



T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ROMANCI YÖNÜYLE CEMİL KAVUKÇU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Batuhan EREZ

Düzce

2022



T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ROMANCI YÖNÜYLE CEMİL KAVUKÇU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Batuhan EREZ

Danışman: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

Düzce

2022

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği / oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Prof.Dr. Recai ÖZCAN

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / .. /2022

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Roman türü, insanoğlunun “anlatma” ve “aktarma” arzusunu gösteren önemli sanat faaliyetlerinden biridir. Batı’da Cervantes’in kaleme aldığı *Don Quixote* adlı eser, 1605 yılında yayımlanır ve modern romanın başlangıcı olarak kabul edilir. Bunun yanında Türk edebiyatında roman türü, Tanzimat döneminden itibaren yaşanan siyasal ve kültürel gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkar. Çeviriler yoluyla sanat ve edebiyat dünyamıza giren roman türü, Avrupa insanını, yaşamını ve kültürünü; Osmanlı aydınlarına tanıtması bakımından son derece önemlidir. Tanzimat döneminde “ithal” edilen ve Şemsettin Sami’nin kaleme aldığı *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı eserle Türk edebiyatında telif örnekleri verilmeye başlanan roman, geçmişten günümüze değin çeşitli gelişmeler yaşayan, sürekli değişen/yenilenen bir edebiyat türü olma özelliği gösterir. Nitekim *Dönüş* adındaki ilk romanını, 1998 yılında kaleme alan Cemil Kavukçu da Türk edebiyatında roman türünün gelişimini yansıtmaları bakımından önemli bir romancı olma özelliği taşır.

“*Romancı Yönüyle Cemil Kavukçu*” başlığını taşıyan tez çalışmamızda, edebiyatımız açısından daha çok “öykücü” sıfatıyla tanınan Cemil Kavukçu’nun, bilimsel bir anlayış doğrultusunda, romancı kimliğini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bunu sağlarken, yazarın kaleme aldığı çocuk romanları, çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Nitekim, 2022 yılında yayımlanan ve Şeyma Han tarafından kaleme alınan “*Cemil Kavukçu’nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri Açısından İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, yazarın kaleme aldığı çocuk kitaplarının karakterleri, konusu, iletisi, dil ve anlatım unsurları açısından incelendiği görülmektedir.

Sanatçının *Dönüş* (1998), *Suda Bulanık Oyunlar* (2004) ve *Gamba* (2005) romanları özelinde, Şerif Aktaş’ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili* ve Nurullah Çetin’in yazmış olduğu *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserlerinde yer alan roman tahlili yöntemleri benimsenmiştir. Çalışma, genel olarak giriş ve iki ana bölümden meydana gelmektedir. Giriş kısmında, roman türünün Batı ve Türk edebiyatındaki tarihî seyrine -kısaca- değinilmiştir. Tezin birinci bölümü, Cemil Kavukçu’nun hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ekseninde oluşturulmuştur. İkinci bölüm ise, yazarın üç romanının tanıtımı, zihniyet ve yapı unsurlarının detaylandırılması şeklinde ortaya çıkmıştır. Çalışmanın ekler kısmında ise yazar Cemil Kavukçu ile yapılan bir röportaja yer verilmiştir.

Bunun yanında Hamdullah Okay tarafından hazırlanan “*Cemil Kavukçu -İnsan ve Eser-* doktora tez çalışması titizlikle incelenmiş olup, yazarın verdiği bilgilerde tekrara düşülmemiştir. Kanaatimizce Okay’ın çalışmasında, Kavukçu’nun daha çok öykü türünde kaleme aldığı eserlerine yoğunlaşıldığı görülür. Bu sebeple, sanatçının üç romanı olan ve çalışmamıza konu olan *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* eserleri, Şerif Aktaş ve Nurullah Çetin’in tahlil yöntemleri baz alınmış, Okay’a göre farklı bir yol izlenmiştir. Bununla birlikte, Hamdullah Okay’ın çalışmasından yararlanılan kısımlar, bilimsel etik çerçevesinde, dipnot ve kaynakça kısımlarında gösterilmiştir.

Son olarak, çalışma sürecinde desteklerini üzerimden eksik etmeyen aileme ve arkadaşlarıma; girdiğim yolda bana inanan, motivasyon veren, yüreklendiren ve yaşadığım problemler esnasında titizlikle yardımcı olan çok değerli Prof. Dr. Recai Özcan hocama; desteğini her an yanımda hissettiğim Seyhan Nur Keklik’e teşekkürlerimi sunarım.

Kasım 2022

Batuhan EREZ

ÖZET

ROMANCI YÖNÜYLE CEMİL KAVUKÇU

EREZ, Batuhan

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

2022, 226 + X sayfa

Cemil Kavukçu, 1980 sonrası gelişen Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Öykü, roman, deneme, anı, çocuk edebiyatı gibi türlerde eserler veren sanatçı, daha çok öykü türünde kaleme aldığı eserleriyle tanınmış ve “öykücü” sıfatına mazhar olmuştur. Üretken bir yazar olan Cemil Kavukçu, eserlerinde kullandığı dil ve üslup açısından Sait Faik, Memduh Şevket Esendal, Oğuz Atay gibi isimlerin etkisinde kalır. Bunun yanında, edebiyatımızın birçok türünde eser verebilecek yetkinliğe ve bakış açısına sahip olan Kavukçu’nun daha çok öykü türünde kaleme aldığı metinleri inceleme ve araştırma konusu edilmiştir. Bu durum, yazarın “romancı” kimliğinin arka planda kalmasına neden olmuştur. Cemil Kavukçu, 1998 yılından itibaren *Dönüş* romanıyla, altı öykü kitabından sonra yeni bir türe geçiş yapar. *Dönüş*’ün ardından 2004 yılında *Suda Bulanık Oyunlar*’ı kaleme alan yazar, 2005 yılının Aralık ayında yayımladığı *Gamba* romanıyla kendisi için yeni bir tür olan romanda olgunlaşma evresine geçer. Yazarın Türk edebiyatı ekseninde, öykü türündeki başarısı yadsınamaz bir gerçektir. Fakat, Kavukçu’yu tek bir tür yazarı olarak düşünmek, kendisine ve yazarlığına bir haksızlık oluşturur. Nitekim, onun üç romanı olan *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* romanını, bilimsel ve edebî açıdan incelemek, edebiyat tarihimiz ve yazarın romancı kimliği açısından önemlidir.

Bu açıdan bakıldığında, araştırmamızın konusu, yüksek lisans tezine başlığını veren Cemil Kavukçu’nun romancı yönü ve romanları olacaktır. Çalışmamızın giriş bölümünde, öncelikli olarak Batı edebiyatında roman türünün doğuşu ve gelişiminden söz edilecektir. Arkasından roman türünün Türk edebiyatındaki tarihi seyri üzerinde durulacaktır. Giriş kısmında, özellikle Cemil Kavukçu’nun içerisinde bulunduğu 1980 sonrası Türk romanı, modern/postmodern roman kavramları üzerinde durulacaktır.

Birinci bölümde ise, ilk etapta, Cemil Kavukçu'nun yaşamı üzerinden doğumuna, çocukluk ve gençlik yıllarına, ailesine, evliliğine ve iş hayatına değinilecektir. Bu kısımlarda, sanatçının yazarlığını ve edebî kişiliğini etkileyen unsurlardan söz edilecektir. Ardından Kavukçu'nun edebî kişiliği açıklanacak ve son olarak yapıtlarına yer verilecektir.

İkinci bölümde, tezin asıl inceleme konusunu oluşturan, Cemil Kavukçu'nun kaleme aldığı *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* romanları üzerinde durulacaktır. Romanların detaylı ve sistemli bir şekilde tahlili yapılacaktır, Kavukçu'nun romancı hüviyeti ortaya konacaktır. Tahlil esnasında, bilimsel ve edebî açıdan Şerif Aktaş'ın ve Nurullah Çetin'in roman çözümleme yöntemlerinden yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cemil Kavukçu, roman, tahlil, *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar*, *Gamba*



ABSTRACT

CEMİL KAVUKÇU AS A NOVELIST

EREZ, Batuhan

Master's Degree, Department of New Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Recai ÖZCAN

2022, 226 + X pages

Cemil Kavukçu is one of the important writers of Turkish literature that developed after 1980. The artist, who produced works in genres such as short stories, novels, essays, memoirs, and children's literature, was known for his works in the genre of short stories and earned the title of "storyteller". A prolific writer, Cemil Kavukçu was influenced by names such as Sait Faik, Memduh Şevket Esendal, and Oğuz Atay in terms of the language and style he used in his works. In addition, the texts written by Kavukçu, who has the competence and perspective of producing works in many genres of our literature, have been the subject of examination and research. This situation caused the author's "novelist" identity to remain in the background. Cemil Kavukçu switched to a new genre after 6 storybooks with his novel *Dönüş* since 1998. The author, who wrote *Suda Bulanık Oyunlar* in 2004 after *Dönüş*, enters the maturation phase in a novel that is a new genre for him, with the novel *Gamba* published in December 2005. It is an undeniable fact that the author's success in the genre of short stories on the axis of Turkish literature. However, to think of Kavukçu as a single genre writer would be unfair to him and his authorship. As a matter of fact, examining his three novels, *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* and *Gamba* from a scientific and literary perspective is important for our literary history and the novelist identity of the author.

From this point of view, the subject of our research will be the novelist aspect and novels of Cemil Kavukçu, who gave the title to his master's thesis. In the introductory part of our study, first of all, the birth and development of the novel genre in Western literature will be mentioned. Then, the historical course of the novel genre in Turkish literature will be emphasized. In the introduction, the post-1980 Turkish novel, in which Cemil Kavukçu is in particular, and the concepts of modern/postmodern novel will be emphasized.

In the first part, in the first place, Cemil Kavukçu's birth, childhood and youth years, family, marriage and business life will be discussed. In these parts, the factors affecting the

authorship and literary personality of the artist will be mentioned. Then, Kavukçu's literary personality will be explained and finally his works will be included.

In the second part, the main subject of the thesis will be focused on the novels *Dön*, *Suda Bulanık Oyunlar* and *Gamba* written by Cemil Kavukçu. The novels will be analyzed in a detailed and systematic way, and Kavukçu's novelist identity will be revealed. During the analysis, scientific and literary analysis methods of Şerif Aktaş and Nurullah Çetin will be used.

Keywords: Cemil Kavukçu, novel, analysis, *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar*, *Gamba*



İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLO LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	26
CEMİL KAVUKÇU'NUN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	26
1.1. HAYATI	26
1.1.1. Doğumu, Çocukluk ve Gençlik Yılları	26
1.1.2. Aile Hayatı ve Evliliği	28
1.1.3. Eğitim Hayatı	31
1.1.4. Meslek Hayatı	33
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	35
1.3. ESERLERİ	42
1.3.1. Öykü Türündeki Eserleri	42
1.3.2. Roman Türündeki Eserleri.....	42
1.3.3. Diğer Türlerde Yazdığı Eserleri.....	43
1.3.3.1. Anı	43
1.3.3.2. Deneme	43
İKİNCİ BÖLÜM	44
CEMİL KAVUKÇU'NUN ROMANCILIĞI.....	44
2.1. DÖNÜŞ: <i>GEÇMİŞİYLE YÜZLEŞMEK İSTEYEN BİR ADAMIN ÖYKÜSÜ</i>	57
2.1.1. Zihniyet.....	57

2.1.2. Yapı.....	60
2.1.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	60
2.1.2.2. Şahıs Kadrosu.....	69
2.1.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler	69
2.1.2.2.2. Yardımcı Karakterler	71
2.1.2.2.3. Tip.....	75
2.1.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	77
2.1.2.3. Zaman	79
2.1.2.3.1. Vaka Zamanı.....	79
2.1.2.3.2. Anlatma Zamanı	80
2.1.2.3.3. Zamanın Simgesel Değeri	81
2.1.2.4. Mekân	82
2.1.2.4.1. Somut Mekânlar	83
2.1.2.4.1.1. Açık Mekân	83
2.1.2.4.1.2. Kapalı Mekân.....	87
2.1.2.5. Tema	91
2.1.2.5.1. Bireysel Temalar	92
2.1.2.5.2. Sosyal Temalar	98
2.1.2.6. Dil ve Üslup.....	101
2.1.2.6.1. Dil Unsurları	102
2.1.2.6.2. Dil Sapmaları	106
2.1.2.6.2.1. Yazım Sapmaları.....	106
2.1.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları.....	107
2.1.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür	107
2.1.2.7. Bakış Açısı / Bakış Açıları	108
2.1.2.7.1 Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı	109
2.1.2.7.2. Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı	110

2.2. SUDA BULANIK OYUNLAR: <i>KAFASI KARMAKARIŞIK BİR GENCİN</i>	
ÖYKÜSÜ	112
2.2.1. Zihniyet	112
2.2.2. Yapı	114
2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	114
2.2.2.2. Şahıs Kadrosu	120
2.2.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler	120
2.2.2.2.2. Yardımcı Karakterler	121
2.2.2.2.3. Tip	123
2.2.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	126
2.2.2.3. Zaman	128
2.2.2.3.1. Vaka Zamanı	128
2.2.2.3.2. Anlatma Zamanı	129
2.2.2.4. Mekân	131
2.2.2.4.1. Somut Mekânlar	131
2.2.2.4.1.1. Açık Mekân	131
2.2.2.4.1.2. Kapalı Mekân	135
2.2.2.5. Tema	140
2.2.2.5.1. Bireysel Temalar	140
2.2.2.5.2. Sosyal Temalar	144
2.2.2.6. Dil ve Üslup	148
2.2.2.6.1. Dil Unsurları	148
2.2.2.6.2. Dil Sapmaları	152
2.2.2.6.2.1. Yazım Sapmaları	152
2.2.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları	154
2.2.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür	154
2.2.2.7. Bakış Açısı / Bakış Açıları	156

2.2.2.7.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı	156
2.2.2.7.2. Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı	157
2.3. GAMBİA: KAÇMAK VE UZAKLAŞMAK ADINA PEDAL BASMAK	160
2.3.1. Zihniyet	161
2.3.2. Yapı	163
2.3.2.1. Olay ve Olay Örgüsü	163
2.3.2.2. Şahıs Kadrosu	172
2.3.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler	172
2.3.2.2.2. Yardımcı Karakterler	174
2.3.2.2.3. Tip	177
2.3.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler	180
2.3.2.3. Zaman	181
2.3.2.3.1. Vaka Zamanı	181
2.3.2.3.2. Anlatma Zamanı	182
2.3.2.4. Mekân	184
2.3.2.4.1. Somut Mekânlar	184
2.3.2.4.1.1. Açık Mekân	184
2.3.2.4.1.2. Kapalı Mekân	190
2.3.2.5. Tema	193
2.3.2.5.1. Bireysel Temalar	193
2.3.2.5.2. Sosyal Temalar	200
2.3.2.6. Dil ve Üslup	202
2.3.2.6.1. Dil Unsurları	202
2.3.2.6.2. Dil Sapmaları	206
2.3.2.6.2.1. Yazım Sapmaları	206
2.3.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları	206
2.3.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür	206

2.3.2.7. Bakış Açısı.....	208
2.3.7.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı	208
SONUÇ	210
KAYNAKÇA	215
EKLER	221



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Dönüş Romanının Olay Örgüsü	68
Tablo 2: Dönüş Romanının Şahıs Kadrosu	78
Tablo 3: Dönüş Romanının Zamansal Boyutu	82
Tablo 4: Dönüş Romanında Mekân Kullanımı	91
Tablo 5: Dönüş Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı	111
Tablo 6: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Olay Örgüsü	119
Tablo 7: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Şahıs Kadrosu.....	127
Tablo 8: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Zamansal Boyutu	130
Tablo 9: Suda Bulanık Oyunlar Romanında Mekân Kullanımı.....	140
Tablo 10: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı .	159
Tablo 11:Gamba Romanının Olay Örgüsü	171
Tablo 12: Gamba Romanının Şahıs Kadrosu.....	180
Tablo 13: Gamba Romanının Zamansal Boyutu.....	183
Tablo 14: Gamba Romanında Mekân Kullanımı.....	193
Tablo 15: Gamba Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı	209

GİRİŞ

İnsanoğlu, geçmişten günümüze değin dil vasıtasıyla iletişim kurma yoluna gitmiştir. Sosyolojik bağlamda insan, çevre ve toplum ile ilişkiye girer. Bu bakımdan, insan çevresini etkilerken aynı zamanda ondan etkilenen bir varlık olma özelliği taşır. İnsanoğlu, çevresiyle etkileşime girme ve yaşadıklarını/düşündüklerini/hissettiklerini paylaşma arzusu duyar. İnsan, sosyal bir varlıktır. İnsanın, temel ihtiyaçlarından biri olan “anlatma arzusu”, zamanla sanatsal faaliyetlerin ortaya çıkmasını sağlar. Güzel sanatların bir kolu olan edebiyat, insanoğlunun yaşamında edindiği tecrübelerden, gözlemlerden, deneyimlerden yola çıkarak; bunları sanat düzleminde icra etmesiyle ortaya çıkar. Başlangıçta sözlü gelenek ortamında, kuşaktan kuşağa, dilden dile aktarılan ürünler; zamanla kâğıda dökülme evresine geçer. Bu açıdan değerlendirildiğinde, edebiyat sanatının yüzyıllar boyunca değişmesi ve gelişmesi, edebî türlerin/geleneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Edebî türlerin varlığı, metinlerin farklı açılardan incelenmesine olanak sağlar. Edebî metinler, yazıldıkları türlere göre yapı-muhtevadil ve üslup bakımından farklılıklar gösterir. “Kurmaca” niteliğe sahip olan edebî metinler, temelde üç farklı kategoride incelenebilir. Bunlar, genel olarak coşku ve heyecanı dile getiren metinler (şiir), anlatma esasına bağlı metinler (destan, masal, fabl, halk hikâyesi, modern hikâye, roman vb.) ve göstermeye bağlı metinler (tiyatro) olarak ifade edilebilir. (Aktaş, 2015:35).

Çalışmamızda, “roman” üzerine yoğunlaşılacağından ötürü, Şerif Aktaş’ın tabiriyle “*anlatma esasına bağlı edebî metinler*” üzerinde durmak isabet olacaktır. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin temelinde isminden de anlaşılacağı üzere bir “anlatıcı-nakledici” yer alır. Bu tarz metinlerin merkezinde bir anlatı (öykü) ve buna bağlı olarak anlatıyı (öyküyü) aktaran bir nakledici bulunur:

“Bütün anlatma esasına bağlı eserler/türler, temelde iki unsurdan oluşurlar. Bunlar; “anlatan” ve “anlatılan”; yani “hikâyeci” ve “hikâye”dir. Destandan masala, efsaneden halk hikâyesine, modern hikâyeden romana kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturan anlatma esasına bağlı eser/türlerin özünü teşkil eden “anlatma/tahkiye”, ancak “anlatıcı/hikâyeci” ve “anlatılan/hikâye” ile var olabilir.” (Çetişli, 2014:101).

Bu açıdan bakıldığında, roman türü içerisinde yer alan “anlatı/anlatıcı” kavramlarının bir arada bulunması ve diğer yapı unsurlarının buna bağlı olarak şekillenmesi; roman türünü, anlatmaya bağlı edebî metinler başlığı altında değerlendirmeyi gerektirir.

Roman kelimesi, Batı dillerinde ortaya çıkmış bir kavramdır. “Roman dili” içerisinde kullanılan bu kavram, 9. ve 10. yüzyıllardan itibaren Orta Çağ Avrupa’sında okuma-yazma bilmeyen insanların, gündelik yaşamını idame ettirirken kullandığı Latincenin genel adı olarak ifade edilir. Başlangıçta gündelik bir kullanıma sahip olan “roman” terimi, 12. yüzyıldan itibaren bir edebî tür adı olma hüviyeti kazanır. (Çetin, 2015:66). 15. yüzyıldan itibaren mensur biçimde kaleme alınmaya başlayan romanlar, özellikle İspanya’da yaygınlaşan şövalye romanslarıyla popülerlik kazanır. Kilise baskısı ve skolastik düşüncenin egemen olduğu Orta Çağ Avrupa’sında ortaya çıkan “şövalye” tipinin maceraları ve yaşadıkları, romansların/romanların içeriğini oluşturan en önemli unsurlardan biri hâline dönüşür. Nitekim, Northop Frye’a göre bunun sebebi, Orta Çağ’daki kahraman kültüne olan meyildir:

“Romans, romantik akım olarak adlandırdığımız devirde, bu devrin Orta Çağ derebeylik sistemine ve kahramanlık kültüne olan meyilden ve libidonun idealleştirilmesinden dolayı tekrar moda olmuştur.” (Stevick, 2017:37).

Başlangıçta gündelik yaşamın bir parçası olan, sonrasında bağımsız bir edebî tür hâline gelen “roman”ın tarihçesini incelerken eski çağlardan itibaren ortaya çıkan mit/mitos, destan, masal gibi türlere değinmek gerekir. Mitler, insanlığın bilinmeyen, karanlık dönemlerinde ortaya çıkan, olağanüstü varlıkların anlatıldığı (tanrı, tanrıça vb.), genellikle dinî ve efsanevî içerikli anlatılardır. “İnsanlığın ilk anlatıları” olarak kabul edilen mitler, evrenin ve insanların yaratılışını konu edinir. Bu açıdan mitler, roman türünün ortaya çıkmasında önemli duraklardan birini oluşturur:

“Romanın başlangıcına ulaşma veya ilk örneklerine gitme gayreti bizi, insanlığın başlangıcına veya -en azından- söz/edebiyat sanatının ilk örneklerine kadar götürecektir. Bu noktada da karşımıza ilk olarak “mit/mitos”lar çıkacaktır.” (Çetişli, 2014:41).

Mit/mitoslardan sonra, milletlerin yaşamındaki önemli olayların anlatıldığı, genellikle efsanevî ve kahramanlık konularının aktarıldığı destanlar gelir. Destanlar, milletlerin hayatında geniş yer edinen olayların (savaş, göç, afet, kuraklık vb.) bir anlatıcı tarafından uzun soluklu hâlde aktarılmasına dayanır. Bu açıdan birçok araştırmacıya göre destan türü, romanın “atası” olarak kabul edilir. (Çetin, 2015:19). Destanlar, romanlarla birçok açıdan benzerlik gösterir. Destanların da bir “anlatıcı/nakleden” tarafından aktarılması, bunun yanında temelinde bir “olay” ve buna bağlı olarak “olaylar zinciri” yatması, bu türün romanla benzerliklerini oluşturur. Fakat bunun yanında, roman ile destan türü arasında birçok farklılık

bulunur. Bu farklardan biri romanın nesir biçiminde kaleme alınmasıdır. Roman türü, insan merkezli olan ve gerçekçiliğini muhafaza eden bir türdür. Destanlar ise olağanüstü olayların ve kişilerin anlatıldığı bir tür olma özelliği taşır. Bu bakımdan roman, farklı devirlerdeki insanları, zevkleri, anlayışları ve ihtiyaçları yansıtması bakımından destan türünden ayrılır. (Çetişli, 2014:41).

Roman türü, mitlerin ve destanların ardından hemen ortaya çıkmaz. Mit/destan anlatılarından sonra, modern anlamda romanın doğuşuna kadar geçen sürede insanoğlu, anlatma ihtiyacını farklı türlerle sağlama yoluna gitmiştir. Destanlar ile romanların ortaya çıkışına kadar olan dönemde; masallar, efsaneler, menkıbeler, halk hikâyeleri ve romanslar ön plana çıkar. Roman türünün ortaya çıkışından önce, özellikle romans türüne değinmek yerinde olacaktır. Nitekim, romanslar, modern anlamda ortaya çıkan roman türünün önemli gelişim aşamalarından birini teşkil eder. Roman türünün tarihçesini ve buna bağlı olarak özelliklerini ortaya koymak için romans türüyle olan farklarına bakmak gerekir. Romans türü, Batı’da daha çok Rönesans ile birlikte 14. yüzyılda ortaya çıkar:

“...edebiyat tarihi, romanın destandan çok, Orta Çağ ve Rönesans’ta yazılmış romanslardan doğduğunu ifade etmektedir.” (Stevick, 2017:22).

Romanslar, insanları “eğlendirmek” ve “hoşça vakit geçirmek” adına aktarılan olağanüstü ve masalımsı anlatılardır. Romanslar daha çok, okuyucuların/dinleyicilerin duygularına ve muhayyilelerine hitap eden bir türdür. Bu açıdan, özellikle 15. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan “şövalye romansları” türün en çok rağbet gören ve üzerinde durulan unsurlarından biridir. Şövalye romanslarını “pastoral romanslar” takip eder. Romans türü, tabiata ve çobanların hikâyesine doğru kaymaya başlar. Son olarak ortaya çıkan “pikaresk romans” tarzında hayatını idame etmeye çalışırken problemler yaşayan insan tipleri konu edinir.

Romanslar, bir edebî tür olarak gerçeklikten kopuk, hayalî ve olağanüstü unsurların yoğunlukta olduğu, duygusallığın ve kahramanlığın ön plana çıktığı anlatılardır. Bu açıdan bakıldığında Shroder, romansların aslında “bir kaçış edebiyatı” olduğunu ifade eder:

“Romans, esas itibariyle bir kaçış edebiyatıdır: Okuyucusunun duygularına, hayal gücüne hitap eder ve onu zafer dolu maceralarla süslenmiş sihirli bir dünyanın büyüüne terk eder.” (Stevick, 2017:26).

Romanslar, dünyanın getirdiği realiteden uzaklaşmak isteyen insanların meylettiği, bunun yanında eğlendiği ve vakit geçirdiği bir türdür. Örneğin, Don Kişot'un yel değirmenlerini devler sanarak, tahta kılıç ve sıska bir at eşliğinde, onlara savaş açması "romans ruhu"nu yansıtır. Roman türü ise, soyut bir evrenden, somut yaşam alanına geçen; bununla birlikte gerçekçi unsurları içerisinde barındıran bir anlatı konumundadır. Romanda, romans metinlerinde olduğu gibi olağanüstülükler veya abartılara yer yoktur. Her şeyden önce roman, gerçeklere ve gerçekçiliğe bağlı olarak ortaya konur. Romans ve roman türleri arasındaki en büyük fark, romanın gerçek dünyayı ve içerisinde yaşadığı insanı anlatmasında yatar: "... romans ile roman arasındaki en büyük farklılık, gerçekçilik hususunda ortaya çıkar." (Çetişli, 2014:47).

Modern anlamda roman türü, 17. yüzyılın başında (1605) ortaya çıkar. Türün ilk örneği, İspanyol yazar Miguel de Cervantes'in kaleme aldığı *Don Quixote* adlı eseridir. Cervantes, *Don Quixote* romanında, Manchalı bir asilzade olan ve romana da ismini veren Don Kişot'un öyküsünü anlatır. Don Kişot, okuduğu şövalye romanlarının etkisinde kalır, atı Rossinate ile evinden ayrılır ve yel değirmenlerine karşı savaş açar. Hayalperest bir kişiliğe sahip olan Don Kişot, giriştiği "şövalye macerası"nda yanına Sancho Panza adında bir uşak alır. Roman, Don Kişot'un şövalye olmak adına bir dizi hayalî/zihnî mücadeleye girişmesini konu edinir.¹ Miguel de Cervantes, dönemin şövalye anlatılarına hicivlerde bulunmak ve yazılan romanslarla dalga geçmek adına *Don Quixote*'u kaleme alır. Cervantes, eserinde Orta Çağ felsefesini ve buna bağlı olarak gelişen şövalye tipini ironik bir anlatımla gözler önüne serer:

"Hiçbir otoriteyi izlemeyecek olan bu hikâye hiciv tarzında tasarlanmış ve şövalye romanlarıyla eğlenen bir parodi olarak yazılmıştır." (Parla, 2020:27).

Kaleme aldığı romanı, hiciv, parodi ve ironi unsurlarıyla zenginleştiren Cervantes, metnin içerisinde Sancho Panza ve Don Kişot arasında geçen bir diyalog üzerinden anlatılanların "gerçek dışı" olduğunu, tüm bunların Don Kişot'un zihin dünyasında gelişen olaylar silsilesi olduğunu ifade eder. Sancho Panza'nın Don Kişot'a yönelttiği "*Hangi devler?*" sorusu roman türünün gerçeklikle ilişkisini vurgulaması bakımından önemlidir. Sancho Panza'nın sorusu, birçok eleştirmen/araştırmacı tarafından modern romanın başlangıcı sayılır:

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

“... *Don Quixote*, romans dünyasının gerçekten kopuk hayalcisidir. Sancho ise, yeldeğirmenlerini dev zanneden efendisine ‘Hangi devler’ sorusunu soran şüpheli, gerçeği arayan roman karakteridir.” (Kantarcıoğlu, 1988:26).

Roman türü, 17. yüzyılda ortaya çıkan bir sanat olsa da edebiyat dünyasındaki varlığını 18. yüzyıldan itibaren, yavaş yavaş hissettirmeye başlar. Başlangıçta, halkın anlayacağı bir dil üzerine inşa edilen romanlar, edebiyat ve sanat dünyasında kabul görmez. 18. yüzyıldan itibaren, felsefe, psikoloji, sanat ve edebiyatta yaşanan gelişmelere bağlı olarak roman türü, etkisini artırmaya başlar. Nitekim roman, 18. yüzyılın başlarında felsefede realizm ile ortaya çıkar. Bunun yanında John Locke tarafından ortaya atılan empirizm (deneycilik) kuramı, bu yüzyılda “gerçekçi” bir tür olan romanın etkilendiği görüşlerin başında gelir. John Locke’a göre insan “boş bir levha” olarak dünyaya gelir. Locke, bilginin duyular sayesinde, deney ve gözleme dayalı olarak ortaya çıkarılabileceği görüşünü savunur. (Woolhouse, 2011:114). Buna bağlı olarak roman, 18. yüzyılda romans ve destanların yerini alarak, Avrupa’da yeni bir “orta sınıf edebiyatı” hâline dönüşür:

“*Samuel Johnson’dan Karl Marx’a ve Lionel Trilling’e kadar farklı alanlardan gelen gözlemcilere göre, roman bir orta sınıf edebiyatıdır. Böyle bir gözlem, romanın hem özünden, hem de ait olduğu sınıftan kaynaklanan özelliklere sahip olduğunu ima eder. Roman, yeni bir edebî çeşit olarak, hiç olmazsa yeni bir okuyucu çeşidine hitap etmek üzere ortaya çıkmıştır.*” (Stevick, 2017:10).

Modern çağın ürünü olan roman, Avrupa’da ortaya çıkan yeni bir burjuvazi sınıfının anlatısı olarak kabul görür. Bunun yanında, romanın edebî ve sosyolojik açıdan kabul ve değer görmesinde kadınların rolü büyüktür. Toplumsal anlamda geri planda kalan, yaşamı deneyimleme konusunda problemler yaşayan kadınlar, dönemlerinde yazılan romanları okuyarak, yaşama dair ipuçları edinir. Akabinde, 18. yüzyıl içerisinde birçok yazarın roman türünü tercih etmemesi, kadın yazarların/romancıların ortaya çıkmasını sağlar. Jale Parla’ya göre toplumsal alanlarda kısıtlanan kadınlar, roman türü üzerinden söylem bağlamında özgür bir ortama kavuşur. (Parla, 2020:140).

Roman türünün, yaşamın ve dönemin ilgi, istek ve ihtiyaçlarından beslenmesi bunun yanında toplumla sıkı bir ilişki içinde olması, onun tanımlanması konusunda birtakım güçlükler doğurur. İnsan yaşamının zamanla değişmesi, edebî türlerden biri olan romanın dünyasını, yapısını, muhtevasını ve biçimini değiştiren/dönüştüren unsurların başında gelir. Dolayısıyla yazarlar/araştırmacılar, edebiyat tarihi veya farklı unsurlardan yola çıkarak bir

roman tanımı yapma yoluna gitseler de bu konuda genel geçer bir kabulün olmadığını söylemek mümkündür. Roman, genel manasıyla yaşanması muhtemel olayların, olay, kişi, zaman ve mekân bağlamında, nesir biçiminde ve uzun soluklu olarak aktarılmasına dayanan bir türdür. (Kantarcıoğlu, 1988:23). Shroder, “*Edebî Bir Çeşit Olarak Roman*” başlıklı makalesinde roman tanımı için şu ifadeleri kullanır:

“Don Quixote (Don Kişot)’ten bugüne kadar, romana özelliğini veren öz, nispeten basittir. Roman, tecrübesizlikten tecrübeliliğe, cehaletin mutluluğundan hayatın gerçeklerini kabul edecek olgunluk seviyesine geçiş sürecini hikâye eder.” (Stevick, 2017:20).

Görüldüğü üzere, Shroder’in roman tanımında, modern romanın ilk örneği olan Don Kişot’tan itibaren “hayat tecrübesine” ve “yaşamın gerçeklerine” vurgu yapılır. Bu açıdan bakıldığında, roman türü, modern Çağ insanını ve onun yaşadığı dünyayı, gerçekçi biçimde ortaya koyan bir anlatıdır yorumu yapılabilir. Nitekim, Cumhuriyet döneminin önemli romancılarından biri olan Kemal Tahir, romanın insan gerçeklerini yansıtmayı şu sözlerle dile getirir:

“Roman, toplumların gerek insan, gerek dış dünya gerçeklerine karşı saygı duyma katına yükseldikleri, insan olarak önce kendi kendiliklerini, sonra çevrelerindeki öteki insanları sahiden merak ettikleri bir tarihsel devrenin sanat koludur.” (Çetişli, 2014:40).

Değişen/dönüşen/gelişen bir edebî tür olarak roman, 19. yüzyıldan itibaren bilimde, sanatta ve felsefede yaşanan gelişmelerden etkilenir. Roman, özellikle 19. yüzyıldan itibaren “klasik” bir formata evrilir ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkacak olan “modern/modernist” roman anlayışına kadar devam eder. (Çetişli, 2014:48). Bu yüzyılda bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı gelişmeler, Rönesans ortamının getirdiği “Aydınlanma Çağı” ve buna bağlı olarak insanın merkezî bir konuma ulaşması, yaşamda birçok değişikliği de beraberinde getirir. Aydınlanma Çağı’nda insan, Tanrı’nın yerini alan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Dönemin modern insan tipi, din eksenli bir yaşam yerine bilim ve teknolojiyi öncelikleri arasına alır. Bilimin ön planda olduğu dönemde yaşanan olay ve olguların bilimsel açıdan değerlendirildiği görülür. Tüm bu bilimsellik ışığında, 19. yüzyılda sanat ve edebiyatta farklılaşmalar ortaya çıkar. Yaşamın birçok noktasında hızla yaşanan gelişmeler, yeni edebiyat geleneklerini ve anlayışlarını da ortaya çıkarır. Bu açıdan bakıldığında, “klasik roman” anlayışı, genel manada dönemin hâkim dünya görüşü olan, pozitivist ve materyalist felsefeye dayanır:

“Klasik roman, genel olarak özellikle 19. yüzyılda yaygınlık kazanan pozitivist ve materyalist dünya görüşü temeline yaslanmaktadır. Buna göre içinde yaşadığımız bu dünya esas alınıyor; bunun dışındaki soyut, ruhanî, manevi dünyalar, ahiret âlemi gibi beş duyumuzla somut olarak algılanamayan başka dünyalar kabul edilmiyordu. Dolayısıyla konu edilen dünya, bu dünya ve bu dünyanın şart ve imkânlarıdır.” (Çetin, 2015:72).

Pozitif bilimlerde yaşanan ilerlemeler, insanın yaşadığı dünyayı materyalist bir bakış açısıyla değerlendirmesi, romancıyı ve buna bağlı olarak roman türünü etkiler. Klasik roman anlayışının temelinde, dış dünya ve dış dünyada yaşanan birtakım hadiseler yatar. 19. yüzyıl romancıları, metinleri üzerinden dış gerçekliği anlatma yoluna gider. Tüm bunlar, romanı Stendhal’ın deyişiyle, *“yol boyunca gezdirilen bir ayna”* hâline getirir. (Çetişli, 2014:51). Klasik roman anlayışında artık yansıtma yani “mimetik” kavramı ön plana çıkar. Romancının aslî görevi, romanı oluşturan yapı unsurlarını neden-sonuç ilişkisine bağlı kalarak ve gerçekçi bir formda yansıtmaktır. Yazar, bunu yaparken anlattığı dönemin koşullarını, insan ilişkilerini ve atmosferini de aktarma yoluna gider. Bunun dışında, olaylar geçmiş-şimdi-gelecek ekseninde, kronolojik bir zaman diliminde aktarılır. Metinde hâkim olan ana unsur olay ve olaylar zinciridir. Bakış açısı olarak, her şeyi bilen ve her konuya vakıf olan güvenilir bir hâkim/yazar anlatıcı tercih edilir. Anlatıcı, romanın içerisinde yer alanları, detaylarıyla; tasvir, gözlem ve tahlilleriyle, mantığa uygun bir biçimde aktarır. Dönem romancıları, gerçeklik algısına büyük önem verir:

“Geleneksel romanda her şeyi bilen güvenilir bir gözlemci olan hikâyeci veya anlatıcının yazarla aynı bakış açısını paylaşmakla kalmayıp romanı şahsî fikirlerini ifade eden bir ortam haline getirmesi yaygın bir uygulamadır.” (Kantarcıoğlu, 1988:28).

Klasik veya geleneksel roman tarzında yazar ile anlatıcı, birbirleriyle yakın ilişki içerisinde. Anlatıcı, yazar ile aynı görüşleri paylaşır ve bir nevi onun sözcüsü konumundadır. Bu anlayışla yazılan romanlarda, yazarın araya girerek olay örgüsünü kesmesi ve kimliğini okuyucuyla paylaşması, yaygın uygulamalar arasında yer alır. Bunun yanında Batı’da klasik roman süreci, üç aşamadan geçer. Bunlar, “romantik roman”, “realist roman” ve “natüralist roman”dır. (Çetin, 2015: 73).

Bunlardan ilki olan romantik roman, isminden de anlaşılacağı üzere, 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan romantizm akımına bağlı olarak gelişim gösterir. Romantizm, klasisizm akımına, insanoğlunun sadece “akıl ve mantık” çizgisinde irdelenmesine ve Orta Çağ düşüncesine tepki olarak doğar. Bu açıdan romantizm akımını benimseyen sanatçılar,

insanın sadece bedenden meydana gelmediğini, duygu ve hislerinin de olduğunu benimsemiştir. Romantiklere göre duygular ve hisler, düşüncelere göre ön planda yer alır. Özellikle 1789'da yaşanan Fransız İhtilâli'nden sonra, hürriyet ve demokrasi fikirlerinin ortaya çıkması, romantikleri beklenti içine sokar. Fakat sanatçılar, yaşamın getirdiği hayal kırıklıklarından ötürü karamsar ve kötümser bir yapıya kavuşur. Yazarlar, yaşadıklarının etkisiyle, romanlarında duygusallığa ve melankoliye başvurur. Aşırı kötümserlik fikri, ölüm ve intihar gibi düşünceleri beraberinde getirir:

“Romantik yazar, evreni neşe, şevk ve hüznün gibi duygularla algılamaya çalışır. Daha çok da kötümserlik, hüznün ve melankoli duygusallığı baskındır. Hatta bu marazî duyarlılık, çoğu zaman intihar ve ölüm fikrini doğurur. Bireysel iç dünya, duygular ve hayaller önemlidir.” (Çetin, 2015:74).

Ferdietçi bir yapıya sahip olan romantik sanatçılar, romanları üzerinden millî ve dinî duyguları aktarma yoluna gider. Halk kültüründen ve folklorik unsurlardan yararlanan yazarlar, eserlerinde Hristiyanlık inancına dair unsurları kullanır. Tesadüflerin sıklıkla yer aldığı metinlerde, dil ve üslup açısından bireysellik, samimilik ve içtenlik gibi unsurlar öne çıkar:

*“Söz konusu dil ve üslup, klâsiklerinkine göre daha samimî, daha sıcak ve daha bireyseldir. Bununla birlikte aşırı bireysellik, sanatkâra büyük değer verme, okuyucu ve toplumu önemsememe gibi tutumları sebebiyle romantiklerin dil ve üslûpları, zaman zaman çok keyfi ve sanatkârane bir hâl aldı ve sun'ileşti.”*²

Dünya edebiyatında romantizm akımını benimseyen yazarlar arasında, Goethe, Lamartine, Puşkin, Alexandre Dumas-Pere ve Victor Hugo gibi isimler; Türk edebiyatında ise Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal karşımıza çıkar.

Klasik romanın ikinci safhasını oluşturan realist roman anlayışı, Fransa'da, romantizmin aşırı duygusallığına ve bireyselliğine tepki olarak ortaya çıkar. Realistler, determinizm ve pozitivizm akımına bağlı olarak yapıtlarını oluşturur. Bu açıdan, realizmi benimseyen yazarlar, Isaac Newton'un önderliğinde gelişen Aydınlanma Çağı'nın getirdiği anlayışa göre, evrende olup biten her şeyin akıl ve mantık ile izah edilebileceği düşüncesini benimser. Bu düşünceden hareketle romanlarını kaleme alan yazarlar, olayları neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak ortaya koyar. Realistlerin amacı, okurda gerçeklik algısını oluşturmak ve metnin içerisinde yaşanan her şeyin abartısız, dış dünyaya benzer bir şekilde aktarılmasını

² Zeynep Emeksiz, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, Aralık 2011, s. 74.

sağlamaktır. Bu nedenle yazarlar, karakter betimlemelerine, tasvirlerle ve tahlillere geniş yer verir. Realistler için gözlem, çok önemli bir unsurdur. Nitekim Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye* adlı eserinde realistler için gözlemin önemini şöyle ifade eder:

“Hakikiyun, hikâyelerinin zemin-i esasîsini teşkil eden mevakiyi tarif etmek için gidip oralarda bir müddet yaşarlar; mesela Zola, Germinal’i yazmak için kömür madeni kuyularına; Yer’i yazmak için köylere, çiftliklere; L’Assommoir’ı yazmak için amele güruhunun yaşadığı adi, pis mahallelere; Paris’in Karnı’nı yazmak için pazarlara gitmiş, oralarda yaşayarak suret-i hayatlarını teftiş etmiştir.” (Uşaklıgil, 2018:73).

Yazarlar, karakterlerin kişiliklerini yansıtırken çevre unsurlarından ve mekân tasvirlerinden yararlanma yoluna gider. Romantizmin getirdiği bireysellik, öznellik ve serbestlik yerine nesnelliği tercih ederler. Sanatçı, karakterler veya olaylar hakkında yorum yapmaktan kaçınır. Tarafsız bir konumdur. Realizmin dünya edebiyatında başlıca temsilcileri arasında Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Charles Dickens, Dostoyevski ve Tolstoy gibi isimler yer alır. Türk edebiyatında ise Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi sanatçılar, realizm akımına bağlı kalarak eser vermiştir. (Çetin, 2015:78).

Son olarak natüralist roman anlayışı, sanat ve tabiat ilişkisi üzerine bina edilir. “Sanat, tabiatın kopyası olmalıdır” diyen akımın bildirisi, yine akımın en önemli temsilcisi olan Emile Zola tarafından yazılan *Le Roman Experimental (Deneyisel Roman)* adlı yapıtla ortaya konur. (Çetin, 2015: 82). Natüralistler, realizmin sadece dış gerçekliği benimsemesinin edebiyat ve roman türü için yeterli olmayacağını düşünür. Bu açıdan değerlendirildiğinde, natüralizm akımını benimseyen sanatçılar, “dış”ın gözleminin yanında içe dönük, deneyci bir yaklaşımı benimser. Bunu yaparken insanın biyolojik unsurlar barındırdığını ve bunları genetik yollarla nesiller boyunca taşıdığını ifade eder. İnsanın karakteri, kimliği, yaşantısı, ruh dünyası ve konuşma tarzı gibi unsurlar; kalıtsal özelliklerinin yanında, edindiği bilgi ve birikimin bir ürünüdür. Yazarlar, bu anlayış doğrultusunda romanlarını ve karakterlerini kurgulama yoluna gider. Onlara göre insan, iyi veya kötü unsurların tamamını içerisinde barındırır. Fakat, romantikler gibi karamsar bir yapıya sahip olan natüralistler, karakterlerin yaşamlarındaki olumsuzluklardan yola çıkarak metinlerini oluşturur. Akımın dünya edebiyatındaki temsilcileri arasında, Emile Zola, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant gibi sanatçılar yer alır. Türk edebiyatında ise Hüseyin Rahmi Gürpınar, natüralizm akımının özelliklerini yansıtan eserler vermiştir.

Geleneksel olarak tanımlanabilecek klasik roman anlayışı, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda basılan romanlarda kendisini hissettirir. Fakat, 20. yüzyılın başlarından itibaren yaşanan gelişmeler, klasik roman anlayışının terk edilmesini ve yerini “modern roman” anlayışına bırakmasını sağlar. Modern roman türünün temeli, 18. yüzyılda ortaya çıkan bilimsel faaliyetlere dayanır. Newton’un fizik ve evren yapısı hakkında ortaya koyduğu fikirler, Aydınlanma Çağı’nın ortaya çıkmasına vesile olur. Buna göre insan, Tanrı merkezli bir hayat yerine kendi türünü ön plana çıkarır. Evrende gelişen bütün unsurların, akıl ve mantık çerçevesinde izah edebileceği düşüncesi hâkim kılınır. Tüm bu yaşananlar, modern romanın doğuşuna vesile olsa da, 20. yüzyılın romancıları/sanatçıları, insanın tek boyutlu olarak incelenmesine karşı çıkmış ve sorgulama yoluna gitmiştir. Özellikle 1914-1918 yıllarında 1. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi; pozitivist felsefeye olan güveni sarsmış ve romancıları karamsarlığa sürüklemiştir:

“Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu büyük ölçekli tahribat, geleneksel kurum, kuruluş ve anlayışlara, aklın ve pozitivist felsefeye olan güveni büyük ölçüde sarstı.” (Çetin, 2015:86).

1.Dünya Savaşı’nın getirdiği felaketler, insanoğlunun “acımasız” yönünün ortaya çıkması, sanatı ve edebiyatı kökten etkiler. Savaşın kıtlık, ölüm, yoksulluk vb. unsurları beraberinde getirmesi, dönem insanını ve buna bağlı olarak sanatçıları olumsuz etkiler. Bunun yanında Sigmund Freud’un psikoloji alanında ortaya attığı görüşler, psikanaliz yönteminin benimsenmesi ve bu yöntemin, hastaların ruhsal süreçlerinin aydınlatılmasında kullanılması, bilimsel ve sanatsal açıdan değişimi getirir. Freud’un insan hayatı, çocukluk ve cinsellik ile ilgili düşünceleri, buna bağlı olarak bilinçaltı kavramının ön plana çıkması, dönem yazarları/sanatçıları tarafından benimsenir. Yazarlar, Freud, Adler, Jung gibi isimlerin ortaya attığı görüşler üzerinden; metinlerinde kurguladığı karakterlerin iç dünyasını, bilinçaltını ve psikolojisini aktarma yoluna gider:

“Freud, Adler, Jung gibi insan ruhunun bilinçaltı gerçeklerini inceleyen bilim adamları sayesinde insanın bilinçaltı gerçekleri de romanın konusu olmuştur.” (Kantarcıoğlu, 1988:33).

Yaşanan gelişmeler neticesinde, klasik romanın tamamen “dışa dönük” bir şekilde kurgulanması ve dış gerçekliği yansıtması terk edilir. Modern roman anlayışında, dışa dönük değil “içe dönük” bir anlatım söz konusudur. Bu açıdan değerlendirildiğinde, klasik romanda ön plana çıkan “olay” unsuru yerini “karakter”e ve “karakterin psikolojisi”ne bırakır. Klasik

romanda, sosyolojik unsurların benimsenmesi, toplum hayatının ve toplumsal ilişkilerin anlatılması aksine modern romanda toplum içerisinde yaşayan, yalnızlaşan ve yabancılaşan birey merkeze alınır. Romancılar, diğer yapı unsurlarını; karakterin kişiliğini, psikolojisini, ruhsal bunalımlarını ve bilinçaltını ortaya koymak adına kullanır:

“... modern romanda karakter önce çıkar. Daha geri plâna itilen konu, olay örgüsü, zaman ve mekân unsurları, karakterin çok daha başarılı, çok daha anlamlı ve çok daha eksiksiz ortaya konmasında araç işlevini üstlenirler.” (Çetişli, 2014:52).

Modern roman anlayışında, karakterin öncelikli bir hâle evrilmesi, kullanılan teknikler, unsurlar, dil ve üslup anlayışında önemli ölçüde farklılıklar yaratır. Her şeyden önce romancılar, kaleme aldıkları eserlerinde psikolojik unsurlara geniş yer verir ve karakterin bilinçaltına yoğunlaşır. Bu durum, anlatıyı “dış”tan “iç”e çevirir. Sanatçılar, karakterlerin iç dünyasını aktarırken, yeni anlatım tekniklerinden ve olanaklarından yararlanma yoluna gider. Romanlarda, bilinç akışı, iç konuşma, serbest çağrışım, geriye dönüş ve iç diyalog gibi teknikler kullanılır:

“... Henry James, James Joyce, Virginia Woolf ise, bakış açısını gizleyen anlatı teknikleri geliştirmeye özen gösterdiler. Henry James “güvenilmez anlatıcıyı” anlatının merkezine taşıırken, Joyce ve Woolf anlatıyı roman kişilerinin düşüncelerine, algılamalarına, izlenimlerine yayarak, çok odaklı anlatılar üretti. Modernizmle birlikte romanda yeni bir içe dönüş, kendi kabuğuna çekiliş başladı.” (Parla, 2020:169).

Yeni anlatım tekniklerinden ve kurgulama yöntemlerinden yararlanan modernist yazarlar, bakış açısında da önemli değişiklikler yapar. Klasik romanda, “her şeyi bilen” ve “her şeye vakıf olan” hâkim anlatıcının yerine, karakterlerin bakış açısına yer verilme yoluna gidilir. Bu durum, anlatıyı “tek sesli” bir noktadan “çok sesli” bir boyuta taşır. Bunun yanında, klasik romanda ortaya çıkan düzen, ahenk ve ritim; modern romanda büsbütün kaybolur. Savaşın ve dönemin kaotik atmosferi, romancıları, düzensizliğe, çok boyutluluğa, karmaşaya ve özgürlüğe sürükler. Modern anlayışı benimseyen romancı, özgür kalmak ve kalıpların dışına çıkmak ister:

“Bu noktada ilk dikkati çeken husus, klâsik veya dramatik romandaki sağlam, düzenli ve rasyonal kurgunun bütünüyle terk edilmesi; bunun yerine bir hayli karmaşık, düzensiz, dağınık ve irrasyonal bir kurgunun hâkim olmasıdır.” (Çetişli, 2014:54).

Klasik yapının terk edildiği ve yeni anlatım tekniklerinin kullanıldığı modern romanın dünya edebiyatındaki temsilcileri arasında James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka, Virginia Woolf, William Faulkner, Henry James yer alır. Türk edebiyatında ise, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Peyami Safa gibi sanatçılar, bu doğrultuda eserler verir.

Roman türünün geçmişten günümüze değin olan gelişimine baktığımızda, birçok farklı unsur içerisinde barındırdığı görülür. Nitekim, roman türünün sürekli olarak değişmesi ve gelişmesi, türün mutlak bir tamamlama evresinden geçmediğini gösterir. Bu açıdan, 1960'lı yıllarda özellikle Amerikalı yazarlar tarafından ortaya atılan “postmodern roman” anlayışı, türün gelişiminin son evresini oluşturur. Postmodern ifadesi, kelime anlamı olarak “modern sonrası” dönemi işaret eder. Postmodern roman, her şeyden önce kendisinden önce ortaya çıkan, aklın, bilimin ve pozitivist felsefenin ışığında gelişen modern romana tepki olarak doğar. Yazarlar, modern anlatıda yer alan “gerçeklik” ilkesine ve buna bağlı olarak ortaya çıkan ferdiyetçi yapıya tepki gösterir. Bu bakımdan, postmodern roman bir veya tek olandan hareket etmek yerine, “çoğulcu” bir düşünceyi benimser:

“... postmodern roman düşünce kaynağını çoğulculuktan alır, onda tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar. Postmodern sanat da, çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçim birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi, şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütüncül bir akım olmayıp, farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır.” (Ecevit, 2001:68).

Modern romanda benimsendiği gibi mutlak bir gerçekliğin yaşamda mümkün olmadığını savunan postmodern yazarlar, “nesnel gerçeklik” yerine “özel gerçekliğe” yönelir. Bunu yaparken farklı edebiyat akımlarından, anlatım tekniklerinden, dil unsurlarından ve biçim özelliklerinden yararlanma yoluna gider. Türün, en önemli unsurlarının başında “üstkurmaca” gelir. Üstkurmaca tekniği, yazarın metnin içerisinde romanın bir sanat yapıtı/kurmaca olduğunu okura ifade etmesi veya hissettirmesiyle ortaya çıkar. Postmodern akımın amacı, okuru gerçeklerle yüzleştirmekten ziyade onu kurmaca evrenin içerisinde sanatsal ve estetik olana yönlendirmektir. Bu bakımdan yazarlar, romanın içerisinde kendisini hissettirir ve okurla diyaloga geçer. Oluşturduğu yapıtta, çoğulcu unsurlarının getirdiği düzensizliği ve karmaşayı tercih eden romancı, “metinlerarasılık” tekniğine başvurur. Metinlerarasılık tekniği, 1960'lı yıllarda Bulgar asıllı Fransız Julia Kristeva tarafından ortaya atılır. Kristeva'ya göre bir edebî metin, diğer metinlerden ayrı, bağımsız bir olgu olarak görülemez; o, aslında başka birçok metinden gelen unsur veya

özellikleri içinde bulunduran başka bir yapı, başka bir bağlam içinde düzenleyen, başka metinlerin bir kesişme ve buluşma noktası olan bir nesnedir. (Huyugüzel, 2018:314). Postmodern yazarlar için anlatım, şekil, dil ve üsluba ait unsurlar, içerikten çok daha önemlidir. Sanatçılar, edebiyatı, dolayısıyla romanı bir “oyun” olarak düşünür. Anlatıyı bir oyuna dönüştürmek isteyen romancı, çoğulculuk ve çeşitlilik taşıyan hususları bir arada kullanır. Yazarlar, metinlerinin içerisinde kutsal kitaplardan, mitolojiden, tarihten, felsefeden, bilimden, güzel sanatlardan yararlanır. Bütünü, ahengi oluşturmak yerine; hayatın parçalanmışlığını ve buna bağlı olarak içerisinde yaşadığı topluma yabancılaşan ve yalnızlık çeken bireyleri işler. Kurgulama/kurmaca, bir oyuna dönüştüğünden dolayı; postmodern anlayışa bağlı kalan yazarlar, toplumun içerisinde yer alan birçok farklı değeri bir arada kullanır. Popüler kültüre ait unsurlar, romanların içerisinde kullanılmaya başlar. Romanın yazılışı, dili ve üslubu, metnin içerisinde “amaç” haline gelir. Yazarlar, tarihî unsurlardan beslenir. Bunun yanında, polisiye türü öne çıkar:

“Postmodern roman okuyucu hususunda seçkinci, tekçi değil, çoğulcudur. Bu sebeple içeriğinde popüler kültüre geniş ölçüde kollarını açar. Sık sık basit macera, fantezi veya polisiye hikâyelerden faydalanır.” (Çetişli, 2014:57).

Yukarıda ifade ettiğimiz postmodern roman anlayışının dünya edebiyatındaki temsilcileri arasında Alasdair Gray, Anthony Burgess, Donald Bartheleme, Graham Swift, İtalo Calvino, Luis Borges, Robert Coover, V. Nabokov yer alır. Türk edebiyatında ise Oğuz Atay, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu gibi isimler, postmodern anlayışla romanlar kaleme almıştır.

Batı edebiyatında gelişen roman türünün tarihçesine ve günümüze değin geçtiği merhaleleri ifade ettikten sonra Türk edebiyatında roman türünün doğuşuna bakmak yerinde olacaktır. Roman türü, Türk edebiyatında 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkar. Sultan Abdülmecit döneminde Tanzimat Fermanı’nın yayımlanması, Osmanlı devletinin siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal alanlarda yaşadığı değişiklik, Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ortaya çıkmasına neden olur. Roman türüne ait ilk örneklerin verildiği Tanzimat dönemi Türk edebiyatını anlamak için dönemsel ve tarihî gelişmelere değinmek gerekir. Bilindiği gibi, Osmanlı devleti 18. yüzyılda 3. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa önderliğinde, Batı medeniyetiyle kültürel ve teknik yönden ilişki içerisine girer. “Lale Devri” olarak adlandırılan dönemin ardından, 3. Selim ve 2. Mahmut gibi padişahlar, Osmanlı devletinin içerisinde bulunduğu olumsuz koşullardan kurtarılmasını, Batı ile ilişkiler kurmakta bulur. 3. Ahmet, 3. Selim ve 2. Mahmut döneminde yaşanan bu gelişmeler, Sultan Abdülmecit döneminde

yayımlanan Tanzimat Fermanı ile hareketlilik kazanır. Özellikle dönemin Batılılaşma/modernleşme/yenileşme faaliyetlerinin öncüsü hâline gelen Mustafa Reşit Paşa ve arkadaşları, Batı'nın gündelik yaşamını Osmanlı İmparatorluğu içerisine sokma yoluna gider:

“Tanzimat'ın Mustafa Reşit Paşa (ve onu izleyen Ali Paşa ve Fuad Paşa) gibi kurucuları, Batı'nın askerî ve idari yapısının Osmanlı İmparatorluğu'na aktarırken Batı'nın günlük kültürü de ikinci defa etkin bir biçimde imparatorluğa girmişti.” (Mardin, 2020:13).

Osmanlı Devleti'nin, Batı ile sıkı bir ilişki içerisine girmesi, Batı'ya vatandaşlarını göndererek orada yaşanan gelişmeleri takip etmesi, dönem aydınlarının modernleşmesini ve yenileşmesini getirir. Nitekim Osmanlı aydını, bir taraftan eski geleneklerini, diğer yandan Batı hayatından getirdiği unsurları yaşatma yoluna gider. Tüm bu yaşananlar, Osmanlı sanatını ve buna bağlı olarak edebiyatını etkiler. İbrahim Şinasi ile başlayan yeni Türk edebiyatı temelde “eski”nin yerine “yeni”yi benimser:

“Tanzimat Devri Türk Edebiyatı, eski edebiyata bir tepki olarak doğar. Bu nedenle geçmişe değil, geleceğe yöneliktir. Doğu'ya değil, Batı'ya bağlıdır. Sanat anlayışında soyuta önem verir. Batı'dan yapılan çevirilerin etkisiyle sanatçılar sosyal konulara ilişkin kavramları öğrenirler.” (Tuncer, 2015:24).

Çeviriler yoluyla Batı edebiyatındaki gelişmeleri gören sanatçılar, gazetecilik faaliyetleri üzerinden halkı Batı'yla ve onun yaşamıyla karşı karşıya bırakır. Nitekim, Osmanlı aydını ve okur-yazar kesimi, Avrupa'da yaşananlardan etkilenir. Bu durum, Osmanlı devletinde “yeni bir insan tipi”ni vücuda getirir:

“Tefrika romanlar ile işe başlayan bu muharrirler, yavaş yavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl edebiyata yaklaşırlar. Bunun bir mânâsı da Thibaudet'nin “roman okuyucusu” dediği zümrenin teşekkül etmesidir. Filhakika, yeni açılan mektebin çok iptidai bir halde kaldığı, büyük mânâsında fikrî tecessüsün henüz uyanmadığı bu devirde edebiyatımıza istikamet veren, biraz da birkaç mütercim ve muharririn kendi gayretleriyle ilk önce gazetenin etrafında yarattığı bu zümredir.” (Tanpınar, 1988:288).

Tanzimat döneminde yaşanan gelişmelerin etkisiyle, Osmanlı edebiyatına birçok farklı tür kazandırılır. Bunlardan biri de romandır. Roman, bizim toplumumuza, dönem yazarlarının; özellikle Fransız sanatçılardan yaptığı çeviriler yoluyla girer. Bize ait olmayan ve yeni bir tür olan roman, çeviriler üzerinden tanınmaya çalışılır:

“Romanın bizim edebiyatımızdaki macerası söz konusu edildiğinde, bu edebî türün uzun bir tanışma ve alışma devresi içerisinde ilk önce tercüme örneklerle görüldüğü, çok daha sonraları telif örneklerin devrin edebiyatında kendisine yer aradığı söylenegelir.” (Andı, 2018:19).

Bu açıdan değerlendirildiğinde, edebiyatımızdaki ilk çeviri roman, 1862 yılında Yusuf Kâmil Paşa’nın Fenelon’dan yaptığı *Tercüme-i Telemak* çevirisidir:

“İlk çeviri roman, kitap şeklinde, Yusuf Kâmil Paşa’nın Fênêlon’dan çevirdiği *Têlêmaque* olarak görüyoruz.

(...)

Kitap, 1859 (=1275)’da çevrilmiştir; bunu, tarih düşüren Kemal Efendi’nin (bağ-ı iber = 1275) nitelemesinden çıkarıyoruz. Yazma olarak ellerde dolaşan bu çeviri 1862 Ağustosunda (= 1297 Safer) kitap şeklinde basıldı. Bu basım işinde kitaba tarih düşüren Kemal Efendi’nin etkisi vardır, çünkü o sırada Kemal Efendi Maarif Nâzırı idi ve devletin resmî matbaası da bu bakanlığa bağlı bulunuyordu.” (Özön, 2020:147).

Yusuf Kâmil Paşa’nın tercüme eserini, Batı edebiyatından Victor Hugo’nun kaleme aldığı *Sefiller* (*Hikâye-i Mağdûrîn*) romanı ve Daniel Defoe tarafından yazılan *Robinson Crusoe* (*Hikâye-i Robenson*) romanları izler. Çevirilerle hayatımıza giren roman türünde, bir süre sonra telif eserler verilmeye başlanır. Şemsettin Sami’nin 1872 yılında kaleme aldığı *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı eseri, edebiyatımızda yazılan ilk yerli ve telif roman olma özelliği taşır. Küçük yaşta babasız kalan Talât’ın, iş yerine gidip gelirken Hacı Mustafa’nın dükkânına uğraması ve burada Hacı Mustafa’nın üvey kızı olan Fitnat’a âşık olması konu edilir. Romanda geleneksel anlatım unsurlarına, rastlantılara yer verilmesinden dolayı teknik anlamda güçlü bir kurgu yapısı bulunmaz.³ Bu durum, yazarın önceki anlatılardan etkilendiğini gösterir. Şemsettin Sami’yi, Tanzimat döneminin en önemli romancıları arasında yer alan Ahmet Mithat Efendi takip eder. “Hace-i Evvel”, “yazı makinesi”, gibi sıfatlarla anılan Ahmet Mithat Efendi, edebiyatın ve dolayısıyla romanın; topluma ve millete bilgi verici, yol gösterici birer unsur olduğu görüşünü savunur:

“Ahmet Mithat, diğer Tanzimat yazarları gibi, Şinasi’nin gösterdiği yolda yürüyen bir edebiyat taraftarıdır. O da edebiyatla “edeb”i aynı görür; halk için eğitici ve öğretici olmayan bir edebiyatı kabul etmez.” (Yılmaz, 2011:63).

³ Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2020.

Osmanlı toplumunda okur-yazar oranının düşük olması, halkın kültürel ve sanatsal faaliyetlere karşı ilgisinin alt seviyede kalması; Ahmet Mithat Efendi'yi harekete geçiren noktalar arasında yer alır. Halkını ve onların eğitilmesini kendisine “misyon” edinen Ahmet Mithat, bunu kaleme aldığı romanları üzerinden oluşturma yoluna gider. Tanzimat edebiyatının genel hüviyetinde karşımıza çıkan “sosyal fayda” ilkesi, Ahmet Mithat Efendi'yle uç noktasına taşınır. Onun eserleri, halkı bilgilendirmek ve eğlendirmek üzerine kurgulandığı için teknik açıdan kusurludur:

“Ahmet Mithat, kahramanlarının elinden “iradelerini” alır. Onlara seçim, değişim şansı vermez. Bir bakıma kahramanlarını gerçek okurunun -farazi- taleplerine feda eder. Bu noktada kaybeden -gelişmesi engellenen- “modern” romandır. Zira, realizmin zirvede olduğu bir çağda, eserde karakterinkinden çok anlatıcının sesi duyuluyorsa, modern romanın varlık nedenlerinden biri elinden alınıyor demektir.” (Özcan, 2021:21).

Ahmet Mithat Efendi ve diğer Tanzimat romancıları, eserlerinde geleneksel tahkiye yöntemlerine başvurmuş, romanlarının içerisinde kimliklerini gizlememiş ve “Ey kari!” diyerek okurla diyaloga girmiştir. Tüm bunlar, eserin genel yapısını ve kurgusal yönünü olumsuz etkileyen unsurlar arasında yer alır. Nitekim, Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar I” makalesinde, Ahmet Mithat Efendi ve Emin Nihat Bey'in tahkiye yöntemi ile ilgili şunları söyler:

“Buna mukabil, gerek Ahmet Midhat Efendi'de, gerek ona çok yakın olan Emin Nihad Bey'de tahkiyenin bazı unsurlarını kullanmak arzusu kuvvetle görülür. Fakat bu hâl, bir dıştan almadan ileriye gitmez. Yani eski hikâyeyi kendi içinde yenileştirmek fikri yoktur. Ahmet Midhat Efendi, Letâif-i Rivâyât'ın ilk cüz'ülerinden itibaren meddah ağzına yakın bir lisan kullanmağı tercih eder.” (Tanpınar, 2016:58).

Tanpınar'ın deyimiyle “meddah tarzı” anlatıma yakın olan Ahmet Mithat Efendi'nin roman tarihimizde önemli bir yer işgal ettiği bilinen bir gerçektir. Bu açıdan bakıldığında Ahmet Mithat, yanlış batılılaşma, kadın-erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri, esaret, kölelik-cariyelik gibi Tanzimat döneminin hâkim olan konularını ve temalarını kullanır. Osmanlı eğitiminden geçen, İslami kültür ve ahlakın gelişimin temeli olduğuna inanan Mithat'ın *Felâhun Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım karakterine yakın olması tesadüf sayılamaz:

“Kendisi de sağlam bir Osmanlı eğitimi görmüş olan Ahmet Mithat Efendi için tek çıkış İslâmi bir terbiye ve kültürün yol göstericiliğinde ilerlemedir.” (Parla, 2018:29).

Tanzimat sanatçılarının birçoğunun vurguladığı sade dil görüşünü benimseyen Ahmet Mithat Efendi'den sonra, Tanzimat döneminin önemli romancıları arasında Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem karşımıza çıkar. Tanzimat dönemi roman anlayışının bir kolunu oluşturan Namık Kemal çizgisi, Ahmet Mithat Efendi'den farklı bir yol izler. Namık Kemal, her şeyden önce estetik ve sanatsal bir kaygı taşır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, edebiyat üzerinden halka bilgi vermek ve yönlendirmek isteyen Ahmet Mithat Efendi'den ayrılır. Onun derdi, daha çok sanatı ve buna bağlı olarak güzel olanı kurgulamaktır. Bunu yaparken; Ahmet Mithat Efendi ile “ahlak” ve “edep” kavramları üzerinde birleşir:

“Celâleddin Hârezmşah'ın mukaddimesinde “Romandan maksad güzerân etmemişse bile, güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsîlâtıyla beraber tasvir etmektir.” (Andı, 2018:48).

Namık Kemal'in kaleme aldığı *İntibah* romanı, Türk edebiyatında ilk edebî roman olarak; *Cezmi* ise tarihi konu edinen ilk roman olarak edebiyat tarihi içerisinde yerini alır. Yazarın, Türk edebiyatında roman türünün öncü şahsiyetlerinden biri olması; Recaizade Mahmut Ekrem'in, Samipaşazade Sezai'nin ve Nabizade Nazım'ın ve arkasından gelen Servet-i Fünun kuşağının, kendisinin açtığı yolda ilerlemesini sağlar:

“Gerçekten de Şinasi'nin açtığı yol âdetâ ikiye ayrılarak Namık Kemal'in ve Ahmet Mithat'ın öncülüklerinde devam etmiştir. Her ikisi de etkilerini bugüne kadar sürdürmüşlerdir. Şinasi, Ahmet Mithat, Halide Edip, Ömer Seyfettin olarak devam ederken, Namık Kemal'in etkisi de Servet-i Fünunculardan itibaren Cumhuriyet dönemine kadar ulaşır.” (Efendi, 2014:6).

Recaizade Mahmut Ekrem'in realizm anlayışından yola çıkarak kurguladığı *Araba Sevdası* romanı, Tanzimat romanının yanlış ve aşırı Batılılaşan Türk insanını ve toplumunu yansıtmaları sebebiyle önemlidir. Romanın baş karakteri Bihruz Bey, Tanzimat dönemiyle başlayan Batılılaşma sürecinde Batı'yı ve dolayısıyla Avrupa kültür ve medeniyetini yanlış anlayan ve buna bağlı olarak kendi değerlerinden uzaklaşan “şımarık” ve “züppe” tiplerin bir temsilcisi konumundadır:

*“Burada ilk defa olarak bir tipler ikiliğinin, rüşeym halinde başlangıcını görüyoruz. Bu tiplerden biri, klâsik ifadesini Recaizâde Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda bulur. 1896'da basılan bu romanın kahramanı olan Bihruz Bey örnek bir Batılılaşmış züppedir.” (Mardin, 2020:35).*

Alafranga özentisi olan Bihruz Bey, giyim-kuşamıyla, yaşantısıyla, kullandığı Fransızca sözcüklerle, Türk modernleşmesinin sorunlu ve ikircikli yapısını gözler önüne serer. Bunun yanında Samipaşazade Sezai'nin Tanzimat romanının genel temalarından biri hâline dönüşen kölelik-cariyelik konusuna değindiği *Sergüzeşt* romanı, Nabizade Nazım'ın Emile Zola'dan etkilenecek, natüralist çizgide kaleme aldığı *Zehra*, devrin roman anlayışlarını yansıtmaları bakımından kayda değerdir.⁴

Tanzimat devrinde çeviriler yoluyla edebiyatımıza kazandırılan, daha sonrasında teknik ve kurgusal yönden zayıf olan telif eserlerin ortaya konulduğu roman türü, Servetifünun döneminden itibaren farklı bir evreye geçer. Topluluğa da ismini veren *Servetifünun* dergisi etrafında toplanan ve modernleşme taraftarı olan yazarlar, kendilerini 1860'tan itibaren gelişen Batılılaşma hareketinin uzantısı olarak görür. Nitekim Cenap Şahabettin, Servetifünun edebiyatının; Tanzimat edebiyatının bir devamı olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Cenap Şehabettin, *Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı Tanzimat Edebiyatı'nın bir devamı olarak görür ve bu edebiyata Evsât Edebiyatı adını verir. Servet-i Fünuncular'ın Nâmık Kemal, Abdülhak Hâmid ve Sâmî Paşazâde Sezâi'yi örnek aldıklarını belirtir.*” (Tuncer, 2015:20).

Hüseyin Tuncer'in de bahsettiği gibi Servetifünuncular, nesir alanında Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai'nin açtığı yoldan ilerler. 1896-1901 yıllarında gelişim gösteren Edebiyatıcedide topluluğunda romancı sıfatıyla Halit Ziya Uşaklıgil çok önemli bir görev üstlenir. Bu dönemde, Halit Ziya Uşaklıgil'in roman türünü, Türk edebiyatı içerisinde modern bir aşamaya getirmesi, bunun yanında teknik ve kurgusal yönden güçlü eserler vermesi, türün gelişimini yansıtmaları bakımından önemlidir. Tanzimat döneminin geçiş sürecinden sonra, Halit Ziya tarafından kaleme alınan *Mai ve Siyah*, edebiyatımızın ilk modern roman örneği olarak kabul görür:

“*Bir Edebiyat-ı Cedide romancı olan Halit Ziya, Mai ve Siyah'ta millî özü klasik bir yapı içinde dramatize ederek Türk edebiyatında hem ilk modern romanı yaratmış, hem de kültür ve sanatta batılılaşmanın en bilimsel yolunu göstermiştir.*” (Kantarcıoğlu, 1988:35).

Halit Ziya ile “modern bir çizgiye” ulaşan Türk romanı, bu dönemde dilin kullanımındaki ağırlık ve yoğunluk bakımından eleştiriler alır. Tanzimat döneminde

⁴ Ramazan Korkmaz, Gökhan Tunç, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı 2*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 36-49

sadeleşmeye başlayan dil, Servetifünun devrinde Arapça ve Farsça ifadelerin fazlasıyla kullanılmasını ve sanatsal bir üslubun tercih edilmesi nedeniyle ağırlaşır. Bunun yanında Servetifünun romanının, İstanbul çevresinde yaşayan ve elit kesimlere mensup olan insanların ilişkilerini konu edindiği görülür (*Aşk-ı Memnu* vb.). Dönem yazarlarının seçkin ve elit kesime hitap etme çabası, eleştirilen konuların başında gelir. Servetifünun döneminde ortaya çıkan “hayaliyun-hakikiyun” tartışmasından da söz etmek gerekir. Hayaliyun (romantizm) ve hakikiyun (realizm) olarak tabir edilen edebî akımlarından hangisinin kullanılması gerektiği konusunda çıkan tartışmada, Halit Ziya, hakikiyun yani realizm tarafını seçer. *Hikâye* adlı eserinde hakikiyun’un hayaliyun’dan üstün olduğunu belirtir:

“Evet, hakikiyunu hayaliyuna tercih ederiz... Biz öyle düşünürüz ki en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccaktır.” (Uşaklıgil, 2018:95).

Dönemin roman türünde “öncü” şahsiyeti olan Halit Ziya’nın ardından Mehmet Rauf gelir. Rauf’un kaleme aldığı *Eylül* romanı, karakterlerin iç dünyalarına değinen bir roman olması hasebiyle, Türk edebiyatının ilk psikolojik roman olma özelliği taşır.

Servetifünun döneminin ardından 1911’den başlayan süreçten, 1923’e kadar olan zaman diliminde millî, yerli temaların işlendiği, Anadolu insanının ve yaşamının aktarıldığı, dilde sadeleşme çabalarının görüldüğü bir Millî Edebiyat devresi ortaya çıkar. “Yeni Lisan” hareketinin öncü şahsiyetleri olan Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem, Türkçü-Turancı fikri benimsemiş, dilde sadeleşmenin gerekliliğini ifade etmiş ve yerli konuları işlemenin önemini vurgulamıştır. Bu dönemde romanın hayatı, Türk insanını, 1.Dünya Savaşı’nı, akabinde gelişen Kurtuluş Savaşı’nı ve mücadelesini; insanların bu süreçte çektiği fakirlik ve yoksulluğu konu edindiği görülür. Önceki dönemlerde İstanbul ve çevresinin anlatısı olan roman, coğrafi olarak genişleyerek Anadolu’ya yayılmış ve hayatın bir parçası hâline gelmiştir:

“2.Meşrutiyet’ten sonra edebiyat çevrelerinde adını duyuran Halide Edip, ilk yazılarında romanı; edebiyatın “gerekli” bir şubesi, “iyi söylenmiş ve yazılmış bir hikâye” ve hayatı anlattığı için sevilen bir edebî tür olarak tanımlar.” (Özcan, 2021:74).

Millî Edebiyat döneminde Halide Edip Adivar’ın kaleme aldığı romanlarda, kadın ve kadın eğitimi konusu, kadının toplumsal alanlardaki yeri, Kurtuluş Savaşı mücadelesi, savaşın getirdiği yıkım, İstanbul’un kenar semtlerinde yaşayan insanların hayatı vb. konular yer alır. Dönemin diğer simalarından biri olan Reşat Nuri Güntekin, maarif müfettişi olarak görev

yapması neticesinde Anadolu ve Anadolu insanının yaşamı hakkındaki gözlemlerini romanlarında kullandığı görülür:

*“Anadolu’ya geçen ve bütün Millî Mücadele boyunca Anadolu’da kalan Halide Edib başta olmak üzere Millî Mücadele’yi kalemleriyle destekleyen yazarlar, Cumhuriyet döneminin de ilk yazarları olurlar. Cumhuriyet dönemine ulaşıldığında roman ve hikâyemizde epeyce bir birikim bulunmaktadır.”*⁵

Halide Edip, Refik Halit, Reşat Nuri gibi yazarlar, “yerli” ve “milli” unsurların romanın içeriğini ve tahkiyesini oluşturmasını isteyerek hareket eder. Bu yazarlara ek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ilk romanı olarak *Kıralık Konak*’tan son eseri olan *Hep O Şarkı*’ya kadar olan dönemde, Tanzimat döneminden başlayarak, Cumhuriyet dönemine kadar uzanan evrede, Türk insanının yaşadığı sorunları ve problemleri dile getirir.

Roman türü, Türk edebiyatında 29 Ekim 1923’te Cumhuriyet’in ilanından günümüze dek, yeni rejimin ismi olan “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı” içerisinde değerlendirilir. Kendi içerisinde dönemsel olarak kategorize edilebilecek Cumhuriyet dönemi Türk romanının ilk evresi, Atatürk dönemi olarak nitelendirilebilir (1923-1940). Cumhuriyetin ilk evresi olarak adlandırılan bu dönemde, Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde başlayan siyasi, sosyal, ekonomik gelişmeler; buna bağlı olarak inkılapların hayatımıza etkisi, sanatı, dolayısıyla edebiyatı ve roman türünü etkisi altına alır. Mehmet Kaplan, Atatürk’ün yaşadığı dönemde ortaya çıkan edebiyatta, özellikle “destansı ruh”un kendisini gösterdiğini söyler:

“Mehmet KAPLAN’a göre, “Atatürk devri edebiyatında “destanî ruh” kendini gösterir. Bu ruh devrin şiir, piyes, roman, hikâye ve destan türlerinde yorumlanarak karşımıza çıkar. Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı, bu devrede sıkça konu olarak işlenir.” (Tuncer, 2015:7).

Bu dönemde eser veren Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin gibi sanatçılar, Milli Edebiyat anlayışıyla romanlar kaleme alır. Anadolu, Anadolu insanı ve coğrafyası, Kurtuluş Savaşı ve Türk milletinin destansı mücadelesi, ağırlıklı olarak işlenen temalar arasında yer alır. Bunun yanında Marksist-sosyalist dünya görüşünü benimseyen ve bu doğrultuda eserler veren yazarlar, Türk romanı için çeşitlilik sağlar. Bu yazarların arasında Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* romanı ve Sadri Ertem’in

⁵ altayli.net. “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. Erişim: 28.08.2022. <https://www.altayli.net/wp-content/uploads/2019/01/CUMHUR%C4%B0YET-D%C3%96NEM%C4%B0-T%C3%9CRK-EDEB%C4%B0YATI.pdf>

Çıkrıklar Durunca eseri, önemli bir yer tutar. Diğer bir anlayış olarak vakadan ziyade karakter anlatısına önem veren, karakterlerin geçirdiği ruhî süreçleri aktaran sanatçılar da önemli romanlar kaleme alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Cumhuriyet döneminde edebî yönden farklı teknik, üslup ve anlayışların benimsenmesi önemli ve değerlidir. Nitekim, devrin önemli romancılarından biri olan Abdülhak Şinasi Hisar, romancıların farklı anlayışlar doğrultusunda eserler vermesini şu sözlerle ifade eder:

“Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her romancının da bir roman yazışı vardır. Bütün ormanlarda birbirine eş ne iki dal, ne iki yaprak bulunmadığı gibi, bütün edebiyatta da tamamen aynı iki romancıya, tamamen eş iki romana rastlanamaz.” (Çetişli, 2014:60).

Yukarıda da belirtildiği üzere, “tıpa tıp” bir benzerlikten söz etmek mümkün değildir. Bunun yanında, Cumhuriyet döneminde edebiyatımız ve roman türü açısından yaşanan önemli gelişmelerden biri de, yazarların/sanatçıların roman türü ve Türk romanının geldiği nokta hakkında yazılar kaleme almasıdır. Yazılanlara bakıldığında, roman yazan ve buna bağlı olarak Türk romanı üzerine düşünen grubun, Türk romanındaki “varlık” problemi ve “münekkit” boşluğu üzerinde durduğu görülür. Nitekim, Nahit Sırrı Örik, Türk romanında “tenkit ihtiyacı” olduğunu şu sözlerle vurgular:

“Konu hakkında düşünen romancımız Nahit Sırrı Örik, Türk romanının varlık problemini “roman tenkidi”yle ilişkilendirir. Türün tarihi, sosyolojik özelliklerinin yanında teorisiyle de ilgilenen yazar; romancılarımızın bu konuda düşünmemesini, edebiyat hayatının yoksulluğuyla açıklar.” (Özcan, 2021:108).

Nahit Sırrı Örik’in Türk romanı hakkındaki düşünceleri, devrin bir diğer önemli şahsiyeti, akademisyen-yazar Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yazılarında karşımıza çıkar. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* eserinin ikinci bölümünde kaleme aldığı *Bizde Roman 1* ve *Bizde Roman 2* makaleleriyle, Türk edebiyatında romanın varlığını konu edinir. Tanpınar, makalesinin içeriğinde, Türk romanındaki varlık-yokluk tartışmalarına değinir. Genel manasıyla, “*bizde roman hem vardır hem de yoktur*” tarzında karmaşık bir fikre sahiptir. Ona göre bizde roman vardır çünkü Türk romanı, oldukça geniş bir okuyucu kalabalığına hitap eder, hattâ bu okuyucu kalabalığıyla bu romanın yazıcıları arasında karşılıklı bir tesir bulunur. (Tanpınar, 2016:47). Tanpınar, yazısının devamında ise “Türk romanı yoktur” tezine karşı, üç madde sunar:

“1- Türk romancısı cemiyetimizle, hayatımızla alâkadar değildir.

2- *Garptan okuduklarının tesiri altındadır.*

3- *Samimî değildir.”* (Tanpınar, 2016:48).

Nahit Sırrı Örik ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın görüşlerine paralel olarak, Peyami Safa'nın da romancı ve roman türü hakkında yazılar yazdığı görülür. Peyami Safa, Türk romancısının “okur” kitlesine göre hareket ederek, romanda karakterden ziyade vaka unsurunu ön plana çıkarmasını yanlış bir uygulama olarak görür. Bu sebeple Safa, Türk romanlarının yüzeyde kaldığını ve karakterlerin iç dalgalanmalarını yansıtamadığını belirtir. (Özcan, 2021:132). Özellikle 1940'lı ve 1950'li yıllardan itibaren Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi romancıların; modernizm anlayışına bağlı olarak romanda içerikten çok biçime önem verdiği ve bunun yanında karakterlerin yaşadığı ruhsal mücadeleleri aktardığı söylenebilir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları modernizm ilkelerinin hâkim olduğu, Freud'un psikanalist yönteminin metinlere uygulandığı yapıtlardır.

Modernizmi esas alan yazarların kaleme aldığı romanların yanında, Sabahattin Ali ve Sadri Ertem ile başlayan toplumcu-gerçekçi çizginin devam ettiği görülür. Buna bağlı olarak, köy ve köy gerçekliğini dile getiren yazarlar, Anadolu'da yaşananları, ağa-köylü arasında süren çatışmayı, eserleri üzerinden anlatma yoluna gider. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz gibi sanatçılar, sosyalist-marksist noktasında duran ve bu zihniyetle eserlerini oluşturan şahsiyetlerdir. Yaşar Kemal'in dört ciltlik *İnce Memed* serisi, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Murtaza'sı*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*'ü, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü, Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*'ı ve Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri*, dönemin toplumcu-gerçekçi çizgide yazılan, bunun yanı sıra köy yaşamına değinen romanlarından bazılarıdır.

Edebiyatımızda modernizm esasına dayalı romanlar, 1940'lı yıllardan itibaren Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi romancılar tarafından kaleme alınır. (Çetin, 2015:88). Devamında ise, 1970'li yıllardan itibaren Oğuz Atay öncülüğünde başlayan modern/postmodern anlayış, Türk romanının yine ve yeniden kabuk değiştirmesine sebep olur. Yukarıdaki bölümde bahsettiğimiz üzere, 1950'li yıllardan itibaren Amerika eksenli olarak ortaya çıkan postmodern anlayış, edebiyatımıza ve roman türüne 1970'li yıllarda dahil olur. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, 1970 yılında TRT Roman

Ödülü'ne layık görülmesinin ardından sanat ve edebiyat çevrelerinin dikkatini çeker. Atay, *Tutunamayanlar*'da, üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, parodi ve ironi gibi postmodern anlayışa bağlı olan teknikler kullanır. Nitekim Jale Parla, Oğuz Atay'ın kullandığı yeni biçimin önemini şu sözlerle dile getirir:

“1972’de yayımlanan Tutunamayanlar Türk okurunu sarstı. Oğuz Atay’ın okurunu metinselleştirdiği bu romanda aydınlar ilk kez çarpıcı bir gerçeğin, kendilerinin değişik dil ve söylemlerden oluşmuş birer “sözel yapı” olduklarının farkına vardılar.” (Parla, 2020:24).

Genel manada postmodern roman anlayışı modern romana tepki niteliğinde olsa da bu iki akım, birbirleriyle bir bütünlük oluşturur. Oğuz Atay ile başlayan süreçte, roman türünün Türk edebiyatında bir “oyun” sahasına dönüştüğü ve yazarların içerikten çok biçime önem verdiğini söylemek mümkündür. Dil ve üslup kullanımının, biçimin, sanatın ve estetiğin ön plana çıktığı dönemde, birçok yazar Oğuz Atay etkisinde kalarak romanlarını kurgulamaya başlar:

“Oğuz Atay, Türk edebiyatında ilklerin yazarıdır; modernist bağlamdaki ilk biçimci, romantizm düzleminde soluk alan ilk bireycidir. İncelememize konu olan üstkurmaca da ilk kez Atay’ın romanlarıyla girmiştir edebiyatımıza. Türk edebiyatındaki ilk metafiksiyonalisttir o.” (Ecevit, 2001:127).

1980 sonrası Türk edebiyatında roman türünün gelişimine bakıldığında, toplumsal meselelerin yanında biçim ve estetik kaygının öne çıktığı görülür. 12 Eylül'de yaşanan darbe girişimi, Sovyetler Birliği'nin çözülmeye başlaması, Soğuk Savaş'ın etkisine bağlı olarak dünyada yaşanan gelişmeler, 1980 sonrasında eser veren Türk romancısını etkiler:

*“Bu değişimin temelinde Sovyet Bloku’nun çözülmesi, küreselleşme, toplumdaki yerleşmiş ahlak normlarının değişmesi gibi dünyadaki gelişmelerin ve kuşak romancılarını politize olmaktan bir ölçüde uzaklaştıran 12 Eylül harekâtının etkisi olduğu açıktır.”*⁶

12 Eylül'ün getirdiği siyasi gelişmeler neticesinde birçok yazar, toplumsal/politik konulardan uzak kalmış ve daha çok “biçim” üzerinde durmuştur. Nitekim, bu dönemde Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i, Pınar Kür'ün *Yarın Yarın* ve *Bir Cinayet Romanı*, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*, Bilge Karasu'nun *Gece* ve *Kılavuz'u*, Nazlı Eray'ın *Orphee* ve *Arzu Sapağında İnecek Var* romanları, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü, Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* ve *Bir Akşam Alacası*, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Masumiyet Müzesi*, İhsan Oktay Anar'ın *Puslu*

⁶ Yakup Çelik, Emine Kolaç, *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 189.

Kıtalar Atlası ve *Kitab-ül Hiyel* romanları; Türk edebiyatında, 1980 sonrasında gelişen postmodern roman anlayışını ve gelişimini yansıtmaları bakımından önemli eserler arasında yer alır. Bunun dışında, dönem romancılarının tarihî konulara ve polisiye türüne rağbet ettiği görülür. Nitekim Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Yavuz Bahadıroğlu, popüler tarzda yazdığı tarihi romanlarıyla; özellikle 1990'lı yıllardan itibaren suç ve gerilim temalarını konu edinen romanlarıyla da Ahmet Ümit karşımıza çıkar.⁷

1990'lı yıllardan itibaren Oğuz Atay'ın açtığı roman çizgisinde eser veren birçok yazar bulunur. Bunlardan biri de araştırmamıza konu olan Cemil Kavukçu'dur. İnegöl doğumlu olan yazar Kavukçu, 1970'li yıllarda üniversite öğrenimi görürken daha çok Batı edebiyatından okumalar yapar. Bir arkadaşının tavsiyesiyle Türk edebiyatındaki romanları okumaya başlayan yazar, Oğuz Atay ile bu dönemde tanıştığını söyler. *Tutunamayanlar* romanını okuyan Kavukçu, yazarın “küçük burjuvazi” olarak ifade edilen aydın sınıfının parodisini kaleme almasından ve bunun yanında romanında kullandığı biçimden etkilendiğini belirtir:

“O sıralar bende öykü anlamında bir kıpırtı yok. Roman yazma çabaları var. Bir de tabii Oğuz Atay'dan söz edeyim. Tutunamayanlar'ın adını gördüğümde, bana hemen bir Türk filmini çağdırdı. Yazarını da tanımıyorum. Kitap adından ötürü ufak bir küçümseme. Eh işte aşk hikâyesidir... Buna da ödül vermişler dedim, aldım ve uzun süre etkisinden kurtulamayacağım bir romanla karşılaştım. Oğuz Atay'ın beni çarpan yanı daha çok biçemiydi. İnsan ruhunu bu kadar didikleme, bu kadar derin iç gözlemler yapması ve aydın kesimi hafif hafif yandan çarklı gülüşle eleştirmesi. Bütün bunlar benim için çok yeni şeylerdi.” (Selçuk, 2001:35-36).

Kavukçu'nun, Oğuz Atay'ın roman tekniği, kurgusu ve biçimi için verdiği tepki, şaşırtıcı değildir. Atay, kullandığı üslupla, Türk romanını günümüze değin gelen süreçte etkileyen bir yazar olma özelliği taşır. Kavukçu, edebiyatımıza öykü türüyle girmiş ve kendini “öykücü” sıfatıyla tanıtmış olsa da 1970'li yıllarda Oğuz Atay'ın “kötü bir kopyası” olarak nitelendirdiği romanlar kaleme alması değerlidir. Nitekim Kavukçu, öykü türünde yayımladığı altı kitaptan sonra 1998 yılında Vedat Doğan'ın öyküsünü anlattığı *Dönüş* romanıyla türün edebiyatımızdaki temsilcileri arasında yerini alır. *Dönüş* romanını, 2004 yılında yayımladığı *Suda Bulanık Oyunlar* takip eder. Yazar, ikinci romanında 12 Eylül öncesinde üniversite öğrencilerinin yaşadığı korkuyu, kaygıyı ve tedirginliği, Tarık karakteri

⁷ Yakup Çelik, Emine Kolaç, *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 190

üzerinden anlatma yoluna gider. Son olarak Aralık 2005 yılında yayımladığı *Gamba* romanında ise, Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay adlı dört kişinin, on gün süreyle her şeyden uzaklaşma düşüncesiyle Antalya'ya yaptığı bisiklet yolculuğunu konu edinir. Yazar, üç romanında da bireyi/bireyleri merkeze alan bir anlatım kullanır. Dönemin şartlarının ve toplumsal gelişmelerin birey üzerinde bıraktığı etkiyi, modern bir anlayışla kaleme alır. Tüm bunlar, yazarın döneminde kullanılan akımları/anlayışları takip ettiğini ve eserlerinde kullanma yoluna gittiğini gösterir.



BİRİNCİ BÖLÜM

CEMİL KAVUKÇU’NUN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu, Çocukluk ve Gençlik Yılları

Cemil Kavukçu, 12 Mart 1951 tarihinde bir pazartesi sabahı, Bursa’nın İnegöl ilçesinde dünyaya gelir. Kendisine “Cemil” ismi annesi tarafından verilir. On aylıkken “yürümeye ve konuşmaya başlayan” Kavukçu’nun çocukluğu, kasaba ortamında, dar bir alanda geçer. Yazarın doğumundan kısa bir süre sonra, babası Mustafa Kavukçu’nun işleri bozulur. Bundan dolayı zor zamanlar geçiren aile, kaldığı evi terk ederek kiraya çıkmak durumunda kalır. Annesi, ailenin geçirdiği zor dönemde dikiş dikerek ev ekonomisine katkıda bulunur. Cemil Kavukçu, çocukluk yıllarından çok az şeyi hatırladığını dile getirir. *Angelacoma’nın Duvarları* adlı otobiyografik anlatısında, çocukluk yıllarında kaldığı evin kendisi için bir “huzur” kaynağı olduğunu söyler:

“Çocukluğumdan kalmış, belleğimden silinmemiş, beş duyumla algıladığım bir anın resmidir o oda, sobanın ısısı ve yanan odun kokusu.” (Kavukçu, 2017:16).

Kavukçu’nun kitaplarla tanışması, çocukluk yıllarına dayanır. Yazar, çocukluk yıllarında okuma zevkini çizgi romanlar üzerinden kazanır. Ailesinde kitap bulunmayan Kavukçu, arkadaşlarından edindiği çizgi romanları okuyarak okuma alışkanlığını edinir. Edebî metinlerinde yer yer bahsettiği *Tommiks*, *Teksas*, *Kinova*, *Teks* gibi çizgi romanlar, çocukluk döneminde hayatına girer ve ona hayal gücü kazandırır. Bunun yanında Kavukçu, İnegöl’de yer alan Marmara ve Yıldız Sineması’na sıklıkla gittiğini, sinema zevkini bu dönemde kazandığını söyler. Kavukçu’nun sinemayla tanışması, ilkokul öğretmeni olan Sıtkı Bey vesilesiyle gerçekleşir. İzlediği filmlerle muhayyilesini zenginleştiren yazar, bir süre sonra evinin odunluğunda gölge oyunu türünde oyunlar oynattığı “*Macera Sineması*”nı kurar. Annesinin büyük desteğiyle işe koyulan Kavukçu, kısa süre sonra yaşıtlarına çeşitli gösteriler sunar ve bu gösteriler üzerinden maddi kazanç sağlar.⁸ Nitekim Cemil Kavukçu’nun metinlerinde yer alan filmlerin ve sinematografik unsurların bu yıllara dayandığı açıktır.

⁸ Yazarın yaşamına, aile hayatına, evliliğine, eğitim ve meslek hayatına yer verilen bölümlerde kaynak olarak “*Angelacoma’nın Duvarları*”, “*Örümcek Kaparı*”, “*Cemil Kavukçu ile 24 Saat*” ve “*Kendi Yatağını Çizen Öyküler- Bir Cemil Kavukçu Portresi*” eserleri kullanılmıştır.

Çocukluk yıllarından itibaren sinemaya ilgi duyan yazar, edebiyat ile sinema dünyasını metinleri üzerinden bir araya getirir.

Cemil Kavukçu, en çok özlediği yılların “ortaokul yılları” olduğunu ifade eder. Yazarın ortaokul yıllarında kırlara, bahçelere ve pikniğe gitmesi, belleğinden çıkmayan ve özlemle yad ettiği anılardır. Kavukçu, ortaokulu bitirdikten sonra kasabada lise olmadığı için İstanbul’daki Pertevniyal Lisesi’ne kayıt olmak zorunda kalır. Dedesinin yanında kalan ve Pertevniyal Lisesi’nde birinci sınıfı tamamlayan Kavukçu, “nefrit” adında bir hastalığa yakalanır:

“Farkında değildim ama, geçirdiğim hastalık yaşama bakışımı, beklentilerimi değiştiren önemli bir kırılma noktasıydı.” (Kavukçu, 2017:51).

Bu dönemde zor günler geçiren ve bir türlü toparlayamayan Kavukçu, babasıyla birlikte İnegöl’e dönmek zorunda kalır. Yazar, “istirahat” ettiği süreçte, çok sayıda kitap okur. John Steinbeck, Ernest Hemingway, Fyodor Dostoyevski gibi yazarlarla tanışır. Onların eserlerini okumak, Cemil Kavukçu’nun kişisel gelişimini olumlu yönde etkiler. Bunun yanı sıra yazar, resim ile uğraşır. Bir yandan çizgi romanlar okuyarak hayal dünyasını geliştiren yazar, diğer yandan resim yapar ve hayal gücünün birikimlerini ortaya koyar. Hastalığı esnasında İnegöl’de lise açılır. İyileştikten sonra, arkadaşlarının ikinci sınıfa geçtiğini gören Kavukçu, onlarla beraber eğitim görmek adına kaydını kasabadaki liseye aldırır. Yaşadığı “zorlu süreç”te ölümle karşı karşıya geldiğini belirten yazar, büyük bir değişime uğrar. Sınıfta, ön sıralarda oturmak yerine arka sıralardaki “haylazlar” içerisinde yer almaya başlar. Dersleri ve hayatı umursamayan bir noktada olan Kavukçu, kaldığı derslerden dolayı sınıf tekrarı yapmak durumunda kalır. Yazarın bu süreçte takındığı tavırları ve arkadaş ortamını, öykülerinde ve romanlarında kullandığı görülür. Kavukçu’nun Cemil Küçükfilibe ile olan dostluğu, lise yıllarına dayanır. Resim yapmaktan hoşlanan ikili, kasabanın çeşitli mekânlarında buluşarak içki içer ve dertleşir. Cemil Kavukçu’nun eserlerinde, kasabada yaşayan karakterlerin içki içmesi ve birbiriyle dertleşmesi, yazarın yaşamıyla paralellik göstermesi bakımından önemlidir. Kavukçu’nun sevilme ve anlaşılma istediği bu yıllar, beklediği şekilde gelişmez. Yazar, yalnızlık yaşadığını şu sözlerle aktarır:

“Biz, sevmekten çok sevilme ve anlaşılma istiyorduk. Bizi dinleyecek karşı cinse ihtiyacımız vardı. Ama bu kasabada yalnızdık, çok yalnızdık...” (Kavukçu, 2017:75).

Kavukçu ve arkadaşları, bu yıllarda “kasabaya tıklılma korkusu”yla baş başa kalır. Yazar, bir süre sonra üniversite sınavına girer. Kasabadaki lisenin en çalışkan öğrencisi olan

İrfan'ın arkasında oturan yazar, ondan kopya çekerek ikinci olduğunu aktarır. Bu durum, Cemil Kavukçu'nun hayatında yeni bir dönüm noktası olur:

“... Açıldığını sandığım kapılar yeniden kapanmıştı. İrfan'ın arkasındaki sıra ise hâlâ boştu. Bütün yaşamımı değiştirecek kritik bir andı bu. Her şeyi göze alarak kalktım ve İrfan'ın arkasındaki sıraya oturdum. Oraya biri oturtulmadı, ikinci bir kontrol yapılmadı ve ben yerimden kaldırılmadım. Bu inanılmaz bir şeydi.” (Kavukçu, 2013:151).

“Kasabaya tıklıma korkusuyla” yaşayan Kavukçu, aldığı netice sonrası yükseköğrenim görmek adına kasabadan ayrılır.

1.1.2. Aile Hayatı ve Evliliği

Cemil Kavukçu, doğumundan önce babaannesinin, iki amcasının, halasının, anne ve babasının birlikte yaşadığı, büyük bir evde dünyaya gelir. Annesi Mükerrerem Hanım, terzilikle meşgul olur. Eğitimli bir aileden gelen Mükerrerem Hanım, bir öğretmen kızıdır. Kavukçu'nun dedesi Ali Turan Bey, ilkokul öğretmenliği yapan, aydın bir kişidir. Bol bol kitap okur ve pul koleksiyonculuğu yapar. Cemil Kavukçu'nun annesi, ailenin dört çocuğundan biri olarak dünyaya gelir. Babası Mustafa Kavukçu ise, çiftçilikle uğraşan, geniş bir aileye mensuptur. Ailenin dokuz çocuğundan biri olan Mustafa Kavukçu, geçimini manifaturacılık yaparak sağlamaya çalışır. Mustafa Kavukçu'nun kökeni, Konya-Selçuk civarına dayanır. Aile, buradan Yugoslavya'ya göç eder. Çeşitli sebeplerden ötürü Türkiye'ye dönmek zorunda kalan aile, Bursa-İnegöl civarına yerleşir. Aile büyükleri, Konya-Selçuk civarında kavuk işi yaptıklarından dolayı Soyadı Kanunu ile birlikte “Kavukçu” soy ismi alınır.

Kavukçu ailesi, Cemil'in doğumundan önce “Ayfer” adında bir çocuk dünyaya getirir. Gayet sağlıklı bir şekilde doğan Ayfer, doğumundan on-on beş gün sonra vefat eder. Büyük üzüntüye kapılan anne Mükerrerem Hanım, Ayfer'den sonra daima bir kız çocuğu özlemi çeker:

“Annemdeki kız çocuğu özlemi, her üç kardeşte de sürdü. Belli bir yaşa kadar, diyelim dört ya da beş yaşına kadar saçlarımız kesilmemiş, bize kız giysileri giydirmiş... Öyle fotoğraflarım vardır benim.” (Selçuk, 2001:17).

Vefat eden Ayfer'den sonra, Cemil Kavukçu doğar. Cemil Kavukçu'nun ardından, üçer yıl arayla kardeşleri Sinan ve Erol dünyaya gelir. Sanatçı, söyleşilerinde ve denemelerinde, kardeşleriyle hiçbir problem yaşamadığını dile getirir:

“Üçer yaş arayla erkek çocuk oluyor benden sonra. Ortanca kardeşim Sinan, onun ardından küçük kardeşim Erol doğmuş. Kardeşler arasında hiçbir zaman en küçük bir geçimsizlik, kırgınlık olmadan büyüdük.” (Kavukçu, 2001:17).

“Otoriter bir kişiliğe” sahip olan baba Mustafa Kavukçu’nun işleri bir süre sonra bozulur. Manifaturacılığı bırakmak zorunda kalır ve kamyon şoförlüğü yapmaya başlar. Cemil Kavukçu, babasının şoförlük nedeniyle günlerce eve dönmediğini dile getirir. Bunun yanında yazar ile babası arasında iletişim kopukluğu vardır. Baba-oğul ilişkisinde problemler yaşanır. Cemil Kavukçu, birbirlerini tanımak için yeterince zaman bulamadıklarını ifade eder:

“Birbirimizi tanımaya zamanımız olmadı. Babamla diyalog kurabildiğim kısa bir dönem, üniversite yıllarımdır. Zaman zaman günlük politika üzerine kısa sohbetler ederdik.” (Kavukçu, 2013:37).

Bir gün, kamyonuyla İzmir yolunda seyreden Mustafa Kavukçu, trafik kazası geçirir. Cemil Kavukçu, babasının kaza yaptığını, “yakın arkadaşı” İbrahim’den öğrenir ve durumu annesine anlatır. Baba Mustafa Kavukçu, kazayı hafif sıyrıklarla atlatsa da olaydan sonra şoförlük yapmayı bırakır. İnegöl’e gelir ve tekrardan manifaturacılık işine döner. Aile, bu dönemde ekonomik anlamda zorluklar yaşar. Terzi olan anne Mükerrerem Hanım, dikiş dikerek ailenin geçimini sağlar:

“Annem içine kapanık, çok duyarlı bir insan. Yıllarca dikiş dikerek aile geçimine katkıda bulundu. Zaman zaman yük tamamen onun üzerindeydi. Eski giysileri bozar, bize onlardan giysi yapardı.” (Selçuk, 2001:16).

Cemil Kavukçu, “nefrit” hastalığından dolayı, liseyi geç bitirmek durumunda kalır. Kardeşi Sinan ile liseden aynı dönemde mezun olan Cemil, onunla birlikte aynı üniversitede ve bölümde okumaya başlar. Jeofizik mühendisliği bölümünü giren Cemil ve Sinan, okulu tamamladıktan sonra MTA bünyesinde beraber çalışır. Aynı odada görev yapan ikili, görev gereği arazi çalışmalarına da beraber gider. Ailenin en küçük üyesi olan Erol’da jeofizik mühendisliği bölümünü tercih eder. Cemil Kavukçu, üç kardeşinde “jeofizik” bölümünü bitirdiğini belirterek, bu durumun Türkiye’de tek örneğinin kendileri olabileceğini söyler:

“Türkiye’de bir benzerimizin olduğunu sanmıyorum; biz üç erkek kardeş, üçümüz de jeofizik mühendisiyiz. Belki öbür ülkelerde de yoktur, hatta dünyada bile tek örnek olabiliriz.” (Kavukçu, 2013:79).

Jeofizik mühendisliğini bitiren Erol, dönemin getirdiği “işsizlik” sorunu nedeniyle mesleğini yapamaz ve hayatına özel sektörde devam eder.

Cemil Kavukçu, eşi Meral Hanım’la 1973 yılında tanışır. Kavukçu’nun dayısının, nişanlısının kaldığı yurttan arkadaşı olan Meral Hanım, Belgrad Ormanı’nda düzenlenen pikniğe katılım sağlar. İkilinin ilk tanışması, bu piknik üzerine olur. Kısa zaman sonra çiftin samimiyeti artar. İkili, “flört” döneminde Merkez Bina’da yer alan Turan Emeksiz Lokantası’na gider ve burada sohbet ederek birbirini tanır. Cemil Kavukçu ve eşi Meral Hanım, 1976 yılında evlenme kararı alır. Meral Hanım, durumu ailesine anlatır. Aile, damat adayı olan Cemil ile tanışmak istediklerini belirtir. Devamında Kavukçu, Ordu’ya giderek Meral Hanım’ın ailesiyle tanışır:

“Herkes beni inceliyor, görücüye çıkmış gibiyim. Her soruyu cevaplıyorum. Bu arada anne getirildi, ikna edilmiş. Çok tatlı, şeker bir kadındı. Niye kaçmış ki, onu da anlamadım. Sonra bundan çok utanmıştı.” (Er, 2004:117).

Meral Hanım’ın ailesi, Cemil Kavukçu’yu “sever” ve evliliğe onay verir. Cemil Kavukçu ve eşi Meral Hanım’ın nikâhı, Mayıs ayında, İnegöl’de gerçekleşir. Düğün ise sonbahar döneminde Ordu’da sade bir tören ile yapılır. İkili, evlendikten sonra Ankara’da yaşamaya karar verir. Ev bulmak konusunda zorlanan Kavukçu’nun ev arkadaşları, kendisine yardımcı olur ve evi boşaltır. Cemil Kavukçu, eşi Meral Hanım ile bu evde yaşamaya başlar:

“Sen bu evde kal, biz başımızın çaresine bakalım,” dediler. Evdeki eşyaları da çok ucuza devraldım. İşe yeni başlamıştım, hiçbir şeyim yoktu. İlk üç ay buzdolabı, çamaşır makinesi, televizyon olmaksızın yaşadık.” (Er, 2004:118).

Yeni evli çift, zor şartlar altında yaşam mücadelesi verir. Zorlu geçen üç aydan sonra ev sahibi çok yüksek bir kira artışında bulunur ve Kavukçu ailesi evi boşaltmak durumunda kalır. Yazar, kendisine İnegöl’ü anımsattığını söylediği Demirlibahçe’de sobalı bir ev kiralar. Şartların güç olduğu bu dönem, ikilinin birbirine “sevgiyle” bağlanması neticesinde aşılır:

“Bu kez Kızılay’a daha uzak bir semte, Demirlibahçe’ye taşındık. Bütçemiz kaloriferli evde oturmaya yetmiyordu. Sobalı bir ev kiraladık. Demirlibahçe biraz da İnegöl’ü anımsatıyordu bana.” (Er, 2004:118).

Kavukçu ailesinin yaşadığı süreç, *Gamba* romanında Asım Eray ve eşi Nezahat üzerinden aktarılır. Asım Eray’ın mühendis olması, eşiyle sobalı bir evde kalması, Cemil Kavukçu’nun yaşamından izler taşıması bakımından önemlidir.

Cemil Kavukçu, sobalı bir daire kiraladıkları Demirlibahçe’de yirmi beş yıl yaşadıklarını belirtir. İkilinin evliliğinden 1981 yılında Melih adında bir çocuk dünyaya gelir. Çift, hayatlarını Ankara’da sürdürmeye devam eder.

1.1.3. Eğitim Hayatı

Cemil Kavukçu, ilkokula, evlerine yakın bir bölgede yer alan Dünder İlkokulu’nda başlar. Yazar, iki yıl boyunca derslerine girecek olan öğretmeni Sıtkı Bey’i bu şekilde tanır. Başlarda her çocuk gibi öğretmeninden korksa da zamanla korku duygusu, yerini sevgiye bırakır. Kavukçu, ileriki dönemde kendisi için bir “tutkuya” dönüşecek olan sinemayla, ilkokul yıllarında tanışır. Öğretmeni Sıtkı Bey, Cumhuriyet Bayramı kutlamaları kapsamında tüm sınıfı Kurtuluş Savaşı ile ilgili bir filme götürür. Yazar, *Angelacoma’nın Duvarları*’nda sinemayla olan tanışmasını şu sözlerle anlatır:

“İlkokul birinci sınıfta, Cumhuriyet Bayramı kapsamında, öğretmenimiz Sıtkı Bey’in bizi sıraya sokup sınıfça Milli Kurtuluş Savaşı’yla ilgili bir filme götürmesiyle tanıştım sinemayla.” (Kavukçu, 2017:31-32).

Cemil Kavukçu, ilkokulu tamamladıktan sonra ortaokul öğrenimi görmek adına İnegöl Ortaokulu’na gitmeye başlar. Yazar, ortaokul yıllarını “yaşamının en özlediği dönemi” olarak tanımlar. Bu dönemde ailesiyle birlikte kırlara, bahçelere ve parklara giden Kavukçu, doğayla iç içe bir zaman dilimi geçirir:

“Çocukluğumun en özlediğim dönemi ortaokul yıllarıdır. İlkokul yıllarından özlenecek pek bir şey kalmamış; bir bahçede oyunlar var... Ama ortaokul döneminden çok şeyler anımsıyorum. Hafta sonları kıra, pikniğe giderdik, at arabalarıyla.” (Selçuk, 2001:14).

Ortaokul son sınıfa geldiğinde ise ilçede bulunan parasız yatılı ziraat okulunun açtığı sınavlara girer. Fakat başarılı olamaz. Bu duruma çok üzülen Kavukçu, ilçede bulunan ve bir diğer okul olan sanat okuluna da gitmeye sıcak bakmaz. Bu nedenle anneannesi ve dedesinin Beyazıt’ta kaldığı teras katına yerleşir. Pertevniyal Lisesi’nin açtığı sınavdan geçer ve okula kayıt yaptırır. İnegöl’den ve ailesinden ayrı kalmak, onun üzüntü yaşamasına neden olur. Yazar, bu dönemde yaşadığı duyguları, annesine yazdığı mektuplarda dile getirir

“Annemle çok sık mektuplaşıyorduk. Her seferinde onları, evimizi, İnegöl’ü ne kadar özlediğimi yazıyordum. Oralarda yapamayacağımdan korkmuş olmalı. Çünkü konu komşuya rezil olurmuşuz.” (Kavukçu, 2017:54).

Pertevniyal Lisesi'nde birinci sınıfı tamamlayan Kavukçu, ikinci sınıfın başlarında rahatsızlanır. Doktora muayene ettirilen yazarın, “nefrit” hastalığı geçirdiği anlaşılır. Doktor tarafından verilen diyeti bozan Kavukçu, iyileşme sürecini uzatır ve okula devam edemez hâle gelir. Yazar, bu dönemi verimli geçirir, bol bol kitap okur. Sürecin uzaması nedeniyle ailesi endişelenir. Babası, İstanbul'a gelir ve oğlunun bakımına devam etmek için onu İnegöl'e götürür. Böylelikle Cemil Kavukçu'nun İstanbul macerası kısa sürer. İnegöl'de, hastalıkla mücadele ettiği sıralarda, lise düzeyinde bir okul açılır. Yaklaşık bir yıl sonra toparlayan yazar, onuncu sınıfa geçen arkadaşlarıyla birlikte İnegöl Lisesi'nde eğitim görmeye başlar. Kavukçu, yaşadığı sürecin etkisiyle duygu ve düşünce anlamında değişime uğrar. “Ölümler burun buruna gelen” yazar, hiçbir sorumluluğun altına girmez ve hayattan keyif alma yoluna gider. Yaşadığı değişimi ise şu sözlerle aktarır:

“Nakil işlemleri uzun sürdüğünden iki hafta sonra başladım okula. Bir dersten düşük not almayı kendine yediremeyip bunu sorun eden, günlerce üzülen Cemil'i İstanbul'da bırakmıştım. Nasıl bir geleceğin beni beklediğini bilmiyordum.” (Kavukçu, 2017:60).

Lise yıllarında “çekingen” ve “sıkılgan” biri olduğunu ifade eden yazar, karşı cinsle iletişim kuramaz. Bu dönemde sınıftan arkadaşı Seher'e âşık olan Kavukçu, duygularını içinde yaşamak zorunda kalır. Yazar, Bursa Erkek Lisesi'nden sürgün gelen Alibey, Salibey ve Doni Ramazan adındaki arkadaşlarından fazlasıyla etkilenir. Hiçbir şeyi umursamayan bu tiplerin, hayattan bir beklentisi yoktur. Kavukçu'nun sürgün gelen öğrencilerle vakit geçirmesi, derslerden başarısız olmasına neden olur. Cebir-geometri derslerinden kalan yazar, sınıf tekrarı yapmak durumunda kalır. Salibey'le birlikte kaldığı dersleri verebilmek için girişimlerde bulunur. Fakat, derslere karşı ilgisiz olan ikili, çalışmalarında bir verim sağlayamaz. Yenişehir'de diploma almak için sınava girmeye çalışan Cemil ve Salibey ikilisi, karşılaştıkları öğretmenle kurdukları diyalog üzerine “hayal kırıklığına” uğrar ve İnegöl'e dönmek zorunda kalır:

“Hocam, biz İnegöl Lisesi'nin son sınıfında cebir-geometri derslerinden beklemeli öğrencileriz. İki yıllığız bu son şansımız...”

“Durum anlaşılmıştı. Karşımızda bir kapı gibi dikilen otoritenin yüzünde ezici, bir o kadar da alaycı bir gülüş belirdi.

“Size, Yenişehir Lisesi'nin çok palas olduğunu mu söylediler,” dedi.

Bunu hiç beklemiyorduk. Donakaldık.” (Kavukçu, 2017:145-146).

Yazar, kısa bir süre sonra İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesi'nde üniversite sınavına girer. “Son şansını”, “risk alarak” değerlendiren Kavukçu, ilçenin en başarılı öğrencisi olan İrfan'ın arkasına oturur ve onun cevap kağıdından yararlanır. Nitekim, İrfan'ın ardından ilçenin en başarılı öğrencisi konumuna gelen yazarın önünde yeni kapılar açılmaya başlar. Bu dönemde “*ne olacağım?*” sorusuna yanıt aramaya çalışan Kavukçu, çareyi dedesinden fikir almakta görür. Dedesi, ona “içinden geçeni” yapmasını tavsiye eder. Bu konuşmanın üzerine cesaret bulan Kavukçu, Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek ressam olma hayali kurar. Ailesiyle yaz döneminde gittiği Oylat Kaplıcaları'nın gazinosunda İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nden bir profesörle karşılaşır. Hoca tarafından imtihana sokulan Kavukçu, ödevini başarıyla tamamlar. Fakat profesör, yoksul bir aileden gelen yazara, aldığı puanı yazık etmemesini söyler. Bunu duyan Kavukçu, hayal kırıklığı yaşar ve kendisini doğaya atar:

“İçim çok dolmuştu. Kendimi tutamadım, hıçkıra hıçkıra, bağıra bağıra ağlamaya başladım. İlk kez bu kadar rahat, utanmadan ağlıyorum. Beni yargılayacak kimsenin olmadığı doğanın içindeydim.” (Kavukçu, 2017:155).

Ressam olma hayalini orada bırakan yazar, İnegöl'de çalışan MTA ekibini görür ve onlardan bilgi alır. MTA ekibinden bir üyenin jeofizik bölümünü önermesi üzerine tercihini bu yönde yapan Kavukçu, 1971 yılında İstanbul Üniversitesi Jeofizik Mühendisliği bölümüne girer:

“İnegöl'de MTA vardı. İnegöl civarında çalışma yapıyor. Bir ev kiralamışlar. Jiplerle Kavaklaraltı Parkı'na geliyorlar. Genç, iki tane mühendis oğlan. Geliyorlar, jipi bırakıp oturuyorlar, çay may içiyorlar, bira içiyorlar. Hah işte, ne güzel bir hayat! Benim aradığım şey bu! Gel git işte jeolog ol. Biri dedi ki, “Yahu, jeofizik diye bir yer varmış. Acayip para varmış orada. Ben gittim jeofizik bölümünü yazdım.” (Selçuk, 2001:32).

Bu yıllarda “sıkı çalışan bir öğrenciye” dönüşen yazar, Batı ve Türk edebiyatından birçok metin okuması yaparak altyapısını güçlendirir. 1976 yılının Haziran ayında okuldan mezun olur ve kısa bir zaman sonra MTA bünyesinde çalışmaya başlar. (Kavukçu, 2014:81).

1.1.4. Meslek Hayatı

Cemil Kavukçu, 1976 yılının Haziran ayında Jeofizik Mühendisliği bölümünden mezun olur. Kısa bir zaman sonra MTA'ya iş başvurusunda bulunur ve yapılan mülakattan başarıyla geçer. Yazar, 1977 yılının Aralık ayında MTA bünyesinde Jeofizik Dairesi Başkanlığı, Sismik Servisi'nde göreve başlar. Ortanca kardeşi olan Sinan ile aynı birimde

görev alır. O dönemde, MTA'nın Daire Başkanı, Sırrı Bey'dir. Sırrı Bey, son derece otoriter bir yapıya sahiptir. Bu açıdan yazar, Sırrı Bey'i, *Şato* romanından *Klamm* 'a benzetir:

“İlk gördüğümde Richard Widmark'a benzetmişim onu. Nedense biraz da Kafka'nın Şato'sundaki Klamm'dı Sırrı Bey.” (Kavukçu, 2013:81).

Yazarın görev yaptığı yıllarda birim yöneticisi ise Nefi Bey'dir. Nefi Bey, “son derece ağırbaşlı” bir insandır. Kavukçu, Nefi Bey'in Türk sanat müziğine ilgi duyduğunu belirtir. MTA'da görev almaya başladıktan üç ay sonra Nefi Bey, Kavukçu'ya matbu bir kağıt verir. Arazi çalışmasına gideceği belirtilen Kavukçu, evrakı doldurarak Nefi Bey'e imzalatır. Daha sonra ilk saha çalışmasını Milas'ta yapacağını öğrenir ve heyecanlanır. Yazar, Milas'ta yaşadıklarını şu sözlerle ifade eder:

“Milas'ta kaldığım üç ay boyunca kendimi çok özgür hissetmişim. Yaptığım işi seviyordum. Okur olmanın dışında edebiyattan ve yazmaktan çok uzak bir noktadaydım. Yaşam çizgimin belirlendiğini düşünüyordum. Yapacağım tek şey, iyi bir mühendis olmak için çalışmaktı.” (Kavukçu, 2013:82).

Cemil Kavukçu, bu dönemde edebiyattan ve resimden uzak kaldığını belirtir. Milas'tan sonra 1980 yılının sonuna kadar Haymana, Çankırı, Diyarbakır ve Erzincan'da petrol araştırmalarında çalışır. 1980 yılının başında gittiği ve dört yıl kara kamplarında çalıştığı Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde “Tabanca” adlı öyküsünü yazar:

“... 1980 sonuna kadar Haymana, Çankırı, Diyarbakır ve Erzincan'da petrol araştırmalarında çalıştım. Bunların en ilginç de, 1980 yılı başlarında gittiğim Erzincan/Çayırılı petrol araştırmaları sismik etüdüydü. Dört yıllık kara kamplarındaki yaşadıklarımın tek öyküm “Tabanca”, Çayırılı'da geçirdiğim günlerin bir ürünüdür.” (Kavukçu, 2013:83).

Çayırılı, Cemil Kavukçu'nun mesleki anlamda “verimsiz” geçirdiği yılları içerir. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazar, *Gamba* romanında, Asım Eray üzerinden Çayırılı'da geçirdiği yılları kurgusal evrene taşır. Saha çalışmalarının ardından Kasım ayında “dönün” haberini alan Kavukçu, soluğu Ankara'da ve eşinin yanında alır.

Yazar, 1982 yılında deniz araştırmalarına geçer. MTA Sismik-1 Araştırma Gemisi'nde on beş yıl boyunca çalışan yazar, 1998 yılında buradaki görevini tamamlar. Geçirdiği on beş yıl boyunca denizi, gemileri ve deniz insanlarını gözlemleyen yazar, görevinden ayrıldıktan sonra yazdığı öykülerde, on beş yıl boyunca yaptığı gözlemleri aktarma yoluna gider:

“1982 yılında ise deniz araştırmalarına geçtim ve on beş yıl süren bir gemi yaşamı deneyimim oldu. Başka türlü denizle bu denli yakınlaşamaz, gemi adamlarını tanıyamazdım. Bu kazancı mesleğime borçluyum. Denizle ilgili öykülerimi çalıştığım dönemde değil, çok daha sonra yazmaya başladım.” (Kavukçu, 2013:85).

Bu açıdan değerlendirildiğinde deniz ve deniz hayatı, Cemil Kavukçu’nun öykü kaynakları arasında yer alır. Yazar, bu dönemde okumaya ve yazmaya devam eder. Okumanın ve yazmanın kendisi için ifade ettiği değeri ise şöyle açıklar:

“Yeni yerler görüyor, yeni insanlar tanıyordum. Okumak iç dünyamı besleyen bir kaynakken yazmak sığınabileceğim bir liman oldu. Okumaktan hiçbir zaman vazgemeyeceğimi biliyorum.” (Kavukçu, 2013:86).

Cemil Kavukçu, 1977 yılının aralık ayında başladığı MTA “serüvenini”, 2002 yılında tamamlar ve emekliye ayrılır. Emekliye ayrıldıktan sonra eşi ile birlikte Ankara’da yaşamaya devam eder.

1.2. EDEBİ KİşİLİĞİ

Cemil Kavukçu, küçük yaşlardan itibaren bir okuma alışkanlığı kazanır. Ailesinde kitap okuyan biri olmamasına karşın, sinema salonlarının önünde bulunan çocuklardan çizgi romanlar alarak okumaya başlar. Yazar, bu dönemde *Tommiks*, *Teksas*, *Kinova*, *Teks* gibi çizgi romanları okuyarak hem okuma alışkanlığı kazanır hem de hayal gücünü geliştirme yoluna gider. Kavukçu, ocukluk yıllarında bir yandan çizgi romanlarla büyürken diğer yandan sinemayla meşgul olur. Birinci sınıfta, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı kutlamaları dolayısıyla, sınıf öğretmeni Sıtkı Bey tarafından Kurtuluş Savaşı temalı bir filme götürölür. İlerleyen zamanda yazar, sinema tutkusunu, evinin odunluğuna taşır ve burada “Macera Sineması” adıyla gölge oyunları oynatmaya başlar. Annesinin desteğiyle işe başlayan Kavukçu, ocukluk arkadaşlarını sinemaya davet eder ve gösteriler düzenler. Yazarın ocukluk yıllarında başlayan ve devam eden sinema merakı, ilerleyen yıllarda öykülerine ve romanlarına kaynaklık etmesi bakımından son derece önemlidir.

Yazar, okul zamanlarında çizgi romanın kendisine yasaklandığını ifade eder. Yaz tatilinin gelmesini sabırsızlıkla bekler. Yaz döneminde ise heyecanla, çizgi romanların dünyasına girer:

“Okul zamanı çizgi romanlar yasaktı. Ben de yaz tatilini hasretle beklerdim. Büyüyünce, bir işim, kendime ait bir evim olunca koltuğuma gömülüp geceleri çizgi roman okuyacaktım.” (Kavukçu, 2017:39).

İlkokul ve ortaokul yıllarında çizgi romanlar okuyan yazar, lise yıllarında ise edebî romanlara geçiş yapar. Rahatsızlığı nedeniyle okula gidemeyen ve evde tedavi gören Kavukçu, bu dönemde Batı edebiyatından önemli yazarlarını ve klasiklerini okuma yoluna gider. Kardeşine, İnegöl Halk Kütüphanesi’nden kitap taşıma görevi veren Kavukçu, Steinbeck, Hemingway, Dostoyevski gibi yazarlarla tanışır:

“... Steinbeck’i, Hemingway’i tanıdım. Sonra Dostoyevski... Kalın kalın kitaplar istedim. Çabuk bitmesin diye. Burada seçim bilinçli değil. “Git kütüphaneden kalın bir şey al,” diyordum kardeşime. Ama hep isabetli seçimlerdi.” (Selçuk, 2001:26).

Liseyi bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi’ne gidip ressam olmak isteyen yazar, bir süre sonra “hayatın gerçekleriyle” yüz yüze gelir. Ormanlık alana giden yazar, ağlayarak içini boşaltır ve bir daha dönmek üzere ressamlık “macerasını” noktalar. Cemil Kavukçu, resmi bıraktığı dönemi, “hayatının kırılma noktalarından biri” olarak ifade eder.

Hastalığının ardından resim ve edebiyata karşı ilgisiz olan yazar, üniversite yıllarından itibaren “sıkı bir edebiyat okuruna” dönüşür. Yazar, o dönemde daha çok Batı edebiyatını okuduğunu söyler. Türk edebiyatına ve Türk sinemasına karşı mesafeli olan Kavukçu, arkadaşı vasıtasıyla, Muzaffer Hacıhasanoğlu’nun gazetede tefrika edilen “*Evlerde Sevgi Yoktu*” romanını okur. Yazar, romandan etkilendiğini şu sözlerle dile getirir:

“Yine 1971’deydi sanırım. İnegöl Lisesi’nden bir arkadaşım, Orhan Kemal’i anlatıp duruyor, müthiş şeyler yazıyor falan diyor, ben pek yanaşmıyorum. Bir gün, “Bak,” dedi “Milliyet gazetesinde bir tefrika roman başladı. İlk sayısını okudum. Muzaffer Hacıhasanoğlu’nun Evlerde Sevgi Yoktu.” (...)

“Getir bir de ben okuyayım,” dedim. Bir okudum, ben de çarpıldım. Sonra biz o arkadaşla sabahları İdman Yurdu Kulübü’ne koşardık, Milliyet gazetesini alır, o tefrikayı okurduk.” (Selçuk, 2001:34).

Cemil Kavukçu, üniversite yıllarında “yavaş yavaş” Türk edebiyatından okumalar yapmaya başlar. Arkadaşının vasıtasıyla Orhan Kemal’in “*Eskici ve Oğulları*”, “*Bereketli Topraklar Üzerinde*”, Erdal Öz’ün “*Yaralısın*” romanlarıyla tanışır. Ardından Oğuz Atay’ın “*Tutunamayanlar*” romanını okuyan yazar, çok etkilendiğini ifade eder. Cemil Kavukçu,

Oğuz Atay'ın "biçeminden" etkilendiğini belirtir ve o dönemde roman yazma girişiminde bulunduğunu söyler. Yazarın bu dönemdeki roman denemeleri, Oğuz Atay'ın "kötü bir kopyası" niteliği taşır:

"Roman yazmaya çalışıyorum ama Oğuz Atay'ın etkisiyle. Bir arkadaşla birlikte yazıyoruz; o şiir, ben nesir bölümlerini yazıyorum. Çok benzer, etkilendiğimiz çok açık, Oğuz Atay'ın kötü bir kopyasıydı." (Selçuk, 2001:36).

Yazar, otorite olarak gördüğü bir arkadaşına, yazdığı eserleri gösterir. Arkadaşı ona, romandan ziyade öykü türüne yoğunlaşması gerektiğini söyler:

"Yazdıklarımı okuttuğum, görüşlerine çok değer verdiğim bir arkadaşım var. Zaten ilk roman çalışmasını birlikte yapmıştık. Birtakım değerlendirmeler yapar. Beni yönlendirir, beğendiği, beğenmediği yerleri söyler. Birkaç roman denemesinden sonra bana şunu söyledi. "Sen öykü yazsana. Öyküde daha başarılı olursun. Sanki öyküye daha yatkınsın." (Selçuk, 2001:40).

Arkadaşının verdiği tavsiyeyle öykü türüne yönelen yazar, Sait Faik Abasıyanık okumaları yapar ve yazardan etkilenir. Ardından, 1977-1978 yıllarında öykü üzerine tasarım yapmaya başlar. Cemil Kavukçu, 12 Eylül öncesinde yazdığı öyküleri, *Sesimiz*, *Yaba*, *Dönemeç* gibi dergilere gönderir ve bir sonuç almayı umar.

1983 yılında, öykülerini "*Pazar Güneşi*" adı altında toplar ve bastırmak adına *Yaba* dergisinin sahibi Aydın Doğan ile görüşür. Görüşmenin ardından, ilk öykü kitabı olan *Pazar Güneşi*, 1983 yılında yayımlanır. Yazar, bu süreçte maddi zorluklar yaşasa da ikinci öykü kitabı olan "*Patika*"yı, 1987 yılında yayımlar. *Patika* öyküsüyle, Varlık dergisindeki "Yaşar Nabi Nayır Ödülü"ne katılan yazar, ödülün sahibi olur:

"Yaşar Nabi Nayır Ödülü'ne katıldım. Fakat umutsuzum. Daha önce de gönderdim. Bir yerde yarışma görüyorum, gönderiyorum. Hafta sonu Ankara'daydım. Kapıyı eşim açtı, "Yaşar Nabi Nayır Ödülü'nü kazanmışsın," dedi. "İnanmıyorum!" dedim." (Selçuk, 2001:44).

Kavukçu'nun kazandığı ödül, edebiyat camiası tarafından tanınmasına vesile olur. Yazar, ödül aldığı *Patika* adlı kitabından sonra 1990 yılında "*Temmuz Suçlu*"yu yayımlar. *Temmuz Suçlu*, Cemil Kavukçu'nun yazarlık sürecinin kırılma noktalarından birini oluşturur. Yazar, 1990 yılında yayımladığı kitabının ardından "derin bir boşluğa" düşer. Kişisel bir

hesaplaşmanın içerisine girdiğini belirten Kavukçu, 1992 yılının başından 1995'e kadar olan süreçte yazarlıktan uzaklaşır:

“1991 sonu, 1992 başı. Bu kopuş bütün edebiyat çevresinden 1995'e kadar tam bir uzaklaşma biçiminde oldu. Ne kimseyle görüştim, ne o mekânlara gittim. 1992'de bir bisiklet aldım. Ve hafta sonları gezmeye başladım.” (Selçuk, 2001:47).

1995 yılında yazarlığa yeniden dönen Kavukçu, *“Uzak Noktalara Doğru”* adlı öykü kitabı için dört farklı yayıneviyle görüşür. Üçünden olumsuz geri dönüş alan yazar, yazdıklarını yakmayı kafasından geçirir. Son kalan yayınevi olan “Can Yayınları”na ulaşan yazar, dosyanın Özdemir İnce'de olduğunu öğrenir ve kendisiyle iletişime geçer. Gergin ve stresli bir bekleyişin ardından Özdemir İnce'den tam not alan Kavukçu, Erdal Öz'den *“aramıza hoş geldin”* telefonu alır ve yazın hayatında yeni bir döneme adım atar. Can Yayınları'yla anlaşılan yazarın, *Uzak Noktalara Doğru* adındaki dördüncü öykü kitabı, 1996 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Kavukçu, bu dönemde yazdığı öyküleri kendi yaşamından seçme yoluna gider. Öykülerinde genellikle İnegöl kasabasını kullanan yazar, karakterlerini gündelik hayatın içerisinde bunalım yaşayan ve çareyi içki içmekte bulan kişiler üzerine kurgular. Kavukçu'ya göre kurgusal karakterler, tüm özellikleriyle eserin içerisinde vücut bulmalıdır:

“Bence insan bir bütün olarak algılanmalı. Zaaflarıyla, olumlu, olumsuz yanlarıyla, kurnazlıkları, dürüstlükleriyle. Ancak böyle verirsiniz, böyle yansıtırsanız o insan bir sahicilik, bir inandırıcılık kazanıyor.” (Kavukçu, 2001:51).

Karakterlerini çevreye ve sosyal konuma göre kurgulayan ve konuşturan yazar, kullandığı yöntemle eleştirmenlerden olumlu yorumlar alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazar, karakterlerin gündelik yaşamlarında kullandıkları argo ve küfür içerikli sözlere, öykülerinde sıklıkla yer verir. Öykülerinde ritmi ve tempoyu yakalama yoluna giden Kavukçu, diyalogları ve kısa cümleleri kullanır.

Uzak Noktalara Doğru adlı öykü kitabını, 1996 yılında *“Yalnız Uyuyanlar İçin”* ve 1997 yılında yayımlanan *“Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak”* kitapları izler. 1998 yılına gelindiğine ise Cemil Kavukçu, altı öykü kitabından sonra yeni bir tür olan romana geçiş

yapar.⁹ İlk romanı olan “*Dönüş*”, 1998 yılında yayımlanır. Yazar, Kemal Selçuk ile yaptığı söyleşide, 1995 yılında başladığı romanı, yedi kez yazdığını ifade eder:

“1985 yılında başlamıştım, 1998’de tamamlandı. *Dönüş*’ü yedi kez yazdım. Her yazdığım da eklediklerimden çok çıkardıklarım oldu.” (Kavukçu, 2001:61).

Yazar, 1998 yılında yayımladığı *Dönüş*’te uzun yıllar kentte yaşayan, siyasi sebeplerden ötürü hüküm giyen Vedat Doğan’ın öyküsüne yer verir. Roman, 12 Eylül öncesindeki dönem atmosferinin, bireye yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir. *Dönüş*’ün ardından tekrar öykü türüne yönelen yazar, 1999 yılında “*Dört Duvar Beş Pencere*”, 2001 yılında “*Gemiler de Ağlarmış*”, 2003 yılında ise “*Başkasının Rüyaları*” adındaki öykü kitaplarını yayımlar. Kavukçu, kaleme aldığı *Başkasının Rüyaları* eseriyle, 2003 yılında “Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü”ne layık görülür. Yazarın, daha sonra çocuk edebiyatına yöneldiği görülür. Çocukluk yıllarını unutamadığını belirten yazar, çocukları “önemsediğini” göstermek adına, 2004 yılında “*Selo’nun Kuşları*” adında bir öykü kitabı yayımlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde Kavukçu, üretken bir yazar olmanın yanı sıra farklı türlerde eser verecek kadar yetkinliğe sahiptir.

Yazar, 2004 yılında ikinci romanı olan “*Suda Bulanık Oyunlar*”ı kaleme alır. *Suda Bulanık Oyunlar*’da genç bir mühendis adayı olan Tarık’ın, 12 Eylül öncesinde yaşadığı bunalımı ve zihin karmaşasını aktarma yoluna gider. Yazarın ikinci romanı, ilk romanı olan *Dönüş* ile benzer unsurlar taşıması bakımından önemlidir.

Bir yıl sonra üçüncü romanı olan “*Gamba*”yı kaleme alan yazar, Asım, Cevat, Turgay ve Nurbay adındaki dört arkadaşın, her şeyden bunalmalarının ardından yaptıkları on günlük Antalya yolculuğunu konu edinir. Üç romanın ortak özelliği, Cemil Kavukçu’nun yaşamından izler taşımasında yatar. Karakterleri, olayları ve mekânları, kendi yaşamından kurgulama yoluna giden yazar, öykülerinde ve romanlarında otobiyografik unsurlar kullanır. Bu durum, onun öykü ve roman dünyasının “sınırlı bir evren” üzerine yoğunlaşmasına neden olur.

Gamba’yı, 2005 yılında yayımlanan “*Nolya*” ve 2007 yılında yazdığı “*Mimoza’da Elli Gram*” adlı öykü kitapları izler. Cemil Kavukçu, 2017 yılında ise kendi öz yaşamından kesitler sunduğu ve “otobiyografik bir anlatı” olarak ifade ettiği “*Angelacoma’nın Duvarları*”nı kaleme alır. Anı türünde yazılan bu eser, 2009 yılında “Sedat Simavi Edebiyat

⁹ Cemil Kavukçu’nun edebî kişiliği yansıtılırken bir önceki dipnotta belirtilen kaynakların yanında, “*Beşinci Pencere Cemil Kavukçu Kitabı*”, yazarın kendisine ait olan öykü ve roman türündeki eserlerinden yararlanma yoluna gidilmiştir.

Ödülü”ne layık görülür. Bu eserini takiben, 2009 yılında, “*Düşkaçıran*” ve “*Tasmalı Güvercin*” adlı öykü kitapları yayımlanır. 2010 ve 2011 yıllarında ise çocuk edebiyatına tekrardan yoğunlaşan yazar, “*Havhav Kardeşliği Bopato-1*” ve “*Bir Öykü Yazalım mı?*” romanlarını kaleme alır. Çocuk romanlarını, 2013 yılında “*Yolun Başındakiler*” adlı kitabıyla zenginleştirme yoluna gider. Yazarın, aynı yıl deneme türünde kaleme aldığı “*Örümcek Kapanı*” adlı eseri, “Erdal Öz Edebiyat Ödülü”nü kazanır. 2014 yılına gelindiğinde, “*Aynadaki Zaman*”, 2015 yılında “*O Vakit Son Mimoza*”, 2016 yılında “*Maviye Boyanmış Sular*”, 2017 yılında ise “*Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*” ve çocuk romanı olan “*Masal Kurma Oyunu*” yayımlanır. Cemil Kavukçu, birçok farklı türde eser veren üretken bir yazar olarak, 1980 sonrası Türk edebiyatında yetişen önemli sanatçılardan biri hâline dönüşür.

Cemil Kavukçu’nun sanat ve edebiyat hakkındaki görüşleri, onun edebi kişiliğini ortaya koyma açısından son derece önemli bir yere sahiptir. Önceleri roman denemeleriyle edebiyat dünyasına girmeye çalışan yazar, “öykücü” sıfatıyla kendisini kabul ettirir. Yazarlığın temelinde “sıkıntı” olduğunu dile getiren yazar, “düzensiz” ve “disiplinsiz” bir çalışma şekli olduğunu ifade eder:

“Benim böyle karışık, disiplinsiz bir çalışma yöntemim var. Yazarlığın en hoşuma giden yanı budur. Disiplinsiz olması. Yani kimse beni zorlamasın.” (Selçuk, 2001:71).

Fethi Naci tarafından “anlatı ustası” olarak ifade edilen yazar, düzensiz bir çalışma şeklini benimsediğini kabul eder.¹⁰ Çantasında daima kalem ve defter taşıdığını belirten Kavukçu, öykülerini düzensiz ve parçalı bir şekilde yazdığını da dile getirir:

“Oturup da bir çırpıda yazdığım öykü yok benim. Her şey yarım yamalak gider. Ha, bir de başka bir öyküyle birleşebilir. O beni çağıracaktır. Çağırır ama yarım çağırır. Yazarım bir şeyler, bırakırım.” (Selçuk, 2001:71).

Ona göre öykü, renkle, sesle, görüntüyle, gözlemle ve izlenimle ortaya çıkan bir türdür. Öykü yazma sürecini birdenbire ortaya çıkan bir unsur olarak gören yazar, türü “kedi” ile ilişkilendirir:

“Sonuçta öykü kedi gibiydi, sen onu okşamak istediğin zaman değil de, o kendini sevdirmek istediği zaman yanına geliyordu.” (Kavukçu, 2013:31).

¹⁰ Fethi Naci, “*Cemil Kavukçu’nun Yeni Hikâye Kitabı*”, *Beşinci Pencere Cemil Kavukçu Kitabı*, haz. Melike Koçak, Can Yayınları, İstanbul, 2017, 131-133.

Yazmanın, “kendi sesini aramanın bir serüveni” olduğunu ifade eden Cemil Kavukçu’ya göre öykü türü, anlatılarak değil, okunarak tat alınan bir türdür:

“... Bazen de anlattığım bir olayı neden yazmadığımı sorarlar. Ben de, “Yazacak olsam anlatmazdım,” derim. Öykü, okunarak tadına varılan bir tür. Onu karşınızdakine anlatmaya kalktığınızda yalnızca konusundan söz etmiş olursunuz. Sözcük dizimini, ritmini, iç musikisini, atmosferini veremezsiniz.” (Kavukçu, 2013:26).

Bu açıdan değerlendirildiğinde yazar, okurun öyküyle temas etmesi ve öykü atmosferini yaşaması gerektiğine inanır. Yazma sürecini, “sıkıntı” kavramıyla ilişkilendiren yazar, bu süreç boyunca ana duygu olarak “huzursuzluk” yaşadığını dile getirir. Ona göre öykü, “kendi kendisini” var eder ve yazarın zihnine girerek onu huzursuzlaştırır. Ardından bir canavara dönüşür ve öykü ortaya çıkar. Kavukçu, bu durumu “muhteşem bir tufan” olarak ifade eder:

“O zaman içindeki canavar senin yerine geçer, sen olur ve tepende dönüp duran kargaları dağıtmak için şehvetle yazar. Bu buluşma “muhteşem bir tufan”dır.” (Kavukçu, 2013:33).

Yazma eylemini “haytalık” ile bağdaştıran yazara göre sıkıntıların en güzeli, “yazma sıkıntısı”dır. Çünkü yazara göre, yazarın yaşadığı sıkıntı ve içsel süreç, onun üretmesini sağlar. Cemil Kavukçu’ya göre yaratıcılığın kökeninde bir nevi “huzursuzluk” ve “iç sıkıntısı” yatar.

Sonuç olarak Cemil Kavukçu, 1980’li yıllardan itibaren öykülerini çeşitli dergilerde yayımlama yoluna gider. Kazandığı ödüllerle birlikte, edebiyat camiasında adından söz ettiren yazar, “Can Yayınları” ile çalışmaya başladıktan sonra yeni bir sürece adım atar. Bir dönem, yazmayı bıraksa da yazarlık sürecine geri dönüş gerçekleştiren Kavukçu, edebiyatımızın son dönemde yetiştirdiği en üretken ve önemli yazarlarından birisi hâline dönüşür.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Öykü Türündeki Eserleri

- 1- *Pazar Güneşi* (1983)
- 2- *Patika* (1987)
- 3- *Temmuz Suçlu* (1990)
- 4- *Uzak Noktalara Doğru* (1995)
- 5- *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996)
- 6- *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997)
- 7- *Dört Duvar Beş Pencere* (1999)
- 8- *Gemiler de Ağlarmış* (2001)
- 9- *Başkasının Rüyaları* (2003)
- 10- *Selo 'nun Kuşları* (2004)
- 11- *Mimozada Elli Gram* (2007)
- 12- *Tasmalı Güvercin* (2009)
- 13- *Düşkaçıran* (2010)
- 14- *Aynadaki Zaman* (2012)
- 15- *Üstü Kalsın* (2014)
- 16- *O Vakit Son Mimoza* (2015)
- 17- *Maviye Boyanmış Sular* (2016)
- 18- *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz* (2017)
- 19- *Balyozla Balık Avı* (2019)

1.3.2. Roman Türündeki Eserleri

- 1- *Dönüş* (1998)
- 2- *Suda Bulanık Oyunlar* (2004)
- 3- *Gamba* (2005)

4- *Havhav Kardeşliği Bopato 1* (2010)

5- *Özgürlüğe Kaçış Bopato 2* (2010)

6- *Kafeste Bir Topik Bopato 3* (2011)

7- *Bir Öykü Yazalım mı?* (2011)

8- *Yeşilcik* (2012)

9- *Yolun Başındakiler* (2013)

10- *Berk'in Gizli Gücü* (2014)

11- *Masal Kurma Oyunu* (2016)

1.3.3. Diğer Türlerde Yazdığı Eserleri

1.3.3.1. Anı

1- *Angelacoma'nın Duvarları* (2008)

1.3.3.2. Deneme

1- *Örümcek Kapanı* (2013)

İKİNCİ BÖLÜM

CEMİL KAVUKÇU’NUN ROMANCILIĞI

Metinler, genel manasıyla öğretici metinler ve sanat metinleri olmak üzere iki gruba ayrılır. Metinlerin yazılış amacı, vermek istediği mesaj, hedef kitlesi gibi unsurlar, metne özgü anlatım biçimini de beraberinde getirir. Yazar, yazılış amacı doğrultusunda metnini kurgular. Bunu yaparken kullandığı dilin imkânlarından yararlanma yoluna gider. Metinler, çeşitli anlam birimlerinin bir araya gelmesiyle oluşan parçalar bütünüdür. Her metin, kendi yapısı ve oluşturduğu sistem içinde bir anlam kazanır. Anlam örüntüleri, bir araya gelerek yeni bir değer üretir:

“Her metin bir yapı, bir sistem olarak karşımıza çıkar. Bu sistemi oluşturan parçalar metnin tamamına birlikte yeni bir değer ve anlam kazandırır.” (Aktaş, 2015:16).

Bir “sistem” olarak ifade edilen metinlerin, kendine özgü anlatım biçimleri bulunur. Bu açıdan bakıldığında öğretici metinler olarak değerlendirebileceğimiz makale, deneme, sohbet, gezi yazısı gibi türlerde amaç, okura bilgi vermek ve onu yönlendirmektir. Bu amaçlarla yazılan öğretici metinlerde üslup bu yönde gelişir. Sanatsal metinlerde ise durum, öğretici metinlere nazaran farklılıklar gösterir. Sanat metinleri her şeyden önce “kurmaca” niteliğe sahiptir. Bu doğrultuda yazılan metinlerde, amaç okura bilgi vermek değil ona estetik bir haz yaşatmaktır. Sanat metinleri, duyguları ön plana çıkarmak, muhatabına estetik bir yaşantı sunmak adına kurgulanır. Kullanılan dil de öğretici metinlere oranla değişiklik gösterir. Sanat metinlerinin dili, günlük konuşma dilinden farklıdır. Toplumsal hayatta kullanılan kelimeler, sanat metinlerinin içerisinde yeni anlamlar vücuda getirir. Yazar, mecazlı söyleyişlerden, imgelerden ve çağrışımlardan yararlanarak dili yeniden oluşturma yoluna gider:

“Sanat metinlerinin anlamı değil anlamları vardır. Her okunduğunda, seyredildiğinde, duyulduğunda yeniden kurulurlar. Bu metinlerde ses ve kelimedden başlayarak her düzeydeki dil öğeleri bu amaç için düzenlenir.” (Aktaş, 2015:17).

“Kurmaca” niteliğe sahip olan edebî metinler, üç farklı kategoride değerlendirilir. Bunlar; coşku ve heyecanı dile getiren metinler (şiir), göstermeye bağlı metinler (tiyatro) ve anlatmaya bağlı metinler (destan, masal, halk hikâyesi, mesnevi, modern hikâye, roman vb.) olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızda roman türüne ve roman tahliline yoğunlaşılacağından dolayı, anlatmaya bağlı edebî metinler üzerinde durulacaktır.

Bu açıdan bakıldığında anlatmaya bağlı edebî metinlerin temelinde bir “anlatıcı/nakledici” vardır. İnsan, tarih öncesi dönemlerden itibaren konuşan, iletişime geçen, hikâyeler anlatan özellikleriyle ön plana çıkar. Buna bağlı olarak, insan etkinliklerinden ortaya çıkan sanat dallarından biri olan edebiyat sanatının belirli türlerinde, okurlara ve itibarî dinleyicilere, olayları nakleden, kurmaca dünyanın hususiyetlerini gözler önüne seren bir “anlatıcı” yer alır:

“Bu metinlerin tamamında kurmaca bir olayın anlatımı esas alınmıştır. Bir anlatıcı vardır. Anlatıcı kurgulanan olay çevresinde devrin özelliklerine göre insanı merkeze koyarak yeni bir âlem kurar.” (Aktaş, 2015:36).

Yazarlar, romanlarını kurgularken “dış dünyayı” model alma yoluna gider. Fakat bunu yaparken, dış dünyayı olduğu gibi değil, değiştirerek ve dönüştürerek anlatırlar. Bu durum, metnin “kurmaca” yapısıyla alakalıdır. Malzemesini dış dünyadan alan sanatçı, oluşturduğu metinde yeni ve kurgusal bir “evren” inşa etme yoluna gider. Bunları gerçekleştirirken kullandığı dilin söz varlığından ve üslup özelliklerinden yararlanır.

Edebî metinler arasında önemli bir yer teşkil eden romanları incelemek ve tahlil etmek, edebiyat biliminin ve buna bağlı olarak edebiyat eleştirmeninin görevlerinden birini oluşturur:

“Edebî eser yazma tecrübesi edebiyat araştırmacıları için şüphesiz yararlı olmakla birlikte, araştırmacının yapması gereken, bundan farklı bir şeydir. O, edebî eser hakkındaki yaşantılarını zihnî (intellectual) ifadeler hâlinde ortaya koymak, bu yaşantıları, eğer bir bilgi olacaksa aklî olması gereken tutarlı bir plan, tutarlı bir çerçeve içinde vermek zorundadır.” (Wellek, Warren, 2021:17-18).

Romanları incelemek, onların kurgusal dünyasını ortaya çıkarmak, metnin anlam örüntülerini ve dil özelliklerini yansıtmak son derece önemlidir:

“... roman, deşilmesi, kazılması, çözümlenmesi, keşfedilmesi gereken nice hazineler ve hissedilmesi gereken nice hazlar barındırır.” (Çetin, 2015:13).

Romanların tahlilini yapmak, bir arkeolog hassasiyetiyle “kazı” çalışmasında bulunmak, edebî metnin gerçek değerini ortaya koymak ve altında yatan anlam katmanlarını ortaya çıkarmak adına gerekli bir faaliyettir. Edebiyat biliminde ve akademik camiada edebî metinlerinin tahlili konusu, geniş yer tutar. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazılan makaleler, yüksek lisans ve doktora tezlerinde roman tahlilleri önemli görevler üstlenir. Tahlil yapılırken,

bir "yapı" ve "sistem" meselesi olan romanda, belirli kriterler kullanmak elzemdir. Biz, Cemil Kavukçu'nun romanlarını incelerken ve onların edebî değerini ortaya çıkarırken Şerif Aktaş'ın *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili – Teori ve Uygulama-* ve Nurullah Çetin'in kaleme aldığı *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserlerini baz alacağız. Şerif Aktaş ve Nurullah Çetin'in geliştirmiş olduğu tahlil ve çözümleme yöntemleri ekseninde yapacağımız çalışma, Cemil Kavukçu'nun üç romanı *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* çerçevesinde gerçekleşecektir.

Edebî metinler kategorisinde yer alan romanlar, dil ve üslup özelliklerinin kullanılmasıyla değişim ve dönüşüm geçirerek yeni ve özgün bir "yapı" meydana getirir. Romanların yapısal hususiyetlerini tahlil ederken dış dünya ve kurmaca unsurlar arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermek gerekir. Şerif Aktaş'a göre metinler tahlil edilirken, ilk olarak eser hakkında bilgi vermek ve tanıtım yapmak önemlidir.

"Her şeyden önce eseri tanıtmaya ihtiyaç vardır. Yani, ne zaman yazıldığını, kaç baskı yaptığını, kaç cilt veya sayfa olduğunu, hakkında neler söylenildiğini, yazıldığı dönemde hangi ihtiyaca cevap verdiğini, daha önceki metinlerden de hareketle kısaca tanıtmak yararlı olur." (Aktaş, 2015:37).

Yazılan eserin tanıtımını yapmak, muhatabının zihninde bir izlenim oluşturmak adına değerlidir. Yapılan tanıtım vesilesiyle okuyucu veya araştırmacı, ortaya konulan sanat yapısı hakkında genel bir bilgi sahibi olur. Verilen bilgilerin öznel ifadelerden çok nesnellik içermesi ve bilimsel bir açıdan yansıtılması gerekir.

Sanat yapıtları, ortaya çıktığı toplumun, çağın ve dönemin hâkim olan zevk ve anlayışını dile getirir. Güzel sanatların kollarından birisini oluşturan edebiyat sanatı, toplumun duyuş, düşünüş ve yaşayış tarzını yansıtması bakımından kayda değerdir. Bu açıdan bakıldığında edebiyatın bir türü olan romanlarla, onların yazıldığı dönem arasında sıkı bir ilişki bulunur:

"Romanın, içinde geliştiği kültürün hâkim unsurlarını tanımlamak, romanı tanımlamak gibi bir şey olmuştur. Bununla beraber küçümseyemeyeceğimiz bir şey, romanın karakteristik niteliklerine bakış tarzımızdır, çünkü roman, kültürle ilişkisi üzerinde ısrarla duran bir edebî çeşittir." (Stevick, 2017:13).

Philip Stevick'in de belirttiği üzere, roman ve yazıldığı çevrenin kültürü arasındaki bağ kuvvetlidir. Romanların edebî açıdan tahlilini yaparken, onların sanat ve estetik değerini

ortaya koyarken, yazıldığı dönem ile olan ilişkisine yer vermek gerekir. Bu açıdan değerlendirildiğinde metin tahlili yaparken “zihniyet” kavramı üzerinde durulur. Zihniyet ifadesi, genel manasıyla yazılan eserin içerisinde yer alan siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel unsurlara bağlı olarak gelişen fikri ve zihni yapıyı temsil eder:

“Asıl olan eserin yazıldığı döneme hâkim zevk ve anlayışı ifade etmekse, bunu eserden hareketle belirlemek yerinde olur. Zira her eser yazıldığı dönemi belirleyen her türlü güç ve düşünce hareketinin etkisi altında kaleme alınır.” (Aktaş, 2015:37).

Roman tahlili yapacak olan araştırmacının/eleştirmenin, eserin kurmaca dünyası içerisinde yer alan anlayış ve düşünceleri yine eserden hareketle ifade etmesi gerekir. Yapılacak tahlilin edebî ve bilimsel açıdan değeri, eser baz alınarak ortaya koyulur. Bunun yanında sanatçının kullandığı dil ve üslup özellikleri, onun zihniyetinin bir parçasını teşkil eder. Nitekim, yazarın/sanatçının malzemesi dildir. Roman yapıtını ortaya koyarken, dış dünyada bulunan sözcükleri ve ifadeleri kullanır. Fakat yazarın kullanımı yeni ve özgün bir üslubu oluşturur. Sanatçı, kullanacağı kelimeler, ifadeler konusunda seçim yapmak durumunda kalır. Yapılan seçimler, yazarın amacını, bakış açısını ve zihniyetini ortaya koyar:

“...zihniyeti belirlemek için gereken en iyi malzeme eserde mevcuttur. Bu her türlü görünüşü ve hâliyle dil malzemesidir.” (Aktaş, 2015:40).

“Tamamlanmış bir sistem” olarak ifade edebileceğimiz metinler, yapısal hususiyetleri içerisinde barındırmasıyla öne çıkar. Roman, yayımlandıktan sonra araştırmacı açısından “organik bir bütün” olarak değerlendirilir:

“Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan âhenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir.” (Çetişli, 2014:147).

Edebî eseri yorumlamak, analiz etmek, çözümlemek ve estetik değerini ortaya çıkarmak, onun yapı unsurları arasındaki ilişkiyi keşfetmekte yatar. Dolayısıyla, bütün sistemi anlamak adına, yapı unsurlarını tek tek incelemek ve bütüne olan katkısı açısından değerlendirmek gerekir. Parça-bütün ilişkisi üzerinden hareket etmek, metnin gerçek anlamını ve değerini ortaya koymak adına önem arz eder.

Edebî metinleri, özellikle inceleme sahamız olan romanları oluşturan yapısal unsurların başında “olay” ve “olay örgüsü” kavramları yer alır. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde anlatıcı/nakledici, kurgusal dünyada yaşanan olayları ve karakterlerin birbirleriyle

olan ilişkisini, eserin merkezine alır. E.M. Forster, *Roman Sanatı* adını verdiği eserinde, roman türünde yer alan “olay” kavramının önemini şu sözlerle vurgular:

“Evet... yazık ki öykü anlatır roman. Öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur.” (Forster, 2001:64).

Romanların içerisinde yer alan olaya ve buna bağlı olarak gelişen olaylar zincirine vakıf olmak, yazarın/anlatıcının ifade etmeye çalıştığı unsurları çözümlemek anlamına gelir. Forster’ın da belirttiği üzere, romanın temelinde “olay” yatar. Olayların neden-sonuç ilişkisine dayalı olarak değerlendirilmesi, olay örgüsünün de ortaya çıkmasını sağlar. Bu açıdan metnin olay örgüsüne nüfuz etmek, yapısal açıdan önemli bir yer tutar. Çünkü olay örgüsü doğrudan veya dolaylı olarak, metnin içerisinde yer alan diğer yapı unsurlarıyla ilişki içerisinde:

“Olay örgüsünün içerdiği tümellik [genellik], onun düzenlenmiş olmasından kaynaklanır; bu düzenlenmiş olma da, onun tamamlanmışlığını ve bütünlüğünü sağlar.” (Aktaş, 2015:43).

Roman türünün yapısal unsurlarından bir diğeri ise “şahıs kadrosu”dur. Şahıs kadrosu, romanın temeli olan “olay” unsurunu oluşturma, eyleme ve iletişime girme, yaptığı veya yapacağı hareketlerle olaylara yön verme gibi hususiyetlerle ön plana çıkar. Bu açıdan bakıldığında, bir romanın içerisinde yer alan şahıs kadrosunun fiziksel, sosyal ve psikolojik özelliklerini ortaya koymak, romanın estetik ve edebî değerini gerçeğe uygun bir biçimde yansıtmak adına gereklidir:

“Roman, bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz.” (Çetin, 2015:144).

Şahıs kadrosu veya kişiler, romanın en önemli yapı unsurlarından birini teşkil eder. Romanın içerisindeki bireyler, metni yönlendirir, eyleme geçer ve birbirleriyle ilişki kurar. Bunun neticesinde “olay örgüsü” meydana gelir. Bir romanda kişilere yer vermek ve onların başından geçen hadiseleri anlatmak son derece önemlidir. Çünkü romanın konusu “insan” ve onun yaşadığı “dünya”dır:

“... İnsanla kurmaca dünyasının kahramanı arasında temelde bir benzerlik vardır. Çünkü kurmaca eserin modeli ve malzemesi dış dünyadan alınır.” (Aktaş, 2015:44).

Bu açıdan, metinlerde insanî ilişkiler, çatışmalar, duygu ve düşünce farklılıkları şahıs kadrosu üzerinden anlatılır. Romanlarda genel itibarıyla şahıs kadrosu, insanlardan oluşur.

Bunun yanında hayvanların, figürlerin ve nesnelerin şahıs kadrosunu oluşturduğu romanlarda mevcuttur. Bu unsurlar, metnin içerisinde “genellikle” insana ait olan özelliklerle karşımıza çıkar. Romanda şahıs kadrosunun özelliklerini ortaya koyarken, bilimsel manada bir tasnife gitmek gerekir. Genel manada incelendiğinde romanlarda merkezî kişi, buna bağlı olarak gelişen yardımcı karakterler, tipler ve fon karakterler yer alır.¹¹

Birinci dereceden karakter veya merkezî kişi olarak adlandırılan şahıslar, romanların içerisinde ön planda yer alır. Birinci dereceden karakterler, olayların merkezindedir. Romanın odak noktası olan karakterler, olayların gelişmesi açısından önemli görevler üstlenir. Metnin “öznesi” konumunda yer alır. Diğer karakterler veya şahıslar, birinci dereceden karakterlerle olan ilişkileriyle metnin kurmaca dünyasında yer bulur:

“Diğer kişiler, merkezî kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır.” (Çetin, 2015:148).

Birinci dereceden karakterlerle ilişkisi bulunan norm karakterler, yazar veya sanatçı tarafından daha çok karakteristik ve psikolojik hususiyetlerle aktarılır. Onlar birinci dereceden karakterlerle iletişim hâlinindedir. Merkezî kişiye anlamak, olaylara vakıf olmak adına birtakım görevler üstlenirler. Çok boyutlu özellikleriyle ortaya çıkarlar. Romanın içerisinde yer alan kart karakterler yani tipler ise norm karakterlere göre farklılık gösterir. Tipler, yardımcı karakterlere göre “tek boyutlu” olarak kurgulanır. Onlar toplumsal veya ideolojik anlamda bir değeri üzerinde taşır. E.M. Forster, romanın içerisinde “tip” özelliği gösteren şahıslar için “yalıncat kişiler” tabirini kullanır:

“Roman kişilerini ‘yalıncat’ kişiler, ‘yuvarlak’ kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalıncat kişilere on yedinci yüzyılda ‘humour’ adı verilirdi; bunlara kimi zaman ‘tip’ kimi zaman ‘karikatür’ de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur.” (Forster, 2001:108).

Norm veya yardımcı karakterler, romanın içerisinde birden çok özelliğiyle ve yaşadığı değişimle öne çıkar. Bu açıdan Forster, karakterlere ilişkin “yuvarlak kişiler” ifadesini kullanır. Bunun yanında kart karakterler veya tipler ise tek yönlü nitelikleriyle/düşünceleriyle ön plana çıkar. Onlar yardımcı karakterlere nazaran düz ve basit olarak kurgulanır. Nitekim Forster’ın “yalıncat” ifadesi bu düşüncüyü karşılar. Şahıs kadrosu açısından son olarak, fon

¹¹ Şahıs kadrosunun veya kişilerin tasnifine gidilirken Şerif Aktaş’ın “Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili” ve Nurullah Çetin’in “Roman Çözümleme Yöntemi” eserleri baz alınmıştır.

karakterler başlığında incelenen şahıslar, romanların içerisinde dekoratif unsurlar taşır. Bir tiyatro oyununda veya sinema filmindeki figüranları andıran fon karakterler, romanın kurgusal dünyasındaki gerçekliği yansıtmaya bakımından yazar tarafından oluşturulur.

Romanın en önemli yapısal unsurlarının başında “zaman” kavramı gelir. Zaman, insanoğlunun yaşamını düzenlemesi açısından son derece kritik görevler üstlenir. İnsan, zamana bağlı olarak doğar, büyür, gelişir ve hayatını kaybeder. Bu açıdan değerlendirildiğinde roman türü insanı ve onun dünyasını aktaran bir sanattır. Dolayısıyla malzemesi dış dünya olan romanın, kurgusal dünyası içerisinde; olayların ve karakterlerin vücut bulduğu bir zaman diliminin olması kaçınılmazdır. Roman ve akabinde anlattığı dünya “kurmaca” özellikler gösterir. Romanın içinde yer alan zaman kavramı da buna bağlı olarak kurmaca unsurlar gösterir:

“Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin incelenmesinde zaman problemi üzerinde durma zorunluluğu vardır. Bu tarz eserlerin ilk özelliği kurmaca olmalarıdır, yani kurmaca bir dünyada meydana gelen olayları anlatmalarıdır. Bu dünyada zamanın da kurmaca olması doğaldır.” (Aktaş, 2015:49).

Romanlarda yer alan zaman kavramını, genel manasıyla iki başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki, “vaka zamanı”dır. Vaka zamanı, bir romanın içerisinde yer alan olayların, eylemlerin ve hareketlerin yaşandığı zaman dilimini ifade eder. Romanda olaylar bir noktadan başlayarak gelişir. Ardından roman içerisinde olayların son bulunduğu görülür. Tüm bu süreç, metindeki vaka zamanını yansıtır. Bir diğer adıyla hikâyeye zamanı, karakterlerin birbirleri arasında geçen olayların anlatıldığı zaman dilimini kapsar:

“Bir edebî eserde anlatılan dünya, belli bir kronoloji içinde gelişen olaylardan ve belli bir zaman ve mekânda bulunan kişilerden oluşması nedeniyle gerçek dünyadakine paralel, kurgusal bir dünyadır.” (Dumantepe, 2018:225).

Nitekim romanın içerisinde yer alan tarih, gün, ay, yıl, mevsim vb. unsurlar, olayın yaşandığı zaman dilimiyle alakalıdır. Olayların geçtiği zaman dilimini tespit etmek, öykünün zamansal açıdan kurgulanış biçimine vakıf olmak anlamına gelir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kaleme aldığı *Huzur* romanında, vaka zamanı olarak bir gün yani yirmi dört saat kullanılır. Mümtaz’ın, hasta olan akrabası İhsan için ilaç bulmaya çıkması esnasında geçirdiği yirmi dört saatlik zaman dilimini tespit etmek, romanın yapısal anlamda tahlili için değerlidir.

Bunun yanında romanda yer alan zaman unsurunu çözümlemek için “anlatma zamanı”nı incelemek gerekir. Anlatma zamanı, genel olarak; olayların yaşandığı tarihten sonra, bir anlatıcının bunları öğrenip nakletmesiyle ortaya çıkar. Bir romanda anlatma zamanına ilişkin hususları değerlendirmek için anlatıcı konusuna yoğunlaşılmalıdır. Olaylar yaşandıktan sonra bunu öğrenen, dinleyen veya gözlemleyen anlatıcı, itibarî dünyada öğrendiklerini anlatma yoluna gider. Bu durum, “anlatma zamanı” olarak değerlendirilir:

“Anlatma zamanı; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanılıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır.” (Çetişli, 2014:98).

Anlatma zamanı üzerinde anlatıcının tasarrufu bulunur. Anlatıcının kullandığı dil ve üslup, olayları kronolojik olarak veya zaman kırılmalarıyla (geriye dönüş vb.) anlatması kendi tercihinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Tüm bunlar, anlatma zamanını tespit için önemli ipuçları içerir. Son olarak, bazı romanlarda zamanın simgesel açıdan bir değer taşıdığı görülür. Romanın tahlilini yaparken tarihin/mevsimin olaylara katkısını incelemek; yazarın/anlatıcının vermek istediği mesajı, simgesel olarak yansıttığını göstermek açısından gerekli bir uygulamadır.

Roman türünün yapısal incelemesinde “mekân” kavramı, önemli bir yer tutar. Mekân, en genel manasıyla; romanın içerisinde karakterlerin yer aldığı ve olayların geliştiği bir sahne olarak düşünülebilir. Kurmaca nitelik taşıyan romanlarda anlatılan mekânlar, kurgusal özellikler gösterir. Romanın içerisinde yer alan mekânları tespit etmek, onların yer aldığı pasajları gözden geçirmek, yapılan tasvirleri ve betimlemeleri ortaya çıkarmak; romanın edebî değerini göstermeye yarar. Metnin yapısal olarak incelemesinde, mekânın olay örgüsü, karakterler ve zaman unsurları arasındaki ilişkiyi değerlendirmek gerekir. Nitekim romanlarda yer alan mekânlar, yazar/anlatıcı tarafından işlevsel bir özelliğe sahip olarak yansıtılabilir. Mekânın özelliklerini incelemek, tasvir ve betimlemelerde kullanılan üslubu ortaya çıkarmak, metnin altında yatan anlam katmanlarını ve ipuçlarını belirlemek adına önem arz eder. Örneğin Türk edebiyatında bir mekân olarak “konak”, Tanzimat dönemini, Osmanlı kültür ve medeniyetini ve buna bağlı olarak aile yaşamını ortaya koymak adına önemli işlevsel özelliklere sahiptir. Bu açıdan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kıralık Konak* ve Samiha Ayverdi’nin *İbrahim Efendi Konağı* romanları, konak üzerinden Osmanlı döneminde yer alan mekânları ve mekânların içerisinde yaşanan ilişkileri ortaya koyar:

“... *Türk romanında konaklara çok anlamlı işlevler yüklenmiştir. Samiha Ayverdi’nin İbrahim Efendi Konağı (1964) adlı romanda konak mekânı, romanın içeriğini belirlemede önemli bir işleve sahiptir. İbrahim Efendi Konağı ile Osmanlı devletinin çöküşü arasında bir paralellik kurulur.*” (Çetin, 2015:144).

Mekânlar, genel olarak “somut mekân” ve “soyut mekân” olmak üzere iki grupta toplanabilir. Somut mekânlar, gerçek dünyadan da bildiğimiz üzere, beş duyu organımızla algılayabildiğimiz, gerçeğe uygun olarak dizayn edilmiş mekânlardır. Somut mekânlar; kendi içerisinde “açık mekân” ve “kapalı mekân” olmak üzere ikiye ayrılır. Açık mekânlar, romanın içerisinde bağ, bahçe, orman, sokak, cadde, mahalle, köy, kasaba, kent vb. unsurların kullanıldığı mekân türüdür. Bir diğer isim olarak “geniş mekân” veya “dış mekân” tabirleri kullanılır. Romanın içerisinde yer alan açık mekânları belirlemek, onların metne olan katkısını tespit etmek gerekir. Buna bağlı olarak yazarın/anlatıcının açık mekânları ne oranda ve nasıl kullandığı da metnin edebîlik vasfını ortaya çıkarmak adına kayda değerdir. Romanın içerisinde oda, salon, ev, daire, iş yeri vb. mekânlar ise, kapalı mekân olma özelliği gösterir. Bazı romanlarda kapalı mekânlar ile kahramanın psikolojisi/iç dünyası arasında bir ilişki kurulabilir. Nitekim roman türü, insanı ve onun yaşadığı dünyayı yansıtan bir sanattır. Dolayısıyla insan ile yaşadığı mekân/çevre arasında bir ilişki mevcuttur. İnsan, çevreyi etkileyen; buna bağlı olarak çevreden etkilenen bir yapıya sahiptir. Romanda yer alan kapalı mekânları incelemek, onların karakterlerle olan bağlantısı tespit etmek; metin tahlili için önemli unsurlar arasında yer alır:

“*Kapalı mekân tercihinin kişilikle olan bağlantısı da irdelenmelidir. Bazı insanlar içe dönebilirler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler.*” (Çetin, 2015:136).

Romanlarda genellikle somut mekânlar tercih edilse de soyut mekânlarla da karşılaşmak mümkündür. Bazı romanlarda ütöpik, fantastik veya metafizik açıdan değerlendirilebilecek mekânlara yer verilir. Bu durum, anlatıcının/yazarın bakış açısıyla ve anlatım tarzıyla alakalı bir durumdur.

Romanın yapısal hususiyetleri arasında yer alan bir diğer husus, “tema” veya “izlek” kavramıdır. Tema, romanın içerisinde yer alan olaylar zinciri arasındaki çatışmayı ve bağlantıyı ifade eder. Bu açıdan değerlendirildiğinde romancı, metnini içerik anlamında bir veya birden fazla konu üzerinden kurgular. Bunu yaparken, öznel bir tavır takınır. Nitekim,

romancının şahsiyeti, felsefesi, ideolojisi ve yaşam biçimi; romanın içerisinde yer alan temaların kullanımını belirleyen unsurlar arasında yer alır:

“İzleğin belli bir biçim almasında en büyük etki, romancının dünya görüşü ve inancıdır. Kademe kademe bunu şahsiyeti, yaratılışı, eğitim ve kültür düzeyi, sosyo-ekonomik konumu vb. unsurlar izler.” (Çetin, 2015:124).

Tema kavramı, yazar tarafından herhangi bir konunun, özgün ve öznel bir ifadesini karşılar. Örnek olarak divan edebiyatının on sekizinci yüzyıldaki önemli temsilcilerinden olan Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde tema aşktır. Aşk teması, edebiyatımızda sıklıkla kullanılan temalardan biridir. Fakat, Şeyh Galip’in üslubu, anlatış tarzı, kullandığı ifadeler, metnin konusuyla ilgilidir. Soyut bir kavram olan aşk, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin içerisinde somut bir hüviyet kazanır. Bunun yanında tema kavramı, eserin yazıldığı dönem ile ilgili bilgiler verebilir. Yazar, kullandığı temalar üzerinden devrin sosyal, kültürel ve ekonomik hususiyetlerini gözler önüne serer:

“Her tema yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel problemleriyle ve yaşama biçimiyle ilgilidir. Bazılarında bu ilgi açıkça görülür. Bazıları ise yoruma ihtiyaç duyar.” (Aktaş, 2015:69).

Romanın ortaya çıkmasını sağlayan önemli yapısal unsurlar arasında “dil ve anlatım” mevzuu yer alır. Edebiyat, fonetik sanatlar arasında kabul gören bir sanat dalıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde roman türü; dille oluşturulan bir estetik sanat dalıdır denilebilir. Romancının temel malzemesi olan “dil” üzerinde durmak, romanın içeriğine ve biçimine ulaşmak adına önemlidir. Romancı, öncelikli olarak, eserini ortaya koyacağı dili tanımalı, bilmeli ve ona hâkim olmalıdır. Nitekim, yazarın kullanacağı malzemesinin özelliklerini bilmesi, onun sanat yapıtını daha estetik bir şekilde vücuda getirmesini sağlar:

“Romancının en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, onu en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır.” (Çetin, 2015:258).

Dili tanımak, anlamak ve en ince ayrıntılarına kadar hâkim olmak; romancının görevlerinden biri olsa da onun eserinde kullandığı dil, gündelik yaşamda kullanılan dilden farklılıklar gösterir. Yazar, roman metninin içerisinde “kurmaca” bir dünya oluşturabilmek için gündelik dilden aldığı kelimeleri farklı anlamlarda ve çağrışımlarda kullanma yoluna gider. Bu durum, yazarın/sanatçının estetik kaygısının bir ürünüdür. Bir metnin “roman”

olarak ifade edilebilmesi için, dil kullanımının estetize edilmesi yani sanatsal açıdan bir değeri olması gerekir:

“Romanda ve diğer edebî türlerde ise estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır. Dolayısıyla roman dilinin başarısı ölçülürken kullanmalık dili ne ölçüde kurmaca dile dönüştürebildiğine bakılır.” (Çetin, 2015:258).

Bu açıdan, okurun/eleştirmenin; romanın “kurmaca dili”ni ortaya koyarken metnin içerisinde yer alan dil unsurlarından (konuşma dili, deyim ve atasözleri, ikilemeler, yöresel ifadeler vb.) ve (varsa) dilsel sapmalardan (yazım ve noktalama sapmaları, argo ve küfür vb.) yararlanması gerekir. Tüm bu hususiyetlerin ortaya çıkarılması; romanın edebî açıdan değerini ortaya çıkaracağı gibi; yazarın ifade tercihlerini de gösterir.

Anlatmaya bağlı edebî metinlerden biri olan roman metnini açıklarken ve yorumlarken “bakış açısı” kavramının üzerinde durmak gerekir. Nitekim, anlatmaya bağlı edebî metinleri, okuyucuya/dinleyiciye aksettiren bir “anlatıcı” rolü vardır. Anlatıcının metin içerisindeki olay örgüsünü yansıtması, şahıs kadrosunun özelliklerine değinmesi, mekân ve zaman unsurlarına yer vermesi, bakış açısıyla yakından ilişkili bir konudur. Romanın içerisinde kullanılan dil ve diğer yapı unsurları, bakış açısının özelliklerine göre şekillenir. Anlatıcı, üzerinde duracağı konuları ve kullanacağı ifadeleri, yazar tarafından kendisine sunulan bakış açısı çizgisinde yansıtmak durumundadır:

“Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde çok önemli olan ve diğer unsurları çevresinde toplayan olay örgüsünün şekli, başlangıç ve bitiş noktası, diğer örgülerle kesiştiği ve ayrıldığı yerler, geniş ölçüde, bakış açısına bağlıdır. Olay örgüsünde yer alan kişilerin yaratılması ve tanıtılması, mekân olarak seçilen yer ve mahalin tanıtılması ve tasviri konusunda da, üzerinde durulacak kavramlardan biri bakış açısıdır.” (Aktaş, 2015:71).

Edebî metinlerde kullanılan bakış açısı, temelde üç kategoriye ayrılır. Bunların başında “hâkim anlatıcı” gelir. Bir romanın veya diğer edebî metinlerin içerisinde her şeyi bilen, gören, duyan; yaşananlardan veya yaşanacak olanlardan haberi olan anlatıcı tipine hâkim anlatıcı denir. Bu anlatıcı türünde; olayları nakleden konumunda olan varlık, karakterlerin zihinlerine, duygu ve düşüncelerine hâkimdir. Kurmaca dünyanın içerisinde yer alan tüm unsurlara vakıf olan bir unsur olarak karşımıza çıkar:

“O, kurmaca dünyasında sınırsız bir güce sahiptir. Olay ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır. Bu durumda o, kurmaca dünyanın hâkimi konumundadır.” (Aktaş, 2015:79).

Hâkim anlatıcı tipinin kullanıldığı romanlarda, olaylar daha geniş bir pencereden yansıtılır. Burada yer alan anlatıcı; kurmaca dünyanın içerisinde bir “üst kimlik” olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında bazı romanların içerisinde “kahraman anlatıcı” tipinin kullanıldığı görülür. Kahraman veya diğer bir ismiyle; ben anlatıcı, kurmaca metnin içerisinde olayları yaşayan, bizzat şahit olan ve bunu itibarî dinleyicilere aktaran bir varlık olarak görülür. Kahraman anlatıcı, romanın içerisindeki vaka zamanını tecrübe eden, daha sonra tecrübelerini anlatma zamanı üzerinde birleştiren bir vasıta görevindedir:

“Her halükârda “kahraman-anlatıcı”nın “ben”i eserin merkezindedir. O, hem olay zamanı, hem de anlatma zamanına ait müşahedelerini, düşüncelerini nakletme imkânına sahiptir.” (Aktaş, 2015:83).

Kahraman anlatıcının olaylara hâkimiyeti, hâkim anlatıcıya oranla sınırlıdır. Çünkü kahraman anlatıcı, yaşadığı, duyduğu veya gözlemlediği olaylara metnin içerisinde yer verme yoluna gider. Fakat bu durum hâkim anlatıcı da geçerli değildir. Hâkim anlatıcı, her şeyi bilen bir “otorite” konumundadır. Kahraman anlatıcının mizacı, yetiştirme tarzı, eğitimi, kültürel ve sanatsal birikimi; metnin aktarılmasında önemli rol oynar. Kahraman anlatıcının yer aldığı metinlerde, anlatıcı ile kişisel özellikleri birbirinden ayrı olarak düşünülemez. Son olarak “gözlemci bakış açısı”nın kullanıldığı romanlara da rastlamak mümkündür. Gözlemci bakış açısının öne çıktığı romanlarda anlatıcı, olayları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan şahısları, adeta bir “kamera” tarafsızlığıyla ortaya koyar. Tarafsızlığıyla öne çıkan anlatıcı, yaşananları gözlemleyerek ifade etme yoluna gider. Karakterlerin iç dünyalarına hâkim değildir. Onların zihninden geçen duygu ve düşünceleri bilemez:

“Anlatıcı olay örgüsüne vücut veren unsurları belirli bir mesafeden tespit etmek ve bu husustaki gözlemlerini nakletmek durumundadır. O, gözlemlerini kendisine göre değerlendirdiği gibi bazı bilgi kaynaklarıyla da zenginleştirebilir.” (Aktaş, 2015: 92).

Genel manasıyla değerlendirildiğinde, romanların içerisinde yukarıda bahsi geçen üç farklı anlatıcı tipi gözlenir. Bir romanda tek bir anlatıcı olabileceği gibi, birden fazla bakış açısının ve anlatıcının kullanıldığı romanlarla karşılaşmak mümkündür. Özellikle 1980 sonrasında yazılan modern/postmodern romanlarda, tek bir anlatıcı yerine çoğulcu bir bakış

açısına yer verilen metinler karşımıza çıkar. Yazarlar, anlatımı zenginleştirmek ve tek seslilikten kurtulmak için bu yola başvurur:

“...bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir. Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır.” (Çetin, 2015:116).

Sonuç olarak, yazarın metnini yayımlamasından sonra bir “sistem” ve “organik bir bütün” olarak değerlendirilen roman metinlerini anlamak, yorumlamak ve tahlil etmek son derece önemlidir. Roman tahlili, bilimsel bir açıdan yapıldığında; edebiyat bilimine ve akademik camiaya katkılar sağlayan bir uygulamadır. Bunu yaparken, bilimsel metotları kullanmak, bir sistem olarak düşünülen edebî metni, parça-bütün ilişkisiyle değerlendirmek gerekir. Romanın içerisinde yer alan zihniyet, olay örgüsü, zaman, mekân, tema ve dil anlatım gibi unsurları tespit etmek, onların ayrı ayrı anlamlarını keşfetmek, metnin bütünü anlamayı sağlar. Metnin estetik, sanatsal ve edebî açıdan değerini ortaya koyabilmek için böyle bir uygulamaya başvurmak gerekir. Bahsedilen kavramlarının üzerinde titiz bir hassasiyetle yapılan uygulama; metnin anlam dünyasının, buna bağlı olarak gelişen biçim özelliklerinin ön plana çıkmasını sağlar.

2.1. DÖNÜŞ: GEÇMİŞİYLE YÜZLEŞMEK İSTEYEN BİR ADAMIN ÖYKÜSÜ

Yukarıda da değinildiği üzere, kendisini öykü türünde, edebiyat ve sanat dünyasına kabul ettiren Cemil Kavukçu, altı öykü kitabından sonra yeni bir türe adım atar. Roman türü, Cemil Kavukçu için yazın hayatında yeni bir atılımı ve sıçrayışı temsil eder:

“Cemil Kavukçu, altı öykü kitabından sonra roman yazmaya başladı; sanırım öykü yazarı olarak hak ettiği düzeyde değerlendirildiğini o da biliyor ve öykünün tadını, belki de bütün birikimiyle benzersiz bir düş olarak yaşayıp bambaşka bir güne uyanmak istemiştir” (Koçak, 2007:175).

Yazar, eşi Meral Hanım’a ithaf ettiği *Dönüş* romanını 1998 yılında yayımlar ve bu eser onun ilk romanı olma özelliğini taşır. Roman, rakamlarla belirtilmiş on altı bölümden ve yüz elli iki sayfadan meydana gelir. Roman, “Can Yayinevi” tarafından yayımlanır. Eserin, günümüze değin beş farklı baskısı yapılır. Yazar, *Dönüş* romanı üzerinde defalarca oynamalar ve eklemeler yapar. Tüm bu çabalar, Cemil Kavukçu’nun roman üzerine yoğun mesai harcadığını gösterir:

“... 1985 yılında başlamıştım, 1998’de tamamlandı. Dönüş’ü yedi kez yazdım. Her yazdığım da eklediklerimden çok çıkardıklarım oldu. Daha uzun bir romandı, daha değişik kişiler vardı, bölümler vardı. Ona bir roman olarak olmamış, oturmamış, yarım kalmış, eksik gözüyle baktım.” (Selçuk, 2001:61).

Dönüş hem Cemil Kavukçu’yu anlamak hem de onun romancılığını ortaya koyabilmek adına son derece önemlidir. Eserde 1980 öncesi dönemin birey üzerinde bıraktığı etkiler, bireyin yaşadığı içsel bunalımlar ve huzursuzluklar anlatılır. Bursa/İnegöl doğumlu olan yazar, ilk romanında İnegöl kasabasında dünyaya gelen Vedat Doğan’ın öyküsüne yer verir. Roman, yazarın doğup büyüdüğü İnegöl’de geçmesi bakımından içerisinde otobiyografik unsurlar barındırır.

2.1.1. Zihniyet

Dönüş, Cemil Kavukçu’nun ilk romanı olmasının yanı sıra 12 Eylül öncesinde bireyin yaşadığı bunalıma, huzursuzluğa ve karamsarlığa ışık tutması bakımından son derece önemlidir. Yazar, bir tercih olarak darbe ortamını, cezaevlerini ve buralarda yapılan işkenceleri doğrudan anlatmayarak sezdirme yoluna gider:

“Bir bakıyor panzer sirenleri, polis düdükleri... Bir bakıyor silahlar patlamış. Öldürülen üç devrimci gencin cenaze töreni, Aksaray’dan Kocamustafapaşa’ya doğru

yürüyorlar. Semt içinde bir cami. Ara sokaklar kapan gibi. Birden silahlar patlıyor. Çatışma.” (Kavukçu, 1998:46).

Yazar, roman kahramanı Vedat’ın hatıralarından yola çıkarak devrimci ideolojiyi ve dönemin siyasal yapısını gözler önüne serer. Cemil Kavukçu, cezaevlerine veya işkencelere ışık tutmaktan öte, yaşanan olayların, genç bir birey olan Vedat’ın üzerinde bıraktığı etkiyi aktarma yoluna gider. Buradaki durum, yazarın yaptığı seçimle alakalıdır ve bu da zihniyet unsurunun bir parçasını teşkil eder. Romanın birçok bölümünde, dönemin siyasal ve sosyal yapısına ilişkin önemli ipuçları verilir. Onlardan biri Vedat ile Mesut arasında geçen bir diyalogda karşımıza çıkar:

“Köpeklerden çok kendimden tedirgin oldum. Şu görünüşüme baksana, yüzümde bir haftalık sakal, sırtımda parka... Bu havada yaya olarak köye gelen iki genç. Anarşist diye ihbar etmesinler bizi?” (Kavukçu, 1998:98).

Vedat ile Mesut, çıktıkları avdan dönerken yakın civardaki bir köye uğramak ister. Bunun üzerine saç, sakalı birbirine karışmış olan Vedat, tedirgin olur. Anarşizm meselesi, 1980 öncesine ışık tutan önemli zihniyet unsurlarından biridir. Anarşizm, Türkiye’de zararlı bir ideoloji olarak görülür. Özellikle kasaba ve köylerde yaşayan topluluklara göre bu tarz fikirler son derece yanlıştır:

“Anarşizm neden bu kadar geç doğdu Türkiye’de?”

- Daha öncesi yok, evet. Ayrıca hareket veya düşüncenin toplumdaki kökleri de bir sorun oluşturuyor. Çünkü Türkiye’de bu düşüncenin bir temeli yok. Uygarlık tarihine baktığımızda, Batı’da devleti doğrudan hedefleyen bir tepkisellik, kökleşmiş, alerjik bir tavır görürüz. Batı’da devlet oldukça farklı algılanmıştır. Olumlu bir imgesi yoktur. Bu olumsuz imgenin zihinsel boyuta sıçramasını Batı siyasal düşünce tarihinde de gözlemlemek mümkündür; devlete olumlu bir rol yükleyen düşünür sayısı parmakla sayılacak kadar azdır. (Soydan, 2013:124).

Vedat, toplumsal algılar nedeniyle ihbar edilmek ve hapse düşmek istemez. Siyasal ideolojiler, dönemin gençleri üzerinde korkuya ve tedirginliğe yol açar. Kutuplaşma ortamı, insanlar üzerinde gerilime sebebiyet verir. Bireyler, birbirlerinin düşüncelerine ve fikirlerine karşı saygı duymaz. Herkes, kendi inandığı değerlerin doğru olduğunu düşünür. Romanda Mesut gibi gençler, benimsedikleri siyasal fikirlerinden ötürü hayatlarını kaybeder. Bu durum, dönemin insanları üzerinde korku ve kaygı uyandırır. Ölüm korkusu, insanlar üzerinde hâkim

olmaya başlar. Vedat Doğan, benimsediği siyasî görüş nedeniyle dört yıl hapse mahkûm edilir. Bu süreç içerisinde oğlunun çektiği eziyetlere ve acılara dayanamayan annesi ise vefat eder. Vedat, yaşanan gelişmelerden ötürü kendisini sorumlu tutar.

Romanın en önemli zihniyet unsurlarından biri de kasaba hayatı ve insanı üzerinde görülen değişimdir. Romanın başında Vedat'ın kentten ve arkadaşlarından uzaklaşarak kasabaya yaptığı dönüş eylemi, geçmişle yüzleşmenin yanı sıra değişimin görülmesi ve tespit edilmesi bakımından son derece önemlidir. Vedat, kasabaya adımını attığı ilk andan itibaren yaşanan değişim karşısında şaşkınlığa uğrar:

“Otobüsten inince içi titredi. Nerede olduğunu bilmeseydi, onu burada indirip gözlerini açsalar, yıllar önce ayrıldığı kasabasına geldiğini söyleyemezdi” (Kavukçu, 1998:9).

Vedat, yıllar önce üniversite eğitimi almak için kasabadan ayrılmak durumunda kalır. İstanbul'da eğitimini sürdürerek yeni bir çevreye ve ortama ayak uydurur. Düşünceleri, duyguları ve izlenimleri, kent yaşamına dönük bir hâle bürünür. Uzun yıllar sonra kasabayla tekrar karşılaştığı ilk anda artık oraya “yabancı” gibi hissederek. Bıraktığı kasabadan arta kalan çok az şey vardır:

“Müzeyyen Teyze'nin evi de onunla birlikte direniyordu. Sonra bitecekti. İlçe hızla kabuk değiştiriyordu.” (Kavukçu, 1998:42).

İlçede ve kasabada yaşayan bireyler, değişime engel olamaz. Maddi zorluklar, imkânsızlıklar, ideolojiler, bireyleri yol ayrımına sürükler. İlçeye gelen müteahhitler, eski binaları satın alarak onların yerine apartmanlar inşa eder. Artık kasabada küçük ve sade evler yerine yükselen yapılar ortaya çıkar. Bunun neticesinde “gökyüzü daralmaya başlar”, “kırlangıç kuşları kasabaya uğramaz” olur. Kasabada yaşanan değişim, romanın ilerleyen kısımlarında da verilir. Vedat, eski evinin içerisinde anılarını ve kendi çocukluğunu hatırlar. Bu sayede geçmişi değerlendirme fırsatına erişir. Karşılaştığı manzara, onu şaşkınlığa sürüklemeye devam eder:

“Ev çok bakımsız. Yaşlanmış, çökmüş. Her köşesinde canımı yakan anılar var, hayaletler var. Kendi hayaletimle bile karşılaştım; başına geleceklerden habersiz o küçük çocuğu buldum, Her şey çok değişmiş. Eski evlerin çoğu yıkılıp dörder katlı çirkin apartmanlar dikilmiş. Bir Müzeyyen Teyze'nin evi duruyor, bir de bizimki.” (Kavukçu, 199:78).

Romanın başlangıcından itibaren kendisini ve geçmişini sorgulayan Vedat, karşısına çıkan manzarayı kabullenemez. O, çocukluğunda huzur içinde büyüdüğü kasabanın ve insanların özlemini duyar. Cemil Kavukçu da Bursa'nın İnegöl kasabasında dünyaya gelir. Kasaba, onun öykülerinde olduğu gibi *Dönüş* romanının da temel mekânlardan bir tanesini oluşturur. Yazar, “*Örümcek Kapanı*” adlı deneme kitabında, “*Görkemli Bir Buluşma*” adını verdiği yazısında, çocukluk yıllarındaki İnegöl’ü özlediğini belirtir:

“Birçok söyleşide belirttiğim gibi mekân ruhu çok önemli benim için. Çocukluk yıllarımdaki İnegöl’ü özleyorum. İlçenin o yıllarına ait çok az iz kaldı bugüne. Sokakları, bahçeleri, kırları ve Niyazi’nin sinemaları sık sık rüyalarımın giriyor. Çocukluğumu ve gençliğimi geçirdiğim mekânları, eski biçimiyle öykülerimde var etmeye çalışıyorum.” (Kavukçu, 2014:65).

Romanda son olarak, Vedat Doğan’ın “baba zoruyla” dinî eğitime yönlendirilmiş olması, dönemin izlerini ve zihniyet unsurlarını yansıtmaları bakımından önemlidir. Romanın dördüncü bölümünde yürüyüşe çıkan Vedat, zihninde Neslihan ile konuşmaya devam eder. Bu esnada, ilkokul yıllarındayken babasının isteğiyle, Müezzîn Osman Efendi’den Kur’an dersleri aldığını belirtir:

“Babam, iyi birer insan olalım diye bizi Kuran kursuna gönderirdi yaz ayları. Müezzîn Osman Efendi. Karısının bir ayağı yoktu, ben ondan korkardım. İlkokuldaydım daha. O zamanlar başlamıştım Ramazan aylarında oruç tutmaya. Teravileri aksatmazdım, annemin ördüğü, pantolonumun arka cebinde taşıdığım bir takkem vardı, bir de, imamesindeki delikten bakılınca Kâbe’nin görüldüğü doksan dokuzluk tespihim.” (Kavukçu, 1998:47).

Cemil Kavukçu, kurguladığı Vedat Doğan karakteri üzerinden, 1980 öncesinde yaşamış olan ve küçük yaşta “baskı” ve “zorlamayla” din eğitimi alan bireyleri anlatma yoluna gider. Müezzîn Osman Efendi’nin varlığı, verdiği dini eğitim ve karısının bir bacağı olmaması; Vedat’ta “travma” yaratır. Baskının ve korkunun egemen olduğu eğitim anlayışında birey (Vedat) dinden soğur ve uzaklaşır. Nitekim, Vedat’ın yıllar sonra sol görüşe sempaticilik duyması ve dinî değerlerden uzak olması, bu konuya örnek teşkil eder. Yazar, bahsi geçen konu üzerinden ebeveynlere ve din personellerine eleştirilerde bulunur.

2.1.2. Yapı

2.1.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

Anlatmaya bağlı edebî metinlerin temelinde yatan olay kavramı, romanın olmazsa olmaz yapı unsurlarından birini teşkil eder. Olay örgüsü, olayların bir zincir biçiminde bir

araya gelmesiyle oluşur. Anlatının temelinde bir olay vardır. Bunun yanında ana olaya bağlı diğer olaylar da meydana gelir. Bütün bunlar metnin olay örgüsünü teşkil eder:

“Olay örgüsü, kişiler, şeyler, durumlar ve olgular arası ilişki ağlarından, organik anlamda sağlam bağlantılardan oluşur” (Çetin, 2015:189)

Görüldüğü üzere olay örgüsü diğer yapı unsurlarıyla belirli düzeylerde ilişkiye sahiptir. Romanın içerisindeki şahıs kadrosu, bunların arasındaki ilişkiler olayları etkiler ve olay örgüsünün oluşmasına etkide bulunur. Cemil Kavukçu, yapıtını oluştururken on altı parçaya ayırmayı uygun görür. Şerif Aktaş, *“Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili”* adlı çalışmasında yazarların, eserlerini oluştururken çeşitli bölümler/kısımlar kullanabileceğini ve olay örgüsünü saptarken buna uymanın mümkün olabileceğini belirtir:

“Anlatma esasına bağlı metinlerde olay vazgeçilmez bir unsurdur; çünkü bu metinler bir olay veya bir olay örgüsü çevresinde vücut bulur. Olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır. Kişiyi beraberinde getirir. Öyleyse bunların birlikteliği söz konusudur. Bu yapıyı farklı noktalardan hareketle parçalara ayırmak mümkündür:

1- Bazen yazar, eserini telif ederken onu çeşitli şekillerde bölümlere veya kısımlara ayırır. Parçalama işinde yazarın yaptığı bu bölümlemeyi esas almak mümkündür.” (Aktaş, 2015:41).

Cemil Kavukçu, kaleme aldığı romanlarında, yapıtlarını numaralandırılmış bölümler hâlinde kurgulama yoluna gider. Nitekim, Şerif Aktaş’ın da belirttiği gibi, çalışmamıza yarar sağlaması açısından yazarın tasnifine bağlı olarak bir tahlile girişilecektir.

1. Bölüm: Kasabaya ve Geçmişe Yapılan “Dönüş”

Romandaki ana vaka, Vedat Doğan’ın uzun yıllar boyunca uzak kaldığı kasabasına geri dönüş yapmasıyla başlar. Romanın ilk bölümünde, Vedat’ın kasabaya gelişi, eski komşularından olan Müzeyyen Teyze ile sohbeti, ondan kendi evinin anahtarını alması anlatılır. Burada dikkati çeken en önemli nokta, Vedat’ın kasabadaki değişime karşı yaşadığı şok hâlidir. Çocukluk yıllarının geçtiği kasaba artık ona çok uzaktır ve kendisini yabancı bir ortamda hisseder. Tüm bu hissettikleriyle evin kapısını açan Vedat, geçmişiyile ve korkularıyla yüz yüze gelir.

2. Bölüm: Eski Bir Dostla Karşılaşma

Vedat, romanın ikinci bölümünde, çocukluk yıllarında tanıdığı İlhami ile karşılaşır. İkili, kasabada yer alan bir çay ocağının bahçesinde oturup geçmişi yâd eder. Bu kısımlarda Vedat'ın düşünceleri ve yaşadıkları üzerinden geçmişe gidilir. İlhami, Vedat'ı geçmişe götüren unsurlardan biridir. Geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı kısımlarda Vedat, çocukluk yıllarında İlhami ve Ayı Nedim ile birlikte yaşadığı maceraları hatırlar. Romanın ikinci bölümünde olay örgüsü açısından en dikkat çekici nokta, İlhami ve Ayı Nedim'in geçirdiği değişimdir. İlhami, çocukken toplumsal düzene karşı çıksa da ilerleyen yıllarda bu düzenin bir parçası hâline gelir. Belediyede zabıta olarak görev yapmaya başlar. Ayı Nedim ise sakal bırakarak cemaat güruhunun içerisine dahil olur.

3. Bölüm: Geçmişle Yüzleşme Hâli

Romanın üçüncü bölümü, Vedat'ın kendisiyle ve geride bıraktığı geçmişle yüzleşmeye başlamasını konu edinir. Yazar, geriye dönüş tekniğine yer vererek Vedat'ın hapisane yıllarında yaşadıklarını ve bunun sonuçlarını aktarma yoluna gider:

“Dört yıl. Yavaşlatılmış, ağır çekim gibi geçen dört yıl. Yıllarca üzülen bir annenin yorgun yüreği bu kadarına dayanamayıp duruyor. Buna hazır değilmişim, hiç değilmişim Nesli” (Kavukçu, 1998:38)

Vedat, üniversite yıllarında siyasi sebeplerden ötürü hapse atılır. Dört yıllık süren bu esaret sırasında annesi, hayatını kaybeder. Vedat, annesinin ölüm nedenini kendisine bağlar. Romanın bu kesitleri, yıllar sonra geçmişle yüzleşme cesaretinde bulunmuş olan Vedat'ın ruhsal çıkmazlarından meydana gelir.

4. Bölüm: Dar ve Hantal Sokaklar

Romanın dördüncü bölümü, Vedat'ın kasabadaki “dar ve hantal sokaklar”da yürüdüğü kısımlardan meydana gelir. Vedat, yürüyüş sırasında İstanbul'da tanıştığı Neslihan, Mustafa ve Mesut gibi arkadaşlarını anımsar. Kasabada yalnızlık yaşayan Vedat, İstanbul'da geçirdiği zaman dilimlerini hatırlar. Bu esnada Vedat Doğan'ın geçmişle alakalı önemli bir detay karşımıza çıkar. Vedat Doğan, çocukluk yıllarında Osman Efendi'den dinî eğitim alır. Anlatıcı, Vedat'ın dini eğitimini “baba zoruyla” aldığını aktarır. Dördüncü bölümün sonuna doğru ise Vedat, kasaba insanı tarafından kabul görmek ister:

“Şimdi o da ‘olmak’ istiyordu bu ilçede; saygı görmek, onların arasına katılmak, adının “sonuna bey eklenerek çağrılmak, eskiyi unutmak, hatta yadsımak.” (Kavukçu, 1998:52).

5. Bölüm: Eski Ramazan Geceleri

Romanın beşinci bölümünde Vedat, geçmişte yaşadığı Ramazan gecelerinden birini hatırlar. Bir önceki bölümde olduğu gibi bu bölümde de geriye dönüş teknikleriyle Vedat'ın çocukluk yıllarında yaşadığı olaylar anlatılır. Babası tarafından uyandırılan ve sahur yapması istenen bir çocuktur Vedat. Yıllar geçer ama belleğinden bu izleri silemez. Annesi, babası ve ağabeyiyle birlikte hiç konuşmadan sahur yaparlar. Tüm bunlar Vedat'a kaybolan aile saadetini hatırlatır.

6. Bölüm: Devinim

Romanın altıncı bölümünde Vedat, düşüncelerin boyunduruğu altından çıkıp harekete geçmek ister. Bu nedenden dolayı da “devinim” sözcüğünü yineler. Devinim için, eskilerden kalma bir bisikleti tamir etmeye koyulur. Vedat'ın hedefi, bisikleti tamir etmek ve uzaklara gitmektir. Düşünerek kafasını daha da bulandırmak istemeyen Vedat, pedallara dokunarak “kaçış” eyleminde bulunur:

“Pedal çevireceğim ve uzaklaşacağım; kendimden, senden, düşlerden, korkulardan. Pedal çevireceğim, yorulacağım, yoruldukça arınacağım. Düşün yakamdan düşlerim. Her şeyin başı devinim.” (Kavukçu, 1998:60).

Vedat, bu düşünceler içerisindeyken tekrardan geçmişe döner. Çocukluk yıllarında Osman Efendi'nin evinde aldığı Kur'an-ı Kerim derslerini anımsar. Vedat için bu yıllar korkunç bir kâbus gibidir. Osman Efendi'nin söylemleri, eşinin takma bacağı, Vedat'ı korkutur. Nitekim, Osman Efendi'den aldığı baskıcı eğitim neticesinde Vedat, gençlik yıllarından itibaren dinden uzaklaşır ve İstanbul'da sol görüşlü bir zihniyete bürünür. Alınan dinî eğitim, Vedat için çocukluk travmalarından birini oluşturur.

7. Bölüm: Nesli

Romanın yedinci bölümü, önceki bölümlerde olduğu gibi geriye dönüşler yoluyla aktarılır. Vedat, bu sefer çocukluk yıllarına değil Neslihan ile ilk tanıştığı zamanlara gider. İstanbul'daki yeni hayat düzeninde Neslihan'ı tanır ve onunla yakınlaşmaya başlar. Neslihan, birçok konuda bilgi sahibi olan aydın bir kadındır. Vedat ona hem hayrandır hem de âşıktır. Yedinci bölümde, ikilinin ilk tanışmalarına, heyecanlarına ve acemiliklerine yer verilir. Toplumsal baskılara rağmen Vedat ve Neslihan aşkı engel tanımayarak filizlenmeye başlar:

“Sevgi, kendi yatağında kendi koşullarına göre büyüdü; ne baskı tanıdı, ne engel. Birbirlerini adım adım tanıdılar. Kahve köşelerinde ya da Adalar ve Boğaziçi vapurlarında

oturmalar, el ele tutuşup dolaşmalar, kimi kendi geçmişleri, kimi güncel konular, kimi de sinema üzerine konuşmalar yetmez oldu.” (Kavukçu, 1998:75).

8. Bölüm: Ölüler Mahallesi

Romanın sekizinci bölümü, Vedat’ın annesiyle olan yüzleşmesini konu edinir. Vedat, cesaretini toplayarak annesinin mezarını ziyarete gider. Geçmişin yükünü omuzlarında taşıyarak “ölüler mahallesine” giriş yapar. Elinde bulunan kanyakla birlikte annesinin mezarının başına gelir. Bu sırada geçmişe dönerek hapisane yıllarını hatırlar. Çalkantılı bir dönemde Vedat ve diğerleri düşüncelerinden ötürü demir parmaklıklar arkasına tıkları. Vedat’ın dört yılı hapisanede geçer. Bu yıllarda annesinin kalbi, acılara “yenik düşer”. Olayın ardından uzun yıllar geçmesine rağmen Vedat, annesinin ölümünden dolayı kendisini sorumlu tutar:

“Seni çok üzdüğümü biliyorum. Olanlar oldu, yaşananlar yaşandı. Zamanı başa alamayız artık, bir şeyleri düzeltemeyiz. Beni affet, bu yükü taşıyamıyorum artık.” (Kavukçu, 1998:78)

Vedat, mezarlığı terk ederken uzun yıllar sonra gözyaşı döker. Annesiyle ve geçmişleriyle olan yüzleşme hâli, Vedat’ı yıpratır. Birileriyle konuşma isteği duyduğundan dolayı, kasabada terzilik yapan Seydi’yi bulmak ve dertleşmek ister.

9. Bölüm: Hayırlı Bir İş

Romanın dokuzuncu bölümü, Müzeyyen Teyze’nin Boşnak böreği hazırlayarak Vedat’ı ziyarete gelmesiyle başlar. Müzeyyen Teyze’nin geliş amacı, Vedat’ı yalnızlıktan kurtarmak ve onun evlenmesini sağlamaktır. Müzeyyen Teyze, Vedat’a yalnızlığın çok zor olduğunu ve bir erkek olarak artık yuva kurması gerektiğini söyler. Ona önereceği isim de Serap’tır. Serap, dul ve bir çocuk sahibidir. Müzeyyen Teyze, ikilinin arasını yapıp onları yalnızlıktan ve kimsesizlikten kurtarmayı amaçlar. Vedat, bu esnada İstanbul’da tanıştığı ve âşık olduğu Neslihan’dan yardım ister:

“... Ramazan aylarında oruç tutarız, Serap sahur yemeği hazırlar, börekler yapar. Davul sesiyle uyanırız. Her şey hazır olunca ben çocukları kaldırıyorum. Oğlum küçük olduğundan uyanmak zor gelir. Ama olsun, alıhsın. Benim yürüdüğüm yollardan bir de o yürüsün. Benim gibi batsın. İftara sıcak pide alırım... Nesli, kurtar beni. Kurtar beni Nesli. (Kavukçu, 1998:84)

Bölümün sonunda Vedat, düşünmeye ihtiyacı olduğunu belirterek Müzeyyen Teyze'den zaman ister.

10. Bölüm: İki Yabancı'nın Çıktığı Yolculuk

Romanın en uzun bölümlerinden birini teşkil eden bu kısımda, Vedat ile Mesut'un kentten uzaklaşarak Karakadı köyüne yaptıkları yolculuğa değinilir. Bu kısımlar, geriye dönüş tekniği üzerinden okura aktarılır. Hem Vedat hem de Mesut, kentteki problemlerden uzaklaşmak adına yolculuk yapar. İkili, yolculuk sırasında toplumsal, politik ve ailevî konular üzerine tartışmaya girer. Zihinlerini boşaltmak adına yolculuk yapsalar da problemler gittikleri yerde onlara eşlik eder. Ava çıkarlar, eğlenceli vakit geçirirler. Romanın bu bölümünde dikkati çeken en önemli nokta, köy hayatının durağanlığıdır. Vedat, köydeki insanların tekdüze hayatlarını şaşkınlıkla izler ve kendisini sorgular:

“Kış koşullarıyla uyumuş insanlar, diye düşünüyor Vedat, göz ucuyla kayıtsız yüzlere bakarak. Toprak ve yaşam yorgunu her biri. (Kavukçu, 1998:99)

Onuncu bölümün son sayfalarında Mesut, Vedat'ı minibüse bindirerek yolcu eder. Bu yolculuk, Vedat ve Mesut'un son görüşmeleri olur. İkili bundan sonra bir daha görüşme fırsatı bulamaz.

11. Bölüm: Zihindeki Uğultular

Romanın on birinci bölümünde Vedat'ın zihni, iyiden iyiye bulanmaya başlar. Kasabadaki yalnızlık, geçmişle yüzleşme hâli, Vedat'ı günden güne karamsarlığa sürükler. Neslihan, Mesut ve diğer arkadaşları artık onun yanında değildir. Bu yalnızlık sorunu, on birinci bölümde hat safhasına ulaşır. Vedat, korkularının ve kaygılarının esiri olmaktan kurtulamaz. Bir zamanlar çocukluğunun geçtiği evde yine kendi çocukluğunu aramaya koyulur. Çocukluğunda okuduğu *Tommiks* ve diğer kitaplar aklına gelir. O yıllarda yaşadığı mutluluğu, hiçbir zaman yakalayamayacağını düşünür:

“Herkesi bırakıp kaçan sensin Vedat. Yenildin, küstün... Yakışır mı sana. Hiç olmazsa Mesut'un anısına saygılı ol. Bitsin artık bu hesaplaşma. (Kavukçu, 1998:110).

Zihninde, Neslihan'ı konuşturarak; giriştiği “savaşı” kazanamadığını itiraf eder. Tüm bu gelgitlerden sıyrılmak isteyen Vedat, eskiden kalma bir bisikleti tamir eder. Bu sayede yolculuğa çıkıp dertlerinden uzaklaşmak ve rahatlamak ister.

12. Bölüm: Doğaya Kaçış

Romanın on ikinci bölümü, Vedat'ın bisiklet yolculuğunu konu edinir. Vedat, daralan ruhunu rahatlatmak adına pedal basar. Yolculuk sırasında bir nehrin kıyısına geldiğinde mola verir. Mola verdiğinde yine düşüncelerinin esiri olmaya başlar. Vedat Doğan, yıllar sonra yaptıklarından ötürü pişmanlık duyar. Annesinin sözünü dinlemediği için kendine kızar. Yolculuk sırasında duygusal bir patlama yaşayan Vedat, çareyi cep kanyasında bulur. İçmek ve bütün dertlerinden uzaklaşmak ister. Neslihan'ı artık sevmediğini ve kendisini tüketen her şeyden kurtulmak istediğini söyleyerek pedal çevirmeye devam eder.

13. Bölüm: Pazarlık

Romanın on üçüncü bölümü müteahhit Mefail ile Vedat'ın ev konusunda anlaşmaya çalışmaları üzerine kurulur. Bölümün başında Vedat, Seydi'nin dükkânının önünden geçer. Kalfa İrfan, Vedat'a seslenerek onu dükkâna davet eder. İçeriye giren Vedat, burada İlhami ile karşılaşır. İlhami, ona müteahhitten bahsederek görüşme tavsiyesinde bulunur. Vedat bu teklifi kabul eder ve “Bodrum” adı verilen bir mekânda müteahhit ile görüşür. Mefail, Vedat'ın evinin eski olduğunu ve illa ki yıkılacağını dile getirir. Evi yıktırıp yerine on daireli bir bina yapmak ister. Vedat'a sunduğu teklif ise dört dairedir. On üçüncü bölümün sonunda Vedat, teklifi düşüneceğini Mefail'e ileterek mekândan ayrılır.

14. Bölüm: Pedal Basmak

Romanın on dördüncü bölümü, on ikinci bölümde olduğu gibi bisiklet yolculuğunu konu edinir. Vedat Doğan'ın kafası daima meşguldür. Pişmanlıklar, hayal kırıklıkları, bunalım ve bekleyiş hâli, tepe noktasına ulaşır. Vedat, Neslihan'ı, Mesut'u ve diğer arkadaşlarını anımsar. Neslihan hariç diğer arkadaşlarına mektup yazarak onları kasabaya çağırarak ister. On dördüncü bölümde yalnızlığın getirdiği ruh hâli, olay örgüsüne etki eder. Vedat, tüm bu sorunlardan sıyrılmak adına çareyi pedal basmakta bulur:

“En iyisi pedallara basmak. Daralmış ruh hareket ister.” (Kavukçu, 1998:137)

Vedat, yanındaki kanyak ile birlikte Doğusulak Köyü rampalarında gezinmeye başlar. Problemlerden uzaklaşmak adına bisiklet sürmeye devam eder.

15. Bölüm: İlk Tanışma

Romanın on beşinci bölümü, Müzeyyen Teyze'nin bozulan ütüyü tamir etmesi için Vedat'ı çağırmasıyla başlar. Müzeyyen Teyze, Vedat ile Serap'ı bir araya getirebilmek için bir oyuna başvurur. Vedat, ütüyü tamir ederken Serap eve gelir. Bu, ikilinin ilk kez görüşmesini sağlar. Vedat, yıllar sonra bir kadınla bakışma ve konuşma fırsatı bulur:

“... bir kadına gereksinimi olduğunu anladı bugün. Hele o kısacık bakışma... Hiç tanımamasına karşın, bu kadın neden Serap olmasın ki? Onun karşısında yeniyetmeler gibi utanmış, sıkılmıştı.” (Kavukçu, 1998:145)

Görüşme gerçekleşikten sonra Vedat Doğan, Müzeyyen Teyze’nin evinden ayrılır. Bisikletini alır ve turlamaya başlar. Kasabada geçirdiği süre içinde, çemberin kendisi için daraldığını belirterek yolculuğuna devam eder.

16. Bölüm: İstanbul’dan Gelen Mektup

Romanın son bölümü, Vedat’ın tam umutları tükenmişken İstanbul’dan aldığı ve “hayata tekrardan sarıldığı” mektubu konu edinir. Bölümün başında ne yapacağını sorgulayan Vedat, aldığı mektupla hayata tekrardan bağlanır. Yıllar sonra içinde bir umut kırıntısı oluşur:

“Teslim oluyordum. Umudum kalmamıştı artık. Karanlık günler, yalnız ve kötü geceler geçirdim bu kasabada. Yaralarımı sarmaya çalıştım. Şimdi, belki de yıllardan beri ilk kez, bir şeylerin değişebileceğine inanıyorum.” (Kavukçu, 1998:152).

Tam teslim olacakken arkadaşı Serdar’ın mektubu ona bir ışık tutar. Serdar, Vedat Doğan’ı İstanbul’a davet eder. Vedat, kasabadan ayrılma fikriyle hazırlık yapar. Bir daha kasabaya adım atmayacağı düşüncesi, onu rahatlatır.

Tablo 1: Dönüş Romanının Olay Örgüsü

Roman Bölümleri	Roman Bölümlerine Ait Olay Unsurları
1. Bölüm	Vedat'ın, yıllar sonra kasabasına tekrardan uğraması, Müzeyyen Teyze'den anahtarı alarak evin kapısını açması.
2. Bölüm	Vedat'ın, tesadüfen, çocukluk ve okul yıllarından arkadaşı olan İlhami ile karşılaşması ve ikilinin sohbeti. (Geriye dönüşler)
3. Bölüm	Vedat'ın, kasaba içerisinde vakit geçirirken dört yıl boyunca hapisnede kaldığı yıllara dönülmesi. (Geriye dönüşler)
4. Bölüm	Kasabanın “dar” ve “hantal” sokaklarında yürüten Vedat'ın, geçmişini, arkadaşlarını ve çocukluk yıllarında Osman Efendi'den aldığı dinî eğitimi aklından geçirmesi. (Geriye dönüşler)
5. Bölüm	Vedat'ın, evin içerisindeyken, çocukluk yıllarında ailesiyle geçirdiği Ramazan gecelerini ve sahurları anımsaması. (Geriye dönüşler)
6. Bölüm	Vedat'ın, eski bir bisikleti tamir etme girişimleri ve bu esnada Osman Efendi'nin dini vaazlarını hatırlaması. (Geriye dönüşler)
7. Bölüm	Vedat'ın, tekrardan düşüncelere dalması ve Neslihan ile geçirdiği vakitleri, güzel hatıraları aklından geçirmesi. (Geriye dönüşler)
8. Bölüm	Vedat'ın, yıllar sonra annesinin mezarını ziyaret etmesi, onunla yüzleşmesi ve duygusal açıdan yaşadığı patlamanın aktarılması.
9. Bölüm	Müzeyyen Teyze'nin Boşnak böreği hazırlayarak Vedat'ı ziyaret etmesi ve kendisine eş adayı bulunduğunu belirtmesi.
10. Bölüm	Vedat ve Mesut'un, beraber ava çıktığı esnada yaşadıklarının anlatılması. (Geriye dönüşler)
11. Bölüm	Vedat'ın, zihnindeki olumsuz düşüncelerle karşı karşıya gelmesi ve geçmişi sorgulaması. (Geriye dönüşler)
12. Bölüm	Vedat'ın ,düşüncelerin baskısı altından kurtulmak adına bisikletine binmesi, Doğusulak vb. köylerde gezinmesi.
13. Bölüm	Vedat ve Mefail'in, “Bodrum” adı verilen mekânda buluşarak ev konusunda pazarlık yapması.
14. Bölüm	Vedat'ın, tekrardan bunaldığını hissetmesine bağlı olarak bisikletine binmesi ve Doğusulak köyünün rampalarında dolaşmaya başlaması.
15. Bölüm	Vedat'ın, Müzeyyen Teyze aracılığıyla kasabanın dullarından biri olan Serap ile olan tanışması ve evlilik konusunda tedirginlik yaşaması.
16. Bölüm	Vedat'ın, Serdar'dan beklediği mektubu alması ve Nisan ayında İstanbul'a dönmek için hazırlık yapması.

Tablodan da görüldüğü üzere roman, yazar tarafından on altı başlık etrafında kurgulanır. Bunun yanında olay örgüsü, Vedat'ın uzun yıllar sonra otobüsten inerek kasabaya adım atmasını ve yaşadığı “şok” hâlini konu eder. Romanın son bölümünde ise olay örgüsünün, İstanbul'dan mektup alan Vedat'ın kasabadan ayrılmak için hazırlık yapmasıyla sona erer. Bu iki olay arasında Vedat'ın kasabada yalnızlık ve yabancılaşma ekseninde yaşadıkları ve geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı kısımlar, yukarıda belirtilmiştir.

2.1.2.2. Şahıs Kadrosu

Türk edebiyatında modernizm anlayışı ile gelişen romanlarda, kişiler daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Onların fiziksel özelliklerinden ziyade iç dünyaları, duyguları ve düşünceleri ön plana çıkar. 1998 yılında ilk romanı *Dönüş*'ü kaleme alan Cemil Kavukçu da romanlarındaki şahıs kadrosunu, bu özelliklere göre kurgular. Yazar, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da kasaba ve çevresinde yaşayan kişilere yer verir. Genellikle bu mekân, İnegöl olarak belirir. Cemil Kavukçu, İnegöl'de gördüğü, tanıdığı ve duyduğu kişileri kurmaca dünyaya aksettirir:

“Oldukça fazla biyografik unsurlar var Dönüş'te. Belki öykülerde çizdiğim mekân, kişiler bu romanda topluca bir kez daha yineleniyor.” (Selçuk, 2001:61).

2.1.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler

Birinci dereceden karakterler, metinde yaşanan olayların merkezinde yer alır. Bunun yanında olayları ve kişileri yönlendirme görevi de üstlenir. Romanın ön plana çıkan kişileri olma özelliğine sahiptir. Genel olarak onların fiziksel ve psikolojik durumlarına diğer karakterlerden daha fazla yer verilir. Romanın üzerine kurgulandığı kişiler olarak karşımıza çıkarlar:

“Asıl kahraman, hikâye, roman ve tiyatrodaki olay örgüsünün başlayıp gelişmesi, şu veya bu istikâmette şekillenmesindeki en önemli ve birinci derecede rol oynayan kahramandır. Çoğu zaman eser, bu kahramanın merkezinde şekillenir. Diğer kahramanlar, hep onun etrafında yer alır ve onunla olan ilişkileri ölçüsünde değer kazanırlar.” (Çetişli, 2014: 92).

Dönüş romanının baş karakteri Vedat Doğan'dır. Olaylar onun üzerine kurgulanır ve olayların yansımaları yine onun iç dünyası üzerinden aksettirilir.

Vedat Doğan

Vedat, Cemil Kavukçu'nun ilk romanı olan *Dönüş*'ün merkezinde yer alan bir karakterdir. Olaylar ve yaşananlar tamamen onun duygu ve düşünceleri üzerinden okuyucuya aksettirilir. Vedat Doğan, Bursa'nın İnegöl ilçesinde dünyaya gelir. Küçük yaşta babasının isteğinden dolayı Müezzîn Osman Efendi'den Kur'an dersleri almaya başlar. Bu eğitim, Vedat üzerinde "derin bir etkiye" sebep olur. Müezzîn Osman Efendi'nin baskı ve korkuya dayalı verdiği dinî eğitim, Vedat'ın sonraki yıllarda dinden uzaklaşmasına ve sol görüşü benimsemesine sebep olur:

"Bugünkü ders ne zaman bitecek Osman Efendi? Ne zaman? Mahalledeki boş arsada çift kale maç kurulmuştur şimdi. Bırak artık bizi de gidelim Osman Efendi..." (Kavukçu, 1998:66)

Vedat Doğan'ın hayatında dini eğitimin yanı sıra kasabanın etkisi de bir hayli fazladır. O, kasabada eğitim aldığı yıllarda "ibretlikler" olarak anılan İlhami ve arkadaşlarına özenir, her fırsatta onlar gibi olmak için bir "varoluş" savaşına girer. Lakin bunun yanında Vedat'ın diğer arkadaşlarıyla olan yolu çoktan ayrılır. Vedat Doğan, "kasabanın duvarlarını aşır" yükseköğrenimini tamamlamak için İstanbul'a gider. Burada Neslihan, Mesut ve daha nice yeni insanla tanışma fırsatı yakalar. İstanbul'da eğitim aldığı sırada siyasi ve sosyal açıdan ortam bir hayli kaotiktir. Vedat, bu ortam içerisinde sol görüşe sempaticanlık düzeyinde bağlanır:

"Oradaki Vedat aslında sosyal mücadelenin içerisinde alt katlarda yer almış, sempatican düzeyinde biri... Burada sol görüşlü biri. Sağ görüşlü biri de olabilirdi ve aynı şeyleri yaşayabilirdi. Burada benim anlattığım Vedat bir dönem içerisinde, tam seçimini yapamamış, çevre baskıları nedeniyle sürüklenmiş ve en çok acı çekmiş bir kalabalığın içinden seçtiğim biri." (Selçuk, 2001:62).

Cemil Kavukçu, 2001 yılında Kemal Selçuk ile yaptığı "*Cemil Kavukçu ile 24 Saat*" adlı söyleşide, karakterin genel yapısı hakkında bu değerlendirmeyi yapar. Bunun yanında Vedat, sempaticanlık durumundan ötürü dört yıl hapis yatar. Bu süreçte, Vedat'ın hapse girmesine kalbi dayanmayan annesi vefat eder. Vedat Doğan, tüm yaşananların suçlusu olarak kendisini görür:

"Dört yıl. Yavaşlatılmış, ağır çekim gibi geçen dört yıl. Yıllarca üzülen bir annenin yorgun yüreği bu kadarına dayanamayıp duruyor. Buna hazır değilmişim, hiç değilmişim Nesli." (Kavukçu, 1998:38).

Vedat, uzun yıllar sonra kendisinde geçmişiyile yüzleşme cesaretini bularak İnegöl'e dönüş yapar. Bu yüzleşme, onun için hiç de kolay olmaz. Roman boyunca Vedat'ın ruhsal dalgalanmaları, yalnızlığı ve melankolik hâli fazlasıyla ön plana çıkar. Karakter tasvirinde fiziksel hususiyetlerden çok ruhsal özellikler ön plandadır:

“Pedal çevireceğim ve uzaklaşacağım; kendimden, senden, düşlerden, korkulardan. Pedal çevireceğim, yorulacağım, yoruldukça arınacağım. Düşün yakamdan düşlerim. Her şeyin başı devinim. Gitmek eyleminin bütün zamanlarına vurgunum bu sıra” (Kavukçu, 1998:60).

Vedat, zihnindeki problemlerden uzaklaşmak adına kasabaya gelir ama problemler onun peşini bırakmaz. Bu nedenle eskiyen bisikletini tamir eder ve doğa gezilerine çıkmaya başlar. Bütün bu özellikler, Vedat'ın” romantik yönlü bir karakter” olduğunu gösterir:

“Bisikleti bir ağaca dayıyor. Çok hamlamışım, diyor, gençliğimde rampa mı dayanırdı bana. İçki ve sigaradan. Ama en önemlisi gönül yorgunluğu. Bisikletin arkılığına sıkıştırdığı -tırmanışta terlediğinden çıkardığı- paltosunu alıp giydi. Çok mu yükleniyorum kendime?” (Kavukçu, 1998:115)

Vedat'ın, roman içerisinde, sanatçı yönü de ön plana çıkar. Vedat, küçüklüğünden itibaren çizimler yapar. Bunları “Anlatmalarım” ya da “Benim Anlatmalarım” şeklinde yayımlamak ister. Bu unsurlar, Cemil Kavukçu'nun hayatıyla paralellik gösterir. Cemil Kavukçu'da söyleşilerinde ve anılarında resim yapmayı çok sevdiğini ve bir dönem ressam olmak istediğini belirtir:

“Resim, tekdüze ve sıkıcı kış günlerine bir renk katmıştı. Gece yatınca bir an önce sabah olsun istiyordum, çünkü yapacak işlerim vardı. Hayallerimin tuvalerde renklenmesi beni çok heyecanlandırıyordu.” (Kavukçu, 2017:59-60).

Sonuç itibariyle Vedat Doğan karakteri, Cemil Kavukçu'nun hayatından izler taşıması bakımından otobiyografik unsurları içerisinde taşır.

2.1.2.2.2. Yardımcı Karakterler

Norm ya da diğer bir adıyla yardımcı karakterler, çoğu zaman metnin içerisinde çeşitli fonksiyonları göstermek ve aktarmak adına kurgulanır. Baş karakter eserin merkezî yapısını teşkil ederken norm karakterler ise bu yapıya ve ortama destek olur. Metnin yazarı, eserin genel havasını oluştururken norm karakterlerden destek alır:

“Roman başkişisinin aksine, norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Romancının, bir norm karakteri çizmekteki başarısı, bu karakterin iyice gizlenmiş olan fonksiyonundan ileri geldiği için, kolayca gerçekleşebilir.” (Stevick, 2017:181).

Dönüş romanında norm karakterler, Vedat ile ilişkilerine bağlı olarak ortaya çıkar. Bu karakterler, Vedat’ın hayatında yer alır ve yine onun zihnî yapısı üzerinden aktarılır. Romanın içerisinde yer alan İlhami, Ayı Nedim, Müzeyyen Teyze, Neslihan ve Mesut karakterleri, norm karakter sınıfında yer alır. Bu kişiler, Vedat Doğan’ın ruhsal durumunun ayrıntılı bir şekilde yapılan tasvirinde önemli roller oynar.

İlhami

İlhami, romanda Vedat Doğan’ın okul yıllarından itibaren tanıdığı eski bir arkadaşı olarak karşımıza çıkar. İlhami, Vedat Doğan’ın çocukluk yıllarında “ibretlikler” diye anılan grubun üyelerinden biridir. “Asi” ve “başına buyruk” tavırlarından dolayı böyle anılmaya başlar. Vedat Doğan’ın öykündüğü isimlerin başında gelir:

“İlhami ile arkadaş olabilmek, aynı kahvede, aynı masada oturabilmek bile ayrı bir onurdu o yıllarda. Ceplerinde pembe kâğıtlara yazılmış mektuplar taşırdı. Yazısı kötü olduğundan Vedat’a yazdırırdı” (Kavukçu, 1998:18).

Okul kurallarına uymayan, her seferinde vukuat çıkarmayı başaran biridir. Bu nedenle okul çevresinde ünü yayılır. Kasabanın ayırksı karakterlerinden birisi olan İlhami’nin yıllar içinde yaşadığı değişim, karakterin metnin içerisindeki kurgusal yönünü anlamak açısından kayda değerdir. İlhami, okulu bitirir ve belediyede zabıta memuru olarak göreve başlar. Vedat Doğan, uzun yıllar sonra gördüğü İlhami’yi yaşadığı değişiminde etkisiyle tanımakta zorlanır:

“Göz göze geldiklerinde tanıdı İlhami’yi. Üzerinde zabıta giysileri vardı. Sarıdan kızıla yer değiştiren savruk, hırçın bıyıkları, pörsümüş yanakları; kimi çürümüş, çoğu kararmış dişleri, dökülmüş saçları, yadırgı göbeği ve yüzüne oturmuş umarsızlığın yorgunluğu ile onu tanımak güçtü ama; kısık gözlerindeki kin ve yüzünü beklenmedik bir olay karşısında şaşkınlıkla korku karışımı bir anlamsızlığa sokan çirkin gülüşü ele vermişti onu.” (Kavukçu, 1998:16).

Bir zamanların “bıçkın delikanlısı” olan İlhami’den artık eser kalmaz. Memur hayatına atılarak her şeyden “el etek çeker” ve sistemin içerisinde kendine yer bulur. Kasabadaki

sosyal ve kültürel değişim, İlhami gibi nice bireyin değişmesine sebep olur. İlhami, “asi” kişiliğini gizleyerek devlet memurluğunun tadına varmaya başlar:

“Eski haydutlar birer birer yenik düşmüştü demek. Başlarını önlerine eğmişler, bir baltaya sap olmak için ellerini göbeklerine eğmişler, bir baltaya sap olmak için ellerini göbeklerine bağlayıp boyun kırmışlardı, bir zamanlar küçümseyip alaya aldıkları insanların karşısında, Allah’a şükretmesini ve saygıyla selam vermesini öğrenmişlerdi.” (Kavukçu, 1998:26).

İlhami’nin yaşadığı değişim üzerinden kasaba hayatı ve değerlerin yitirilmesi eleştirilir. Dünün “asi” çocukları, bürokrasi karşısında “boyun eğər”. İlhami’de bunlardan yalnızca biridir.

Bunun yanında İlhami, Cemil Kavukçu’nun “*Üstü Kalsın*” adlı öykü kitabının “*Karga Bayramı*” adlı öyküsünde de yer alır. Romanda olduğu gibi, kasaba hayatı içerisinde zabıta kimliğiyle kendisini gösterir:

“Ne zamanki kahveye Zabıta İlhami girdi, ne zamanki bizim masaya yaklaşıp, şeytanınız bol olsun, dedi, ne zamanki bana bakıp, Reis Bey seni istiyor, dedi; o dakika anladım rüyamın hayır olduğunu.” (Kavukçu, 2020:38).

Görüldüğü üzere Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında kasaba hayatı içerisinde yer verdiği ortak karakterler kullanır. Bu özellik, onun metinlerindeki şahıs kadrosunun “dar bir çerçevede” kurgulandığı anlamına gelir.

Ayı Nedim

Ayı Nedim de İlhami gibi “ibretlikler” grubunun üyelerinden biridir. İlhami üzerinden anlatılan değişim teması, Ayı Nedim ile verilmeye devam eder. Ayı Nedim, okul yıllarında “korkusuz” ve “kimseye baş eğmeyen” özellikleriyle ön plana çıkar. Güçlü fiziği, davranışları ve hareketleri, okuldaki birçok kişinin ondan çekinmesine neden olur. Fakat Ayı Nedim, yıllar geçtikçe yaşanan değişimden nasibini alır. Dine yönelir, sakal bırakır ve tarikat guruhundan biri hâline dönüşür:

“Ama görsen tanıyamazsın Ayı’yı, çünkü göbeğinde kadar çember bir sakalı var. Allah’ın askeri oldu anlayacağın, alnı seccadeden kalkmıyor. Şalvar gibi bir pantolon, üzerine de cüppeye benzer acayip bir palto giyip dolaşıyor. Abisi de pilot, o da tarikattanmış diyorlar, buralarda çok yaygın.” (Kavukçu, 1998:33).

Müzeyyen Teyze

Romanın norm karakterlerinden bir diğeri Müzeyyen Teyze'dir. Müzeyyen Teyze, uzun yıllar hayatta kalmış, görmüş geçirmiş bir kadın olarak romanda yer bulur. Doğan ailesinin en yakın komşularından birisi olan Müzeyyen Teyze, eşini kaybettikten sonra yalnız kalır. Çocukları ve torunlarının yer aldığı fotoğraflara bakarak günlerini geçirir. Vedat Doğan'ın kasabaya dönüşünde ilk uğradığı yer Müzeyyen Teyze'nin yanıdır. Vedat'ın kardeşi Burhan, evin anahtarlarını Müzeyyen Teyze'ye emanet eder. Vedat, bu sebeple Müzeyyen Teyze'nin evini ziyaret eder. Müzeyyen Teyze, Vedat'a anahtarı vererek onun geçmişiyile yüzleşmesine vasıta olur. Bu özelliklerinden dolayı "yönlendirici karakter" olma özelliğine sahiptir:

"Çatışmanın gerçekleştirdiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Bu, metnin sonunda olayın istikametini gösteren bir ibarenin bir tarafa yönelmesini sağlar. Böylece de eser boyunca, bir bakıma olayı idare eden hakem hüviyeti karşımıza çıkar." (Aktaş, 2015:47).

Müzeyyen Teyze, romanın son bölümünde tekrardan olay örgüsüne dahil olur. Vedat'ın yalnızlığını gördüğünden dolayı onu kasabanın dullarından biri olan Serap ile evlendirmek ister. Arabuluculuk yaparak iki insanın hayatını düzene sokmaya çalışır.

Neslihan

Neslihan, Vedat Doğan'ın üniversite yıllarında âşık olduğu sol görüşlü bir kadındır. Entelektüel tavırları, siyasi görüşleri ve duruşu nedeniyle Vedat Doğan'ın ilgisini üzerine çeker. Romanda Neslihan, Vedat Doğan'a geçmişinde yaşadığı çalkantılı dönemi hatırlatır. Vedat, ruhsal durumundan ötürü kendi kendisiyle yaptığı konuşmalarda Neslihan'ı ve hatıralarını sürekli olarak anar. Kasabada geçirdiği yılları ve çocukluk anılarını hatırlarken bunları sanki Neslihan ile beraber "yürüyormuşçasına" dile getirir:

"Bu parkta benim çocukluğum geçti, diyor" Neslihan'a. Bu kavaklar asırlık, biliyor musun? Gövdeleri çınar gövdesi gibi, üç kişi el ele versek güç çevreleriz." Neslihan dudak büküyor; "Kavaklar bu kadar uzun yaşar mı?" (Kavukçu, 1998:46).

Yukarıdaki satırlardan da görüldüğü üzere Neslihan, Vedat'ın kurmaca dünyasında yer bularak fizikî bir görüntü kazanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Neslihan'ın duygu ve düşünceleri, Vedat'ın "kurguladığı" diyaloglar üzerine kurulur. Neslihan, Vedat için sığınacak güvenli bir liman gibidir. Vedat, yaşadığı bütün zorluklara rağmen Neslihan'ı ve

onunla geçirdiği zamanı düşünerek kendisinde güç bulur. Bununla birlikte Neslihan ve Vedat ilişkisi tek yönlü bir şekilde dile getirilir. Okur, Neslihan'ı; Vedat'ın gözünden tanır. Vedat, romanın sonuna doğru, Neslihan'a bağladığı umutlarını kaybeder:

“Kimse bilmiyor onu. Arkadaşları çoktan unuttu; Mustafa bile. Ya Neslihan? O da unuttu. Ama o Neslihan'ı bir türlü unutamadı.” (Kavukçu, 1998:132).

Mesut

Romanda Mesut karakteri, Vedat ile olan ilişkileri bakımından ele alınır. Üniversite yıllarında tanışmaları, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda yaptıkları entelektüel tartışmalar üzerinden dönem eleştirileri yapılır. Mesut, Vedat'a göre sol görüş içerisinde daha aktif rol oynayan biridir. Hırslı ve çalışkan yapısıyla ön plana çıkar:

“Belki çok matematiksel düşünüyordu Mesut, esnekliğini yitirdiği, benimsediği görüşü savunurken zaman zaman hoşgörü sınırlarını zorladığı oluyordu. İnatçıydı. Araştırmacı ve çalışkandı. Kısa sürede birçok kitabı okuyup yutmuştu.” (Kavukçu, 1998:90).

Mesut, araştırmacı bir yapıya sahip olmasına karşın düşündüğü fikre sonuna kadar bağlı kalır. Vedat'ın onunla en son görüşmesi, beraber ava çıktıkları dönemde olur:

“Mesut onu minibüse bindirip uğurladı. Güleç bir yüzle başını eğdi minibüs kalkarken ve elini kaldırıp selamladı arkadaşını. İşte Vedat'ta kalan en canlı Mesut imgesi bu oldu.

Onu bir daha hiç göremedi.” (Kavukçu, 1998:103).

Mesut, savunduğu ideoloji uğruna canını vermekten geri durmaz. Nitekim Vedat, o günden sonra bir daha Mesut'u göremez. Mesut'un öldüğünü gazetelerdeki haberlerden öğrenir.

2.1.2.2.3. Tip

Kart karakterler, romanda çok yönlü özelliklerinden ziyade tek yönlü vasıflarıyla ön plana çıkan karakterlerdir. Tam bir karakter yapısı göstermediklerinden “tip” ya da “yalınkat kişiler” olarak da adlandırılır. Bu özellikteki kişiler, romanın başında hangi özelliği veya kavramı temsil ediyorsa romanın sonunda da aynı biçimde kalır. Bu nedenle ön plana çıkan niteliklere sahiptir:

“Romanda tip, kişisel niteliklerinden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir tavır ve

davranış, bir eğilim, bir ihtiras, ortak bir kişilik ve karakter özelliği belirginleşir.” (Çetin, 2015:149-150).

Nurullah Çetin’in tip kavramına ilişkin tanımının yanında, E.M. Forster da “*Roman Sanatı*” adlı eserinde kart karakterlerden bahseder. Bunlara “yalıncat kişiler” tanımlaması yapar:

“Yalıncat kişilere on yedinci yüzyılda “humour” adı verilirdi; bunlara kimi zaman “tip”, kimi zaman “karikatür” de denmektedir. Katıksız biçimiyle yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur.” (Forster, 2001:108).

Bu tanımlamalardan yola çıktığımızda *Dönüş* romanında Mefail, tip olma özelliği gösterir. Romanda baskın ve tek yönlü özellikleriyle karşımıza çıkar.

Mefail

Romanda Mefail, son bölümlere doğru ortaya çıkar. İlhami’nin içki masasından tanıdığı biri olan Mefail, zengin, varlıklı bir müteahhittir. İnegöl ve çevresinde birçok bina inşa etmiş, nüfuzlu bir kişidir. İlhami, Mefail ile Vedat’ı tanıştırmak ister. Vedat’a, evini Mefail’e satma konusunda fikir verir. Romanın içerisinde Mefail’in meyhaneye gelişi ve fiziksel özellikleri şu şekilde aktarılır:

“Mefail geliyor. Esmer, gür siyah saçlı, kalın kaşlı, kalın bıyıklı, boynunda altın zinciri olan, her şeye herkese tepeden bakan biri.” (Kavukçu, 1998:124).

Anlatıcının yapmış olduğu tasvirden de görüldüğü üzere Mefail, zengin ve kendini beğenmiş bir adamdır. Romanda, 1980 öncesinde ortaya çıkan müteahhit tipleri, Mefail üzerinden somut hâle getirilir. Metnin ilerleyen kısımlarında Mefail ile Vedat’ın pazarlık sahnesi dikkat çekicidir:

“Sana düşer dört daire.” Vedat’a bakıyor. Vedat susuyor. Bir sigara yakıyor. “Ev eski abicim, eninde sonunda yıkılacak.” Vedat içini çekiyor. Ben buraya bunun için gelmedim. (Kavukçu, 1998:126).

Mefail, evin eski olduğunu, yıkılacağını ve bu nedenle Vedat’ın evi satmak zorunda olduğunu söyler. Mefail ve kendisine benzeyen tipler, para ile her şeyi satın alabileceklerini düşünür. Fakat Vedat, evi satmaya razı gelmez.

2.1.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Fon karakterler, roman veya tiyatrodaki dekoratif unsur olarak ortaya çıkan karakterlerdir. Olay ve olay örgüsü içerisinde aktif rol oynamasalar da eserin ruhunu ve havasını yansıtırken fayda sağlayan unsurlar arasında yer alırlar. Özellikle romanın içerisindeki dönemi, dönemin siyasi, sosyal, ahlaki, kültürel ve ekonomik boyutunu kurgularken fon karakterlerden yararlanır. Nurullah Çetin fon karakterleri “yardımcı kişiler” başlığı altında şöyle tanımlar:

“Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar.” (Çetin, 2015:167).

Dönüş romanında Vedat’ın kardeşi Burhan, Sinemacı Niyazi, Okul Müdürü, Müdür Muavini Hulusi Bey, Selçuk, Savcı Bey, Serdar, Nurettin, porno film izleyen kalabalıklar, Mustafa, Suzan, Müezzın Osman Efendi ve engelli karısı, Terzi Seydi, Seydi’nin kalfası İrfan, dul Serap ve ağabeyinin kızı Ülkü, köy kahvesinde oturan topluluk, Kerim, Naci, Ahmet Abi, Cemal ve Hakan, fon karakterlere örnektir. Bu karakterlerin bazılarının romanda belli bir fonksiyona ve işleve sahip olduğu söylenebilir. Porno film izleyen kalabalıklar, ahlakî yozlaşmanın sonuçlarını ortaya koyar. Okul Müdürü ve Müdür Muavini Hulusi Bey, baskıya dayalı eğitim sistemini göstermek ve eğitimde yaşanan olumsuzlukları eleştirmek adına kurgulanır. Bunun yanında Müezzın Osman Efendi, baskıya ve korkuya dayalı dinî eğitim anlayışını yansıtan bir örnektir. Yine Mesut ve Vedat’ın av sırasında uğradığı bir köy kahvesinde oturan topluluk, “miskinliğin” ve “tembelliğin” sembolü olarak verilir.

Tablo 2: Dönüş Romanının Şahıs Kadrosu

Birinci Dereceden Karakterler	Yardımcı Karakterler	Tip	Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler
<u>Vedat Doğan</u> - Bursa'nın İnegöl ilçesinde doğar. - Küçük yaşta, babasının isteğiyle Osman Efendi'den dini eğitim görür. - Aldığı eğitimin olumsuz yanları nedeniyle gençliğinde dinden uzaklaşır. - Yükseköğrenim görmek için İstanbul'a gider. - Burada sol dünya görüşünü benimser. Sol zihniyete bakışı, daha çok sempaticanlık boyutundadır. - Politik sebeplerden ötürü dört yıl hüküm giyer. - Resim ve şiire meraklıdır. - Romantik bir mizacı vardır.	<u>İlhami</u> - Bursa/İnegöl doğumlu. - Okul yıllarında "ibretlikler" diye anılan grubun üyelerinden biri. - Asi ve başına buyruk bir kişiliğe sahip. - Belediyede zabıta olarak göreve başlar.	<u>Mefail</u> - İlhami'nin içki arkadaşı. - Zengin bir müteahhit. - İnsanlara tepeden bakan bir profil. - Vedat'tan ailesinin evini alıp yerine apartman dikmek ister.	- Vedat'ın kardeşi Burhan -Sinemacı Niyazı -Okul Müdürü - Müdür Muavini Hulusi Bey - Selçuk - Savcı Bey - Serdar - Nurettin - Porno film izleyen kalabalıklar - Mustafa - Suzan - Müezzın Osman Efendi ve engelli karısı -Terzi Seydi - Seydi'nin kalfası İrfan - Dul Serap ve ağabeyinin kızı Ülkü - Köy kahvesinde oturan topluluk - Kerim - Naci - Ahmet Abi - Cemal - Hakan
	<u>Avı Nedim</u> - Bursa/İnegöl doğumlu. - İlhami gibi okul yıllarında "ibretlikler" grubunun üyelerinden biri. - Güçlü bir fizik yapısına sahip. Yıllar geçtikten sonra sakal bırakır, dine yönelir ve tarikat guruhunun içerisinde dahil olur.		
	<u>Müzevven Tevze</u> - İnegöl'de ikamet eder. - Yaşlı bir insandır. - Romanda "görmüş, geçirmiş bir kişi" olarak aktarılır. - Geleneğe, değerlere sahip çıkmaya çalışır. - Eşini kaybeder ve yalnız kalır.		
	<u>Neslihan</u> - Vedat'ın üniversite yıllarında tanıştığı ve daha sonra birliktelik yaşadığı kişidir. - Vedat gibi sol dünya görüşüne sahiptir. - Vedat, hapisteyken başkasıyla evlenir. Vedat'ı yalnız bırakır.		
	<u>Mesut</u> - Vedat'ın üniversite yıllarından arkadaşı. - Hırslı ve çalışkan bir kişiliğe sahip. - Benimsediği siyasi görüş nedeniyle hayatını kaybeder.		

2.1.2.3. Zaman

Zaman kavramı, dünya ve Türk edebiyatında yapılan metin incelemelerinde romanı oluşturan en önemli yapı unsurlarından biridir:

“Anlatıda zaman ögesi, Türkiye’de yapılan kuramsal çalışmalarda yapı, tema, dil ve anlatım yöntemleri içinde romanın temel unsurlarından biri olarak değerlendirilir. (Dumantepe, 2018:87).

Her metin itibarî bir zaman çerçevesinde geçer. Olaylar ve kişiler, bu zamana bağlı olarak ortaya çıkar. Metni oluşturan zamanı belirlemek ve ortaya çıkarmak, metnin derin tabakasına nüfuz etmek için son derece önemlidir. E.M. Foster *“Roman Sanatı”* adlı eserinde zamanın romancı açısından önemini şöyle dile getirir:

“... romanını dokurken roman yazarının zamanı yok sayması diye bir şey olamaz. Sımsıkı değilse bile, az çok öyküsünün ipini elinde tutması, o upuzun zaman şeridini bırakmaması gerekir onun.” (Forster, 2001:67).

Dönüş romanı, kronolojik bir zaman dilimine bağlı olarak yazılmaz. Aksine, Vedat’ın çoğu zaman geçmişe yaptığı dönüşlerle kronolojik zaman bozulur. Vedat’ın çocukluğuna, ailesi hakkındaki hatıralarına, İstanbul’a ve hapisane yıllarına dönüşü, zamanda yaşanan anakroniye örnek teşkil eder.

2.1.2.3.1. Vaka Zamanı

Romanda vaka zamanı, olayların geçtiği ve anlatıldığı zaman dilimini kapsar. Geriye veya ileriye dönüşler, vaka zamanı kapsamına girmez. Olay örgüsünün içerisindeki süre, metinde yer alan vaka zamanını gösterir.

Dönüş romanı, klasik bir zaman dizilimine sahip değildir. Romanda vaka zamanı, Vedat Doğan’ın İnegöl’e döndüğü ve otobüsten indiği sahneyle başlar:

“Otobüsten inince içi titredi. Nerede olduğunu bilmeseydi, onu burada indirip gözlerini açsalar yıllar önce ayrıldığı kasabasına geldiğinizi söyleyemezdi.” (Kavukçu, 1998:9).

Devamında anlatıcı, zaman hakkında bilgi verir. Kasım ayının ortaları gelmiş ve kış ayı kendisini hissettirmeye başlamıştır:

“Kasım ayının ortaları. Yorgun kış güneşi, parçalı bulutların arasında bir görünüp bir yitiyor. Hava serin.” (Kavukçu, 1998:9).

Romanda vaka zamanı, toplamda beş aylık bir zaman dilimini kapsar. Vedat Doğan, Kasım ayının ortalarında kasabaya gelir ve beş aylık bir zaman dilimini burada geçirir. Romanın son bölümünde, umutları “günden güne eriyen” Vedat’a, Serdar’dan bir mektup gelir. Aylardan Nisandır. Vedat, Kasım ayında geldiği kasabadan Nisan ayında ayrılacaktır:

“Odasında son bir kez sigara yaktı. Pencereden sokağa, dağa baktı. Geldiğinde aylardan kasımdı. Kapalı, sıkıntılı bir hava vardı. Şimdi nisan, İlkyaz. Pırıl pırıl, güneşli bir hava var dışarıda.” (Kavukçu, 1998:152).

2.1.2.3.2. Anlatma Zamanı

Anlatmaya bağlı edebî metinler, bir “anlatıcı” tarafından aktarılan öykülere dayanır. Roman türünde olayları okuyucuya ve metnin içerisindeki dinleyicilere anlatan itibarî bir anlatıcı söz konusudur. İtibarî anlatıcının olayları aktardığı zaman dilimine “anlatma zamanı” adı verilir.

Dönüş romanında anlatma zamanı, Vedat’ın kasabadan ayrılmasından sonraki bir zaman diliminde geçer. Vedat, Kasım ve Nisan ayları arasında birtakım şeyler yaşamıştır. Nisan ayından sonraki bir zaman diliminde Vedat’ın öyküsü okuyucuya aktarılır. Olaylar aktarılırken Vedat’ın geçmişe yaptığı dönüşler dikkati çeker. Olaylar, kronolojik bir eksenle verilmek yerine kırılmalar, hatıralar ve çağrışımlar ekseninde oluşur:

“Dış kapıyı açarken heyecanlandı. Kaç yıl olmuştu? En son annesi öldüğünde gelmişti. Üniversitede öğrenciydi, Neslihan’ı daha tanı mıyordu” (Kavukçu, 1998:13).

Romanda Vedat’ın “dönüş” eylemi, geçmişle yüzleşme anlamını taşır. Bu nedenle metnin içerisinde sıklıkla geriye dönüşler gerçekleştirilerek Vedat’ın ruh dünyası aktarılır. Yine Vedat Doğan’ın iç konuşmalarına yer verilen sıralarda vaka zamanı durdurulur ve “iç zaman” olgusu ön plana çıkar. Bunun yanında bilinç akışı tekniği kullanılarak da bu zamana ilişkin detaylar gösterilir:

“İşte sokağında başında İlhami, ıslık çalıyor. “Vedat,” diyor, “Vedat gel çay içelim.” Yani zift. Gazeteyi bir açıyorum. Mesut ölmüş. İstanbul’dan çok uzaklardayım. Gazeteyi bir açıyorum... İlhami hâlâ ıslık çalıyor. Ayı, Suzan’ı ipinden tutmuş sürüklüyor. Macit’in dişleri sapsarı. İlhami’nin ıslığı...” (Kavukçu, 1998:48).

Romanın bazı bölümlerinde anlatma zamanına ilişkin hususlara yer verilir. Romanın yedinci bölümünde: *“Aralık ayının ortaları. Günlerden cumartesi ama, cumartesiye yakışmayacak sevimsizlikte bir hava var dışarıda.”* (s.68). Romanın sekizinci bölümünde:

“Günler sonra, ancak günler sonra kendini hazır hissedebildi.” (s.76) romanın on altıncı bölümünde: “Güneşli, pırıl pırıl bir gün. Paltosu kapının arkasındaki çivide asılı duruyor.” (s.147) anlatma zamanına ilişkin örnekler olarak ön plana çıkar.

2.1.2.3.3. Zamanın Simgesel Değeri

Dönüş romanı, zamanın Vedat Doğan ile ilişkisi üzerinden bakıldığında simgesel bir anlama sahiptir. Roman, Vedat’ın geçmişiyle yüzleşmek adına geldiği kasabasında başlar. Bu dönemde vakit Kasım ayının ortalarıdır. Vedat Doğan, dört yıl hapisanede kalmış ve dönemin getirdiği baskılardan dolayı kasabasına geri dönmek zorunda kalmıştır. Yaşadığı olaylardan ötürü ruh durumu karamsar ve kötüdür. Buna bağlı olarak kış mevsiminin getirdiği soğukluk, metni etkisi altına alır.

Romanın son bölümünde ise yine simgesel bir anlatım söz konusudur. Neslihan ve diğer arkadaşlarından bir haber bekleyen Vedat, beklediği hamleyi göremeyince iyiden iyiye karamsar bir havaya bürünür. Ümitlerinin tükeneceği sırada eski arkadaşlarından biri olan Serdar’dan mektup alır. Vedat, mektuptan önce durağan ve karamsar bir yapıdayken mektubun gelmesiyle birlikte iyi hissetmeye başlar. Bu sıralarda zaman artık Nisan ayıdır. İlkbahar gelmiş, çiçekler açmış ve doğa yeniden kendisini tazelemeye koyulmuştur. Romanda, kış mevsiminin zıttı olarak ilkbahar ve yaz, umudu, heyecanı, yaşama sevincini ve buna bağlı olarak olumlu duyguları çağrıştırır: “

Geldiğinde aylardan kasımdı. Kapalı, sıkıntılı bir hava vardı. Şimdi nisan, İlkyaz. Pırıl pırıl, güneşli bir hava var dışarıda.” (Kavukçu, 1998:152).

Simgesel açıdan değerlendirildiğinde *Dönüş* romanı, Mehmet Rauf’un *Eylül* romanıyla benzerlikler gösterir. Mehmet Rauf, yazdığı psikolojik tarzdaki romanında mevsimlerin insanlar üzerindeki etkisini romanın başlığı olan “Eylül” ayından yola çıkarak aktarır. *Eylül*’de olumlu bir havada başlayan roman, evin yanması ve Süreyya ile Necip’in içerisinde can vermesiyle noktalanır. *Dönüş*’te ise bunun tam tersi yaşanır. Olumsuz çağrışımlarla başlayan roman olumlu duygularla son bulur.

Tablo 3: Dönüş Romanının Zamansal Boyutu

Vaka Zamanına İlişkin Hususlar	Anlatma Zamanına İlişkin Hususlar
1. Vedat Doğan'ın kasabaya döndüğü ve otobüsten indiği an	1. Vedat'ın, İlhami ile karşılaştıktan sonra çocukluk yıllarını ve okul zamanlarını anımsaması.
2. Vedat'ın Müzeyyen Teyze'den anahtarı alması ve eve girişi.	2. Vedat'ın sokakta yürüdüğü esnada, çocukluk yıllarının “önemli simalarından” olan Sinemacı Niyazi'yi hatırlaması.
3. Vedat'ın taş avluya çıkması ve kasabanın değişimini gözlemlemesi	3. Vedat'ın evde bulunduğu esnada kulağına davul sesi gelmesi ve çocukluk yıllarındaki sahur yaptığı gecelere dönmesi.
4. Vedat Doğan'ın eskiden kalma bir bisikleti tamir etme girişimleri.	4. Bisikleti tamir eden Vedat'ın, bu esnada çocukluk yıllarında Osman Efendi'den aldığı Kur'an derslerini anımsaması.
5. Vedat'ın annesinin mezarına gidişi ve af dileyişi.	5. Vedat ve Mesut ikilisinin av sırasında yaşadıklarının aktarılması.
6. Vedat'ın bisikletine binerek Doğusulak köyüne gitmesi ve orada vakit geçirmesi.	6. Vedat'ın bisiklet turu esnasında İstanbul'daki arkadaşlarını ve onlarla geçirdiği vakitleri hatırlaması.
7. İlhami'nin teklifi üzerine Bodrum adlı mekânda Mefail ile görüşme.	
8. Vedat'ın aldığı mektup üzerine İstanbul'a dönmek için hazırlık yapması.	

Yukarıdaki tabloda, *Dönüş* romanındaki vaka ve anlatma zamanına ilişkin hususlara yer verilmiştir. Anlatıcının, olayları kronolojik olarak anlatmak yerine geriye dönüşler yaparak Vedat'ın yaşamını ve iç dünyasını ortaya koyduğu görülür. Bunun yanında geriye dönüşlerde sıklıkla Vedat'ın çocukluk yıllarına dönmesi, karakterin kişilik yapısını ve ruh dünyasını anlamak adına önem arz eder.

2.1.2.4. Mekân

Mekân, zaman unsurunda olduğu gibi romanın önemli yapısal başlıkları arasında yer alır. Mekân, metinde kurmaca bir yapıya sahip olarak karşımıza çıkar. Mekânlar, romanın içerisinde yer alan şahıs kadrosunun içerisinde yaşadığı çevre olma özelliğini taşır. Bunun yanında şahıs kadrosunun ruhsal ve zihinsel durumunu yansıtmaları bakımından mekânlar önemli rol oynar.

Cemil Kavukçu, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da ortak mekânlar kullanır. Kavukçu, metinlerinde daha çok İnegöl ve çevresindeki mekânlara yer verir. Onun eserlerinde kasaba ve kasaba hayatı, mekân unsuru olarak çok önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında birahane, meyhane ve içki yerleri gibi mekânlar, onun eserlerinde yoğun olarak kullanılır.

Nitekim yazarın ilk romanı olma özelliğine sahip *Dönüş*'te, İnegöl kasabasına yer verilir. Cemil Kavukçu, Kemal Selçuk ile yaptığı söyleşide, *Dönüş* romanındaki mekânlara ilişkin şu değerlendirmede bulunur:

“Oldukça fazla biyografik unsurlar var Dönüş'te. Belki öykülerde çizdiğim mekân, kişiler bu romanda topluca bir kez daha yineleniyor.” (Selçuk, 2001:61).

Cemil Kavukçu, Bursa'nın İnegöl ilçesinde doğup büyümüş bir yazardır. Metinlerinde İnegöl ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kasaba hayatı, geniş yer tutar. Bu açılarından değerlendirildiğinde hem öykülerinde hem de romanlarında çizdiği mekân portresi, otobiyografik unsurlar içerir.

2.1.2.4.1. Somut Mekânlar

2.1.2.4.1.1. Açık Mekân

İnegöl

Cemil Kavukçu'nun öykülerinde ve romanlarında en çok kullandığı mekânların başında kasaba gelir. İnegöl kasabasında doğmuş olan yazar, metinlerinde kasaba hayatına, oranın insanî ilişkilerine ve buralarda yaşanan değişime vurgu yapar. Yazar, söyleşilerinde, denemelerinde ve anılarında bahsettiği hususları, kurmaca evren üzerinden gözler önüne serer ve karakterler vasıtasıyla eleştiri yapma yoluna gider. Bu açıdan değerlendirildiğinde hem Cemil Kavukçu'nun hem de Kavukçu metinlerinde yer alan karakterlerin “eski kasaba yapısını” özlediği görülür. Sanayileşmenin hız kazanması, ahlakî ve kültürel değerlerin yitimi, modernleşmenin getirdiği problemler, kasabanın dokusunu ve atmosferini değiştirir. Yazar, daha çok değişimin olumsuz taraflarına odaklanır.

Dönüş romanında kasaba, açık ve kapalı mekânlar üzerinden yansıtılır. Açık mekânlarda kasabanın içerisinde yer alan sokaklar, caddeler ve doğal ortamlar ön plana çıkar. Kasabanın doğal yapısı, Vedat Doğan'ın bunaldığında rahatlamak için gittiği mekânlar olma özelliğini taşır:

“Zaman zaman yoldan uzaklaşıyor, bir köprüyü geçtikten sonra ise sağda, bir koyağın içinden akıyor. Buradan sonra yol dikleşiyor. Bir süre için dere de görünmez oluyor. Arada

duruyor, seleden kadroya inip ayakları iki yana açık yere basarak, elleri gidonda, soluk soluğa dinleniyor.” (Kavukçu, 1998:115).

Kasaba, Vedat Doğan’ın olumlu ve olumsuz duygularını iç içe barındırdığı bir mekândır. Vedat’ın zihni bir yandan “geçmişe”, diğer yandan ise “şimdiye” odaklanır. Geçmişinde yaşadığı problemleri çözmek için onlarla yüzleşme yoluna başvuran karakter, gelgitler yaşar. Yaşadığı çalkantılı süreçte, *“bunalan ruh hareket ister”* düşüncesiyle kendisini kasabada bulunan doğal ortamlara atar. Bunu yaparken vasıta olarak “bisiklet” kullanır.

Romanın ilk cümlesi, Vedat Doğan’ın yıllar sonra kasabasına gelmesi ve buradaki değişime şaşırmasını konu edinir. Kasabanın dokusu, modernleşme ve sanayileşmeyle birlikte bozulmuş ve büsbütün değişir:

“Otobüsten inince içi titredi. Nerede olduğunu bilmeseydi, onu burada indirip gözlerini açsalar, yıllar önce ayrıldığı kasabasına geldiğini söyleyemezdi.” (Kavukçu, 1998:9).

Bunun yanında yazar, *“Örümcek Kaparı”* adlı deneme kitabında, mekân ruhunun kendisi için önemli olduğunu söyler:

“Birçok söyleşide belirttiğim gibi, mekân ruhu çok önemli benim için. Çocukluk yıllarımdaki İnegöl’ü özliyorum.” (Kavukçu, 2013:65).

Romanın farklı bir bölümünde Vedat, evinin taş avlusuna çıkarak değişen kasaba yapısını inceler. Çocukluk yıllarında, kendi evlerinin bitişiğindeki komşu evini hatırlayan Vedat, evin yıkıldığını ve yerine “korkunç bir beton yapısı”nın yükseldiğini görür. Zihninde, yıkılan evin içerisinde yaşayan aileyi kurgulayarak onları yeniden yaşatma yoluna gider:

“O evde yaşayanlar nerdeydi şimdi. İneğin yaşamı yıllar önce bir kasap çengeline noktalanmış olmalıydı. Geceleri, üst sofada, avlu penceresinin önünde oturup sigara içerken, ışıksız, yaşamsız, korkunç görünümlü inşaata bakar; artık var olmayan o evi, gizlerini kimselere aktaramadan yıkılıp gitmiş, acıların, sevinçlerin, sevişmelerin tanıdığı duvarları, gübre kokan avluyu yeniden kurmaya çalışırdı.” (Kavukçu, 1998:42).

Romanda Vedat Doğan’ın anıları üzerinden, mekânların insanoğlunun yaşamında ne derece önemli olduğu aktarılır. Evler, aile ilişkilerinin, hüznün, sevincin ve mutluluğun bir arada yaşandığı mekânlardır. Kasabadaki birçok ev yıkılmış ve yerine müteahhitler tarafından yüksek binalar dikilmiştir. Bunun neticesinde eski evlerle birlikte, o evde yaşanan hatırlarda yıkılmıştır. Diğer yandan, geleneksel kasaba dokusu, yerini modernliğe ve yenileşmeye

bırakır. Cemil Kavukçu, yaşanan değişimi, karakterler ve onların hatıraları eşliğinde aktarır, eleştiriler yapar.

Mezarlık

Romanda, açık mekân unsuru olarak kasabada yer alan mezarlık kullanılır. Vedat Doğan, uzun yıllar sonra annesinin mezarlığına gelir ve onu ziyaret eder. Romanın bu bölümünde Vedat'ın içi huzurla dolar:

“Yıllar sonra geldiği bu ‘ölüler mahallesinde’ garip bir huzur duyuyor şimdi. Her şey o kadar dingin ki! Birçok yaşam için perde inmiş ve iş bitmiş.” (Kavukçu, 1998:77)

Mezarlık, “huzurun” ve “dinginliğin” simgesidir. İnsanlar burada huzur içinde yatar. Vedat, metnin ilerleyen sayfalarında annesinin mezarının başına gelir. Annesinin ölümüne sebep olan kişi olarak kendisini görür ve ondan af diler. Bu esnada duygusal açıdan bir “patlama” yaşar:

“Ağlıyordu. Yıllardan beri ilk kez ağlıyordu. Burnunu çeke çeke mezarının üzerindeki otları yolup temizledi. Yağmur artmıştı. Gözlerini paltosunun koluna sildi. Ağlamıştı işte, sonunda ağlayabilmişti. Şişeye baktı, kanyak bitmiş. Eve dönmek istemiyordu canı; ya Yakup’un kahvesi ya da Seydi’nin dükkânı.” (Kavukçu, 1998:79).

Vedat, elindeki “kanyak” ile bir yandan içki içer, diğer yandan ise annesiyle konuşur. Geçmişinde yaptığı hataların farkında olduğunu dile getirir. İçerisindeki birikimin etkisiyle gözyaşlarına hâkim olamayan Vedat, mezarlığın ardından eve gitmek istemez. Annesiyle yüzleşmesinin ardından “yalnızlık”, “kimsesizlik” ve “çaresizlik” yaşayan karakter, Yakup’un kahvesine veya Seydi’nin dükkânına gitmeyi düşünür. Bu durum, Vedat’ın duygu ve düşüncelerini paylaşma isteğinden doğar. Sonuç olarak, *Dönüş* romanında mezarlık, Vedat Doğan’ın annesiyle ve geçmişiyile yüzleştiği bir mekân olarak karşımıza çıkar.

Karakadı Köyü:

Romanda Karakadı köyü, Mesut ile Vedat’ın av yolculuğu sırasında uğradığı mekânlardan biri olarak verilir. Kış mevsiminin hayatı zorlaştırmasına bağlı olarak köyde hayat durgundur. Köyde, kadınlar ve köpeklerden başka canlı görülmez:

“Akşama doğru giriyorlar köye. Her yer kar, dağ taş bembeyaz. Çevreye serpilmiş kendi içlerine kapalı köy evlerinin bacalarından kalın, gri dumanlar nazlı nazlı salınarak göğün alacasında bir yerlerde yitip gidiyor. Ellerinde kovalar, iri bakır güğümlerle buz

üstünde kayıp düşmemek için özenli adımlar atarak yürüyen, atıklarına sıkıca sarınmış köylü kadınlar ve kuyruklarını sallayarak dolaşan köpeklerden başka canlı görünmüyor ortalıkta.” (Kavukçu, 1998:88).

Köyün durumu, anlatıcı tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Köy yaşamındaki durgunluk, okuyucuya aktarılır. Özellikle kış mevsiminde köy halkı, evlerine çekilir. Bunun yanında Karakadı köyünde Vedat ile Mesut’un varoluş üzerine yaptığı tartışmalarda önemlidir. Vedat ile Mesut, yolculuk sırasında dönemi ve hayatı sorgulayan konuşmalar yapar.

Doğusulak Köyü:

Doğusulak köyü, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde ve romanlarında kullandığı önemli mekânlardan biridir. Yazar, İnegöl’ü ve çevresini anlatırken sıklıkla bu mekâna başvurur. Kavukçu, “*Uzak Noktalara Doğru*” öykü kitabının “*Cemse Ölüyor*” öyküsünde Doğusulak köyüne yer verir:

“Doğuya doğru gidildiğinde Doğusulak Köyü yolu üzerinde Suluca, Kuruca ve Doluca köylerinden sonra, gidiş yolunun solunda olan dere yolun sağına geçer...” (Kavukçu, 2018:52).

Cemse Ölüyor öyküsünde dere vurgusuyla ön plana çıkan Doğusulak köyü, benzer bir biçimde *Dönüş* romanında da tasvir edilir:

“Kapalı bir hava vardı, yağmur çiseliyordu. İstanbul’daydılar. Aralarında ne geçmişti, bilmiyordu ama Nesli ona dargındı. Sonra mekân değişmiş, Doğusulak Köyü yolu olmuştu. Derenin suyu iyice çoğalmıştı.” (Kavukçu, 1998:149).

Dönüş’te Doğusulak köyü, Vedat’ın bisiklet turlarında uğradığı mekânlardan biri olma özelliğini taşır. Vedat, problemlerinden uzaklaşmak ve ruhunu dinlendirmek adına köye geziler yapar. Nitekim, Cemil Kavukçu’nun doğduğu yer alan İnegöl kasabasının bir köyü olan Doğusulak köyü, yazarın yaşamında önemli izler taşır. Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında kasabanın içerisinde yer alan ve bizzat gözlemlediği köyleri, kurmaca evrende mekân unsuru olarak kullanma yoluna gider.

İstanbul

Romanda İstanbul, Vedat’ın yükseköğrenimini tamamlamak için geldiği mekândır. Vedat Doğan, kasabanın duvarlarını aşıp kente eğitim almaya gider. İstanbul, kasaba

hayatından çok farklı bir yapıya sahiptir. İstanbul'da yeni arkadaşlar edinen Vedat'ın karakteri, çevreninde etkisiyle değişmeye başlar:

“Oysa İstanbul'da yaşam baş döndürücü bir hızla sürüyordu. Okuldaki boykot, bıçak vuruşlarıyla dalağı parçalanan İbrahim, coşkuyla tartışan ateşli yüzler, türküler, marşlar ve savsözlerin gümbür gümbür haykırıldığı alanlar. Ve Nesli. İstiklal Caddesi ne güzeldir şimdi. Emek Sineması'ndan çıkmış yürüyorlar. İnce ince kar yağıyor.” (Kavukçu, 1998:92).

İstanbul, 1980 öncesi dönemde bir hayli karmaşık ve kaotik bir yapıya sahiptir. Dönemin gergin ideolojik ortamı, üniversite gençlerinin kaygı duymasına neden olur. Bundan dolayı kavgalar, yaralamalar ve ölümler yaşanır. Düşüncesini savunmaya çalışan onlarca genç hayatını kaybeder. Gazetelerin manşetleri, bu tip vakalarla dolar.

Vedat, kentte tanıdığı Mesut, Neslihan, Serdar gibi arkadaşlarından dolayı sol görüşe sempati duyar. Dönemin karmaşık yapısından ötürü her türlü siyasal propaganda ve faaliyet zararlı olarak algılanır. Bundan dolayı Vedat Doğan, dört yıl hapis yatmak zorunda kalır. Hapisten çıktıktan sonra kasabaya dönse de aklında daima İstanbul ve arkadaşları yer alır. Romanın son bölümünde Serdar'ın davetini alan Vedat, sevinç içinde İstanbul'a gitmeye hazırlanır.

2.1.2.4.1.2. Kapalı Mekân

Vedat Doğan ve Ailesinin Evi:

Romanda kullanılan iç mekânlardan en önemlisi, Vedat Doğan'ın çocukluk yıllarının geçtiği evdir. Yıllar sonra kasabaya dönen Vedat, Müzeyyen Teyze'den evin anahtarını alır ve içeriye girer:

“Yıllardır havalandırılmamış yerlere özgü bir insansızlık, terk edilmişlik kokusu çarpıyor burnuna. İç burukluğu.” (Kavukçu, 1998:14).

Uzun yıllar kimse yaşamadığı için boş kalan ev, bütün olumsuz kasvetiyle Vedat Doğan'ın üzerine çöker. *Dönüş*'te ev ve içerisinde bulunan odalar, Vedat'ın psikolojisini yansıtmaları bakımından önemlidir. Ev, daima karışık ve pistir. Vedat'ın zihnindeki karmaşa, odalara da yansır. Ev, bakımsızlıktan dolayı bir harabe hâlini alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde mekân-birey ilişkisi, okuyuculara yansıtılarak Vedat'ın ruhsal durumu aydınlatılmaya çalışılır. Bilindiği gibi mekânların insanlar üzerinde duygusal ve düşünsel anlamda etkisi yüksektir:

“Öte yandan doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Bir organik alışkanlıklar öbeğidir. Aradan yirmi yıl geçmiş bile olsa, bilmediğimiz onca merdiveni çıkmış da olsak, çıktığımız “ilk merdiven”in reflekslerine yeniden kavuşuruz, ötekilerden biraz daha yüksek olan o basamağa takılmayız artık.” (Bachelard, 2017:45).

Gaston Bachelard, *“Mekânın Poetikası”* adını verdiği eserinde, edebî metinlerde yer alan “ev” mekânlarının, yıllar geçmiş olsa bile karakterler için geçmişten izler taşıyacağını ifade eder. Nitekim *Dönüş*’te Vedat Doğan, evin içerisinde çocukluğunu ve ailesini hatırlar. Ev, ona anılarını tekrardan yaşama imkânı sunar. Ailesiyle olan birlikteliği, Ramazan gecelerinde beraber yaptıkları sahurları anımsar. Yıllar sonra, ailesini bırakarak ayrıldığı eve, geri “dönüş” eyleminde bulunur. Bachelard, metinlerdeki bu durumu, “yuvaya dönüş” olarak tanımlar:

“Hep geri döneriz oraya, kuşun yuvaya, kuzunun ağıla dönmesi gibi, bir gün oraya geri dönmenin düşünüyü kurarız. Bu geri dönüş işareti, sonsuzca kurulan düşlerin belirtisidir.” (Bachelard, 2017:132).

Vedat Doğan, geriye dönüş eylemini, düş kurmaktan ziyade, geçmişle yüzleşmek adına yapar. Vedat, yaşanılanların sorumlusu olarak kendisini görür. Eve dönme amacı, geçmişin getirdikleriyle yüzleşmek ve onlarla yaşamayı öğrenmektir. Bir zamanlar, çocukluğunda “huzur” ortamının kaynağı olan ev, ona geçmiş yaşamındaki güzel anıları hatırlatma işlevi görür.

Müzeyyen Teyze’nin Evi:

Dönüş’te diğer bir kapalı mekân olarak Müzeyyen Teyze’nin evi karşımıza çıkar. Müzeyyen Teyze, uzun yıllar boyunca bu evde yaşar. Sanayileşmenin etkisiyle evinin çevresine yüksek binalar inşa edilir. Buna rağmen evini müteahhitlere satmaya direnen nadir insanlardan biridir. Müzeyyen Teyze’nin evi, geleneği, geçmişi ve hatıraların önemini yansıtmaları bakımından kayda değerdir.

Müezzın Osman Efendi’nin Evi:

Romanda diğer önemli mekân unsurlarından biri de Vedat’ın Kur’an-ı Kerim dersleri görmek adına gittiği evdir. Vedat, çocukluk yıllarında, babasının isteği üzerine Kur’an kursuna yazdırılır. Müezzın Osman Efendi, kasabada Kur’an öğretimi yapan dini bir görevlidir. Vedat, din eğitimi görmek adına gittiği bu mekânın içinde korkar, sıkılır ve bunalır. Özellikle evin avlusunda yer alan odunluk, onun için korkutucudur. Odunlukta,

Osman Efendi'nin karısına ait olan bir takma bacak bulunur. Bu durum Vedat'ın ve ders almaya gelen diğer öğrencilerin korkmasına sebep olur:

“Takunya sesleri taş avluda büyüyor. Kapıyı Osman Efendi açıyor. Güneşin sızamadığı bir avlu. Taşların üzeri silme dut. Avlunun ucunda yıkıntı bir odunluk ve odunlukta takma bir bacak. Her gelişlerinde o bacağa bakmamak istiyorlar, ama gözleri kayıyor. Korkuyorlar.” (Kavukçu, 1998:63).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, anlatıcı tarafından Vedat ve arkadaşlarının ders için girdiği “mavi badanalı” odanın tasvirine yer verilir. Müezzin Osman Efendi, odada öncelik olarak talim yaptırır. Ardından “Alem-i Berzah”, “cehennem” konuları üzerinde durduğu vaazlara yer verir. Odanın fizikî durumu, anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir:

“Yere üç büyük şilte konmuş, onların ardında yine saman doldurulmuş yastıklar var. Odada bir koku, hem kuru otu andırıyor hem de cami içlerini.” (Kavukçu, 1998:64).

Müezzin Osman Efendi'nin derslerini verdiği oda, yapısıyla, kokusuyla ve içerisinde bulunan nesnelerle bir ibadethaneyi andırır. Oda, uhrevî özelliklerin ön plana çıktığı bir atmosfere sahiptir. Baskıya ve korkuya dayalı bir din eğitimi alan Vedat, yaşadıklarının etkisiyle, gençlik yıllarında dinden soğur ve uzaklaşır. Bu durum, onun sol görüşü benimsemesine sebep olur. Mekân üzerinden yazar, baskıya dayalı gerçekleştirilen ve çocukların psikolojisini olumsuz etkileyen din eğitimi, eleştirme yoluna gider.

Köy Kahvesi:

Kasaba ve köy hayatının vazgeçilmez unsurlarından olan kahveler, *Dönüş*'te de kendisine yer bulur. Vedat ve Mesut, “Karakadı” köyüne gitmeden önce bir köy kahvesine girer. Av yolculuğunun vermiş olduğu yorgunluk, onları dinlenmeye sevk eder. Bu nedenle sıcak bir ortam olan kahve tercih edilir. Bir yandan çaylar yudumlanırken diğer yandan sohbet gelişmeye devam eder. Köy kahvesi, *Dönüş* romanında, dışarıdan gelen insanların (Vedat, Mesut vb.) nefes aldığı ve dinlendiği bir mekân olma özelliğine sahiptir. Bunun yanında köy kahvesinde yer alan soba, basık tavan, tozlu camlar ve mecmualar, geleneksel yaşamın izlerini yansıtır:

“Basık tavanlı, nem, sigara, çay ve insan kokan bir kahvedeler. Orta yerde kocaman bir kömür sobası gürül gürül yanıyor. İçerisi sıcak...”

“... yıllar öncesinin Hayat ya da Yıldız mecmualarının orta sayfalarından alınma Türkân Şoray ve Fatma Girik resimleri; solmuş bir Atatürk portresi ve Mareşal Fevzi

Çakmak'ın ayakta resmi yan yana ve dergilerden oyulmuş çeşitli milletlerden kadınlar.”
(Kavukçu, 1998:86).

Dönüş'te kahve ortamı, pis ve bakımsız olma özellikleriyle ön plana çıkar. Yukarıdaki alıntılardan da görüldüğü üzere sıcak ve basık bir ortamda vakit geçirmeye çalışan insanlar yer alır. Kahvenin içerisinde bulunan Atatürk'e ve Fevzi Çakmak'a ait resimler, köylülerin bu kişilere gösterdiği saygının bir ürünüdür. Yine Hayat ve Yıldız mecmuaları, mekân üzerinden olayların zaman dilimine ait ipuçları içermesi bakımından önem arz eder.

Meyhane

Cemil Kavukçu'nun metinlerinde sıklıkla görülen mekânlardan biri de meyhanelerdir. Onun birçok eserinde içkinin her türlüünü seven ve tüketen bireyler karşımıza çıkar. Bu nedenle meyhanelerin, birahanelerin kullanılması son derece doğaldır.

Dönüş'te “Bodrum” adı verilen mekân, içki içilen bir salon olma özelliği taşır. Kasaba insanların içmek ve hoşça vakit geçirmek adına gittiği mekânların başında gelir. Romanda Vedat Doğan, İlhami tarafından müteahhit Mefail ile tanıştırmak istenir. Teklifi kabul eden Vedat, “Bodrum” a gider. Romanda, mekânın tasvirine şu satırlarla yer verilir:

“Bodrum, oldukça kalabalık. İçerisi havasız; yanık yağ, sigara ve içki kokuyor. Kısa boylu, geniş, hiç boynu olmayan esmer bir garson karşılıyor onları, “Hoş geldiniz,” diyor...”
(Kavukçu, 1998:123).

Bodrum, özellikle kış aylarında kasabadaki hayatın durağanlaşmasından dolayı vakit geçirmek adına tercih edilir. Kasabalılar, başka bir aktivite olmadığını düşünerek “soluğu” burada alır. Mekân, içkilerin yudumlandığı ve her türlü konuya dair konuşmaların yapıldığı bir yer olma özelliği taşır:

“Bak, diyecek İlhami, burası kıyak bir yer, koca karılar gibi evde pinekleyeceğine buraya gel, muhabbete takıl, göziün gönlün açılsın. Aralarına karışacak, yok olacak. Ama şunu biliyor, çember ne kadar daralsa da, iç açıları toplamı o kadar büyüyecek” (Kavukçu, 1998:122).

Vedat, ortaokul yıllarında “imrendiği” kişilerden biri olan İlhami ile yollarının ayrıldığını bir kez daha idrak eder. O, İlhami ve diğerleri gibi kasabanın içerisine “tıkılıp kalmak” istemez. Vedat'a göre kasabada yer alan meyhane, umudu olmayan, hayata tutunamayan, sıkışıp kalmış insanların uğrak yeridir. Vedat, “kasabanın duvarlarını aşmak” ister. Bu nedenle Neslihan'dan ve İstanbul'daki diğer arkadaşlarından haber bekler.

Tablo 4: Dönüş Romanında Mekân Kullanımı

Açık Mekânlar	Kapalı Mekânlar
- İnegöl - Mezarlık - Doğusulak Köyü - Karakadı Köyü -İstanbul	- Vedat Doğan ve Ailesinin Yaşadığı Ev - Müezzın Osman Efendi’nin Evi - Köy Kahvesi - Meyhane (Bodrum)

Suda Bulanık Oyunlar romanında, yukarıdaki tablodan da belli olduğu üzere, İnegöl ekseninde “Doğusulak” ve “Karakadı” köylerine yer verildiği görülür. Özellikle, yazarın öykü türünde kaleme aldığı metinlerinde geçen “Doğusulak” köyünün romanda yer alması dikkat çekicidir. Cemil Kavukçu, romancı olarak farklı türde yazdığı metinde/metinlerde yer alan benzer bir mekânı, “roman dünyasına” taşır. Bu durum, Cemil Kavukçu’nun romancılığı ve kullandığı mekânlar açısından önemli ipuçları taşır. Kapalı mekânlara bakıldığında ise, yazarın daha çok ev, kahve ve meyhane mekânları üzerinde durduğu görülür. Kapalı mekânların tümünün, İnegöl’de bulunması önem arz eder. Özellikle “Bodrum” adı verilen meyhanenin varlığı, Cemil Kavukçu’nun öykülerinde de sıklıkla işlediği mekânlardan birini oluşturur.

2.1.2.5. Tema

Tema veya diğer bir adıyla izlek kavramı, edebî metinlerin en önemli yapı unsurlarının başında gelir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde tema ile olay örgüsü arasında sıkı bir ilişki bulunur. Metinde yer alan olayların içerisindeki çatışmalar ve karşılaşmalar temayı verir:

“Olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi temadır.” (Aktaş, 2015:69).

Buna bağlı olarak romanlarda bireysel ve sosyal temalar ortaya çıkar. Aşk, ihtiras, evlilik, ölüm, ayrılık, yalnızlık, değişim, mekân çatışması bunlara örnek olarak gösterilebilir. Cemil Kavukçu’nun ilk romanı *Dönüş*’te zengin tematik unsurlar bulunur. Yazar hem bireysel hem de sosyal açıdan çeşitli temalar üzerinde durarak okuyucuya mesaj verme yoluna gider.

2.1.2.5.1. Bireysel Temalar

2.1.2.5.1.1. Aşk

Dönüş'te aşk, romanın merkezî kişisi olan Vedat Doğan üzerinden aktarılır. Vedat'ın aşka dair hisleri ve duyguları, Neslihan ve Serap üzerinden iki farklı boyutta değerlendirilebilir.

Vedat Doğan'ın Neslihan ile olan aşkı, ikilinin İstanbul'da tanışmasıyla başlar. Vedat, eğitim görmek adına geldiği kentte Neslihan'a âşık olur. Neslihan'ın duruşu, düşünceleri ve davranışları Vedat'ın ilgisini çeker. Vedat ve Neslihan, ortak siyasi ideolojilere sahiptir. İkisi de sol görüşü benimser. Sempatizanlık durumu, ikilinin yaklaşmasına ve birbirlerine âşık olmasına olanak sağlar. Vedat'ın Neslihan ile arasındaki aşk, somut bir ilişkiye dayanır. İkili, İstanbul sokaklarında kol kola gezer ve vakit geçirir:

“Kimi gün Neslihan oluyor yanında. Koluna giriyor Vedat'ın. Gözlükleri yine burnunun ucunda, saçları kısacık. Keyfi yerindeyse çok konuşuyor. Vedat, Nesli'nin, koluna asılıp gözlüklerinin üstünden şehla şehla bakmasını ve gülmesini çok seviyor, çünkü gülmek çok yakışıyor ona.” (Kavukçu, 1998:45).

Bunun yanında Vedat ve Neslihan aşkı, toplumsal anlamda baskılara maruz kalır. Benimsedikleri politik görüş, aşkın “dava yolunda bir engel” olduğunu savunur. Bu nedenle Vedat ve Neslihan, ilişkilerinde oluşturulan “yasaklar listesi” ile karşı karşıya kalır:

“Önceleri sevgiyi de, mutluluğu da, el ele tutuşup gezmeleri, göz göze gelip gülümsemeleri de yadsıyorlardı. Uzun yasaklar listesi konmuştu önlerine. Kim, neden koyuyordu bu yasakları, bilmiyorlardı.” (Kavukçu, 1998:74).

Politik görüşler, aşkın toplum nazarında yaşanmasına karşı çıkar. Çevrelerindeki insanlar konuyu öğrendiklerinde önlerine “yasaklar listesi” koyar. Vedat ve Neslihan bu yasakların neden getirildiğini bilmesede başlangıçta bunlara uyar. Bir süre sonra hiçbir yasak ve engel dinlemeyen aşk, filizlenmeye başlar:

“Sevgi, kendi yatağında kendi koşullarına göre büyüdü; ne baskı tanıdı, ne engel. Birbirlerini adım adım tanıdılar.” (Kavukçu, 1998:75).

Vedat Doğan, Neslihan'a karşı yoğun duygular hissetse de hapse girmesinden ötürü ondan uzak kalır. Hapiste dört yıl kaldıktan sonra İnegöl'e döner. Vedat, nereye giderse gitsin Neslihan'ı unutamaz. Fakat Vedat'ın hapisshanede olduğu yıllarda Neslihan, bir başkasıyla evlenir. Vedat Doğan, Neslihan'ın başkasıyla evlenmesini kabullenemez. Bu nedenle

kasabada kaldığı süre boyunca aklından Neslihan'ı çıkaramaz. Zihni sürekli olarak onunla meşgul olur. Bu durum, Vedat'ın zihninde, Neslihan ile diyaloglar üretmesine, onu yanında düşünmesine neden olur:

“Kimi gün Neslihan oluyor yanında. Koluna giriyor Vedat'ın. Gözlükleri yine burnunun ucunda, saçları kısacık. Keyfi yerindeyse çok konuşuyor Vedat. Nesli'nin, koluna asılıp gözlüklerinin üstünden şehla şehla bakmasını ve gülmesini çok seviyor, çünkü gülmek çok yakışıyor ona.” (Kavukçu, 1998:45).

Anlatıcı, Vedat'ın iç dünyasına girerek, onun yaşadığı bunalımı gözler önüne serer. Vedat, yalnızlığın oluşturduğu ruh hâli nedeniyle zihninde senaryolar üretir. Terk edilen Vedat, Neslihan ile yaşadığı aşka sadık kalır. Neslihan, evlenmiş ve yeni bir hayat kurmuş olsa da Vedat, duygu ve düşünceleri üzerinden onu “yaşatma” yoluna gider. Recai Özcan, *“Türk Romanında Aşk”* adlı çalışmasında, Türk romanlarında aşkın bazen karşılık bulamadığını ifade eder. Bu durum, hapishaneden çıktıktan sonra Vedat'ın yaşadıklarıyla örtüşür:

“Bazen aşk, tek taraflı bir duygusal iletişim biçimi olarak da ortaya çıkabilir. Kendi öznesini yaratıp bu özneye duygusal iletişime girmeye çalışan âşğın sonu genellikle “trajik”tir. Aşkın bu biçimi tamamen bir kişinin duygu dünyası, muhayyilesi ile ilgilidir.” (Özcan, 2014:85).

Vedat'ın, aşk ile ilgili bir diğer ekseni Serap'tır. Serap'ın, Vedat ile tanışmadan önce başından bir evlilik macerası geçer. Evliliği, kocasının kadına ve kumara olan düşkünlüğü sebebiyle sona erer. Serap, genç yaşta dul kalır. Serap'ın becerikli ve hamarat bir kadın olduğunu gözlemleyen Müzeyyen Teyze, ikiliyi evlendirmek ister. Vedat'ı, ütü tamiri bahanesiyle evine çağırır. Yaptığı planla, Vedat ile Serap'ı karşı karşıya getirir ve tanıştırır. Uzun yıllardan beri yalnız kalan ve daha önce evlenmeyen Vedat, Serap'tan etkilenir:

“Boyu kısa sayılır Serap'ın, dolgun bir vücudu olmasına karşın Vedat çekici buluyor onu. Giyinişinden, aşırıya kaçmayan makyajından bu karşılaşmanın bir rastlantı olmadığına emin oluyor.” (Kavukçu, 1998:142).

Her fırsatta Neslihan'ı düşünen ve hatırlayan Vedat'ın, Serap ile tanışmasından sonra akli karmakarışık bir hâl alır. Neslihan'ı kaybetmenin vermiş olduğu yıkım, Vedat'ın kafasını bulandırır. Serap ile evlenme düşüncesi üzerine bir hayli düşünür. Fakat yaşadığı tereddüt hâli, Serap ile evlenmesine engel olur.

2.1.2.5.1.2. Cinsellik/Evlilik

Cinsellik, insanoğlu için fizyolojik ihtiyaçlardan biri olma özelliği taşır. İnsan, üremek ve soyunu devam ettirmek açısından cinselliğe ihtiyaç duyar. Edebî metinlerde cinselliğin, evlilik teması ile beraber kullanıldığı da görülür.

Cemil Kavukçu'nun *Dönüş* romanında da cinsellik ve evlilik temaları, birbirleriyle ilişki hâlinindedir. Romanda Vedat Doğan ve Neslihan üzerinden cinsellik temasına yer verilir. Vedat Doğan ve Neslihan'ın aralarındaki çekim günden güne artar. Bunun neticesinde ikili, bedensel bütünleşmenin büyüüne kapılır:

“Birbirlerini adım adım tanıdılar. Kahve köşelerinde ya da Adalar ve Boğaziçi vapurlarında oturmalar, el ele tutuşup dolaşmalar, kimi kendi geçmişleri, kimi güncel konular, kimi de sinema üzerine konuşmalar yetmez oldu. Bedenlerinin de doğal koşullarda söyleşme istemi kendini için için duyurmaya başladı.” (Kavukçu, 1998:75).

Cinsellik temasıyla beraber ortaya çıkan “evlilik” konusu, *Dönüş*'ün en önemli tematik unsurlarının başında gelir. Evlilik sorunu yine Vedat Doğan ekseninde görülür. Vedat, iki ayrı ilişki durumu (Vedat-Neslihan/Vedat-Serap) üzerinden evlilik hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

Vedat, Neslihan ile evlenmenin hayallerini kurar. Dönem evliliklerine ait bir tespit yapar ve bunu Neslihan ile paylaşır. Vedat'a göre yaşadığı dönemde yapılan evlilikler tekdüze bir hâl almıştır. Vedat, Neslihan ile olan ilişkisinde bunu yaşamak istemez. Neslihan ile aynı evi paylaşan karı-koca olmak yerine “iki öğrenci” gibi yaşamak istediğini dile getirir:

“Sürekli yenilenen bir birliktelikti amacımız. Annelerimiz, amcalarımız, ağabeylerimiz gibi olmamalıydık. Oysa evlilik üzerine hiçbir şey bilmiyorduk. Çünkü hiç evlenmemiştik, yaşanmadan nasıl bilinirdi ki...” (Kavukçu, 1998:48).

Vedat Doğan açısından dönem evliliklerinin birçoğu problemlidir. Doğan, yakın çevresinden edindiği deneyimlerden yola çıkarak bu düşünceye varır. O, bu konuda annesine, babasına veya akrabalarına benzemek istemez. Ona göre ilişkilerin tekdüze ve sıkıcı bir hâl alması, evlilikleri bir “zorunluluk” hâline dönüştürür.

Vedat'ın evlilik konusundaki bir diğer düşüncesi Serap ile olan ilişkisi üzerinden verilir. Neslihan'dan ümidini kesen Vedat, Müzeyyen Teyze'nin yaptığı plan doğrultusunda Serap ile tanışır. Uzun süre yalnız kalmasından ötürü Serap'a ilgi duyar. Fakat bu tanışma Müzeyyen Teyze'nin katkıları ile olur. Vedat, Serap'ı tanımadan onunla evlenemeyeceğini

dile getirir. Ona göre evliliğin ön koşullarından birisi karşı cinsi yakından tanımaktan geçer. Roman boyunca evlilik konusunda tereddütler yaşayan Vedat, bekâr hayatına devam eder.

2.1.2.5.1.3. Yalnızlık/Karamsarlık

Dönüş'te yalnızlık ve karamsarlık temaları, baş karakter Vedat Doğan üzerinden dile getirilir. Vedat Doğan, dört yıl süren tutukluluk döneminden itibaren yalnız ve karamsar bir ruh hâli içerisine girer. Hapishaneden çıktıktan sonra İnegöl'e dönen Vedat, burada geçirdiği zaman boyunca yalnız ve kimsesiz hisseder. Aile üyelerinden anne ve babasını kaybeder, kardeşi Burhan ise İsviçre'ye gider. Uzun yıllar sonra çocukluğunun geçtiği eve gelen Vedat, yalnız başına bir yaşam sürer. Bunun yanında Neslihan, Mesut ve diğer arkadaşlarıyla da temas kuramaz. Çevresinde çocukluk yıllarından tanıdığı İlhami kalır. Vedat, hayata bakış açısı olarak İlhami ile uyuşmaz. Bir zamanlar İlhami gibi olmak isteyen Vedat, artık İlhami ile farklı dünyaların insanları olduğunu anlar.

Tüm bunlar, Vedat'ın ailesini, Neslihan'ı, sevdiği dostlarını ve geçmişindeki huzurlu anları kaybetmesiyle ilgili olarak yaşadığı “var olma” probleminden ortaya çıkar. Çocukluk yıllarında İlhami ve çetesine benzemek için “varoluş” savaşı verdiğini belirten Vedat, uzun yıllar sonra tekrardan bir mücadele içerisine girer. Artık sevdiklerini kaybetmiş, siyasal sebeplerden ötürü hapis yatmış ve yaşananlardan “kaçma” yoluna gitmiş biridir Vedat Doğan. Çevresindeki kişileri ve “güzellikleri” kaybeden Vedat için hayat anlamsız ve tekdüze bir hâl alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Vedat'ın varlık/yokluk çatışmasına bağlı olarak yaşadığı yalnızlığın ve karamsarlığın, felsefî bir boyutu olduğunu söylemek mümkündür.

Romanda Vedat'ın yalnızlık duygusu, kış mevsiminin de etkisiyle perçinlenir. Aralık ayında İnegöl, Vedat'ın ruh hâlini fazlasıyla olumsuz etkiler:

“Şu aralık ayını hiç sevmem,” diyor, “çünkü günler çok kısa, hava genellikle kararsız ve soğuk. Yalnızlığın en yoğun yaşandığı ay. Koca bir yıl bitiyor sonra, hüznün burada.” (Kavukçu, 1998:71).

Yalnızlık hâli, beraberinde karamsarlığı ve hüznü getirir. Vedat Doğan, kasabada geçirdiği zaman diliminin artmasıyla daha da karamsar bir yapıya bürünür. Arkadaşlarından beklediği çağrılara ve mektuplara, bir türlü ulaşamaz. Bundan dolayı Vedat, eski güzel günlerinin tekrar yaşanmayacağı düşüncesine kapılır. Anlatıcı, mekân ve zaman unsurlarını da kullanarak Vedat'ın yalnız ve karamsar yapısını gözler önüne serer.

2.1.2.5.1.4. Kaçış

Vedat Doğan'ın ruh dünyası bir hayli karmaşık yapıya sahiptir. Vedat, hapishanede kaldığı dört yıl boyunca çok zorlanır. Bu yıllarda Vedat'ın hapishanede olmasından dolayı annesi daha fazla dayanamayarak hayata gözlerini yumar. Vedat, büyük bir pişmanlık hâliyle İnegöl'e döner. Bu dönüş eylemi, aslında “kaçış” hâlinin bir göstergesidir. Vedat, dönemin getirdiği siyasi, sosyal ve ideolojik meselelerden uzak kalmak ister. İstanbul'da her gün kavga, dövüş, yaralama ve cinayet gibi olaylar meydana gelir. Vedat Doğan, bunun neticesinde çareyi İstanbul'dan uzaklaşmakta bulur. Vedat'ın İnegöl'e dönüşü, geçmişiyile yüzleşmek istemesinin yanında kaostan uzaklaşmayı arzu etmesinin bir göstergesidir:

“Avluda dikiliyordu ve paltosu hâlâ sırtındaydı. Bir sigara yaktı. Hiç kimse yok, diye mırıldandı, anlıyor musun; hiç-kimse-yok! Onlar senin kuruntuların, hayaletlerin, korkuların. Buraya onlardan kurtulmak için geldin. Bütün izleri sileceksin, anlıyor musun? Anlıyordu. Bu buyruk iyi gelmişti.” (Kavukçu, 1998:106).

Vedat, herkesten ve her şeyden uzaklaşmak adına geldiği İnegöl'de başarılı olamaz. Nereye giderse gitsin zihnindeki problemler ve düşünceler peşini bırakmaz. Vedat, çareyi “devinim” de bulur. Daralan ruhunu ferahlatmak için eski ve bozuk olan bisikleti tamir eder ve bisiklet yolculuğuna çıkmaya başlar. Vedat, bunaldığı anlarda pedalları çevirmeye başlar ve kendisini doğaya atar. Nehir kıyılarında ve ormanlık alanlarda bisikletiyle turlar. Vedat'ın problemlerinden ötürü doğaya kaçması “romantik” bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir. Anlatıcı, roman boyunca Vedat'ın yaşadığı psikolojik süreçleri ortaya koymaya çalışır. Bunu yaparken karakterin iç dünyasına girerek onun düşüncelerini dile getirir. Vedat'ın içsel sıkıntısının arttığı süreçlerde, anlatıcı tarafından “devinim” kelimesi vurgulanır, gençliğinde arkadaşlarıyla birlikte balık tutmaktan hoşlandığı ifade edilir; doğa, kır, nehir kenarı gibi yerlere gittiği, düşüncelere daldığı ve bir rahatlama yaşadığı aktarılır. Tüm bunların neticesinde, yazarın/anlatıcının Vedat'ın “romantik” yönüne dikkat çektiğini ve doğal ortamlarda “arınma” gerçekleştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Bunun yanında, Alman yazar Goethe'ye göre yolculuğun getirdiği dinamizm, bireye bir varoluş imkânı sunar:

“... Goethe için yolculuk bir varoluş tarzıdır. Bir şahsiyet mimarı olan şairler prensi, insanın zihnî inkişafı ve Ego'nun inşası için yolculuğu bir atılım, bir diriliş ve yeni bir varoluş imkânı olarak telakki etmektedir.”¹²

¹² Senail Özkan, *Goethe ve Yolculuk Felsefesi*, Türk Edebiyatı Dergisi, Ağustos 2007, s. 32.

Goethe'nin ifadesinden yola çıktığımızda, *Dönüş* romanı ekseninde, baş karakter olan Vedat Doğan'ın uzun yıllar sonra kasabaya yolculuk yapması, bunaldığı anlarda “devinim” sözcüğüyle harekete geçmesi, eskiyen bisikleti tamir etmesi ve civar köyleri gezmesi; bir “atılım” veya “varoluş savaşı” olarak değerlendirilebilir.

2.1.2.5.1.5. Korku/Güvensizlik

Romanın önemli temalarından korku ve güvensizlik hâlleri, Vedat Doğan üzerinden aktarılır. Vedat, benimsediği düşüncelerden ötürü hapis yatınca korkuya kapılır. Dönemin getirdiği atmosfer, bireylerin düşüncelerini özgür bir şekilde dile getirmesine olanak sağlamaz. Bunun neticesinde Vedat Doğan ve onun gibi nice insan, tutuklanma veya hayatını kaybetme korkusuyla baş başa kalır. Tüm bunlar insanlar üzerinde baskıya neden olur.

Romanın on birinci bölümü, Vedat'ın yaşadığı korkuyu ve bu korkunun neticesinde ortaya çıkan güvensizliği konu edinir. Bölümün başında Vedat, iki kez kilitlediği sofa kapısının açıldığını fark eder. Kapıyı açanların “Suç Üretim Merkezi” elemanları olduğunu düşünen Vedat, korkuya kapılır. Eve gelenlerin kendisine fotoğraf göstererek olası silahları nereye sakladığını öğrenmek isteyeceğini düşünür. Vedat'ın korkulu ve güvensiz hâlleri, kafasının karmakarışık olduğunun da bir göstergesi niteliğindedir:

*“Diğer duygular gibi korku da birçok farklı içerikten oluşan çok boyutlu deneyimlerden biridir. Genellikle tehdit edici bir duruma verilen tepki olarak tanımlanır. Daha önce geçirdiği kötü bir denemeden sonra birinden veya bir şeyden zarar gelebileceği kanısı, bu duygudaki en temel tetikleyicidir.”*¹³

Aslıhan Dinçer'in de belirttiği gibi, insanda oluşan “korku” duygusu, geçmiş yaşantılarla yakından ilgilidir. Kişi, “tehdit” unsuru olarak tanımladığı bir şeyi, önceki deneyimleriyle bağdaştırarak fiziksel ve psikolojik açıdan tepki verme yoluna gider. Nitekim, kurgusal dünyanın bir karakteri olan Vedat Doğan'da da benzer bir durum görülür. Vedat, dört yıl hapis yattıktan sonra, “Suç Üretim Merkezi” adı verilen kurum elemanlarının kendisini yakalayacağını ve tekrar hapishaneye atacağını düşünür. Geçmiş deneyimlerinden yola çıkarak korku ve kaygı duyguları içerisine girer. Cemil Kavukçu, bu bölümlerde gerilim unsurunu artırır, karakterin fiziksel ve psikolojik tepkimelerini ortaya koyar. Tüm bunlar, Kavukçu'nun romancılığı konusunda önemli ipuçları içerir:

¹³ Aslıhan Dinçer. *Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, sayı: 6/2 2017 s. 769-798.

“Biri ya da birileri içerideydi ve bütün eşyaları altüst ederek bir şeyler arıyorlardı. Para edecek bir eşyası olmadığına göre bunların aradığı başkaydı. Suç. Evet, suç arıyorlardı. Suç Üretim Merkezi elemanları; kısa adı SÜM. Fotoğrafları bir bir gözüne sokacakları; bu kim, bunlar kim? Burası neresi? Sonra da ekleyeceklerdi: Biz-her-şeyi-biliyoruz! Silahlar nerde? Ya örgütsel belgeler...” (Kavukçu, 1998:104).

Görüldüğü üzere Vedat Doğan, kendi kafasında olaylar oluşturmaya başlar. Bunun nedeni ise Vedat’ın korkulu ve güvensiz yapısıdır. Olayları birbirine karıştırır, yanlış bağlantılar kurar ve neticesinde korku dolu dakikalar geçirir.

2.1.2.5.2. Sosyal Temalar

2.1.2.5.2.1. Değişim

Cemil Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında kasabanın, kasaba hayatının ve buna bağlı olarak burada yaşayan insanların yaşadığı değişimi konu edinir. Onun metinlerinde değişim ve değişimin getirdiği olumsuz etkiler, fazlasıyla yer bulur. Yazar, modernizmin ortaya çıkardığı kasaba yapısının değişmesine karşı çıkar. Sanayileşme, 1980 öncesi dönemde kasabalara ulaşmaya başlar. Teknoloji ve sanayi alanında yaşanan gelişmeler, İnegöl gibi birçok kasabayı olumsuz etkiler. Cemil Kavukçu, birçok eserinde kendi doğduğu ve büyüdüğü yer olan İnegöl’ü tasvir eder. Bu tasvir, değişim ekseninde olumsuz bir yapıya sahiptir. Keza *Dönüş* romanında da bunun örneği görülür.

Dönüş’te değişim teması, ilk olarak İnegöl’ün değişimi ekseninde aktarılır. Vedat Doğan, uzun yıllar sonra doğduğu kasabaya geri döner. Çocukluğunun geçtiği kasaba artık ona çok uzaktır. Bir an doğru yere gelip gelmediğiyle alakalı tereddüt yaşar. Kasabadaki tüm bu değişim adeta geçmişin izlerini siler. İnegöl’de insanlara tepeden bakan müteahhit kesimi türer. Bu müteahhitler, insanların eski evlerini satın alarak yerine beton yapılar inşa eder. Evlerini satan insanlar, oturdukları yerden ayrılmak durumunda kalır. Tüm bunlar kasabanın yapısında ciddi değişimlere neden olur:

“Taş avluya çıktı. Buraya (bu limana) sığındığında, çocukluğuna tanıklık etmiş, duvar duvara verip zamana karşı direnmiş bitişikteki iki katlı ahşap evin... yerle bir edildiğini, yerine korkunç bir beton yapının yükseldiğini görmüştü. O evde yaşayanlar nerdeydi şimdi. İneğin yaşamı yıllar önce bir kasap çengeline noktalanmış olmalıydı.” (Kavukçu, 1998:42).

Kasabadaki değişim, insanların değişmesine de sebep olur. *Dönüş*’te bir diğer değişim unsuru olarak bireylerin farklılaşması konu edinir. Bu değişime örnek olarak İlhami ve Ayı

Nedim verilir. Önceleri “ibretlikler” listesinin değişmez isimleri olan İlhami ve Ayı Nedim, yılların etkisiyle değişime uğrar. İlhami, belediye bünyesinde zabıta olarak çalışmaya başlar. Çocukluğunda asi ve dik başlı olan İlhami, zabıta olduktan sonra değişir. Görevde kalabilmek adına belediye başkanının ve amirlerinin verdiği emirlere karşı gelmez. Makam için birilerine boyun eğer. Bunun yanında fiziksel olarak da değişimlere uğrar. Öncesinde “bıçkın bir delikanlı” iken artık saçları dökülmüş, dişleri kararmış ve göbek yapmıştır. Ayı Nedim ise her şeyden “el etek çeker” ve kendisini dine verir. Sakal bırakır, şalvar ve cübbe giyer. Kendisini “tarikatçılar” olarak tanıtan grubun arasına katılır. Bütün bu örnekler, kasabadaki bireysel, sosyal, kültürel ve siyasal alanlarda yaşanan değişimi vurgular.

2.1.2.5.2.2. Kent/Kasaba Çatışması

Romanın bir diğer önemli teması, mekânlar arası çatışmadır. Romanın iki önemli mekânı olan İnegöl ve İstanbul arasında yer alan farklılıklar ortaya konur. İstanbul’da hayat, çok hızlı bir şekilde akar. Her gün birçok farklı olay meydana gelir. Özellikle siyasi ve ideolojik anlamda İstanbul her dönemde olduğu gibi 1980 darbesi öncesinde de hareketli günler geçirir. Romanda anlatılan İstanbul, darbe öncesinin mekânıdır. Burada sağ-sol fikir çatışmasına bağlı olarak kaotik bir ortam söz konusudur. Üniversitelerde ve şehrin diğer bölgelerinde her gün olaylar yaşanır. Kavgaların, yaralama olaylarının ve ölümlerin ardı arkası kesilmez. İnsanların can güvenliği tehlike altına girer. Düşüncesini savunma uğruna hayatını kaybeden insanlara manşetlerde geniş ölçüde yer verilir.

İnegöl’de ise durum bunun tam tersidir. Kasabada “anarşizm” ve “faşizm” gibi faaliyetler, “son derece sakıncalı”dır. Burada, İstanbul’da yaşandığı gibi bir kaos hâli yoktur. İnsanlar büyük şehirlerde yaşanan gelişmeleri gazetelerden ve radyolardan takip eder. Hayat, kente oranla daha yavaş akar. İnsanların aktivite alanları son derece kısıtlıdır. İstanbul’dakinin aksine burada hayat tekdüze ve sıkıcı bir seyirde ilerler. Özellikle kış mevsiminde yaşam belirtisi geniş ölçüde düşer. Netice olarak İstanbul ve İnegöl arasındaki çatışma, çok yönlüdür. İstanbul’da ve İnegöl’de yaşayan bireyler, yaşam tarzı ve hayata bakış olarak birbirinden çok farklı özellikler gösterir:

“Taşralılar için ne büyük acılarla dolu büyük kentler. Bizi hiçbir zaman sindiremezler, gerçek kentli arkadaşlar edinemeyiz. Nasıl giyinirsek, nasıl konuşursak, nasıl davranırsak davranalım biz hep büyük taşralıyız.” (Kavukçu, 1998:73).

2.1.2.5.2.3. Eğitim Sorunu

Eğitim, bir ülkenin en önemli gelişim alanlarından birini teşkil eder. Eğitim ve öğretimde yaşanan problemler, bireylerin duygusal, sosyal ve akademik yönden gelişimlerini olumsuz etkiler. *Dönüş* romanında eğitim teması, beraberinde getirdiği problemlerle ele alınır. Kasabadaki eğitim anlayışı üzerinden eleştiriler yapılır. Okuldaki idareciler tamamıyla davranışçı modele dayanan bir eğitim anlayışını benimser. Okulun müdürü, başarılı öğrencileri herkesin içinde takdir ederken, kurallara uymayan ve başarısız olan öğrencileri ise küçük düşürür:

“Onlara küçük düşürücü sözler söylerdi müdür, “Bunlar adam olmaz,” derdi; “çoban bunlar, çapulcu... Memleket sizden hizmet bekliyor, analarınız babalarınız siz okuyasınız diye nelere katlanıyorlar...” Çok sinirlenirse yüzlerine tükürürdü.” (Kavukçu, 1998:21).

Ödül ve ceza sisteminin uygulandığı, öğrencilerin baskılandığı bir eğitim söz konusudur. Okul, müdür ve müdür yardımcılarının gösterdiği zorbalıklardan ötürü adeta hapis haneye döner. Romandaki eğitimciler, öğrencileri kazanmak için çabalamak yerine çareyi şiddet ve hakarete bulur. Müdür, okul kurallarına uymayan öğrencileri odasına çağırır ve onları döver. Bunun yanında okulda öğrenci ayrımı da çok net bir şekilde görülür. İlhami gibi nice öğrenci “ibretlikler” listesinde yer alıp, şiddete maruz kalırken Savcı’nın oğlu Selçuk bunların hiçbirini yaşamaz. Selçuk’un babası Savcı olduğundan dolayı öğretmenler ve idareciler birçok şeyi görmezden gelir. Tüm bunlar okuldaki eğitimcilerin güçlü/güçsüz ayrımına bağlı olarak hareket ettiğini gösterir.

2.1.2.5.2.4. Din Algısı

Dönüş romanında din algısı, eğitim konusuyla paralellik gösterir. Romanda Müezzın Osman Efendi, Vedat ve diğer çocuklara Kur’an dersleri verir. Derslerde korku ve baskıya dayalı bir eğitim anlayışı benimsenir. Bu açıdan düşünüldüğünde, *Dönüş*’teki din algısı, Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* romanıyla benzerlik gösterir. *Sinekli Bakkal*’da Rabia’nın dedesi İmam İlhami, İslam’ı kendi çıkarları için kullanır. Menfaati için her türlü faaliyette bulunan İmam İlhami, halkı baskılamak adına vaazlarında cehennemi anlatır.¹⁴ Osman Efendi de çocuklara derslerde mahşerden ve insanların çekeceği azaptan bahseder. Çocuklara iyiye ve güzeli öğretmek yerine tek yönlü bir dinî bakış sağlar. Sürekli olarak cehennem, azap, sırat köprüsü gibi olumsuz ifadeleri çağrıştıran kelimeler kullanır. Osman Efendi’nin bu tarz hareketlerinden dolayı çocuklar korkuya kapılır ve kendilerini kötü

¹⁴ Halide Edip Adıvar, *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul, 2017.

hisseder. Romanın bir bölümünde Burhan'ın aniden ağlamaya başladığı ve altına kaçırıldığı sahneye yer verilir. Bu sahne üzerinden baskıya dayalı verilen dinî eğitim eleştirilir:

“Burhan birden ağlamaya başladı.

“Ne oldu?” dedi Osman Efendi.

“Galiba altına biraz çiş yapmış.” (Kavukçu, 1998:67).

2.1.2.5.2.5. Ahlakî Yozlaşma

Romanda ahlaki yozlaşma teması, modernizm ortaya çıkardığı etkilerle birlikte verilir. Özellikle Batı toplumlarında gelişim gösteren pornografi sektörü, Türkiye’de de ortaya çıkar. 1980 öncesi döneme ışık tutulan romanda, sinemalarda izlettirilen erotik ve pornografik içerikli filmlerden söz edilir. Hem kentte hem de kasabada faaliyet gösteren sinemaların çoğunda erotik filmler vizyona girer. Genç ve yaşlı kesimden birçok insan bu filmleri izleyerek kendilerini tatmin etmeye çalışır. Tüm bunlar dönem yapısında ahlakî açıdan yaşanan çöküşü gözler önüne serer:

“Bir pazar matinesinde, yıllar önce, öndeki sırada kafaları sıfır numara tıraşlı askerler otuzbir çekerlerken, beşi birden sıra ile birlikte nasıl da gerisin geri devrilmişlerdi... Herkes gülerken, kimi de yuh çekerken -askerdir, hoş görülür aslında- onlar da önlerini kapamaya çalışırken neye uğradıklarını şaşırmışlardı.” (Kavukçu, 1998:51).

Cemil Kavukçu, sinema ve film sektörüne son derece ilgi duyan bir kişidir. Yazar, gösterdiği ilgiden yararlanarak sinema kültürünün başından geçenleri dönem üzerinden dile getirir. Dönemin atmosferini çizmek adına sinemaya da yer verilir. Sinema kültürünün değişimi ve erotizmin baskın hâle gelişi üzerinden, ahlakî yozlaşma teması aktarılır.

2.1.2.6. Dil ve Üslup

Edebiyat eserinin malzemesi dildir. Romancı her şeyden önce ana dilini iyi bilmeli ve onu iyi kullanabilmelidir. Edebiyat, dil işçiliğine bağlı bir sanat dalıdır. Bu nedenle edebiyatçı kullandığı dilin sistematığını, o dilde kullanılan kelimelerin ne anlama geldiğini bilmek zorundadır. Roman metinleri, günlük hayatta kullanılan dil örgüsüyle yazılmaz. Roman, her şeyden önce edebî metinler statüsüne girer. Eserde kullanılan dil, günlük hayattaki bağlamından kopar ve kurmaca bir nitelik kazanır. Romancının kullandığı dil, estetik bir hüviyete sahiptir. (Aktaş, 2015:36).

Cemil Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında dil üzerinde hassasiyetle durur. Fethi Naci tarafından “anlatı ustası” olarak ifade edilen yazar, eserlerinde dilin inceliklerini kullanarak estetik bir boyuta ulaşır. *Dönüş* romanında da benzer özellikler görülür. Yazar, kasabada ve kentte yaşayan insanların konuşmalarını aktarır. İki ayrı mekân üzerinden bireylerin konuşma farklılıklarına dikkat çeker. Kavukçu, eserlerindeki karakterlerini sosyal, ekonomik, coğrafi koşullara bağlı olarak kurguladığını şu sözlerle ifade eder:

“Eleştirmenlerin, öykülerimdeki bu karakterleri iyi anlattığını söylemeleri, onları konuştururken, içinde bulundukları sosyal konumu göz önünde bulundurarak konuşturmamdan, onları bir eylem içerisine sokmamdan kaynaklanıyor sanırım.” (Selçuk, 2001:55).

Cemil Kavukçu, Kemal Selçuk ile olan söyleşisinde, öykülerinde kullandığı dil hakkında görüşlerini beyan eder. Alıntılanan kısımda bahsettiği hususları, romanlarında da uygulamaya koyar.

2.1.2.6.1. Dil Unsurları

Gündelik Konuşma Dili

Konuşma dili, edebî metinlerin içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Özellikle karakterlerin diyalogları üzerinden konuşma diline ait unsurlara rastlanır. Yazar, eserin içerisindeki karakterleri, konumuna ve yetiştiği çevreye göre konuşturarak kurgusal gerçekliği oluşturur.

Cemil Kavukçu’nun ilk romanı olan *Dönüş*’te halkın kullandığı dile ait örneklerle yer verilir. Özellikle kasabada yaşayan insanların diyalogları esnasında kullandığı kelimeler kayda değerdir. Mesut ve Vedat’ın av gezisi sırasında uğradığı köy kahvesinde köylülerle olan diyalogları konuşma diline ait özellikleri içerisinde barındırır:

“Kahvedeki sessizliği ikisi de beğenmiyor. Gelen çayları isteksizce içiyorlar. Mesut kendini tanıtıyor, ama bilen yok.

“Haa, yukarıki Gürcü Köyü,” diye homurdanıyor biri yalnızca.” (Kavukçu, 1998:99).

Bunun yanında Vedat ve İlhami arasında geçen diyaloglarda da konuşma diline ait unsurlar ortaya çıkar. Vedat, kasabada doğmuş olsa da yükseköğrenim için İstanbul’a gider. Tahsili nedeniyle düzgün bir Türkçe kullanır. Fakat İlhami’de durum bunun tam tersidir. İlhami, konuşmalarında Vedat’a hitap ederken “aga” sözcüğünü kullanır. Bu sözcük halk

dilinde “ağabey, mert ve yiğit kimse” anlamlarına gelir. Romanda da İlhami, “aga” sözcüğünü bu anlamları doğrultusunda kullanır:

“Çok değişmişsin be aga, hani seslenmesen zor tanırdım.” (Kavukçu, 1998:17).

(...)

“Seni görmeyeli çok zaman oldu be aga,” dedi İlhami, “belki de on yıl var...”

“Daha çok.”

“Vay be,” dedi başını salladı. “Onca zamandır hiç gelmedin he?” (Kavukçu, 1998:24).

(...)

“Hemen kestirip atma be aga, kimse evini zorla elinden alamaz ki. Oturur konuşursun, baktın kafana yatmadı, bana müsaade dersin; dimi?” (Kavukçu, 1998:121).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Vedat, müteahhit Mefail ile görüşmek için “Bodrum” adındaki meyhaneye gider. Meyhanede Mefail’in, Vedat’ı evini satması konusunda ikna etmeye çalışırken kullandığı kelimeler, gündelik konuşma diline örnek teşkil eder:

“Sizin sokağa beş kat müsaadesi de çıktı çıkacak. On daireli bir apartman olur abicim; kaloriferli, lüks.” Sigarasını kristal taklidi kül tabağına koyuyor, rakısından bir yudum alıyor (İlhami de, Seydi de, bir dirsek vuruşuyla Cemal de birer yudum alıyorlar). “Sana düşer dört daire.” Vedat’a bakıyor. Vedat susuyor. Bir sigara yakıyor. “Ev eski abicim, eninde sonunda yıkılacak.” (Kavukçu, 1998:125-126).

Deyim ve Atasözleri

Deyim ve atasözleri, Türkçenin dilsel zenginliğini gösteren en önemli etmenlerdendir. Romancının edebî metin içerisinde deyim ve atasözlerine yer vermesi, kullandığı dile hâkim olduğunu gösterir. Nitekim Cemil Kavukçu da *Dönüş* romanında birçok deyim kullanır. Özellikle kasaba yapısını aktarırken karakterlerin ağzından deyim ifadelerine yer verir. Romanın ilk bölümlerinde Vedat ve İlhami, uzun yıllar aradan sonra görüşür. İlhami, zabıta olduğunu anlatırken “kapağı atmak” ve “geçinip gitmek” deyimlerine başvurur:

“Gördüğün gibi işte,” deyip gücünün göstergesi olan şapkayı gösterdi, “kapağı belediyeye attık. Allah’a şükür geçinip gidiyoruz.” (Kavukçu, 1998:26).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, anlatıcı tarafından Vedat'ın yaşadığı “sıkıntı” dile getirilirken deyim içerikli sözlere yer verilir:

“Canı sıkıldı. Doğrulup yatağa oturdu. Saçlarını karıştırırken yine esnedi. Parmaklarını iyice açıyor, alnından saç diplerine sokup kafasının arkasına doğru ilerletiyor. Sonra yine baştan alıyor, sonra yine baştan.” (Kavukçu, 1998:39).

Romanda Vedat, Neslihan ile Cağaloğlu'nda yaşadığı bir anısını hatırlar. Neslihan ile kol kola yürüyen Vedat, kitapçıların önlerinde kaldırımlara düşen ve değer verilmeyen kitapları görür. Kitaplar, kibrit çöpleri, kağıtlar ve sigara izmaritleri arasında kalır. Bu vaziyeti gören Vedat, “kitaba saygı” içerikli, özlü bir söze yer verir:

“Neden onların düşmesine izin verilir, neden böyle yerlerde sürüklenirler... Kitaba saygısı olmayanın insana da yoktur.” (Kavukçu, 1998:69).

Yine romanın son bölümlerine doğru “al al olmak” deyimini karşımıza çıkar. Vedat, Neslihan ile bir kış günü, bir parkın bankında oturdukları zaman dilimini anımsar. Olayları anlatırken deyimisel sözcüklere başvurur:

“Bankların oturulacak yerlerine ayaklarımızı koyup yaslanılacak yerlerine oturmuştuk. Hem park bomboştu değil mi, bizi kim kınayacaktı ki. Küçük havuz donmuştu. Başında kırmızı beren vardı. Yanakların al al olmuştu kanyaktan. Öpüşmüştük.” (Kavukçu, 1998:116).

Yukarıda yer verilen alıntılar, Cemil Kavukçu'nun *Dönüş*'te deyimlere sıklıkla başvurduğunu gösterir. Kavukçu, karakterlerin içinde bulunduğu durumu anlatırken deyimlerden yararlanma yoluna gider.

İkilemeler/Yinelemeler

Cemil Kavukçu'nun *Dönüş* romanında ikilemelere ve yinelemelere fazlasıyla yer verilir. Yazar, anlatımı güçlendirmek ve karakterlerin içerisinde bulunduğu durumu aktarmak adına ikilemelere ve yinelemelere başvurur. Metin içerisinde özellikle Vedat'ın dalgın bir şekilde yürüyüşü esnasında kullanılan ikileme ve yineleme ifadeleri oldukça dikkate değerdir:

“Hantal hantal yürüyor sokaklarda.” (s.44)

“Hantal hantal yürüyor sokaklarda.” (s.45)

“Dar sokaklar, hantal sokaklar.” (s.47)

“Hantal sokaklar, zor sokaklar.” (s.48)

İlk başta “hantal ve bitkin olan” Vedat Doğan olarak ifade edilirken, daha sonra bu özellikler sokaklara aktarılır. Birey üzerinden çevreye doğru ikilemeler ve yinelemeler kullanılır.

Dönüş romanında yöresel ifadelerden biri olan “sıtır”, Vedat’ın ve Cemal’in anlatıldığı kısımlarda sıklıkla kullanılır. Anlatıcı, mecazî anlamda kullandığı “sıtır” sözcüğünü, romanın çeşitli bölümlerinde tekrar eder:

“Sıtır. O demişti. Yıllar önce.” (s.18)

“Vedat, yani Sıtır, gelecekte belediye zabıtası olacak delikanlının yanında oturuyordu.” (s.19)

“Bir Sıtır’ı tanıtacağım sana,” diyor; Nesli de, “Kimi kimi?” deyip asılıyor koluna. “Sıtır’ı, Sıtır’ı, diyor,” duymadın mı hiç” (s.46)

“ İlk yudum için bardaklar birbirine dokunduruluyor: “Yarasın.” Cemal denen hızlı (yeni bir ‘Sıtır’) keyifsiz, böyle bir ortama bulaştığına çoktan pişman” (s.124)

Romanda Vedat Doğan, ev ortamı içerisinde, anılarını hatırlar. Bir bölümde çocukluk yıllarını hatırlayan Vedat üzerinden anlatıcı, çağrışımlara ve sıçramalara yer verir. Bu esnada “kapıyı çalıyor” ifadesi sıklıkla tekrarlanır:

“Kapıyı çalıyorlar. Arnavutkaldırımı bir sokak. Bir yanda tek ve iki katlı evler, öbür yanda ise büyük bir yonca tarlası uzanıyor.” (s.62)

“Kapıyı çalıyorlar. Haziran sonu. Havada, uçuşan kavak pamukçuklarından sıcak bir kar.” (s.63)

“Kapıyı çalıyorlar. Takunya sesleri taş avluda büyüyor. Kapıyı Osman Efendi açıyor.” (s.63)

Bunun yanında Vedat’ın bunaldığı anlarda “devinim” ve “hareket” sözcüklerini kullandığı görülür. Bu ifadeler, Vedat’ı eyleme geçirir. Bisikletine atlayan Vedat, kasabanın içerisinde yer alan köylere doğru, kır gezintileri yapar.

Yöresel İfadeler

Dönüş’te dikkati çeken bir diğer husus yöresel ifadelerin kullanılmasıdır. Metinde İlhami üzerinden “sıtır” ifadesi kullanılır. İlhami, öğrencilik yıllarında Vedat Doğan’a Sıtır

lakabını takar. Sıtır, “hayvan etlerinin pişmeyen yerleri” anlamına gelen bir sözcüktür. Mecazî olarak “aptal, beceriksiz, sünepe” anlamlarında kullanılır.¹⁵ Romandaki kullanımı, İlhami üzerinden verilir. Daha çok mecazî anlamda kullanıldığı görülür. İlhami, Vedat’a Sıtır diyerek onun bir “muhallesi çocuğu” olduğu iddiasında bulunur:

“İlhami ve onun gibi haydutlar, kendi gölgesinden korkan pısırlıklar ve ‘muhallesi çocukları’ için böyle derlerdi. Ona bir kez böyle dedi İlhami.” (Kavukçu, 1998:18).

Örnekten de anlaşıldığı gibi Cemil Kavukçu, ilk romanında yöresel ifadelere başvurarak İnegöl ve çevresinde kullanılan sözcükleri gözler önüne serer. “Sıtır” sözcüğü Afyon ve çevresinde kullanılan yöresel ifadelerden biri olma özelliği taşır.

2.1.2.6.2. Dil Sapmaları

2.1.2.6.2.1. Yazım Sapmaları

Cemil Kavukçu, *Dönüş* romanında Vedat Doğan’ın ruhsal durumunu ortaya koyabilmek adına yazım sapmalarına başvurur. Romanın birçok yerinde bazı kelimelerin tamamının büyük harfle yazıldığı görülür. Yazar, bu kelimeler üzerinden Vedat Doğan’ın iç dünyasını gözler önüne serer. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Dönüş*’te yazım sapmaları, vurguyu sağlamak ve karakterin psikolojisini yansıtmak amacıyla kullanılır. Özellikle romanın altmış birinci sayfasında sözcükler üzerinden yapılan vurgu son derece önemlidir:

“Onun altında KARAR ve iki nokta üst üste. Önce ÖZGÜRLÜK. Binlerce kez kullandığım -kimi yerli yersiz, kimi amacına uygun- bu sözcük üzerinde (ne yazık ki) çok az şey biliyorum. Nerde başlayıp nerde bittiği bilinmeyen bir kargaşa.” (Kavukçu,1998:61).

Özellikle “devinim” kelimesinin tekrarlanması vurguyu bu noktada yoğunlaştırır. Vedat Doğan, sıkılan ruhunu arındırmak adına “devinim” vb. sözcükleri kullanır. Harekete geçerek yaşadığı buhranı aşmak ister:

“KARAR’ın hemen altında DEVİNİM; ona da iki nokta üst üste. Geceleri yatağa girdiğimde, “oh dünya varmış” diyecek denli yorgun bir beden için devinim; gereksiz düşünceler (O da ne demek? Yıpratıcı düşünceler, kuruntular demek istedim Nesli) üretemeyecek, geçmişin yararsız sokaklarında zaman yitirmeyecek bir beyin için DEVİNİM. Huzur için DEVİNİM.” (Kavukçu, 1998:61).

Vedat Doğan, yaşadıklarının etkisiyle not defterine uygulamak istediği fikirleri yazar. Bunu yaparken vurgu sağlamak, önemini göstermek adına bazı kelimeleri büyük harfle yazma

¹⁵ Afyon News. “Afyonkarahisar Ağzı Kelimeler”. Erişim: 20 Haziran 2022. <https://www.afyonnews.com>

yoluna gider. Vedat, “karar” başlığı altında “özgürlük” ve “devinim” sözcüklerine yer verir. Yaşadığı bunalımdan ötürü özgür olmak ister. Bunun için çareyi “eyleme geçmekte” bulur.

Romanın onuncu bölümünde, Vedat ve Mesut’un av yolcuğu esnasında yazım sapmalarına yer verildiği görülür. İkili, dönemin getirdiği siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel gelişmeler üzerine bir tartışmaya girer. Vedat, bütün olumsuzlukların nedeni olarak “düzen”i görür. Romanda “düzen” ifadesi vurguyu sağlamak adına büyük harflerle yazılır:

“Küçümsenemez bir güç ve güven duygusuydu bu. Bütün olumsuzlukların tek bir nedeni vardı: DÜZEN! Düzenin değişmesi ile sınırsız bir erince kavuşacaktım... Ama, öğrenci kahvelerinde, kantinlerde, derneklerde sürüp giden bu tartışmaların yavaş yavaş yaşamdan koptuğunu, gitgide anlaşılması güç bir alt kültür oluşturmaya başladığını görüyordum. Yine varolma savaşıydı, yine o Allah’ın cezası savaş.” (Kavukçu, 1998:90).

2.1.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları

2.1.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür

Dönüş romanında karakterlerin diyalogları üzerinden argo ve küfür içerikli ifadelere yer verilir. Özellikle İlhami’nin diyaloglarında küfür niteliği taşıyan sözcüklere sık sık rastlanır. Yazar, kasaba yapısı içerisinde yaşayan insanların gündelik hayatta kullandığı küfür ve argoları eserine taşır. Tüm bunlar eserin ve dolayısıyla karakterlerin gerçekçiliğini artıran unsurlar arasında yer alır:

“Abisi de pilot, o da tarikattanmış diyorlar, buralarda çok yaygın. Doktorundan eczacısına, pezeveğinden kumarbazına kadar tarikatçı doldu ortalık.” (Kavukçu, 1998:33).

İlhami, Ayı Nedim’in yaşadığı değişimi, Vedat’a aktarırken küfür ve argo içerikli sözlere başvurur. Yazar, kasabadan dışarı çıkmayan ve zabıtalık görevi yapan İlhami’nin diyaloglarını, sosyal konumuna ve çevresine uygun olarak kurgular. İlhami’nin kullandığı dil, kasaba hayatının gerçeklerinden birini teşkil eder.

Romanın ilerleyen kısımlarında, Vedat tarafından Neslihan’ın yaşadığı değişim gözler önüne serilir. Vedat’a göre Neslihan, “küçük burjuva” alışkanlıklarına sahip bir kadındır. Neslihan’ın Vedat ile son görüşmesi, Vedat’ın hapishanede olduğu zamanın yedi yıl öncesine dayanır. Vedat, hapishaneden çıktıktan sonra Neslihan’ın değişeceğini, “harbi kız” olacağını ve argo sözcükler kullanacağını hayal eder:

“Dudağında tüten sigaradan sağ gözünün hafif kısıklığı, önceleri hiç olmayan, sonra her gün bir yenisi eklenen el-kol devinimleriyle konuşma biçimleri, ‘bırak baba’, ‘yahu’,

'ulan', 'puşt' gibi argolar. “Değişiyorum,” diyordu. Değişiyordu, çünkü eski burjuva alışkanlıklarını, hanım hanımcık davranışlarını bırakıyor, 'harbi' bir kız oluyordu.” (Kavukçu, 1998:38).

Vedat, Neslihan'ın değişeceğini ve “harbi kız” olacağını düşünse de buna tanık olamaz. Çünkü Neslihan, Vedat hapisteyken sadakatini kaybeder ve başkasıyla evlenir. Tüm bunları öğrenen Vedat, hayal kırıklıklarına bir yenisini daha ekler.

Romanın on üçüncü bölümünde, İlhami aracılığıyla “Bodrum” adındaki meyhanede, Vedat ve müteahhit Mefail'in görüşmesi sağlanır. Anlatıcı, bu kısımlarda Cemal için “hırt” ifadesini kullanır.

“Cemal denen hırt gelmemek için her ne kadar direndiyse de, Seydi'yi razı edememişti. İrfan, onca bira taşımasının ödülü olarak Vedat Abi'sinin bisikletiyle bir-iki tur atma hakkı kazanmıştı.” (Kavukçu, 1998:123).

(...)

“İlk yudum için bardaklar birbirine dokunduruluyor: “Yarasın.” Cemal denen hırt (yeni bir 'Sıtır') keyifsiz, böyle bir ortama bulaştığına çoktan pişman.” (Kavukçu, 1998:124).

Anlatıcı, Cemal'i ve müteahhit Mefail'i anlatırken argo içerikli sözcükler kullanır. Bu durum, anlatıcının olayları naklederken Vedat Doğan cephesine yakın olduğunun bir göstergesidir. Anlatıcı, karakterleri olumsuz özellikleriyle ön plana çıkartır. Bunun neticesinde itibari dinleyicilerin/okurların zihninde, algı oluşturmak ister.

2.1.2.7. Bakış Açısı / Bakış Açıları

Edebî metinler, yukarıda da belirtildiği üzere, üç alt başlık altında incelenir. Bu metinlerden anlatmaya ve göstermeye dayalı olanlarda ortak noktalar söz konusudur. Metinlerdeki ortak noktalardan en önemlisi anlatıcı kavramıdır. Özellikle anlatmaya bağlı edebî metinlerde “olmazsa olmaz” unsurlardan biri de anlatıcı kavramıdır. Roman ve öykü gibi türlerde kurmaca yapı hakimdir. Eser içerisinde olayları nakleden bir anlatıcı bulunur. Okur, kitabın sayfalarında gezmeye başladığı sırada anlatıcı ile iletişime geçer. Eserin içerisindeki olayları, karakterleri ve mekânları, anlatıcının aktardıklarıyla öğrenir. Bunun yanında anlatıcı kavramı, bakış açısı ile yakından ilgilidir. Anlatıcının sahip olduğu bakış açısı, eserin üslubunu doğrudan etkiler:

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde olay örgülerinin ve bu örgülerin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, kişiler gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap olarak değerlendirilebilir.” (Aktaş, 2015:72).

Cemil Kavukçu’nun *Dönüş* romanında hâkim ve kahraman anlatıcı tipleri kullanılır. Yazar, tek bir anlatıcı kullanmak yerine birden fazla anlatıcı kullanarak tekdüzeliği kırma yoluna gider. Romanın bazı noktalarında kahraman ve hâkim bakış açısının birbirine karıştığı görülür. Bunun neticesinde romanda çoğulcu bir anlatım ortaya çıkar.

2.1.2.7.1 Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hâkim bakış açısında anlatıcı, her şeyi bilen ve her şeye vakıf olan bir özelliğe sahiptir. Metinde geçen olay ve olay örgüsüne, karakterlere, onların iç dünyasına ve geçmiş yaşantılarına, romanda geçen mekânlara, karakterlerin geçmiş ve gelecekte yaşadığı/yaşayacağı şeylere değin tüm konularda bilgi sahibidir. Metnin yapısal unsurlarına hâkim olan anlatıcı, romanın içerisinde yorum ve görüşlerde bulunmaktan kaçınmaz. Dolayısıyla hâkim bakış açısı ile yazılan eserler, kahraman bakış açısıyla oluşturulanlara göre daha genel bir çerçeve çizer.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, *Dönüş* romanı on altı bölümden meydana gelir. Romanın birinci, ikinci, beşinci, yedinci ve on üçüncü bölümlerinde hâkim bakış açısına ve buna bağlı olarak hâkim anlatıcıya yer verilir. Romanın bu bölümlerinde merkezî kişi olan Vedat Doğan, psikolojisiyle, geçmişiyle ve çevresiyle bir bütün hâlinde anlatılır. Bunun yanında romanın çeşitli yerlerinde anlatıcının karakterleri tasvir ederken kullandığı kelimeler dikkat çekicidir. Örneğin romanın yüz yirmi dördüncü sayfasında, anlatıcı Cemal ve Mefail’den şöyle bahseder:

“Cemal denen **hırt** (yeni bir ‘Sıtır’) **keyifsiz**, böyle bir ortama bulaştığına çoktan pişman. Vedat ise her şeyi oluruna bırakmış bu gece. İçiyor. Sonuna kadar da içecek.

Mefail geliyor. Esmer, gür siyah saçlı, kalın kaşlı, kalın bıyıklı, boynunda altın zinciri olan, **her şeye herkese tepeden bakan biri**.” (Kavukçu, 1998:125).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere anlatıcı, Cemal’i ve Mefail’i tasvir ederken olumsuz ifadeler kullanır. Cemal, tavırları ve hareketlerinden dolayı anlatıcı tarafından “hırt”, “yeni bir Sıtır” gibi ifadelerle anlatılır. Mefail ise zengin bir müteahhittir. Anlatıcı, Mefail’in insanları küçümseyen bakışlarından dolayı “tepeden bakan biri” olduğunu dile getirir. Tüm

bunlar anlatıcının duygusal ve düşünsel anlamda Vedat Doğan’a yakın olduğunu gösterir. Anlatıcı, Vedat Doğan’ın düşüncelerini, zihnine girerek anlatma yoluna gider. Dorrit Cohn *Şeffaf Zihinler* adını verdiği eserinde bu durumu; “anlatımlı monolog” olarak ifade eder:

“Ben bu tekniğe anlatımlı monolog adını veriyorum. Bir karakterin düşüncesini onun kendi diliyle, ama üçüncü şahsın referansını ve anlatının esas zaman kipini değiştirmeden sunma tekniği şeklinde bir tanımlı yapılabilir.” (Cohn, 2008:114).

Vedat Doğan, ailesinden kalan evi satmamak adına Mefail’e direnir. Anlatıcı da, Vedat’ın karşısında olan bu tipleri, onun düşünceleri üzerinden olumsuz ifadelerle aktarma yoluna gider. Bunun neticesi olarak dinleyicilerde bir izlenim uyandırılmaya çalışılır.

2.1.2.7.2. Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı

Dönüş romanında çoğulcu bakış açısının kullandığı yerlere de rastlanır. Çoğulcu bakış açısı, metnin üçüncü, dördüncü, altıncı, sekizinci, dokuzuncu, onuncu, on birinci, on ikinci, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı bölümde görülür. Bu açıdan değerlendirildiğinde romanın büyük bir kesimi çoğul anlatıcı kullanılarak oluşturulur. Cemil Kavukçu, hâkim ve kahraman anlatıcıyı bir arada kullanır. Bunun neticesinde üslup olarak tekdüzelikten ve sıkıcılıktan kurtulma yoluna gider. Metnin içerisinde sıklıkla anlatıcı değişimlerine başvuran yazar, Vedat Doğan’ın ve her şeyi bilen hâkim anlatıcının düşüncelerini sentezler. Yazar, tek bir anlatıcı üzerinden gitmek yerine çoğulcu bir yaklaşıma sahiptir. Cemil Kavukçu, Tülin Er ile yaptığı söyleşide *Dönüş* romanı ve Vedat Doğan üzerine konuşur. Yazar, belli bir dönem yerine o dönemde yaşayan genç bir insanı anlatma yoluna gittiğini aktarır. Bunun içinde üçüncü tekil ile ben anlatıcıyı iç içe kullandığını dile getirir:

“... Dolayısıyla ben bu romanda bir dönemi değil, genç bir adamı anlattım. Vedat’ın iç dünyasındaki karmaşayı yansıtmaya çalıştım. Bunun için de üçüncü tekil ile ben anlatımı iç içe kullandım.” (Er, 2004:158).

Nitekim romanın birçok yerinde yazarın değindiği hususlar karşımıza çıkar. 12. Bölümde Vedat’ın iç dünyasını yansıtmak adına hâkim anlatıcının akabinde kahraman anlatıcıya yer verilir:

“Bisikleti bir ağaca dayıyor. Çok hamlamışım, diyor, gençliğimde rampa mı dayanırdı bana. İçki ve sigaradan. Ama en önemlisi gönül yorgunluğu. Bisikletin arkalığına sıkıştırdığı – tırmanışta terlediğinden çıkardığı- paltosunu alıp giydi. Çok mu yükleniyorum kendime? Bak soluk soluğayım, kalbim nasıl da çarpıyor.” (Kavukçu, 1998:115).

Yazar, metnin birçok bölümünde anlatıcı değişimlerine yer vererek karakterin ruh dünyasındaki karmaşıklığa dikkat çeker. Vedat'ın bilincinden geçenler, anlatıcı değişimleriyle birlikte verilir. Neticede Vedat'ın iç dünyası okuyucuya aksettirilir:

“Çocuklara haksızlık ediyorsun, onları potansiyel suçlu gibi görmeye başladın. Pencerenin altındaki koşmaya başladı. Taşı atan kovalıyor olmalı. Öbürü hem kaçıyor, hem sövüyor. Esnedi. Beni bağışlayın çocuklar. Sol yanına dönüp gözlerini yumdu. Uyumak için değil. Oda soğuk ve sevimsiz, sıcacık yatağın içindeyse ayak parmaklarını birbirine sürtmek ne keyifli.” (Kavukçu, 1998:36).

Yukarıdaki paragraf, romanın üçüncü bölümünde yer alır. Vedat Doğan, bir kış günü sokakta oyun oynayan çocukların bağırışlarını duyar ve onları izlemeye koyulur. Bu esnada, Vedat Doğan'ın “ben” anlatımıyla, anlatıcının aktarması birbirine karışır. Yazar, çoğul anlatıcı ve çoğulcu bakış açısını kullanarak, anlatım ve üslup açısından farklılaşma yoluna gider. Romancı, oluşturduğu kurgusal dünya içerisindeki varlıkların zihinlerinde gezinme yoluna gider. Bu açıdan romanın birçok bölümünde farklı varlıkların, zihinlerine geçiş yapılır ve böylelikle “şeffaf” bir anlatıya evrilir. Tüm bunlar, Dorrit Cohn'un ve pek çok romancının ifade ettiği “kurmaca zihin” unsuruna birer örnek teşkil eder:

“Roman türü üzerinde kalem oynatan pek çok yazar, kurmaca zihinlerin şeffaf olduğunu bir önkabul olarak almış; çok azı -Proust, Forster, Mann ve Ortega gibi- bunu laf arasında dile getirmiştir.” (Cohn, 2008:17).

Tablo 5: Dönüş Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı

Hâkim Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı	Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı
Birinci Bölüm	Üçüncü Bölüm On Dördüncü Bölüm
İkinci Bölüm	Dördüncü Bölüm On Beşinci Bölüm
Beşinci Bölüm	Altıncı Bölüm On Altıncı Bölüm
Yedinci Bölüm	Sekizinci Bölüm
On Üçüncü Bölüm	Dokuzuncu Bölüm
	Onuncu Bölüm
	On Birinci Bölüm
	On İkinci Bölüm

2.2. SUDA BULANIK OYUNLAR: *KAFASI KARMAKARIŞIK BİR GENCİN ÖYKÜSÜ*

Suda Bulanık Oyunlar, Cemil Kavukçu'nun ikinci romanı olma özelliği taşır. *Dönüş*'ten altı yıl sonra yazılan bu roman, 2004 yılında "Can Yayınları" tarafından yayımlanır. Roman, dokuz bölüm ve iki yüz elli altı sayfadan meydana gelir. Romanın, yayımlandığı tarihten günümüze değin üç farklı baskısı yapılır. Yazar, ilk romanı *Dönüş*'te olduğu gibi ikinci romanında da 1980 öncesi dönemin birey üzerindeki etkilerini konu edinir.

Suda Bulanık Oyunlar, üniversitede kimya bölümü öğrencisi olan Tarık'ın yaşadıklarına değinir. Tarık, romanda isminin tersten okunuşu olan "Kırat" adını verdiği nehirle kendisini özdeşleştirir. Tıpkı "Kırat'ın suları" gibi zihnindeki düşüncelerinde bulanık olduğunu ifade eder:

*"Tarık'ın cinsel yaşamı gibi fikir dünyası da oldukça flu bir nitelik gösterir. Tarık'ın sosyalizme dair görüşleri oldukça gevşek bir zemine sahiptir. Roman boyunca Tarık'ın belli belirsiz iç dünyasıyla kente ulaşınca boz bulanık bir hâl alan Kırat nehri arasında ilişki kurulur"*¹⁶

Roman, 12 Eylül öncesinde yaşananları üniversite öğrencisi bir genç etrafında anlatması açısından son derece önemlidir.

2.2.1. Zihniyet

Suda Bulanık Oyunlar, Tarık karakteri üzerinden 12 Eylül öncesinde yaşananlara ışık tutan bir roman olma özelliği taşır. Bu bakımdan dönemin getirdiği atmosfer, sağ-sol çatışmasının uç noktaya ulaşması, film endüstrisinin yaşadığı değişim gibi önemli zihniyet unsurları romanda aktarılır. Cemil Kavukçu, genç ve idealist bir öğrenci olan Tarık üzerinden dönemin siyasi, sosyal, ahlaki, kültürel, hukuki vb. unsurlarına değinme yoluna gider. Roman, bu açıdan değerlendirildiğinde önemli zihniyet unsurlarını içerisinde barındırır.

Suda Bulanık Oyunlar romanında zihniyet unsuru olarak dikkati çeken ilk nokta "kadın" meselesidir. Kadın ve buna bağlı olarak kadının toplumdaki yeri, Tanzimat'tan bu yana romanda işlenen önemli meselelerden biridir. Bu bakımdan Cemil Kavukçu da *Suda Bulanık Oyunlar* romanı üzerinden kadının toplumdaki yeri meselesine değinir. Romanda bu konu, Tarık'ın sözcülüğünde dile getirilir. Tarık'ın, bir başkasından etkilendiği ve benimsediği düşünce yapısı, toplumun fikirlerini de yansıtmaları bakımından son derece önemlidir:

¹⁶ Hamdullah Okay, *Cemil Kavukçu -İnsan ve Eser-*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020, s. 280.

“YANLIŞ OLUR! Kalın bıyıklı, gür sesli, delici bakışlı biri kızları ikiye ayırmıştı: bacılar ve bacı olmayanlar. Bacılar bizim mücadele arkadaşımızdı, onlara ‘cinsel obje’ olarak bakamazdık. Bacı olmayanlar ise burjuva kızlarıydı ve onlarla bir işimiz olamazdı.” (Kavukçu, 2004:14).

Yukarıdaki alıntıda kadınların tasnif edildiği açık bir şekilde görülür. Kadınlar, Tarık’a göre “bacı” ve “bacı olmayanlar” şeklinde ayrılır. “Bacılar” denilen sınıfa giren kadınlar, namuslu ve ahlaklı olma özelliklerini taşır. Onlar erkeklerin yol arkadaşı gibidir. “Bacı olmayanlar” ise bunun tam tersi özelliklere sahiptir. Onlar “burjuvazi” denilen sınıfa mensuptur. Ahlaken zayıf ve namus yoksunu kişiler olarak görülür. Bu sınıfa giren kadınlar, erkekler tarafından “cinsel obje” olarak tanımlanır. Görüldüğü üzere 12 Eylül öncesinde kadının “namus” kavramı üzerinden ele alınması ve cinsel obje gözüyle bakılması dikkate değerdir. Kadınlar, sınıfsal farklılıklarına göre değerlendirilir. Tüm bunlar, toplumun zihniyetini yansıtan önemli unsurlardır.

Romanda geçen önemli zihniyet unsurlarından biri de dünyada ve Türkiye’de faaliyet gösteren sinema endüstrisinin değişikliğe uğramasıdır. Romanda bu konu, Tarık karakteri üzerinden aktarılır. Cinsel açıdan deneyimsiz bir genç olan Tarık, karşı cinsle ilişki kurmakta zorlanır. Çareyi erotik filmlerin gösterildiği salonlarda bulur. Önceleri Türkân Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın gibi önemli aktrislerin “imkânsız aşklarını” konu edinen sinema sektörü, modernizmin etkisiyle erotizme kayar. Tarık, romanda yaşanan bu değişimi şöyle ifade eder:

“Sinemalarda artık Belgin Doruk’un, Türkân Şoray’ın, Filiz Akın’ın, Hülya Koçyiğit’in o imkânsız aşklarını anlatan filmler yok baba. Resmen perdede düzüşüyorlar.” (Kavukçu, 2004:54):

Tarık ve onun gibi olan diğer insanlar, erotik film sektörünü besler. Değişen film sektöründe artık perdede cinsel ilişkinin hazzı yansıtılır. Seyirciler bu hazzı doruklarına kadar hisseder ve mastürbasyon yaparak kendilerini tatmin eder. Yaşananlar, dönemin ahlakî açıdan zihniyetini gözler önüne serer. Porno film bağımlısı olan nice insan, vakitlerini bu filmlerin gösterildiği salonlarda harcar. Bu durum, Türk sinema kültürünün ve Türk insanının yaşadığı değişimi yansıtır.

Romanda bir diğer zihniyet unsuru olarak sağ-sol çatışması karşımıza çıkar. 12 Eylül öncesinin siyasi gerginliği, Türk gencinin ve insanının bundan etkilenmesi, detaylı bir şekilde ortaya konur. Özellikle, Tarık gibi “sempatizan” olan ama çatışma ortamından kaçınmaya çalışan gençlerin yaşadığı bunalımlar anlatılır. Tarık, siyasi açıdan sol zihniyete sempati

duyan biridir. Bunun yanında her gün yaşanan çatışmalar, gazetelerde yer alan yaralı ve ölü haberleri; Tarık'ı sarsar. Tarık, yaşanan bu gerilimden dolayı korku duyar. Ölüm korkusunu iyiden iyiye hissetmeye başlayan Tarık, “soluğu” kasabada alır. Romanda sağ-sol çatışmasına bağlı olarak yaşanan gerilim, üniversite kantinine yapılan baskınla zirveye ulaşır. Yazar, bu kısımda korku ve gerilim unsurlarını kullanarak okurunu eserin içerisinde tutma yoluna gider.

Suda Bulanık Oyunlar romanının en önemli zihniyet unsurlarından biri de değişimdir. Değişim ve dönüşüm kavramları, olumsuz özellikleriyle aktarılır. Cemil Kavukçu, kasabada yaşanan değişimin mekânı, çevreyi ve atmosferi bozduğunu, Tarık karakteri üzerinden dile getirir. Söyleşi ve denemelerinde İnegöl'ün (kasabanın) geçirdiği olumsuz değişimi vurgulayan yazar, *Suda Bulanık Oyunlar*'da da bu konuya değinir. Bunu yaparken romanın baş karakteri Tarık'ı kullanır. Tarık, yaşanan değişimi aktardığı kısımlarda yazarın sözcüsü olma özelliğini taşır:

“Bir şeyler değişiyor, değişmekten çok bozuluyor ya,” diyor Tarık, “bu beni çok sarsıyor. Örneğin burası; doğduğumuz, büyüdüğümüz kasabamız. Çocukluğumuzun anayurdu lan burası. Ama ne oluyor biliyor musun? Okuduğum o kentten buraya sığınmak için her kaçtığımda, daha otobüsten iner inmez pişman oluyorum.” (Kavukçu, 2004:102).

Suda Bulanık Oyunlar romanı, 12 Eylül öncesine ışık tutmanın yanı sıra, bu dönemde yaşayan ve gelecek açısından kaygılı olan gençlerin bunalımlarını, sıkıntılarını, iç dünyalarında yaşadıkları kargaşayı yansıtmaya bakımından önem arz eder.

2.2.2. Yapı

2.2.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

1. Bölüm: Baba'ya Mektup

Romanın birinci bölümü, Tarık ve arkadaşlarının kaldığı evdeki su borusunun patlamasıyla başlar. Mutfaktaki boru patlar, evin içerisi suyla dolar. Evdeki gençler, durumu anlatmak ve çözüm bulmak adına apartman yöneticisine haber verir. Yönetici, olaya müdahale eder ve eve usta göndereceğini dile getirir. Birinci bölümün ilerleyen kısımlarında Tarık, cinsel anlamda yaşadığı açlığı gidermek adına erotik filmlerin gösterildiği sinema salonuna gider. Filmi izleyerek kendisini tatmin eder ve ardından eve geri döner. Ders çalışmaya uğraşsa da bunu başaramaz. Çocukluğunu ve babasıyla olan ilişkisini düşünür. Vefat eden babasına mektup yazmak ve duygularını dile getirmek ister. Tarık, babasıyla yeterince yakınlık kuramadığını hisseder. Geciktirdiği mektubunda babasına sitem dolu sözleri de yer alır:

“... ah baba, birbirimizi anlamaya iki arkadaş gibi konuşmaya, karşılıklı birer kadeh rakı içmeye zamanımız olmadı. Yaşasaydın da olmayacaktı. Biz o zamanı asla bulamayacaktık. Ama bu ikimizin de özlemiydi. Özlemiydi baba, kendini kandırma. Mektubumu çok geciktirdiğim, sana sağlığında yazamadığım içim bağışla beni.” (Kavukçu, 2004:42).

Tarık, yazdığı mektubunda babasına sitem etse de yaşadığı pişmanlığı gizlemez. Babasına sağlığında mektup yazmak, düşüncelerini anlatmak ister. Fakat bunu başaramaz. Romanın ilk bölümü, Tarık’ın mektup yazdığı esnada ustaların işini bitirmesi ve yazma eyleminin yarıda kalmasıyla sonlanır.

2. Bölüm: İlk Tanışma

Romanın ikinci bölümü, Tarık’ın Emek Kafe’ye gidişini ve Yaşar’ın yanında bulunan Asuman ve Seher ikilisiyle tanışmasını konu edinir. Bölüm, anlatıcı tarafından Tarık’ın Emek Kafe’ye doğru yürüdüğü bir cadde üzerinden açılır. İkinci bölümde, ev yerine cadde ve Emek Kafe kullanılarak mekân değişimi vurgulanır. Tarık, bölümün başında ders çalışmayı düşünse de önceki bölümde olduğu gibi bunu gerçekleştiremez. Soluk almak adına yürümeye başlar. Ardından kendisini Emek Kafe’de bulur. Emek Kafe’de Yaşar, Asuman ve Seher ile birlikte oturur. Tarık, masaya gelerek kızlarla tanışır. Bölümün ilgili kısımlarında Tarık’ın deneyimsizliği ve acemiliği dikkat çeker:

“Tarık’ın bugüne kadar güldürebildiği bir kız yok. Güldüreceği bir kız da olmayacak. Kızlarla nasıl konuşulacağını, onları nasıl güldüreceğini bilmiyor.” (Kavukçu, 2004:60).

Tarık, ilk önce Yaşar’ın kız arkadaşı Asuman’dan etkilenir. Onunla otel odalarında buluşma hayali kurar. Bunun yanlış olduğunu bilen Tarık, Asuman’a bakmaktan kendisini alamaz. İlerleyen kısımlarda Asuman ve Yaşar, bir bahane uydurarak ikiliyi yalnız bırakır. Tarık, bir an için Emek Kafe’den kalkıp gitmeyi düşünse de bunun yanlış olduğu fikrine varır. Seher ile sohbet etmeye başlar. Yalnız kalmaktansa Seher gibi biriyle ilişki kurabileceğini düşünür. İkinci bölüm, Tarık ile Seher’in Emek Kafe’de oturdukları masada el ele tutuşmasıyla son bulur.

3. Bölüm: Çatışmalar ve Korku Dolu Günler

Romanın üçüncü bölümünde Tarık, yürürken Hamit ile karşılaşır. Hamit, önceki gece Atatürk Caddesi’nde çatışma çıktığını ve hayatını kaybedenin olmadığını söyler. Bir süre çatışma üzerine konuşan ikili daha sonra ayrılır. Tarık, içindeki korkuyla eve döner. Sol

görüşün kentteki önemli temsilcilerinden Ertan, Tarık ve Yaşar'ı ziyarete gelir. Ziyaret esnasında Yaşar, Seher'in, Tarık'ı merak ettiğini söyler. Ertan, her an çatışma yaşanabileceğini, bu yüzden temkinli olmak gerektiğini belirtir:

“Yakında kan gövdeyi götüreceksin,” diyor Ertan, tane tane, sözcüklerin üstüne basarak, siz hâlâ karı kız peşinde koşuyorsunuz, ayıp be! Yarın kapınıza dayansalar kendinizi neyle koruyacaksınız, o ekmek bıçağıyla mı? Anında delik deşik ederler...” (Kavukçu, 2004:76).

Ertan'ın yaptığı bu konuşma, Tarık ve Yaşar'ı fazlasıyla etkiler. Romanın üçüncü bölümü, Tarık'ın yaşadığı “derin bir korku” hâliyle son bulur.

4. Bölüm: Kaçış

Romanın dördüncü bölümü, Tarık'ın kasabaya, eve, annesine yaptığı dönüşü konu edinir. Tarık, çatışma haberlerinden ve korku dolu dakikalardan bunaldır. Çareyi kasabaya kaçmakta bulur:

“Tarık, ölümden, Ertan'dan, Yaşar'dan, Seher'den ve bütün kızlardan kaçıyor. Soluksuz bir kaçış bu.” (Kavukçu, 2004:87).

Tarık, geride bütün problemleri bırakarak uzaklaşma yoluna gider. Fakat geldiği kasabada da birçok problemle karşı karşıya kalır. Annesi ile “sessiz karşılaşma” sonrası Numan'ın birahanesine gider. Burada kendisi gibi üniversite öğrencisi olan Cemal ile karşılaşır. İkili, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda yaşanan problemleri konuşmaya başlar. Bir yandan içki içmeye ve dertlerini unutmaya çabalar. İlerleyen kısımlarda vakit epeyce ilerler. Mekân neredeyse kapanmak üzeredir. Romanın dördüncü bölümü, Tarık ve Cemal'in birahaneden ayrılmasıyla noktalınır.

5. Bölüm: Aşkın Belirginleşmesi

Romanın beşinci bölümü, Tarık'ın berber Abdullah'ın dükkânına uğramasıyla başlar. Tarık, saçlarını ve sakallarını kestirip rahatlamak ister. Berberde bulunduğu sırada geçmişine gider. Babasıyla birlikte berber Abdullah'ın dükkânına tıraş olmaya geldiği günleri anımsar. Bölümün ilerleyen kısımlarında Tarık, tıraş olduktan sonra Numan'ın birahanesine geçer. Burada otururken çocukluk yıllarından tanıdığı Nazan'ı görür. Nazan, babasının emekli olmasından dolayı kasabaya geri döner. İkili, kısa bir süre bakışır. Nazan, Tarık'ı tanır ve ona gülümser. Tarık, oturduğu masadan kalkarak beden diliyle Nazan'a mesaj yollar. Nazan ve Tarık, uzun yıllar sonra tekrar bir araya gelir ve konuşmaya başlar. Konuşmanın sonunda

Nazan, gitmesi gerektiğini söyleyerek ortamdan ayrılır. Tarık, uzun zamandır Nazan'a âşık olduğunu ama bunun farkında olmadığını hisseder:

“O kız, dünyamı allak bullak etti. Meğer ben yıllardır gizli gizli onu seviyormuşum da haberim yokmuş. Ne eşekmişim be!” (Kavukçu, 2004:128).

Beşinci kısım, Cemal ile Tarık arasında geçen işsizlik tartışmasıyla noktalılır.

6.Bölüm: İlk Deneyim

Romanın altıncı bölümü, Tarık'ın kente geri dönmesiyle başlar. Tarık'ın ev arkadaşı Yaşar, Asuman ve Seher'i cumartesi günü için eve davet eder. Kızlar bu teklifi geri çevirmez. Cumartesi akşamı, sofralar kurulur, yemekler yenir ve içkiler yudumlanır. Gecenin ilerleyen saatleri, içkinin de etkisiyle Seher ile Tarık, dans etmeye başlar. Tarık, uzun zaman sonra bir kızla dans ettiğini düşünür. Ardından ikili birbiriyle daha da yakınlaşır. Bir cumartesi eğlencesi, Tarık ve Seher'in yakınlaşmasıyla son bulur:

“Birden kollarını Tarık'ın boynuna doluyor ve öpmeye başlıyor. Çok uzun, çok istekli öpüşüyorlar. Tarık onun boynunu öperken kulağına ‘canım’ diye fısıldıyor.” (Kavukçu, 2004:158).

7.Bölüm: Kantin Baskını

Romanın yedinci bölümü, Tarık ve arkadaşlarının önceki gece yaşanan çatışma haberini almasıyla başlar. Üniversitenin kantininde oturan gençler, çatışma hakkında çıkan söylentileri tartışır. Tarık'ın büsbütün aklı karışır. Herkes farklı bir söylentiden bahseder. Tam bu esnada eli sopalı bir grup insan, üniversitenin kantinini basar ve burada çatışma çıkar:

“Çılgınlıklar, sloganlar, küfürler arasında kantinin camları büyük bir gürültüyle yere indi. Bir anda yirmi-otuz kişilik eli sopalı bir grup içeri girdi. Tarık'ın gördüğü bir kördövüşüydü.” (Kavukçu, 2004:166).

Olay esnasında can kaybı yaşanmasa da birçok kişi yaralanır. Bu kişiler, hastaneye götürülerek tedavi altına alınır. Polis, olayı soruşturmak adına Tarık ve yanında bulunanları göz altına alır. Tarık, bir şey yapmadıklarını, karşıt grubu tanımadıklarını söylese de polisler buna inanmaz. Dönemin siyasal alanında yaşanan gerginlikler, üniversitelere ve üniversitelerin içerisinde bulunan mekânlara kadar yansır. Sağ-sol çatışması, üniversiteli gençlerin yaralanmasına hatta hayatını kaybetmesine sebep olur. Yedinci bölümün sonu,

Tarık'ın sorgu sonrası salınmasıyla kapanır. Tarık, gördüğü muameleden dolayı kendisini değersiz ve aşağılanmış hisseder.

8.Bölüm: Zihin Bulanıklığı

Romanın sekizinci bölümü, Tarık'ın iç hesaplaşmasını konu edinir. Tarık, bütün yaşananların etkisiyle kendisini ve yaşadıklarını sorgular. Yirmi üç yaşında olduğunu ama kararsızlıklar içinde boğulduğunu dile getirir:

“Kendi kendine soruyor; sen, diyor, yirmi üç yaşını bitirmek üzere olan kararsızlık ve dengesizlik bileşkesi...” (Kavukçu, 2004:177).

Tarık, yaşadığı zihin karmaşasıyla çalışma masasına oturur. Çalışma masasındaki dağınıklık ve pislik, onun ruh hâlini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir. Sekizinci bölüm, kararsızlıklar ve karmaşalar içerisinde son bulur.

9.Bölüm: Doğum Günü

Romanın son bölümü, Tarık'ın Emek Kafe'de Seher ile birlikte oturmasıyla başlar. Seher, Tarık ile arasında olanlardan dolayı pişmanlık hissettiğini ve bir daha tekrarlanmaması gerektiğini dile getirir. Tarık, bu konuşmalar üzerine Seher'i terk etme düşüncesine kapılır. İki gün sonra Seher, hiçbir şey olmamış gibi davranmaya başlar. Tarık'a sevgi sözcükleri kullanır. Tarık, Seher'deki dengesizliği fark eder ve ondan uzaklaşır. Ardından Nazan'a şiirler yazar. Nazan ve Seher arasında gelgitler yaşayan Tarık, soluğu tekrardan sinema salonunda alır. Erotik filmler izledikten sonra mekândan ayrılır. Bunun bir daha tekrarlanmayacağı üzerine kendi kendisiyle konuşur:

“Bu son,’ dedi, ‘bu-son! Artık böyle yerlere gitmeyeceğim. Mantıklı olacağım. Oturup düşüneceğim. Kendimi kendimden kurtaracağım.” (Kavukçu, 2004:200).

Dokuzuncu bölümün sonu, Tarık'ın doğum gününü hatırlamasını konu edinir. Tarık, yirmi üç yaşını tamamlayıp yirmi dörde girdiğini fark eder. Bu esnada Kırat'ı düşünmeye başlar ve olaylar sona erer.

Tablo 6: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Olay Örgüsü

Roman Bölümleri	Roman Bölümlerine Ait Olay Unsurları
1. Bölüm	Tarık'ın, sabah uyandığı esnada mutfaktaki su borusunun patladığını öğrenmesi, eve ustaların çağırılması ve Tarık'ın vefat eden babasına mektup yazma girişimleri.
2. Bölüm	Tarık'ın, Emek Kafe'ye giderek Yaşar'ın kız arkadaşı Asuman ve Seher ile tanışması.
3. Bölüm	Tarık'ın, Emek Kafe'de Seher'in yanından ayrılmasından sonra yolda Hamit ile karşılaşması ve ikilinin yaşanan son gelişmeler hakkında konuşması.
4. Bölüm	Tarık'ın, kentin “gergin” ve “boğucu” atmosferinden kurtulmak adına kasabaya, annesinin yanına geri dönmesi. Kasabada yer alan birahane Cemal ile karşılaşması.
5. Bölüm	Tarık'ın, Berber Abdullah'ın dükkânına uğradığı esnada çocukluk yıllarını ve babasıyla olan ilişkisini hatırlaması (Geriye dönüşler). Devamında ise çocukluk aşkı olan Nazan ile karşılaşması.
6. Bölüm	Bir cumartesi akşamı, Tarık ile Seher'in birbirleriyle olan yakınlaşmaları.
7. Bölüm	Üniversite kantinine baskın düzenlenmesi ve çatışmanın yaşanması. Ardından Tarık'ın polisler tarafından gözaltına alınarak ertesi sabah serbest bırakılması.
8. Bölüm	Tarık'ın, uzun bir süre oturduğu çalışma masasında ders çalışamaması ve zihninin farklı şeylerle meşgul olması. (Geriye dönüşler)
9. Bölüm	Tarık'ın, “bu son” olsun ifadesi, sinemaya giderek erotik film izlemesi ve kendisini tatmin etmesi. Eve döndüğünde doğum günü olduğunu ve 23 yaşına girdiğini hatırlaması. (Geriye dönüşler)

Tablo 6'dan da anlaşılacağı üzere, *Suda Bulanık Oyunlar* romanı yazar tarafından dokuz ayrı rakamsal bölüme ayrılmıştır. Olay örgüsü, birinci bölümde; Tarık ve arkadaşlarının kaldığı evdeki mutfak borusunun patlamasını ve evin su içinde kalmasını konu edinir. Romanın son bölümünde ise, olay örgüsü bağlamında Tarık'ın çay eşliğinde teypten müzik dinlemesini ve yirmi üç yaşına girdiği aktarılır. Bunun yanında, romanda olay örgüsü manasında Tarık'ın yaşadıklarının etkisiyle geçirdiği içsel süreçler aktarılır. Son olarak, romanın farklı bölümlerinde, zaman zaman olay akışının kesildiği ve Tarık'ın çocukluk yıllarına gidildiği görülür.

2.2.2.2. Şahıs Kadrosu

2.2.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler

Tarık

Suda Bulanık Oyunlar'ın merkezî kişisi, yirmi üç yaşında kimya öğrenimi görmekte olan Tarık'tır. Roman belli bir dönemi yansıtmak yerine dönemin Tarık üzerinde bıraktığı etkilere odaklanır. Metinde toplumsal olayların dönemin gençleri üzerindeki etkisi Tarık adlı karakter üzerinden verilir.

Tarık, çocukluğunu kasabada geçirir. Üniversite eğitimi alana kadar, hayatının büyük bir bölümünü kasaba içerisinde sürdürür. Kasaba, Tarık'ın ilk aşklarını ve maceralarını yansıtmaya bakımından önemlidir. Bunun yanında çocukluk yıllarında babasının teşvikiyle dinî eğitim de alır. Bu açıdan Cemil Kavukçu'nun ilk romanı *Dönüş* ile benzerlikler görülür. *Dönüş*'te Vedat, çocukken Müezzîn Osman Efendi'den Kur'an dersleri alır. Tarık da tıpkı Vedat gibi babasının sayesinde Kur'an öğrenir. Tarık ve babasının ilişkisi, romanda dikkati çeken noktalardan biridir. İkili arasında soyut bir duvar vardır. Tarık, babasıyla yeterince iletişim kuramadığını yıllar sonra yazdığı mektubunda dile getirir. Bu açıdan bakıldığında Tarık karakteri ile romanın yazarı Cemil Kavukçu arasında benzerlikler görülür. Cemil Kavukçu da babası ile olan ilişkisinin katı ve soğuk olduğunu şu satırlarla dile getirir:

“Pek konuşmazdık ki. Çocukluğun boyunca yapacağım her şeyin onayı, annemin aracılığıyla alınırdı. Kafka'nın Şato romanını okuduğumda orada bir türlü ortaya çıkmayan ama varlığını güçlü bir biçimde duyumsatan Klammm'ı babama benzetmiştim... Çocuklarıyla arkadaşmış gibi konuşan babalara nasıl da özenirdim.” (Kavukçu, 2014:37).

Dönüş romanında olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar*'da da yazarın hayatından izlere rastlamak mümkündür. Roman, içerisinde otobiyografik unsurları barındırır.

Suda Bulanık Oyunlar'da Tarık, Vedat Doğan'da görüldüğü gibi üniversite eğitimi almak için kasabadan kente gider. Kent hayatı, dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik etkisi, Tarık üzerinde etkiler oluşturur. Tarık, romanda sol görüşe yakın bir kişidir. Fakat görüşleri sempaticizantlıktan öteye geçmez. O, Ertan gibi davası uğruna ölümü göze alabilecek biri değildir:

“Tarık'ın Ertan'ın en beğendiği yanı da bu ters bakışları. Öylesine kendinden emin ve kararlı ki, böyle dik bakan biri hiçbir şeyden korkmuyor demektir: ölümden bile. Tarık'ta

eksik olan da bu işte. Böyle bakabilseydi, sinemalardan, kızlardan, sorumluluklardan korkmazdı.” (Kavukçu, 2004:77-78).

Tarık, romanda kendisini Kırat adını verdiği bir nehirle özdeşleştirir. Kırat’a atılan pislikler hiç eksik olmaz. Bu yüzden de Kırat’ın suları, bulanık ve çamurlu akar. Tarık’ın da zihni karmakarışık ve bulanıktır. Hem fiziksel hem de zihinsel anlamda Tarık, düzensiz bir hayat sürer. Ders çalışma masası, ev ortamı daima pistir. Kötü kokar. Tarık’ın zihnindeki düşüncelerde onu tıpkı ev ortamı gibi rahatsız eder:

“Ne Tarık’ın bulanık oyunları biter ve Tarık durulaşır ne de Kırat’a atılanların/pisliklerin sonu gelir ve Kırat durulaşır.” (Koçak, 2017:51).

Tarık’ın zihni, roman boyunca karmakarışıktır. Tarık karakteri, dönemin etkisiyle kararsızlıklar ve tereddütler içerisinde kalan gençleri temsil eder. Tüm bunların yanında Tarık, cinsel açıdan da deneyimsiz biridir. Karşı cinsle yaşayamadığı hazzı, sinema salonunda erotik filmler izleyerek gidermeye çalışır. Bu onu tatminsizliğe ve bağımlı olmaya kadar götürür. Seher ile yakınlığa da kendisini erotik filmler izlemekten alıkoyamaz. Tarık’ın diğer bir özelliği, sanata, edebiyata ve sinemaya duyduğu ilgidir. Sinema tutkusu öyle bir hâl alır ki Tarık, gündelik hayatında kendisini adeta bir sinema filminin içerisinde hissetmeye başlar. Gördüğü ve tanıdığı kişileri, Yeşilçam sanatçılarına benzetir:

“Tarık’a göre kötü bir oyuncu Yaşar. Şarabından bir yudum alıştı, sigara yakıp dumanı hülyalı hülyalı üfleyişi de kötü. Sinemalarda tanıdığı, kendini onun yerine koyduğu ‘aşık ve çaresiz’ adam şimdi; Kartal Tibet oluyor, Ediz Hun oluyor, Murat Soydan oluyor. Ama hiçbirini olamıyor. Kimse, onların filmlerde çektiği acıları çekemez. Gerisi boş laf.” (Kavukçu, 2004:33).

Tarık, roman boyunca ders çalışmak ve mezun olmak istese de bunu gerçekleştiremez. Zihnindeki karmaşıklık, romanın sonuna kadar devam eder. Psikolojik açıdan yalnız ve karamsar bir yapıya sahiptir. Dönemin şartlarından dolayı ümitsizliğe kapılır. Adeta, Kırat’ın sularına kapılan yığınlar gibidir. Nereye gittiğini veya nereye gideceğini bilemez. Belirsizlikler, kararsızlıklar, harekete geçememe hâli, Tarık karakteri açısından anahtar ifadeler olarak karşımıza çıkar.

2.2.2.2.2. Yardımcı Karakterler

Cemal

Suda Bulanık Oyunlar'da yardımcı karakter olma özelliği gösteren kişilerin başında Tarık'ın çocukluk arkadaşı Cemal gelir. Cemal, metinde işsiz bir kimya mühendisi olarak ön plana çıkar. Kasabada yaşayan Cemal, işsizliğinde etkisiyle zamanının büyük bir çoğunluğunu Numan'ın birahanesinde geçirir. İçkiye sarılarak problemlerinden uzaklaşmak ister:

“Yanlış yaptığımı bilerek geliyor, babamın parasıyla bira içiyorum. Çözüm değil, biliyorum. Ama bütün kurumlarına karşı çıktığım, insanca bulmadığım bir sistemin içinde yaşama katlanabilmenin, koşulları biraz olsun yumuşatabilmenin başka bir yolu da yok.” (Kavukçu, 2004:97).

Romanda Cemal, fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal durumuyla ortaya konur. Cemal, üniversite eğitimini tamamlar ve ardından askerlik görevini yerine getirir. Buna rağmen işsizdir; günlerini, babasının verdiği parayla içerek geçirir. Cemil Kavukçu'nun birçok metninde karakterlerin hayata tutunmak adına içkiye başvurduğu görülür. Cemal de bu karakterlerden biridir. Yaşamaya devam etmek adına sarıldığı tek nokta içki olur. Ülkedeki problemlerden ötürü İsviçre'ye gitme hayali kurar. Cemal, romanda yazarın döneme yönelik yaptığı eleştirilerinde sözcü olma görevi görür. Cemil Kavukçu, Cemal karakteri üzerinden üniversiteli gençlerin yaşadığı işsizlik sorununu ve sistemin hatalarını dile getirir. Bunun yanında genç ve potansiyelli bireylerin, sistemsal problemler nedeniyle saf dışında kalması yine Cemal üzerinden verilir.

Seher

Suda Bulanık Oyunlar'da Seher, Tarık'ın Emek Kafe'de tanıştığı ve romanın ilerleyen bölümlerinde cinsel birliktelik yaşadığı biridir. Seher, üniversite sınavını kazanamayan ve mezuna kalan bir kızdır. Sol görüşe yakın olan Seher, Emek Kafe'de içki içer ve hoş vakit geçirir. Tarık'ın ruhsal durumunu yansıtmaları açısından metinde Seher ile olan ilişkisi kayda değerdir. Tarık, Seher'i “büyük taşralı” olarak niteler. Bunun sebebi ise Asuman gibi güzel ve entelektüel olmayışından ileri gelir. Tarık'a göre Seher, sinema salonlarına gitmek yerine tercih edilebilecek biridir:

“Tarık'ın hoşlandığı tiplerden değil Seher. Ama ne olursa olsun, bir boşluk onunla ya da bir başkasıyla doldurulabilir. Üstelik, sinema cehennemlerinde soluğunu tutarak izlediği donsuz figüranlardan birini andırıyor.” (Kavukçu, 2004:59).

Romanda Seher'in fiziksel özellikleri anlatıcı tarafından ön plana çıkarılır. Yapılan bu tasvirlerde olumsuz özelliklerin ve yapmacıklığın öne çıkması karakterin yeri hakkında önemli bilgiler verir:

“Seher'in saçları atkuyruğu, büyükçe bir tokası var. Gözleri küçük, dudakları ince. Kedi ağızlı. Her an bir sinir nöbetine tutularak ortalığı birbirine katacakmış gibi bir görünümü var. Gülüşünü, kahkahalarını yapmacık buluyor Tarık.” (Kavukçu, 2004:59).

Metinde, Seher'in geri planda kaldığı görülür. Tarık için Seher, “nesne” olma görevi taşır. *Suda Bulanık Oyunlar*'da Seher karakteri, Tarık'ın cinsel anlamda deneyimsizliğini giderebileceği genç kızlardan biri olma özelliğini taşır.

Tarık'ın Babası

Suda Bulanık Oyunlar'da baba karakteri, “iletişimsizliğin” ve “aşılmaz duvarların” sembolü olarak kullanılır. Baba karakteri, Tarık'ın çocukluğunda yaşadıklarını ve içerisinde bulunduğu psikolojiyi anlamak açısından son derece önemlidir. Tarık ve babası arasındaki ilişki kasabadaki çocuklardan farklıdır. Tarık, çocukluk yıllarında babasını evde nadiren görür. Sabah uyandığında babası işe gider. Geç vakitlere kadar dönmediği için de Tarık uyuyakalır. Bu sebeple babasını görmek mümkün olmaz. Tarık, baba özlemine çare bulamaz. Bunun yanında babası ile olan ilişkisi iyi değildir. Tarık'ın babası, otoriter ve sert bir kişiliğe sahiptir. Fazla konuşmayı sevmez. Tarık'ın çocukluk yıllarında babasının işleri bozulur. Baba, yaşananlardan dolayı içine kapanır ve sessizleşir. Tarık, babasıyla iletişim kuramamanın kendisi üzerinde yarattığı etkiyi yıllar sonra şöyle ifade eder:

“... ah baba, birbirimizi anlamaya, iki arkadaş gibi konuşmaya, karşılıklı birer kadeh rakı içmeye zamanımız olmadı. Yaşasaydın da olmayacaktı. Biz o zamanı asla bulamayacaktık. Ama bu, ikimizin de özlemiydi baba. Özlemiydi baba, kendini kandırma.” (Kavukçu, 2004:42).

Tarık, henüz ufak yaştayken babasını kaybeder. Yıllar geçmiş olmasına rağmen babasıyla kuramadığı iletişim onun içinde bir yaraya sebep olur. Tarık, babası hayattayken onunla kuramadığı iletişimi satırlara dökerek ifade eder. Mektuptaki ifadeler, Tarık'ın geçmişte bastırılan duygularını gözler önüne serer. Bu açıdan baba karakteri, çok önemli bir görev üstlenir.

2.2.2.2.3. Tip

Nazan

Suda Bulanık Oyunlar'da Tarık'ın âşık olduğu Nazan, kart karakter olma özelliğine sahiptir. Nazan, roman boyunca aşkın ve masumiyetin sembolü olarak karşımıza çıkar. Vaka zamanı içerisinde değerlendirildiğinde Nazan, lise ikinci sınıfa giden bir öğrencidir. Tarık ile aralarında yaş farkı mevcuttur. Nazan, babasının emekliliği dolayısıyla uzun yıllar sonra kasabaya geri döner. Tarık ile tesadüfen karşılaşır. İkili, kısa bir sohbet gerçekleştirir ve buluşmak için planlar yapar. Tarık, hayatında ilk defa âşık olduğunu hisseder. Nazan'ın samimiyeti, Tarık için bambaşka bir ifade taşır. Tarık, Seher ve Asuman gibi kızları, cinsel bir obje olarak görürken Nazan'a bunu yapmaz. Nazan, narin ve kırılgandır. Emek Kafe'deki kızlara benzemez. Bu nedenden dolayı Tarık, Nazan'a karşı güçlü duygular besler:

“Eli Nazan kokuyordu Tarık'ın. Kokusu ve sıcaklığı gitmesin diye elini yıkamadı o akşam. Gecesi Faruk ve Nuri'yle birer şişe şarap alıp dere boyuna gittiler. Hayatındaki her şey tersine dönmüş, aniden âşık olup kendini kaybetmişti.” (Kavukçu, 2004:126).

Tarık, Nazan'a karşı hissettiği duygulardan ötürü kendisini kaybeder. Arkadaşlarıyla birlikte içtiği gece, onun en mutlu ve en uzun gecesi olma özelliğini taşır. Roman boyunca Nazan, tek taraflı olarak tasvir edilir. O, daima olumlu özellikleriyle vücut bulur.

Yaşar

Romanda bir diğer kart karakter, Tarık'ın ev arkadaşı Yaşar'dır. Yaşar'ın memleketi Sivas'tır. Üniversite eğitimi görme amacıyla kente gelir. Metindeki unsurlardan nüfuzlu bir aileden geldiği anlaşılır. Maddî yönden bir kaygısı yoktur. Yaşar için eğitim öncelikli meselelerden biri değildir. O, gezmek ve eğlenmek ister. Hedonist bir yapıya sahiptir. Geçmiş yıllarda evli bir kadınla birliktelik yaşadığını belirtir. Genel anlamda Asuman gibi kızlarla vakit geçirmeyi ve onlarla cinsel birliktelik yaşamayı amaçlar. Tarık gibi sosyalist görüşe sempaticilik duyar. Fakat bu durum, ileri boyutlara varmaz. Yaşar, metinde düşünce boyutuyla değil eylemsel özellikleriyle ön plana çıkar. Yer, içer, eğlenir ve hayattan endişe duymaz. Romanda Ertan, Yaşar'ı ve Tarık'ı bu durum nedeniyle uyarır. Tarık, Yaşar'ın şanslı biri olduğunu düşünür. Çünkü Yaşar, vaktini pornografik içeriklerin gösterildiği sinema salonlarında harcamaz. Aksine karşı cinsle nasıl konuşulacağını iyi bilir. Cinsel anlamda deneyime sahip biridir. Fakat Tarık öyle değildir. Cinsel deneyimsizliğinin yanı sıra kendisini tatmin etmek adına sinema salonlarına gider.

Sonuç olarak, *Suda Bulanık Oyunlar*'da Yaşar, üniversite eğitimi görmek adına kente gelen ama vaktini başka şeylere harcayan gençlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Yaşar

gibi gençler, dönemin atmosferinden sıyrılarak hayatlarını yaşama yoluna gider. Tüm bu açılardan değerlendirildiğinde Yaşar, tek boyutlu olarak verilir.

Ertan

Romanda Ertan, sosyalist görüşe olan bağlılığıyla ön plana çıkar. Ertan, cesur bir kişiliktir. Bakışlarıyla ve yarattığı atmosferle dikkatleri üzerine çeker. Politik anlamdaki düşüncelerini dönemin gençleri arasında yaymaya çalışır. Ertan'ın yaşamı, kaostan beslenir. O, düşüncesi uğruna çatışmaya girmekten geri durmaz. Davası olarak benimsediği fikri uğruna ölümü bile göze alır. Bu bakımdan Tarık ve Yaşar'dan ayrılır. Tarık ve Yaşar, sosyalist görüşe sempaticanlık duysalar da Ertan gibi bir profile sahip değillerdir. Özellikle Tarık, Ertan'ın tam tersi bir kişilik yapısına sahiptir. Tarık, romanın birçok yerinde Ertan'a öykünür. Ertan'ın en sevdiği özelliği, korkusuz bakışları ve kendinden emin olma hâlidir:

“Tarık'ın, Ertan'ın beğendiği yanı da bu ters bakışları. Öylesine kendinden emin ve kararlı ki, böyle dik bakan biri hiçbir şeyden korkmuyor demektir; ölümden bile. Tarık'ta eksik olan da bu işte. Böyle bakabilseydi, sinemalardan, kızlardan, sorumluluklardan korkmazdı.” (Kavukçu, 2004:78).

Tarık, roman boyunca fazla konuşturulmaz. Bu husus, Cemil Kavukçu'nun bilinçli bir tercihidir. Kavukçu, Ertan'ı konuşturmak yerine onun fiziksel ve eylemsel özelliklerini ön plana çıkarır. Tarık'ın duruşu, bakışı ve yürüyüşü, bulunduğu ortamı etkilemesi için yeterli unsurlardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Ertan, korkusuzluğun, cesaretin ve politik duruşun temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca bu özelliklerinden asla taviz vermez.

Tarık'ın Annesi

Suda Bulanık Oyunlar'da anne karakteri, kaderine razı olmuş, muhafazakâr tipli bireylerin sembolü olarak karşımıza çıkar. Anne, yıllar önce eşini kaybetmesine rağmen ikinci bir evlilik yapmaz. Tarık'a hem annelik hem de babalık yapar. Bunun neticesinde oğlunu üniversite eğitimi almak için kente yollar. Anne, romanda bütün zorluklara rağmen pes etmeyen kadınların temsilcisi konumundadır. Zorluğa, yalnızlığa ve kimsesizliğe rağmen oğlunu okutur. Anne, hayattaki tek dayanağının Tarık olduğunu belirtir ve oğlunun iyi yerlere gelmesini ister:

“Hayatla tek bağı oydu; oğlu, Tarık'ı. Ona bir şey olsa dayanamazdı. Karşısındaydı işte, nasıl da iştahla yiyordu yemeğini. Oğulcuğu, bir tanesi...” (Kavukçu, 2004:91).

Tarık'ın annesi, tüm bu zorluklara rağmen inancını kaybetmeyerek kadere razı olur. Dinine bağlı bir yaşam sürmeye devam eder. *Suda Bulanık Oyunlar*'da Tarık'ın annesi, kaderine razı olan ve yaşam mücadelesini kaybetmeyen biridir. Romanda anneye fazla yer ayrılmasa da yazar, bu karakteri olumlu özellikleriyle ortaya koyar.

2.2.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Suda Bulanık Oyunlar'da dekoratif unsur olarak bir hayli karakter kullanılır. Cemil Kavukçu, metnin atmosferini sağlamak açısından fon karakterlere başvurur. Romanda Emekli Albay (yönetici) ve karısı, Kapıcı Ali Rıza, Rasim Bey (ev sahibi), İhsan Bey (komşu), Hikmet, Sabit Dayı, Sabahat Yenge, Bursalı (Tarık'ın ev arkadaşı), Asuman ve Zuhal, patlak boruyu tamir etmek adına eve gelen ustalar, garson, üniversite kantininde bulunan insanlar, Hamit, Nümerikçi öğretmen, birahane işletmecisi Numan, park işletmecisi Fahrettin, Selma, Atilla, Berber Abdullah ve oğlu, sinema salonunda pornografik içerikli filmler izleyen bireyler, fon karakter olma özelliği taşır.

Romanda Emekli Albay, karısı, Kapıcı Ali Rıza, Rasim Bey ve İhsan Bey, komşuluk ilişkilerini ve öğrenciye gösterilen tavrı yansıtması bakımından önemlidir. Sabit Dayı ve eşi Sabahat Yenge, Tarık'ın çocukluk yıllarından mutlu hatıralar edinmesini sağlayan iki karakter olarak karşımıza çıkar. Asuman ve Zuhal ise kentte sahip olunmaya çalışılan bireylerin temsilcisi konumundadır. Üniversite kantininde bulunan bireyler, dönemin politik yapısını ortaya koymak adına önemli bir işleve sahiptir. Bunun yanında Nümerikçi öğretmen, seilmeyen eğitimci profilini yansıtır. Numan, Fahrettin ve Berber Abdullah üçlüsü ise, kasabadaki esnaf kimliğini ortaya koyabilmek bakımından önemli görevler üstlenir. Son olarak sinema salonunda erotik filmler izleyen bireyler, dönemin sinema kültürünü ve ahlaki yapısını yansıtması bakımından kayda değerdir.

Tablo 7: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Şahıs Kadrosu

Birinci Dereceden Karakterler	Yardımcı Karkterler	Tip	Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler
<u>Tarık</u> - Yirmi üç yaşındadır. - Kentte kimya öğrenimi görür. - Çocukluğunu kasabada geçirmiştir. - Bu yıllarda dinî eğitim görür. - Babasıyla soğuk bir ilişkisi vardır. Onunla iletişim kurmakta zorluklar yaşar. - Sol dünya görüşüne sahiptir. - Cinsel açıdan deneyimsiz bir gençtir. - Bu nedenle erotik film bağımlısıdır. Kendisini bu yöntemle tatmin etme yoluna gider. - Bunun yanında edebiyata, şiire ve sinemaya ilgisi olan biridir. Şiirler kaleme alır. Sanatsal yönü de olan, romantik ve kırılgan mizaçlı bir karakterdir.	<u>Cemal</u> - Tarık'ın çocukluk yıllarından arkadaşıdır. - Kimya mühendisliği öğrenimi görmesine rağmen işsizdir. İşsizlik teması Cemal üzerinden anlatılır. - Zamanının büyük çoğunluğunu meyhanelerde geçirir. - Ülkedeki ekonomik, sosyal ve politik sorunlardan ötürü İsviçre'ye gitme planları yapar.	<u>Nazan</u> - Tarık'ın yıllar sonra âşık olduğunu hissettiği kişi olarak karşımıza çıkar. - Romanda aşkın ve masumiyetin sembolü olarak belirlir. - Narin ve kırılgan bir yapıya sahiptir. - Tarık, onu diğer kızları koyduğu kefeye koymaz. - Roman boyunca olumlu özellikleriyle öne çıkar.	- Emekli Albay (yönetici) ve karısı - Kapıcı Ali Rıza, - Rasim Bey (ev sahibi) - İhsan Bey (komşu) - Hikmet - Sabit Dayı - Sabahat Yenge - Bursalı (Tarık'ın ev arkadaşı) - Asuman ve Zuhal - Patlak boruyu tamir etmek adına eve gelen ustalar - Garson - Üniversite kantininde bulunan insanlar - Hamit - Nümerikçi öğretmen - Birahane işletmecisi Numan - Park işletmecisi Fahrettin - Selma - Atilla - Berber Abdullah ve oğlu - Sinema salonunda pornografik içerikli filmler izleyen bireyler
	<u>Seher</u> - Tarık ile Emek Kafe'de tanışrlar. - Tarık onu “büyük taşralı” olarak tanımlar. - Fiziksel açıdan cılız özelliklere sahiptir. - Tarık'a göre Seher, güzel olmasa da cinsel açıdan deneyim yaşanacak kızlardan biridir. - Bu açıdan romanda Seher, Tarık tarafından cinsel obje olarak görülür.	<u>Yaşar</u> - Sivaslıdır. - Nüfuzlu bir aileye mensuptur. - Hedonist bir yapıya sahiptir. - Gezmek, eğlenmek, hayattan keyif almak ister. - Sosyalist bir dünya görüşüne sahiptir. - Cinsel açıdan Tarık'ın aksine deneyim sahibidir.	
	<u>Tarık'ın Babası</u> - Otoriter ve sert bir kişiliğe sahiptir. - Tarık'a fazla ilgi göstermez. - Fazla konuşmayı sevmeyen bir kişidir. - Suratsız ve soğuk tavırlarla ön plana çıkar. - Bir dönem işleri bozulur ve içine kapanır. - Tarık, küçük yaşta yken babası hayatını kaybeder.	<u>Ertan</u> - Sosyalist bir kişiliğe sahiptir. - Cesur biridir. Kaostan beslenir. - Dava adamıdır. Duruşu, bakışı ve konuşmalarıyla çevresindekileri etkileyen biridir. - Düşüncesi uğruna ölümü dahi göze almaktan kaçınmaz.	
	<u>Tarık'ın Annesi</u> - Uzun yıllar önce kocasını kaybetmiştir. - Kaderine razı olmuş, muhafazakâr ve dindar bir insandır. - Tüm zorluklara rağmen ayakta kalır ve Tarık'ın okumasını sağlar.		

2.2.2.3. Zaman

2.2.2.3.1. Vaka Zamanı

Suda Bulanık Oyunlar'da vaka zamanı, sabah vakti Tarık ve arkadaşlarının mutfaktaki pis ortamı görmesiyle başlar. Romanda Tarık, Yaşar ve Bursalı, üniversite eğitimi gören üç gençtir. Bunlar aynı evde kiracı olarak kalır. Sabah uyandıklarında mutfak borusunun patladığını ve ortalığın berbat olduğunu görürler. Bu kısım, romanda şöyle aktarılır:

“Sabah kalktıklarında görmüşlerdi felaketi. Yaşar’la birlikte, paçalarını dizlerine kadar kıvrarak mutfığa girmişlerdi. İğrenç bir duyguydu. Yaşar’ın kapıcıdan bulduğu boş bir teneke kutuyu (üzerinde bir peynir markası vardı) zemine sürterek ve süpürgeyle suları içine doğru süpürerek, ancak yarısına kadar dolabilen tenekeyi götürüp helaya boşatmaya çalışmışlar, ama her şeyden olduğu gibi kısa sürede bundan da yılmışlardı.” (Kavukçu, 2004:12).

Birinci bölümün sonunda ustalar tarafından mutfak borusu tamir edilir ve sorun ortadan kalkar. Romanın devamında vaka zamanı olarak Tarık'ın “Nümerik” adındaki dersi vermek için çalışma masasına oturması dikkat çeker. Tarık, ders çalışmak için masaya otursa da aradan geçen zaman diliminde ders çalışamaz. Zihni başka şeylerle meşgul olur. Bu esnada babasına ve Nazan'a mektup yazma işine koyulur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde kentteki boğucu ortamdan sıyrılmak isteyen Tarık, ders çalışma masasından kalkar, Yaşar'dan borç alır ve kasaba yolculuğuna başlar. Bir süre kasabada vakit geçiren Tarık, kente geri döner. Kente geri döndüğünde Seher ile tanışır ve aralarında bir yakınlaşma olur. Zamansal olarak akışın yaşandığı romanın ilerleyen bölümlerinde Seher ile Tarık ayrılır.

Bir sabah vakti, Tarık ve arkadaşlarının mutfaktaki çirkin manzarayla karşılaşmasıyla başlayan roman, Tarık'ın yirmi dördüncü yaş gününden hemen önce son bulur. Tarık'ın ders çalışmak adına masaya oturduğu zamandan yirmi dördüncü yaş gününe değin ilerleyen süreç, romanda vaka zamanı olarak karşımıza çıkar. Nitekim romanın sonunda Tarık, yirmi dört yaşına gireceğinden ve kaygılı olduğundan bahseder:

“Yirmi üçüncü yaşımı tamamladım, yarın yirmi dördüme giriyorum. Giriyorum ya, ayağımın altından zemin kayıyor. Yarın Nazan’ın telgrafı gelir: Doğum gününü kutlar, falan filan dilerim.

oysa yirmi üçüncü gönül darbesi

kansız” (Kavukçu, 2004:205).

Karamsarlık, sıklıganlık, kafa karışıklığı ve dikkat dağınıklığıyla başlayan roman, Tarık’ın duyduğu kaygılarla ve kendisini Kırat nehriyle özdeşleştirmesiyle son bulur. Son bölümde Kırat nehri Tarık olarak, Tarık karakteri ise Kırat olarak ifade edilir:

“Dışarıda Tarık. Çok yakınlarda. Bozbulanık akıyor. Kentin pisliğini taşıyor denizlere; ne var ne yoksa, hepsini.

Bir de Kırat’ın değeri bilinmemiş yirmi üç yılını.” (Kavukçu, 2004:206).

2.2.2.3.2. Anlatma Zamanı

Suda Bulanık Oyunlar’da anlatma zamanı kronolojik bir seyir hâlinde ilerlemez. Romanda vaka zamanı durdurularak geriye dönüşler yapılır. Bu tip zamansal kırılmalarla Tarık’ın geçmişine ve anılarına ışık tutulur. Romandaki hâkim anlatıcı, sık sık geriye ve şimdiki zamana dönerek geçişler yapar. Bu durum, anlatma zamanını da etkiler.

Romanda anlatma zamanına örnek olacak kullanımlara birinci bölümde rastlanır. Tarık, romanda vaka zamanından geriye doğru gider. “*Dün akşam içtik*” ifadesini kullanır ve evin pis ve düzensiz olan ortamına dikkat çeker. Romanın ikinci bölümünde yine anlatı zamanına ilişkin dikkat çekici unsurlar bulunur. Anlatıcı, Yediler’de yaşanan “cumartesi şenliği”nden bahseder. Buradaki tasvir, romandaki anlatma zamanını tespit etmek adına önem arz eder. Romanın üçüncü bölümünün yer aldığı ilk paragrafta tasvire yer verilir. Anlatıcı, Tarık’ın demiryolu köprüsünün üstünde bulunmasını anlattığı esnada anlatı zamanına ilişkin hususlara yer verir:

“*Tarık, demiryolu köprüsünün üstünde durup kehribar ağızlığına sigara takıyor. Güneşsiz, soğuk bir gün. Görüş alanı oldukça dar, kenti sis kaplamış. Ürkütücü, ama bir o kadar da romantik bir ortam.*” (Kavukçu, 2004:69)

Yukarıdaki alıntıdan da belli olacağı üzere mevsim kıştır. Kentin havasının soğuk ve sisli olması, kış mevsimini ve buna bağlı olarak anlatma zamanını tespit etmek adına önemlidir. Romanda dikkat çeken bir diğer husus, geriye dönüş tekniğinin sık olarak kullanılmasıdır. Örnek olarak romanın beşinci bölümünde, Tarık’ın lise yıllarında Meliha adındaki sınıf arkadaşına duyduğu ilgiden bahsedilir. Romanın bu kısmında Tarık, Berber Abdullah’a tıraş olmaya gelir. Anlatıcı ise bu esnada devreye girer ve Tarık’ın geçmişine, utangaçlığına ayna tutar:

“Coğrafya öğretmeninden müthiş korkan, ön sırada oturan örgülü saçlı Meliha’yı bir sır gibi seven ve Tanrı’ya her yakarışında büyüyünce Meliha ile evlenmesi için dilekte bulunan, ama saçsız başından çok utanan Tarık.” (Kavukçu, 2004:113).

Cemil Kavukçu, *Dönüş*’te olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da geriye dönüşleri fazlasıyla kullanır. Karakterlerin geçmişine ışık tutmak, onların iç dünyalarını yansıtmak, olayları açığa çıkarmak adına bu tekniği kullanır. Yukarıdaki örnekte de Tarık’ın karşı cinsle temasa geçemeyişini, özgüvensizliğini aktaran yazar, bunu yaparken anlatıcı kullanır ve anlatma zamanına ilişkin ipuçları verir.

Romanın ilerleyen kısımlarında, Vedat ile babasının ilişkisine değinilir. Geriye dönüş tekniğine başvurulur, Vedat’ın çocukluk yıllarına gidilir. Anlatıcı tarafından Vedat ile babasının ilişkisinin iyi olmadığı aktarılır. Anlatıcı tarafından baba, “buyurgan” ve “emreden” özellikleriyle ön plana çıkar. Tüm bu kısımlar, anlatma zamanına ilişkin önemli ipuçları içerir:

“Ortaokulu o şekerlerle bitirmişti. Babası hiç ilgilenmemişti öğrenciliği boyunca. Ne okul aile birliği toplantılarına katılmış ne de veli toplantılarına gitmişti. O yalnızca, gece sokağa çıkmasını, kahveye, oyuna ve sigaraya alışmasını engellemeye ya da en azından geciktirmeye çalışan bir üst-buyurgan olarak görevini yapmış, ama bunları denetleme işini yine annesine bırakmıştı.” (Kavukçu, 2004:142).

Tablo 8: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Zamansal Boyutu

Vaka Zamanına İlişkin Hususlar	Anlatma Zamanına İlişkin Hususlar
1. Mutfak borusunun patlaması ve evin içine su basması.	1. Tarık’ın sigarasını yaktığı esnada Sabit Dayı’sını anımsaması.
2. Tarık’ın “pis” olan masaya oturması ve ders çalışmaya gayret etmesi.	2. Tarık’ın “ilk aşkı” olan Nazan’ı ve onunla öpüştüğü zaman dilimini hatırlaması.
3. Tarık’ın Emek Kafe’ye giderek Asuman ve Seher ile tanıştığı zaman dilimi.	3. Tarık’ın kasabaya, annesinin yanına döndüğünde babası ile olan mesafeli ilişkisini düşünmesi.
4. Kentin “boğucu” atmosferinden kurtulmak isteyen Tarık’ın kasabaya dönmesi.	4. Tarık’ın Berber Abdullah’ın dükkânına girdiği esnada çocukluk yıllarını ve babasının zoruyla tıraş olduğu vakitleri hatırlaması.
5. Tarık’ın kasabada yer alan Numan’ın birahanesine	

gitmesi ve Cemal ile konuşması.	5. Çatışma haberlerinin ve Ertan'ın yaralı olduğu söylentisinin konu edinmesi.
6. Bir cumartesi akşamı Tarık'ın Seher ile olan yaklaşması.	6. Tarık'ın, çalışma masasında oturduğu esnada zihninin meşgul olması, sürekli olarak geçmişi ve Nazan'ı düşünmesi.
7. Üniversite kantinine baskın düzenlenmesi, Tarık ve arkadaşlarının saldırıya uğraması.	
8. Tarık'ın tekrardan sinema salonuna gitmesi, eve döndüğünde 23 yaşına girdiğini hatırlaması.	

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, metnin içerisindeki zaman unsurlarının Tarık karakteri üzerine yoğunlaştığı görülür. Tarık'ın pis ve kirli olan çalışma masasına oturduğu esnada ders çalışmaması ve zihninin meşgul olması, karakterin iç dünyasını ortaya koymak adına önem arz eder. Tarık'ın bu süreçte, babasına mektup yazması, onunla olan anılarını hatırlaması ve baba-oğul ilişkisinin “soğuk” olması, romanın baş karakterini tahlil etmek ve romanın zamansal boyutunu ortaya çıkarmak adına önemli unsurlar arasında yer alır. Nitekim Cemil Kavukçu'nun, kaleme aldığı *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarında bir nesne, kavram, mekan vb. unsurlar üzerinden karakterlerin geçmişine, özellikle de çocukluk yıllarında yaşadıklarına gitmesi dikkat çekicidir.

2.2.2.4. Mekân

2.2.2.4.1. Somut Mekânlar

2.2.2.4.1.1. Açık Mekân

Kent

Suda Bulanık Oyunlar'da başlıca açık mekânlardan birisi kenttir. Romanda Tarık, kimya öğrenimi görmek adına kente gelir. Cemil Kavukçu, kent tasvirleriyle romanın baş kişisi Tarık'ın iç dünyasını yansıtır. Romanda kent, bireyin üzerinde bıraktığı etkilerle gözler önüne serilir. Nitekim kentte politik grupların aktif bir şekilde rol aldığı görülür. Dönemin siyasi ortamı gereği sağ-sol çatışmasına bağlı olarak politik taraflar ortaya çıkar. Bunun yanında benzer düşünceleri olan gruplarında kendi aralarında çatışma yaşadığı görülür:

“Dün gece Atatürk Caddesi'nde çatışma çıkmış.”

“Hadi ya,” diyor Tarık, “kimler çatışmış?”

“Devrimci Yol ile Halkın Yolu dediler ama, tam olarak bilmiyorum. Duvar yazısı yüzünden çıkmış.”

“Ölen, yaralanan var mı?”

“Yok diyorlar ama, yerlerde kan varmış.” (Kavukçu, 2004:72).

Üniversite eğitimini tamamlamak ve iş sahibi olmaktan başka düşüncesi olmayan Tarık’ın aldığı haberler neticesinde zihni bulanır. Zihni artık Kırat Çayı’nın suları kadar pistir. Bu unsurlar, kentin karmaşık yapısını gözler önüne serer. Tarık, hayalleriyle geldiği bu şehirde karamsarlığa ve yalnızlığa kapılır. Kentte yaşanan olaylar, Tarık’ın haz duymadığı unsurlardır. Tarık, olaylardan uzak durmaya çalışsa da kent buna fırsat vermez. Romanda Tarık’ın kentte bulunduğu esnalarda ölüm korkusu yaşadığı görülür. Korkular ve kaygılar, Tarık’ı büsbütün yalnızlığa sürükler:

“Koca bir kent içinde yitip giden, bir türlü göze çarpmayan biçimsiz giysiler; bir de bu giysilere paketlenmiş yalnız ve aşksız bir genç adam.

Can sıkıntısı büyüyor.” (Kavukçu, 2004:145).

Bunun yanı sıra *Suda Bulanık Oyunlar*’da kent, sinema kültürünün yaşatıldığı bir ortam olarak verilir. Dönemin sinema anlayışı, izleyicilerin beğenisi, kent üzerinden aktarılır. Özellikle erotik filmlerin revaçta olması fazlasıyla dikkat çeker:

“Gişedeki adamdan girişteki bilet toplayana, yer göstericiden tuvaletçiye kadar, onları aşağılayan herkese boyun eğen sıkılgan, ezik, göz göze gelmekten kaçınan bir izleyici grubuydu. Onların da bir kırılma noktası vardı; beklediklerini perdede göremeyince canavarlaşıyor, anlaşılmasız bir biçimde topluca eyleme girişiyor, ıslık çalıp bağırıyor, çakılarını çıkarıp koltukları parçalıyorlardı.” (Kavukçu, 2004:26).

Cemil Kavukçu, küçük yaşlardan itibaren sinemaya ilgi duyar. Bunun neticesinde yazarlık sürecinde sinema ve sinematografik unsurlardan yararlanma yoluna gider. Özellikle 1980 öncesinde Türk sinemasında yaşanan değişimi gözler önüne serer. Romanda kent, ahlaki açıdan yozlaşmış insanların, erotik film izleyerek kendilerini tatmin etme yoluna gittikleri bir mekân olarak öne çıkar. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Suda Bulanık Oyunlar*’da Tarık ve izleyici topluluğu üzerinden Türk insanının sinema zevkinin farklılaşmaya başladığı anlatılır. İzleyiciler, oynatılan filmleri beğenmediğinde taşkınlık çıkarmaya başlar. Bu durum, insanların, istediklerini elde edemedikleri esnada neler yapabileceklerini göstermesi bakımından önemlidir.

Bunun dışında kent, Asuman ve Seher gibi genç kızları da içerisinde barındırır. Tarık ve Yaşar gibi erkekler, kızları elde etmek adına yoğun bir çabaya girer. Tüm bu unsurlar, kentin kozmopolit yapısını ortaya çıkarır:

“Tanışmalarda kullanılan yapay bir gülücükle birbirlerine gülümsüyorlar. Kızların ikisi de ‘memnun oldum’ diyorlar. Tarık da ‘memnun’ olduğunu belirtiyor. Sonunda Asuman’ı tanımıştı. Yaşar’ın geceleri ah çekerek yatağını yumrukladığı, “Ulan şu kıızı bir atsam buraya!” diye kendini hırpaladığı Asuman buydu demek.” (Kavukçu, 1998:57).

İnegöl

Romanda bir diğer açık mekân olarak kasaba kullanılır. Kasaba, Tarık’ın doğup büyüdüğü yer olma özelliğini taşır. Tarık’ın çocukluğu burada geçer. Hâliyle Tarık, kasaba yapısının kültürel ve ahlaki özelliklerinden etkilenir. Çevre faktörü, Tarık’ın yaşamına büsbütün sirayet eder. Tarık, kasabada hem temel eğitimini hem de dinî eğitimini alır. Bir noktadan sonra üniversite okumak adına kasabadan ayrılmak zorunda kalır. Tarık için kasaba, babasının kaybını üzerinde taşır. Bunun yanında kente giderken annesini de yalnız bırakmak durumunda kalır.

Romanın dördüncü bölümünde kentteki problemlerden uzaklaşmak isteyen Tarık, kasabaya ve annesinin yanına döner. Bu açılardan Cemil Kavukçu’nun ilk romanı *Dönüş* ile benzerlikler söz konusudur. *Dönüş*’te Vedat Doğan, dört yıl hüküm giydikten sonra her şeyden kaçma girişiminde bulunur ve kasabaya döner. Mekânlar ve mekânların bireyler üzerinde bıraktığı etkiler, iki romanda da benzer durumlarıyla verilir. Tarık’ın otobüs yolculuğu esnasında kasabanın girişine geldiği bölüm hayli dikkat çekicidir. Tarık, kasabadan ve kasaba girişinde gördüğü izlenimlerden hoşnut kalmaz:

*“Kasabasının adını okudu; mavi zemin üzerine beyaz harflerle on kilometre kaldığını gösteriyor. Gerindi. Biraz sonra inecekti. Bütün kentlerin, kasabaların **sevimsiz girişi** başlamıştı; sanayi sitesi, kaportası düzeltilip boyanacak **camsız, kapısız otomobiller**, dört varilin üzerine yerleştirilmiş kamyon kasaları, **çürümeye terk edilmiş kırmızı bir Stayer kamyon**, **dış sıvası yapılmamış tuğla evler**, **sonradan çıkılmış kaçak katlar... otobüsün yavaşlamasına neden olan tek atlı bir araba.**”* (Kavukçu, 2004:89).

Tarık için kasaba, olumlu duyguları çağrıştırmaz. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Tarık’ın kasabayla ilgili olan algısı büsbütün negatif bir düzeydedir. Bunun yanında kasabanın değişimi ve değerlerin yozlaşması da Cemil Kavukçu metinlerinde karşımıza çıkan

önemli hususlardan biridir. Kavukçu, *Dönüş* romanında kasaba yapısının olumsuz yapısına vurgu yaparken ikinci romanı olan *Suda Bulanık Oyunlar*'da da buna devam eder. Cemil Kavukçu, Tülin Er ile yaptığı söyleşinin bir kısmında çocukluk yıllarındaki kasaba yapısının geri gelmemek üzere geçmişte kaldığını ifade eder:

“Çocukluğumdaki İnegöl bir daha geri gelmemek üzere o yıllarda kaldı. Tarlalar, meyve bahçeleri, çayırlar, parklar, asırlık çınarlar, gövdeleri ancak üç kişi el ele verdiğiinde çevrelenebilen yaşlı kavaklar, sularında balıkların oynadığı dereler, sayaçlar çarşısı, bakırcılar çarşısı, bakır kazanları döven tokmak sesleri yok artık.” (Er, 2004:20).

Çocukluk yıllarındaki kasabanın olumsuz anlamda değişimine vurgu yapan Kavukçu, bu durumu metinlerine de yansıtır. Nitekim *Suda Bulanık Oyunlar*'da Tarık karakteri üzerinden buna dikkat çekilir:

“Bir şeyler değişiyor, değişmekten çok bozuluyor ya,” diyor Tarık, “bu beni çok sarsıyor. Örneğin burası; doğduğumuz, büyüdüğümüz kasabamız. Çocukluğumuzun anayurdu lan burası. Ama ne oluyor biliyor musun? Okuduğum o kentten buraya sığınmak için her kaçtığımda, daha otobüsten iner inmez pişman oluyorum. Bir cehenneme giriyormuş gibi bunaliyorum. Her şey yabancı geliyor abi, tanıyamıyorum.” (Kavukçu, 2004:102).

Dönüş romanının girişinde kasabanın değişimi, Vedat Doğan karakterini büsbütün şaşırtır. Vedat, geldiği kasabasını tanıyamaz bir hâlde bulur. Vedat gibi Tarık da bu duyguları yaşar. Kasabanın yapısı, günden güne değişmektedir. Tüm bunların yanında kasabada yeni iş kolları oluşturulur. Kasabaya yoğun bir işçi göçü yaşanmaya başlar. Bunun neticesinde de gecekondulaşma baş gösterir:

“Eskiden buralarda rastlanmayan işçiler çoğalmaya başladı. Köylerinden kopup gelen bir kesim var. Dönmeyi düşünmüyor bunlar, derme çatma barınaklarını kuruyorlar. Senin anlayacağın ‘kasaba’ dediğin bu yerde gecekondulaşma başladı. Bu da bir potansiyel anlıyor musun?” (Kavukçu, 1998:103).

Cemal üzerinden aktarılan “gecekondulaşma” sorunu, kasabanın yapısını değiştiren ve değerlerin yitimine sebep olan başlıca unsurlardan biridir. Cemal’e göre kasabaya yapılan göçün etkisi, büsbütün olumsuzdur. Dışarıdan gelen bireyler, bir yandan işsizliğin oluşmasına neden olur, diğer yandan ise kasabanın geleneksel dokusuna zarar verir. Tüm bu açıdan değerlendirildiğinde, *Suda Bulanık Oyunlar*'da kasaba, insanların iş bulamadığı, geçmişi

özlediği, karamsarlığa ve yalnızlığa sürüklendiği, bunun neticesinde “meyhane” ortamlarına giderek kendisini yatıştırdığı bir mekân olarak verilir.

2.2.2.4.1.2. Kapalı Mekân

Tarık’ın Evi

Suda Bulanık Oyunlar romanında birçok kapalı mekân kullanılır. Bunların başında Tarık’ın üniversitede eğitim aldığı esnada kentte kaldığı kiralık ev gelir. Tarık, Bursalı ve Sivaslı olarak tanıttığı iki üniversite öğrencisiyle birlikte aynı evde kalır. Tarık’ın ve arkadaşlarının kaldığı ev, yaşadıkları hayatın bir özeti niteliğindedir. Romanın başında mutfakta yer alan boru patlar, ev su almaya başlar. Anlatıcı, mutfağın hâlini, Tarık ve arkadaşının yaşananlara verdiği tepkiyi, şöyle aktarır:

“Sabah kalktıklarında görmüşlerdi felaketi. Yaşar’la birlikte, paçalarını dizlerine kadar kıvrarak mutfığa girmişlerdi. İğrenç bir duyguydu...” (Kavukçu, 2004:12).

Tarık’ın evi, romanın başlangıcından sonuna dek olumsuz özellikleriyle tasvir edilir. Ev ortamı son derece pis ve düzensizdir. Tarık’ın ders çalışma esnasında çalışma masasına oturması ve ortamın hâlini tasvir etmesi bu açıdan önemlidir:

“Pis bir masanın başında ders çalışmaya çalışıyor sözde ama, aklı başka yerlerde. Çok başka yerlerde. O hep yanından geçip gidenlere bakıyor. Trenlere bakıyor. Dumanlara bakıyor. Porno filmler izliyor. Oysa birçokları bellerine sokuyor silahlarını ve gün ağlanıp sızlanma günü değildir, diyorlar.” (Kavukçu, 2004:37).

Tarık’ın dönem içerisinde yaşanan siyasal, sosyal ve ekonomik çatışmalardan ötürü zihni fazlasıyla karmaşıktır. Anlatıcı, ev ortamını tasvir ederken Tarık’ın iç dünyasını da gözler önüne serer. Romanlarda mekânlar, karakterin psikolojisini, duygu ve düşüncelerini anlamak adına önemli ipuçları içerir. Tarık’ın evi de romanın içerisinde böyle bir işleve sahiptir. Ev, düzensizliğin, karmaşıklığın ve pisliğin sembolü niteliğindedir. Nitekim Tarık, ev içerisinde bulunduğu anlarda, eyleme geçemez. Aklındaki soru işaretleri günden güne artar. Ders çalışamaz, kendi tabiriyle “hayatın dışında” kalır. Romanın başından sonuna değin, evin pis ve düzensiz hâli devam eder. Tarık da tıpkı yaşadıkları ev gibi, düzensiz bir yaşama sahiptir. Nitekim Fransız tarihçi Julis Michelet’in bir sözü, Tarık’ın roman içerisinde yaşadığı durumu yansıtmaları bakımından son derece önemlidir

“Ev, kişinin kendisidir, kişinin biçimi ve en dolayimsız çabasıdır; çektiği acıdır, diyebilirim. Bu sonuç, yalnızca göğsün usanmadan tekrar ve tekrar bastırmasıyla elde edilir.” (Bachelard, 2017:134).

Emek Kafe

Romanın diğer önemli kapalı mekânı Emek Kafe’dir. Emek Kafe, dönemi ve dönemin gergin siyasi ortamını anlamak adına son derece önemlidir. İsminden de anlaşılacağı üzere kafe, sol görüşlü insanların toplanma alanıdır. Toplumun birçok kademesinde yer alan insanlar, siyasi bir düşünce etrafında toplanır. Emek Kafe, bu birlikteliğin ve ideolojinin yaşatıldığı yer olma özelliği gösterir. Romanın bir bölümünde Tarık, Emek Kafe hakkında düşündüklerini aktarır:

“Seni hem sıkı, hem de çeken bir yer burası. Cıvı cıvı bir gençlik var, yaşam ve aşk var. Yani, sende olmayan birçok şey var. Bir masada, ellerinin arasına aldığı sevgilisinin küçücük elini okşayan, gözlerinin içine bakarak konuşan delikanlı ile, bir başka masada diken diken sakallı, posbıyıklı, boynunu kısıp fısıltıyla konuşan ‘proleter’ delikanlı aynı ortamda bulunabiliyor. Aşk ve devrim iç içe” (Kavukçu, 2004:55).

Tarık’ın da özetlediği gibi Emek Kafe, birçok farklı unsurun bir arada yaşadığı bir mekân olma özelliği taşır. Bir yandan genç âşıkların hoşça vakit geçirdiği diğer yandan ise “proleterya”, “devrim” gibi ekonomik, siyasi ve ideolojik kavramların masaya yatırıldığı bir yerdir. Mekânın bir diğer önemli işlevi, Tarık’ta yarattığı etkide yatar. Tarık, Emek Kafe’ye geldiğinde kendisini “yetersiz” ve “değersiz” hisseder. O, ne bir âşık ne de tam anlamıyla ideolojisinin peşinde koşan bir gençtir. Tarık’ın arada kalmışlığı, bu mekânda uç noktaya ulaşır. Bununla birlikte Emek Kafe, Tarık’ın Seher ile tanıştığı mekândır. Tarık, ilk cinsel deneyimini yaşayacağı Seher’i burada keşfeder ve onu yakından tanımak ister:

“Tarık’ın hoşlandığı tiplerden değil Seher. Ama ne olursa olsun, bir boşluk onunla ya da bir başkasıyla doldurulabilir. Üstelik, sinema cehennemlerinde soluğunu tutarak izlediği dolsuz figüranlardan birini andırıyor.” (Kavukçu, 2004:59).

Sinema Salonu

Suda Bulanık Oyunlar’da kapalı mekân olma özelliği taşıyan yerlerden biri de Tarık’ın erotik/pornografik içerikli filmleri izlemeye gittiği sinema salonudur. Tarık, cinsel açıdan deneyimsiz bir gençtir. Karşı cinsle nasıl temasa geçeceğini bilmez. Bu sebeple kadınlara karşı olan ilişkisi zayıftır. Tarık, iç dünyasında yaşadığı zayıflığı ortadan kaldırmak adına

çareyi sinema salonlarına gitmekte bulur. Sinema salonları hem dönemin sinema kültürünü hem de Tarık gibi gençlerin yaşadığı problemleri yansıtmaları bakımından önemlidir. Romanda Tarık karakteri üzerinden dönemin sinema anlayışına ve erotik filmlerin etkisine değinilir. Yeşilçam sineması, dünya üzerinde değişen sinema kültürünün etkisinde kalır. Birçok sinema salonunda, cinsel içerikli filmler gösterime girmeye başlar. Tüm bunlar, dönem insanlarının ahlaki yönden yaşadığı problemleri gözler önüne serer. Romanda anlatıcının yaptığı mekân tasviri dikkat çekicidir:

“Tarık da herkesle birlikte o kadını beceriyordu. Beş-on dakikalık ‘parça’ bitince salonda bir uğultu yükseliyor. Perdedeki yaşamdan gerçek yaşama dönülüyor. Büyük bir çoğunluk koltuklarından kalkıyor. Filmin kalanını izlemeye kimsenin niyeti yok. Zemin vıcık, vıcık, kaygan. Tarık’ın midesi bulanıyor.” (Kavukçu, 2004:29).

Romana hâkim olan pislik duygusu, sinema salonuna da yansır. Tarık ve filmi izlemeye gelen diğer insanlar, mastürbasyon yaptıktan ve kendisini tatmin ettikten sonra salondan ayrılır. İzleyicilerin tek odak noktası, filmin içerisinde yer alan cinsel sahnelerdir. Onlar bittikten sonra filmin bir önemi kalmaz. İnsanların salondan ayrılmasından sonra mekânın aldığı şekil, Tarık’ın midesini bulandırır.

Romanın son bölümünde Tarık, Seher’le olan yakınlaşmasından bir sonuç alamaz. Seher’den ayrılan Tarık’ın, “bağımlılığa” dönüşen erotik film merakı, tekrar ortaya çıkar. Karşı cinse karşı deneyimsiz olan karakter, kendisini tatmin etmek için soluğu sinema salonlarında alır:

“Sinemadan dışarı fırladı. Kötüydü, bugün de kötüydü. Her gün kötüydü artık. Serin, temiz havayı içine çekti. Ellerini ceplerine sokup ağır ağır Kırat’a doğru yürüdü. Başını önüne eğmişti. Kadınlara, kızlara bakamıyordu.

‘Bu son,’ dedi, ‘bu-son! Artık böyle yerlere gitmeyeceğim. Mantıklı olacağım. Oturup düşüneceğim. Kendimi kendimden kurtaracağım.’ (Kavukçu, 2004:200).

Cemil Kavukçu, *Suda Bulanık Oyunlar*’da Tarık karakteri üzerinden 1980 öncesi dönemde yaşayan gençlerin çıkmazlarına yer verir. Karşı cinsle iletişim kuramayan erkekler, cinsel ihtiyaçlarını tamamlamak adına sinema salonlarına gider. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Tarık, kendisini, yine kendisinden kurtarmak istediğini ve artık mantıklı hareket edeceğini söyler. Romanın son bölümünde yaptığı davranışlar, Tarık için büsbütün

anlamını yitirir. Eylemlerine bir anlam veremez. Sonuç olarak, romanda sinema salonu, ahlaki yönden zayıf insanların uğradığı, pis ve mide bulandırıcı bir mekân niteliğindedir.

Anne Evi

Romanda Tarık'ın annesinin kaldığı ev, baş karakterin iç dünyasını ve geçmişte yaşadıklarını anlamak açısından önemlidir. Tarık, dönemin siyasi ortamından iyiden iyiye bunalır. Arkadaşı Yaşar'dan borç para ister ve soluğu kasabada alır. Tarık, kentin kasvetli ortamından uzaklaşarak huzuru kasabada/annesinde arar. Nitekim bu kısım, romanda şu şekilde dile getirilir:

“Evindeydi. Ne yığılmış bulaşıklar, ne bir karış toz, ne pis suların üzerinde yüzen terlikler; ne patlamış pis su boruları, ne çorap kokusu, ne buruşmuş kilimler, ne araba sesleri, ne patlayan silahlar, ne de Seher'in inkâr edilemeyen ama ulaşılamayan varlığı.” (Kavukçu, 2004:90).

Anlatıcı, Tarık'ın iç dünyasına nüfuz ederek hissettiklerini ve geride bıraktığı olumsuzlukları aktarır. Kentte yaşamanın zorluğu, öğrenci evinin pis ve tozlu oluşu, kalabalık ve her gün yaşanan çatışmalar; Tarık'ın psikolojisini etkiler. Tarık, hassas ve duygusal bir karaktere sahiptir. Bu nedenle annesinin yanına gelerek her şeyden uzaklaşma yoluna gider. Bunun yanında anne evinin bir diğer önemli özelliği ise Tarık'a geçmişini ve babasını hatırlatmasıdır. Tarık, annesiyle konuştuğu esnada geçmişe dönerek, babasının kaybını ve onunla olan ilişkisinin kötü oluşunu anımsar.

Numan'ın Birahanesi

Romanın diğer önemli mekânlarından birisi de kasabada yer alan ve Numan'a ait olan birahanedir. Cemil Kavukçu hem öykülerinde hem de romanlarında bu tip kapalı mekânlara yer verir. Birahaneler, genel olarak dönem şartlarından bunalan ve çareyi içkide arayan insanların ortak noktasıdır. *Suda Bulanık Oyunlar*'da da bu durum gözlenir. Romanda Tarık'ın birahaneye uğraması, eski arkadaşlarından Cemal ile karşılaşması ve içki masasında yapılan sohbetler son derece önemlidir. Cemal, kimya mühendisliği bölümünü bitirmiş ama işsiz bir gençtir. Cemal ve Tarık ikilisi, işsizlik, gecekondulaşma, politika vb. pek çok konuda bilgi alışverişinde bulunur. Cemal, Türkiye'de işsizliğin “iyiden iyiye” bir sorun hâline geldiğini ve fırsatını bulursa yurt dışına çıkmayı istediğini belirtir. Tüm bunlar, dönemin şartlarından boğulan, eğitim alsa da işsiz kalmak durumunda olan bireyleri yansıtır:

“O iş bir olsa...”

“Hangi iş?”

“İsviçre işte... Ondan da umudum yok ya... Okuduğuma da okuyacağıma da bin pişmanım. Daha o zaman söylediği birader, okuma, dedi; seni de Almanya’ya aldırayım paşa paşa çalış. Biz direndik, ille okuyacağız, dedik.” (Kavukçu, 2004:98).

Bunun yanında Numan’ın birahanesi, on yedi yaşından yetmiş yaşına kadar olan geniş bir yaş aralığına sahip insanların uğradığı bir mekân olma özelliği taşır:

“Yaşları on yedi ile elli, belki de altmış arası değişen yalnız erkekler içiyorlar. Evde onları bekleyen karıları ya da anneleri umurlarında değil. Şöyle bir rahatlasalar, kendilerine gelseler, Numan’ın dediği gibi güzelleşseler evlerine kuş gibi dönecekler ve onları bekleyenlere sevgilerini sunacaklar.” (Kavukçu, 2004:99).

Evlerinde onları bekleyen, yolunu gözleyen kişilere rağmen çareyi içme eğiliminde bulan insanların mekânıdır birahane. Tüm bu unsurlar, içki mekânlarının zihinlerinde birçok şeyi çözememiş insanların problemlerden kurtulmak adına başvurduğu bir yol gibidir.

Berber Dükkânı

Romanda son olarak kapalı mekân olma özelliği gösteren berber dükkânına yer verilir. Burası, Berber Abdullah’ın mekânıdır. Tarık açısından önemi ise buranın babasını ve geçmişini hatırlatmasıdır. Tarık, uğradığı berber dükkânında otururken küçükken babasıyla olan bir anısını hatırlar. Babasıyla birlikte tıraş olmaya gelir. Bu bölümlerde berber dükkânı, baba-oğul ilişkisini yansıtmaları bakımından önemlidir. Romanın başında babasına mektup yazmaya çalışan Tarık’ın yaşadıkları gözler önüne serilir. Baba, “son derece” baskın ve otoriter bir yapıya sahiptir. Bundan dolayı Tarık ile arasında aşılması mümkün olmayan duvarlar yer alır. Tarık, geçmişini hatırlayarak babasından göremediği şefkat ve ilgiyi de ortaya koyar:

“Öfkeyle oturan, öfkeyle kalkılan sofralarda babasının yavaş yavaş öldüğünü bilmiyordu Tarık, annesi de bilmiyordu. Sabahtan akşama, dudağının kenarında Birinci sigarası tüten babası da bilmiyordu. Evin içinde üç yabancı gibi yaşıyorlardı. Annesi hep alçak sesle konuşuyordu. Babası çok az konuşurdu.” (Kavukçu, 2004:113).

Berber Abdullah’ın dükkânı, Tarık’a çocukluk yıllarını ve aile ilişkilerini anımsatması kayda değerdir. Dükkân, Tarık’ın babasına ilk baş kaldırmasını yaptığı yerdir. Akabinde Tarık, aile ortamında yaşadığı problemleri hatırlar. Evin içerisindeki bireylerin birbirlerine

“yabancı” olması, iletişimin düşük olması, Tarık’ın unutamadığı unsurlar arasında yer alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde dükkân, Tarık’ı anılarına götüren bir vasıta olarak görülebilir.

Tablo 9: Suda Bulanık Oyunlar Romanında Mekân Kullanımı

Açık Mekânlar	Kapalı Mekânlar
- Kent - İnegöl	- Tarık ve arkadaşlarının kaldığı ev - Emek Kafe - Sinema Salonu - Anne Evi - Numan’ın Birahanesi - Berber Dükkânı

Tablo 9’dan da anlaşılacağı üzere, *Suda Bulanık Oyunlar* romanında kapalı mekân kullanımına daha geniş yer ayrılır. Bu durum, *Dönüş* romanına oranla farklılık gösterir. Yazar, başta Tarık olmak üzere, kahramanların psikolojisini, iç dünyalarını gösterebilmek adına kapalı mekânları tercih eder. Anlatıcının, kapalı mekânlarda; kahramanlarının birbirleriyle olan diyalogları üzerinden okurda bir izlenim oluşturmak istediği gözlenir. Bunun yanında öğrenci evi, anne evi, sinema salonu ve Emek Kafe gibi mekânlar; Tarık’ın bu mekânlardaki hissiyatı ve etkileşimi penceresinde yansıtmaya yoluna gidilir. Bunun dışında açık mekân olarak kullanılan İstanbul, önceki romana göre daha politik bir eksenle aktarılır.

2.2.2.5. Tema

2.2.2.5.1. Bireysel Temalar

2.2.2.5.1.1. Aşk

Suda Bulanık Oyunlar romanını başlıca temalarından biri aşktır. Cemil Kavukçu, ilk romanı *Dönüş*’te olduğu gibi ikinci romanında da aşk teması üzerine yoğunlaşır. *Suda Bulanık Oyunlar*’da aşk teması, ilk olarak Tarık’ın kasaba yıllarından aşkı olan Nazan üzerinden verilir. Tarık, üniversite okumak için kente gitmeden önce kasabanın güzel kızlarından

Nazan'a âşık olur ve ona bağlanır. Fakat bu bağlanma kısa sürer. Tarık, eğitim hayatını devam ettirmek adına kasabadan ayrılır ve Nazan'ı geride bırakır. Yükseköğrenim görmeye başlayan ve yeni bir çevre edinen Tarık, Nazan'ı unutamaz. Onunla geçirdiği güzel zamanlar, Tarık'ın zihnini bir hayli meşgul eder. Yıllar geçmiş olmasına rağmen Nazan'ın altı dokuzluk fotoğrafını cüzdanında taşır:

“Şimdi Nazan'ı düşünüyor. Cüzdanında taşıdığı altı dokuzluk fotoğrafını pis masanın en temiz yerine koyarak uzun uzun bakıyor. Fotoğrafi verdiği gün... ekimdi.” (Kavukçu, 2004:23).

Tarık'ın ev ortamı ve ders çalışmak adına oturduğu masa kirli olsa da Nazan için en temiz bölge seçilir. Bu detay, Tarık'ın Nazan'ı unutamadığının ve ona hâlâ değer verdiğinin bir göstergesidir. Nazan'ın Tarık için önemi büyüktür. Tarık, aşk duygusunu ilk olarak onda tadar. Tarık'ın ilk defa öptüğü kız yine Nazan'dır. Cinsel açıdan son derece deneyimsiz olan Tarık için tüm bunlar unutulmayacak olaylardır. Tarık, Nazan'dan sonraki cinsel deneyimini Seher'le yaşar. Fakat Seher'e Nazan kadar değer vermez. Romanda Seher, Tarık için cinsel arzularını ve isteklerini gidereceği bir araç olma özelliği taşır.

Romanda yine aşk teması, Tarık'ın ev arkadaşı Yaşar üzerinden anlatılır. Yaşar'ın deneyimlediği aşk, Tarık'tan çok farklıdır. Yaşar, ev ortamındayken evli ve çocuk sahibi bir kadına âşık olduğundan bahseder. Kadının ismi Zuhal'dir. Zuhal'in kocası asker kaçağıdır. Otuz sekiz yaşında yakalanıp askere gönderilir. Yaşar, Zuhal'e ilgi duymaya başlar. Bir gün Zuhal, Yaşar'ın evinin zilini çalar ve ona iltifat eder. Ardından Yaşar'ın yanağına bir öpücük bırakır. Yaşar, bu olaydan sonra Zuhal'e daha da bağlanır ve düpedüz âşık olur. Aşk ise şu kelimelerle ifade eder:

“Abi, aşk her ne ise, ben onun taa dibindeydim işte. Çoğu geceler, çocuğunu uyuttuktan sonra arka bahçeden evine alırdı beni. Tutkulu, garip bir kadındı. Benimle değil de başka biriyle sevişirdi sanki; çığlıklar atar, sırtıma tırnaklarını geçirir, tenimi dişlerdi.” (Kavukçu, 2004:35).

Yaşar, evli bir kadına âşık olduğu için arkadaşlarının onu yargılayacağını düşünür. Arkadaşlarına, bunun bir “gönül işi” olduğunu dile getirir. Yaşar'ın Zuhal ile olan ilişkisi, kadının kocasının askerden dönüşüyle son bulur. Zuhal, kocası geldikten sonra Yaşar'a ilgi duymaz. Onu bir çöp gibi kenara koyar. Yaşar'ın Zuhal ile olan aşk deneyimi, hayal kırıklığıyla son bulur.

2.2.2.5.1.2. Cinsellik

Suda Bulanık Oyunlar romanının önemli temalarından biri de cinselliktir. Yazar, *Dönüş*'te olduğu gibi burada da cinsellik kavramı üzerinde durur. Fakat bu cinsellik, *Dönüş*'te Vedat Doğan'ın yaşadığı gibi değildir. Cinsellik teması, romanın baş kişisi olan Tarık üzerinden verilir. Tarık, Nazan ile öpüşmesi dışında cinsel anlamda deneyimsizdir. Bu deneyimsizlik onun karşı cinsle iletişim kurmasını engeller. Romanda Tarık, cinsel açıdan deneyimsizliğini erotik filmler izleyerek ve kendisini tatmin ederek gidermeye çalışır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Tarık, Emek Kafe'de Seher ile tanışır. İlk olarak Asuman'a ilgi duyar. Fakat Asuman, Yaşar'ın kız arkadaşıdır. Bu durum Tarık'ın Asuman ile yaklaşmasına engel olur. Tarık, Seher'i güzel bulmasa da onu bir araç olarak görür. Kontrol edemediği istek ve dürtülerini Seher üzerinden atmaya çalışır:

“Seher ulaşılabilir, dokunulabilir bir kızdı. Sinema cehennemlerine uzanıp Tarık'ı oradan çekip çıkaracak bir tanrıçaydı.. Çizgi dudaklı, küçük gözlü dişli Seher.” (Kavukçu, 2004:133).

Romanda Asuman ve Seher, eve davet edilir. Yemekler yenilir ve içkiler yudumlanır. Ardından Tarık ile Seher, müziğin ritmine kendilerini kaptırıp dans etmeye başlar. Bu esnada ikili arasında bir yakınlık ortaya çıkar. Tarık'ın cinsel açıdan yaşadığı en büyük deneyim, Seher ile olan yaklaşmasından ortaya çıkar. Olayın yaşandığı geceden sonra Tarık, Seher'den soğur ve ondan uzaklaşır. Seher'in varlığı, Tarık'ı rahatsız etmeye başlar. Nitekim romanın son bölümünde Tarık ile Seher ilişkisi son bulur.

2.2.2.5.1.3. Karamsarlık

İnsanın olumlu ve olumsuz yönleriyle bir bütün hâlinde anlatılması gerektiğini savunan Cemil Kavukçu'nun romanlarında kullandığı temalardan biri de karamsarlıktır. Kavukçu'nun romanlarındaki karakterler, yaşadıkları olumsuzluklar karşısında karamsarlığa kapılır ve depresif bir hâle bulunur. *Suda Bulanık Oyunlar* romanının baş kişisi Tarık da bu durum gözlenir. Tarık, üniversite eğitimi almak adına kente gelir. Kente geldiğinde geleceği adına olumlu bir düşünceye sahiptir. Fakat kentin siyasi gerginliği, sağ-sol çatışmasının doruk noktasına ulaşması Tarık'ı olumsuz etkiler. Tarık, son derece duygusal bir kişiliğe sahiptir. Sol zihniyete yakın olsa da onun düşüncesi, sempaticanlık boyutunu aşmaz. Her gün duyduğu çatışma haberleri, yaralı ve ölümlerin olması Tarık'ın kafasını bir hayli karıştırır. Tarık'ın zihni, Kırat nehrinin bulanık sularına benzer. O da Kırat gibi karmakarışık bir vaziyettedir:

“Herkesin belinde silah var, cepler mermi dolu. Yüzler maske gibi. Gözler ve bıyıklar korkunç. Her yerde ölüm var. Bakışlar çok keskin ve çok kara, Kırat, bu kenti ikiye bölen bir su sevgilim, nehir mi, ırmak mı, akarsu mu, dere mi, her neyse o işte.” (Kavukçu, 2004:39).

Üniversiteden mezun olmak isteyen Tarık’ın “nümerik” adındaki dersi geçmesi gerekir. Fakat Tarık, mezun olmak isteğiyle oturduğu çalışma masasında ders çalışamaz. Zihnini meşgul eden birçok şeye karşı savaş verir. Sokak aralarında yaşanan silahlı çatışmaları ve yıllar önce geride bıraktığı Nazan’ı kafasından silemez. Tarık’ın karamsarlığı romanın ilerleyen kısımlarında daha da artar. Cemil Kavukçu, 12 Eylül öncesindeki karamsar havayı dönemin aydın gençlerini temsil eden Tarık üstünden dile getirir.

2.2.2.5.1.4. Kaçış

Kavukçu, *Dönüş* romanında olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da kaçış temasını kullanır. Esasen *Dönüş* romanındaki Vedat Doğan’ın kaçma/uzaklaşma eylemi, *Suda Bulanık Oyunlar*’ın genç karakteri Tarık ile benzerlik gösterir. Siyasi sebeplerden ötürü dört yıl hüküm giyen Vedat Doğan, kentin atmosferinden kurtulup soluğu kasabasında alır. Tarık’ta da benzer bir durum gözlenir. Mezun olma isteğiyle ders çalışma masasına oturan Tarık, bir türlü dikkatini toplayamaz. Kentte ortam bir hayli gergindir. Her gün yaşanan çatışmalar, yaralı ve ölülerin gazetelerde manşetlere süslemesi, Tarık’ı psikolojik anlamda yıpratır. Tarık, çareyi kasabasına, annesinin yanına kaçmakta bulur. Ev arkadaşı Bursalı Yaşar’dan borç alır ve otobüse atlayarak kasabanın yolunu tutar:

“Bir otobüsün arka koltuklarının birinde ‘biletsiz yolcu’ şimdi Tarık. Sokaklarında çocukların oynadığı, bir kere bile konuşmayacağı, selamlaşmayacağı, adlarını bilmediği kızların dolaştığı, duvarların mavi-beyaz-yeşil badanalarında siyasetlerin çarpıştığı, mutsuz ve geleceksiz öğrencilerin kaynaştığı bu kentten yangından kaçır gibi kaçıyor.” (Kavukçu, 2004:86).

Yukarıdaki alıntı, Tarık’ın iç dünyasını yansıtmaları bakımından son derece önemlidir. Anlatıcı, Tarık’ın zihnindeki kent algısını olumsuz ifadelerle yansıtır. Tarık, politik düşüncelerin çarpışmasından ve yaşanan mutsuzluktan dolayı “yangından mal kaçırmaya” çıkar. Ortamın boğucu etkisi, Tarık’ın oradan uzaklaşmasına sebep olur. Bir süre kasabada kalan Tarık, beklentilerini karşılayamaz ve kente geri dönmek zorunda kalır.

2.2.2.5.1.5. Korku

Suda Bulanık Oyunlar'da korku teması, romanın baş kişisi Tarık ve onun öğrenci arkadaşları üzerinden aktarılır. 12 Eylül öncesi yaşananlar, herkesi olduğu gibi eğitim görmek adına büyük kentlere gelen üniversite öğrencilerini de etkiler. Cemil Kavukçu, bu korku dolu günleri Tarık ve Yaşar gibi gençler üzerinden aktarma yoluna gider. Özellikle Tarık'ta görülen "ölüm korkusu" dikkate değerdir. Tarık, üniversiteyi bitirmek, güzel bir iş sahibi olmak ve karşı cins tarafından kabul görmek ister. Fakat bu hayallerinin yanında dönemin şartlarının getirdiği gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır. Silahlı çatışma haberleri, polis baskınları, ölü ve yaralıların durumlarını öğrenmek Tarık'ı büsbütün korku duygusuna sevk eder. Tarık, roman içerisinde teyakkuz hâlinedir. Her an bir polis baskını olabileceğini, polis ya da ambulans sirenlerinin tüm sessizliği bozabileceğini düşünür:

"Bir yerler bombalanabilir ya da silahlı çatışma başlayabilir her an. Polis ya da ambulans sirenleri bozabilir sessizliği." (Kavukçu, 2004:48).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Tarık'ın yaşadığı korku ve gerilim, okura hissettirilmeye devam eder. Okur, anlatıcı vasıtasıyla romanın baş kişisi Tarık ile özdeşleşir ve her an bir şeyler yaşanabileceği ihtimaline karşı gergin bir kimliğe bürünür:

"Dışarıdan silahlı bir saldırı olsa, burası taransa önce pencere kenarındakiler gider. Önemli olan, bir yer bulmak ve bir bira söylemek. Sonra belki kabanının cebinde taşıdığı defterini çıkarıp bir iki dize karalayır." (Kavukçu, 2004:56).

Tarık'ın korku duygusu, zihnini bir hayli meşgul eder. Tarık, olası senaryolar kurmaktan kendisini alıkoyamaz. Yine de içinde bulunduğu durumu, şiir olarak yazmak ister. Bu durum, Tarık'ın içindeki sanatsal yönü gösterir.

2.2.2.5.2. Sosyal Temalar

2.2.2.5.2.1. Sağ-Sol Çatışması (Politik Gerilim)

Cemil Kavukçu, *Dönüş* romanında olduğu gibi ikinci romanı *Suda Bulanık Oyunlar*'da 12 Eylül öncesinde yaşananlara yer verir. *Dönüş*'te hüküm giyen Vedat Doğan'ı konu edinirken *Suda Bulanık Oyunlar*'da üniversite öğrencisi olan Tarık'ı işler. Tarık karakteri, Vedat Doğan'a göre sempatic boyutundadır. Zihniyet olarak o da Vedat Doğan gibi sola yakındır. Kentte sol zihniyeti benimseyen grubun vakit geçirdiği Emek Kafe'nin müdavimlerinden biridir. Fakat Tarık, yaşanan politik gerilimden olumsuz etkilenir. Mizaç olarak duygusal bir yapıya sahip olduğundan yaşananlar Tarık'ta derin izler bırakır. Tarık, 12 Eylül öncesinde yönünü belirlemeye çalışan ve çatışmaların son bulmasını isteyen gençlerden

biridir. O, Ertan gibi kararlı bir kişiliğe sahip değildir. Ertan, cebinde silah taşır ve olası bir çatışmaya hazırlıklıdır. Benimsediği “devrim” düşüncesi uğruna hayatını kaybetmekten çekinmez. Fakat Tarık bu düşüncede değildir. Onun gerçekleştirmek istediği hayalleri vardır. Bu da Tarık’ı ölüm korkusuna ve tedirginliğe sürükler. Kavukçu, romanın baş kişisi Tarık üzerinden 12 Eylül öncesi yaşananları aktarır. 12 Eylül öncesinde Tarık gibi üniversite eğitimini tamamlamak ve meslek sahibi olmak isteyen gençler vardır. Ortamın gerginliği Tarık ve diğer gençleri, korkuya ve ümitsizliğe sürükler. *Suda Bulanık Oyunlar*’ın baş kişisi Tarık, dönemin gençlerine ayna tutan sembolik bir değere sahiptir.

Romanın içerisinde sağ-sol çatışmasının izleri bir hayli fazladır. Kentte her gün birbirine zıt olan gruplar, silahlı çatışmalara girer. Emniyet güçleri, herhangi bir olayın yaşanma ihtimaline karşı teyakkuz hâlinededir. Bunun yanında yaşanan bu gelişmeler, gazete manşetlerini süsler.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Tarık’ın eğitim aldığı üniversitenin kantinine bir saldırı gerçekleşir. Yazar, bu sahneyi aktarırken yaşanan kaosu ve gerginliği gözler önüne serer. Üniversite kantininde adeta bir can pazarı yaşanır:

“... Çıglıklar, küfürler. Kaç kişi ölmüştü acaba bu patırtıda. Hepsi, herkes bir okul kantininde öldüler. Önce kıyasıya dövüldüler, sonra kurşunlandılar. Yığılıp kaldığı yerde kıpırdamadan bekliyor.” (Kavukçu, 2004:167).

Siyasi gerilim, kampüs ortamını da etkisi altına alır. Dönemin “aydın gençleri” yaşanan bu çatışmalarda yaralanır veya hayatını kaybeder. Ülkedeki politik çatışmalar, Türkiye’nin geleceğine ciddi zararlar verir. Okuyan, sorgulayan ve Türkiye’nin geleceğini şekillendirecek gençler, çatışmalardan dolayı yaşama hakkını yitirir. Yazar, Tarık üzerinden yaşanan çaresizliği gözler önüne serer.

2.2.2.5.2.2. Ahlakî Yozlaşma

Suda Bulanık Oyunlar romanının önemli temalarından birini de “ahlaki yozlaşma” oluşturur. Yazar, bu temayı Tarık ve erotik filmlerin gösterime girdiği sinemaya gelen insanlar üzerinden aktarır. Tarık, Nazan ile öpüşmesi dışında cinsel anlamda son derece deneyimsiz bir yapıya sahiptir. Karşı cinsle iletişim kurmakta problemler yaşar. Bu nedenle daha çok içe dönük bir ruh hâlinededir. Sokakta gördüğü dekolteli kızlardan gözlerini alamaz. Onları Zerrin Egeliler, Arzu Okay gibi erotik film yıldızlarına benzetir:

“Sevgilisi ona tapsın istiyor. Tapsın.

Seviştikçe değişiyor yüzü sevgilisinin; biraz Zerrin Egeliler oluyor, biraz Arzu Okay, biraz Figen Han. O da değişiyor, James Bond, Behçet Nacar, Yılmaz Güney arasında gidip geliyor.” (Kavukçu, 2004:52).

Tarık, sinema tutkunu bir genç olma özelliği taşır. Bu özelliğini abartarak kurgusal dünyayı gerçek dünyaya dönüştürmeye çalışır. Yoldan geçen kızları sevgilisi olarak düşünür ve onları erotik film yıldızlarına benzetir. Yine kendisini de yerli ve yabancı filmlerde oynayan aktörlerle kıyaslar. Bu durum, Tarık’ın iç dünyasını gözler önüne serer. İstek ve dürtülerini kontrol edemeyen Tarık, hayatını bir film sektörüne dönüştürür. Erotik filmlerin gösterime girdiği sinema salonlarına gider. Perdede yaşanan çiftleşmeleri izler ve mastürbasyon yapar. Hazzın bitimiyle ortamın aldığı hâl, kendisinde mide bulantısına yol açar:

“Filmin kalanını izlemeye kimsenin niyeti yok. Zemin vıcık vıcık, kaygan. Tarık’ın midesi bulanıyor. Sinemadan çıkıyor.” (Kavukçu, 2004:29).

Yazar, dönemin yeni sinema furyası üzerinden “ahlaki yozlaşmayı” aktarır. Tarık ve ona benzeyen insanlar, sinema salonlarında ömür çürütür. Bu durum, dönemin zihniyetini de yansıtır. Ahlak kavramı, değişen teknolojik şartlara bağlı olarak değerini yitirir. Tüm bunlar, ahlaki yönden zayıf bireylerin ortaya çıkmasına sebep olur.

2.2.2.5.2.3. Gecekondulaşma

Suda Bulanık Oyunlar’ın en dikkat çekici temalarından biri de “gecekondulaşma”dır. Gecekondulaşma sorunu, tarımda makineleşme, tarım arazilerinin parçalanması sebebiyle ortaya çıkan bir sorundur. Köyde umduğunu bulamayan insanlar, çareyi kente gelmekte bulur. Büyük kent ve kasabaların arka sokaklarında, kenar mahallerinde “gecekondu” tipi evler yapılır ve göç eden insanlar hayatını burada devam ettirir. Şehirleşmenin temel problemlerinden biri hâline dönüşen gecekondulaşma sorunu, 12 Eylül öncesinde etkisini hissettirmeye başlar. Cemil Kavukçu, İnegöl kasabası üzerinden gecekondulaşma ve çarpık yapılanma temasına değinir.

Romanda “gecekondulaşma” teması, Cemal ve Tarık arasında geçen diyaloglar üzerinden verilir. Kentin sıkıcı ve bunaltıcı atmosferinden sıyrılarak kasabasına dönen Tarık, soluğu Numan’ın birahanesinde alır. Burada çocukluk yıllarından arkadaşı olan Cemal’e rastgelir. Cemal, mühendislik fakültesini bitirmesine rağmen işsizdir. Tarık, Cemal’e yeni açılan fabrikalarda neden çalışmadığını sorar. Cemal’in verdiği cevap manidardır. Cemal,

çocukluk yıllarındaki kasaba yapısının değiştiğinden, çevre şehirlerden göç eden insanlardan bahseder. Göç, kasabanın yapısını bozar, yerliler için istihdam sorunu oluşturur. Cemal kasabada yaşanan bozulmayı ve gecekondulaşma problemini şu sözlerle dile getirir:

“Eskiden buralarda rastlanmayan işçiler çoğalmaya başladı. Köylerinden kopup gelen bir kesim var. Dönmeyi düşünmüyor bunlar, derme çatma barınaklarını kuruyorlar. Senin anlayacağın ‘kasaba’ dediğin bu yerde gecekondulaşma başladı.” (Kavukçu, 2004:103).

Kavukçu, yaptığı söyleşilerde İnegöl’ün yaşadığı olumsuz değişimi dile getirir. Çocukluk yıllarındaki kasaba yapısının bozulduğunu, o günleri özlemle yâd ettiğini ifade eder. Bu duruma *Suda Bulanık Oyunlar* romanı üzerinden değinme yoluna gider. Cemal’in düşünceleri ve gelecek hakkında duyduğu endişeler, yazarın fikirleriyle örtüşür. Romanda Cemal, “gecekondulaşma” teması üzerinden yazarın sözcüsü niteliğindedir.

2.2.2.5.2.4. İşsizlik

Suda Bulanık Oyunlar romanında kullanılan sosyal temalardan biri de işsizliktir. Cemil Kavukçu, gecekondulaşma konusuyla kasaba yapısının değiştiğini ifade eder. Bunun yanında 12 Eylül öncesi ortaya çıkan ve etkisini günden güne hissettirmeye başlayan “işsizlik” temasını ele alır. Romanda işsizlik teması, mühendislik fakültesini bitirmesine rağmen iş bulamayan “Cemal” üzerinden verilir. Cemil Kavukçu, romandaki Cemal gibi bir mühendistir. Jeoloji mühendisliği mezunu olan yazar, romanda kullandığı karakter üzerinden mühendislerin yaşadığı işsizlik sorununu aktarır. Günümüzün temel problemlerinden biri olan işsizlik konusu, romanda 12 Eylül öncesine yoğunlaşır. Yazar, son dönemin başlıca sorunlarından işsizliğe bu şekilde vurgu yapar. Cemal, Avrupa’ya gitmeyip Türkiye’de eğitim aldığı için pişman olur. Sisteme, işsizlik sorununun çözilemeyeşine şu sözlerle sitem eder:

“Okuduğuma da okuyacağıma da bin pişmanım. Daha o zaman söylediydi büyük birader, okuma, dedi; seni de Almanya’ya aldırayım paşa paşa çalış. Biz direndik, ille okuyacağız, dedik. Biraz da üniversite bitirmenin, mühendis olmanın forsuna kapıldık. İçine sıçayım lan mühendisliğin. Kolunu sallasan işsiz mühendise çarpacak.” (Kavukçu,2004:98).

Cemal ve biraderi üzerinden işçi göçüne de vurgu yapılır. Özellikle 1970’li yıllardan itibaren Türk vatandaşları başta Almanya olmak üzere Avrupa’nın çeşitli ülkelerine göç etmek zorunda kalır. İnsan ve kas gücüne ihtiyaç duyan Avrupa ülkeleri, ülkemizden yoğun bir göç alır. Cemal’in biraderi de bunlardan biridir. Almanya’ya gitmiş ve çalışmaya başlamıştır. Cemal, Almanya’ya gitmek yerine Türkiye’de kaldığı için pişmanlık duyar.

Cemil Kavukçu, Cemal üzerinden 12 Eylül öncesine ışık tutar. Dönemin problemleri olan işsizlik ve yurt dışına göç konusuna değinilir. Yazar, Cemal'in düşünceleri üzerinden uygulanan bu politikayı eleştirir.

2.2.2.6. Dil ve Üslup

2.2.2.6.1. Dil Unsurları

Gündelik Konuşma Dili

Cemil Kavukçu, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da Türkçenin dilbilgisi kurallarından ve kelime dağarcığından yararlanma yoluna gider. İlk romanı *Dönüş*'te kasaba ve köyde yaşayan halk üzerinden konuşma unsurlarına yer veren yazar, ikinci romanı *Suda Bulanık Oyunlar*'da da bu yola başvurur. Bununla birlikte karakterlerin arasında geçen diyaloglarda gündelik hayata ilişkin ifadelerle rastlamak mümkündür.

Romanda Tarık'ın ev arkadaşları olan Bursalı Yaşar ile Sivaslı arasında geçen bir diyalog esnasında konuşma diline ait unsurlara yer verilir:

“Lan Allahın Sivaslısı,” diyor Bursalı, “sen balığı nerde gördün ki!” (Kavukçu, 2004:32).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Tarık, kentteki bunaltıcı ortamdan uzaklaşıp soluğu kasabada alır. Kasabada annesinin yanına uğradıktan sonra Numan'ın birahanesine gider. Yazar, Numan ile Tarık arasındaki geçen diyaloglarda taşralı olan Numan üzerinden konuşma diline ait unsurları kullanır:

“Oğlum kerizlik etme; burada on beş yaşındaki çocuklar bile süslü dolaşıyor.” (Kavukçu, 2004:95).

Romanın beşinci bölümünde, kasabada bulunan Tarık, soluğu tekrardan Numan'ın birahanesinde alır. Tarık ile Numan'ın karşılıklı konuşmalarına yer verildiği bölümde, Numan'ın ifadeleri, gündelik konuşma diline ait unsurlar barındırır:

“Ulan hepiniz fos çıktınız be! Otuzbirciler güruhu... Kaleci Nedim kadar olamadınız. Sendeki tip bende olacaktı, bir de büyük şehirde okuyacaktım var ya, bir kaçan kurtulurdu lan...”

“Bırak bu işleri ya...” (Kavukçu, 2004:116).

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Cemil Kavukçu hem öykülerinde hem de romanlarında dil üzerinde titizlikle durur. Yazarın temel malzemesi olan dil konusundaki

hassasiyeti dikkat çekicidir. *Suda Bulanık Oyunlar*'da da karakterlerin gündelik yaşamında kullandığı ifadeler yer vermesi, onun bu ortamlara hâkim olduğunun bir göstergesidir.

Deyim ve Atasözleri

Türkçenin imkânlarını özenli ve dikkatli kullanan Cemil Kavukçu, eserlerinde sıklıkla deyim ve atasözlerine yer verir. Türkçenin söz varlığının başında gelen deyim ve atasözlerinin kullanılması, esere bir çeşitlilik kazandırır. Yazar, ikinci romanı *Suda Bulanık Oyunlar*'da da deyim ve atasözlerini kullanmaktan kaçınmaz. Örnek olarak Tarık'ın kasabaya kaçışının anlatıldığı esnada anlatıcı, Tarık'ın kasabaya dönüşünün “yangından mal kaçırırcasına” yapıldığını ifade eder:

“... duvarların mavi-beyaz-yeşil badanalarında siyasetlerin çarpıştığı, mutsuz ve geleceksiz öğrencilerin kaynaştığı bu kentten yangından kaçır gibi kaçıyor.” (Kavukçu, 2004:86).

Anlatıcı, yukarıdaki kısımda Tarık'ın kaçışının çarpıcılığına dikkat çekmek adına deyimden yararlanır. Romanın ilerleyen kısımlarında, Tarık'ın Numan ile geçen diyalogunda deyim kullanımına yer verilir:

“İşler nasıl?”

“Kör topal gidiyor işte, nasıl olsun.” (Kavukçu, 2004:94).

İlerleyen bölümlerde, Numan'ın birahanesinde Tarık, Cemal karakteri ile karşılaşır. Cemal, ağabeyinin yurt dışı teklifini reddederek, Türkiye’de mühendislik fakültesini bitirmiş bir gençtir. Bunun yanında askerliğini de tamamlamasına rağmen “işsizlik” problemiyle baş başa kalır. Cemal, Tarık’a durumunu özetlerken, deyim içerikli ifadeler kullanır:

“Yorulunca şiir okuyorum. Şiir bana güç veriyor. Güç veriyor ama kurtarmıyor. Bütün bu çırpınışlara karşın söz dinlemeyen ayaklarım beni buraya getiriyor. Okulunu bitirmiş, askerliğini de yapmış diplomalı bir asalağım ben. Babamın eline bakıyorum. Çok ağırıma gidiyor. O zaman da içiyorum. Kısır döngüyü görüyor musun?” (Kavukçu, 2004:97).

Romanın beşinci bölümünde Tarık, uzun yıllar sonra arkadaşlarıyla parkta oturduğu esnada, Nazan ile karşılaşır. Tarık, Nazan'ın kendisine baktığını ve gülümsediğini fark eder. Nazan'ı konuşmak adına dışarı çağırır. Tarık, Nazan'la konuştuktan sonra ona âşık olduğunu fark eder. Yaşadığı durumu, “allak bullak etmek” deyimıyla özetler:

“O kız, dünyamı allak bullak etti. Meğer ben yıllardır gizli gizli onu seviyormuşum da haberim yokmuş. Ne eşekmişim be!” (Kavukçu, 2004:128).

Bunun dışında romanda “baş kaldırmak, ağırına gitmek, yüz yüze gelmek, delik deşik etmek, kan gövdeyi götürmek” gibi deyimlerin kullanıldığı görülür. Tüm bunlar Cemil Kavukçu’nun Türkçenin söz varlığından yararlandığının bir göstergesi niteliğindedir.

İkilemeler/Yinelemeler

Cemil Kavukçu’nun eserlerindeki dil unsurlarının en önemlilerinden biri de “ikilemeler” ve “yinelemeler”dir. Yazar, üçüncü veya birinci şahıs anlatıcı üzerinden karakterlerin ifadelerine yer verir. Buralarda sıklıkla bazı ifadelerin ve kelime gruplarının tekrarlandığı görülür. Örneğin Tarık, romanda kendisini ve çevresindeki kişileri “küçük burjuva” olarak sınıflandırır. Romanda baş karakter üzerinden “burjuva” ve “burjuvazi” ifadesine sıklıkla yer verilir:

“Zi... Zi.. Burjuvazi!” (s.17)

“...BURJUVAZI” (s.17)

“Zi... zi... ziii, diyor kızlar ve dönüp popolarını gösteriyorlar.” (s.18)

“Adımları Tarık. Zi...zi...” (s.20)

“Küçük burjuva. Burjuvazi. Zi... zi...” (s.63)

“Hep zi...zi...” (s.80).

Görüldüğü üzere romanın birçok farklı yeri ve bölümünde “zi zi”, “burjuva”, “burjuvazi” gibi ifadelerin kullanıldığı ve tekrarlandığı görülür. Yazar, Tarık karakterinin kendisini ve burjuva sınıfını alaya almasını okura hissettirir. Tarık üzerinden ironik bir anlatım sergilenir.

Romanda bir diğer önemli nokta ise çalışma masasının “pis” olmasıdır. Anlatıcı, Tarık’ın ve arkadaşlarının kaldığı evi tasvir ederken “pis” oluşunu vurgulamaktan kaçınmaz. *Suda Bulanık Oyunlar*’da pislik, çöplük, suyun bulanık oluşu gibi ifadeler oldukça sık kullanılır. Yazar, Tarık’ın iç dünyasının bulanıklığını göstermek adına çevre tasvirlerinden yararlanır. Tarık’ın ders çalışmak için oturduğu masada bunlardan biridir:

“Masa pisti. Çok pis.” (Kavukçu,2004:17).

“Pis masa.” (Kavukçu,2004:37).

“Pis bir masanın başında ders çalışmaya çalışıyor sözde ama, aklı başka yerlerde. Çok başka yerlerde.” (Kavukçu, 2004:37).

Romanda yinelenen unsurlardan bir diğeri de “sigaranın yan gitmesi”dir. Tarık, çocukluk yıllarında anımsadığı Sabit Dayısından bahsederken “sigarasının yan yan gittiğinden” söz eder. Tarık’a göre sigaranın bu şekli, bir yolculuk işaretidir. İlerleyen kısımlarda ise Tarık, kendi sigarasını da bu şekilde tanımlayarak, bir yolculukta olduğunu belirtir:

“Sigarasının ateşi, sigaranın bir yanını yakarak ilerliyor; yani, ‘yan gidiyor’. Birden Sabit Dayısını anımsıyor. Daha önce de birkaç kez olmuştu bu. Dayısı, çocukluğundan anımsadığı haliyle gelip oturuyor karşısına.” (s.21)

“Onu, bir pazar günü, radyoda istekler çalınır ve içinde ‘ne güzel şey yaşamak’ yinelemesi geçen şarkıya eşlik ederken anımsıyor. Şarkının o bölümü bitince de elini dizine vurup “Güzel ya,” diyor. Nedense yaktığı her sigara ‘yan’ gidiyordu dayısının. Ona göre bu bir yolculuğun işaretiydi.” (s.22)

“Bir sevgili bulmalısın. Bu kentte. Acilen.

Ama sigarası yan gidiyordu ve sokaklarda her bedene uyan bir ölüm kol geziyordu.” (s.25)

Suda Bulanık Oyunlar romanında “şiiirsel ifadelerin” sıklıkla tekrarlanması önemli yer tutar. Romanda Bursalı tarafından kullanılan “içelim ne varsa karanlık” mısrası, dönemin gençlerinin ruh hâlini yansıtmaları bakımından önemlidir. Yaşanan olumsuzlukların günden güne etkisini hissettirmesi, Tarık ve diğerlerini karamsarlığa sürükler. Gençler, düşüncelerden uzaklaşmak için çareyi içki tüketmekte bulur:

“İçelim ne varsa karanlık! diyor Bursalı. Elinde şarap şişesi, bardakları dolduruyor. Sivaslı sigara yakıyor. Adı, Yaşar; ama ne kadar yaşar, bunu ne kendi biliyor ne de Kırat.”(s.33)

“Tarık’ın bakkala gitmesi gerekecek. “İçelim ne varsa karanlık.” Bunu söyleyen Bursalı. Şiir yazdığı bilinir ama şiirlerini kimseye okumaz. Arada şairane laflar eder, o kadar.” (s.34)

“İçelim ne varsa karanlık,” deyip bardağını onların bardağına vuruyorsun.

“Aslında ben,” diyorsun elini çenene koyarak, “buraya kadar boka batarak yaşamalıyım.” (s.180)

Cemil Kavukçu, romanlarında kullandığı karakterleri, gündelik hayatın içerisinde seçme yoluna gider. Bunu yaparken genel olarak, hayatın getirdiği olumsuzluklar karşısında kırılğan, karamsar bir yapıya sahip karakterler kurgular. Karakterlerin ortak özelliği, içkiyi bir “kaçış aracı” olarak görmelerinde yatar. Nitekim Bursalı’nın şiirsel ifadesi, “karanlıklardan kaçmaya çalışan” bireylerin, içkiye başvurma durumunu özetler. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Kavukçu’nun bu mısrayı, romanın farklı yerlerinde kullanması tesadüf değildir.

Son olarak romanda “cayır cayır yanmak”, “soluk soluğa”, “çapkın çapkın gülmek” gibi ifadelerde ikilemelerin de yaygın olarak kullanıldığı görülür. Tüm bu unsurlar Cemil Kavukçu’nun yinelemelere ve ikilemelere, metnin içerisinde sıklıkla yer verdiğinin bir göstergesidir.

2.2.2.6.2. Dil Sapmaları

2.2.2.6.2.1. Yazım Sapmaları

Cemil Kavukçu, ilk romanı *Dönüş*’te olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da yazım sapmalarına sıklıkla başvurur. Yazar, *Suda Bulanık Oyunlar*’ın baş kişisi Tarık’ın iç dünyasını, psikolojisini anlatmak ve aktarmak adına yazım sapmalarından yararlanma yoluna gider. Tarık’ın zihnini meşgul eden bazı meseleler ve kelimeler, romanda tümüyle büyük harf kullanılarak yazılır. Anlatıcı, bunu okuyucuda dikkat çekme amacıyla yapar. Bunun yanında sözcüğün, kavramın veya olayın vurgulanması amacıyla da yazım sapmaları kullanılır:

“Kalemler, defterler, Nümerik teksirleri, Genel Kimya notları, samanlı kâğıtlar, kâğıtların üzerinde imzalar, çiçek resimleri, anlamsız karalamalar, kurtuluşlar, kurtulamayışlar, BEN DELİ MİYİM, sonra DEVRİM, sonra DELİYİM, hemen altında GÜÇLÜYÜM ve ekmek kırıntıları akşamdan kalma.” (Kavukçu, 2004:11).

Tarik, ders çalışma amacıyla masaya otursa da amacını gerçekleştiremez. Yukarıdaki bölüm, Tarık’ın iç dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Bilinç akışı tekniği kullanılarak Tarık’ın zihni yapısının karmaşıklığı gözler önüne serilir. Buna ek olarak Tarık’ın kâğıt üzerine yaptığı karalamalara yer verilir. Karakterin “delilik” ve “devrim” kavramları üzerinde kafa yorduğu, zihninin bu gibi şeylerle meşgul olduğu aktarılır. Tüm bunlar verilirken anlatıcı tarafından yazım sapmaları kullanılır.

Tarık, cinsel açıdan deneyimsiz bir genç olması nedeniyle sokaktan geçen kızlara dikkat eder. Karşı cinsle temas kuramaması, onu çeşitli yönden düşüncelere sevk eder. Kızların rahat rahat gezdiğini ve kendisinin bu duruma bir şey yapamadığını söyler. Bu esnada durumun “yanlış olduğu” büyük harflerle verilir ve dikkatler bu noktaya çekilir:

“Acıkmıştı ve açlığı yalnızca midesinden yükselen çığlıklarla sınırlı değildi. Şurada, bacak araları cayır cayır yanarak kızlar dolaşıyordu ve o hiçbir şey yapamıyordu. Yapamazdı da, YANLIŞ OLURDU. On dört sigara disiplini gibi ‘o şimdi yozlaştı’ dan önce alınan bir yığın karardan biri bu: YANLIŞ OLUR!” (Kavukçu, 2004:14).

Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Tarık’ın zihnini bir hayli meşgul eden konulardan biri olan “burjuvazi”ye değinilir. Bu kısımda Tarık, önceki alıntıda olduğu gibi “burjuvazi” kavramını büyük harflerle kâğıda yazar:

“BURJUVAZİ! Alkış ve ıslıktan yer gök inliyor. Çünkü donları yok.

Tarık gırtlığına kadar ‘burjuvazi’ olmuştu. Kâğıda alt alta BURJUVAZİ diye yazıyordu.” (Kavukçu, 2004:17).

Suda Bulanık Oyunlar’ın birinci bölümünde “devrim” ifadesinin vurgulanmasına, ikinci bölümde devam edilir. Sol görüşe sempaticanlık düzeyinde bağlı olan Tarık’ın zihninden, birçok defa “devrim” ile alakalı düşünceler geçer. Tarık, vurguyu sağlamak adına sözcüğü büyük harflerle dile getirme yoluna gider:

“...Sonra güçlü oluyor, gözlerim çakmak çakmak yumruğumu masaya indirerek faşizmi lanetliyor ve DEVRİM diye haykırıyorum.

Ben ne olacağım? Neredeyim ve nereye doğru yürümeliyim baba?” (Kavukçu, 2004:54).

Tarık, kimya bölümü öğrencisi olmasının yanı sıra şiirle de ilgilenen bir karakterdir. Romanın çeşitli yerlerinde, Tarık’ın yazdığı şiirlere yer verilir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde, romanın altıncı bölümünde verilen şiir örneğinde bazı ifadelerin büyük harflerle yazıldığı görülür:

“seher seher değil de istanbul’daki nazan

Ama yanı başında çaresiz adımlarla kimyaya karşı cemal

cemal’e karşı kimya

ve bir çingene'nin kemani ya da kâtip arzuhalim yaz yâre böyle

gece kazandı kazanacak

ve işte DİNAMİT KAHKALARP" (Kavukçu, 2004:147).

Sonuç olarak *Suda Bulanık Oyunlar*'da Tarık'ın üzerinde durduğu konular, anlatıcı ve kendisi tarafından yazım sapmalarıyla aktarılır ve dikkat bu yöne çekilir.

2.2.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları

2.2.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür

Cemil Kavukçu, karakterlerini dizayn ederken onları yaşadıkları çevrenin özellikleriyle birlikte ele alır. Karakterlerin kültürel, sosyo-ekonomik, coğrafi özelliklerinden yararlanma yoluna gider. Bu durum yazarın öykülerinde ve romanlarında sıklıkla argo ve küfre yer vermesini sağlar. *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da bu özellik karşımıza çıkar. Kentte üniversite eğitimi alan gençler, dönemin getirdiği kasvetli ortamın etkisiyle fazlaca argo ve küfür içerikli sözcükler kullanır. Örneğin Tarık, romanda Emek Kafe'de geçen bir gününü şöyle tanımlar:

"Emek Kafe'de, bir kızla birlikte oturmayı düşlediğim o siktirici günlerden sonra bir kızla baş başa oturuyorken nasıl kalkıp gidebilirim..." (Kavukçu,2004:63).

Romanda yoğun argo ve küfrün kullandığı mekân olarak Numan'ın birahanesi ön plana çıkar. Yaşadıkları problemleri aşamayan, unutmak adına çareyi içkide bulan bireylerin toplanma merkezi olan birahane içkinin verdiği etkiyle birlikte bolca küfür içerikli ifadelerle yer verilir:

"İçine sıçayım lan mühendisliğin. Kolunu sallasan işsiz mühendise çarpacak..." (s.98)

Yine birahanedeki kişilerin diyalogları esnasında argo ifadeler dikkati çeker:

"Oğlum kerizlik etme; burada on beş yaşındaki çocuklar bile süslü dolaşıyor." (s.95)

"Lan haybeci, diyor biri, "bugüne kadar kime yamuk yaptık. Kimin tavuğuna 'kışt' dedik, kimin kızına yan gözle baktık..."

...

"Yamuk yazmaz," diyor başka biri.

"En kralına gazoz kapağı." (s.100)

(...)

“Bok herifler,” diyor.

“Kimler?” diye soruyor az önceki delikanlı.

“Şu millet,” diyor elini boşlukta sallayarak, “şu kasabadakilerin hepsi, herkes... Bok gibi para var herkeste.” (s.118)

Cemil Kavukçu metinlerinde meyhaneler, her türlü konunun açık bir şekilde konuşulduğu ortamlar olma özelliğine sahiptir. Nitekim *Suda Bulanık Oyunlar* romanında Numan’ın meyhanesinde, argo ve küfür içerikli sözler, diyaloglar esnasında sıklıkla karşımıza çıkar.

Romanın yedinci bölümünde, küfür ve argo içerikli sözlerin kullanımında yoğunluk görülür. Bu kısımlarda, sağ grup tarafından Tarık’ın eğitim gördüğü üniversite kantinine baskın düzenlenir. Olayın ardından bölgeye polis sevk edilir. Tarık ve ortamda bulunan diğer gençler, göz altına alınır. Sorgu esnasında polisler, hakaret içerikli sözlere ve fiziksel şiddete başvurur:

“Bunlar... Bunlar var ya, hepsi aynı soyun boku.” (s.168)

(...)

“Vanlıyam.”

“Ne demek ‘Vanlıyam’ lan, ayı oğlu ayı! Bir de mektep okuyorsunuz, önce konuşmasını öğrenin. Göt herifler, konuşmasını bilmiyorlar, memleketi kurtarmaya kalkmışlar. Vanlıyım diyeceksin tamam mı? Van-lı-yım. Hadi söyle bakalım.”

“Vanlıyam!”

Tekme, tokat, küfür.

“Lan seni anandan doğduğuna pişman ederim, orospu çocuğu. Dalga mı geçiyorsun benimle?” (s.169)

İlerleyen kısımda sorgu sırası Tarık’a gelir. Sorguda olan polis, yaşananların etkisiyle Tarık’ın üzerine gelir ve küfürler eder:

“Aynı hikâye... Lan hepiniz ağız birliği mi ettiniz be! Hepsi melek orospu çocuklarının. Peki bu işleri kim yaptı? Yerdeki onlarca mermi kimlerin silahından çıktı? Silahları ne yaptınız?” (s.171)

(...)

“Sabahın erken saatleriydi.

“Siktirin gidin!” diyerek hepsini serbest bırakmışlardı. Fişlenmişlerdi artık. Bir daha yolları buraya düşerse anaları bellenecekti. Şimdilik ucuz kurtulmuşlardı.” (s.173)

Saldırıya uğrayan Tarık ve arkadaşları, suçsuz oldukları hâlde kötü muameleye maruz kalır. Bu durum dönemin getirdiği gerginliğin bir yansımasıdır. Güvenlik güçleri, suçlu-suçsuz ayrımı yapmadan herkese aynı muameleyi gösterir. Anlatıcı, Tarık ve arkadaşlarına yapılan davranışları, kullanılan küfür ve argo içerikli ifadeleri, sert şekilde eleştirir. Suçsuz olan insanlar, hak etmedikleri hâlde birçok olumsuz durumla baş başa kalır.

2.2.2.7. Bakış Açısı / Bakış Açıları

2.2.2.7.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Cemil Kavukçu, *Dönüş*'te olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da hâkim bakış açısına ve buna bağlı olarak hâkim anlatıcıya yer verir:

“Ben anlatımdan üçüncü tekil anlatıma geçmeyi riskli olduğu kadar kışkırtıcı da bulduğunu belirten Kavukçu, *Dönüş* romanında olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar*'da da kahraman bakış açısı ile egemen bakış açısını iç içe kullanmıştır.”¹⁷

Dokuz bölümden oluşan romanın birinci, üçüncü, beşinci, altıncı ve yedinci bölümlerinde hâkim bakış açısı kullanılır. Bu bölümlerde anlatıcı Tarık'ın geçmişte ne yaşadığını ve gelecekte nelerle karşılaşacağını bilir. Bunları romanın kurmaca dünyasındaki itibarî dinleyicilere aktarır. Örnek olarak romanın beşinci bölümünde anlatıcı, Tarık'ın çocukluk yıllarında babasıyla beraber gittiği Berber Abdullah'a ilişkin anıları paylaşır:

“Babasının elinden tutup getirdiği ve uzun yıllar boyunca babasının istediği biçimde tıraş olduğu dükkân. Tarık'ın ilk başkaldırısı da babasının talimatları doğrultusunda saçını kesen bu berberi terk etmek olmuştu.” (Kavukçu, 2004:112).

¹⁷ Hamdullah Okay, *Cemil Kavukçu -İnsan ve Eser-*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020, s. 306.

Tarık, romanda kasabaya geri döner ve burada Berber Abdullah'ın dükkânına uğrar. Saç-sakal tıraş olmak istediğini belirtir. Anlatıcı bu esnada olayın akışını keserek devreye girer ve okurları/dinleyicileri geçmişe götürür. Tarık'ın babasının zoruyla tıraş olduğunu, bu nedenle başkaldırı da bulunup Berber Abdullah'a tıraş olmayı bıraktığını ifade eder.

Bunun dışında hâkim anlatıcı, zaman zaman karakterlerin zihnine girer ve onların iç dünyalarında olup bitenleri aktarma yoluna gider. Özellikle romanın baş kişisi olan Tarık üzerinden giden romanda Tarık'ın psikolojisini ve iç dünyasını anlamak son derece önemlidir. Kavukçu, hâkim anlatıcıyı kullanarak Tarık'ın ruhsal durumunu gözler önüne serer:

“Okumayacaktı. Bugün de geri kalacaktı yaşamdan. Dün de kalmıştı. Hep geri kalıyordu. Yaşam almış başını gidiyordu. Trenden gidiyordu. Herkes, her şey gidiyordu. Hiçbirine yetişemeyecekti.” (Kavukçu, 2004:141).

2.2.2.7.2. Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı

Cemil Kavukçu, öykülerinde olduğu gibi romanlarında da birden fazla anlatıcıya ve buna bağlı olarak birden fazla bakış açısına yer verir. İlk romanı olan *Dönüş*'te hâkim-kahraman/kahraman-hâkim bakış açısının değişimi ve dönüşümü üzerinden anlatım zenginliği sağlar. *Suda Bulanık Oyunlar* romanında da bu özellik dikkati çeker. Cemil Kavukçu ve buna bağlı olarak modernizmi benimseyen yazarlar, tek bir anlatıcı kullanmak yerine birden fazla anlatıcı kullanmayı tercih eder. Romanın içeriğinden ziyade nasıl anlatılacağı hususuna önem gösteren yazarlar, çoğul anlatıcının getirdiği işlevselliğe başvurur. Cemil Kavukçu'da bu yazarlardan bir tanesidir.

Suda Bulanık Oyunlar'da da çoklu bakış açısının kullanıldığı gözlenir. Romanın ikinci, dördüncü, sekizinci ve dokuzuncu bölümlerinde hâkim ve kahraman bakış açısının birlikte kullanıldığı görülür. Yazar, bir yandan hâkim anlatıcıyı kullanarak olup bitenleri aktarırken diğer yandan Tarık'ın kendi ifadelerini ve cümlelerini yansıtır. Örneğin romanın ikinci bölümünde çalışma masasına oturan ama zihni farklı şeylerle meşgul olan Tarık'ı anlatırken sırasıyla hâkim-kahraman-hâkim bakış açısı kullanılır. Bu kısımlarda hâkim anlatıcı ve Tarık'ın ifadeleri birbirine karışır:

“Elleri kabanının cebinde, dudağının kenarında Samsun sigarası ağır ağır yürüyor.

Doğasına vurulduklarım, nasıl da seviyorlar hava atmasını, hem de gökyüzünden utanmadan. Yukarıda ise zamansız, ders çalıştırmayan ve eriyememiş karların üzerinde çılginca oynayan bir güneş...

Bir filmin içindeymiş gibi yürüyor. Kimse onun farkında değil.” (Kavukçu, 2004:50).

Yukarıdaki alıntının birinci ve üçüncü paragrafında hâkim anlatıcı Tarık’ı tasvir eder ve onun zihninden geçenleri aktarır. İkinci paragrafta ise Tarık’ın kendi düşüncelerine yer verilerek kahraman bakış açısı kullanılır. Tarık, güneşin etkisinden ve kafasının karmaşıklığından dolayı ders çalışmadığını ifade eder. Bu bölümde iki anlatıcı birbirine karışır ve tek bir anlatıcı boyutuna ulaşır. Yazar, değişimler ve sıçramalarla çoğul anlatıcının imkânlarından yararlanma yoluna gider.

Romanın son bölümünde de çoğul anlatıcının kullanımı dikkat çeker. Tarık, yalnız başına evde kalmaktadır. Çay demler ve bu esnada birtakım düşüncelere dalar. Romanın bu kısmında sırasıyla hâkim-kahraman bakış açısının kullanıldığı görülür:

“Demlikteki son çayı da bardağına dolduruyor. Ocağı kapatıp salona dönüyor.

İşte tül perde, işte sokak işte çocuklar.

Ey, çocuklukları çocukluğuma benzemeyen çocuklar; koşun, oynayın, yatar yatmaz uyuyun, size yakışan rüyalar görün. Nasıl olsa bütün bunları burnunuzdan getirecekler.

Benim gibi olmayın.” (Kavukçu, 2004:204).

Yukarıdaki alıntının ilk paragrafında hâkim anlatıcı Tarık’ın çay alıp salona geri döndüğünden bahseder. İkinci ve üçüncü paragrafta ise kahraman bakış açısı kullanılır. Tarık, çocuklara tavsiyelerde bulunur ve kendisi gibi olmamaları gerektiğinden bahseder.

Tüm bu unsurlar, Cemil Kavukçu’nun *Suda Bulanık Oyunlar* romanında anlatım ve bakış açısı meselelerine hassasiyetle yaklaştığını ifade eder. Yazar, tek bir anlatıcı ve bakış açısı kullanmak yerine çoğul anlatıcının getirdiği imkânlardan faydalanır. Bu da yazarın döneminde kullanılan anlatım tekniklerine hâkim olduğunu ve romanlarında bu tekniklerden yararlandığını gösterir.

Tablo 10: Suda Bulanık Oyunlar Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı

Hâkim Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı	Çoğul Anlatıcı ve Çoğulcu Bakış Açısı
Birinci Bölüm	İkinci Bölüm
Üçüncü Bölüm	Dördüncü Bölüm
Beşinci Bölüm	Sekizinci Bölüm
Altıncı Bölüm	Dokuzuncu Bölüm
Yedinci Bölüm	

2.3. GAMBA: KAÇMAK VE UZAKLAŞMAK ADINA PEDAL BASMAK

Gamba, Cemil Kavukçu'nun *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanının ardından yazdığı üçüncü ve son romanı olma özelliğini taşır. Roman, *Suda Bulanık Oyunlar*'ın basılmasından bir yıl sonra, Aralık 2005 tarihinde "Can Yayınevi" tarafından yayımlanır. *Gamba* romanının, 2005'ten günümüze değin üç baskısı yapılır. Yazar, metnin hemen öncesinde "uzaklaşmak, uzaklara gitmek" düşüncesi üzerine Lawrence Durrell'den bir alıntıya yer verir:

"Çekip gitmek istememin nedenleri çok ve karmaşık; yüzeysel olanlar oldukça açık ama derinde gömülü olanları açıklamak anlatılamaz ölçüde zor, hem de kelimeler konusunda göreceli olarak tecrübeli olmama karşın." (Kavukçu, 2005:9).

Gamba romanı, on dört bölümün yer aldığı üç yüz otuz beş sayfalık bir metin olma özelliği taşır. *Gamba*, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'a göre edebî açıdan daha üstün bir romandır. Yazarın son romanında teknik, biçim ve içerik açısından daha iyi bir seviyeye ulaştığı eleştirmenlerin ortak görüşüdür:

"Bu okumanın sonunda *Gamba*'nın Cemil Kavukçu'nun öykülerini yaratma biçiminden adamakıllı beslendiğini, birbirinden ayrı tasarlanmış bölümleri öykülerindeki dil ve söz yapısıyla kurduğunu saptayabiliriz." (Koçak, 2017:177).

Romanda mühendis olan üç arkadaş (Asım Eray, Turgay ve Cevat) ve Cevat'ın arkadaşı olan Nurbay'ın yaşadıkları problemlerden ötürü planladıkları bisiklet yolculuğuna yer verilir. Kavukçu'nun öykülerinde önemli bir yer teşkil eden bisiklet ve buna bağlı olarak gerçekleşen yolculuk teması, *Gamba* romanının olay örgüsü açısından temel dayanak noktasını teşkil eder. Asım Eray'ın fikriyle yolculuğa çıkan bu dört kişi, mesleki, ailevi veya gündelik konularda farklı farklı problemlerle uğraşır. Romandaki karakterler, bisiklet yolculuğu esnasında yaşadıkları problemlerle yüzleşir. Sorunlardan kaçma arzusunda olsalar da bunu başaramazlar. Romanda genel manasıyla, karakterlerin yolculuk esnasındaki duygu durumlarına ve birbirleriyle ve hayatındaki diğer insanlarla olan ilişkilerine yer verilir. Asım, Turgay, Cevat ve Nurbay'ın yaşamları, yolculuk içerisinde aktarılır:

"*Gamba*, Cemil Kavukçu'nun kişiler arasındaki konuşmaları kurma ustalığından epeyce yararlanıyor." (Koçak, 2017:179).

2.3.1. Zihniyet

Gamba romanı zihniyet bağlamında zengin içeriğe sahip bir metin olma özelliği taşır. Romanda modern çağın insanına ve yaşadığı problemlere yer verilir. Bu açıdan bakıldığında *Gamba*'da Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay karakterleri üzerine yoğunlaşan bir anlatı karşımıza çıkar. Orta sınıfa mensup olan bu karakterler, ev, iş, aile ve toplumsal ilişkilerinde birtakım sorunlar yaşar. Yalnızlaşan, yabancılaşan ve kimliğini kaybeden bireyler, Antalya'ya yolculuğa çıkar ve doğayla buluşur. Romanda modern hayatın karmaşıklığı ve bireye olumsuz etkileri üzerinde durulur. Modern hayat, insanın hayatını kolaylaştıran birçok unsura kucak açsa da bireyin yaşadığı bunalım hâline çare bulamaz. Birey, çareyi kaçma/uzaklaşma girişiminde arar. Yaşadığı problemleri çözemeyeceğini inanan tur ekibi, kolay olanı seçer ve kaçar. Yazar, hastalıkları farklı olan bireylerin aynı antibiyotikle iyileşeceklerini düşünmelerini eleştirir. Farklı problemler içerisinde olan bireyler, yaptıkları yolculukla, yaşananlardan kurtulacaklarını düşünür:

“Cevat hastalığının farkında ve bu yolculuğu bir antibiyotik olarak kullanmak istiyor. Yalnız Cevat mı? Turgay da, Nurbay da, kendisi de aynı antibiyotiği kullanıyorlar, oysa herkesin hastalığı farklı.” (Kavukçu, 2005:207).

Nitekim “antibiyotik” olarak tanımlanan Antalya yolculuğu fayda vermez. Problemlerin kaynağı olan “kadın” yine devreye girer ve yolculuğun erken bitmesine sebep olur. Şebnem, Kenan'dan dolayı Cevat ile olan ilişkisini bitirir. Nezahat ise ayağını burkar ve Asım'ın acilen Ankara'ya dönmesini ister. Problemlerin ortam değiştirildiğinde son bulacağına inanan ekip, mutlak bir kaçışın olmadığını anlayınca karamsarlığa sürüklenir. Ekibin yol boyunca içki tüketmesi, sorunlardan kaçmak adına içkinin bir vasıta olarak kullanılmasını göstermesi bakımından önemlidir. *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarında, kadın karakterlerin *Gamba*'daki kadar baskılayıcı/dışlayıcı olduğunu söylemek mümkün değildir. Fakat, tur ekibine benzer olarak *Dönüş*'te Vedat'ın; *Suda Bulanık Oyunlar*'da ise Tarık'ın, problemlerden uzaklaşmak adına çareyi “kaçma” girişiminde bulunduğu görülür. Bu durum, Cemil Kavukçu'nun romanlarında benzer zihniyet unsurlarına yer verdiğinin bir göstergesidir.

Romanda bir diğer zihniyet unsuru olarak dönemin kamu kurumlarında (*Gamba*'da MTA üzerinden verilir) yaşanan problemler karşımıza çıkar. Maden araştırmaları yapmak, saha incelemelerinde bulunmak ve harita hazırlamak amacıyla kurulan MTA, siyasal gelişmelerin etkisiyle zamanla “işlevsizleşir” ve Asım Eray'ın tabiriyle bir “kahvehane”ye dönüşür:

“Çöküş o yıllarda başlamıştı da, kimse pek anlayamamıştı. Yetişmiş elemanlar birer birer kurumu terk ediyorlardı. Asım yabancı dil bilmediğinden gidebileceği bir yer yoktu. Turgay ve Cevat bu çöküş döneminde işe girmişlerdi.

Sonra saha çalışmaları gittikçe azaldı ve bir zamanların gözde araştırma kurumu kocaman bir kahvehaneye dönüştü.” (Kavukçu, 2005:549).

Asım Eray’ın MTA için “kahvehane” benzetmesi, son derece yerindedir. MTA bünyesinde çalışanlar, mesai saatleri içerisinde kurum içinde görev yapan bireylerin dedikodusunu yapar. Çalışmak, üretmek ve dönüştürmek adına bir girişimi olmayan işçilerin, mesai saatlerinden önce kurumu terk ettiği gözlenir. Kurum, söylentilerle çalkalanır. Örnek olarak Cevat ile Şebnem ilişkisi, MTA’nın gündemine oturur ve uzun süre yer işgal eder. Tüm bunlar dönemin devlet kurumlarına yapılan bir eleştiri niteliğindedir. Cemil Kavukçu, kendi yaşamında bir mühendis olarak MTA bünyesinde çalışır. Mesleki yaşamında MTA’nın büyük etkileri olan yazar, kurmaca evrende oluşturduğu kuruma sert eleştiriler yapar. Bu durum, önceki romanlara nazaran farklılık gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bunun dışında Nurbay üzerinden aktarılan İnegöl’ün yaşadığı olumsuz değişim, Kavukçu’nun metinlerinde, önemli zihniyet unsurları arasında yer alır. *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*’da kasabanın geçirdiği olumsuz değişimi aktaran ve eleştiren Kavukçu, son romanı *Gamba*’da bu anlayışı devam ettirir. Romanda Nurbay, lise yıllarındaki kasaba yaşamına derin bir özlem duyar. Çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği kasabaya yabancılaşır ve mekânla bağı zayıflar.

Cemil Kavukçu, zihniyet bağlamında Türk sinemasının yaşadığı değişimi, metinleri üzerinden aktarma yoluna gider. *Suda Bulanık Oyunlar*’da Tarık üzerinden Türk sinemasındaki erotik film furyasına değinen yazar, *Gamba*’da bu durumu, Asım Eray üzerinden aktarır. Asım’da, tıpkı Tarık gibi gençlik yıllarında erotik film gösterilen sinema salonlarında bulunduğunu konuşma esnasında dile getirir:

“Sonra sinema salonları... Binlerce evladımızı, doğma şansı tanımadan oralarda boğduk. Dedim ya, ruh önemli çocuklar, ruh.” (Kavukçu, 2005:54).

Yazar, Asım Eray’ın diğer grup üyelerine yaptığı konuşma üzerinden, dönem sinemasında yaşanan değişimi gözler önüne serer.

2.3.2. Yapı

2.3.2.1. Olay ve Olay Örgüsü

1.Bölüm: Karanlık Bir Korku “Gamba”

Romanın birinci bölümü, çerçeve hikâye özelliği taşıyan ve romanın son bölümüne bağlantı kurulan Gamba ile başlar. Asım Eray’ın çocukluk yıllarında hastalandığında ve ateşlendiğinde gördüğü bir karabasandır Gamba. Asım, uzun yıllar görev yaptığı mühendislik mesleğini sonlandırır ve emekli olur. Ardından plan yaparak Antalya’ya bisiklet yolculuğuna çıkar. Yıllar sonra özgür bir ruha sahip olduğunu düşünen Asım Eray’ın bir gece rüyasına Gamba girer. Asım Eray, uykusunda yıllardır kendisine gözükmeyen Gamba ile karşılaşır. Romanın birinci bölümü, Asım Eray’ın Gamba’yı rüyasında gördükten sonra bunun üzerine düşünmesiyle devam eder. Asım, gençlik döneminden itibaren rüyalarına girmeyen Gamba’nın birdenbire yolculuk esnasında neden karşısına çıktığını sorgular:

“Ne o yıllarda ne öncesinde ne de daha sonraki dönemde Gamba karşısına çıkmamış, çocukluğunda olduğu gibi o korkunç gülüşüyle bakmamıştı. Ne oluyordu?” (Kavukçu, 2005:14).

İlerleyen kısımlarda ise Asım ve Nezahat’ın ilişkisine yer verilir. Çiftin tekdüze bir hayat yaşadığına yer verilir. Asım Eray’ın yolculuğa çıkış amacının bu tekdüzeliği kırmak olduğu vurgulanır. Bunun yanında geriye dönüş tekniği kullanılarak Asım ve Nezahat’ın evliliklerinin ilk yıllarından da bahsedilir. Ankara’da zor şartlar altında yaşama tutunan ikili, yılların verdiği yıpranmışlıkla ilişkilerini tekdüze bir çerçeveye sokar. Yazar, ilk bölümde geçmiş ve şimdiki zaman arasında mekik dokuyarak olay örgüsünü şekillendirmeye başlar.

2.Bölüm: Bu Kalp Seni Unutur mu?

Gamba romanının ikinci bölümü, olay örgüsü anlamında bisiklet yolculuğunun beşinci gününü konu edinir. Yazar, bir yandan bisiklet yolculuğunu anlatır ve karakterlerin diyaloglarını aktarır, diğer yandan ise geçmişte yaşananlara değinir. Bu açıdan değerlendirildiğinde yolculuğun ortası, olay örgüsünün de genişlemesine vesile olur. Anlatıcı, yolculuğu aktarırken olay örgüsünü şekillendirmeye devam eder:

“Gamba, dört arkadaşın yolculuğu süresince şimdi, yakın ve uzak geçmiş arasında gidiş gelişlerle ilerler.” (Koçak, 2017:53).

Romanda karakterler, Antalya’da yaptıkları bisiklet yolculuğunun beşinci günündedir. Yazar, ikinci bölümde “şimdi” ve “geçmiş” arasında bağlantılar kurar. İkinci bölümde daha

çok Cevat karakteri üzerinde durulur. Cevat'ın evli ve çocuklu bir kadın olan Şebnem ile yaşadıklarına değinilir. Cevat, âşık olduğu kadın olan Şebnem'den uzaklaşmak ve kaçmak adına çareyi bisiklet yolculuğunda bulur. Fakat kalbine söz geçiremez. Şebnem'i unutmak için pedala yüklenerek bedenini tüketir. Buna rağmen Şebnem'i zihninden atamaz. Cevat'ın kişisel sorgulamalarına yer verildiği ikinci bölümün sonuna doğru Asım Eray, bisiklet üstüneyken ufak bir kaza geçirir. Bölüm, bireylerin kamp kurarak dinlenmeye geçmesiyle son bulur.

3.Bölüm: Aşk Virüsü

Romanın üçüncü bölümü, Kasım ayında gelişen olayları yansıtır. Üçüncü bölümde, Şebnem ile Cevat'ın tanışmasının detaylarına inilir. Romanda daire başkanı olarak lanse edilen Eşkıya Hamdi, bir gün Cevat'ı odasına çağırır. Kendisine dairenin tanıtımı için bir komisyon kurulacağından bahseder. Eşkıya Hamdi, komisyonda Cevat'ı da görmek istediğini belirtir. Cevat, başlangıçta tereddüt yaşasa da işi kabul etmek durumunda kalır.

Cevat ile Şebnem'in tanışmaları ve birbirlerinden etkilenmeleri, komisyona dayanır. Şebnem'de Cevat gibi komisyon üyesi olarak görevlendirilir. Şebnem, eşi ve aynı zamanda maden mühendisi olan Kenan'a göre daha sıcakkanlı bir yapıya sahiptir. Gülüşüyle kısa zamanda Cevat'ın dikkatini çekmeye başlar. İkili, komisyonda vakit geçirdikçe samimi ve duygusal bir ilişki içine girer. Kurumda, ikili hakkında söylentiler başlar. Asım Eray, Cevat ile Şebnem'in arasında yaşananları tahlil eder ve bu konuda Cevat'a uyarılarda bulunur. Eray, Cevat'ın Şebnem'e duyduğu aşkı bir “virüs” olarak tanımlar. Ona göre Cevat, sonu karanlık olan bir yola girer:

“... Ama dediğim gibi, aşk virüsünün ne zaman nerede seni yakalayacağını bilemezsin. İnşallah ikinizin de canı yanmaz. Siz kimsenin bir şey fark etmediğini düşünüyorsunuz ama, herkes farkında.” (Kavukçu, 2005:89).

Anlatıcı yukarıdaki bölümde Asım Eray üzerinden önseme tekniğini kullanılır. Okuyucuya Şebnem ile Cevat'ın arasındaki ilişkinin olumsuz sonuçlanacağına dair ipuçları verilir.

4.Bölüm: Engeller

Gamba romanı, olay örgüsü bakımından süreç içerisinde genişleyen ve daralan bir yapıya sahiptir. Bunun yanında romanın farklı bölümlerinde değişik karakterlerin iç

dünyalarına ve geçmişte yaşadıklarına değinilir. İkinci ve üçüncü bölüm, daha çok Cevat üzerinde dururken dördüncü bölümde Turgay konu edilir.

Dördüncü bölümde, ilk olarak Turgay'ın Sema ile olan evliliği üzerinde durulur. Turgay, üç ay gibi kısa bir sürede Sema ile nikâh masasına oturur. Evliliklerinin üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen ilişkileri son derece kötü ve yapay bir hüviyet kazanır. Turgay, Sema'ya karşı duygusal bir his beslemez. O, daha çok çalıştığı kurumdaki Şebnem ve Yeşim gibi kadınları arzular. Bu kısımlarda Turgay'ın psikolojisine ve iç dünyasına geniş yer verilir. Turgay, yaşananlardan dolayı kendisine ve çevresine karşı yabancılaşır. Dairenden arkadaşları olan Asım Eray ve Cevat'ın bir bisiklet yolculuğu yapacağını öğrenir. Asım Eray, Turgay'ı bisiklet yolculuğuna katılması için ikna etmeye çalışır. Dördüncü bölümün sonu, Turgay'ın yolculuk karşısında “anne” ve “eş” engellerine çarpmasıyla biter.

5.Bölüm: Sessiz Bir Koşu

Gamba'nın beşinci bölümü, geriye dönüş tekniği üzerinden aktarılır. Romanın her bir bölümünde farklı bir karakter işlenirken, beşinci bölümde sıra Nurbay'a gelir. Bölümde olay örgüsü bakımından Nurbay'ın Antalya'ya gitmek adına otobüse binmesi ve ardından ekiple tanışması konu edilir. Nurbay'ın otobüs yolculuğu esnasında geçmişine ve annesi ile olan ilişkisine yer verilir. Nurbay'ın babası yıllar önce vefat ettiğinden dolayı annesi yalnız kalır. Annenin hayata tutunmasındaki tek dayanak noktası, oğlu Nurbay'dır. Nurbay, annesi ile olan ilişkisinin çıkmaza girmesi ve yaşadığı bunalımdan dolayı çareyi bisiklet yolculuğunda bulur. Nurbay'a göre bisiklet, insana kendisini unutturacak sessiz bir koşu olma özelliğine sahiptir:

“Bisikletle yol almak, sessiz bir koşu. İnsana kendini unutturan bir deneyim olacak.”
(Kavukçu, 2005:131).

İlerleyen kısımda Nurbay, Antalya'da iner ve ekiple tanışır. Ekip, yolculuğa “19 Mayıs Atatürk'ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı” olan milli bayram günü başlar.

6.Bölüm: Ok Yaydan Çıktı

Cemil Kavukçu, *Gamba* romanında olay örgüsünü karakterlerin geçmiş ve gelecekte yaşadıklarının bağlantı noktası üstüne kurar. Romanın ikinci ve üçüncü bölümü, Cevat'ın Şebnem'i unutmak adına çıktığı yolculuğu konu edinirken altıncı bölümde bu ilişkinin cinsellik boyutuna değinilir. Romanda yoğun olarak kullanılan geriye dönüş tekniğine başvurularak “broşür komisyonu”nun kasım ayında yaptığı toplantı üzerinde durulur. Toplantıda, broşür komisyonu başkanı Hakan Bey, Şebnem'e ve diğer komisyon üyesi İrfan

Bey'e bir görev verir. İkili, görev nedeniyle İstanbul'a gitmek durumunda kalır. Cevat, Şebnem'e karşı yoğun duygular beslemesi sebebiyle onu İrfan Bey'den kıskanır. İlerleyen süreçte görev biter ve Şebnem tekrardan daireye döner. Dairede, Cevat ve Şebnem ilişkisi üzerine söylentiler dolandır. Cevat ve Şebnem bundan rahatsız olsalar da bedensel hazzı yaşama kararı alır. Bir akşamüstü Şebnem, Cevat'ın kaldığı eve gelir ve onunla birlikte olur. Şebnem, Cevat'la girdiği ilişki sonucu kocasını aldatır ama bundan rahatsız olmaz. Cevat ise geri dönüşü olmayan bir yola girildiğini şu sözlerle aktarır:

“Gözden kaybolana dek izliyor onu. Bir sigara yakıp koltuğa oturuyor. “Artık ok yaydan çıktı,” diyor, “gideceği yere kadar gider.” (Kavukçu, 2005:158).

7.Bölüm: Kurtuluş Vesilesi

Romanın yedinci bölümünde kamera ekranı Turgay'ın üzerine yoğunlaşır. Geriye dönüş yapılarak Turgay'ın yolculuğa katılma süreci aktarılır. Daire başkanı Eşkıya Hamdi, bir gün Turgay'ı yanına çağırır ve ondan bir rapor hazırlamasını ister. Turgay, üç aylık bir sürecin sonunda raporu hazırlasa da kendisini değersiz ve tükenmiş biri olarak görür. İzne ayrılmak istediğini kurumdaki arkadaşlarıyla paylaşır. Asım Eray ve Cevat, Turgay'ı yolculuğa katılma konusunda ikna etmeye çalışır. Yolculuk düşüncesi, Turgay'a mantıklı gelmeye başlar. Ona göre bisiklet yolculuğuna katılmak, annesiyle ve eşiyle yaşadığı problemlere karşı bir kurtuluş vesilesidir:

“İşten erken çıkıp Kızılay'a indi Turgay. Hiç düşünmediği, gerçekleştireceklerine inanmadığı, ciddiye almadığı bu tuhaf yolculuk birden ona kurtuluş gibi gelmişti.” (Kavukçu, 2005:166).

Turgay, bu düşüncelerle soluğu evde alır. Eşi Sema'ya yolculuğa katılmak istediğini belirtir. Sema, Turgay'ın böyle bir maceranın üstesinden gelemeyeceğini düşünse de gitmesine onay verir. Şart olarak ise çalışma arkadaşı olan Nur'un İtalya'ya gideceğini ve kendisine katılmak istemesini sunar. Turgay, yolculuğa katılmak için buna onay vermek durumunda kalır.

8.Bölüm: Tutsak Ruh

Romanın sekizinci bölümünde olay örgüsü açısından Nurbay'a geçmişine, annesi ile olan ilişkisine ve yolculuğa çıkış sürecine değinilir. Bölümün başlarında Nurbay'ın kasabalı oluşundan, lise yıllarındaki başarısızlığından ve İlhan ile tanışmasından bahsedilir. Bu kısımlarda, anlatıcı tarafından Nurbay'ın kasaba yapısının değişmesine gösterdiği tepki konu

edilir. Nurbay’a göre kasaba, bir “cehennem”den farksızdır. İnsanı tutsak eden bir ruha sahiptir.

Bölümün ilerleyen sürecinde Nurbay’ın lise yıllarından çıkılıp yolculuğa katılma sürecine geçiş yapılır. Lise yıllarından arkadaşı olan Cevat, Nurbay’a gezi fikrinden bahseder ve onun da geziye katılmasını ister. Nurbay, annesine Ankara’ya, Cevat’ın yanına gideceği yalanını söyler. Bir süre sonra Cevat tekrar arar ve yolculuk tarihini iletir. Nurbay, görüşmeden sonra “alıp başını gitme” fikrinin zor bir şey olmadığını belirterek kendisine kızar. Uzun yıllar kasabada tutsaklık yaşayan Nurbay için yolculuk bir çıkış kapısı olur:

“Hazırlık konuşmaları bile heyecanlandırmıştı Nurbay’ı. İlk kez, alıp başını gitmenin hiç de zor olmadığını düşünüyor. Bugüne kadar bunu nasıl akıl edemedi ki? Bir bisiklet alamaz mıydı? Alırdı. Çadır da, uyku tulumunu da alırdı.” (Kavukçu, 2005:189).

9.Bölüm: Ölüm Kalım Savaşı

Dokuzuncu bölümde vaka zamanına yani yolculuk esnasına geri dönüldüğü görülür. Olay örgüsü bağlamında geçmiş ve an ekseninde giden romanda ibre ‘şimdiki zaman’a kayar. Romanda yolculuğa çıkan grubun Finike-Demre rotasında olduğu belirtilir. Grup, dinlenmek ve yemek molası vermek adına bir benzinliğe girer. Ellerindeki harita üzerinden gidecekleri ve geceyi geçirecekleri mevki olan Kumluca üzerinde dururlar. Planlar yapıldıktan sonra pedallara basılır. Çayağzı mevkiine gelindiğinde akşam olur ve grup, konaklama adına bu bölgede çadır kurar.

Ertesi sabah grup üyeleri, bisikletleriyle Myra Antik Kenti, Noel Baba Kilisesi gibi tarihi ve kültürel alanları gezer. Ardından denize girmek ve serinlemek adına mola verilir. Romanın bu kısmına gerilim ve korku duyguları hâkim olur. Cevat’ın yoğun ısrarını kıramayan Asım Eray, soluğu denizde alır. Denizde açıldıktan sonra kâbuslarına giren Gamba ile karşılaşır. Gerçek ile rüyanın birbirine karıştığı bu bölümde Asım Eray, Gamba ile yüzleşir ve boğulma tehlikesi geçirir:

“Bir ölüm kalım savaşı bu. Aşağıya doğru inerlerken ilk kez sesini duyuyor Gamba’nın. Kesik kesik, öksürürmüş gibi gülüyor. Ölüm gülüşü. Buraya kadar, diyor, birlikte kaybolacağız. Sağ ayağı ile Gamba’nın eline öyle vuruyor ki, kendini yeniden yüzeyde buluyor. Bu kez Cevat’la göz göze geliyor.” (Kavukçu, 2005:211).

Gamba ile karşılaşan ve ölüm duygusunu iliklerine kadar hisseden Asım Eray'ın imdadına Cevat yetişir. Dokuzuncu bölümün sonunda Cevat'ın Asım Eray'ı kurtarması ve Eray'ın yaşadığı şok hâli anlatılır.

10.Bölüm: Mühendisliğe Veda

Romanın onuncu bölümünde, Asım Eray'ın mühendisliğe/mesleğine veda etmesi ve emekli olması konu edilir. Bölümün ilk satırlarında Asım Eray'ın meslekteki son gününe yer verilir. Emekli olacağı güne uyanan Asım Eray, görev yaptığı ofise gider ve toparlanmak adına çekmecesini karıştırır. Bu esnada 1980 ve 1981 yıllarında görev yaptığı Erzincan'ın Çayırılı ilçesine ait “Çayırılı Notları” adlı arazi defterini görür. Romanın içerisinde Asım Eray'ın tuttuğu hatırate yer verilerek geriye dönüş gerçekleştirilir. Asım Eray için Çayırılı yılları hiç de kolay geçmez. Mesleğe yeni başlamış idealist bir genç olan Asım, Çayırılı'da hayal kırıklığına uğrar ve kendisini kaybeder. Çayırılı, ona “ölü bir jeofizikçi” hüviyeti kazandırır:

“... Nedim Bey gibi, Seyfullah Bey gibi... ben de ölü bir jeofizikçiyim. Yitmiş, bitmişim. Hiçbir şey bilmiyorum. Her şeyi unutmuşum. O okulu bitirmemiş, sınavlara hazırlanırken sabahlara kadar çalışmamışım. En basit terimler, tanımlar, formüller bile bana yabancı.” (Kavukçu, 2005:229).

Romanda 1980-81 yıllarına ait olumsuz anılara değinildikten sonra Asım Eray'ın kuruma girişinden bahsedilir. Asım Eray, çalışma arkadaşlarıyla vedalaştıktan sonra geçmişini, kuruma ilk girdiği zamanları hatırlar. Maden araştırmaları yapmak ve maden haritaları hazırlamak adına girdiği kurumdaki görev süresi artık sona erer. Asım Eray'ın kurumda geçirdiği yıllar ve geçmiş zamanın yükü anlatıcı tarafından özetleme tekniğiyle anlatılır. Onuncu bölümün sonunda mühendisliğe veda etmiş ve emekliliğe ayrılmış olan Asım Eray kendisine bir söz verir. 1980'li yıllarda Çayırılı'da kaybettiği idealist bir birey olan Asım Eray'ı tekrar bulmak ister. Bu düşünceyle yolculuk planları kurar:

“Seksenli yıllarda, Çayırılı'da yitirdiği Asım'ı bulmak için bir yolculuğa çıkacaktı, hem de kendi gücünü kullanıp pedal çevirerek.” (Kavukçu, 2005:257).

11.Bölüm: Yolunu Yitirmek

Romanın on birinci bölümü, olay örgüsü bağlamında bisiklet yolculuğunun altıncı gününü konu edinir. Ekip, günün sonunda Kaş'a ulaşma hedefiyle pedal basmaya devam eder. İlerleyen kısımlarda Asım Eray ve ekibinin Kaş'a ulaştığı görülür. Burada “Grida Camping”

adındaki bir bara girerler. Yorucu bir günün ardından içkilerini içen bireyler, işletmenin sahibi olan Meltem ile sohbete koyulur. Meltem'in Asım Eray'a olan ilgisi, diğer ekip üyelerinin dikkatini çeker. Meltem ve Asım Eray'ın yakınlaşması esnasında Cevat, yasak olmasına rağmen telefonunu açar. Şebnem, Cevat'a yolladığı mesajda, ona ihtiyacı olduğunu ve kendisini araması gerektiğini belirtir. Cevat, Şebnem'i arar. Şebnem, eşinin Cevat ile olan ilişkisinden haberdar olduğunu söyler. Bunu öğrenen Cevat, şok yaşar. Tereddütler içerisinde kalarak çıkış yolu arar:

“Yolunu yitirmiş gibi durdu. Ne yapması gerektiğini düşünüyordu.” (Kavukçu, 2005:276).

Şebnem, Kenan'dan uzaklaşıp Cevat'ın yanına gelmek istese de Cevat bunu kabul etmez. Kararını verir ve Antalya yolculuğunu noktalayarak Ankara'ya dönme planları yapar. Nurbay ile dertleşen Cevat, ertesi sabah yola koyulmak istediğini dile getirir. Durumu öğrenen Asım Eray ise Cevat'ı göndermeyeceğini kesin bir dille aktarır.

12.Bölüm: Çocukluk Kâbusu

Romanın on ikinci bölümünde yolculuk ekibi, “Grida Kamping” çevresinde konaklar. Uzun bir gecenin ardından uykuya geçilir. Bölümün başında Asım Eray'ın gördüğü kâbusa yer verilir. Asım Eray, çocukluk kâbusu olan Gamba'yı ve onun yaşadığı mekânı rüyasında görür. Gamba'nın uzun paltosuyla barda olduğu ve Nezahat ile dans ettiğini belirtir:

“Gamba, Nezahat'ın elini pençesi arasına almıştı. Yüzünde yine o korkunç gülüş belirdi. Nezahat, ilk kez görüyormuş gibi bakıyordu Asım'a. Onun yüzünde de, Gamba'ninkine benzer bir gülüş vardı. Onda bugüne kadar görmediği alaycı, küçümseyen bir gülüştü bu.” (Kavukçu, 2005:293).

Ardından limana inan Eray, tekrardan Gamba ile Nezahat ikilisini görür. İkili, el ele tutuşarak limanda tur atmaktadır. Asım Eray, ikiliye bağırarak istese de sesini çıkaramaz. Ardından kâbus sona erer, Asım Eray uyanır.

Bölümün devamında karakterlerin kamp esnasında yaptığı konuşmalara yer verilir. Cevat, önceki gece öğrendiği durumdan dolayı yolculuktan ayrılmak istediğini ekibe bildirir. Asım Eray ise bunun doğru bir tercih olmadığını belirterek Cevat'ı kalması konusunda ikna etmeye çalışır:

“Benim bu yolculuğu sürdürmemin bir anlamı yok artık. Tat almayacağım gibi sizin de tadınızı kaçıracağım. Bir an önce Ankara'ya döneyim de, ne olacaksa olsun...”

“Olmaz Cevat! Ne diyorsun ya! Senin için yol bitiyorsa, bizim için de bitiyor demektir. Dört kişi başladık, dört kişi bitireceğiz.” (Kavukçu, 2005:297-298).

13.Bölüm: Büyüyü Kaçıran Kadınlar

Romanın on üçüncü bölümünde, olay örgüsü açısından Cevat’a ve Asım Eray’a gelen telefonların yarattığı etki üzerinde durulur. Bölümün başında Cevat’ın telefonu çalar. Arayan Şebnem’dir. Şebnem, Kenan’ın kendisine bir ‘nesne’ muamelesi yaptığını ve kendisini çok kötü hissettiğini Cevat’a aktarır. Cevat’ı sevdiğini söylese de ilişkiyi bitirme kararı alarak telefonu kapatır:

“Lütfen Cevat. Bu benim sorunum. Hiçbir şeyden pişmanlık duymuyorum. İyi ki seni tanıdım, iyi ki birlikte olduk... Ama ikimizin de yeteri kadar cesur olmadığını gördüm. Daha fazla canımız yanmasın.” (Kavukçu, 2005:307).

Cevat’tan beklediği hamleyi göremeyen Şebnem, ilişkiyi noktalamak zorunda kalır. Ardından Asım Eray’da telefonunu açarak eşi Nezahat’ı arar. Nezahat, pazardan dönerken ayak bileğini kırdığını söyler. Bu esnada yanında olmayan Asım Eray’a sitem dolu sözler eder. Hem Asım Eray hem de Cevat, aldıkları telefonlardan sonra umudunu kaybeder. İkisi içinde artık yolculuk bir anlam ifade etmez.

14.Bölüm: İlk ve Son Yolculuk

Romanın son bölümü, Asım Eray ve Turgay ikilisinin Köyceğiz’den otobüse binerek bisiklet yolculuğundan ayrılışını konu edinir. Büyük bir coşku içinde yolculuğa çıkan Asım Eray, bir haftanın sonunda umutsuz ve mutsuz bir şekilde Ankara’ya dönmek zorunda kalır:

“Asım ile Turgay bisiklet turunu Köyceğiz’de noktalamışlardı. Bir hafta önce yola çıkarlarken büyük bir coşku içindeydiler. Ne yazık ki üç akşam önce bütün büyü bozulmuş ve serüven olarak baktıkları yolculuk hüznü bitmişti.” (Kavukçu, 2005:325).

Asım Eray ve Turgay, yolculuktan ayrılmadan önce Cevat ve Nurbay ikilisiyle konuşur. Cevat ve Nurbay, yolculuklarını Marmaris’e kadar götürmek istediklerini belirterek devam edeceklerini söyler. Şebnem’in ayrılık sözlerinden çok etkilenen Cevat, pedallara daha sağlam basmak ister. Ruhunun derinliklerindeki yaraları, bedenini kullanarak gizlemeye çalışır. Nurbay ise Cevat’a desteğini eksik etmez.

On dördüncü bölümün sonuna doğru, Asım Eray otobüs yolculuğu esnasında uyuyakalır ve kâbus görür. Gamba, otobüsün camına gelir ve onunla konuşur. Kâbustan bağırarak uyanan ve yolcuları rahatsız eden Asım Eray, utanç duygusuyla yolculuğun bir an önce son bulmasını diler.

Tablo 11: Gamba Romanının Olay Örgüsü

Roman Bölümleri	Roman Bölümlerine Ait Olay Unsurları
1. Bölüm	Antalya yolculuğunun üçüncü gecesinde, Asım Eray'ın "çocukluk yıllarından kâbusu" olan Gamba'yı tekrardan rüyasında görmesi ve sıçrayarak uyanması. (Geriye dönüşler)
2. Bölüm	Antalya yolculuğunun beşinci gününde, Cevat'ın MTA'dan yasak aşkı olan Şebnem'i hatırlaması, onu unutmak için bedenini yorması.
3. Bölüm	Cevat ve Şebnem ilişkisinin başlangıcı olan 6 ay (Kasım) öncesine dönülmesi (Geriye dönüşler). İkilinin geçtiği sürecin yansıtılması.
4. Bölüm	Turgay'ın, eşi Sema ile olan evlilik sürecine değinilmesi (Geriye dönüşler). Bunun yanında Asım Eray'ın bisiklet yolculuğu yapacağını öğrenmesi.
5. Bölüm	Nurbay'ın, Cevat'ın teklifi üzerine Antalya'ya yaptığı otobüs yolculuğu esnasında annesini ve kasabadaki yalnızlığını anımsaması (Geriye dönüşler).
6. Bölüm	Cevat ve Şebnem ikilisinin, Cevat'ın evinde buluşarak cinsel birliktelik yaşaması. (Geriye dönüşler)
7. Bölüm	Turgay'ın iş ortamından ve eşinden bunalması sebebiyle izin alarak Antalya'da yapılacak olan bisiklet yolculuğuna katılım sağlaması. (Geriye dönüşler)
8. Bölüm	Nurbay'ın, lise yıllarından arkadaşları olan İlhan ve Cevat ile yaşadıklarının konu edinmesi. Bunun yanında annesiyle olan ilişkisinin gözler önüne serilmesi. (Geriye dönüşler)
9. Bölüm	Yolculuk ekibinin, Finike-Demre güzergahında geçirdiği zaman diliminin anlatılması ve Asım Eray'ın boğulma tehlikesi geçirmesi.
10. Bölüm	Asım Eray'ın MTA'daki son görev gününün aktarılması. Eray'ın işe gitmeden önce "Çayırli Notları" adını verdiği arazi defterini okumaya başlaması ve 1980-81 yıllarında arazi çalışması adına gittiği Erzincan/Çayırli'da yaşadıklarının konu edinmesi. (Geriye dönüşler)
11. Bölüm	Yolculuğun altıncı gününde "telefon" yasağını delen Cevat'ın Şebnem ile konuşması ve olan bitenleri öğrenmesi.
12. Bölüm	Gamba'nın tekrardan Asım Eray'a görünmesi, Cevat'ın Şebnem ile konuştuktan sonra yolculuğu tamamlamak istemesi.
13. Bölüm	Asım Eray'ın, eşi Nezahat Hanım'ı araması. Nezahat Hanım'ın ayağını burktuğunu öğrendikten sonra yolculuğu tamamlamak istediğini söylemesi.
14. Bölüm	Asım Eray'ın, Turgay ile birlikte Ankara'ya dönüş yolculuğunda Gamba'yı görmesi.

Tablo 11’den de anlaşılacağı üzere, *Gamba* romanı, Cemil Kavukçu’nun on dört başlık etrafında kurguladığı bir romandır. Yazar, birinci bölümün başında, olay örgüsünü; Asım Eray’ın çocukluk kâbusu olan Gamba’yı tekrardan görmesi ve Antalya yolculuğunun üçüncü gecesinde sıçrayarak uyanmasıyla başlar. Son bölümde ise, eşi Nezahat Hanım’ın ayağının burkulduğu haberini alan Asım Eray’ın Ankara’ya dönüş yolunda Gamba ile tekrar karşılaşmasıyla son bulur. Romanın diğer bölümlerinde, Asım Eray, Turgay, Nurbay ve Cevat gibi karakterlerin geçmişine dönüldüğü ve geriye dönüş tekniğinin ilk iki romana göre çok daha fazla kullanıldığı görülür. Yazar, yolculuğa çıkan karakterlerin yaşamlarını ve psikolojilerini ortaya koyabilmek adına sıklıkla geriye dönüşler gerçekleştirir. Bu durum olay akışının kesilmesine neden olur.

2.3.2.2. Şahıs Kadrosu

2.3.2.2.1. Birinci Derecedeki Karakterler

Asım Eray

Cemil Kavukçu’nun üçüncü ve son romanı olan *Gamba*, şahıs kadrosunun oluşumu bakımından *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*’dan farklılık gösterir. İlk iki romanında baskın olarak erkek karakterleri kullanan yazar, son romanında bunun dışına çıkma eğilimi gösterir:

“*Cemil Kavukçu’nun öykülerinde kadın kişilere yer vermediği sık sık dile getirilmiş, bazen olumsuzlanmıştır, bu kez Gamba’da Asım Eray’ın karısı Nezahat, Cevat’ın sevgilisi Şebnem ve Turgay’ın karısı Sema’yı yaratan Cemil Kavukçu, üç kadın kişisiyle bu tartışmaların da dışına çıkıyor.*” (Koçak, 2017:179).

Bunun yanında *Dönüş*’te Vedat Doğan, *Suda Bulanık Oyunlar*’da ise Tarık karakterinin merkeze alındığı görülür. *Gamba*’da bu durum söz konusu değildir. Romanda merkez olarak tek bir kişinin kullanılması yerine, bisiklet yolculuğuna çıkmış dört birey konu edilir. (Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay)

Gamba romanında baş kişi olarak Asım Eray karşımıza çıkar. Asım Eray, bir jeofizik mühendisidir. 1976 yılında okuduğu bölümden mezun olur ve kısa bir süre sonra MTA’da görev yapmaya başlar. Görevine ve mesleğine başladığında son derece heyecanlı ve idealist biri olan Asım Eray, zamanla bu şevki kaybeder. Özellikle 1980 ve 1981 yıllarında görev gereği gittiği Erzincan’ın Çayırılı ilçesinde yaşadıkları, onu kendi deyimiyle “ölü bir jeofizikçi” yapar. Asım, mesleğinin ilk yıllarında hayal kırıklıklarıyla geçen bu serüveni, “Çayırılı Notları” adını verdiği bir arazi defterine kaydeder:

“Çayırli Notları” burada bitiyordu. Üzerinden yirmi yıl geçmişti. Şimdi oralara gitse konakladıkları yeri bulabilir miydi? İyi ki bu notları tutmuşum, diye düşündü. Birçok şeyi unutmuş, okuyunca anımsadı, duygulandı.” (Kavukçu, 2005:257).

Eray, yirmi beş yıl boyunca MTA’nın bünyesinde aktif görev alır. Nezahat Hanım ile evlidir. Mesleğinin ilk yıllarında Nezahat Hanım ile zorlu bir Ankara sürecinden geçer. Bu açıdan değerlendirildiğinde Asım Eray karakteri, yazar Cemil Kavukçu’nun hayatından izler taşır. Cemil Kavukçu, anılarında ve söyleşilerinde, Ankara günlerinin zorlu olduğundan, sobalı bir evde yaşadıklarından bahseder. Romanın baş kişisi, bu hususiyetleriyle otobiyografik unsurlar taşır:

“Sobalı bir daire kiralamışlardı. İkisi de Ankara’nın amansız kışlarına alışkın değillerdi. Isınamıyorlardı, mutfak ve banyo derin dondurucu gibiydi. Özellikle banyoyu ısıtmaları mümkün değildi.” (Kavukçu, 2005:25).

Asım Eray, hayatının ilk yıllarında zor şartlar içerisinde olsa da eşi Nezahat Hanım ona destek olur. Fakat aradan geçen yirmi beş yılda ilişkileri büyük yaralar alır. Görücü usulüyle evlenen çift, Asım Eray’ın “kısır” olduğunu öğrenince büyük şok yaşar. Çocuk sahibi olamamak ve yılların getirdiği yıpranmışlık, Nezahat Hanım’ın farklılaşmasına sebep olur. Çift, ilişkilerinin geldiği noktada bir “çıkma” sürüklenir. Artık duygusal veya cinsel açıdan herhangi bir deneyimin içerisine girmezler. Asım, ilişkilerinin geldiği boyutta Antalya’ya yapacağı bisiklet yolculuğunu bir “kurtuluş” olarak değerlendirir:

Gamba romanında ellili yaşlarda olduğu ifade edilen Asım Eray, yirmi beş yıllık mühendislik serüvenini tamamlar ve emekli olur. Eray, dairedelikler tarafından hayat tecrübesi, olgunluğu ve ağırbaşlılığı neticesinde takdir toplar. Hem çalışma arkadaşları hem de yolculuğa çıktığı üyeler tarafından kabul görür ve sözü dinlenir. Eşi Nezahat Hanım ile olan durumlarından dolayı kaçmak, uzaklaşmak ve arınmak adına çareyi pedal basmakta bulur. Fakat, bisiklet turu beklediği şekilde sonuçlanmaz. Bir gün telefonunu açarak eşini arar. Eşinin ayak bileğini burktuğunu öğrenir. Asım, nereye giderse gitsin, gündelik hayatın getirdiği sorunlardan kaçmanın mümkün olmadığını anlayarak geri dönmek ister. Geri dönüş yolculuğunda bir zamanlar “çocukluk kâbusu” olarak adlandırdığı *Gamba* ile yüzleşir. Ergenlik döneminden itibaren kendisine gözükmeyen *Gamba*, yolculuk esnasında tekrar ortaya çıkar. On günlük yolculuk süresi boyunca çeşitli zaman dilimlerinde *Gamba*, Asım Eray’ın kâbusu olur. Eray, uzun yıllar aradan sonra *Gamba*’nın kendisine görünme nedenlerini sorgulayarak Ankara’ya döner ve roman burada son bulur:

“Nereye gidiyorsun?” dedi.

“Ankara’ya,” dedi Asım bir suçlu gibi. Sesi titriyordu.

“Onu sormadım. Ne-re-ye gidiyorsun?”

“Bilmiyorum.”

“Bil o zaman. Çünkü gücün giderek azalıyor.”

“Nasıl yani?”

“Aynen söylediğim gibi.” (Kavukçu, 2005:334).

2.3.2.2.2. Yardımcı Karakterler

Cevat

Gamba romanında norm karakter özelliği gösterenlerin başında Cevat karakteri gelir. Cevat, kasabada doğmuş biridir. İlk ve ortaöğrenimini kasabada tamamlar. Yolculuğa katılan Nurbay ve romanda intihar ettiği vurgulanan İlhan’ı lise yıllarından tanır. Üçlü, ergenlik dönemlerinde birlikte vakit geçirerek hayatın olumsuzluklarından “kaçma” yoluna gider.

Cevat, liseyi tamamladıktan sonra mühendislik eğitimi almak adına kente gelir. Yükseköğrenimini tamamlayan Cevat, Asım Eray’ın çalıştığı MTA kurumunda göreve başlar. O da Asım Eray gibi görevinin bir kısmına saha araştırmalarında bir kısmına da Ankara’da devam eder. Cevat, romanda sivri dilli ve fevri hareketlere sahip biri olarak lanse edilir. Düşüncelerini söylemekten kaçınmayan, gerektiğinde küfür ve argoya başvuran biridir. Kırklı yaşlarda olduğunu vurgulayan Cevat’ın başından birçok aşk macerası geçer. Nur ile olan birlikteliğinde işler yolunda gitmez. Cevat, kadınların bedeninden ziyade onların ruhuna erişmeyi amaçladığını belirtir:

“Şebnem’de de Nur’da düştüğü hataya düşmüştü Cevat; onu kendine bağlayacak, âşık edecek kozlarını öne sürmüştü. Kadınların bedenini değil, ruhlarını istiyordu; karmakarışık, girilemez, çözülemez gibi görünen iç dünyalarını.” (Kavukçu, 2005:43).

Bu doğrultuda hareket eden Cevat, Nur’dan kısa bir zaman sonra ayrılır. Ardından Eşkiya Hamdi tarafından kendisine “broşür komisyonu üyesi” görevi verilir. Cevat, mini etek giyen ve uzun saçlarıyla dikkat çeken Şebnem’i komisyonda tanır. Maden mühendisi Kenan’ın eşi olan Şebnem ile bir süre sonra yakınlaşmaya başlar. İkilinin durumu, kurumda söylentilere ve dedikodulara yol açar:

“Asım Abi haklıydı, çok açık veriyorlardı ve birçok kişi bu ilişkiyi konuşuyordu. Milletin işi gücü yoktu, olmayanı bile olmuş gibi anlatırlardı.” (Kavukçu, 2005:143).

Cevat ve Şebnem, kurumda geçen söylentileri umursamaz. Bir akşamüstü Şebnem, Cevat’ın evine gelir ve ikili birlikte olur. Ardından işler, beklendiği gibi ilerlemez. Evli bir kadınla yasak bir ilişkinin içerisine giren Cevat, ne yapacağını bilemez. İş yerinden izin alır ve Asım Eray ile yolculuğa katılır. Cevat, Şebnem’i unutmak, ondan uzaklaşmak adına pedal basar:

“...Oysa Cevat bu yolculuğa onu unutmak, yaşamından silmek için çıkıyordu. Çünkü acı çekmeye, Şebnem’i kocasından kıskanmaya başlamıştı. Onunla yattığı düşüncesi çileden çıkarıyordu Cevat’ı.” (Kavukçu, 2005:41).

Durum, Cevat’ın beklediği yönde gelişmez. Yolculuğun ortasında, telefon yasağına uymaz ve telefonunu açar. Şebnem’den gelen mesajı görür ve onu arar. Kenan’ın her şeyi öğrendiğini belirten Şebnem, Cevat ile olan ilişkisini noktalar. Cevat, gelgitler yaşayarak Ankara’ya dönmek istese de bundan vazgeçer. Yolculuğa devam ederek, bedenini yıpratır ve Şebnem’i unutma arayışı içerisine girer.

Turgay

Romanın diğer bir norm karakteri Turgay’dır. Turgay, Asım Eray, Cevat ve Nurbay üçlüsüne göre daha gençtir. Asım Eray gibi idealist bir yapıya sahip olan Turgay, yıllar geçtikten sonra MTA’nın yozlaşması ve bozulması nedeniyle hayal kırıklığına uğrar. Turgay, kendisini ve diğer mühendisleri, kamu personeli yerine “sokak serserisi” olarak tanımlar:

“Her öğlen Atatürk Orman Çiftliği’ndeler, Ulvi’nin arabasına doluşup gidiyorlar. Ne yağmur durdurabiliyor onları, ne kar, ne de buz. Paltolarına sıkıca bürünmüş, elleri ceplerinde ayakta dikilerek şişeden Tekel birası içiyorlar. Bir kamu kuruluşunda çalışan mühendisten çok sokak serserilerine benziyorlar.” (Kavukçu, 2005:109).

Turgay, MTA bünyesinde, altı yıl boyunca Cevat ile birlikte görev yapar. Ev-iş arasında mekik dokuyan ve tekdüze bir yaşam süren Turgay, üç ay gibi kısa bir süre içerisinde Sema ile evlenir. Evliliklerinin üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen çift, birbirini çok kısa bir zaman içerisinde tüketir. Turgay, evliliğinde mutlu değildir. Sema ile cinsel doyum noktasına ulaşamaz. Bu durum, onun başka kadınları arzulamasına sebep olur. Turgay, kurumda çalışan Yeşim’i arzular ve onu düşlemeye başlar:

“Yeşim güzel bir kadın mıydı? Değildi. Aslında güzel bir yüzü vardı ama, boyu kısaydı, kalçaları genişti. Çekici miydi? Belki. Hatta, evet. Ne yapabiliirdi? Hiçbir şey. Peki, o zaman neden sık sık onu düşlüyordu ve asla girişemeyeceği serüvenleri kendi hayal gücüyle süsleyerek yaşıyordu?” (Kavukçu, 2005:111).

Evlilik konusunda işleri iyi gitmeyen Turgay’ın annesiyle ve kardeşiyle de arası iyi değildir. Babasını kaybeden Turgay, annesinin mutsuz, suskun ve pasif bir karakter olmasına tahammül edemez. Kız kardeşinin durumunu da annesine benzetir. Bir yandan evliliği iyi gitmeyen Turgay, diğer yandan aile üyeleriyle sorun yaşar. Çareyi Sema’dan onay alarak bisiklet yolculuğuna katılmakta bulur. Şartlı olarak izin alıp bisiklet turuna katılır. Hayat tecrübesi bakımından zayıf olan Turgay, yolculuk esnasında zaman zaman diğer ekip üyeleri tarafından tepki görür. Romanın sonunda Asım Eray ile geri dönmek zorunda kalır. Kaçma eyleminde bulunsa da sorunların peşini bırakmayacağını yolculuk sona erdiğinde anlar.

Nurbay

Romanın bir diğer norm karakteri, yolculuk ekibinin son üyesi olan Nurbay’dır. Nurbay, romanda Cevat’ın arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Cevat ile lise yıllarından tanışan Nurbay, bir süre sonra İlhan ve Cevat ile sıkı bir bağ kurar. İlhan’ın ölümü, Cevat’ın okumak adına kasabadan ayrılışı Nurbay’ı yalnızlığa sürükler:

“O, yalnız bir adamdı. Yalnız olmaktan çok, kimsesizdi. Otelde kalıyordu. Akşamları Çınaraltı Meyhanesi’nde içer, zaman geçirmek için sinemaya giderdi. Hangi film olursa olsun, her gece giderdi. Bu kasabada, tek başına nasıl bir cehennemi yaşadığını bilmiyorlardı.” (Kavukçu, 2005:176).

Bunun yanında Nurbay, babasını kaybeder. Annesiyle ilgilenmek durumunda kalır. Annesinin hayata bağlanmasındaki tek nokta olan Nurbay, bütün bu baskılardan dolayı bunılır. Gençliğindeki kasaba yapısını kaybeden Nurbay için mekân adeta bir “cehennem”e dönüşür.

Baskı ve yalnızlıktan kurtulmak isteyen Nurbay’a, Cevat’ın teklifi “ilaç” gibi gelir. Cevat, kurumdan çalışma arkadaşlarıyla Antalya’ya bisiklet turuna katılacağını söyler. Nurbay başlangıçta bu teklife sıcak bakmasa da aradan geçen zaman diliminde fikirleri değişir. On sekiz Mayıs günü, bisikletini otobüse yükler ve ekiple buluşmak adına Antalya’ya gider. Bunun yanında Nurbay’ın gençlik döneminde siyasi faaliyetlerden dolayı üç yıl hüküm giymesi, son derece önemlidir. Siyasi örgüt üyesi olarak cezaevine giren Nurbay, burada türlü

türlü işkencelere maruz kalır. Tüm bu yaşananlar, Nurbay'ın hayatla bağlarını koparmasına sebep olur:

“Gülünç buluyor kendini. Tanıdık biri görse ne der? Kınadığın, küçümsediğin insanlar gibi oldun işte, diye düşünüyor. Üç yıl içeride yatmış, işkenceden geçmiş biri bugün ne halde, diye düşünüyor.” (Kavukçu, 2005:134).

Nurbay, yolculuğa baskılardan kurtulmak, hayatla bağlarını kuvvetlendirmek adına çıkar. Uzun yıllar görmediği arkadaşı olan Cevat'a destek olur ve onun zor anlarında daima yanında bulunur. Genel olarak değerlendirildiğinde Nurbay, işsiz, gelecek ve hayat kaygısı olmayan, hüküm giymiş, yapayalnız bir adam olarak verilir. Nurbay'da, Cevat, Turgay ve Asım Eray gibi modern çağın “yalnız” ve “mutsuz” insanlarından biridir.

Bunun dışında hayali bir karakter olan ve Asım Eray'ın kâbuslarında görünen Gamba, Eray'ın çocukluk yıllarını ve ruh hâlini yansıtmaları bakımından norm karakter olarak değerlendirilebilir.

2.3.2.2.3. Tip

Gamba romanı, Cemil Kavukçu'nun önceki romanlarına nazaran kadın karakterlerin kullanıldığı bir roman olma özelliği taşır. Fakat *Gamba*'da kadın karakterler/tipler, erkeklerin huzurunu kaçıran, onları sıkıntıya düşüren ve yolculuğa çıkmasını sağlayan unsurlarla verilir. Cemil Kavukçu, *Gamba*'daki kadın karakterleri inşa etme bakımından başarıya ulaşamaz. Melike Koçak'a göre, Cemil Kavukçu anlatılarının ‘kaybedenleri’ her zaman erkeklerdir:

“Toplum, aile, iş, evlilik, anne-baba... Tüm kurumlar ve ilişkiler yine erkeği boğar, bunaltır; yine erkek kaçmak, kurulmak ister. Kaybeden, tutunamayan, ıssızlaşan... Hep mağdur, hep yabancı, hep öteki yine erkektir.” (Kavukçu, 2005:55).

Gamba'da Asım'ın eşi Nezahat Hanım, Cevat'ın yasak ilişki yaşadığı Şebnem, Turgay'ın eşi Sema, Nurbay'ın annesi, Nur, Yeşim, Asuman ve Sevim gibi karakterler, tek bir özelliğiyle vücut bulur. Erkeğini soğutmak ve kendisinden uzaklaştırmak. Netice olarak romandaki kart karakterlerin tamamı “kadın tipler” üzerinde kurgulanır.

Nezahat Hanım

Romanın kart karakterlerinden ilki, Asım Eray'ın eşi olan Nezahat Hanım'dır. Nezahat Hanım, ev hanımı ve aynı zamanda bir mühendis eşidir. Asım Eray ile evliliklerinin ilk yıllarında ciddi zorluklar çeker. Ankara'nın soğuşuna ve kötü koşullarda kaldığı dairesine rağmen kocasına aşkla bağlıdır. Onun her zaman yanında olmaya gayret gösterir. Asım Eray,

saha çalışması için Ankara'dan ayrılmak zorunda kaldığında kocasına sitem etmez ve onun eve dönmesini bekler.

Evliliklerinin ilk yıllarında tüm zorluklara rağmen birbirine bağlı kalan çift, ilerleyen süreçte bunu devam ettiremez. Asım Eray'ın kısır olduğunu öğrenen Nezahat Hanım, anne olamayacağını öğrendiğinde büyük bir şok yaşar. Asım Eray ile geçirdiği yirmi beş yıllık birliktelik sürecinde derin yaralar alır. Çift, geldikleri noktada birbirine tahammül edemez. Cinsel ve duygusal açıdan birlikteliğin olmadı evlilik, Asım Eray'ın tabiriyle bir “bağımlılık” hâline dönüşür:

“Belki kız kardeşine telefon açıp uzun uzun ağlamıştır. Ağlasın. Yeter artık. Birbirimizi tüketmek için bir araya gelmiş iki insan gibiyiz. Birbirimize bağımlı hale geldik.” (Kavukçu, 2005:22).

Asım Eray, ev ortamında Nezahat ile yaşadığı problemlerden dolayı çareyi kaçmak/uzaklaşmak eyleminde bulur. Antalya'da on günlük bir bisiklet turu planlayarak harekete geçer. Fakat yolculuk esnasında Nezahat ile yaşadığı problemler peşini bırakmaz. Yolculuğun yarısında eşi Nezahat'i arar. Nezahat'in ayak bileğini burktuğunu öğrenir ve Ankara'ya geri dönmek zorunda kalır. Romanda Nezahat, diğer kadın tipler gibi karşı cinsi bunalıma sokan bir hüviyet içerisinde kurgulanır.

Şebnem

Romanın bir diğer kart karakteri, Cevat'ın yasak aşk yaşadığı Şebnem'dir. Şebnem, Cevat gibi MTA bünyesinde çalışır. Şebnem, kurum bünyesinde “Paleontoloji Bölümü”nde çalışan bir jeofizik mühendisidir. Evli ve bir çocuk sahibidir. Eşi Kenan, maden mühendisi olarak görev yapar. Bir dönem TMMOB'da yöneticilik yapan Kenan, mesleğinin yanı sıra politik konularda da son derece aktiftir.

Şebnem ile Cevat'ın aşkı, kurumda broşür hazırlanması için kurulan komisyon vasıtasıyla başlar. Cevat ve Şebnem, broşür komisyonunun üyelerindendir. Şebnem'in bakımlı ve şık giyimli olması Cevat'ın dikkatini çeker. İkili bir süre sonra samimiyetini artırır. Telefon görüşmeleri ve mesajlaşmalar vasıtasıyla iletişime geçer:

“Telefon oyunları günden güne geliyordu. Cevat onu aradığında (özellikle öğle tatilinde arıyordu), Şebnem odasında yalnızsa olgun bir kadından çok, genç kız şımarıklığıyla davranırdı.” (Kavukçu, 2005:143).

Bunun yanında Cevat, cuma günleri sürekli olarak Şebnem'in odasına uğrar. Tüm bunlar, Cevat ve Şebnem arasında bir ilişki olduğu hissiyatını doğurur ve kurumda söylentilere yol açar. Cevat ve Şebnem aşkı uzun sürmez. Altı aylık sürecin içerisinde cinsel açıdan da bir deneyim söz konusudur. Bu açıdan Şebnem karakteri, eşini aldatması neticesinde “sadakatsiz bir kadın” olarak aktarılır. Evli ve bir çocuk sahibi olmasına karşın mutluluğu dışarıda arar ve Cevat'la birlikte olur.

İkilinin altı ay süren ilişkisi, çıkmaz noktalara sürüklenir. Cevat, Şebnem'e karşı olan duygularını bastırmak ve ondan uzaklaşmak adına bisiklet yolculuğuna katılır. Fakat işler beklediği gibi gitmez. Kenan, Cevat ve Şebnem ilişkisinden haberdar olur. Şebnem, Cevat'ı arayarak ilişkiyi noktalandığını bildirir. Tüm bunlar Şebnem'i tıpkı Nezahat Hanım'da olduğu gibi olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarır. Şebnem, sadakatsiz, ailesine bağlı olmayan, mutluluğu dışarılarda arayan, erkekleri ilişki sürecinde yıpratıcı biri olarak lanse edilir.

Sema

Romanın önemli kart karakterlerinden bir diğeri Sema'dır. Sema, romanda Turgay'ın eşi olarak verilir. Turgay ile yoğun geçen üç aylık ilişkileri, nikâh masasında sonuçlanır. Fakat Turgay ve Sema çiftinin evlilikleri, beklenildiği gibi gelişmez. Evliliklerinin üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen çift, sallantılı bir sürecin içerisinde girer. Turgay'a göre Sema, “dişi bir kaplan” gibidir:

“Dişi bir kaplanla evlendiğini anladığında her şey için çok geçti artık. Kız kardeşi de annesinin bir kopyasıydı. Sessiz, katlanan, ezik bir kadın.” (Kavukçu, 2005:103).

Sürekli olarak Turgay'ı eleştirir ve onu hor görür. Bu durum Turgay'ın canını fena hâlde sıkarak. Turgay, mutsuzdur ve Sema ile yaptığı evlilikten pişmanlık duyar. Ona göre Sema, süse, makyaja ve lükse gereksiz yere para yatırır. Sema'ya göre çalışması ve kendi ayakları üzerinde durması, Turgay'ı rahatsız eder. Bunun yanında Turgay, Sema'nın uzun süren telefon konuşmalarından hoşnut olmaz:

“Karışma bana diyor Sema, çalışıyor, kazanıyorum. İstedğim kadar konuşurum. Doktora, ilaca vereceğim parayı telefona veriyorum.” (Kavukçu, 2005:100).

Anlatıcı, diğer ilişkilerde olduğu gibi Turgay-Sema çiftinin ilişkisini de benzer yollarla aktarır. Erkeklerin gözüyle olayları anlatan ve yorumlayan anlatıcı, problemlerin kaynağı olarak Sema'yı görür. Bu durum, Cemil Kavukçu'nun romanlarında kadının ilişkilerde- hata yapan ve problem çıkaran bir unsur olduğunu gösterir. Turgay, yaşadıklarından dolayı evine

ve eşine olan bağlılığını kaybeder. Mutluluğu dışarıda aramaya başlar. MTA’da çalışan Yeşim’i arzular ve onunla birlikte olma hayalleri kurar. Neticede Turgay’da Asım Eray gibi evliliğin getirdiği süreçten yıpranır ve çareyi “yolculukta” bulur.

2.3.2.2.4. Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler

Gamba romanında dekoratif unsur olarak birçok farklı kişi, grup ve topluluk kullanılır. Romanda Asım Eray, Cevat ve Turgay’ın MTA’dan çalışma arkadaşları, saha çalışmalarında karakterlerin çevresinde olan ve onlarla iletişime geçen bireyler, yolculuk ekibinin tur esnasında yol tarifi sormak adına karşılaştıkları ve Asım Eray’a göre “pis ve tembel” olan köylüler: “(Bir kere herifler pis, tembel; çıkarcılık ve bencillikleri de caba.)” (Kavukçu, 2005:37). Ekibin yolculuk esnasında dinlenmek ve içki içmek adına girdikleri Grida Kamping’in sahibi Kadri ve arkadaşı Meltem, barda içki içen kamyon şoförleri, Nurbay’ın lise yıllarında sınıftan ve okuldan öğrenci arkadaşları, Asım Eray ve Turgay’ın Ankara yolculuğu esnasında otobüste gördüğü Hollanda uyruklu turist, fon karakter olma özelliği taşır.

Tablo 12: *Gamba* Romanının Şahıs Kadrosu

Birinci Dereceden Karakterler	Yardımcı Karakterler	Tip	Dekoratif Unsur Durumundaki Kişiler
<u>Asım Eray</u> - Ellili yaşlardadır. - MTA bünyesinde yirmi beş yıl Jeofizik Mühendisi olarak görev yaptıktan sonra emekliye ayrılır. - Nezahat Hanım ile evlidir. - Kısır olduğundan dolayı çocuğu olmaz. - Hayat tecrübesi, olgunluğu ve ağırbaşlılığıyla ön plana çıkar. - Etrafındakiler tarafından “Asım Abi” olarak anılır. - Nezahat Hanım ile kötü giden ilişkisinden dolayı Antalya’ya	<u>Cevat</u> - Kasaba dünyaya gelir. - İlhan ve Nurbay ile dostluk kurar. - Mühendislik eğitimi almak için kente gelir. - Sonrasında MTA bünyesinde çalışmaya başlar. - Sivri dilli, fevri hareketlere sahip bir karakterdir. - Şebnem ile yasak ilişki yaşar. - Bolca küfür ve argo içerikli ifadelerle başvurur.	<u>Nezahat Hanım</u> - Asım Eray’ın eşidir. - Ev hanımıdır. - Evliliklerinin ilk yıllarında her zorluğa karşı eşinin yanında olur. - İlerleyen süreçte Asım ile olan ilişkisi “bağımlılık” hâline dönüşür. - Asım’ı baskılar ve onun gezi turuna çıkmasına sebep olur.	- MTA bünyesinde çalışan bireyler - Saha çalışmalarında yer alan personeller - Ekibin yolculuk esnasında karşılaştığı köylüler - Grida Kamping’in sahibi Kadri ve arkadaşı Meltem - Barda içki içen ve sohbet eden kamyon şoförleri - Nurbay’ın sınıftan ve okuldan öğrenci
	<u>Turgay</u> - Başlangıçta idealist olsa da zamanla bunu kaybeder. - Kendisini “sokak serserisi” olarak tanımlar. - MTA bünyesinde çalışır. - Tekdüze bir yaşama sahiptir. - Sema evlenir fakat bir yıl geçmeden evlilikleri çıkmaza sürüklenir.	<u>Şebnem</u> - Evli ve bir çocuk annesidir. - Evli olmasına rağmen Cevat ile yasak ilişki yaşar. - Romanda “aldatan kadın” olarak ön plana çıkar. - Şık giyimli, bakımlı bir kadındır. - Tüm erkeklerin ilgisini çekebilecek fiziksel özelliklere sahiptir. - Romanın sonunda Cevat’tan ayrılır.	

bisiklet turu planlar.	- Turgay, aradığı mutluluğu bulamayınca başka kadınları arzulamaya başlar.		arkadaşları - Asım Eray ve Turgay'ın Ankara yolculuğu sırasında otobüste gördüğü Hollanda uyruklu turist
	<u>Nurbay</u> - Cevat'ın kasabadan arkadaşıdır. - Yalnızlık ve kimsesizlik çeker. - Annesi tarafından evlendirilmek istenir. - Gençlik döneminde, siyasi faaliyetler ötürü üç yıl hüküm giyer. - Bekâr ve işsiz bir karakterdir.	<u>Sema</u> - Turgay'ın eşidir. - Sema, Turgay'a göre bir "dişi kaplan" gibidir. - Eşiyle olan ilişkisinde dominant bir karakter özelliği gösterir. - Sürekli olarak Turgay'ı beceriksizlikle suçlar ve onu hor görür. - Süse, makyaja ve lükse para harcar. - Ayakları üzerinde duran bir kadın profilindedir.	

2.3.2.3. Zaman

2.3.2.3.1. Vaka Zamanı

Gamba romanı, vaka zamanı bağlamında Asım Eray ve diğer ekip üyelerinin çıktığı on günlük bisiklet turu üzerinden aktarılır. Roman, yolculuğun üçüncü gününde Asım Eray'ın çocukluk kâbusu olan ve uzun yıllardır kendisine gözükmeyen *Gamba*'yı rüyasında görmesi ve akabinde uyanmasıyla başlar:

“Yorucu, bir o kadar da keyifli geçen bir günün gecesi (üstelik üç sağlam double de rakı içmişti), ormanda, Turgay’la paylaştığı küçük çadırda uyurken, uzun paltolu korku rüyasına girmiş ve onu sıçratarak uyandırmıştı.” (Kavukçu, 2005:12).

Asım Eray, Antalya’da gerçekleşecek bisiklet yolculuğunu 19 Mayıs üzerine kurgular. Yolculuğa milli bayram olan Atatürk’ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı’nda çıkılması manidardır. Atatürk’ün Türk milletinin kurtuluş mücadelesini başlattığı ve Samsun’a ayak bastığı gün, önemli ipuçları içerir. Asım Eray’da bir nevi ‘kurtuluş yolculuğu’na çıkar. Eşinden, işinden ve gündelik hayatın problemlerinden uzaklaşmak adına bu önemli günü seçer:

“... Ne demek ‘ciddi’ oğlum, burada tiyatro oynamıyoruz. 19 Mayıs’ta tekerlekler dönüyor.” (Kavukçu,2005:123).

Romanda yolculuğun başlangıcı, 19 Mayıs 2002 tarihine tekabül eder. Asım Eray, 1976 yılının haziran ayında mezun olur ve kısa bir zaman sonra MTA bünyesinde çalışmaya başlar. Asım’ın mühendislik kariyeri “yirmi beş yıl, üç ay ve on iki günlük” bir süreci kapsar. Ardından Asım Eray mühendisliği bırakır ve emekli olur:

“Bugün son kez işyerine gidecek. Yirmi beş yıl, üç ay, on iki günlük iş yaşamını sona erdiriyor ve bu durum onu hiç rahatsız etmiyor.” (Kavukçu,2005:217).

Görüldüğü üzere buradan yola çıkıldığında yolculuğun 2002 yılının 19 Mayıs’ına denk geldiği ifade edilebilir. 19 Mayıs 2002’de çıkan yolculuğun üçüncü geçesinde Asım Eray’ın rüyasında Gamba’yı görmesi ve ardından uyanmasıyla başlayan roman, bir haftalık süre zarfında son bulur. Yolculuğun üstesinden geçen bir haftada Asım Eray eşi Nezahat Hanım’ın ayağını incittiğini öğrenir ve Köyceğiz’den Ankara’ya giden bir otobüse biner. Roman, zamansal boyutta bir haftalık yolculuk macerasını konu edinir.

2.3.2.3.2. Anlatma Zamanı

Gamba romanında vaka zamanı açısından bir haftalık yolculuk serüveni konu edilir. Fakat bir haftalık sürenin içerisinde geri dönüş tekniğine sıklıkla başvurularak Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay üzerinden geçmişte yaşananlara değinilir.

Asım Eray ekseninde çocukluk yılları ve Gamba’yı görmesi, mühendislik fakültesinden mezun olması ve ardından MTA’da işe başlaması. 1980-1981 yıllarında “Çayırılı Notları” adlı arazi defterindeki notlara yer verilmesi, Nezahat ile evlilik süreci, geriye dönüş tekniği kullanılarak aktarılır. Anlatıcı, romanın baş kişisi olan Asım’ın geçmiş yaşantısını, yirmi beş yıllık meslek kariyerini geriye dönüşlerle aktarır. Bu durum, romanın zaman bağlamında çok yönlü oluşunu gözler önüne serer. Cemil Kavukçu, romanda tek tip bir zaman unsuruna yer vermek yerine “şimdi” ve “geçmiş” eksenini etrafında genişleyen ve daralan bir zaman yapısı kullanılır.

Romanda “şimdi” ve “geçmiş” eksenini etrafında kurgulanan bir diğer karakter Cevat’tır. Cevat’ın Şebnem ile yaşadığı ilişki süreci geriye dönüşlerle anlatılır. Cevat ve Şebnem, altı aylık bir birliktelikten sonra ilişkilerini noktalar. Yazar, Cevat ve Şebnem ilişkisini altı ay öncesinden ele alır, ilişkinin yaşadığı değişimi gözler önüne serer. Bu durum, anlatma zamanına örnek oluşturması bakımından son derece önemlidir.

Gamba'da anlatma zamanına ilişkin hususlardan bir diğeri Turgay üzerinden verilir. Turgay'ın Sema ile olan üç aylık flörtü ve bir yıllık evliliği, romanda geriye dönüş tekniğine başvurularak anlatılır. Sema ve Turgay çifti, üç aylık kısa bir zaman diliminin ardından nikâh masasına oturur. Evliliklerinin üzerinden bir yıl geçmiş olmasına rağmen ikili birbirini tüketir. Bu durum Turgay'ın yolculuğa katılmasını sağlar.

Romanda anlatma zamanına ilişkin son husus, Nurbay ekseninde yansıtılır. Nurbay'ın lise yılları, öğretmenleriyle ve arkadaşlarıyla olan anıları, Nurten'le yaşadığı aşk macerası, Cevat ve İlhan ile olan anıları, geriye dönüş tekniği kullanılarak okuyucuya aktarılır. Bunun yanında Nurbay'ın üç yıllık bir mahkumluk süreci de konu edilir. Zamanın yıpratıcı etkisinden daralan ve uzaklaşmak isteyen Nurbay, romanda Cevat'ın teklifi üzerinden yolculuğa katılır.

Gamba'da anlatı zamanı, yolculuğa çıkan bireylerin geçmişte yaşadığı olayların aktarılması ve ardından yolculuğa katılma nedenlerinin verilmesi neticesinde ortaya çıkar.

Tablo 13: *Gamba* Romanının Zamansal Boyutu

Vaka Zamanına İlişkin Hususlar	Anlatma Zamanına İlişkin Hususlar
1. Asım Eray'ın rüyasında <i>Gamba</i> 'yı görmesi ve sıçrayarak uyanması.	1. Asım Eray'ın, eşi Nezahat ile olan evliliklerinin ilk yıllarını hatırlaması.
2. Yolculuk ekibinin kahvehaneye girerek köylülerden yol tarifi almaları.	2. Cevat'ın Şebnem'den önceki ilişkisi olan Nur ile yaşadığı süreci anımsaması.
3. Asım Eray'ın yolculuk esnasında büfeden bira alması ve ödeme yapması.	3. Cevat'ın Şebnem ile ilişkisinin başladığı tarih olan 6 ay öncesine dönülmesi.
4. Yolculuk ekibinin Kumluca istikametine doğru ilerlemesi.	4. Turgay'ın, eşi Sema ile evlendiği zaman dilimi olan 1 yıl öncesine geri dönülmesi.
5. Asım Eray'ın denize girdiği esnada <i>Gamba</i> ile karşılaşması ve boğulma tehlikesi geçirmesi.	5. Nurbay, Cevat ve İlhan karakterlerinin gençliklerine gidilmesi ve dostluklarının hatırlatılması.
6. Tur ekibinin “Grida Camping” adındaki mekânda mola vermesi.	6. Cevat ve Şebnem'in, ilişkiye girdiği zaman dilimine geri dönülmesi.
7. Cevat ve Asım Eray'ın, aldıkları haber üzerine yolculuğu yarıda bırakma düşüncesi.	7. Turgay'ın, Antalya yolculuğuna katılmak için

8. Asım Eray'ın Ankara'ya döndüğü esnada Gamba ile tekrar karşılaşması.	Sema'dan izin aldığı zaman dilimi. 8. Nurbay'ın, lise ikinci sınıf öğrencisi olduğu yılların konu edinmesi. 9. Asım Eray'ın, MTA'daki son iş gününe dönülmesi. Eray'ın bu esnada “Çayırılı Notları” adını verdiği hatıra defterini okuması ve 1980-1981 yıllarına gidilmesi.
---	---

Tablodan da anlaşılacağı üzere, *Gamba* romanında *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarına göre anlatma zamanına ilişkin hususlar daha fazladır. Cemil Kavukçu, *Gamba* romanında tek bir karakter üzerinden geriye dönüş tekniğine başvurmak yerine, yolculuk ekibi üyeleri olan Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay üzerinden bunu gerçekleştirme yoluna gider. Yazar, ilk iki romanında yer verdiği çocukluk yıllarına dönüşü kullanmakla birlikte, karakterlerin gençlik ve karşı cinsle ilişkilerinin başladığı yıllara değindiği görülür. Nitekim Cemil Kavukçu, geriye dönüşlerle birlikte, erkek karakterlerin, kadın karakterler tarafından baskılanışına ve onların yolculuğa çıkmasına neden olan unsurlara yer verir. Bu açılardan *Gamba* romanı, zamansal olarak yazarın önceki romanlarına oranla farklılıklar gösterir.

2.3.2.4. Mekân

2.3.2.4.1. Somut Mekânlar

2.3.2.4.1.1. Açık Mekân

Ankara

Gamba'da açık mekân olarak Ankara, en dikkat çekici unsur olarak karşımıza çıkar. Roman, Ankara'da MTA bünyesinde çalışan, orta sınıfa mensup olan bireyleri işlemesi bakımından önemlidir. Bunun yanında Cemil Kavukçu'nun yaşamında Ankara önemli bir yer tutar:

“... Bir de yarattığı dünyayı ona en çok yakışan yere, Ankara'ya taşımıştır ki, *Gamba* aynı zamanda bir “Ankara romanı” olarak yazıldığı yere de bütün bütüne mal edilebilir.” (Koçak, 2017:178).

Cemil Kavukçu, jeofizik mühendisi olarak uzun yıllar Ankara’da, MTA bünyesinde görev alır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Asım Eray ile eşi Nezahat’ın Mamak’ta bir gecekondu tutması, yazarın yaşamıyla benzer hususiyetler gösterir:

“Mamak’ta, gecekondularla iç içe bir yerde oturmayı kendine yediremezdi Nezahat. Bir mühendisle evlenmişti, Ankara’da yaşayacaktı.. Ne Ankara’sı, kurtulduğunu sandığı yerden bile kötü koşullarda yaşıyordu.” (Kavukçu, 2005:26).

Cemil Kavukçu, söyleşilerinde ve denemelerinde, eşi Meral Hanım ile olan anılarına yer verir. Kavukçu ailesi, evliliklerinin ilk yıllarında zorluklar yaşar. Gecekondu tarzında sobalı bir dairede yaşam sürmek zorunda kalır. Tüm bunlar romanın baş kişisi Asım Eray ile eşi Nezahat Hanım’ın yaşadıklarıyla örtüşür. Ankara hem yazarın hem de romandaki mühendislik yapan karakterlerin görev yaptığı yer olması bakımından önemlidir. Romanda Ankara, kış aylarındaki soğuk iklimiyle ön plana çıkar. Bunun yanında Asım Eray ve Cevat gibi karakterler, saha çalışmaları için şehir değiştirdiğinde Ankara özlemiyle “yanıp tutuşur”:

“Ankara burnunda tütüyordu. İstanbul’dan sonra bir türlü ısınamadığı bu kenti özler hale gelmişti. Kabullenmek zorundaydı, çünkü uzun yıllar Ankara’da yaşayacaktı.” (Kavukçu, 2005:74).

Romanda, orta sınıfa mensup olan mühendis bireylerin MTA kurumunda görev yaptığı görülür. Bu açıdan bakıldığında, Asım Eray, Cevat, Turgay gibi mühendisler, saha çalışmaları adına bulundukları bölgeyi terk etmek zorunda kalır. Sahada oldukları zaman diliminde, eşinden, aile ortamından ve arkadaşlarından uzakta olan bireyler, Ankara’yı özlemeye başlar. Nitekim, Cevat’ın da belirttiği üzere, MTA bünyesinde rol alan mühendisler, yaşamlarını Ankara üzerine inşa etmek zorunda kalır.

Bunun yanında Gamba romanında Ankara’da bulunan Atatürk Orman Çiftliği, önemli mekânlardan birini oluşturur. Romanda ifade edilen tabiriyle “çiftlik” ekibi, öğle aralarında Atatürk Orman Çiftliği’ne gelir ve burada içki içer. Atatürk Orman Çiftliği, mesai saatleri içerisinde bunalan ve sıkılan bireylerin kaçış noktası olma özelliği taşır. Karakterler, tabiatın içerisinde huzur bulur ve rahatlar:

“Her öğlen Atatürk Orman Çiftliği’ndeler, Ulvi’nin arabasına doluşup gidiyorlar. Ne yağmur durdurabiliyor onları, ne kar, ne de buz. Paltolarına sıkıca bürünmüş, elleri ceplerinde ayakta dikilerek şişeden Tekel birası içiyorlar.” (Kavukçu, 2005:109).

Yukarıdaki parçadan da görüldüğü üzere, Asım Eray ve diğer mühendis arkadaşları, hafta içi her gün, öğle arası esnasında Atatürk Orman Çiftliği'ne gider. Yağış veya soğuk hava, onların Atatürk Orman Çiftliği'ne gitmesine engel olamaz. MTA bünyesinde sıkılan, bunalan ve tekdüze yaşamdan uzaklaşmak isteyen mühendisler, öğle aralarında çiftliğe giderek bira içer. Karakterlerin, gündelik yaşamın etkisiyle doğaya kaçışı, Cemil Kavukçu'nun metinlerinde önemli bir yer tutar. Bu açıdan değerlendirildiğinde Kavukçu'nun kurguladığı açık mekânlarda, doğal alanlar ön plana çıkar.

Antalya

Gamba romanında Antalya, on günlük bisiklet turunun gerçekleştiği mekân olma özelliği taşır. Kavukçu, bisiklet yolculuğunu anlattığı pasajlarda Antalya'ya geniş yer verir. Antalya, karakterlerin gündelik yaşamlarındaki problemlerinden kaçtığı ve kendisini teslim ettiği bir mekân olma hüviyeti taşır. Bunun yanı sıra Asım Eray ve ekibi, Antalya'nın tarihi ve kültürel mekânlarına ziyaretlerde bulunur.

19 Mayıs günü Antalya otogarında buluşan ekip üyeleri, yolculuğun ilk noktası olarak Konyaaltı'nı seçer. Asım Eray, "Müthiş Gezi" adını verdiği plan kapsamında Konyaaltı'ndan başlayarak 300-400 km güneye bir gezi rotası yapar:

"Müthiş Gezi"den de o zaman söz etmişti. Bisikletle on beş günlük bir tur. Güney'i hedefliyorlar. 300-400 kilometrelik bir yol; çadır, uyku tulumu falan... Tam macera. İki kişi çıkıyorlar. Bu işin mimarı, planları tek başına yapan ve tek başına yola çıkmaya hazırlanan Asım Abi'nin yaşı ellinin üzerinde ama, adam kopmuş, yollarda öleceğini bilse bile gidecek." (Kavukçu, 2005:184).

Bu açıdan bakıldığında turun rotası, Konyaaltı-Kumluca-Finike-Demre ve son olarak Kaş'ı kapsar. Konyaaltı'nda tura başlayan ekip, doğayla iç içe yaptıkları gezide Kumluca'ya geçer. Ardından ekibin en keyif aldığı kısım olan Finike-Demre gelir:

"Yolculuğun en keyifli bölümü Finike-Demre arasında geçiyor. Bisiklet gezisinin tadına burada varıyorlar. Kıyı boyunca ilerleyen, şaşırtıcı güzellikteki koylardan geçen, inişli çıkışlı bir yolda pedal çeviriyorlar." (Kavukçu,2005:197).

Anlatıcı, yukarıdaki pasajda, Antalya'nın "eşsiz güzelliğini" betimlemelere ve tasvirlerle başvurarak anlatma yoluna gider. Ekibin son durağı ise Kaş olur. Kaş'ta dinlenmek üzere duran ekipten Asım Eray ve Cevat, bu noktada telefona başvurur. Cevat'ın Şebnem ile

olan ilişkisi biter, Asım Eray ise eşinin ayak bileğini burktuğunu öğrenir. Bu açıdan bakıldığında Kaş, mutsuz sonun ve erken ayrılığın yaşandığı bir mekân olarak gösterilir:

“Peki abi, bunlar dert, tamam! Ama biz buradayız,” dedi Cevat, “Kaş’tayız. Bu yolculuğa neden çıktık?”

“Sen hiç konuşma!” dedi Asım. “Hiç konuşma! Gördüğün gibi böyle bir yolculuğa çıkamayacak kadar kısıtılmış yaşamlarımız var. Telefonların açık kalmasına bile cesaret edemedikten sonra... Kaçmakla olmuyor. Yerimizi öğrendik mi şimdi. Biz hiçbir yere gidemeyiz oğlum, kendimizi boşuna kandırıyoruz.” (Kavukçu, 2005:313).

Antalya’nın Kaş ilçesine kadar yolculuğu birlikte sürdüren bireyler, Kaş’tan sonra bir yol ayrımı yaşar. Asım Eray, eşi Nezahat Hanım’ın ayağının burkulmasından dolayı yolculuğu tamamlama kararı alır. Köyceğiz mevkiinde bir otobüse binerek Ankara’ya yol alır. Turgay’da Asım Eray ile birlikte Ankara’ya döner. Cevat ve Nurbay ise yolculuğa devam etme kararı alır. Cevat, planlandığı gibi Marmaris’e ulaşmak için daha çok pedal basacağını belirtir. Çocukluk arkadaşı Nurbay ise ona destekte bulunmak adına, yanında yer alır.

Bunun yanında ekibin Myra Antik Kenti, Noel Baba Kilisesi, Saint Nicholas Kilisesi gibi dini, tarihi ve kültürel mekânları gezdiği görülür. Bu durum, Antalya’nın hem doğal güzellik hem de tarih-kültür açısından son derece zengin bir yer olduğunu gösterir:

“Olympos gibi Myra da şaşırtıyor onları. Özellikle de kaya mezarları. Asım Eray büyülenmiş gibi bakıyor. Mezarlar ürkütüyor onu.

(...)

“Saint Nicholas Kilisesi’ni gezerken de heyecanlanmışlardı. Tarihin içindeydiler ve binlerce yıl öncesine dokunuyorlardı.” (Kavukçu, 2005:204-205).

Erzincan/Çayırılı

Romanda Çayırılı, Asım Eray’ın 1980 ve 1981 yıllarında saha çalışmaları adına görev aldığı yer olarak karşımıza çıkar. Asım Eray, görev yıllarında yaşadığı yalnızlık ve iç sıkıntısı sebebiyle yazma yoluna gider. “Çayırılı Notları” adını verdiği bir arazi defteri tutar. Bu defter, günlük türünün özelliklerini taşır. Asım, Çayırılı’nın kendisinde bıraktığı “yıkıcı etkileri”, günlük tutarak ifade eder. Çayırılı, genç ve idealist bir mühendis olan Asım Eray’ın yaşadığı hayal kırıklıklarını yansıtır. Mekân, Asım için bir “yol ayrımı” niteliğindedir:

“Yirmi beş yıllık iş yaşamının ardından içini burkan tek şey de bu notlar olmuştu. Çayırılı, iş yaşamının, beklentilerinin, geleceğe ilişkin düşlerinin kırılma noktasıydı. İdealist mühendisle yollarının ayrıldığını orada anlamıştı.” (Kavukçu,2005:218).

Asım, Çayırılı’da kaldığı yeri bir “hücre” olarak ifade eder. Mekânın kendisini “kuşattığını” ve “sıkıntıya boğduğunu” dile getirir. Bunun yanında Asım, Çayırılı’da geçirdiği zaman boyunca, yalnızlık hissine kapıldığını söyler. Evliliklerinin ilk yıllarında eşi Nezahat’i Ankara’da tek başına bırakmak durumunda kalır. Nezahat, şikayetçi olmadan eşine daima destek olur. Asım’ın yalnızlığı gün geçtikçe artar. Sahadaki çalışma arkadaşlarıyla ortak bir paylaşımı bulunmaz. Kendisini anlayan birini bulamadığını ifade eder. Bu durum, Asım’ı odasına kapanmaya ve kitaplarla buluşmaya sevk eder:

“Yaptığım tek şey, inime kapanıp kitap okumak, bir önceki günün gazetesinde okumadığım bir yer kalmışsa onu okumak ve bulmaca çözmek oluyor.” (Kavukçu, 2005:219).

Yaşadıklarının etkisiyle huzursuzluğa kapılan Eray, duygu yoğunluğunu atmak ve düşüncelerden uzaklaşmak adına içki içer. Çayırılı’yı “zaman kaybı” olarak nitelendirir. Mühendis olarak kimliğini sorgular. Burada geçirdiği süreçte kendisini bir “mühendis” olarak görmez. Nitekim Çayırılı onu diğer meslektaşları gibi “ölü bir jeofizikçi” hâline sokar:

“Ölü bir jeofizikçiyim. Ne zaman, nerede, nasıl öldürüldüğümü bilmiyorum. Kimse bunun farkında değil.”

Ardından da bir korkuya kapılıyorum; bir gün yakayı ele vereceksin, diyorum, bu aldatmaca böyle sürüp gitmeyecek.” (Kavukçu, 2005:229).

Yalnızlaşan, idealistliğini kaybeden, “ölü bir jeofizikçi” olduğunu iddia eden Asım Eray’ın korkuları ve kaygıları gün yüzüne çıkar. Bu noktada, eşinden ve evinden uzak kalan Eray, 12 Eylül 1980 darbesinin yaşandığı haberini alır. Darbe girişimi, Asım Eray’ı büsbütün melankolik bir hâle sürükler. Sonuç olarak romanda Çayırılı, Asım Eray’ın iki yıl boyunca saha çalışması adına görev aldığı, yalnızlaştığı, karamsarlaştığı, hayal kırıklarına uğradığı ve 12 Eylül esnasında çaresizliğe düştüğü bir mekân olarak verilir.

İnegöl

Cemil Kavukçu anlatılarının “vazgeçilmez” mekânı olarak kasaba, *Gamba* romanında da kendisine yer bulur. Öykülerinde ve önceki romanları olan *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*’da kasaba, kasaba yapısı, kasabadaki insani ilişkileri, geniş bir yelpaze içerisinde aktaran Kavukçu, *Gamba* romanında Nurbay üzerinden bunları ifade etme yoluna gider.

Romanda kasabaya, beşinci ve sekizinci bölümde yer verilir. Beşinci ve sekizinci bölüm, Nurbay'ın kasabada geçirdiği yıllara odaklanır. Nurbay, taşralı bir karakter olma özelliği taşır. Nurbay'ın lise yılları, öğretmenleriyle yaşadığı problemler, İlhan ve Cevat ile tanışması, kasaba bağlamında konu edinen unsurlar arasında yer alır. Cemil Kavukçu'nun yazdığı eserlerde kasaba, geçmiş dokusuyla ve karakterlerin birbiriyle olan dostluğuyla ön plana çıkar. Birçok öyküsünde, karakterlerin toplandığı, dertleştiği, birbirine destek olduğu ve içki içtiği mekân olan kasaba, *Gamba* romanında da bu hususiyetleriyle dikkat çeker. Nurbay, İlhan ve Cevat, gençlik dönemlerinde hayal kırıklıkları yaşar. Kasabanın birçok farklı yerinde bir araya gelen ekip, içki içer ve dertleşir:

“İçkiyi onlarla tanımişti İlhan. Kavaklıkta, dışbudak koruluğunda, Necmettinlerin değirmeninde.. Cumartesi akşamları Hükümet Meydanı'ndaki gazeteciden birer şişe Dimitrokopulo şarabı ile tuzlu fıstık alırlardı. Herkesin bir derdi vardı.” (Kavukçu,2005:180).

Nurbay'ın geçmişine yer verilen romanda “şimdiki zaman”a dönülür ve Nurbay'ın yaşadığı bunalım gözler önüne serilir. Nurbay, işsizdir. Üç yıl hüküm giydikten sonra kasabaya geri döner. Babasını kaybettikten sonra annesiyle baş başa kalır. Annesi için Nurbay, hayata bağlanmak adına tek sebeptir. Annesinin telkinlerinden bunalan Nurbay, kasabanın dışına çıkmak ve her şeyden uzaklaşmak ister:

“Bir değişikliğe ihtiyacı vardı. Kısa bir süre için bile olsa bu kasabanın, bu evin dışına çıkmalıydı. Dayanamıyordu artık. Döndüğümde daha dayanıklı, daha anlayışlı olacağım, en azından seni sabırla dinleyeceğim anne...” (Kavukçu, 2005:130).

Romanda Nurbay'ın imdadına Cevat yetişir. Telefon konuşması esnasında Cevat, Nurbay'a yolculuktan bahseder. Başlangıçta tereddüt yaşayan Nurbay, yolculuğu bir “kurtuluş” olarak görür ve teklifi kabul eder. Kasabanın içerisinde sıkışan ve yalnızlaşan Nurbay, yolculuk esnasında doğaya teslim olur ve rahatlar:

“Bugün bir yolculuğa çıkacağım; günler sürecektir keyfî bir yolculuk. Ne param, ne işim ne de bir geleceğim var ama böyle bir yolculuğa çıkacağım.” (Kavukçu, 2005:131).

Romanda üniversite öğrenimi görmek adına Cevat'ın kasabadan ayrılması ve İlhan'ın intiharı konu edinir. Bu süreçte, yara alanlardan biri de Nurbay olur. Cevat'ın ve İlhan'ın yokluğu, Nurbay'ın yalnızlaşmasına sebep olur. Bu nedenle roman içerisinde Nurbay, kasabadan bahsederken “cehennem” tabirini kullanır. Tüm bunlar Nurbay'ın kasabaya olan olumsuz bakış açısını gözler önüne serer.

Son olarak kasabanın değişimi ve Nurbay'ın mekâna olan yabancılaşma hissi son derece önemlidir. Nurbay, çocukluk yıllarındaki kasaba yapısının değiştiğini, anılarının bir bir yok edildiğini söyler:

“Kendi mekânımda bir yabancıyım artık. Hanginiz çocukluğunuzun, anılarınızın bir bir yok edildiğine, gitgide çemberin dışına itildiğinize tanık oldunuz? İlhan mı? Hayır, İlhan bütün bu acıları tanımadan çok daha kişisel nedenlerle yok oldu. Cevat mı? Bu ortamın içinde eriyip giden Necmettin mi?

Nurbay'ı buralara bağlayan ne?” (Kavukçu,2005:186).

2.3.2.4.1.2. Kapalı Mekân

Ev

Cemil Kavukçu romanlarında ev, son derece önemli bir yere sahiptir. Karakterlerin iç dünyasını anlamak, aile bireylerinin ilişkisini saptamak açısından evler önemli görevler üstlenir. *Gamba* romanında Asım Eray'ın, Turgay'ın, Nurbay'ın ve Cevat'ın evine yer verilir. Romanda bu yerler, kapalı mekân olma işlevine sahiptir.

Romanda ilk olarak Asım Eray ve eşi Nezahat'in kaldığı eve yer verilir. Asım Eray, evliliğinin ilk yıllarında eşi Nezahat ile gecekondlu tipinde bir evde kalır. Mamak'ta bulunan gecekondlu, sobayla ısıtılmaya çalışır. Bu mekân, Asım Eray ile eşi Nezahat'in Ankara'nın soğuğuna yenik düştüğü yer olarak verilir. Bunun yanında ev, çiftin yaşam mücadelesini yansıtmaları bakımından da kayda değerlidir. Çift, ekonomik açıdan zor şartlar içerisinde olsa da evliliklerinin ilk yıllarında birbirlerine bağlıdır. Anlatıcı, Asım Eray ile Nezahat'in yaşadığı anılara yer verirken Nezahat'in ilk yıllardaki gayretini de gözler önüne serer:

“İlk yıllar, Nezahat ondan önce yataktan fırlar, mutfağın soğuğunu ve elektrikli ısıtıcıyla kırar, çayı demleyip kahvaltayı hazırlardı... Kahvaltıda mutlaka o gece gördüğü rüyayı anlatırdı. Sonra bıktı ya da Asım'ın bu özverilere değecek biri olmadığını düşündü ya da yaşamında hiçbir değişiklik olmayacağına inandı ve bıraktı.” (Kavukçu,2005:238).

Evliliklerinin ilk yıllarında özveriyle hareket eden Nezahat, zamanla bundan vazgeçer. İkili arasında soğuk rüzgarlar esmeye başlar. Romanda geçen vaka zamanında Asım Eray ve Nezahat, birbirine tahammülü olmayan bireylere dönüşür. Asım, ev içindeki ortamdan, eşi Nezahat'ten uzaklaşmak adına bisiklet turuna çıkar. Eray çiftinin evi, tüm olumsuzluklarıyla gözler önüne serilir.

Turgay ve eşi Sema'nın kaldığı ev de Asım Eray'ınki gibi olumsuz özellikleriyle ön plana çıkar. Turgay, Sema ile olan üç aylık birlikteliğinin ardından evlilik kararı alır ve nikâh masasına oturur. Evliliği beklediği gibi gelişmez. Henüz bir yıl olmasına rağmen Turgay ve Sema çifti, ciddi problemlerle baş başa kalır. Bu problemler, evdeki eşyaların bozuk olması üzerinden okura hissettirilir:

“Kapanmayan çekmeceleri, gıcırdayan kapıları, damlayan muslukları, çalışmayan prizleri kırk kere söylemiştir ama, Turgay öylesine beceriksizdir ki; tornavida tutmasını, sigortayı onarmasını bile bilmez.” (Kavukçu, 2005:101).

Asım Eray'ın evinde olduğu gibi Turgay'ın evinde de kadın; “sorun” ve “problem” kaynağıdır. Sema, süs ve makyaja çok önem verir. Lüks bir yaşamı tercih eder. Sema'nın bu tavrı, Turgay'ın canını sıkır. Bunun yanında çiftin duygusal ve cinsel açıdan deneyimi sınırlı düzeydedir. Tüm bunlar, Turgay'ın evden uzaklaşmasını ve yolculuğa katılmasını sağlar.

Asım Eray ve Turgay'da görülen durum, Nurbay üzerinden de kendisini hissettirir. Nurbay'ın evindeki problem kaynağı “eş” değil, “anne”dir. Nurbay, işsiz ve bekâr biridir. Bunun yanında üç yıl hüküm giydikten sonra kasabasına geri döner. Babasını üç yıl önce kaybeden Nurbay, evde annesiyle yaşamak zorunda kalır. Oğlunun tutuklanması ve eşinin ölümü annede yıkıcı etkiler bırakır. Anne, kendisini evin içerisine hapsederek birkaç komşusu dışında kimseyle görüşmez. Bunun yanında yaşamla tek bağı olan oğlu Nurbay'ı evlendirmek ister. Fakat Nurbay'ın işsiz olması bu durumu güçleştirir:

“Yaşamla olan tek bağı Nurbay'dı. Annesinin bitanesiydi o, toz kondurmuyordu ama, oğlunun bir geleceği olmadığını düşünemiyordu. Oğlunu evlendirmek derdine düşmüştü. O eve hangi kız gelirdi? Geldi diyelim, annesiyle çatı altında nasıl yaşardı?” (Kavukçu,2005:130).

Nurbay, bu konu üzerine düşündükçe yıpranır. Bunaldığını ve kısıkaç altına alındığını hissederek. Evden, annesinden, kasabadan kaçmak ve kafasını dinlemek ister. Nitekim Cevat'ın teklifiyle Antalya yolculuğuna katılır. Her zamanki gibi “kadın” bir problem unsurudur ve erkek, probleminden kurtulmak adına çareyi kaçmakta bulur.

MTA

Romanın kapalı mekân olma özelliği gösteren unsurlarından diğeri MTA'dır. MTA, madenleri incelemek, saha çalışmaları yapmak, maden haritaları hazırlamak amacıyla devlet tarafından kurulur. Romanda MTA'nın 1976'dan vaka zamanına kadar olan kısmı mercek

altına alınır. Romanın baş kişisi Asım Eray, Haziran 1976'da MTA bünyesine katılır. Başlangıçta MTA'ya büyük umutlarla giren Eray, zamanla kurumun düzensizliğini ve işlevsizliğini keşfederek ümitsizliğe kapılır. Kavukçu, MTA'yı "işlevsiz mekân" kategorisine sokarak, karakterler vasıtasıyla eleştirilerde bulunur. Yazarın kendi yaşamında görev aldığı mekân olma özelliği taşıyan MTA, Kavukçu'nun hayatından izler taşıması açısından önemlidir.

Gamba romanında Turgay karakteri üzerinden MTA bünyesinde üç bin kişinin çalıştığı belirtilir. Turgay, kurumun 'cahillere ordusu' ile dolduğunu söyler ve bu duruma tepki gösterir. Ona göre kimse işini özenle yapmaz:

"Daire, bir cahiller grubuna teslim edilmişti; onlar da başka cahillere bağlıydılar. Üç binden fazla insanın her ay başında maaş aldığı bu hantal kurumda çalışan birkaç kişiden (ya da enayiden) biri olarak görüyordu kendini Turgay." (Kavukçu, 2005:99).

Mekânda bir düzen ve hiyerarşi yoktur. Genelgelere veya kurallara uyulmaz. Uyan kişilere "yalaka" sıfatı konur. Bunun yanında çalışanlar son derece mutsuzdur. Turgay, cuma günü dairenin öğlen vakitlerinde boşaldığını söyler. Memurlar, mesai saati bitmeden işlerini terk eder. Mekân, büsbütün işlevsiz hâle getirilir. *Gamba*, bu açıdan değerlendirildiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile benzerlik gösterir. Hayri İrdal, Halit Ayar tarafından açılan enstitü bünyesinde görev almaya başlasa da zamanla mekânın işlevsizliğini fark eder ve bunu dile getirir. Nitekim enstitü, romanın sonunda kapanmak zorunda kalır. MTA, enstitüden farklı olarak devlet eliyle kurulur lakin işlevsiz hâle getirilmesi bakımından enstitüyle benzerlik gösterir. Sonuç olarak MTA, amacı olmayan, kuralların uygulanmadığı, yasak ve çarpık ilişkilerin yaşandığı bir mekân olarak verilir.

Tablo 14: Gamba Romanında Mekân Kullanımı

Açık Mekânlar	Kapalı Mekânlar
- Ankara - Antalya - Erzincan/Çayırılı - İnegöl	- Ev (Asım Eray, Turgay, Nurbay ve Cevat'ın evleri) - MTA

Tablo 14'den de görüleceği üzere, *Gamba* romanında açık mekânların yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Yazar, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'dan farklı olarak, bu romanında Ankara, MTA, Antalya ve Erzincan/Çayırılı mekânlarını kullanır. Ankara'nın, roman içinde karakterlerin ayrılmak istemediği bir yer olarak anlatılması dikkat çekicidir. Bunun yanında Asım Eray'ın görev yaptığı Çayırılı ilçesinin yine onun kaleme aldığı günlükler üzerinden aktarılması ve darbe yıllarının gergin ortamının hissettirilmesi önem arz eder. Son olarak yolculuğun merkezi olan Antalya ilinin doğal, kültürel, tarihi vb. birçok noktasının eserin kurgusunda önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Bahsi geçen konular, yazarın ilk iki romana göre farklı mekânlar kullanma isteğinin bir neticesi olarak değerlendirilebilir.

2.3.2.5. Tema

2.3.2.5.1. Bireysel Temalar

2.3.2.5.1.1. Yolculuk

Yolculuk teması, Türk ve dünya edebiyatında kullanılan önemli temalardan biridir. Modern roman türünün başlangıcı sayılan *Don Kişot*'tan itibaren yazarlar, yolculuk temasına eserlerinde geniş yer vermiştir:

“Yer değiştiren insanın kendisine ve içinde yaşadığı topluma dair tespitleri, onun durağan durumuna göre farklılık gösterir. İnsan bulunduğu yerde, alıştığı şartlarda gücünün sınırlarını bilemez ve toplumun her tabakasıyla karşılaşamaz. Bahtin'in söz ettiği “toplumsal heterojenlik” en çok yollarda görülür. Romanlardaki topografyaya, yan, mekâna ait

özellikler, krono yani zamana ait özelliklerle birlikte değerlendirilirse, toplumun karmaşık yapısı daha belirgin görülür.”¹⁸

Özellikle yirminci yüzyılın başlarından itibaren modernist yazarlar, toplumsal yaşamın birey üzerinde bıraktığı etkileri gösterebilmek adına yolculuk temasını sıklıkla işler:

“Herkesin anlaştığı nokta, *Don Quijote*’nin roman türünün öncüsü olduğu, anlatı kuramlarının kalbinde yer aldığıdır. Moderniteyi başlatan düşünürün Descartes, yazarın ise Cervantes olduğuna ilişkin genel bir kanı vardır.” (Parla, 2020:18).

Türk edebiyatında 1980’li yıllardan sonra ortaya çıkan yapıtlarda da bu durum kendisini hissettirir. Cemil Kavukçu’da modern dünyanın etkisiyle yalnızlaşan, yabancılaşan ve kimliğini kaybeden bireyleri anlatırken “yol” ve “yolculuk” unsurlarını kullanır.

Gamba romanında yolculuk teması, MTA bünyesinde iş arkadaşı olan Asım, Cevat, Turgay ve Cevat’ın kasabadan arkadaşı olan Nurbay üzerinden aktarılır. Yirmi beş yıl MTA’da çalıştıktan sonra emekliye ayrılan Asım Eray, 19 Mayıs 2002 tarihinde Antalya’ya yolculuk planı yapar. Yolculukta vasıta olarak “bisiklet” kullanmak ister:

“Bisikletle on beş günlük bir tur. Güney’i hedefliyorlar. 300-400 kilometrelik bir yol; çadır, uyku tulumu falan... Tam macera. İki kişi çıkıyorlar. Bu işin mimarı, planları tek başına yapan ve tek başına yola çıkmaya hazırlanan Asım Abi’nin yaşı ellinin üzerinde ama, adam kopmuş, yollarda öleceğini bilse bile gidecek.” (Kavukçu, 2005:184).

Bisiklet detayı, Kavukçu’nun yaşamında ve yapıtlarında önemli bir yer tutar. İlk romanı *Dönüş*’te Vedat Doğan’ın sıkıldığı ve bunaldığı anlarda uzaklaşmak için kullandığı bisiklet, *Gamba*’da benzer özellikleriyle karşımıza çıkar. Asım Eray, eşi Nezahat ile olan ilişkisinden uzaklaşmak ve özgürleşmek adına yolculuğa çıkar. Cevat, “yasak aşkı” olan Şebnem’i unutmak adına pedallara “yüklenir” ve bedenine acı çektirir. Turgay, henüz bir yıl olmadan eşi Sema ile mutsuz bir evliliğin içinde kalır ve çareyi pedal basmakta bulur. Nurbay ise, kasabadan, annesinin baskısından kurtulmak için Cevat’ın teklifini kabul eder ve yolculuğa katılır. Cemil Kavukçu, benzer/farklı sosyo-kültürel özellikleri, kişilikleri ve mizacı olan karakterleri, “benzer” problemlerden ötürü bir araya getirir. Mikhail Bahtin, “*Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar*” başlıklı yazısında; toplumsal ve uzamsal olarak aralarında mesafe bulunan insanların yolculuk esnasında bir araya geldiğini ifade eder:

¹⁸ Sema Uğurcan, *Anadolu Yollarında Üç Yazar*, Türk Edebiyatı Dergisi, Ağustos 2007, s. 17.

“Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir, herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp içiçe geçebilir.”¹⁹

Bahtin’in ifadesinden yola çıkarak Gamba romanının bu duruma örnek teşkil ettiği söylenebilir. Roman özelinde, dört karakterin de yolculuğa çıkmasına sebep olan unsur “kadın”dır. Kadın, erkeklerin özgürlüğünü sınırlandırıcı bir unsur olarak verilir. Tüm bu sebeple bireyler, on günlük Antalya yolculuğuna çıkar ve doğada huzur arar. Huzurları, yine kadınlar tarafından bozulur. Asım Eray, Nezahat ile konuştuğundan sonra dönme kararı alır. Şebnem, Cevat’la olan ilişkisini noktaladığını söyler. Yolculuk teması üzerinden kadın, huzur bozan, baskı yapan ve erkeklerin özgürlüğünü kısıtlayan özellikleriyle öne çıkar.

2.3.2.5.1.2. Aşk

Gamba’da aşk teması, Cevat-Şebnem ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Şebnem, evli ve çocuk sahibi olmasına rağmen Cevat ile duygusal bir ilişki içerisine girer. İkilinin arasındaki yasak aşk, romanda belirtilen vaka zamanından altı ay öncesine dayanır. Cevat, “broşür” hazırlanması için seçildiği komisyonda Şebnem’le tanışır ve ona ilgi duymaya başlar. Cevat ve Şebnem, toplantı esnasında sıkıcı ortamın etkisiyle birbirleriyle yazışarak iletişime geçer. Bu ilişki bir süre sonra ileri boyuta taşınır. Cevat, Şebnem’i telefonda aramaya başlar. Cuma günleri ise MTA’daki çalışma odasına giderek onunla sohbet eder. Çok geçmeden Cevat ile Şebnem arasında bir şeyler olduğu düşüncesiyle dedikodular ortaya çıkar. İyi bir gözlemci olan Asım Eray, Cevat’ı Şebnem konusunda uyarır. Fakat Cevat, Asım’ın uyarılarına kulak asmaz ve kendi bildiğini yapar. Zaman geçtikçe Cevat, Şebnem’i eşinden ve diğer herkesten kıskanmaya başlar. Birbirini arzulayan ikili, bir akşamüstü Cevat’ın evinde buluşur ve cinsel ilişkiye girer. Altı ayın sonunda Şebnem’le yaşadıklarından dolayı çıkmaza sürüklenen Cevat, Antalya yolculuğuna katılmak ve her şeyi unutmak ister. Yolculuk esnasında bedenini tüketen Cevat, Şebnem’den kopamayacağını kendine itiraf eder:

“Aşk bu! Aşk! Sen zokayı çoktan yutmuşsun. Ter içinde kaldığın, kendini ölümüne zorladığın bu tırmanışlar da, akşamları ölümüne içtiğin içkiler de kurtaramayacak seni. Âşkınsın. Ondan kaçmıyor, ona doğru gidiyorsun.” (Kavukçu, 2005:42).

Yolculuğun bir bölümünde Cevat, telefon kuralına uymayarak Şebnem’i arar. Şebnem, olan bitenlerden Kenan’ın haberinin olduğunu söyleyerek Cevat ile olan ilişkisini bitirir.

¹⁹ Sema Uğurcan, *Anadolu Yollarında Üç Yazar*, Türk Edebiyatı Dergisi, Ağustos 2007, s. 17.

Cevat, uğrunda ölüm olsa bile yolculuğa devam etmek ve bedenini tüketmek ister. Kasabadan arkadaşı olan Nurbay ise Cevat’a destek olmak için yanında kalır. Tüm bu yaşananlar, Recai Özcan’ın da ifade ettiği gibi, aşkın sınır tanımamasından kaynaklanır:

“Aşkın özünde yasak yoktur; toplum tarafından “yasaklanan” aşklar vardır. Yasak aşklar topluma, kurulu düzene karşı tehdidin en üst noktaya gelmiş biçimleri olmakla birlikte özellikle toplumsal ahlaki tehdit eden bir yanları vardır. Aşk, sınırlamalar karşısında hep çıkış yolu arar ve genellikle bulur.” (Özcan, 2014:94).

Şebnem’in evli ve bir çocuk sahibi bir anne olmasına rağmen Cevat ile olan yaklaşması, toplumsal kalıpların dışına çıkma isteğiyle alakalıdır. Girişimde bulunan ve cinsel deneyim yaşayan Cevat-Şebnem ikilisi, romanın son bölümünde toplumsal değer yargılarının etkisinde kalarak ilişkilerini noktalar.

2.3.2.5.1.3. Cinsellik/Evlilik

Gamba’da cinsellik ve evlilik temaları, Asım Eray, Cevat ve Turgay karakterleri üzerinden anlatılır. Asım Eray, ellili yaşlarda olan, hayat tecrübesi yüksek bir kişiliğe sahiptir. Eşi Nezahat Hanım ile olan birlikteliği, kendi tabiriyle bir “bağımlılık” hâline dönüşür. Evliliklerinin üzerinden uzun yıllar geçmiş olması ikiliyi yıpratır ve çıkmaza sürükler. Asım Eray’ın kısır olması, çiftin çocuklarının olmaması, bu duruma sebep olması bakımından önemlidir. Evliliklerinin başında Ankara’nın soğuşuna ve kaldıkları gecekonduya rağmen mutlu olan çift, bu mutluluğu sürece yayamaz. Evin içerisinde sürekli olarak tartışan ve birbirini tüketmeye başlayan ikilinin cinsel veya duygusal anlamda bir bağı kalmaz:

“Son birkaç yıldır Asım Eray saha çalışmalarına gitmiyordu. Sürekli birlikteydiler ve eskiye oranla daha çok tartışmaya başlamışlardı. Kendilerinden, birbirlerinden ve yaşamdan bıkmışlardı. Cinsel yaşamları da bitmişti. Her şey bir önceki günün aynıydı. Sudan nedenlerden sorunlar yaratıyorlardı.” (Kavukçu, 2005:21).

Turgay ise Sema ile tanıştıktan çok kısa bir süre sonra nikâh masasına oturur. Üç aylık kısa bir sürenin sonucunda evlilik kararı alan Turgay, ilerleyen süreçte pişmanlık yaşar. Sema’ya karşı duygusal anlamda bir şey beslemediğini söyler. Evleneli henüz bir yıl olmamasına karşın çift, ev içerisinde mutsuz ve huzursuzdur. Turgay’ın eşi Sema ile olan cinsel deneyiminin sınırlı olması onu başka kadınlara ilgi duymaya sürükler. Televizyonda izlediği şarkıcılara/sunuculara, iş ortamında gördüğü kadınlara karşı istek duyar:

“Genç olmalarına karşın doğru dürüst sevişmiyorlar bile. Her şey bu kadar çabuk mu bitecekti? Sokakta gördüğü kadınlar, televizyondaki şarkıcılar ya da sunucular istek uyandırıyor Turgay’da.” (Kavukçu,2005:99).

Son olarak cinsellik teması, Cevat-Şebnem ilişkisi üzerinden verilir. Şebnem’in mini etek giymesi ve bakımlı olması, Cevat’ta ilgi uyandırır. Komisyonunda tanışan ikili, samimiyetini sürdürür. Şebnem, Cevat’la yaptığı plan sonucu bir akşamüstü Cevat’ın evine gelir. İkili, burada cinsel ilişkiye girer ve bedensel hazzı tadar:

“Oh,” diyor, sonra daha şiddetli bir “oh”. Salon akşam karanlığına bürünmüş gibi. “Acele etme,” diyor, “acele etme.” Solukları birbirine karışıyor. Göz göze bakıyorlar. Yakından bakınca çok daha derin ve anlamlı geliyor gözleri. Gölgede kalmış yüzü gizemli ve güzel görünüyor şimdi. Şebnem gülümseyip gözlerini yumuyor. İnlemeye, kesik kesik haykırmaya başlıyor.” (Kavukçu, 2005:155).

2.3.2.5.1.4. Yalnızlık/Yabancılaşma

Cemil Kavukçu, yarattığı karakterleri modern dünyanın insanlarından seçer ve yaşadıkları problemleri anlatma yoluna gider. Öykülerinde ve romanlarında modern dünyanın keşmekeşini yansıtan Kavukçu, ‘yalnızlık’ ve ‘yabancılaşma’ temalarına geniş yer verir. Son romanı olan *Gamba*’da gündelik hayatın getirdiği problemlerden uzaklaşmak adına Antalya’ya on günlük bir bisiklet yolculuğu planlayan Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay üzerinden bireyin toplumsal meselelerin ve sorumlulukların içerisinde kalması konu edilir. Romanda ana merkez olan dört bireyin ortak noktaları bulunur. Özellikle sorumluluklardan uzaklaşma isteği, dört arkadaşın en dikkat çeken ortak özelliğidir. Modern hayatın içerisinde yaşayan ve orta sınıfa mensup olan Asım, Cevat ve Turgay üçlüsünün, bunun yanında kasabadaki değişimin yıkıcı etkisi ve anne baskısıyla kabuğuna çekilen Nurbay’ın yaşadıkları farklı olsa da problemler birbirine benzerdir.

Romanda yalnızlık teması, hususi olarak Asım Eray üzerinden aktarılır. Asım Eray, 1980 ve 1981 yıllarında MTA bünyesinde saha çalışmasına katılmak adına Erzincan’ın Çayırılı ilçesine gönderilir. Çayırılı, Asım Eray için hayal kırıklıklarıyla doludur. “Çayırılı Notları” adını verdiği arazi notlarında, ‘çağın en tehlikeli hastalığı’ olarak tanımladığı yalnızlıkla boğuştuğunu ifade eder:

“Diyorum ya, sıkıntım konuşamamak. Konuşursam belki sonradan pişman olacağım; bir tür kendini ele vermenin sıkıntısını yaşayacağım. Konuşmaktan korkuyorum. Mehmet gibi

miyim? O kadar değilsem bile çağımızın en tehlikeli hastalığının mikrobunu taşıyorum: yalnızlık.” (Kavukçu, 2005:234).

Eşinden uzak bir yerde olan Asım Eray, görev yaptığı yerdeki çalışma arkadaşlarıyla iletişim kuramaz. Anlaşılamama kaygısı güden Eray, çareyi kitap okumakta bulur. Tüm bu yaşananlar Eray’ı kendisine ve mesleğine karşı yabancılaştırır. Eray, Çayırılı’da mühendis kimliğini sorgular.

Romanda yabancılaşma teması, yoğun olarak Nurbay ekseninde verilir. Nurbay, İnegöl kasabasında yaşamını sürdürür. Üç yıl öncesinde babasını kaybeder ve annesiyle baş başa kalır. Romanda vaka zamanından geçmişe gidilerek Nurbay’ın lise yılları ve dönem kasabası aktarılır. Nurbay, yıllar sonra doğup büyüdüğü mekân olan İnegöl’e karşı yabancılaştığını şu sözlerle dile getirir: *“Kendi mekânımda bir yabancıyım artık.”* (Kavukçu,2005:186). Nurbay, kasabanın olumsuz anlamda değişmesine tepki gösterir. Mekâna olan yabancılık hissi, Cevat’tan gelen teklifi kabul etmesini sağlar.

2.3.2.5.1.5. Kaçış

Romanda kaçış teması, erkekler üzerinden aktarılır. Asım Eray, mühendislik kariyerine nokta koyar ve emekli olur. Nezahat ile yaşadığı problemleri gerekçe göstererek yolculuk planları yapar. Problemlerden kaçır, Antalya’ya gider ve doğayla iç içe olur. Problemlerden uzaklaşmak ve huzur bulmak amacıyla gittiği yolculukta çocukluk kâbusu olan Gamba’dan ve eşi Nezahat Hanım’dan kaçamaz. Asım, yarıda bırakarak geri dönmek zorunda kalır. Mutlak bir kaçışın yapılamayacağını anlar:

“Asım için bu bir prova değil, rezaletti. Hazır olmadığı bir yolculuğa çıkmıştı. Dönüyordu. Seneye böyle bir şey olmayacaktı artık. Bir gün yola çıkma koşulları oluşursa da tek başına gidecekti.” (Kavukçu, 2005:328).

Yolculuğun bir diğer üyesi Cevat, Şebnem’den ve yasak ilişkisinden kaçma yoluna gider. Asım Eray, Cevat’a yolculuktan bahseder. Cevat, Şebnem’le yaşadığı altı aylık ilişki sürecinde çıkmaza sürüklenir ve Asım Eray’a katılır:

“Aynı dili konuşmuyorlardı artık. “Unutmam” demesi Şebnem’e yetiyordu, içten olup olmadığını irdelemiyordu. Oysa Cevat bu yolculuğa onu unutmak, yaşamından silmek için çıkıyordu. Çünkü acı çekmeye, Şebnem’i kocasından kıskanmaya başlamıştı.” (Kavukçu, 2005:41).

Turgay ise eşi Sema ile olan evliliğinde mutsuzdur. Beklediği mutluluğu ve huzuru Sema’da bulamayan Turgay, başka kadınları arzular. Asım Eray’ın yolculuk planını bir “kaçış” olarak görür ve ekibe dahil olur.

“Nereye gideceksin?”

“Hiçbir yere. Evde oturup tembellik yapacağım.”

“İznine yazık. Bir ay sonra gidiyoruz, bizimle gelsene...”

“Sizinle mi? dedi Turgay. Bu öneri birden çok ilginç gelmişti. İşyerinden, evden, Sema’dan, kendinden ve her şeyden bir an için uzaklaşmak istiyordu. Müthiş bir şeydi, bugüne kadar hiç böyle bir serüven yaşamamıştı.” (Kavukçu, 2005:165).

Son olarak ise Nurbay, Cevat’tan gelen teklifi “kasabadan” ve “anne baskısından” kurtulmak için kabul eder:

“Bir değişikliğe ihtiyacı vardı. Kısa bir süre için bile olsa bu kasabanın, bu evin dışına çıkmalıydı. Dayanamıyordu artık.” (Kavukçu, 2005:130).

Karakterler, iş, ev, aile, kadın gibi problemlerden kaçma yoluna gider. Kavukçu’nun anlatılarında kaçma eylemini gerçekleştiren erkekler, *Gamba*’da “bunalan ruh hareket ister” sloganıyla pedal çevirir. Bunun yanında, Cemil Kavukçu’nun üç romanında da “kaçış” temasına yer vermesi önemlidir. Yazarın üç romanı içerisinde, modern hayatın sorunlarından bunalan bireylerin çareyi “kaçma” eyleminde buldukları görülür. *Gamba* romanı, kaçış teması açısından *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*’dan farklılık gösterir. Kavukçu’nun ilk iki romanında, 1980 öncesinde yaşanan politik/siyasi gerilim ve çatışmalardan dolayı, karakterlerin (Vedat-Tarık) kentin kaotik yapısından kaçarak mekân değiştirdiği ve kasabalarına döndüğü görülür. *Gamba*’da durum farklı bir açıdan ele alınır. Roman kahramanları, siyasi sebeplerden ziyade ailevi, sosyal, ekonomik vb. sebeplerden ötürü “kadınlar” tarafından baskılanır ve bisiklet yolculuğuna çıkar. Tüm bunlar, Cemil Kavukçu’nun romanlarında, temaların kullanım alanlarının farklılaştığını gösterir.

2.3.2.5.1.6. Aldatma

Gamba’da aldatma teması, Cevat ile yasak ilişkiye giren Şebnem üzerinden verilir. Şebnem, MTA bünyesinde ‘Paleontoloji Bölümü’nde Asuman Hanım ile birlikte çalışır. Cevat ile broşür komisyonundayken tanışır. İkili arasında zamanla duygusal bir bağ oluşur. Telefonda ve mesai esnasında görüşmeler yapılır. Tüm bunlar Şebnem ve Cevat hakkında

söylentiler oluşmasına neden olur. Şebnem, mini etek giyen, çekici bir kadındır. Her erkeğin arzulanacağı bir kadın olduğu belirtilen Şebnem, eşini aldatır. Roman boyunca uzaklaştıran-baskılayan bir yapıya sahip olan kadın figürü, Şebnem üzerinden ‘aldatan kadın’a dönüşür. Maden mühendisi Kenan ile evli olan ve bir kız çocuğuna sahip olan Şebnem, evliliğin getirdiği sorumluluklardan kaçır ve eşini Cevat ile aldatır. İkili, Cevat’ın evinde ilişkiye girer. Bedensel hazzın doruklarına ulaşan Şebnem ve Cevat, yaptıklarından asla pişmanlık duymaz: “*Lütfen Cevat. Bu benim sorunum. Hiçbir şeyden pişmanlık duymuyorum. İyi ki seni tanıdım, iyi ki birlikte olduk...*” (Kavukçu, 2005:307). Bu sözlerle pişman olmadığını dile getiren Şebnem, ilişkiyi daha fazla devam ettiremeyeceğini söyler ve Cevat’tan ayrılır.

2.3.2.5.2. Sosyal Temalar

2.3.2.5.2.1. Kent/Kasaba Çatışması

Cemil Kavukçu, *Dönüş ve Suda Bulanık Oyunlar*’da tematik unsur olarak kullandığı kent-kasaba karşıtlığını, *Gamba* romanında da kullanır. Romanda iki farklı mekân üzerinden kent ve kasaba içerisinde büyüyen karakterlerin zihniyet yapılarına yer verilir. Yolculuk üyelerinden Cevat ve Nurbay, taşralıdır. İnegöl kasabasında dünyaya gelen ikili, lise yıllarından itibaren yakın dost olur. Cevat, Nurbay ve İlhan, yaşadıkları acılarını ve hayal kırıklıklarını birbiriyle paylaşma yoluna gider. Dertli olan bireyler, kasabanın çeşitli mekânlarında dertleşir ve içki içer. Romanda İlhan, Almanya’ya gider ve Türkiye’ye döndükten sonra intihar ederek hayatına son verir. Cevat ise mühendislik eğitimi almak adına kente gider. Nurbay, kasabada yapayalnız kalır. Yıllar sonra Cevat’tan yolculuk teklifi gelir. Kasaba hayatına alışmış olan Nurbay, kentte her şeyin farklı olduğunu düşünerek tereddütler yaşar:

“*Cevat ne kadar eski Cevat da olsa başka bir ortamda yaşıyordu artık. Oradaki dostluklar, arkadaşlıklar da başkadır. Kentlilerin kentli olma ayrıcalığını -ya da ukalalığını- kaldıramayacağını düşünüyor.*” (Kavukçu,2005:185).

Kent-kasaba karşıtlığı, romanın son bölümünde bir kez daha kendisini hissettirir. Köyceğiz’den Ankara’ya doğru yolculuk yapan Asım ve Turgay ikilisi, Cevat’ın Şebnem’i unutmak adına bedenini yıpratmasını ‘kasabalılık’ olarak değerlendirir:

“*Bir kadını unutmak için yolculuğa çıkılır mı abi, böyle bir şey olur mu? Onda biraz kasabalılık var.*”

“Olmaz olur mu? Neredeyse bunu bir değermiş gibi savunuyor.” (Kavukçu, 2005:332).

Antalya yolculuğu, kent ve kasaba içerisinde farklı yaşam tarzlarıyla yetişen bireyleri, bir araya getirmesi bakımından önem arz eder.

2.3.2.5.2.2. Korku/Politik Gerilim

Cemil Kavukçu, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarında, 12 Eylül öncesinde yaşanan siyasi gerilimlere ve çatışmalara geniş yer verir. Özellikle *Suda Bulanık Oyunlar*’da üniversite kantinine yapılan baskın, dönemin atmosferini göstermesi bakımından son derece önemlidir. *Gamba* romanında ise Cemil Kavukçu, Türk siyasetinde yaşanan gelişmelere, ilk iki romanında olduğu gibi geniş yer vermez. Romanda 12 Eylül 1980 yılında gerçekleştirilen darbe girişimi, Asım Eray’ın “Çayırılı Notları” adını verdiği arazi defteri üzerinden aktarılır. Romanda 12 Eylül darbesinin, Erzincan’da görevli olan Asım Eray üzerinden bireyde bıraktığı etkiler konu edinir. Darbenin yaşandığı günlerde saha çalışmasında olan Asım Eray’ın eşi Nezahat Ankara’da kalır. Asım, belirsizliğin kendisinde korku ve kaygı oluşturduğunu anı defterinde belirtir:

“Ben neden evimde değil de buradayım? Yeni durumun ne getireceği hiç belli değildi. Belki arazi çalışmaları ertelenir, toparlanır Ankara’ya dönerdik.” (Kavukçu, 2005:227).

Silahlı kuvvetlerin yönetime el koyması, sokağa çıkma yasağı, dönemin bireyleri üzerinde “korku” ve “baskı” atmosferini doğurur. Kavukçu, romanlarında bu tema üzerinden eleştiriler yapma yoluna gider.

2.3.2.5.2.3. İşsizlik

İşsizlik teması, Cemil Kavukçu’nun romanlarında önemli yer tutan unsurlardan biridir. *Suda Bulanık Oyunlar*’da Tarık ve Cemal karakterleri üzerinden dile getirilen işsizlik teması, *Gamba*’da Asım Eray çerçevesinde verilir. Asım Eray, 1976 yılının haziran ayında mühendislik fakültesinden mezun olur. Kısa zaman sonra iş başvurusu yapmak adına MTA’ya gider. İşe alınan Asım Eray, şanslı olduğunu yıllar sonra şöyle ifade eder:

“Birçok mühendislik alanında olduğu gibi jeofizikte de işsizliğin başlamadığı bir dönemdi. Altın çağın son yıllarıydı.” (Kavukçu,2005:242).

Asım Eray, her ne kadar MTA bünyesinde çalışırken idealistliğini kaybetse de işsizlik sorunu yaşamadığını dile getirerek kendisini teselli etme yoluna gider.

2.3.2.5.2.4. Eğitim Algısı

Eğitim konusu, Cemil Kavukçu'nun romanlarında kullandığı ve eleştirilerde bulunduğu bir tema olarak karşımıza çıkar. *Dönüş*'te Vedat Doğan'a verilen dini eğitim, *Suda Bulanık Oyunlar*'da ise Tarık ve arkadaşları üzerinden üniversitelerde verilen teorik eğitim konu edilir. Yazar, ilk iki romanında eğitim konusunda eleştiri yapmaktan kaçınmaz. Bu durum son romanı olan *Gamba*'da da devam eder. *Gamba*'da eğitim algısı, Nurbay'ın lise yıllarında yaşadıkları üzerinden anlatılır. Nurbay, okuduğu lisede “şarapçı” lakabı takılan bir öğretmeninden bahseder. Öğretmen, sınıfta zorbalık yapan öğrencilerden dolayı sınıf yönetimini sağlayamaz. Müdür, sınıfa girerek düzeni sağlar. Tüm bu yaşananlardan dolayı öğretmen mahcup duruma düşer. Öğretmen aşağılanır ve hor görülür. Yalnız olması, içki tüketiyor olması bir eğlence malzemesine dönüşür. Nurbay ve çevresi, ona acımadan “tekerlek” sıfatını verir:

“O, yalnız bir adamdı. Yalnız olmaktan çok, kimsesizdi. Otelde kalıyordu... Bu kasabada, tek başına nasıl bir cehennemi yaşadığını bilmiyorlardı. Kim olduğunu, geçmişini, ne acılar çektiğini merak bile etmiyorlardı. Elleri düşmüş biriydi o. Şarapçı adını takan, “tekerlek” olduğunu çevreye yayan onlardı. Nasıl da acımasızdılar.” (Kavukçu, 2005:176).

Öğrencilerin yaptıklarına içerleyen ve onlara küsen öğretmen, intikam alma yoluna gider. Nurbay gibi birçok öğrenciyi başarısız oldukları gerekçesiyle dersten bırakır. Öğrencilerin sınıf tekrarı yapmalarını sağlayarak intikam almak ister. Bunun yanında okulun coğrafya öğretmeni olan Osman Hoca'nın dersinden yapılan sınavlarda kopya çekenlere acımaması ve sınıfta bırakması şöyle ifade edilir:

“Yakalananın işi bitikti; ne yaparsa yapsın o yıl sınıfta kalırdı; isterse takıldığı tek ders coğrafya olsun. Gözünün yaşına bakmaz, yakardı.” (Kavukçu, 2005:180).

Yazar, Nurbay'ın okul anıları üzerinden eğitim sistemine göndermelerde bulunur ve eleştiriler yapar. Okulun içerisinde yer alan öğrencilerin ve öğretmenlerin çeşitli davranışlarına yer veren Kavukçu, tüm bunlar üzerinden eğitim sisteminde yaşanan sorunları yansıtır.

2.3.2.6. Dil ve Üslup

2.3.2.6.1. Dil Unsurları

Gündelik Konuşma Dili

Cemil Kavukçu'nun son romanı olan *Gamba*'da konuşma diline ait unsurlara çok fazla rastlanmaz. Yazar, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da konuşma dilinin özelliklerine başvurarak anlatımını zenginleştirir. Son romanında ise bu durum biraz farklıdır. Yazar, orta sınıfa mensup olan insanların hikâyesini anlatır. MTA bünyesinde üç mühendis olan Asım, Cevat ve Turgay ve Cevat'ın kasabadan arkadaşı Nurbay'ın çıktığı yolculuğa değinir. Kavukçu, karakterlerin yolculuk esnasındaki diyaloglarına yer vererek onların gündelik yaşamda kullandığı kelime dünyalarını gözler önüne serer. Örnek olarak yolculuk ekibi, bir köyden geçiş yapar. Turgay, gördüğü köy kahvesinde çay içmek adına Asım Eray'a teklif yapar. Bu epizot, yolculuk ekibinin gündelik yaşamda kullandığı sözcük dağarcığını yansıtmaları bakımından kayda değerdir:

“*Şu kahvenin önündeki çınarın altında çay içelim abi, yemezler ya adamı.*” (Kavukçu,2005:37).

Konuşma diline ait bir diğer unsur olarak Asım Eray'ın “Çayırılı Notları” adlı arazi defterinde geçen bir hadise önem arz eder. Asım'ın Çayırılı'da görev yaptığı esnada idare amiri olan Muhlis Bey, pazardan bir tavuk alır ve ismini “Gok Gok” koyar. Muhlis Bey'in tavuğa koyduğu bu isim, gündelik yaşamın kelime dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir:

“*Bayan Gok Gok'un kişilik kazanmaya başlaması Çayırılı'ya geldikten sonraki günlere rastlar. Gok Gok insanların arasındadır artık. Muhlis Bey'in yanında bir sandalyede ya da büro olarak kullanılan karavandaki kâğıt sepetinin üzerinde oturur.*” (Kavukçu, 2005:225).

Romanın yedinci bölümünde, Turgay ve Cevat arasında bir diyalog geçer. Diyalogun konusu, MTA bünyesinde verilen görevlerle ilgilidir. İkisinin iş konuştuğu esnada kullandığı ifadeler, gündelik yaşamın kelime dünyasını yansıtmaları bakımından önem arz eder:

“*Ne iş bu?*” dedi Cevat.

“*Üç aydır uğraştığım bir rapor vardı, bugün onu bitirdim.*”

“*Ne raporu?*”

“*Deniz Projesi, İsmet'in yaptığı Körfez etüdüünün tektonik raporu.*”

“*Haa,*” dedi Cevat. *Başka bir şey de sormadı. Ötekiler ilgilenmemişlerdi bile.*

“*Mesele rapor değil, Eşkiya'nın angarya işi. Üstüme yıkması zoruma gitti.*”

“Eşkiya bu oğlum,” dedi Cevat, “he he deyip sallayacaksın. Benim katıldığım komisyon angarya değil mi sanki...” (Kavukçu, 2005:164).

Deyim ve Atasözleri

Cemil Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında dil üzerinde titizlikle duran yazarlardan biridir. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazar, metinlerinde Türkçenin anlatım olanaklarından yararlanma yoluna gider. Kavukçu, eserlerinde deyim ve atasözlerine yer vererek anlatımı kuvvetlendirir.

Gamba romanı, Kavukçu’nun deyim ve atasözlerinden sıklıkla yararlandığı bir roman olma özelliği taşır. Roman, yolculuğun üçüncü gecesinde Asım Eray, çocukluk yıllarından kâbusu olan Gamba’yı rüyasında görür. Gördüğü rüyanın etkisiyle bağırarak uyanır. Yanında yatan Turgay’ın uykusunun hafif olduğunu ve kendisini duyduğunu düşünür. Turgay’ın uykusunu “tavşan uykusu” deymiyle ifade eder. Bunun yanında geçmişteki insanların kullandığı atasözlerine de yer verir:

“Ne kadar yorgun olursa olsun, ne kadar içerse içsin hep tavşan uykusundaydı Turgay. “Bende Kızılderili kanı var abi,” diyordu, “şu suratıma bakın. Su uyur düşman uyumaz demiş atalarımız. Eksik söylemişler, Turgay da uyumaz...” Doğruydü, hep tavşan uykusundaydı.” (Kavukçu, 2005:16).

Gamba romanında deyimlerin yanında Asım Eray, atasözlerine benzeyen “beylik” ifadelerine başvurur. Ellili yaşlarda olan ve grubun en tecrübelisi olan Eray, konuşmaktan çok dinlemeyi ve gözlem yapmayı seven biridir. İnsanları dinlemesi ve onları gözlemlemesi, Eray’da “yaşam tecrübesi” oluşturur. Yolculuk esnasında, grubun diğer üyelerine atasözü mahiyetinde ifadeler kullanır:

“Meslek hastalıklarından biri de cinsel hayattaki düzensizliktir.” (s.50). Romanın ilerleyen bölümlerinde Cevat ve Şebnem ilişkisini yorumlayan Eray, bir özlü söz daha kullanır:

“Bu işler aynı işyerinde olmaz, kokusu çabuk çıkar,” uyarısı o günden çok sonra, Sakarya’da baş başa bira içtikleri bir gün olacaktı.” (Kavukçu,2005:88).

Romanda bunun yanı sıra “eli ayağı bağlanmak, “tadını çıkarmak”, “paniğe kapılmak”, “göz göze gelmek”, “alay etmek”, “dayanacak gücü kalmamak” gibi deyim anlamı taşıyan sözcük gruplarına yer verilir. Görüldüğü üzere *Gamba* romanında deyim ve atasözü niteliği taşıyan birçok unsur yer alır.

İkilemeler/Yinelemeler

Cemil Kavukçu, eserlerinde anlatımı güçlendirmek, vurgu yapmak ve dikkati bir yöne çekmek amacıyla ikilemelere ve yinelemelere sıklıkla başvurur. Yazar, zihninde tasarladığı kurmaca dünyayı aktarma yoluna giderken, önemli gördüğü noktaları tekrar tekrar ifade eder. Bu açıdan değerlendirildiğinde yazar, son romanı olan *Gamba*'da ikilemelerden ve yinelemelerden yararlanır. Yazarın ilk romanı olan *Dönüş*'te Vedat Doğan'a söylediği “daralmış ruh hareket ister” ifadesinin bir benzerine *Gamba*'da yer verilir. Asım Eray romanın belirli bölümlerinde yolculuk ekibine “bunalan ruh hareket ister” cümlesini kullanır ve onları tura devam etmeleri konusunda teşvik eder:

“Cezan ne kadar çoksa o kadar tırmanacaksın, demişti Asım abi; çünkü bunalan ruh hareket ister.”

“Bunalmış ruh hareket ister. Sorunlarını da sırtlanıp yola çıkacaksan hiç çıkma daha iyi.” (Kavukçu,2005:41-45).

Bunun yanında Şebnem'i unutmak adına pedal basan Cevat'ın “sürüklenen adam” olarak ifade edilmesi, romanın birden fazla yerinde kullanılır:

“Nur, Sen sürüklenen bir adamsın,” demişti Cevat'a, “kim nereye çekerse oraya gidiyorsun.”

“Ankara'ya dönünce yeni bir yaşam kuracaktı kendine. İşyerindeki arkadaşlarına da uymayacak, akıntıya kapılıp sürüklenmeyecekti.”

“Nur çok haklıydı, o sürüklenen biriydi. Aldığı kararların hiçbir yararı olmuyordu.” (Kavukçu,2005:74-75-78).

Asım Eray'ın 1981 yılında “Çayırılı Notları” adını verdiği arazi defterindeki günlüklerde, tekrarlara ve yinelemelere başvurduğu görülür. Eray, 6 Nisan 1981 tarihli günlük yazısında, Çayırılı'daki yaşamını aktarırken ifade tekrarlarına başvurur:

“İşte salaş, pis bir yerde çay ve yemek molası.

İşte uyuklu gece yolcuları.

İşte zamansız yenen gece yarısı yemekleri.

İşte nisan ayında yağan kar, insanın içine işleyen soğuk.” (Kavukçu, 2005:237).

Görüldüğü üzere Cemil Kavukçu anlatılarında, karakterlerin iç dünyalarını ve karakteristik yapılarını anlamak açısından ikilemeler/yinelemeler son derece önemlidir.

2.3.2.6.2. Dil Sapmaları

2.3.2.6.2.1. Yazım Sapmaları

Cemil Kavukçu, eserlerinde yazım sapmalarını sıklıkla kullanan yazarlardan biridir. Kavukçu, yapıtlarında yazım sapmalarına başvurarak okurun dikkatini çekmeyi hedefler. Bu açıdan bakıldığında *Gamba* romanında da yazım sapmalarına yer verilir. Romanda Cevat karakteri, broşür hazırlanması adına oluşturulan komisyon toplantılarında fazlasıyla sıkılır. Cevat'ın yazdıkları üzerinden karaktere ve içinde bulunduğu ruh hâline dikkat çekilir. Cevat'ın bu davranışı, *Suda Bulanık Oyunlar*'ın baş kişisi Tarık'a benzer. Ders çalışmak adına oturduğu masada zihni başka şeylerle meşgul olan Tarık, çalışma defteri üzerine karalamalar yapar. Tüm bunlar Cemil Kavukçu romanlarının birbiriyle bağlantılı olduğunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. *Gamba*'da Cevat'ın defterine yazdıkları, romanda şöyle ifade edilir:

“Cevat büyük harflerle defterine yazıyor: BİR AYDAN ÖNCE KİMSE HAZIRLANAMAZ. Biz bu kurumun neyini tanıtacağız!”

“Acilen ne lan, diye yazıyor defterine. Sonra da büyük harflerle: ACİLEN NE? Daireler, yani kabuklarının içinde yaşayan, kımıldanmaktan aciz yaratıklar ACİL'den ne anlar?” (Kavukçu,2005:83).

İlk iki romanı olan *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da yazım sapmalarına başvuran Kavukçu, son romanı *Gamba*'da da bu yöntemi kullanır.

2.3.2.6.2.2. Kelime ve İfade Sapmaları

2.3.2.6.2.2.1. Argo ve Küfür

Cemil Kavukçu, yapıtlarında argo ve küfür içeren ifadelere sıklıkla yer verir. Kavukçu, karakterlerini gündelik hayatın içerisinde seçme yoluna gider. Onların ortak özelliği, içki tüketmelerinde yatar. İçki içen ve dertleşen bireylerin diyaloglarına yer veren yazar, kurgusal gerçekliği sağlamak adına argo ve küfür içeren sözcükler kullanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Gamba* romanı, argo ve küfür içerikli sözlerin fazlasıyla kullanıldığı bir yapıt olma özelliği taşır.

Romanda argo ve küfür içerikli ifadeler, Antalya yolculuğuna çıkan dört arkadaşın diyalogları üzerinden aktarılır. Örnek olarak Cevat, yolculuk sırasında bir kuyudan su

çıkartırken İlhan'ı düşünür ve “Kreko” adındaki hayali karakteri hatırlar. Bu bölümde küfür içerikli sözcükler kullanılır:

“İlhan olsaydı, boş ver, derdi. Kreko'ya söyleriz o halleder. Kreko! Onların uydurduğu bir güçtü; tatsız bir durum olduğunda “Kreko duymasın” diye birbirlerini yatıştırırlardı. Başları sıkıştığında ise “Kreko'ya bir söylesek analarını siker!” derlerdi.” (Kavukçu, 2005:56).

Bunun yanında Cevat, İlhan ve Nurbay ile olan anılarını yad etmeye devam eder. İlhan'ın şarap içtikten sonra kusması ve ardından ekibe tekrar dahil olması sırasında argo ve küfür içerikli sözcükler kullanılır. Bu durum, gündelik yaşamın gerçekliğini yansıtması bakımından da önemlidir:

“Midenin yarısını bıraktın değil mi? Oğlum sana kırk kere söyledik, o boktan şarapları içme dedik... bu yüzden geberip gidersen Kuran çarpsın bir damla gözyaşı dökmem...” Sonra onun izinli değil, dönmemek üzere geldiğini öğrenince şaşırmıştı Nurbay. *“Niye geldin lan,”* demişti, *“bok mu var burada.”* İlhan birden ciddileşmişti, *“Yok moruk, demişti, “yapamayacağımı anladım.”* (Kavukçu, 2005:57).

Romanda Asım Eray'ın sıklıkla söylediği belirtilen “civata hayatlar” ifadesi, *Gamba*'nın içerisinde yer alan argo ifadelerin zenginliğini yansıtması bakımından kayda değerdir:

“Gizlenemeyen o korkunç çizgileri vardı yüzünde yakaladığı da oluyordu; hatta kimi kez, aynada bir yabancıya bakar gibi kendi yüzünü incelediğinde de, Asım Eray'ın sık sık söylediği gibi: civata hayatlar...” (Kavukçu, 2005:105).

Romanın on birinci bölümünde, yolculuk ekibi, “Grida Kamping” adındaki mekânda mola verir. Bu esnada karakterlerin arasında geçen konuşmalara yer verilir. Nurbay Grida'nın ne demek olduğunu sorar, Asım Eray'ın verdiği cevap, küfürlü bir içeriğe sahiptir:

“Grida ne? Dedi Nurbay.

“Bu pezevenğin denizde yaşayan türü. Bir başka adı lagos da olan garip bir dip balığı,” dedi Asım Eray, *“suyun derin ortamında, kayaların arasında, mağaralarda mutlu bir yaşam sürüyor da, oltaya takıldığında ya da zıpkın yiyip yüzeye çekildiğinde gözleri bu herifinki gibi dışarı uğruyor.”* (Kavukçu, 2005:272).

Bunun yanı sıra Turgay'ın, daire başkanı olan Eşkîya Hamdi için “hıyar herif” tabiri, Karakterlerin birbirleriyle olan konuşmaları esnasında “moruk”, “lan”, “ulan” gibi ifadeler kullanması, argo kullanımına örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

2.3.2.7. Bakış Açısı

2.3.7.1. Hâkim Bakış Açısı ve Anlatıcı

Gamba romanı, hâkim bakış açısının kullanıldığı bir roman olma özelliği taşır. Üçüncü tekil şahıs anlatımına yer veren yazar, romanda dört arkadaşın Antalya'ya yaptığı yolculuğu konu edinir. Anlatıcının odağı, bisiklet turuna çıkan Asım Eray, Cevat, Turgay ve Nurbay üzerine kurulur. Anlatıcı, dört karakterin yaşadıklarına ve yaşayacaklarına son derece hâkimdir. Asım Eray'ın çocukluk yıllarını ve “Gamba” adını verdiği kâbusu bilir. Romandaki vaka zamanından altı ay öncesine giderek Cevat'ın Şebnem ile olan ilişkisinin başlangıcına değinir. Bunun yanında anlatıcı, Turgay ve Sema ilişkisine de vakıftır. Turgay'ın Sema ile olan tanışmasına, üç aylık yoğun bir sürecin ardından nikâh masasına oturmasına yer verir. Son olarak Nurbay üzerine yoğunlaşan anlatıcı, Nurbay'ın lise yıllarında yaşadıklarına ve tutukluluk dönemine ışık tutar. Anlatıcı, geniş bir pencereden olayları inceler ve karakterlerin geçmişine değinir. Bunu yaparken yorumlarda bulunmaktan kaçınmaz:

“Nurbay ilk kez bu gece hafıflediğinin farkına varıyor. Böyle bir ortama büyük gereksinimi varmış.” (Kavukçu,2005:55).

Karakterlerin geçmişini bilen, onları gözlemleyen ve yorum yapmaktan kaçınmayan anlatıcı, itibari dinleyicilere olayları aktarır. Anlatıcının olaylara bakışı ve yorumlayışı, dört arkadaşın zihin dünyasına yakındır. Karakterlerin yaşadıklarını olumsuz bir bakış açısıyla aktarır. Bunu yaparken erkeklerin dünyasına geniş verir, kadınları ise yüzeysel hatlarla geçer. Tüm bunlar, Kavukçu anlatılarının yazar anlatıcı özelliğini yansıtmaları bakımından önemlidir. Schopenhauer; sanat muhataplarının daha çok “iç yaşamı” merak ettiğini dile getirir: *“Bir roman iç yaşamı ne kadar çok, dış yaşamı da ne kadar az sunarsa, o kadar yüce ve yüksek bir amaca hizmet etmiş olacaktır... Sanat asgari dış hareketle azami iç hareketi başarma meselesidir; zira esas merak ettiğimiz şey iç yaşamdır.”* (Cohn, 2008:19). Bu açıdan değerlendirildiğinde Kavukçu'nun yapıtındaki “yazar-anlatıcı” tipi, özellikle erkeklerin yaşamına ve iç dünyasına yönelir. Onların psikolojilerine, karmaşalarına, problemlerine ve iç dünyalarına odaklanan anlatıcı, bir dönemin orta sınıf aydınının yaşadıklarını aktarma yoluna gider.

Bunun dışında romanın onuncu bölümünde Asım Eray’ın 1980 ve 1981 yıllarında görev yaptığı esnada tuttuğu “Çayırılı Notları” adındaki anı defterine yer verilir. 1980-81 yıllarının çeşitli dilimlerinde yaşadıklarını aktaran Eray’ın Çayırılı’daki yol ayrımı son derece önemlidir. Romanda anı türünün özelliklerine başvurulması, olayların kahraman bakış açısıyla yansıtılmasını sağlar. Romanın onuncu bölümü, bu açıdan değerlendirildiğinde hâkim ve kahraman bakış açısının bir arada kullanıldığı bölüm olarak karşımıza çıkar.

Tablo 15: Gamba Romanının Bölümlere Göre Bakış Açısı Kullanımı

Hâkim Anlatıcı ve Hâkim Bakış Açısı	
Birinci Bölüm	Sekizinci Bölüm
İkinci Bölüm	Dokuzuncu Bölüm
Üçüncü Bölüm	Onuncu Bölüm
Dördüncü Bölüm	On Birinci Bölüm
Beşinci Bölüm	On İkinci Bölüm
Altıncı Bölüm	On Üçüncü Bölüm
Yedinci Bölüm	On Dördüncü Bölüm
Sekizinci Bölüm	

SONUÇ

Cemil Kavukçu hakkında yapılan araştırma ve çalışmalarda onun genellikle öyküleri üzerinde durulduğu görülür. Bu durum, Cemil Kavukçu'nun sırasıyla yayımladığı *Dönüş* (1998), *Suda Bulanık Oyunlar* (2004) ve *Gamba* (2005) romanlarının, tabiri caizse öykü türünde yazdığı eserlerin gölgesinde kalmasına sebep olur. Yazarın romanlarının; bilimsel, akademik ve edebî açıdan incelenmesi gerektiği, hem Cemil Kavukçu'nun çok yönlü bir yazar olduğunu ortaya koymak, hem de roman türünün Türk edebiyatındaki gelişimini yansıtmak adına önem arz eder.

Zihniyet bağlamında *Dönüş* romanı, 12 Eylül öncesinin birey üzerinde bıraktığı etkilerle ön plana çıkar. Dönemin gergin politik ortamı, yaşanan sağ-sol çatışması ve tüm bu sürecin içerisinde “ölüm” korkusuyla baş başa kalan insanların çektiği sıkıntılar, Vedat Doğan karakteri üzerinden kurgulanır. Yazarın ikinci romanı olan, *Suda Bulanık Oyunlar*'da da 12 Eylül öncesinde yaşanan krize değinmesi, romanlarında bu zaman dilimini yoğun bir şekilde kullandığının göstergesidir. Bunun yanında *Dönüş*'te, kasaba-kent çatışması ve değişimin olumsuz etkileri gibi yazarın, kaleme aldığı romanlarında sıklıkla kullandığı zihniyet unsurlarına yer verdiği görülür. Bursa/İnegöl doğumlu olan Kavukçu, öykülerinde ve romanlarında temel mekânlardan biri olan İnegöl ve çevresini kullanır. *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarında, üniversite eğitimi görmek adına karakterlerin kasabadan ayrılarak kentte yeni bir yaşam kurmalarına değinilir (Vedat Doğan-Tarık). Bu açıdan değerlendirildiğinde Cemil Kavukçu, romanlarında, yaşamında gözlemlediği ve kurgusal dünyaya taşıdığı mekânları/kişileri kullanır. Nispeten “dar bir çerçeve”de oluşturduğu roman dünyasında, kasabada ve kentte yaşayan bireyler arasındaki çatışmaya ve farklılaşmaya yer verir. *Dönüş*'te, Vedat'ın İstanbul'la ilk karşılaşması, bunun yanında Mesut ile av gezisine çıktığı esnada, köy kahvesinde “miskinlik” yapan insanlarla, kentteki hızlı ve akıcı yaşamın karşılaştırılması, bahsedilen konulara örnek niteliği taşır. Benzer konuların *Suda Bulanık Oyunlar* üzerinden de aktarıldığı görülür. Romanın baş karakteri olan kimya bölümü öğrencisi Tarık, tıpkı Vedat Doğan örneğinde olduğu gibi, üniversite için kasabadan ayrılarak kente yerleşir. Kentin; birçok farklı siyasi gruptan insanları içerisinde barındırması, kozmopolit ortamı, yaşamın kasabaya göre çok daha hızlı ve akıcı bir ivmeye sahip olması, Tarık karakteri üzerinden aktarılır. Tarık, “kasabalı” olmasının getirdiği olumsuzluklardan kurtulamaz. Kendisini “taşralı” olarak ifade eder ve kentte yaşayan insanların taşralılara sıcak bakmadığını belirtir. Bununla birlikte, Tarık'ın kentin “boğucu” atmosferinden kurtulup kasabaya, annesinin yanına dönmesi önemlidir. Tarık, kasabaya döndüğünde, işsiz bir

mühendis olan Cemal’le, Numan’ın birahanesinde dertleşir. Cemal, kasabada yaşanan olumsuz değişimi, Tarık ile olan diyalogları üzerinden ortaya koyar. Kasabanın değişimi, sanayileşme ve buna bağlı olarak iç göçün getirdiği gecekondulaşma, kasabadaki dokunun bozulması etrafında anlatılır. Tüm bunlar, Cemil Kavukçu’nun yazılarında, denemelerinde ve söyleşilerinde bahsettiği bir durumdur.

Bunun yanında, Cemil Kavukçu’nun romanlarında, orta sınıfa mensup insanların yaşadığı melankolik tavır önemlidir. Öykülerinde de hayatın içerisine dahil olamayan, tutunamayan, hayatı protesto eden karakterlerin, içkiye ve küfre yöneldiği görülür. Nitekim, *Dönüş* romanında Vedat’ın şarap, bira, kanyak gibi içki türlerini tüketmesi, yaşadığı bunalımdan ötürü, eski bir bisikleti tamir ederek kasabanın içerisinde yer alan köyleri ve doğal ortamları gezmesi, bu durumun bir göstergesidir. *Gamba*’da Asım Eray’ın ve MTA bünyesinde beraber çalıştığı arkadaşlarının, öğlen aralarında, Atatürk Orman Çiftliği’ne giderek içki içmeleri ve dertleşmeleri, bunun yanında Antalya yolculuğu esnasında, karakterlerin içkiye başvurusu ve hayata “sövmesi”, Kavukçu’nun benzer zihniyet unsurlarını romanlarının içerisinde kullandığını gösterir.

Kavukçu’nun olay örgüsü açısından romanları incelendiğinde, olay unsurunun kronolojik bir zaman diliminde geçmediği görülür. Yazar, üç romanında da geriye dönüş tekniğini sıklıkla kullanarak olayın akışını kesme yoluna gider. *Dönüş* romanında olay örgüsü, Vedat Doğan’ın kasabaya gelişi ve otobüsten inişiyle başlar. Romanda vaka zamanı olarak Kasım ve Nisan aylarındaki beş aylık bir süre dilimi kullanılır. Fakat anlatıcı, beş aylık süreci dün/bugün/yarın ekseninde aktarmaz. Romanda Vedat Doğan’ın İlhami ile karşılaşmasının ardından çocukluk yıllarına dönmesi, Müzeyyen Teyze’den evin anahtarını aldıktan sonra ailesiyle geçirdiği ve mutlu olduğu zaman dilimlerini anımsaması, bunun yanında İstanbul’da tanıdığı ve âşık olduğu Neslihan ile yaşadığı süreci hatırlaması, geriye dönüş tekniğinin bilinçli bir şekilde kullanıldığını gösterir. Yazarın ikinci romanı *Suda Bulanık Oyunlar*’da, Tarık üzerinden geriye dönüşler yapılarak, olay örgüsünün çetrefilleştiği görülür. Tarık’ın zihin karmaşası yaşadığı sürecin anlatıcı tarafından aktarıldığı esnada, babasıyla olan ilişkisine ve çocukluk aşkı olan Nazan’a gidilir. Tarık’ın Berber Abdullah’ın dükkânını görmesi, babasıyla çocukluk döneminde yaşadıklarını anımsaması, baba-oğul ilişkisinin uzak ve soğuk olduğunun vurgulanması, geriye dönüş tekniğinin belli bir amaç doğrultusunda kullanıldığını gösterir.

Cemil Kavukçu’nun romanlarında kullandığı şahıs kadrosuna ve özelliklerine bakıldığında, kurgulanan karakterlerin benzer unsurlara sahip olduğu görülür. *Dönüş*

romanında otobiyografik unsurlar taşıyan Vedat Doğan karakteri, Cemil Kavukçu'nun yaşamında tanıdığı ve öykülerinde de kullandığı bir karakter olan İlhami'nin varlığı, bunun yanında kasabanın içerisine sıkışmış, yalnızlık yaşayan karakterlerin içkiye başvurması önemlidir. *Suda Bulanık Oyunlar* romanında, Tarık'ın tıpkı Vedat Doğan gibi kasabada doğup, büyümesi ve ardından üniversite öğrenimi için kente gitmesi, kasabanın içerisinde çevreye yabancılaşan, işsizlik sorunu yaşayan Cemal gibi karakterlerin oluşu, yazarın bizzat yaşamında gözlemlediği mekânların insanını anlatmasına örnektir. Netice olarak Cemil Kavukçu'nun romanlarındaki karakterleri, “dar bir dünya” içerisinde aktardığını söylemek yanlış olmaz. Bu durum, eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından olumsuz bir unsur olarak gözüktse de Cemil Kavukçu'nun karakterlerini, fizikî ve psikolojik olarak bir bütün hâlinde yansıttığı gözlenir.

Sanatçının romanlarının, zaman kavramı bağlamında benzer özellikler gösterdiği açıktır. *Dönüş* romanında, beş aylık bir vaka dilimi içerisinde, mevsimlerin Vedat Doğan üzerinde bıraktığı etkiden söz edilir. Sonbahar ve kış aylarında Vedat'ın bir “kaçış” ve “yüzleşme” amacıyla geldiği kasabada, kış şartlarının gündelik yaşamı zorlaştırmasıyla Vedat'ın iç dünyasında yaşadığı gerilim paralellik gösterir. Ardından Nisan ayında, İstanbul'dan beklediği hareketi alan Vedat'ın, doğanın uyanışı ile birlikte bir “uyanış” yaşadığı görülür. *Suda Bulanık Oyunlar*'da ise, vaka zamanı boyunca, Tarık'ın gazete manşetlerini okuması, okuduğu üniversitenin kantinine yapılan baskına maruz kalması ve polis tarafından sorguya çekilmesiyle karamsar, ümitsiz, kaygılı havanın devam ettiği görülür. *Gamba* romanında, zamanın kurgusal açıdan ilk iki romana göre daha başarılı bir şekilde kullanıldığı açıktır. Yazarın/anlatıcının; yolculuk esnasında, karakterlerin diyalogları üzerinden vaka ve anlatma zamanına ilişkin unsurları bir bütün olarak kullanması dikkat çeker.

Cemil Kavukçu'nun romanları, mekân izleği olarak paralellik gösterir. Onun eserlerinde, İnegöl ve çevresi, en önemli mekânlardan birini oluşturur. Yazarın doğum yeri olan İnegöl kasabası, kasabanın yapısı, insanî ilişkiler ve kasabada yaşanan olumsuz değişim, eserleri üzerinden aktarılma yoluna gidilir. “Kasaba edebiyatı”na değer veren yazar Kavukçu, *Dönüş*'te Vedat'ın romana da ismini veren “dönüş” eylemini gerçekleştirdiği yer olma özelliği gösterir. Vedat'ın, kasabaya adım atmasından itibaren yaşanan değişime dikkat çektiği görülür. Bunun yanında Müzeyyen Teyze, İlhami gibi karakterler, onu geçmişine götüren ve okurlar için karakterin yaşadığı süreci gösteren önemli unsurlardır. *Dönüş*'ün ardından kaleme alınan *Suda Bulanık Oyunlar*'da da İnegöl'ün açık mekânlardan biri olarak

kurgulandığı görülür. Tarık'ın İnegöl tabelasını görmesinden itibaren yaşanan değişime dikkat çekmesi, Vedat Doğan ile benzerlikler gösterir. Bunun yanında İnegöl'ün içerisinde yer alan ve Numan'a ait olan birahanenin tasviri, Kavukçu'nun öykülerinde ve romanlarında kullandığı “meyhane” izleği açısından önem taşır. Kasabanın yanında, kent ortamının *Dönüş*'e nazaran daha detaylı olarak yansıtıldığını söylemek mümkündür. Kentin içerisinde Erhan gibi devrimci ideolojiyi benimseyen karakterlere yer verilmesi, çatışma, yaralanma ve ölüm haberlerinin gazete manşetlerini süslemesi, mekân ve zaman izleği açısından kayda değerdir. Bakhtin'in vurguladığı “kronotop” kavramı, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar* romanlarında geçen 12 Eylül öncesi siyasi/tarihi olayların yansıtılmasıyla vücut bulur.

Yazarın, romanlarında tematik olarak benzer konuların işlendiği bir gerçektir. Sanatçı, aşk, cinsellik/evlilik, kaçış, korku/güvensizlik gibi bireysel temaları; değişim, politik çatışma, eğitim sorunu ve din algısı gibi sosyal temaları, romanları üzerinden işleme yoluna gider. *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da aşk, cinsellik/evlilik teması, Vedat Doğan ve Tarık karakterleri üzerinden aktarılır. *Gamba*'da ise daha çetrefilli bir yapı söz konusudur. Asım Eray ve Turgay karakterlerinin evlilik yaşamında problemlere maruz kalması ve bunun neticesinde cinsellikten uzak kalması, Cevat ve Şebnem üzerinden de yasak aşkın getirdiği olumsuz sonuçlar ele alınır. *Dönüş*'te kullanılan kaçış teması, roman karakteri Vedat Doğan'a yoğunlaşır. Vedat'ın siyasi sebeplerden ötürü dört yıl hüküm giymesinin ardından yaşadığı korku ve güvensizlik; onun kasabaya gelmesine ve geçmişiyle yüzleşmesine neden olur. *Suda Bulanık Oyunlar*'da ise bahsi geçen temalar, Tarık karakteri üzerinden verilir. Kavga ve şiddete dayalı bir mizacı olmayan Tarık, aldığı haberler neticesinde “ölüm” duygusuyla baş başa kalır ve korkuya kapılır. Bu nedenden dolayı, soluğu huzur bulacağını düşündüğü annesinin yanında ve kasabada alır. *Gamba*'da ise, karakterlerin aşk, evlilik, aile ilişkileri, iş yaşamı vb. durumlardan ötürü Antalya yolculuğuna çıktığı görülür. Romanda dikkati çeken en önemli hususların başında, kadınların erkekler üzerinde baskı kurması ve onları uzaklaşmaya zorlaması gelir.

Sosyal temalara baktığımızda *Dönüş*'te Vedat Doğan, İlhami ve Ayı Nedim gibi karakterler üzerinden baskıcı bir eğitim anlayışının eleştirisi yapılır. Bunun yanında, baskıya ve korkuya dayalı olarak dinî eğitimin verilmesi, Vedat'ın gençlik yıllarından itibaren dinden soğumasına sebebiyet verir. Bu durum, yazarın “din algısı”nı yansıtması bakımından da son derece önemlidir. Yazarın, metinleri üzerinden dini ritüelleri ironik bir anlatımla alaya aldığından söz edilebilir.

Sanatçının metinleri, dil ve üslup açısından M. Şevket Esendal, Sait Faik ve Halikarnas Balıkcısı gibi öykücülerin izlerini taşır. Cemil Kavukçu, bahsi geçen yazarlardan etkilense de yeni/özgün bir üsluba sahip olduğu söylenmelidir. Bu açıdan bakıldığında yazar, öykülerinde ritmi oluşturmak üzere kısa cümlelere ve eylem ifadelerine sıkça başvurur. Yazarın üç romanında da bu durumu kullandığı görülür. Kısa cümlelere yer vermesi, iç diyalog, iç konuşma, bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerini kullanması; romanlarının akıcılığını sağlayan unsurlar arasında yer alır. *Dönüş*'te kasaba üzerinden gündelik konuşma diline ait unsurlara yer verilmesi, özellikle İlhami penceresinden argo ve küfür içerikli sözcüklerin sık kullanılması, Cemil Kavukçu'nun metinlerinde ortaya çıkan baskın bir eğilimdir. Bunların yanında, Cemil Kavukçu'nun, kaleme aldığı üç romanında da şiirsel ifadelere başvurması dikkat çeker. Şiirsel anlatım olanaklarından yararlanan sanatçı, farklı dil ve üslup özelliklerini bir arada kullanarak metinlerini çarpıcı bir noktaya taşır.

Yapısal açıdan bakıldığında, Cemil Kavukçu'nun metinlerinde kullanılan bakış açısından/açılarından söz etmek yerinde olur. Yazar, geleneksel ve tek sesli anlatım kalıplarının yerine, modern/postmodern anlayışa bağlı olarak çok sesli ve karmaşık bir anlatıma başvurur. Özellikle, ilk iki romanı olan *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da hâkim anlatıcı ile ben anlatıcının birbirine karıştığı görülür. Bu durum, Cemil Kavukçu'nun metinlerinde “serbest dolaylı söylem”in getirdiği anlatım olanaklarından yararlandığını gösterir. Öykülerinde ben merkezli bir anlatımı tercih eden sanatçı, romanlarında ise çoğul anlatıcıyı kullanma yoluna gider. Bununla birlikte, Cemil Kavukçu'nun *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da karamsar bir bakış açısına sahip olan anlatıcıları kullandığı görülür. Vedat'ın 12 Eylül öncesinde geçirdiği dört yıl hüküm sürecinin yüzeysel olarak geçilmesi, Vedat'ın hapisanede gördüğü kötü muamele ve işkencenin aktarılmaması, yazarın bakış açısı ve tercihiyle alakalı bir durumdur. Genel manada, iki romanda da huzursuzluk/korku/kaygı gibi yoğun ve olumsuz duyguların ön planda olması dikkat çeken bir husustur.

Sonuç olarak edebiyatımızın 1980'li yıllardan itibaren başlayan roman/öykü yazarlığında Cemil Kavukçu, otoritelere karşı kabul görmüş ve ödüller almış bir yazardır. Yazarın “öykücü” sıfatının ön plana çıkması romancılığını gölgede bırakmıştır. Bu durum, romanların tez çalışması olarak bilimsel ve akademik camiaya taşınmasını elzem kılmıştır. Cemil Kavukçu, öyküleriyle olduğu kadar romanlarıyla da var olan ve var olmaya devam edecek bir yazardır. Bu nedenle, araştırmamızda *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* romanları üzerinde durulmuş ve Cemil Kavukçu'nun romancı kimliği, nesnel açıdan ortaya konulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip. *Sinekli Bakkal*. Can Yayınları, İstanbul, 2017.
- Aktaş, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*. Kurgan Edebiyat Yayınları. Ankara, 2015.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları. Ankara, 1991.
- Andı, M. Fatih. *Roman ve Hayat*. Şule Yayınları. İstanbul, 2018.
- Aras, Emel. *Üç Hikâye Üç Varoluş Biçimi: Cemil Kavukçu'da Ben/Öteki ve Toplum*. Söylem Filoloji Dergisi. 2018, s.209-216.
- Ayverdi, Samiha. *İbrahim Efendi Konağı*. Kubbealtı Neşriyat. İstanbul, 2015.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası* (çev. Alp Tümertekin). İthaki Yayınları. İstanbul, 2017.
- Bakhtin, Michael. *Karnaval'dan Romana* (çev. Cem Soydemir). Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 2001.
- Booth, Wayne C. *Kurmacanın Retoriği* (çev. Bülent O. Doğan). Metis Eleştiri. İstanbul, 2012.
- Can, Adem. *Romanda Zaman Meselesi*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Ocak-Haziran 2013, s. 107-137.
- Cervantes. Miguel De. *Don Quijote 1-2* (çev. Roza Hakmen). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Cohn, Dorrit. *Şeffaf Zihinler* (çev. Ferit Burak Aydar). Metis Eleştiri. İstanbul, 2008.
- Çelik, Yakup. Kolaç, Emine. *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 189.
- Çelik, Yakup. Kolaç, Emine. *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 190
- Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları. Ankara, 2015.
- Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Akçağ Yayınları. Ankara, 2019.

Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları. Ankara, 2014.

Dayanç, Muharrem. *Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2012, s. 91-103.

Demir, Hivren. *Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik*. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Haziran 2001.

Demir, Hivren. *Tekerlerden Tekrarlara Gamba'da Dönüş ve Dönüşüm*. Erdem- İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, sayı 71-72, Haziran 2017, s. 39-58.

Dinçer, Aslıhan. *Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 6/2, 2017, s. 769-798.

Dumantepe, Seçil. *Roman ve Öyküde Zaman -Yöntem ve Uygulama-*. Dergâh Yayınları. İstanbul, 2018.

Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2001.

Efendi, Ahmet Mithat. *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar -Roman Tarihine Genel Bir Bakış-* (haz. Sabahattin Çağın). Dergâh Yayınları. İstanbul, 2014.

Efendi, Ahmet Mithat. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (haz. Doç. Dr. Gökhan Tunç, Dr. Öğr. Üyesi Ebru Özgün). Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir, 2017.

Emeksiz, Zeynep. *Batı Edebiyatında Akımlar*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, Aralık 2011, s. 74.

Er, Tülin. *Kendi Yatağını Çizen Öyküler Bir Cemil Kavukçu Portesi*. Everest Yayınları. İstanbul, 2004.

Erol, Kemal. *1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı*. Turkish Studies Dergisi. 2013, s.867-883.

Forster, E. M. *Roman Sanatı* (çev. Ünal Aytür). Adam Yayınları. İstanbul, 2001.

Füruzan. *Benim Sinemalarım*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, 2020.

Gündüz, Osman. *Çağdaş Türk Romanı*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. Eskişehir, 2019.

- Hacıhasanoğlu, Muzaffer. *Evlerde Sevgi Yoktu*. Heyamola Yayınları. İstanbul, 2006.
- Han, Şeyma. *Cemil Kavukçu'nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2022.
- Huyugüzel, Ö. Faruk. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. Dergâh Yayınları. İstanbul, 2018.
- Kantarcıoğlu, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara, 1988.
- Kafka, Franz. *Şato* (çev. Regaip Minareci). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul, 2021.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Kıralık Konak*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2018.
- Kavukçu, Cemil. *Angelacoma'nın Duvarları*. Can Yayınları. İstanbul, 2017.
- Kavukçu, Cemil. *Balyozla Balık Avı*. Can Yayınları. İstanbul, 2019.
- Kavukçu, Cemil. *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*. Can Yayınları. İstanbul, 2016.
- Kavukçu, Cemil. *Dönüş*. Can Yayınları. İstanbul, 1998.
- Kavukçu, Cemil. *Düşkaçıran*. Can Yayınları. İstanbul, 2012.
- Kavukçu, Cemil. *Gamba*. Can Yayınları. İstanbul, 2006.
- Kavukçu, Cemil. *Örümcek Kapanı*. Can Yayınları. İstanbul, 2014.
- Kavukçu, Cemil. *Pazar Güneşi*. Can Yayınları. İstanbul, 2011:
- Kavukçu, Cemil. *Suda Bulanık Oyunlar*. Can Yayınları. İstanbul, 2004.
- Kavukçu, Cemil. *Tasmalı Güvercin*. Can Yayınları. İstanbul, 2017.
- Kavukçu, Cemil. *Uzak Noktalara Doğru*. Can Yayınları. İstanbul, 2018.
- Kavukçu, Cemil. *Üstü Kalsın*. Can Yayınları. İstanbul, 2020.
- Kavukçu, Cemil. *Yalnız Uyuyanlar İçin*. Can Yayınları. İstanbul, 2020.
- Kavukçu, Cemil. *Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz*. Can Yayınları. İstanbul, 2017.
- Koçak, Melike. *Beşinci Pencere Cemil Kavukçu Kitabı*. Can Yayınları. İstanbul, 2017.
- Kundera, Milan. *Roman Sanatı* (çev. İsmail Yerguz). AFA Yayıncılık. İstanbul, 1989.

Korkmaz, Ramazan. Tunç, Gökhan. *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı 2*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2019, s. 36-49

Şerif, Mardin. *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2020.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2014.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış -1*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2018.

Naci, Fethi. *Cemil Kavukçu'nun Yeni Hikâye Kitabı. Beşinci Pencere Cemil Kavukçu Kitabı*. Ed. Melike Koçak. Can Yayınları, İstanbul, 2017, s.131-133.

Naci, Fethi. *Gücünü Yitiren Edebiyat – Eleştiri Günlüğü (1986-1990)*. Gerçek Yayınevi. İstanbul, 1990.

Okay, Hamdullah. *Cemil Kavukçu -İnsan ve Eser-*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi, 2020, s. 280.

Okay, Hamdullah. *Cemil Kavukçu -İnsan ve Eser-*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi, 2020, s. 306.

Özcan, Recai. *Bizde Roman Var Mı?*. Kitabevi Yayınları. İstanbul, 2021.

Özcan, Recai. *Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Anlatıcının Sesi ve Konumu Üzerine*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2021, s.249-268.

Özcan, Recai. *Mahmut Yesari Hayatı ve Hikâyeciliği*. Kitabevi Yayınları. İstanbul, 2014.

Özcan, Recai. *Türk Romanında Aşk*. Kitabevi Yayınları. İstanbul, 2014.

Özdemir, Emin. *Eleştirel Okuma*. Bilgi Yayınevi. İstanbul, 2018.

Özkan, Senail. *Goethe ve Yolculuk Felsefesi*. Türk Edebiyatı Dergisi, İstanbul, Ağustos 2007, s. 32

Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2020.

Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2018.

Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2020.

Rauf, Mehmet. *Eylül*. İnkılab Yayınevi. İstanbul, 2017.

Sami, Şemsettin. *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*. Sis Yayıncılık. İstanbul, 2018.

- Selçuk, Kemal. *Cemil Kavukçu ile 24 Saat*. Etik Yayınları. İstanbul, 2001.
- Soydan, Barış. *Türkiye’de Anarşizm Yüz Yıllık Gecikme*. İletişim Yayınları. İstanbul, 2013.
- Sözen, Mustafa. *Bakhtın’ın Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema*. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2008.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi* (çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Akçağ Yayınları. Ankara, 2017.
- Şayak, Gürgin. *Cemil Kavukçu’nun Öykülerinde İnsan*. Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2011.
- Tanpınar, A. Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi. İstanbul, 1988.
- Tanpınar, A. Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman). Dergâh Yayınları. İstanbul, 2016.
- Tobias, Ronald B. *Roman Yazma Sanatı* (çev. Mehmet Harmancı). Say Yayınları. İstanbul, 1996.
- Tosun, Necip. *Modern Öykü Kuramı*. Hece Yayınları. Ankara, 2018.
- Tuncer, Hüseyin. *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı*. Orkun Kitabevi. İzmir, 2015.
- Tuncer, Hüseyin. *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Orkun Kitabevi. İzmir, 2015.
- Tuncer, Hüseyin. *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*. Orkun Kitabevi. İzmir, 2015.
- Uğurcan, Sema. *Anadolu Yollarında Üç Yazar*. Türk Edebiyatı Dergisi, İstanbul. s. 17, Ağustos 2007.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Aşk-ı Memnu*. Ötüken Neşriyat. İstanbul, 2020.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hikâye* (haz. Güliden Vicir). Dergâh Yayınları. İstanbul, 2018.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Mai ve Siyah*. Ötüken Neşriyat. İstanbul, 2020.
- Watt, Ian. Barthes, Roland. *Roman ve Gerçek Etkisi* (çev. Mehmet Sert). Donkişot Yayınları. İstanbul, 2002.
- Wellek, Renê. Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi* (çev. Ö. Faruk Huyugüzel). Dergâh Yayınları. İstanbul, 2021.
- Wood, James. *Kurmaca Nasıl İşler?* (çev. Ekin Bodur). Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 2013.

Woolhouse, Roger. *John Locke* (çev. Akın Terzi). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul, 2011.

Yılmaz, Durali. *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Kesit Yayınları. İstanbul, 2011.

Elektronik Kaynaklar:

Sert, Soner (2019). <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/09/20/cemil-kavukcu-bir-taslak-yapmadan-yola-cikiyorum> adresinden 2 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.

Pişgin, Furkan. https://www.sozcuklerdergisi.com/Cemil-Kavukcu-ile-Soylesi,art_29021.html 6 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.

Duman, Faruk. <https://oggito.com/icerikler/cemil-kavukcu-oykuleri-uzaklarda-aramaya-gerek-yok-/1800> 25 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.

<https://www.afyonnews.com/2019/09/20/afyonkarahisar-agzi-kelimeler/> 20 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

<https://www.altayli.net/wp-content/uploads/2019/01/CUMHUR%C4%B0YET-D%C3%96NEM%C4%B0-T%C3%96RK-EDEB%C4%B0YATI.pdf> 28 Ağustos 2022 tarihinde alınmıştır.

EKLER

CEMİL KAVUKÇU RÖPORTAJI

03.09.2022

Batuhan EREZ: Verdiğiniz söyleşilerde ve kaleme aldığınız *Örümcek Kapanı* denemesinde, çocukluk yıllarındaki İnegöl'ü özlediğinizi ve kasaba yapısının her geçen gün bozulduğunu ifade ediyorsunuz. Öykülerinizde ve özellikle ilk iki romanınız olan *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da bahsi geçen konuya geniş yer veriyorsunuz. Bu konunun sizin için önemini biraz daha açabilir misiniz?

Cemil KAVUKÇU: “*En büyük hazinemiz çocukluğumuzdur,*” der Tarkovski. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşadığım İnegöl, 70’li yıllardan sonra birçok kasaba gibi kabuk değiştirmeye başladı. Bu, çocukluk dönemi izlerinin yavaş yavaş silinmesi demekti. 2000’li yılların başından itibaren bu süreç hızlandı ve geçmişime ait neredeyse görsel hiçbir izin kalmadığı bir kente dönüştü İnegöl. O döneme ait siyah beyaz fotoğraflar özlemimi bir ölçüde gideriyorsa da hüznlenmenin dışında yeterli olamıyordu. Öykülerim, hatırladığım bir zamanların İnegöl’üne yolculuk oldu benim için. Oysa böyle bir amacım yoktu. Yazmak belleğimi de yeniledi, unuttuğum birçok anı ve görüntü birer birer geri dönmeye başladı. Yazdıklarım birer kurguydu ama ben özlemini duyduğum bir mekân ve zamanda yol alıyordum.

Batuhan EREZ: Başlangıçta, Oğuz Atay’ın etkisiyle roman yazma girişiminde bulunduğunuzu söylüyorsunuz. Sonrasında 6 öykü kitabı ve *Dönüş* romanının yayımlanış süreci geliyor. Bu konuda neler söylemek istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Üniversite öğrenciliğimde roman yazmaya çalışıyordum. Yazdıklarımı da en yakın arkadaşım Cemil Küçükfilibe’ye okutuyordum. Lise yıllarında tanıştığım Cemil’le arkadaşlığımız 2014 yılında onun ölümüne kadar kesintisiz sürdü. Birçok öykümde yer aldığı gibi ‘*Mimoza’da Elli Gram*’ kitabının tamamında o vardır. Roman değil de öykü yazmamı o önermişti. O yıllarda okur olarak da öyküye mesafeliydim. Bir şeyler karalamaya başladım ama onların öykü olup olmadığını bilmiyordum. Bu arada okur olarak da öyküyle barışmıştım. 80’li yılların başında Ankara’da çıkan Sesimiz dergisine gönderdiğim *Pazar Güneşi* başlıklı öyküm yayımlanınca doğru yolda olduğumu anladım. Sonra arkası geldi. Ama içimde bir yerlerde roman özlemi sürüyordu ve 1985 yılında başladığım (o zaman

başlığı *Dönüş* değildi) romana ara ara devam ediyordum. Altı öykü kitabından sonra da ‘*Dönüş*’ geldi.

Batuhan EREZ: 1990-1995 yıllarında deyim yerindeyse “kabuğunuza çekiliyor”, edebiyat dünyasından ve yazarlık serüveninden uzaklaşıyorsunuz. Sonrasında karamsar hâldeyken Can Yayınevleri’yle anlaşıyor, *Uzak Noktalara Doğru* kitabını yayımlıyor ve ödül alıyorsunuz. Bu süreçte sizi kitaplarınızı dahi yakma düşüncesine iten sebepleri öğrenebilir miyiz?

Cemil KAVUKÇU: 1983 yılında bir kitap oluşturabilecek dosya hazırlamış, başlık olarak da ‘*Pazar Güneşi*’ni seçmiştim; ama nereye nasıl başvuracağımı bilmiyordum. Ankara’da çıkan *Yaba* dergisinde bir öyküm yayımlanmıştı, daha sonra *Yaba*’nın kitap da yayımladığını öğrendim. Dosyamı gönderdim. Kitap aynı yıl içinde çıktı ama küçük yayınevinin dağıtım sorunları olduğundan Ankara’daki kitapçı raflarında bile yoktu. 1986 yılında ikinci öykü dosyam ‘*Patika*’ ile Yaşar Nabi Nayır yarışmasına katıldım. Dosyam ödül aldı ve 1987 yılında *Varlık Yayınları* arasında kitabım çıktı. *Patika* kitapçı raflarında yerini almıştı ve ben ikinci kitabımı İstanbul ortamında yayımlatmayı başarmıştım. Sevincim uzun sürmedi, *Patika* da hiç ses getirmemişti. Üçüncü öykü dosyam ‘*Temmuz Suçlu*’ ile 1990 yılında *Varlık* yayınlarına başvurduğumda dosyam geri çevrildi. 1980 yılında başlayan, on yıl süren yazma yolculuğumun geldiği nokta büyük bir düş kırıklığıydı. Bu konuda daha fazla ısrarcı olmamam gerektiğini düşündüm ve kalemimle yollarımızı ayırmaya karar verdim. Bu küslüğü sürekli kılamadım, birkaç yıl sonra yeniden yazmaya başladım. 1995 yılının başlarında ‘*Uzak Noktalara Doğru*’ dosyamı hazırlamıştım.

Batuhan EREZ: Öykü, deneme, anı, çocuk edebiyatı, roman gibi edebiyatımızın farklı türlerinde eserler vermenize rağmen öykü türüyle ve “öykücü” sıfatıyla ön plana çıkmanızı nasıl değerlendirirsiniz?

Cemil KAVUKÇU: ‘*Uzak Noktalara Doğru*’ kitabımın Sait Faik Hikâye Armağanı’nı almasıyla edebiyat ortamına öyküyle adım attım, öyle tanındım. Üç romanıma karşılık on altı öykü kitabım var, on yedincisi ‘*Boş Zamanlar*’ ise ekim ayında yayımlanacak. Öykücü olarak ön plana çıkmamdaki en önemli etken bu sanırım. Çocuklar için ise, ‘*Selo’nun Kuşları*’ dışında on roman yazdım.

Batuhan EREZ: *Dönüş* romanınızı 1985 yılında yazmaya başlıyor ve 1998 yılında tamamlıyorsunuz. Bu süreçte birçok defa ekleme ve çıkarmalar yaptığınızı ifade ediyorsunuz. Süreç açısından nasıl bir değerlendirme yaparsınız?

Cemil KAVUKÇU: ‘*Dönüş*’ü 13 yılda yazdım gibi bir sonuç çıkmasın ortaya. Başladım ama sürdüremedim, araya hep öyküler girdi. Bu uzun süre içinde birtakım değişikliklerin olması da doğal, çünkü ben de romanı ilk tasarladığım noktada durmuyordum. Uygun dili buluncaya kadar epey uğraştım, birkaç kez tıkanıp yerden başa dönüp yeniden yazdım. Romanın başlığı da birkaç kez değişti. Sonunda, ‘*Çemberin İç Acıları*’nda karar kıldım. Ancak dosyayı okuyan bir arkadaşım (Cemil değil) bu başlığı beğenmedi; ‘acılar’ ‘açılar’ olarak algılanabilir, sonuçta yazdığın bir geometri kitabı değil dedi. Onun uyarısını dikkate aldığımı daha sonra pişman oldum. Romanın içeriğine uygun olsa da aynı başlığı taşıyan birden çok roman var. Bir başka değişiklik de finalde oldu. Başta, ucu açık olumsuz bir son düşünmüştüm, daha sonra onu karamsar buldum.

Batuhan EREZ: Öykülerinizde olduğu gibi sırasıyla *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* romanlarında da İnegöl’e ve kasaba yapısına yer veriyorsunuz. Mekân izleği olarak bizzat doğup, büyüdüğünüz bir yer olan İnegöl’ü ve çevresini kurmaca evrene taşıma açısından neler söylemek istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Bu izlek uzun süre peşimi bırakmadı. Mekânla ilgili söyleyeceklerim henüz bitmemiş gibi geliyordu bana; bir yandan da tekrara düşmekten korkuyordum. Bu bir yüzleşme ya da hesaplaşmaysa onun bitmesi gerekiyordu.

Batuhan EREZ: Romanlarınızdaki şahıs kadrosuna bakıldığında zaman özellikle Vedat Doğan ve Asım Eray karakterlerinin, yaşamınızdaki otobiyografik unsurlar taşıdığını söyleyebiliriz. Bunun yanında İnegöl ve çevresinden yaşamınızda tanıdığınız İlhami, Sinemacı Niyazi gibi karakterlerin metinlerin içerisinde yer aldığı görülüyor. Tüm bunlar için neler söylemek istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Romanlarımda ve öykülerimde yer alan kişilerin yaşamda bire bir karşılıkları yok ama yarattığım kurgu kişileri tanıdığım birçok kişinin değişik özelliklerini taşıyor. Vedat Doğan ve Asım Eray tiplerinde az da olsa kendi yaşam deneyimlerimden yararlandım ama buna otobiyografik unsur denilebilir mi, bilemiyorum. Sinemacı Niyazi’yi bunların dışında tutuyorum. O, çocukluğumun idolüydü. Hem gerçek adını kullandım hem de olduğu gibi yansıtmaya çalıştım.

Batuhan EREZ: Öykülerinizde ve romanlarınızda, kadın karakterlere minimum düzeyde yer vermeniz ile alakalı eleştiriler yapıldı. Özellikle *Gamba* romanında erkek egemen dünyası içerisinde Nezahat Hanım, Şebnem ve Sema gibi kadınların erkekleri dışlayan/baskılayan/uzaklaştıran unsurlar olarak kurgulamanıza değinildi. Öykülerinizde ve

romanlarınızda, kadın karakterlerin “silik” bir görüntü çizmesi hakkında neler söylemek istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Kadın-erkek ayırımı yapmıyorum. Erkek dünyasındaki yalnızlık; kıyıda köşede kalmış, çıkış yolu bulamayan, hatta aramayan insanlar beni etkilediği için onları yazıyorum. Aynı, hatta çok daha karmaşık açmazlar kadın dünyasında da var kuşkusuz; ama ben gözlemlediğim ve bildiğim yaşamlardan yola çıkmayı tercih ediyorum.

Batuhan EREZ: İkinci romanınız olan *Suda Bulanık Oyunlar*’da, 1980 öncesinde Türk sinemasında yaşanan değişimi, Tarık adındaki bir üniversite öğrencisi aracılığıyla dile getiriyorsunuz. Çocukluğunuzdan itibaren sizin için bir “tutku” hâline dönüşen sinema sektörünün, erotizme kayması hakkında nasıl bir yorum yaparsınız?

Cemil KAVUKÇU: Türk sineması nasıl o hale gelir diye kahrolmuştum. Toplum olarak karanlık ve tekinsiz bir süreçten geçiyorduk. Birçok alanda olduğu gibi sinema sektörü de ağır yara almıştı. Erotizm furyası başladıktan sonra yalnız Türk filmleri gösteren İnegöl’deki Yıldız Sineması da düzene uydu. Yıllar sonra, o dönem başladığında Niyazi Abi’nin Yıldız Sineması’nı devrettiğini öğrendiğimde çok etkilenmişim.

Batuhan EREZ: Öykülerinizde ve romanlarınızda, kasabanın içerisinde veya farklı yerlerde meyhane, birahane vb. mekânları çokça kullandığınız görülüyor. Okur ve araştırmacı olarak, içki mekânlarınızın içerisinde farklı bir atmosfer tespit ettiğimi söyleyebilirim. Deyim yerindeyse bu tarz mekânların belli bir “raconu” olduğunu görüyorum. Romancılığınız ekseninde, meyhanelerin metnin içerisindeki işlevini değerlendirir misiniz?

Cemil KAVUKÇU: Hikâyeleri ilgimi çeken insanların sığındıkları, sorunlarına çözüm aramaktan çok kahrlandıkları, birbirlerine takılıp eğlendikleri bir tür dernekleriydi meyhaneler, birahaneler. Kendilerini dış dünyadan soyutladıkları o ortamlara özgü bir dil de oluşturmuşlardı. İnegöl’de, müdavimlerinin bir araya geldiği bir birahaneye kendi aralarında ‘Zehirli Kuyu’ adını takmışlardı örneğin. Dönüşü olmayan bir yola girdiklerinin farkındaydılar. İşletme zehirli kuyu biliniyordu. Onları, seçtikleri mekânlarla birlikte ele aldığımda daha inandırıcı olacaklarını biliyordum.

Batuhan EREZ: Romanlarınızdaki karakterlerin, kanyak, bira, votka, şarap vb. içkinin birçok türünü tükettiğini ve bu şekilde hayatı protesto ettiğini söyleyebiliriz. Söyleşilerinizde bu konu hakkında tepkiler aldığınızı dile getiriyorsunuz. Kurguladığınız karakterlerin alkole fazlasıyla düşkün olması hakkında neler söylemek istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Onları anlatırken yazar olarak araya girmedim, yorum yapmadım, ne eleştirdim ne de alkolü özendirici bir tavır aldım; sadece göstermekle yetindim.

Batuhan EREZ: Romanlarınızda kullandığınız dil ve üsluba baktığımızda, metnin içerisinde argo ve küfür içerikli sözlerin fazlasıyla kullanıldığı dikkati çeken bir husus. Karakterleri -iyi veya kötü- bütün unsurlarıyla yansıtmamanın gerekliliğini vurgulayan bir yazar olarak konu hakkında nasıl bir yorum yapmak istersiniz?

Cemil KAVUKÇU: Sorunuzun içinde yanıtı var zaten; onları bütün unsurlarıyla yansıtmak için dillerini de kullanmam gerekiyordu. Argoyu o dünyanın jargonu içinde ele aldım, bayağı küfürden ise kaçındım. 70 kuşağına kadar yazarlar bu konuda çok daha hassas davranmıştır. Her şey gibi toplum da değer yargıları da değişiyor. Günümüz roman ve öykülerinde bayağı küfürleri çekinmeden kullanıyor genç kuşak.

Batuhan EREZ: Romanlarınızda dil ve üslup kullanımı açısından dikkati çeken bir diğer nokta, şiirsel ifadeler kullanmanız ve sözcüksel sapmalara yer vermeniz (DEVİNİM, KARAR vb). Bu konu hakkında nasıl bir değerlendirme yaparsınız?

Cemil KAVUKÇU: Bir romanı okunur ya da okunamaz kılanın anlatılanlardan çok anlatım biçimi olduğunu düşünenlerdenim. Bir romana başlarken en büyük sıkıntıyı ona uygun dili buluncaya kadar çekerim. Roman bir yerde tıkanıyor ve ilerlemiyorsa sorun dildedir. Dönüş'te bunu yaşadığımı belirtmiştim. *Suda Bulanık Oyunlar*'a başlamadan önce dilini bulmuştum. *Gamba*'yı 30-40 sayfa yazdıktan sonra seçtiğim dilin romanı taşıyamayacağını anladım. Hepsini sildim. Bir hafta on gün kadar ona uygun dili düşündüm. İkinci başladığımda sözcükler doğru yerlerini kendiliğinden buluyordu.

Batuhan EREZ: Romanlarınızda ben anlatıcı ve hâkim bakış açısını bir arada kullanarak çoğulcu bir anlayış benimsediğiniz görülüyor. Romanlarınız ekseninde, tek bir bakış açısı yerine tekdüzeliği kırmak adına uyguladığınız bu yöntemi nasıl değerlendirirsiniz?

Cemil KAVUKÇU: Yazdıklarımı bir süre sonra (yani o anki ruhsal durumum geçince) yüksek sesle okur, kulağa nasıl geldiğine bakarım. Aynı zaman kipiyle fiillerin sonda olduğu cümleler bir süre sonra tekdüzelik yaratıp ritmi düşüreceği için devrik cümle kullanmam ya da zaman kipini değiştirmem gerektiğini fark ederim. İki uzun cümle peşine kısa bir cümle yerleştiririm. Böylece metnin akışkanlığını ve iç musikisini oluşturmaya çalışırım.

Batuhan EREZ: Son olarak sizin eserleriniz için yapılan bilimsel ve akademik çalışmalara baktığımız zaman, romanlarınıza öyküleriniz kadar ilgi gösterilmediği anlaşıyor. *Dönüş*, *Suda Bulanık Oyunlar* ve *Gamba* romanlarınızın bilimsel açıdan tahlilini yaparak, sizin romancı kimliğinizi ortaya koymaya çalıştık. Bu konu hakkında bir şeyler söylemek ister misiniz?

Cemil KAVUKÇU: Bu konu benim için bir soru işareti. Romanlarımı da öykülerim kadar seviyorum.

