

BÖLÜM V

ALTI ÜSTÜ GERÇEK: FANTASTİĞİN SINIRLARINDA KAVUKÇU ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Cemil Kavukçu, ilk öykülerinden bu yana fantastiğin sınırlarında dolaşır. *Pazar Güneşi*'nde (1983) gotik bir atmosferle açılan “Demokor” ve “Anahtarlı Hayalet;” *Patika* (1987) ve *Temmuz Suçlu*'da (1990) korku ve paranoya anlatıları olarak okunabilecek “Soğuma Günleri,” “Gemide,” “Duman,” “Sanrı,” “Önlem” ve “Özel Ulak” fantastik özellikler taşıyan metinlerdir. Erken dönem Kavukçu edebiyatında, gerçeklerle rüyaların, mitolojik hikâyelerle fantezilerin birbirine karıştığı öykülere rastlamak da mümkündür. *Patika*'ya ismini veren öykü ve *Yalnız Uyuyanlar İçin*'deki (1996) “En Eski Güvercin” bu tür metinlere örnek verilebilir. Bununla birlikte, Kavukçu'nun zaman içinde tam bir rüya öykücüsüne dönüştüğünü söylemek abartı olmaz. Nitekim kendisi de 2000 yılında Özcan Karabulut'la gerçekleştirdiği bir söyleşide, *Dört Duvar Beş Pencere*'nin (1999) edebiyatına kazandırdığı yenilikleri sayarken “Sıradan insanların düşleri ve bunları kendilerine özgü yollarla ifade etmeleri her zamankinden çok ilgimi çekiyor” demiştir (5). *Başkasının Rüyaları* (2003) belki de Kavukçu'nun bu ilgisinin en açık biçimde görülebileceği kitabıdır. *Tasmalı Güvercin* (2009), *Düşkaçıran* (2011), *Aynadaki Zaman* (2012), *Üstü Kalsın* (2014) ve *Balyozla Balık Avı* (2019) ise fantastik sıfatıyla anılabilecek birbirinden farklı edebi nitelikler barındırır. Bu metinlerde gerçekle kurmaca arasındaki sınırı sorgulamaya yol açan karakter ve diyaloglar, karabasanlar, doğaüstü çağrışımları olan hayvanlar ve bilinmeyen âlemlere referanslar okuru sürekli olarak fantastiğin sınırlarına çeker.

Burada “fantastiğin sınırları” ifadesi iki nedenle kullanılıyor: Birincisi, fantastiğin bir şemsiye terim olması ve hep bir sınır problemiyle anılması. Bir taraftan korkudan bilimkurguya birbirinden

oldukça farklı özelliklere sahip türler fantastik çatısı altında düşünülürken diğer taraftan fantastiği niteleyen ve edebiyat eleştirisinin sıklıkla yararlandığı “olağanüstü,” “gerçeküstü,” “tuhaf,” “tekinsiz” gibi sıfatlar birbirlerinin yerine geçecek şekilde kullanılır. Üstelik fantastik diye adlandırılan öykü, olay, atmosfer ya da öge her zaman açıklıkla ve kolaylıkla tanımlanamaz. “Fantastiğin sınırları” ifadesinin kullanılmasının ikinci nedeni ise Kavukçu’nun bazı öykülerinde fantastiği oluşturan koşulun önüne bir sınır çekilmesidir. Söz konusu öykülerde gerilim gevşetilir, rüyalardan uyanılır ya da tekinsizliği ortadan kaldıracak rasyonel bir açıklama yapılır. Bu bölümde Kavukçu’nun fantastik öykülerinin dinamikleri çözümlenecek ve sözü edilen gevşeme ya da çözümlerin hangi noktalarda ortaya çıktığı açıklanmaya çalışılacak.

Edebiyatta fantastik denince akla ilk gelen isimlerden olan Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* kitabında fantastiği “tekinsiz” ve “olağanüstü”den farklarıyla tanımlar ama onlarla kesişme noktalarının da göz ardı edilmemesi gerektiğini söyler (50). İlk kez 1970’te Fransızca olarak yayımlanan kitabın üzerinden yarım asır geçmiş olsa da edebi bir tür olarak fantastiğin öteki bazı tür ve kavramlarla ilişki içinde tartışılması kaçınılmaz görünüyor. Laurence M. Porter, “Mitler, masallar, sürrealist anlatılar, fanteziler, ütopyalar, doğaüstü içerikleri olan sanat hikâyeleri, rüya anlatıları hep fantastik terimi altında aynı kefeye konuyor” diyerek fantastiğin fazla genel ama kolaylaştırıcı bir terim olarak kullanılmasına dikkat çeker (32). Üstelik fantastikle ilişkilendirilen “tekinsiz,” “olağanüstü,” “gerçeküstü,” “tuhaf” gibi terimler de doğaları gereği açık ve herkes tarafından kabul gören tanımlara sahip değildir. Örneğin Mark Fisher’ın *Tuhaf ve Tekinsiz* kitabı, tuhafı (*weird*) ve tekinsizi (*eerie*) korku hissinden belli ölçülerde bağımsızlaştırarak Todorov’un ve Freud’un çizgisinden ayrılır. Todorov ve Freud’un da tekinsizi farklı biçimlerde kavramsallaştırdığı ve Freud’un *unheimlich*’iyle Fisher’ın *eerie*’sinin Türkçede aynı sözcükle karşılandığı düşünülürse karmaşa daha da artar. Bununla birlikte öykülerde bizi zihinsel bir duruluğa kavuştura-

cak noktaları belirleyip onlar üzerinde durarak yazarın fantastikle ilişkisinin belli niteliklerini ortaya koymak mümkündür.

Bu amaçla, öncelikle Kavukçu edebiyatında sanrıların ve rüyaların kapladığı geniş yer, politik ve edebi bir çözümme öyküsü olarak yorumlanabilecek “Sanrı”yla örneklenecek. Freud’un tanımladığı biçimiyle tekinsizliğin “Ludwig Grundig,” “Özel Ulak” ve “Gemide” öykülerindeki yansımaları tartışılırken özellikle “bastırılanın dönüşü” ve “çift” (ikiz) kavramlarından yararlanılacak. Mark Fisher’ın tanımladığı “tuhaf”ın Freudyen tekinsizlikle belli noktalarda kesişip kesişemeyeceği sorusu “Piyanonun Kırmızı Sesi” öyküsü yardımıyla yanıtlanacak. Son olarak “Sansarlar” ve “İkizler” öykülerindeki ele geçirilen ev motifi Julio Cortázar’ın “Ele Geçirilmiş Ev” ve Patricia Highsmith’in “Boş Kafes” öyküleriyle birlikte ele alınarak tekinsizlik çerçevesinde yorumlanacak.

POLİTİK VE EDEBİ ÇÖZÜLMELER

1988 yılında *Yazıt* dergisinde yayımlanan bir söyleşide dergi adına Kavukçu’ya şöyle bir soru yöneltilir: “Toplumcu gerçekçilikte fantazyaya yer olmadığı kanısı var kimi çevrelerde. Hatta bunu gerçeküstücülük diye nitelendiriyorlar. Gerçeküstücülük, fantazyaya, büyü-lü (düşsel) gerçekçilik konusunda söyleyeceklerin olabilir mi?” (13) Kavukçu, yanıtında fantazyanın edebiyata daha yoğun bir biçimde girişini, insanın devingen ve karanlık iç dünyasını anlatma isteğiyle ilişkilendiriyor. Sanatçının bu yolla gerçeği aradığını söyleyen Kavukçu şöyle devam ediyor: “Yazınımız için fantazyaya yeni. Oysa gelenekçi sanatımız için fantazyanın geçmişi beş asır gerilere gidiyor. Bunlara en iyi örnek de fal, tılsım, büyü resimleri. Düş ürünü yaratıklar, kanatlı yılanlar, insan başlı kuşlar, akrep, terazi gibi şekiller, masal temaları. Evet, mümkün olmayanın sınırları!” (13). Burada fantazyanın tıpkı fantastik gibi birçok anlamı barındıran bir şemsiye terim olarak kullanıldığı, gözle görülebilen ve akıl yoluyla erişilebilen gerçekliğin dışına düşen her şeyi içerdiği anlaşılıyor. Öyleyse