağılacağını bilir. Bu yüzden de sürekli olarak kahveye gider.

“Babam, sabah erkenden kahveye gider, akşam yemeğe gelirdi. Yemeğini yer yemez de ceketini giyer, yine kahveye giderdi.

İşi bozulduğundan beri böyleydi bu.” (Kavukçu, DDBP:16)

Boş Zamanlar kitabının “Çıkşır” adlı öyküsünde de kahve, yemekten hatta iftardan sonra, boş vakitleri doldurmak için gidilen bir mekân olarak verilir.

“Ramazan ayı boyunca, yaşımız küçük olsa ben ve kardeşim dahil ailecek oruç tutardık. İftardan sonra babam teraviye değil kahveye giderdi. İçki içmezdi ama sigarası dudağının yanından eksik olmazdı.” (Kavukçu, BZ:20)

Üstü Kalsın kitabının “Karga Bayramı” adlı öyküsünde ise kahve, işsiz güçsüz insanların, boş vakitlerini doldururken aynı sırada da sohbet ederek kart oynadığı bir mekân olarak verilir. “Babam akşam yemeğini yer yemez kahveye gitmek, kendisi gibi işsiz arkadaşlarıyla çayına, kahvesine kağıt oynamak için hiç acele etmemişti bu akşam.” (Kavukçu, ÜK: 35). Fakat anlaşılacağı üzere, bahsedilen akşam, babası kahveye gitmek için telaşlanmamıştır.

3.12.2. Lokal

Lokaller günümüzde, genelde erkeklerin sohbet edip içki içtiği bir mekân olarak kullanılır. Türk Dil Kurumu’na göre anlamı ise, müzikli eğlencelerin yapıldığı yer ve dernekevidir.¹⁶ Cemil Kavukçu, lokali bir mekân olarak, alkolün tüketildiği, yemek yenilen ve sohbet edilen bir biçimde öykülerinde ele almıştır.

Başkasının Rüyaları adlı kitabının “Solgun” isimli öyküsünde, uzun süredir abisiyle görüşmeyen öykü karakterinin, ablasının ölümüyle bir araya gelip geçmiş günlerden bahsetmeleri ele alınır. Öykü karakterinin ablasının ölümünden sonra uzun süre görüşüp konuşmadığı abisini de ziyaret eder. Abisi, kardeşiyle iki çift laf ederken karşılıklı bir şeyler içelim diye, bildiği daha önceden geldiği lokale kardeşini getirir. “... lokalimiz nezih bir yerdir. Çok sık gitmiyorum, genellikle evdeyim. Ama bu gece dışarıda yiyelim istedim. Karşılıklı bir iki kadeh bir şeyler içeriz.” (Kavukçu, BR:29). Öyküde lokal, abi ve kardeşin bir iki kadeh bir şeyler içerken sohbet edip eski defterlerin açıldığı bir mekân konumundadır.

¹⁶Lokal:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim Tarihi:19.05.2023)

Balyozla Balık Avı kitabının “Özel Gün” isimli öyküsünde, öykü karakteri Ersin ile Serkan uzun bir süre görüşmemiştir. Bu yüzden Serkan, görüşmelerinde kalabalık olmayacağını düşünerek mühendisler lokalini seçmiştir.

“Buluşma mekânımızı o belirlemişti. İtiraz etmeden, başka seçenek sunmadan peki demiştim. Eski iş yaşamımla ilgili her şeye mesafeli durduğumu bildiğinden mühendis odasının lokalini önerirken pek rahat olmadığını ses tonundan anlamıştım... Şimdi mahcuptu. Kollarını iki yana açarak, çenesiyle ak saçlıların masasını göstererek, ‘Ben de çok şaşırdım,’ dedi” (Kavukçu, BBA: 46)

Serkan’ın seçtiği mekân olan lokal, geldiklerinde bir yaşlı grubunun bir araya geldiği bir mekân olmuştur. Dolayısıyla rahatça konuşup, sohbet edebilecekleri bir mekân olmaktan çıkmıştır. Ersin ve Serkan yaşlıların bu şekilde toplanmasına şaşırmış ve neden toplandıklarını garsona sormuşlardır.

“Kutlama mı, anma mı, ne için toplanmışlar?”

‘Bilmiyorum abi. Arada böyle toplanıyorlar işte. Bizim de anamızdan emdiğimiz sütü burnumuzdan getiriyorlar.’

‘İhtiyar huzursuzluğu yani...’

‘Sen ne diyorsun abi.. Mızımlığın bini bir para.’” (Kavukçu, BBA: 47)

Lokale geldiklerinden beri, yaşlıların masası o kadar dikkatlerini çekmiştir ki sürekli onlardan konuşurlar ve en sonunda yaşlılar mekândan ayrılınca rahatlamışlardır. Dolayısıyla lokal, hem Ersin ve Serkan’ın sohbet edip bir şeyler yiyip içme, hem de yaşlıların bir şeyler içtiği bir mekân olmuştur.

Üstü Kalsın kitabının “Piyas” adlı öyküsünde lokal, memurlar lokali olarak verilir. Masa oyunlarından tavla oynanırken bir taraftan da güncel konular hakkında sohbet edilen bir mekân olarak anlatılmış, başka bir detay verilmemiştir.

3.12.3. Çay bahçesi

Çay bahçesi, dinlenmek, soluklanmak için kullanımının dışında, akşam vakitlerinde insanların buluşup masa oyunları oynadığı, sohbet ettiği yerdir. Cemil Kavukçu, *Gemiler de Ağlarmış* kitabının “Mor Çiçekli Toka” başlıklı öyküsünde, Temmuz ayının sıcağı varken, demir hâlindeki gemide sıkılan öykü karakteri olan denizcinin, kıyıya inip çay bahçesine gitmesi ve orada bir kıza vurulması anlatılır.

“İskeleye indiğimde filikanın gemiye dönmesine bir saat vardı. Kıyıdaki çay bahçesine girdim. Masaların çoğu doluydu... Kızların birinin elinde kesekâğıdı vardı ve öbürleri uzanıp oradan çekirdek alıyorlardı... Kesekâğıdını masaya bıraktı kız, tavla oynayanlar ona bakmadan çekirdeklere uzandılar.” (Kavukçu, GA: 37)

Yaz akşamlarında gençlerin toplanıp tavla oynadığı ve aynı zamanda da eğlenceli muhabbetler ettikleri bir mekân olan çay bahçesine yolu düşen denizcinin, mor çiçekli toka takan kızla yolları kesişmiştir.

3.12.4. Düğün yeri

Sevenlerin mutluluklarını yakınlarıyla paylaşarak çoğalttığı eğlence mekânı olan düğün yeri, Cemil Kavukçu’nun birçok öyküsünde rastlanır. Kullandığı düğün mekânlarının farklı özellikleri vardır. Bu başlık altında eğlence mekânı özelliği gösteren düğün yerleri tespit edilip incelenmiştir.

Başkasının Rüyaları adlı kitabın “Düğün” adlı öyküsünde, birbirini seven fakat gerçek hayatta kavuşamamış Müşerref ve Nam Kadir’in düğünü rüya bağlamında anlatılır. Düğününde her şey o kadar yolunda, güzel ve herkes eğleniyordur ki rüya gibi bir düğün tabirinin vücut bulduğu bir düğün olmuştur. Bu düğün, okuyucuya sonu mutlu biten ve birbirine kavuşmuş aşk hikâyelerini anımsatır.

“Bu durumlarda, küçük de olsa birtakım aksilikler çıkar, ya da olmayacak şeyler abartılıp sorun yapılır, nedeni belli olmayan bir gerilim dolaşır oralıkta. Ama bu gece aksayan hiçbir şey yok. Herkesin yüzü gülüyor, herkes mutlu.” (Kavukçu, BR: 87)

Öyküyü anlatan Müşerref’in küçük kardeşidir. Düğüne gelenleri tek tek tasvir edip duygularından bahseder. Herkes çok mutlu ve heyecanlıdır. Çünkü birbirine âşık iki kişinin kavuşma gününe davetlidirler.

“...Ya ablam? Gelinliğinin içinde bir melek gibi gülümsüyor. Yanı başında sevdiği, kocası olacak adam. Eniştem. Nam Kadir... O da gülümseyerek başını sallıyor. İkisi de çok mutlu görünüyorlar.”(Kavukçu, BR:90)

Düğün öyküsünün hatta *Başkasının Rüyaları* kitabının bir diğer özelliği Cemil Kavukçu, her öyküde farklı kişilerin başından geçenleri anlatmıştır fakat “Düğün” öyküsünde tüm karakterler düğüne davetli kişilerdir. Kavukçu’nun

öykülerindeki kişiler ve olaylar bir öyküde tamamlanmadıysa başka öykülerde de belirebiliyor. Düğün öyküsünde de aynı bu şekilde olmuştur.

“Müzik sustu. Baktım; annem, babam, halalarım, enişterim, amcam ve yengemin olduğu masa boştu. Enis, Neval, Sacit, Ragıplar, Eran Kaptan, Hasan Faruk, Vahit, Raci, Cemse, Aslangöz, Tahsin yoktu. Abim, yengem Ebru da yoktu. Nam Kadir’le ablam da yoktu. Bir ben vardım. Tek başıma.” (Kavukçu, BR: 98)

Müşerref’in küçük kardeşi olan başkarakter, ablasının mutluluğunu küçüklüğünden beri ister. Bu öyküde de, rüya bağlamında musmutlu bir düğün düşlemiştir.

Düğün mekânın geçtiği bir diğer öykü ise, *Yalnız Uyuyanlar İçin* kitabının içinde olan “Anı, Hepsi Anı” öyküsüdür. Düğünün olduğu yer bir çay bahçesidir. Kavukçu’nun kaleme aldığı bu düğün ise, bilinen ve klasik bir düğündür. Fakat eğlence mekânı olarak insanların eğlendiği ve güzel vakit geçirdiği bir yerdir.

“Pist gittikçe kalabalıklaşıyor. Günlerce düşünülüp model beğenilen giysiler, kuaförlere taşınarak yaptırılan saçlar sergileniyor. Erkekler çok zavallı. Yalnızca düğünlerde ve bayramlarda giydikleri bu resmî giysiler içinde ve bunca göz altında, zaten pek beceremedikleri bu işi başışlanamaz hatalarla yapıyorlar...” (Kavukçu, YUI: 76)

Her düğünde olan, anı ölümsüzleştirmenin bir örneği bu öyküde de geçer. Gelecekte, zevkle açılıp bakılacak olan fotoğraflar, hüznolenerek izlenilecek videolar... bu öyküde her detay vardır. Bundan ötürü Kavukçu, realitenin öne çıktığı bir öykü kaleme almıştır denebilir.

“Gelinle damat, o iki şaşkın neredeler? Tamam, görüyor Salih, omuz omuza devinen kalabalığın içindeler. Çok terlemişler. Biri onları videoya kaydediyor. Bu an saklanmalı, değil mi?... Anı, hepsi anı... Fotoğrafçı gelmiş gelinle damadın resimlerini çekiyor; el ele, göz göze, anasıyla ve babasıyla, halası ve teyzesiyle, teyze oğlu ve amca kızıyla... Anı, hepsi anı...” (Kavukçu, YUI:78)

Sonuç olarak, düğünün insanların özel günlerinde bir araya gelip eğlendiği bir mekân olarak konumlanmıştır. Cemil Kavukçu da sevenlerin mutlu günlerini paylaştığı ve ânılarını olduğu bir mekân olarak kaleme alır.

3.12.5. Tamir yeri

Tamir yeri, teknik araçların incelip onarıldığı bir mekândır. Günümüzde ise, tamir yerleri genelde eşin dostun veya esnafın boş zamanlarda buraya gelip tamir

ustasıyla çay içip sohbet ettiği bir yer özelliğindedir. Cemil Kavukçu da aynı bu şekilde kullanmıştır.

Boş Zamanlar kitabının, “Kurbağa” isimli öyküsünde, öykü karakteri mer’in daha önceden yaşadığı, doğup büyüdüğü yere gelmesiyle ve orada tanidik biri olan Muzaffer Abi’sine rastlamasıyla sohbet etmeye başlarlar. Muzaffer de mer de kaybettiklerini düşündükleri geçmişlerini bulmuş gibi sevinirler.

“ ‘Vaktin varsa oturup biraz laflayalım.’

Vakitten bol bir şey yoktu, olur dedim.

Bir kahvehaneye değil de bisiklet tamircisine gidiyorduk. Bir şey sormuyorum ama o anlatıyor.

‘Kahvede, lokalde falan işim olmaz, kimseyi tanımıyorum ki. Her gün Mesut’a uğruyorum, çay içip eskilerden konuşuyoruz.’ ” (Kavukçu, BZ:54)

Mesut’un bisiklet tamiri yaptığı bu mekân, geçmişini yitirdiğini sanan eski tanidiklar ve dostlar için geçmişin tozlu sayfalarının açıldığı bir sohbet etme yeri olmuştur.

3.13. Hayvanlara Dair Mekânlar

Cemil Kavukçu, yklerinde birçok hayvana yer vermiştir. Kedi, köpek, karga, martı, balık, güvercin, fare, kirpi, arı, hamam böceği, kuş vb. hayvanlar ismen veya başlı başına bir öykünün içindeki mekânlarda geçer. Bahsedilen bu mekânlardaki hayvanlar öyküde bazen bir metafor olarak, bazen de normal yaşantıda da karşılaşılabilecek bir şekilde kullanılır.

3.13.1. Kovan

Arıların yaşadığı ve bal ürettiği yer olan kovan, edebiyatta da bellek metaforlarıyla ilişkilendirilir. Diğer hayvan türleriyle karşılaştırıldığında alışkan hayvanlardan birisi olan arının, bellek ile ilişkilendirilmesi belleğin de arı gibi çalışmasına bağlanır. (Tunç, 2020: 112-117)

Cemil Kavukçu, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* kitabında “Kovan” adlı öyküsünde kovanı hem arının mekânı, hem de bir bellek metaforu olarak kullanmıştır.

Öykü karakterinin kafasını dinlemeye ihtiyacı vardır. Bu yüzden kendisiyle buluşmaya, yazlık evine gider. Çünkü yazlık evinin mevsimi değildir; sessiz, sakin hatta terk edilmiş olan yazlık ev, kafa dinlemek için birebirdir. Buraya geldikten sonra evi, bıraktıkları gibi mi, diye kontrol eder. Tavan arasına çıktığında orada daha önce görmediği bir oluşum görür.

“Bir kavun büyüklüğünde kaplumbağa kabuğuna yakın bir renkte, plastik gibi, şekilsiz, yamru yumru, ağır akışkan bir maddeye benziyordu... Küçük bir panik yaşadı ve ‘O da nesi?’ diye mırıldandı. Kısa süren bir panikti bu, çünkü o garip kütlenin çevresinde dönüp duran birkaç arıyı görünce onun ne olduğunu anlamıştı. Yabancılarının yaptığı bir kovandı bu.” (Kavukçu, BBSK: 77)

Arıların mevsimlik olarak terk edilen bu evde kovan oluşturmasına şaşırın öykü karakteri hiçbir şey yapmamıştır ve onları orada öylece bırakmıştır. Fakat bu kovan, öykü karakterinin aklından çıkmaz. Kovanın düzeni ve akıl almaz kusursuzluğu karakterin aklında sürekli döner durur. Çünkü kovanın düzeni ve görünüşü dışarıdan içi boş gibi görünse de, aslında içinde arılar vızır vızır çalışır. Arıların vızır vızır çalışmasını da, insan belleğinin çalışma sistemine benzetir. “Kovanı düşünüyor; o garip nesne içinde akıl almaz bir düzen, kusursuz bir geometrik yapı var. Düzen. Arıların düzeni. Yaşadıkları alan yansımış bir yaşam düzeni.” (Kavukçu, BBSK: 93). Öykü karakteri kovanı düşündükçe bazı sonuçlara varır ve bunları yazmaya karar verir. İçinde bulunduğu, ikamet ettiği evi bir kovana, kendisini de bir arıya benzetir. Çünkü arının mekânı kovandır. O zaman kendisini benzettiği hayvan yani bir arıysa bu ev de bir kovandır. Fakat arılar, mekânlarını vızır vızır çalışarak uzun bir emek sonucunda oluşturabilir. O hâlde burası bir kovan değil; o da bir arı değildir. “Bu ev bir kovandı. Bu ev bir kovansa o da bir arıydı. O bir arıysa bu kovanı kendi salgıları ve çabalarıyla yapması gerekirdi. O zaman burası ne bir kovandı, ne de o bir arı.” (Kavukçu, BBSK: 86). Bu düşüncelerin arkasından biraz daha geniş düşünerek, tavan arasını kendi kafasıyla bağdaştırır. Tavan arasının içinde bulunan kovan ise, karakterin beyini konumundadır. Kovanın içindeki sürekli çalışan arılar ise düşüncelerdir. Aynı hafızanın sürekli çalışıp eski anları getirmesi gibi. Fakat bu konumlandırmaları yaptıktan sonra evin içinde dolaşan kendisini bir yere oturtamaz.

Kovanın bu mükemmeliyetçi durumu öykü karakteri için düşleri uyandıran bir nesne olmuştur. Çünkü kovan, bellek gibi anıların olduğu yerdir. Kovana baktıkça düşüncelerin kapıları açılır ve sürekli bir düşünme, eskiyi şimdiye getirme hâli ortaya çıkmıştır. Öykünün sonunda, tavan arasına çıkan karakter, sanki kendi belleğine sıkar gibi kovana bir el ateş etmiştir. Kovanın çatlaması sonucunda arılar, nereye gideceğini biliyormuş gibi saldırı yapılan yöne doğru gitmişlerdir. Öykü karakteri, bir yere kımıldayamamıştır çünkü arılar her yerini sarmışlardır.

3.13.2. Deniz

Deniz canlılarının mekânı olan deniz, aynı zamanda martılarla da özdeşleşmiş bir yerdir. Kavukçu, mesleği dolayısıyla birçok kez deniz ve gemide bulunmuştur. Denizciler tarafından anlatılan doğru veya hayalî hikâyeleri dinlemiş ve bunları da öykülerinde kullanmıştır. Tuhaf bir balığın hikâyesinin anlatıldığı *Gemiler de Ağlarmış* öyküsünde, geminin arızalanması sonucunda bir kıyıya demirlenir. Denizciler hem vakit geçsin, hem de yemek için balık tutarlar. Çarkçıbaşı'nın tuttuğu bu balık gördükleri hiçbir balığa benzemez. “Yerde, balığa benzeyen ama balık olmayan garip bir yaratık yatıyordu.” (Kavukçu, GA:40). Bu balığın dış görünüşü, kafası bir greyfurt büyüklüğünde, fok balığını andırır; fakat foktan çok insana benziyordu. Balıkla göz göze gelen denizciler balığın canlı olduğunu ve korku içinde baktığını görürler. En sonunda balığın ağzındaki zokayı çıkarıp, balığın asıl mekânı olan denize bırakma kararı alırlar.

“İşte o zaman kolay kolay unutmayacağım o tiz sesi, o haykırışı duydum. Kuyruğunu daha hızlı vurmaya başlamıştı geminin sancağına. Konuşulanları anlamış gibiydi. Bir an önce denize dönmek istiyordu.” (Kavukçu, GA: 41)

Bu tuhaf balığın gemiye gelmesi, denizciler için uğursuzluk ve şanssızlık getirecek olarak yorumlanır. Gemide bu konu bir daha açılmamak üzere kapanmıştır. Fakat o balığı görenler ve haykırışını duyanlar bunu unutamayacak ve hiçbir şey eskisi gibi de olmayacaktır.

Martılar ise deniz ile özdeşleşmiş diğer canlılardır. Denizlerin bet sesli romantik canlıları olan geçen martılar, Kavukçu'nun öykülerinin birkaç yerinde vardır. *Aynadaki Zaman* adlı kitabın “Martılar” bölümünde, Fatih, eski arkadaşı olan Samet'i ziyarete gider. Aralarında sohbet ederlerken martılardan açılan konu,

bir tartışma konusu olmuştur. Fatih'in bir süreliğine kafa dinlemek için İstanbul'dan ayrılmasının üzerinden açılan konu şu şekilde ilerlemiştir:

“ ‘Eee, İstanbul’u nasıl buldun? Gittiğinden beri biraz daha mı batmış, yoksa bıraktığın yerde mi duruyor?’

‘Hem de çok batmış. Sana gelmek için Kadıköy’den vapura bindim. İşte o zaman İstanbul’u ne kadar özlediğimi anladım. Özellikle de martıları.’

‘Martılar,’ dedi Samet,... ‘Şairlere, yazarlara, bestekârlara, senin gibi duygusallara ilham veren o kuşlar hiç de masum değil. Denizler de balık mı kaldı? Ne bulsa yiyor canavarlar. Onlara kefen giymiş çöplük kargaları diyorum.’” (Kavukçu, AZ: 18)

Samet, martıların o kadar da iyi hayvan olmadığı tezine devam etmiş ve başka bir hikâye anlatmıştır. Fatih’le camdan dışarı bakarlarken, karşı apartmanın terasındaki borunun altına doğru koyu renkli bir leke göstermiştir. Samet, o lekenin ne olduğunu sorar. Fatih ise, borulardan akan bir sızıntı olduğunu söyler. Fakat o bir sızıntı değil, insan kanıdır. Terasta öldürülmüş bir adamın kanı borulardan aşağı akar ve bunu gören insanlar polisi arar. Cinayet ekiplerinin gelmesiyle terasta öldürülmüş adamın cesedi bulunur. “Yüzü, boynu, göğsü delik deşik, gözleri ise yok.” (Kavukçu, AZ:20). Adamın bu durumda bulunmasından sonra ilk olarak kalp krizi geçirdiği öğrenilir. Terastaki adam, kalp krizi sonucu ölmüştür. Çer çöp her şeyi yiyen martılar, adamın organlarını da yemişlerdir. Bu anlatılan hikâyeden sonra Fatih’in martılara bakış açısı değişmiştir. Sonuç olarak martılar, deniz mekânın bet sesli romantik ve her şeyi yeme kapasitesinde bulunan kuşlardır.

3.13.3. Ev

Cemil Kavukçu, Tülin Er ile yapmış olduğu röportajında öykülerinde kullandığı bazı hayvanlardan bahseder. Bu hayvanların başında güvercin gelir. Güvercinin uzun uzun ötüşleri Kavukçu için küçüklüğünde yaşadığı öğle uykularını anımsatır. Bu yüzden de güvercin seslerini hiç sevmez. Fakat yaşı ilerledikçe güvercinin sesi ona huzur hissettirir.

Ev mekân olarak bu kez kuşların beslendiği bir yer olan ev olarak bahsedilir. *Pazar Güneşi* adlı kitabın “Alibo Dev” isimli öyküsünün içindeki dördüncü bölümde, kuş beslenen evde bolluğun ve bereketin olmayacağı inancı vardır. “Derler ya, kuş beslemek uğursuzdur, evin bereketini götürür diye; doğruymuş.” (Kavukçu, PG: 99). Öyküde kuş besleyen kişinin zaten evinin bereketi yoktur; olanı

da kuşlar götürmüştür. Karakterin içki ve alkolle ilişkilerini ilerletip işe gitmemeye varan durumu onu mahallenin deli adamı yapmıştır. Kuşlarıyla konuşup şakalaşmaya başlamıştır. Kuşlarını sokaktaki çocuklardan bile sakınan karakter, çocuklara ateş etmiştir. Bu durumun sonunda polis tarafından apar topar götürülmüş ve kuşları sahipsiz kalmıştır. Olayı duyan kuşçular, bu eve gelir ve yenge dedikleri adamın eşinden kuşları para karşılığında almak isterler. Adamın eşi kuşların hepsini verip, evi uğursuzlaştıran bu hayvanları götürmelerini ister.

3.13.4. Kirpinin evi

Türk Dil Kurumu'na göre kirpi, “kirpiggillerden, uzunluğu 25-30 santimetre olan, sırtı dikenlerle kaplı memeli hayvan” anlamına gelir.¹⁷ Kirpi, insanlar gibi sabit bir yaşam sürmez. Aktif yaşamı olan kirpi, yuvasını daima üzerinde taşır. Bu sebeple rahat ve korunaklıdır. Belirli bir sınırlandırmanın içine girmeyen bu hayvanlar, konforlarını her an yanında taşıma özelliğine sahiptir. Kavukçu, kirpinin bu özelliğini, *Balyozla Balık Avı* adlı kitabının “İprik” öyküsünde işler.

Bahsedilen öykü, bir rüyadır. Rüyadaki başkarakter, bir sorgulamanın ortasındaymiş gibi anlatmaya başlar. Fakat orada neden tutulduğunun ve sorgulandığının hakkında bir fikri yoktur. Öyküdeki karakter ve sorgulayan kişiler arasında belirsiz bir diyalog vardır. Fakat öykü karakteri, onlardan onu bir kirpiye dönüştürmelerini ister.

“ ‘Bunun mümkün olmadığını biliyorsun,’ dedi biri.

‘Evet, ama siz isterseniz her şey olur,’ diye ısrar ettim. Ellerindeydim ama onlardan bir şey istiyordum.

...

‘Peki, neden kirpi?’

Yeniden güldüler. Ses tonları abartılı ve sinir bozucuydu,

‘Birçok hayvan varken neden kirpiye dönüşmek istiyorsun?’ diyen ses bu kez oldukça sertti.

...

‘O evini sırtında taşıyor,’ demek zorunda kaldım.” (Kavukçu,GA: 90)

¹⁷Kirpi:<https://sozluk.gov.tr/>(Erişim Tarihi:19.05.2023)

Aralarında geçen diyalogun devamında, sorgulayan kişiler hâlâ neden kirpiyi seçtiğini anlayamamışlardır. Ama öykü karakterinin istediği tek şey, huzurlu bir hayattır. Kendisini herhangi bir şeyden savunma ve koruma gereği duymadan yaşamak istediği bir hayat vardır.

“Ben oklu bir kirpi değil, kirpi olmak istiyorum. Kendimi savunmak zorunda kalmayacağım huzurlu bir hayat düşünüyorum sadece; ama evim ve silahım benimle birlikte olsun istiyorum.” (Kavukçu, GA:90)

Öykünün sonunda ya da başka bir deyişle rüyanın sonunda, öykü karakteri kirpiye dönüşmüştür. Tam hayal ettiği huzuru yaşayacakken bulunduğu yere gelen avcılar tarafından yakalanıp öldürülmüştür.

3.13.5. Bodrum katı

Bir yapının zeminin altında kalan bölümüdür. Ev baştan aşağı insan psikolojisiyle bütünleşme ve birleşme özelliğine sahiptir. Aynı zamanda evin bahsedilen karmaşıklığı, insan psikolojisinin el verdiğiince, her köşesi kendine bir anı sığınağı oluşturur. Bachelard bu durumu şu şekilde, “ Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırmış olarak tutar” açıklamıştır (Bachelard, 2021:39). Bodrum katının ilk görevi, depodur. Kullanılmayan ve değerleri eşyaların koyulduğu bir yerdir. Fakat yere yakın olmasıyla birlikte yer altı, karanlık ve bilinmeyen güçlerin varlığını temsil eder kısımdır. Bu sebeple bilinç dışıyla bağdaştırmak çok doğru olacaktır.

Cemil Kavukçu, bir röportajında kargaların çok sevilen bir hayvan olmasa da onlar hakkında ne hissettiğini belirtmiştir. Bir hayvan olarak karga, Kavukçu’nun benliğinde, küçüklüğünde evlerinin değişmez konuğu olması, hem de ileri yaşlarında onların uçuşunu seyrederek huzur bulmasından dolayı önemli bir hayvandır. (Er, 2004: 226)

Kavukçu, bodrum katını *Gemiler de Ağlarmış* kitabının “ Dördüncü Rüya” öyküsünde rüya bağlamında verir. Gece gördüğü rüyaları yazmaya başlayan bir adamın gördüğü rüyada, karanlıkta seçemediği iki karaltıyı karga leşine benzetir. Onlara doğru bir bezle vurmaya başladıkça anlar ki onlar canlı kargalardır.

“Karanlık, küçük, bodrum katı gibi bir yerdeyim. Ayağımın dibinde, kanatları yelpaze gibi açılmış iki kara leke görüyorum. İki karga leşine benziyorlar. Hayır, ölü numarası yapıyorlar,

diyorum ve bunu kanıtlamak istercesine elime geçirdiğim paçavra ile üzerlerine var gücümle vurmaya çalışıyorum.” (Kavukçu, GA:105)

Kargaların çıkacağı fakat kendisinin çıkamayacağı kadar bir delik vardır. Öykü karakteri vurdukça bir karga çıkar. Diğerisi ise, pençelerini karakterin sırtına geçirmiş ve kanını emmeye çalışır. Birkaç deneme sonucu onu da tutar ve dışarı atar.

“Öbürü ise, sürekli arkamda dolanıyor ve sonunda gagasını enseme geçirmeyi başarıyor. Pençelerini sırtımda hissediyorum, gagası ile enseme bırakmıyor... Enseme bırakıp elimi ısırmaya çalışırken bir ara paçavrayı yakalıyor, ben de o anda onu tutup sırtımdan koparıyorum, tuttuğum gibi de dışarı fırlatıyorum.” (Kavukçu, GA: 106)

Dolayısıyla Kavukçu, kargaların mekânını bodrum katı olarak verirken aynı zamanda, rüyayı da işin içine katarak bilinçaltını ortaya çıkarıyor.

3.14. Kadınların İsimleri Verilmiş Mekânlar

Cemil Kavukçu, öykülerinde kullandığı bazı mekânları isimlerinin hikâyeleriyle birlikte vermiştir. Bu mekânların ortak özelliği de sevilen ve âşık olunan kadınların isimleridir.

3.14.1. Nolya

Cemil Kavukçu, *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* kitabının “Nolya” adlı öyküsünde “Dostların Yeri” adlı birahänenin müşterilerinden olan öykü karakteri, birahane oturma odasından sokaktan kendi hâlinde geçen bir kıza âşık olur ve onunla konuşabilmek için peşine takılır. Bir kere aralarında diyalog geçmesinin ardından her yerde o kıızı görür ya da benzetir.

“Birden, o kıızı gördüm; parkın önündeki caddenin kaldırımında yürüyordu. Adımlarımı hızlandırdım. Onunla konuşmalıyım. Daha anlamlı, daha güzel sözcüklerle yaklaşmalıyım. Parktan çıkınca koşmaya başladım. Bu kısacık arada hangi sokağa sapmıştı, hangi dükkâna girmişti, yoksa evi buralarda mıydı? Göremiyorum. Belki de gördüğümü sandım, çünkü son günlerde sık sık oluyor bu.” (Kavukçu, BBSK: 124-125)

En sonunda ona bir isim takmaya karar verir. Fakat düşündüğü hiçbir isme sığmamıştır. O yüzden ona verdiği isim Nolya’dır. Aşkta olduğu gibi bazı şeylerin manalarını aramak mühim değildir; her şey görüldüğü ve olması gerektiği gibidir. Kavukçu’nun seçtiği bu ismin de bir anlamı yoktur; kızın dış görünüşünün ahengiyle uyan bir isimdir.

“Bir ad bulmalıyım ona.

Ama bir ad bulamıyorum. Çünkü bulduğum hiçbir ada sığmıyor.

Sonunda NOLYA’yı seçtim. Anlamı olmayan ama söylenirken onun gizemli görünüşüyle örtüşen bir ritmi olan sözcük: NOLYA.” (Kavukçu, BBSK: 125)

Dostların Yeri adlı birahänenin sahibi değişince ismi de değişir. Yeni koyulan isim, daimi müşteri olan öykünün başkarakterinin önerdiği bir isim olur. Özellikle kimsenin duymadığı bir isim seçtikleri için her ismi beğenmemişlerdir. Uzun düşünceler sonucunda Aylon isminde karar kılmışlardır. Bu ismin hikâyesi ise, karakterin, unutamadığı kız olan Nolya isminden gelir.

“Birahänenin adı değişecekti, işe buradan başlamalıydık. Yeni adı ne olsun. Şu olsun, bu olsun, hiçbirini beğenmiyor Arif. Değişik, kimsenin duymadığı bir ad bulmalıydık. Onun önerdiklerini ben beğenmiyordum, benim önerdiklerimi o. Sonunda AYLON’da karar kıldık. AYLON ne, dedi. NOLYA’nın tersi, dedim. Hâla unutamadın şu kız, dedi. Birahänenin adı AYLON oldu.” (Kavukçu, BBSK: 128)

Karakter, âşık olduğu kızın babasıyla tesadüfen tanışmasıyla adını öğrenir. El değiştiren birahane gibi Aylon da el değiştirip imaj değişikliğine gitmiştir. Yeni ismi Dead Bar olmuştur. Fakat Aylon isminin hikâyesi öykü karakteri için önemlidir.

3.14.2. Mimoza Meyhanesi

Cemil Kavukçu, *Mimoza’da Elli Gram* kitabındaki aynı isimli öyküsünde meyhaneye verilen ismin hikâyesini anlatır.

Mimoza Meyhanesi, Ender diğer bir adıyla Azbulunur’un meyhanesidir. Dışarıdan normal hatta salaş bir meyhane olarak görülen Mimoza, daimi müşterileri ya da birbirine sınıksız bağlanmış dostlar için bir sığınaktır. Mimoza, asalet ile sefalet arasındaki ince bir çizgidedir. Bu meyhaneyi bilmeyenler için sefalet tarafı ağır basarken diğerleri asalet tarafından bakarlar. Çünkü önemli olan ilk bakıldığında aleni olan değil orayı yaşadıkça hissedilenler, öğrenilenler ve orada kurulan daimi samimi dostluklardır. Öykünün kahramanı olan Rasim, Mimoza’nın daimi müşterilerdendir. Rasim’in Mimoza’yı daha önce hiç yaşamamış, hissetmemiş ve kokusunu dahi solumamış arkadaşları bu mekân için “ölüm istasyonu”, “batakhane” derler. Rasim’e göre bu mekâna yakışmayan tek şey adıdır.

“Belki de buraya yakışmayan tek şey, kapının üzerindeki MİMOZA yazısı. Bir süs bitkisi olduğunu biliyoruz bilmesine de, içimizde ben dahil mimoza görmeyenlerimiz çoğunlukta. Hatta onun, yani patronun, yani Azbulunur’un bile bu çiçek hakkında bir bilgisi yok.” (Kavukçu, MEG: 43)

Mekânda ismin hikâyesini düşünen tek Rasim değildir. Taksici Baba Hasan’a göre, mekânın ismini öğrenebilmek için sorulması gereken soru şudur: “Mimoza kim?”. Eski müşterilerden olan Taksici Hasan Baba, Rasim’e Mimoza’nın hikâyesini anlatır:

“Mimoza, Venüs Pavyon’daki paspal konsomatrislerden biriymiş. Öyle ki, karı demeye bin şahit gerekirmiş. İki ayağı üzerinde yürüyen koca memeli bir beygirmiş; hem de sütçü beygiri. Gülerken kişneyen iri dişli bir canavar. Ve bu kasma, Ender, yani patron, yani Azbulunur, hayatında ilk kez bu kadına âşık olmuş.” (Kavukçu, MEG: 43)

Venüs Pavyon’daki bu kadın yani Mimoza, güzel olmamasına rağmen işinin de gereği Ender’e kendisini özel hissettirmiş. Onu öpücüklere boğmuş, ilk cinsel hazzı hissettirmiş ve yüzünden gülücüğünü hiç düşürmemiştir. Bunlar karşısında Ender, âşık oluvermiştir. Pavyonda çalışması bir sorun olmamıştır sonuçta gönül bu istediği yere konma özelliğine sahiptir. Bu sebeple de Mimoza’yı yenge yerine koyarlar. Rasim bu hikâyeyi öğrendikten sonra evinde mimozanın anlamını öğrenmek için sözlüğü karıştırır:

“Sözlükte, ‘m’ harfinden ‘mimoza’yı buldum. ‘Mimoza: Fr. Baklagillerden, çiçekleri sarı ve bazı türlerinde beyaz veya menekşe renginde, yaprakları akasya yaprağına benzeyen bir süs bitkisi.’ Böyle bir bitki gördüğümü anımsamıyorum.” (Kavukçu, MEG: 49)

Kendisi anlamını öğrendikten sonra arkadaşlarının da öğrenmesi için meyhaneye başka bir gelişinde sözlükle gelmiştir. Amacı ise, yengeleri olan Mimoza isminin anlamını bilelim diye getirmiştir:

“Tufan, nam-ı diğer Erkek, koltuğumun altındaki sözlüğe şaşkınlıkla baktı. ‘Hayırdır,’ dedi, ‘bu gece Kuran mı okunacak, yoksa bir sayı daha mı azaldık?’

‘Ne Kuran’ı Tufan Abi,’ dedim, ‘burada ne zaman Kuran okundu ki! Bu bir sözlük, mimozanın ne olduğunu hep birlikte öğreneceğiz.’

Taksici Baba Hasan gülmeye başladı. ‘Yanlış,’ dedi, ‘bu da yanlış... Sözlüğe değil Venüs Pavyon’a bakmak lazım.’

Sözlüğü öfkeyle masaya vurdum.

‘Yengemizin adının anlamını bilmemiz gerek!’

‘O takma adıdır.’

‘Ne olursa olsun, Ender onu öyle tanımış.’

...

‘Ressam haklı,’ dedi Tufan Abi, ‘yenge bir yana da, çatısı altında sığındığımız bu mekânın neyi söylediğini bilmek hepimizin hakkı.’ (Kavukçu, MEG: 50)

Rasim’in bu kadar ısrarlarından sonra orada olanlar mimozanın anlamını öğrenir. Fakat Ender’in âşık olduğu Venüs Pavyon’un Mimoza’sı, Mimoza Meyhanesi’nin ismin esinlenildiği yer olmuştur.

3.14.3. İpek Pavyonu

Cemil Kavukçu, son öykü kitabı olan *Boş Zamanlar*’da İpek Pavyonu’nun isminin hikâyesini anlatmıştır. Fayık ve Diğerleri başlıklı bölümde, Çoban Fayık’ın pavyonda çalışan, assolist İpek’e âşık olduğu ve gözünün bir şey görmediği belirtilmiştir. İpek’in hayali, Fayık’ın içini hoplatırken gözü de hiçbir şey görmemeye başlamıştır. Ardından Çoban Fayık’ın başta karşı çıktığı fakat sonrasında açmaya karar verdiği bir pavyon vardır. Bu pavyon için kollarını sıvayan Fayık ve Amca İhsan eksikleri bir şekilde bulmaya ve gidermeye çalışılır. En sonunda da yer, ışıklar, saz takımı, kadınlar vb. birçok hususu düzene koyarlar. Hatta assolist olarak da İpek’i çıkarmak isterler. Fakat eksik oldukları bir konu vardır. Günlerdir düşünmüşlerdir fakat bir isim bulamamışlardır.

“Derler ki pavyona – pardon gazinoya- ad bulmak için günlerce, gecelerce kafa yormuşlar. Her yerde olan, bilindik bir şey olmasın diyormuş Fayık. Amca İhsan’ın öne sürdüğü ne kadar ad varsa hepsini de kaşlarını kaldırıp yüzünü buruşturarak reddediyormuş.” (Kavukçu, BZ: 43)

En sonunda Amca İhsan’ın bu isim meselesinin nereye doğru yöneleceğini bildiğinden adı İpek olsun demiştir. Fayık’ın da bayıldığı bu isim açacakları pavyona en yakışan isim olmuştur. Çünkü uğruna pavyon açılan kişi İpek’tir bu sebeple de en yakışan isim onun ismi olacaktır. Fakat tabelasındaki İpek ismi kimseye bir şey ifade etmemiştir. Orası Fayık’ın Pavyonu olarak bilinir.

Söz edilen öykülerde, erkeklere has olan bu mekânlara, âşık olunan kadınların isimlerinin atfedilmesi de dikkat edilecek ve üzerinde durulacak bir unsurdur. Sebebi ise, mekânların kimlikleri o hikâyelerin içlerinde gizlidir.

3.15. Köy ve Kasabalar

Cemil Kavukçu, öykülerinin birkaçı hariç spesifik olarak yer, şehir, ülke isimlerini belirtmemiştir. Yalnızca bazı öykülerinde köylerin isimleri veya konum olarak verilmiştir. Bu öykülerin dışındaki mekânların hepsi, genel isimleriyle kaleme alınmıştır. “Köy ve Kasabalar” başlığı altında öykülerde tespit edilen köy ve kasabalar incelenmiştir.

3.15.1. Köy

Şehrin dışında kalan kısımlara verilen genel isim olan köy mekânı, Cemil Kavukçu’nun eserlerinde çokça geçer. Fakat ele alınan köy mekânlarının hepsinin ortak özelliği, başkarakterin şehirden veya kasabanın boğuculuğundan kaçarak sığındığı bir mekân olma konumundadır.

Balyozla Balık Avı kitabının aynı isimli öyküsünde şehirden kaçarak ve samimiyetsiz ilişkileri geride bırakarak köye gelen karakter burada huzur bulur. “Karanlık, puslu, sıkıntılı kış ayları, içkili-borçlu günler, birkaç iyi insanın dışındaki seviyesiz ilişkiler geride kaldı; köydeyim sonunda.”(Kavukçu, BBA: 13). Öykü karakteri için köy, doğal beslenme, temiz hava alma ve huzurun mekânı olarak tanımlanmıştır.

3.15.2. İkizce Köyü

Bursa ilinin Karacabey ilçesine bağlı ve Apolyont Gölü’ne bakan bir köydür. Cemil Kavukçu, İkizce Köyü’nü iki öykü kitabında da kullanır. İlk olarak *Mimoza’da Elli Gram* kitabının ilk öyküsü olan “İkizce”de kullanır. İkizce Köyü, karmaşa ve kargaşanın olmadığı, şehrin gürültüsünün yakınından bile geçmeyen, bir taraftandan kirlilikten uzak bir köydür. Öykü karakterinin, arkadaşı Ressam Rasim için bir sığınak niteliğinde olan bu köydeki ev, huzur veren bir mekândır.

“İkizce’yi, bu evi çok sevdiğini görünce rahatlamış, derin bir nefes almıştım. Çünkü kendini hiçbir yere ait görmüyor ve her yerde sıkılıyordu... Burada, onu yaşama bağlayan incecik iplerin en kalınını örmüştü. Tutunmak için birçok iş yaratmıştı kendine...” (Kavukçu, MEG: 19)

İkizce, birçok konuda huzurun ve kafa dinlemenin yeri olduğu kadar bir taraftan da şaşırtıcı olayların olduğu bir mekândır:

“Arkadaşım Günetapanlar’dan söz ettiğinde çok şaşırmıştım. İkizce’de her şey beni şaşırtıyor zaten. Günetapanlar, dünyada en az müridi olan bir tarikat. Beş kişiden oluşuyor. Bu köyde ortaya çıkmış, yayılmak ve genişlemek gibi bir dertleri yokmuş...” (Kavukçu, MEG:24)

İkizce Köyü, *Mimoza’da Elli Gram* kitabının devamı niteliğinde olan *O Vakit Son Mimoza*’da da aynı şekilde hem şaşırtıcı olayların yaşandığı hem doğanın binbir çeşit manzarasının görülebildiği hem de Ressam Rasim için huzur bulduğu bir mekân konumundadır.

3.15.3. Gölyazı Köyü

Bursa ilinin Nilüfer ilçesine bağlı bir köydür. Cemil Kavukçu, Gölyazı’nı *Mimoza’da Elli Gram* kitabının ilk öyküsü “İkizce”de bahsetmiştir. Gölyazı, İkizce’ye gelindikten bir gün sonra gidilen bir mekândır. Gölyazı’nın özelliği, doğasının hem yerli, hem de yabancı turistleri çektiği için Ressam Rasim buraları gezdirmek ister.

“Kısacık bir köprüyle karaya bağlanmış bu küçük adayı görmemi istemişti Ressam Rasim. Daracık sokakları, Rumlardan kalma taş evleri, onarılan kilisesi ,tarihi kalıntılarıyla etkileyici bir yerdi... Bir gün şövalyesini, tuvalini, boya ve fırçalarını yüklenip buraya gelecek, özgürce resim yapacaktı.” (Kavukçu, MEG: 20)

Ressam Rasim için, buranın doğası, yapısı ve insanları çok dikkat çeker. Onların hepsini tuvaline taşımak gibi gerçekleştirmek istediği hayalleri vardır. İlerleyen pasajlarda, İkizce ve Gölyazı’nın karşılaştırılmasından bahsedilir. İkisinde de alkolün ve günlük gazetenin satılmadığı hakkında bilgi verilir. Sonuç olarak, Gölyazı, kendi hâlinde güzelliklere sahip bir köy olarak varlığını devam ettirmeye çalışır.

3.15.4. Laos

Düşkaçıran kitabının “Bir Yılbaşı Öyküsü”nde, Laos’un kuzeyinde, Himalayalar’ın güneye inen kolu üzerindeki yüksek dağ köylerinden birinde yaşayan Akalar anlatılır. Öyküde tam olarak mekânın ismi Laos’un dağlık bölgesi olarak geçer. Azınlık olarak kalan Akalar, yemek, içmek, gülmek, dans etmek, eğlenmek gibi hayat telaşından uzak bir topluluktur. Öyküde, buraya jeofizik etüdü

görevi için gelen Miner'in başından geçenler anlatılır. Kavukçu bir yandan öyküsünü kaleme alırken Akalar hakkında da bilgi vermekten geri kalmaz. Miner, köydeki insanların cana yakın olmasından dolayı hepsiyle iyi anlaşmıştır. Bunun karşılığında oranın yerli halkı Miner'i yılbaşını kutlamak için Aka köyüne davet eder; burada ikinciye yeni yıla girer.

“Yeni yılı karşılayıp kutlamak için Moon, işçiler ve ben bir Aka köyüne davetliyiz. Oysa dünyanın büyük bir bölümü otuz beş gün önce girdi yeni yıla. Uzakdoğu’da takvim farklı. Şubat ayının dördü ve burada yılbaşı.” (Kavukçu, Düş., 97)

Gelenekleri, dansları, davranışları, yiyecekleri, içecekleri, yeni yıla gireceklerinde yapılan ayinleri gibi hususlar, kendi yaşadığı hayattan çok farklı olmasından dolayı Miner tarafından ilginç bulunmuştur.

3.15.5. Cerrah Köyü

Bursa’nın İnegöl ilçesine bağlı bir köy olan Cerrah, Cemil Kavukçu’nun *Mimoza’da Elli Gram* kitabının içindeki “Cerrah” başlıklı bölümündeki “Leyla Bir Özge Candır” öyküsünde geçer.

Öyküde bir bayram buluşması olarak anlatılan Cerrah Köyü’ndeki aynı adlı Cerrah Deresi mekânında geçen altı arkadaşın buluşmasıdır. Bu kişiler öykünün anlatıcısı, Ressam Rasim, Erol, Erdal, Semih ve Salibey’dir. Bahsedilen Cerrah Köyü’ndeki bu mekân önemli anıları depolayan bir durumdadır.

“Hepimiz için bir anı müzesi burası. Gençliğimizde doğasına vurgunduk; şimdi, bir zamanlar balık tuttuğumuz, bunaltıcı yaz günlerinde serinlediğimiz deresi kadar adını da çok seviyoruz bu beldenin.” (Kavukçu, MEG:155)

Dolayısıyla bu altı kişi için geçmiş günleri anma sebebiyle önemli bir mekân olduğu rahatça söylenebilir.

3.15.6. Sivrihisar

Eskişehir’in en büyük ilçesi olan Sivrihisar, bozkır coğrafyasının ortasında bulunan sivri kayalıklarıyla dikkat çeken bir mekândır. Öyküdeki Çakal isimli karakter, gözlemlediği kayalıkların sivriliklerini kullanarak resim çizer. Öykünün anlatıcısı olan Enis, çizilen bu resmin peşine düşmesiyle Sivrihisar’la yolu kesişir. *Boş Zamanlar* kitabının “Kayalar” isimli öyküsünde, Enis kimseye haber vermeden geldiği Sivrihisar kayalıklarının bulunduğu yerin yakınlarında köhne bir otelde

konaklar. Fakat onu buraya çeken kayalıklarla beraber kendine tasarladığı ölümdür. Kendi ölümüne gelmiş de denebilir.

“Sabah odanın anahtarını bulmaca müptelası adama teslim edeceksin. Sırtında çantan, içinde hapların, bir şişe su ve gözlüğün...Şimdi hedef kayalar. Çıkabildiğin kadar çıkacaksın. Kente hâkim bir noktada durup aşağılara bakacaksın. Oturup sırtını kayaya dayayacak ve çantandan haplarınla suyu çıkaracaksın... Artık boş zamanları doldurmak gibi ıstırap verici bir çaban olmayacak... babanın karpitle parçaladığı çürük dişine uzanıp kaybolacaksın.” (Kavukçu, BZ: 80)

3.16. Suyula İlişkili Mekânlar

Doğanın özü olan su, canlı yaşamı için mühim olduğu kadar edebiyatta da önemli bir yere sahiptir. Genel bağlamda dünyanın 2/3’ü sularla çevrilidir¹⁸; sağlıklı bir yetişkin insanın vücudunun da %70’i sularla kaplıdır¹⁹. Dolayısıyla susuz bir hayatın düşünülmesi imkânsız bir durumdur. “Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter.” (Bachelard, 2006, 17). İlk dönemlerden bu yana yazılı ve sözlü kültürde kendisine yer bulan su imgesi ve mekânları, Türk mitolojisi başta olmak üzere birçok mitolojide yeri vardır.

Cemil Kavukçu, öykülerinde suyun geçtiği mekânları çok fazla kullanmıştır. Öykü kitaplarındaki birçok öyküde su kenarları, suyun içinde bulunma, suyu dışarıdan izleme, deniz, göl, dere, kıyı vb. şekillerde kullanmıştır. Kavukçu’nun su ve mekânlarını kullanmasının en büyük sebeplerinden olan mesleği, onu suya daha da yaklaştırmıştır. Elbette, mesleğinin yanında doğup büyüdüğü; gençliğinde gördüğü ve deneyimlediği anılar da su imgesinin kullanımını tetiklemiştir.

“...insanın doğduğu memleket bir uzam olmaktan çok bir maddedir; bir granittir ya da bir topraktır., bir rüzgârdır ya da kuraklık, bir sudur ya da bir ışık. Onda maddeleştiririz hayallerimizi; düşümüz onunla doğru tözüne kavuşur; temel rengimizi ona sorarız.” (Bachelard, 2006, 15)

“Suyula İlişkili Mekânlar” başlığında, su mekânlarının geçtiği öyküler tespit edilmiş ve suların özellikleri hakkında inceleme yapılmıştır.

¹⁸<https://www.mgm.gov.tr/genel/hidrometeoroloji.aspx?s=3#:~:text=D%C3%BCnyam%C4%B1z%C4%B1n%202%2F3%20%C3%BC%20su%20ile%20kapl%C4%B1d%C4%B1r.> (Erişim tarihi:19.05.2023)

¹⁹https://bilimteknik.tubitak.gov.tr/sites/default/files/posterler/su_poster.pdf (Erişim tarihi:19.05.2023)

3.16.1. Dere

Genellikle kırsal kesimlerde karşılaşılan dere, kenarında oturup bir şeyler yiyip içmek, arkadaşlarla muhabbet etmek, yüzmek ve dinlenmek için kullanılan mekânlardan biridir. Cemil Kavukçu'da dere mekânı yüzüp serinlemek, arkadaşlarla sohbet etmek, yemek yemek, bir şeyler içmek vb. eylemlerde kullandığı görülür.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak adlı kitabın “Dere Zamanı” adlı öyküsünde arkadaş grubunun sıcak bir yaz gününde dere kenarına serinlemek için gitmesi öykünün konusudur. Dere kenarına giderken arkadaş grubundan olmayan Sıçan Ahmet de peşlerine takılır. “Sıcak bir yaz günü dereye yüzmeye gideceğiz, bu da peşimize takıldı. Sıçan kısmı suyu sever mi? Sevmez. Onun kadar pisini görmemiştik...” (Kavukçu, BBSK: 20). Dört kişilik arkadaş grubundakiler Dingil (Nuri), Miskoye (Öyküyü anlatan), Sıkıntı (Vedat) ve Katana Muharrem, dereye gitmek için bisikletle yola çıkarlar.

“Yerden buhar tütüyor. Sokaklar bomboş. Ter içindeyiz. Derenin bulanık sularına kendimizi atmak için büyük bir güçle pedal çeviriyoruz. Sıkıntı en arkadan geliyor. Baktan bir bisikleti var.” (Kavukçu, BBSK: 21)

Derenin kenarına geldiklerinde soyunup suya girmek için söğüt ağacının altına kıyafetlerini bırakırlar. Fakat Sıçan Ahmet, soyunup suya girmek istemez. Bir süre onu ikna etmeye çalıştıktan sonra vazgeçip buraya neden geldiklerini hatırlarlar ve koşarak serin sulara kendilerini bırakırlar.

“Onu kendi hâline bıraktık. Bırakmak zorundaydık, buraya ne amaçla gelmiştik ki! Çığlık çığığa dereye koştuk, kendimizi suya attık... Yüzmeyi bilmiyorduk...Yüzer gibi yapıyorduk. Derede su da azalmıştı zaten. En derin yeri belimizi aşmıyordu. Boğuşup şakalaşıyorduk.” (Kavukçu, BBSK: 22)

Derede yeterince eğlendikten sonra çıkarlar ve giyinirlerken Sıçan Ahmet’le aralarında bazı problemler olsa da çözüp bir an evvel evlerine geri dönerler.

Tasmalı Güvercin adlı kitabın “Dönüş ve Hastalık” öyküsünde dere, arayışının peşine düşen karakterin, yorulmasıyla insani bir özellik olan susamanın giderildiği bir yer olarak verilir. “... Sonra, güçsüz ve korkak olduğumu kabul ettim. Çok uzun bir yol yürüdüğümü dönerken anladım. Gittikçe güçsüzleşiyordum.

En son, bir dereden su içtiğimi hatırlıyorum...” (Kavukçu, TS:75). Öyküde derenin sadece su içilebilme özelliğinden bahsedilmiştir.

Dört Duvar Beş Pencere isimli kitabın “Parakete” adlı öyküsünün başında üç arkadaş, dereden sülük toplamak için koyu renkli bir suya girer ve sülük toplama işini ciddi bir şekilde yaparlar. “Arada, tepindikleri katran renkli bir sudan çıkıyor, bacaklarına yapışmış sülükleri toplayıp şişeye dolduruyorlardı.” (Kavukçu, DDBP: 63). Kavukçu, öykülerinde suyun nitelendirilmiş özelliğini anlatırken örnek olarak verilmiş iki öyküde olduğu gibi “katran renkli su” veya “bulanık su” biçiminde kaleme alır.

Pazar Güneşi kitabının “Derelerde” öyküsünde de balık tutmak için kullanılan bir mekân olarak kısaca bahsedilmiştir.

Mimoza’da Elli Gram kitabının “Leyla Bir Özge Candır” öyküsünde, Cerrah Köyü’nde bulunan Cerrah Dere’si kıyısında, altı kişilik grup olan eski dostlar mangal yapar. Arkadaş grubu için derenin özelliği, geçmişte de o mekânda bulunmalarıdır. Mangalla birlikte, eski aşklar ve geçmiş günler yâd edilir. Böylelikle dere kenarı, yemek yerken sohbet etme mekânı olarak konumlandırılır.

3.16.2. Göl

Gölün bulunduğu yerlere de aynı dere başlığında belirtildiği gibi kırsal kesimlerde karşılaşılır. Genelde kullanım alanı, balık tutmak, kenarında bir şeyler yiyip içmek, arkadaşlarla boş vakitleri geçirirken muhabbet etmek vb. eylemlerle göl kenarı değerlendirilir. Cemil Kavukçu, *Dört Duvar Beş Pencere* kitabının “Parakete” başlıklı öyküsünde, derede sülük toplama işleminden sonra göl kenarına balık tutmak için giden arkadaş grubunun arasında geçenleri anlatır.

“ ‘İşte!’ diyerek direksiyon simidine vuruyor Hasan. Göl karşımızda. Terli yüzünde yanlış yollarda yitirdiğimiz zaman için duyulan sıkıntıyla, göle kavuşmanın getirdiği belli belirsiz bir gülücük iç içe.” (Kavukçu, DDBP: 66)

Arkadaş grubunun bu göle gelmelerinin sebebi balığın iyi ve fazla olmasıdır. Böyle bir haber duymuşlar ve bu yüzden buradadırlar. Geldikleri gölün suyu “durgun” bir sudur. Durgunluk ve mutlak bir sessizlik hem suya, hem de etrafa tezahür eder. Balıkları tutmak için, Selçuk ve İdris ağı ve paraketeyi atmak için göle gireceklerdir. Balıkları beklerken, bir şişe şarap açıp sohbet etmeye başlarlar.

Muhabbet ve saat ilerlerken bir taraftan da boş şarap şişeleri yığılmaya başlar. Aralarında uyumak isteyenler uyur; diğerleri ise muhabbete devam eder.

“Başım çatlayacak gibi ağrıyor; boynum, sırtım tutulmuş. Güçlkle gözlerimi aralıyorum. Bir göl kenarında, yere serili bir branda üzerinde, pis bir battaniyeye bürünmüş, yastıksız uyuduğumu fark ediyorum; gece çok şarap içtiğimi anımsıyorum. Hâlâ sarhoşum... Az ileride Selçuk yatıyor. Ötekiler yok. Göldeki küçük bot görünüyor Biri ayakta, İdris olmalı, ağı topluyor.” (Kavukçu, DDBP: 73)

Göle attıkları ağdan dört tane sazan, iki de yayın çıkmıştır. Bu kadarı yeterli gelmediğinden paraketeyi iki gün sonra gelip almaya karar verdikten sonra tuttıkları balıklarla kendilerine ağızlara layık bir sofra kurma planı yaparlar. Balıkları yiyip kafa çekmeye devam ederler.

Yalnız Uyuyanlar İçin kitabının “Piknik” öyküsünde, pikniğe giden Duygu ve Vedat çiftinin yanında arkadaşları olan üçüncü bir kişi daha gelir. Her ne kadar üçüncü olarak gelmek istemese de ısrarlar sonucunda gelmek zorunda kalır. Piknik yapacakları yeri seçerken özellikle sessiz ve تنها bir yer olmasını istediklerinden gölün kenarını tercih ederler. Tercih ettikleri bu gölün özelliği ise, küçük ve kalabalık olmayan bir yerde olmasıdır.

“ ‘Buraları çok kalabalık,’ dedi. ‘Daha sessiz bir yere gitsek.’

‘İleride küçük bir göl var,’ dedi Vedat. ‘Orada pek kimsenin olacağını sanmıyorum.’ ”
(Kavukçu, YUİ:38)

Öykünün başında anlatılan piknik sonrasında zaman atlayarak ileri bir zaman gider. Vedat’ın işleri olduğundan İtalya’ya gitmesiyle Duygu evde tek başına kalır. Arkadaşları olan üçüncü kişi ise, Duygu’nun evine ziyarete gelir. Aralarında muhabbet ederken tekrardan gölün oradaki piknikten söz açılır. Arkadaşları olan kişi Duygu’yu uzaktan izlemiştir. Duygu’nun hâlleri onu cezbetmiştir.

“Vedat, sen, ben piknik yaptığımız o günü anımsadım. Göl kıyısı çok çarpıcıydı... Sen şarap kadehini çok zarif bir biçimde tutuyordun... Sonra kalkıp göl kıyısına gittin. Ayakların sudaydı. Nilüfer yaprakları kıyı boyunca gölün yüzeyini kaplamıştı. Kurbağalar senfonilerine başlamamıştı daha. Kulaklıkla müzik dinlerken küçük taşlar atıyordun suya. Mutsuz bulmuştum seni...” (Kavukçu, YUİ: 41)

Gölde hissettiklerini anlatmaya devam eden üçüncü kişi, Vedat’ı orada yok etmek istediği bir ruh hâlinde. Kendi olmaktan çıkmıştır. Çünkü içinde ona

başkaldıran benliğini fark etmiştir. İçindeki başkaldıran diğer benliğinin ortaya çıkmasında Duygu'nun onu kışkırtıp cezbettirmesi en büyük etkidir.

“Gözlerine dimdik bakıyor şimdi Duygu. Kaskatı yüzüne uymayan canalcı bir gülüş var dudaklarında.”

“O gün sendeki ‘sen’i ben de gördüm,” Diyor, ‘çünkü onun varlığını duyumsayan bende de bir ‘ben’ var.” (Kavukçu, YUİ: 42)

Göl mekânın isim olarak geçtiği bir diğer öykü ise, *Mimoza’da Elli Gram ve O Vakıt Son Mimoza*”adlı kitaplarının “İkizce ve Fidan” isimli öykünde bahsedilir. Bursa- Karacabey Karayolu’nun 35. kilometresinde, Apolyont Gölü’nün karşısına kurulmuş İkizce köyünden söz edilirken bahsedilir. Bu gölün dış görünüşü gri ve solgun görünse de içindeki huzuru dışarıya hissettirir.

3.16.3. Deniz

Coğrafi anlamı, çukurlardaki su kütleleri anlamına gelen deniz, edebiyatta hem gerçek bir şekilde, hem de çeşitli imgelerle ele alınan bir kavramdır. İskender Pala’nın Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü’ne göre denizin anlamları, büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi manaları ifade ederken bir taraftan da insana da sonsuz faydalar sağlar. (Pala, 2017,111). Denizin bu kadar güzel, bereketli, sonsuz gibi anlamları varken, tam tersi anlamları da edebiyatta çokça kullanılır. Özellikle denizin yok ediciliği, taşkınlığı, coşkunluğu, boğuculuğu gibi varlığı yutucu özellikleri de unutulup göz ardı edilmemelidir. Aynı zamanda denizin, kendi kurallarının da olduğu bilinmelidir. Her mekânın kendine has kuralları olduğu gibi denizin de vardır. Denizde yaşayan canlılar veya denizin üstünde bulunan gemi, tekne, kayık gibi yaşam alanları kural koyucu değildir.

Cemil Kavukçu, öykülerinde deniz mekânını kullanırken, deniz araştırmaları yaptığı gemide öğrendiklerini ve duyduklarını öykülerinde hissettirir. Bu başlık altında denizin kullanıldığı öyküler ve gösterdiği özellikler saptanmış ve incelenmiştir.

Yalnız Uyuyanlar İçin kitabının “Çamurda” adlı öyküsünde, evli olan öykü karakterinin Neslihan’la kaçamak için geldiği deniz kıyısındaki evin camından dışarı baktıklarında deniz görülür. Hava gri ve kapalıdır ve durmayacakmış gibi bir yağmur yağar. Başkarakter ve Neslihan camdan dışarı bakarken denizi seyrederek:

“Usulca sokulup sarılıyorum, çenemi omzuna yaslayıp onun gözleriyle görmek istiyorum dışarısını. İkimiz de, beyaz köpüklü dalgaların oynadığı denize bakıyoruz. Hava kapalı. İnce bir yağmur, hiç dinmeyecekmiş gibi inatla yağıyor. Açıklarda bir koster dalıp dalıp çıkıyor.” (Kavukçu, YUI: 50)

Çamurda öyküsünde deniz kenarı ve denizin tasviri dışında başka bir bilgi verilmemiştir. Aynı kitabın “Kuzeydeki Kum Kosterleri” adlı öyküsünde de denizin çıldırması ve bir taraftan da rüzgârın şiddetlenmesi deniz kıyısındaki fenerin yanında olanları şaşırtır özellikle de başkarakteri. Görev için orada bulunan öykü karakteri, daha önce denizi o şekilde çıldırmışçasına bir hâlde görmemiştir.

“Bugün iyice çileden çıktı deniz.

‘Ben böylesini görmedim,’ dedim.

‘Biz nelerini gördük,’ dedi İdris.” (Kavukçu, YUI: 65)

Bu öyküde denizin, gark etme yani batırma ve boğma özelliği öne çıkar. Deniz, birçok gemiyi batırmış ve yok etmiş; beraberinde de bir sürü insanı sularının derinliklerinde misafir etmektedir. İdris, bildiği hikâyelerden olan Kerim ve İbrahim kardeşlerin tuhaf denebilecek hikâyesini anlatır. Başkarakter dinlediği hikâyeden içi sıkılmıştır ve yatmaya gitmiştir. Fakat bahsedilen denizin, yok ediciliği çok açıktır, aksi söylenemez.

Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak kitabının “Kovan” isimli öyküsünde başkarakter, kafasını dinlemek, bazı şeylerden uzaklaşmak ve de kendisiyle buluşmak istediği için yazlık evine gider. Deniz mekânının kıyı kısmını kullanarak, orada yürüyüş yapar.

“Kabanını giyip çıktı. Deniz kıyısına doğru yürüdü. Evlerin büyük çoğunluğu kapalı. Cadde ve sokaklar bomboş. Terk edilmiş, ürpertici bir sitede yapayalnızdı. Kıyı boyunca yürüdü...İskelede dikilip denize baktı... Ne bir tekne vardı denizde ne de kayık. Suyun rengi bile mavi değildi, havayla örtüşen garip bir griye bürünmüştü.” (Kavukçu, BBSK: 84)

Denizin bulunduğu çevrenin terk edilmişliği ve aynı zamanda denizin de kimsesizliği belirgindir. Yürüyüş için kullanılan deniz, havanın rengiyle bütünleşmiş bir hâldedir. Başka bir özelliği belirtilmemiştir.

Aynadaki Zaman adlı kitabın “Martılar, Yolcu ve Zaman Aynası” isimli öykülerinde deniz geçer.

“Martılar” başlıklı öyküde denizin birçok canlıya ev sahipliği yaptığı belirtilmiştir. Özellikle de martıların üzerinde durulmuştur. Martıların, bulduğu şeyi yemesi denizleri de etkilemiştir. “Denizlerde balık mı kaldı? Ne bulsa yiyor canavarlar. Onlara kefen giymiş çöplük kargaları diyorum.” (Kavukçu, AZ:18). Denizin bir mekân olarak kullanımı hakkında başka bir detay verilmemiştir.

“Yolcu” isimli öyküde, denize şakalaşılacak ve eğlenilecek bir yer olmadığı özellikleri atfedilir. Kaptanlar tarafından hiç seilmeyen yükleme limanları, tehlikeli ve kapatanların korkulu rüyalarıdır. Çünkü kaçak şekilde gemiye girmenin en kolay yollarından biridir. Bu yüzden öyküde adı geçen gemide çalışan üçüncü çarkçı olan Hamit, gemiye yeni gelenleri karşısına alarak onlara öğüt verir; bunun en büyük sebebi ise, denizin bir şakayı bile kaldırmayacağıdır. “Gemi adamısınız lan, denize açılıyorsunuz. Bunun şakası olmaz. Denize kafa tutulmaz. Biraz ızan.” (Kavukçu, AZ: 24). Bu öğütlerden sonra yükleme limanından ayrılır ve gemi yol almaya başlar. Gemi, denizde yol alırken dalgaların da etkisiyle âdeta bir beşiğe benzer. Bu durum işi olmayan denizcilerin uyuması için bire birdir. Yatıp rüyalar âlemlerine dalanlar, denizden uzaklaşmanın hayalleriyle uyurlar. Çünkü deniz, fenadır, gemi gideceği yere doğru yol alır, ama gidilen her yolda gemi, belalara doğru sürüklenebilir. “Sonunda yola çıkılmıştı işte. Bu bir rahatlama mıydı? Değildi. Denizde yol almak demek, belalara yelken açmak demekti.” (Kavukçu, AZ:25). Bahsedilen öyküde denizin tamamen bir bela olarak belirtildiği rahatça söylenebilir.

“Zaman Aynası” öyküsünde denizin insanları korkuttuğu kadar içine doğru çekip etkisi altına aldığı özelliğinden söz edilmiştir. Denizcilerin birçoğu da denizin büyüüne kapılıp kendilerini denizde bulurlar. “Ona doğru sürüklendiğimin ilk günü kendimi akışa bırakmıştım.” (Kavukçu, AZ: 50). Denizin insanı sürüklemek özelliğinde olması ve sonrasında kendisinden olmayana da düşman kesilerek onları yok etme çabasına bürünmesi tamamen kendinden olmayanı denizin dışına atma isteğindendir. Denizciler bu düzene ayak uydurabilirse, denizde yaşama şansları yüksektir, fakat tam tersi bir tutumda denizin affedici olmadığı görülür.

“O tuhaf âlemde olup bitenler büyük ailenin içinde kalmalı, dışarı hiçbir şey sızdırılmamalıdır. Bunun aksini yapanların başına neler geldiğini gemi adamları iyi bilir. Bedelini ödeyerek öğrenirler çünkü. O, kendi kuralına uymayanları derinlere çekip

boğduktan sonra şişmiş bedenlerini kıyıya tükürür. Tükürür çünkü ceset ve leş barındırmayan, mezarlığı olmayan, ölümlere asla yer vermeyen bir alandır orası.” (Kavukçu, AZ:51)

Deniz, öyküde hem kendisine âşık eden hem de ürkütücü özellikleri bir arada barındıran bir yer olarak verilir. Denizcilerle oynar bir vaziyettedir. Deniz, oyun hâlindeyken, derinliğiyle, genişliğiyle ve bilinmezliğiyle çağrıştıran bellekten yararlanır. “Denizin de bir bilinçaltı vardı. Ve bunun farkına varanı cezalandırıyordu.” Öyküde, terk edilmiş gemiyi merak etmekle beraber filikayla o gemiyi incelemeye giderler. Terk edilmiş olan bu gemi, denizin bilinçaltında sıkışıp kalmıştır.

“Burası zabitan salonu olmalıydı ve üstü başı dökülen beş-altı yaşlı adam gözlerini dikmiş bize bakıyordu. İçlerinden biri, ‘Nerede kaldınız?’ dedi. Hayır bir karabasanımı anlatmıyorum... Onlar, zamanı kaybetmiş denizcilerdi. Gemi çürürken içinde yaşıyorlardı. Çünkü cezalıydılar ve hepsinin başını yakan Çarkçıbaşı’na lanetler yağıdırıyorlardı. ” (Kavukçu, AZ:55)

Öykü karakteri olan denizci, Çarkçıbaşı’yla görüşmeye kamarasına gider. Burada Çarkçıbaşı, dinlemesi ve uygulaması gerektiği öğütler verir.

“ ‘Büyük bir silgi al ve bugüne kadar ne gördüysen, ne duyduysan hepsini sil.’

Biraz geri çekildim. Ne demek istediğini hâlâ anlamamıştım.

‘Denizin öfkesi yarına kalmaz yatıştır. Şafakla birlikte bu koydan gidin. Her şeyi, ama her şeyi unut. İlk limanda gemiden in ve bir daha denize dönme.

‘Niye?’

‘Ben bir zaman aynasıyım Deniz hiçbirimizi sevmiyor.’ (Kavukçu, AZ: 56)

Denizin, kendinden olmayanı sevmemesi öyküde çok belirgindir. Kavukçu da bunu, öyküde terk edilmiş gemide mahsur kalan denizciler üzerinden, ders çıkarılması gerektiği şeklinde vermiştir.

Düşkaçıran kitabının “Doç” öyküsünde de deniz mekânını kullanan Kavukçu, öykü karakteri Fatih’in kafasını dinlemek ve bazı hadiselerden uzaklaşmak için geldiği yazlık evin yakınındaki deniz kıyısında yürüyüş yapar; sığamadığı mekânlardan dolayı deniz ona iyi gelir.

“İlk günler hiçbir mekâna sığamıyordu. Kendini yatıştıracak bir yol bulamamıştı. Yaptığı tek şey iskelenin ucuna oturup denize ve karşıdaki dağlara bakmaktı. Geçen balıkçı motorlarından gelen tekdüze pat pat pat sesi huzur veriyordu.” (Kavukçu, Düş.,26)

Söz edilen öyküde, denizin hakkında başka bir özellik verilmemiştir. Fatih’i rahatlatan bir mekân konumundadır.

Denizin geçtiği bir diğer öykü kitabı ise, *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*’ün içinde olan “Barometre” isimli öyküdedir. Bu öyküde de, yakın bir zamanda fırtınanın çıkacağını tahmini üzerine Aşkî Kaptan’ın gemisini bir koya demirlerler. Gemideki kimse, fırtınanın geleceğine inanmaz çünkü ne öyle bir hava, ne de bir rüzgâr vardır. Bu yüzden Aşkî Kaptan’la Telsiz Zabiti Mahir bir iddiaya girer.

“Mahir ona meydan okuyordu, hem de demirde pineklediği, herkesin sinirlerinin iyice gerildiği üç günün üzerine.”

“ ‘Barometresine o zaman,’ dedi Aşkî Kaptan.

...

‘Barometresine mi dediniz?

...

‘Aynen öyle söyledim.’

...

‘Nasıl olacak, anlamadım ki?’

Aslında salondaki herkes gibi o da anlamıştı.

‘Ben kazanırsam tavlayı kapattığımız anda demiri toplayıp yola çıkacağız, sen kazanırsan barometreye bakacağız.’ (Kavukçu, YKY: 64)

Mahir’e böyle bir iddianın teklif edilmesi onu dehşete düşürür. Çünkü ona göre, denizle şaka olmaz. Eğer barometreye bakıldığında fırtınayla alakalı bir şey gördüyse durmalıdırlar. “ ‘İyi de süvari bey,’ dedi. Mahir, yüzü kireç gibi olmuştu, ‘deniz şakaya gelmez. Hepimizin hayatı üzerine kumar mı oynayacağız...’ ” (Kavukçu, YKY: 64). Fakat, herkesin içinde buna karşı gelemeyeceğinden iddiayı kabul eder ve Aşkî Kaptan’la tavla oynarlar. Oyunu da Aşkî Kaptan kazanır ardından hemen demiri toplayıp yola çıkarlar. Sözü edilen öyküde de denizin, şakaya gelmeyeceği üzerinde durulmuştur.

SONUÇ

Canlı varlık olan insan yaşam sürecinin başından sonuna kadar mekânlarla inkâr edilmez bir ilişki içindedir. Asırlar boyunca filozoflar, bilim insanları ve araştırmacılar mekân kavramına farklı açılardan bakmıştır. İlk incelenme alanı olan felsefe sayesinde mekânın ne olduğu, neyi ifade ettiği ve nasıl bir formda olduğu hakkında çeşitli görüşler ortaya konulmuştur. Böylelikle felsefeyle başlayan mekân incelemeleri matematik, fizik, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, peyzaj, mimarlık, mühendislik ve edebiyat gibi disiplinler tarafından detaylı bir şekilde incelenmiş ve üretilmiştir. İnsan mekânları üretip inşa ederken bir taraftan da ona anlamlar ve duygular yükler bir vaziyettedir. Dolayısıyla insan mekânı var ederken, mekân da insanı kuşatır bir hâldedir. Mekânın fiziksel olarak inşası, üretilmesi ve sınırlara ayrılmasının yanında başka özelliklerinin de olduğu, insanı hem doğrudan hem de dolaylı yoldan kuşatma özelliği Gaston Bachelard ile öne çıkmıştır. Böylelikle Bachelard, güvenilir bir mekân olan evin, canlıyı korumanın yanında onu hayal vasıtasıyla uçsuz bucaksız, derinliği olmayan bazen geçmişe bazen de geleceğin sonsuzluğuna gidebilme özelliğinin altını çizer. Bachelard'ın bahsettiği bu sınırsızlık da çeşitli metaforlarla psikoloji ve edebiyat alanına girer. Dolayısıyla mekân bilgi olmaktan çok duyuşal özellikleri ortaya çıkaracak şekilde edebiyata ve psikolojiye yansır.

Tarih sahnesinde hikâye, eski dönemlerden beri hem halk hem de divan edebiyatında mevcut bir türdür. Halk ve divan edebiyatındaki hikâye türü, her ne kadar modern öyküden farkları çok fazla olsa da, öykü türüne benzeyen metinlerdir. Modern öykünün Türk edebiyatına girmesi Tanzimatla birlikte gerçekleşir. Dolayısıyla Türk edebiyatında var olan hikâyenin değişimi de Tanzimat yıllarına denk gelir. Çeşitli tercüme ve uyarlamalarla kimliğini oluşturmaya çalışan öykü türü, Cumhuriyet'le birlikte hız kazanarak kendisini bulmaya çalışır. Öykü türü, 1980'li yıllara kadar kendisini bir şekilde idame ettirirken, bu dönemden sonra farklı ve yeni arayışların içine girmiştir. Yeni arayışların içinde yer alan yazarlardan biri de Cemil Kavukçu'dur.

Cemil Kavukçu, 1980 sonrası öykücülükte kendine has üslubuyla önemli bir konuma sahip yazarlardan biridir. Taşra kasabası olan İnegöl'de doğup büyüyen yazar, gençlik yıllarını da burada geçirdiği için öykülerdeki mekânlarını

oluştururken büyük ölçüde İnegöl'den yararlanmıştır. Öykülerde İnegöl bir isim olarak geçmese de taşra bağlamında kullanılmış birçok mekân vardır. Taşra kasabasının bunaltısı ve karakterlerin kaçma isteği birçok öyküde vücut bulurken bu durumun bir benzeri Cemil Kavukçu'nun bizzat yaşadığı hayatta da mevcuttur. Uzun süre yaşadığı İnegöl'den kaçışını üniversiteyi İstanbul'da kazanarak gerçekleştirir. Eğitimi aldığı ve mesleğini icra ettiği bölüm olan jeofizik mühendisliği de Cemil Kavukçu'nun öykülerine mekân hususunda büyük bir zenginlik katmıştır. Bu sayede öykülere deniz, gemi, kamara, kıyı, kayalık gibi mekânlar girmiş ve en çok kullanılan mekânlardan olmuştur.

Cemil Kavukçu'nun öykülerine bakıldığında, ev (yazlık, köy, garsoniyer), oda (otel, şirket, yatak, resim), meyhane, birahane, bar, kahve, kafe, dükkân, otogar, gemi, kamara, köy, park, tepe, ağaç altları, düğün yeri, sınıf gibi mekânların kullanımlarını mevcuttur. Özellikle ev, gemi ve meyhane en fazla kullanılan mekânlardandır. Bu mekânlardan ilki olan “ev” Cemil Kavukçu için önemlidir. Bunun sebebi, evde samimi aile ilişkilerini tadabildiği ve kendi olma imkânını yaşadığı yer olmasından kaynaklanır. Bu sebeple öykülerde ev, karakterlerin kendilerini dinleyip hissedebildikleri bir yer olarak kullanılır. Fakat öykülerde ev tek yönlü kullanılmamış, daha çok karakterlerin psikolojik özellikleriyle değişebilen bir formda kullanılmıştır. Öykülerde tespit edilen bir diğer mekân “gemi”, Cemil Kavukçu'nun icra ettiği meslek hayatının etkisiyle ortaya çıkan bir mekândır. Sözü edilen iki mekân dışında en fazla kullanılan mekân ise “meyhane”dir. Cemil Kavukçu'nun hayatında önemli bir yere sahip olan bu mekân aslında, öğretilmiş bir sığınaktır. Öğretilmiş bir sığınak görevi gören meyhane, öykülerde de karakterlerin korkularından, geçmişlerinden ve endişelerinden sığındıkları bir mekân olarak işlenmiştir. Bu üç mekân dışında az ya da tek seferlik kullanılmış mekânlar da öykülerde vardır.

Öykülerde, ev, gemi, dükkân, park gibi mekânların tek bir anlamı yoktur. Bu özelliğiyle de, mekânların çok yönlülüğü ortaya çıkar. Örneğin ev, karakter için bazen sığınma mekânı olabiliyorken, bazı öykülerde kaçışın, buluşmanın, terk edilmenin de mekânı olmuştur. Aynı şekilde gemi, dışardan bakan insanlar için, her şeyi geride bırakıp gitme, özgürlüğe yol alma olarak algılanabiliyorken, gemideki denizciler için sıkışık ve oradan kurtulmak istenilen bir mekân olarak tasvir edilir.

Bir diğerk örnek, düğün yeri günlük yaşantıda eğlence yeri olarak tanımlanırken; Cemil Kavukçu, düğün yerine mekân üzerinden başka anlamlar da yüklemiştir. Böylelikle öykü karakterlerinin ruh halleri, duygusal durumları ve içinde oldukları vaziyetler mekânların kullanımlarını etkilediği açıkça söylenebilir. Mekânların çok yönlülüğü, aynı mekânda bulunan kişiler için de söylenir. Çünkü yazar, söz ettiğı bir mekânda farklı bakış açılarını da vererek aslında mekânın tek bir anlamı olmadığını açıkça gözler önüne serer.

Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki mekânlarda dikkat çeken bir diğerk nokta ise sanat zevkidir. Çocukluğundan beri ilgisini çeken sinema; gençliğinde ve yetişkin zamanlarında dinlediğı müzikler; lise ve üniversite dönemlerinde kitaplarıyla tanıştığı Türk ve dünya edebiyatlarından yazarlar; son olarak bakmaktan görmeye ya da başka bir deyişle algılamaya geçişte ise resim sanatından fazlaca etkilendiğı görülür. Öykülerinde sinema, resim ve müzik hususları yadsınamayacak kadar fazladır. Bahsedilen sanat alanları, öykülerin akışını hızlandırırken bir taraftan da mekânla ilişkileri kuvvetlendirir. Müzik genelde bir mekânı anımsatır ve yılları belirginleştirir; edebiyat, Cemil Kavukçu'ya yol gösterip farklı açılardan bakmasını sağlar ve onu yazmaya teşvik eder; sinema, tasvir konusunda okuyucunun hayalinde mekânları canlandırır; resim ise bir göz atmaktan çok mekânları algılama konusunda işe yarar. Müziğın geçtiğı *Uzak Noktalara Doğru* kitabının “Yosun Tuttu Gözlerim” adlı öyküsünde başlıktan da anlaşılacağı üzere Erkin Koray'ın etkisi vardır. Öyküdeki arkadaşların mekânı olan Kavaklaraltı Parkı'nda sürekli olarak bu şarkıyı söylemeleri, mekân ve müziğın bağdaştırdığını gösterir. Sinema salonunun bir mekân olarak kullanıldığı *Pazar Güneşi* kitabının aynı isimli öyküsünde, çocukların haftada bir sefer gidebildiğı ve gitmekten hoşlandıkları bir mekân olarak verilir. Ayrıca Cemil Kavukçu'nun küçüklüğünde sinemacı olmak istemesi ve Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* filminin senaryosuna büyük ölçüde katkıda bulunması da öykülerinde kullandığı sinema mekânını pekiştirir niteliktedir. Resim sanatının öne çıktığı öykü kitaplarından biri ise, *Mimosa'da Elli Gram*'dir. Baştan sona Ressam Rasim'in hayatının anlatıldığı öykü kitabı resim, ressamlık, resim odası gibi birçok hususu barındırır. Böylece Kavukçu'nun resim sanatından da etkilendiğini görürüz.

Öykülerde dikkat çeken bir nokta ise, kullanılan mekânlar çoğu öyküde gerçek mekân olarak kullanılırken bazılarında rüyalarda verilen hayalî mekânlar şeklindedir. Dolayısıyla insan psikolojisi ve bellek metaforları öykülerin içine girip satır aralarında dolanır. Rüyanın mekân olduğu öyküler azımsanmayacak kadar fazladır. Öyküleri incelerken kullanılan sınıflandırmaya göre de insan psikolojisinin öne çıktığı “Psikolojik Mekânlar” başlığı mevcuttur. Bu başlık dışında da insanın ruhsal durumları öykülerdeki mekânlarda kendisini gösterir. Örneğin, “Eğlence Mekânları” başlığında değerlendirilen, *Başkasının Rüyaları* kitabındaki “Düğün” öyküsünde gerçek hayatta görülmesi mümkün olmayan bir düğün anlatılır.

Cemil Kavukçu’nun öykülerindeki mekân tercihleri doğrudan kişi seçimlerini de etkilemiştir. Karakterlerin kaçıışı, korkusu, geçmişi, mutluluğu, huzuru, sığınağı, yalnızlığı, eğlence anlayışı gibi duygu durumları mekân seçimlerinde büyük bir rol oynadığı aşikârdır.

Sonuç olarak, mekân insanın oluşumundan ölümüne kadar var olan bir kavramdır. Çeşitli disiplinlerin merkezine konumlanması mekâna farklı bakış açılarını oluşturur. Edebiyat alanında da insanın anlatılışı doğrudan mekân hususunu önemli bir hâle getirir. Cemil Kavukçu ise, öykülerini kaleme alırken mekân unsuruna dikkat etmiştir. Kavukçu’nun öykülerinde seçtiği mekânlar, alelade mekânlar değildir. Genellikle algısı ve belleğiyle bağlantılı bir biçimde olduğundan okuyucuya önemli bilgiler sunar. Böylelikle mekânların tespit edilip anlamlarının incelenmesi Kavukçu’nun iç dünyasına girmek için anahtardır.

Bu çalışma ile Cemil Kavukçu’nun öykülerinde yer alan mekânlar on altı ana başlık ve alt başlıklarla incelenmiştir. Öykülerdeki mekânın kullanımı, anlamı, imgesi ve Cemil Kavukçu’nun hayatındaki yerleri hakkında kapsamlı bilgilere varılmıştır. Bu sebeple, çalışma, konusu olan Cemil Kavukçu’nun öykülerindeki mekânlar için aydınlatıcı ve eksikliği doldurucu bir rol üstlenecektir.

KAYNAKÇA

Aydın, M., F., (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bachelard, G., (2021), *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G., (2006), *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. Olcay Kunal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bilkent Felsefe Sözlüğü, (2022), *Mekân* , Bilkent Üniversitesi, <https://logos.bilkent.edu.tr/index.php/absolute-space/> , (Erişim Tarihi: 29.03.2023)

Canay, E., (2022). *Behçet Necatigil'in Eserlerinde Mekân Poetikası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce: Düzce Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Çağlar, A., (1996), Cemil Kavukçu ile Söyleşi, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı 187, s. 34-36.

Çetin, N., (2009), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap, s.133-137.

Demir, A., (2009), *Türk Hikâyeciliğinde Mekân (1870-1922)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Devellioğlu, F., (2015), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (31. Baskı), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, s.699.

Dil Derneği Sözlüğü, (2023), *Hendek*, <http://www.dilderneği.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>, (Erişim Tarihi: 07.04.2023)

Duyan, E., (2008). *Tasarlanmamış Mekân*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Eiguer, A., (2021), *Evin Bilinçdışı*. Perge Akgün (Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ekren, U., (2004), *Aristoteles'te Mekân ve Hareket*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eliuz, Ü., (2019), *Cemil Kavukçu, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kavukcu-cemil> (Erişim Tarihi: 04.4.2023)

Engin, M., (2021), Attila İlhan'ın Şiirlerinde Ev Ve Aile Bağlamında Mekân. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, Sayı 7, s. 1778-1801.

Er, T., (2004), *Kendi Yatağını Çizen Öyküler*, (1. Baskı), İstanbul: Everest Yayınları.

Er. T., (2000), Yaşamın Doğasında Kendi Yatağını Çizen Öyküler, *Adam Öykü*, Sayı 26, s.116-121.

Erdoğan, A., (2018), *Kırmızı Pelerinli Kent*, İstanbul: Everest Yayınları.

Gezgin, D., (2022), *Bitki Mitosları*, İstanbul: Pinhan Yayınları, s.223-225.

Göregenli, M., (2021), *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Groh, J., M., (2021), *Mekân Yaratmak*. Gürol Koca (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, s.15-19, 183-195.

Gümüş, S., (1996), Cemil Kavukçu ile Konuşma, *Adam Öykü*, Sayı 7, s.67-71.

Gümüş, S., (1999), Cemil Kavukçu ile Dünden Bugüne, *Adam Öykü*, Sayı 24, s.75-85.

Hasol, D., (1979), *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, (2.Baskı), İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s.344.

Hoşgörür, V., (2019), İletişim. Z. Kaya (Ed.), *Sınıf Yönetimi*, s.167-171, Ankara: Pegem Akademi.

İleri,C., (2022), *Yararsız Bir Mekâna Dair*, (1.Baskı), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Kahveci, K., (2017), Varlık-Yokluk Arasında: Mekân Üzerine Bir Değerlendirme, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 59 s.101-108.

Kaplan, R., (2021), Romanda Mekânın Poetiği. R. Kaplan, V.Şahin (Ed.), *Romandan Mekân*, s.9-26, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karakoçan, M., (2007), *Cemil Kavukçu'nun Hikayelerinde Yapı ve Tema İncelemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kavukçu, C., (2014), *Aynadaki Zaman*, (3. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2020), *Balyozla Balık Avı*, (2. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2017), *Başkasının Rüyaları*, (10. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2016), *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, (4. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (1997), Bir Serüvendir Öyküye Yolculuk, *Adam Öykü*, Sayı 9, s.141-144.

Kavukçu, C., (2022), *Boş Zamanlar*, (1. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2000), *Dört Duvar Beş Pencere*, (2. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2011), *Düşkaçıran*, (2. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2000), *Gemiler De Ağlarmış*, (5. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2020), *Mimoza'da Elli Gram*, (3. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2017), *O Vakit Son Mimoza*, (2. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.

Kavukçu, C., (2006), Öykülere Taşınan Çocukluk, *Hece*, Sayı-46-47, s. 236-237.

- Kavukçu, C., (2022), *Patika*, (1. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2011), *Pazar Güneşi*, (3. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2022), *Tasmalı Güvercin*, (7. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2022), *Temmuz Suçlu*, (3. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2021), *Uzak Noktalara Doğru*, (11. Baskı), İstanbul : Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2020), *Üstü Kalsın*, (4. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2020), *Yalnız Uyuyanlar İçin*, (6. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kavukçu, C., (2017), *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*, (1.Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Kılıç, E., (2020), *Mekân, KLU Felsefe Ansiklopedisi*, Kırklareli Üniversitesi, <https://www.klufelsefe.com/kelime/mezan/?par=kelime/mezan//> , (Erişim Tarihi: 27.03.2023)
- Koçak, M.,(2017), *Beşinci Pencere*, (2. Baskı), İstanbul: Can Yayınları.
- Koçak, M., (2018), Söyleşi: Cemil Kavukçu, *Öykülem- Mevsimlik Öykü Dergisi*, Sayı 11, s.50-58.
- Konyalı, Ş.B., (2022), *Edebi Mekânın Poetikası*, İstanbul: Ketebe Yayıncılık.
- Korat, G., (2004), Cemil Kavukçu, *Adam Öykü*, Sayı 55, s. 81-85.
- Kubbealtı Lugatı, (2023), *Sükûnet*,
<http://lugatim.com/s/S%C3%9CK%C3%9BNET#> (Erişim Tarihi: 07.04.2023)
- Lefebvre, H., (2014), *Mekânın Üretimi*. Işık Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Lekesiz, Ö., (2018), I. Bölüm: Dünden Bugüne - Öykücülüğümüzde Dönemler, Kahraman, M., (Ed.), *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47*, s.28-36, Ankara: Hece Yayınları.

Lynch, K.,(2022), *Kent İmgesi*. İrem Başaran (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 1-10, 51-97.

Narlı, M., (2002), Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, s. 91 – 106.

Nora, P., (2022), *Hafıza Mekânları*. Mehmet Emin Özcan (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Okay, H., (2020), *Cemil Kavukçu –İnsan ve Eser-*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Okyay, L., R., (2000), Öyküde Mekân, *Adam Öykü Dergisi*, Sayı: 28, s. 83-89.

Ong, W.,J., (2018), *Sözlü ve Yazılı Kültür Söziün Teknolojileşmesi*. Sema Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, s. 140-163.

Öztunç, M., (2013), Cemil Kavukçu ile Söyleşi, *Türk Dili - Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 742, s.45-50.

Özüdoğru, Ş., (2005), Cemil Kavukçu'nun Öyküleri Üzerine Değerlendirmeler, *Adam Öykü*, Sayı 56, s.99-105.

Pala, İ., (2017), Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, (28.Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları, s.111.

Perec, G., (2020), *Mekân Feşmekân*. Ayber Erkay (Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

Philip, N., (2022), Dakikalar İçinde Mitoloji. Efe Erdal (Çev.). İstanbul: Kronik Yayınları, s.74.

Pişgin, F., (2019), Cemil Kavukçu İle Söyleşi, *Sözcükler* , Sayı 82, https://www.sozcuklerdergisi.com/Cemil-Kavukcu-ile-Soylesi.art_29021.html (Erişim Tarihi: 04.4.2023)

Polat Sucu, M., (2021), *Edebiyat ve Mekân: Edebi Mekâna Yolculuk*, (1.Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.

Sami, Ş., (2018), *Kâmûs-ı Türkî*, (6. Baskı), İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, s.1078.

Selçuk, K., (2001), *Cemil Kavukçu ile 24 Saat*, (1. Baskı), İstanbul: Etik Yayınları.

Türkçe Sözlük, (2011), *Ahır*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 53.

Türkçe Sözlük, (2011), *Ambar*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 112.

Türkçe Sözlük, (2011), *Arkabahçe*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 153.

Türkçe Sözlük, (2011), *Kirpi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 1448.

Türkçe Sözlük, (2011), *Korunak*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 1486.

Türkçe Sözlük, (2011), *Lokal*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 1591.

Türkçe Sözlük, (2011), *Mekân*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 1645.

Türkçe Sözlük, (2011), *Saat Kulesi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 1994.

Türkçe Sözlük, (2011), *Sığınak*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.2089.

Türkçe Sözlük, (2011), *Sokak*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.2132.

Türkçe Sözlük, (2011), *Tekinsiz*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 2304.

Türkçe Sözlük, (2011), *Uzlet*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.2437.

T.C. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü, (2023), *Dünyada Su*, <https://www.mgm.gov.tr/genel/hidrometeoroloji.aspx?s=3#:~:text=D%C3%BCnyam%C4%B1z%C4%B1n%202%2F3%20%C3%BC%20su%20ile%20kapl%C4%B1d%C4%B1r.> (Erişim Tarihi: 26.04.2023)

Tulum, M., (2013), *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*, (1.Baskı) İstanbul: Kapı Yayınları, s.602.

Tunç, G., (2022), Üç Şairin Sokağı: Modern Türk Şiirinde Sokak Metaforu, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 4, s.1340-1356.

Tunç, G., (2020), *Şiir ve Bellek*, (1. Baskı), İstanbul: Ötüken Yayınları, s.151.

Tunç, M, T., Yıldız, S., (2021), *Mimarlar Neden Bachelard Okur?*. (1. Baskı) M.T. Tunç, S. Yıldız (Editörler), İstanbul: Ketebe Yayınları.

Üngür, E., (2011). *Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık & Mekân İlişkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Üyepazarcı, E., (2014), *Meyhane Arkadaşlığı*, Rakı Ansiklopedisi, Basmacı, F., Bengi, D., Erdinç, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.315-316.

Vatandaş, S., (2020), Zamanın ve Mekânın Sanallaşması (Felsefe ve Bilimin Nesnel Gerçekliğinden, Dijital Çağın Sanallığına: Zaman ve Mekânın Yapısal ve İşlevsel Değişimi), *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 20, s. 115-137.

Yanar, M.,H., (2021). *A.H. Tanpınar'da Kent ve Mekân Poetikası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, Göç Enstitüsü Müdürlüğü.

Yıldız, F., (2019). *Adalet Ağaoğlu'nun Hikâyelerinde Mekân*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zat, V., (2014), *Barlar*, Rakı Ansiklopedisi: Basmacı, F., Bengi, D., Erdinç, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.72-73.

Wood, D., ve Ail D., (2022), *Dakikalar İçinde Dünya Tarihi*, Efe Erdal (Çev.). (1. Baskı), İstanbul : Kronik Yayıncılık, s.28-46

....., (2014), *Birahaneler*, Rakı Ansiklopedisi, Basmacı, F., Bengi, D., Erdiñ, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.90-91.

.....,(2014), *Gedikli Meyhaneler*, Rakı Ansiklopedisi, Basmacı, F., Bengi, D., Erdiñ, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.185-187.

.....,(2014), *Klasik Meyhaneler*, Rakı Ansiklopedisi, Basmacı, F., Bengi, D., Erdiñ, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.259-261.

....., (2014), *Meyhane*, Rakı Ansiklopedisi, Basmacı, F., Bengi, D., Erdiñ, F., Pişkin, N., Sezer, S., Zat. E., (Editörler), İstanbul: Overteam Yayınları, s.313-315.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Elif Turanlıgil

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı : -

E-posta :-

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

2021-2023, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

2017-2021, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

2013-2017, Eskişehir Gelişim Okulları Anadolu Lisesi.

Yayınları ve /veya Bilimsel Sanatsal Faaliyetleri:

Turanlıgil, E., (2023), Babamın Trenleri, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Sayı 592, s.72-73. (Kitap İncelemesi)