



Boş Zamanlar'ın Dedikodusu: Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde Bellek, Taşra ve Can Sıkıntısı

Gossip of Spare Times: Memory, Province, and Boredom
in Stories by Cemil Kavukçu

Macit Balık*

Öz

Türk edebiyatında özellikle 1990'lı yıllarda adından sıkça söz ettiren Cemil Kavukçu (d. 1951), *Boş Zamanlar*'da (2022) taşra ve kent yaşamını deneyimlemiş bireylerin iç dünyasındaki açmazlara dikkat çeker. Bir tanesi üç katmanlı olmak üzere altı öykünün yer aldığı *Boş Zamanlar*, mazi ve çocukluk, taşra ve modernlik, can sıkıntısı ve bunalım, kaçış ve sığınma, boşluk ve tekdüze yaşam içinde sıkışmış insanları anlatır. Çocukluk ve ilk gençliği taşrada geçen Kavukçu'nun üniversite ve iş hayatında kentte yaşaması, onun yazarlığında hem kentli bireyin bunalım ve sıkıntılarını hem de taşra sosyolojisinin sıradan ve yinelenen ilişkileri içinde can sıkıntısı çeken kolektif özneleri kurguya aktarmasında önemli otobiyografik deneyimler olarak öykülerine yansır. Kentsoylu birey, geçmişine sığınıp yeni öyküler kurgulayarak sıkıntıdan kurtulmanın peşinde koşarken taşradakiler de yaşamın tekdüzeliğinden yine hikâye uydurarak, dedikodu üreterek sıkıntılarını gidermeye çalışır. Kitapta yer alan

Geliş tarihi (Received): 12-01-2023 - Kabul tarihi (Accepted): 02-07-2023

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ Bartın University Faculty of Literature Department of Turkish Language and Literature. mbalik@bartin.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-4589-0428

öykülerin güçlü otobiyografik göndermelerinin olması, kurguladığı yazar figürasyonu üzerinden, Kavukçu'nun da aynı can sıkıntısı içinde yazmaktan ve yeni öyküler yaratmaktan başka çaresinin olmadığını gösterir. Bu makalede Cemil Kavukçu'nun *Boş Zamanlar*'ında; mazi, taşra, can sıkıntısı ve bunalımın öykü yaratımına etkilerini inceleyerek yazar gerçekliğiyle ilişkisini kurmaya çalıştım.

Anahtar sözcükler: *Cemil Kavukçu, Boş Zamanlar, taşra, can sıkıntısı, yazınsal yaratıcılık*

Abstract

Cemil Kavukçu (b. 1951) made his mark in Turkish literature, especially in the 1990s. In the stories that he published in *Boş Zamanlar* (Spare Times) (2022), he draws attention to dilemmas in the inner worlds of individuals who have experienced both provincial and urban life. *Spare Times*, including six stories, one of which is three-layered, deals with people who are stuck between bygone days and childhood, provincial life and modernism, boredom and crisis, escape and sanctuary, emptiness and routine. Kavukcu, who had a provincial life in his childhood and first flush of youth, lived in the city during his university years and career, which reflects in his stories as significant autobiographical experiences in terms of conveying both collective subjects bored with ordinary and repeating relationships of provincial sociology, and crises and distress of urbanites to the fiction. While a bourgeois individual tries to push back the clock and write new stories to get rid of boredom, people in the province attempt to get rid of the vicious cycle of life by making up stories and exchanging gossip. The stories in the book have strong autobiographical references through his fictional author figuration, which shows that Kavukcu also does not have any other remedy but to create new stories and write in the same state of boredom. In this article, I tried to bring the author's reality into a connection with the past, childhood, province, boredom and crisis by examining their impacts on story creation in Cemil Kavukçu's *Spare Times*.

Keywords: *Cemil Kavukçu, Spare Times, province, boredom, literary creativity*

Extended Summary

Cemil Kavukçu made his debut in 1981 with his story "Pazar Güneşi" (Sunday Sun) published in the journal, *Sesimiz*. He drew attention from the literature world so much that he remained popular by publishing his book titled as the same of his first story in 1983, and has become an appreciated author. In his stories, as in the places, the projections of the province with the effect of İnegöl where he lived in his childhood and first flush of youth, of İstanbul where he went to study, and of Ankara, where he continued to live are seen prominently. Even though the problems of people in the city and in the province are not the same, the individuals in his stories are mostly sad. On the other hand, it should be highlighted that Kavukcu focuses on how the changing-transforming effect of time on the place reflects on individuals rather than including long descriptions related to the place. The characters of his stories are mediocre and ordinary, even nooks and crannies people whom one can come across in daily life. In his stories published under the name of *Boş Zamanlar* (2022), Kavukçu includes the adventures of bored, overwhelmed people of both city and province who want to run away and resort to the past.

Boş Zamanlar consisting of six main stories draws attention by Cemil Kavukçu proving his expertise in narrative creation. These stories, in which bygone days, memories and experiences of provincial life become prominent, can be considered fictions where the past and future are intertwined, in addition to its themes such as family, province, internal conflict, individuals' battle for existence, emptiness, boredom, disappointment, and a plain language with local phrases. The stories in the book are related to one another, which is provided either by a protagonist or a narrator or through a side character or an ordinary detail about the content.

The first two stories of *Boş Zamanlar* "Tahtakuruları" (Bedbugs) and "Çıkşır" are loaded with indicators that represent the childhood and the first flush of youth not only of the author but also of readers who have had a past of provincial life. Even though it is not possible to claim that Kavukçu transfused his childhood into the fiction directly, it is likely to read a child as the narrator and protagonist, reasserting the child's point of view, purity and earnestness, the simplicity in language and expression, reflection of a poor and ordinary family in the province as the transfer of autobiographical reality into the fiction. Besides, these stories focusing on children's world are strong indicators of re-fictionalizing Kavukçu's longing for "the lost past" or nostalgia.

The most remarkable aspect of the stories in the book is the tendency for the people, regardless of whether they are provincial or urbanites, to make up a story. As Cemil Kavukçu presents the act of making up stories in two different ways, when reading in depth, the fact that this difference intersects at one point will not go unnoticed. The fundamental motivation of a made-up story, literary creation or fiction is "boredom." The first text that deals with boredom keeping the door ajar for story creation / made-up story is the story "Boş Zamanlar" after which the book is named. The narration revolves around Enis Cabiç, a writer who only cares about walking away due to boredom. The second one is that people, bored with the routine of the province, make up various stories - mostly gossip. These stories, which are made up to transform reality with the purpose of wriggling themselves out of repeating the daily life of the boring provincial order, intersect with the stories that appear as Enis Cabiç's personal adventures. Therefore, it is possible to read the text as the reflections of creation crises of both the fictional author and the real author (Kavukçu).

As an author who lived in the province in his childhood and first flush of youth, Cemil Kavukçu created a similar author figure, Enis Cabiç, who is also an urbanite who lived in the province when he was a child. He could not get what he wants since he does not belong there even though he goes back to his old living space (or a province similar to his old living space), leaving his relationships in the city, boredom, the life going under the vicious cycle of spare times, his home, and his family behind.

The second category in which the stories of Cemil Kavukçu focus on boredom is the repeating vicious cycle of provincial life. Making up stories, a kind of gossip, is the only way for provincial people to get rid of the boredom caused by daily life repeating itself. "Fayık ve Diğerleri" (Fayık and Others) provides an objective response to the stories that people in the hick town reproduce as gossip by omitting or adding aspects in their own way. The story, which is in the center of *Boş Zamanlar* consists of three sub-stories: "N'apıcaz Fayık" (What Are We Going to Do, Fayık), "Kurbağa" (The Frog) and "Amca İhsan" (Uncle İhsan). As these sub-stories are connected with a mutual place and character, they also present an independent character by changing the narrator and the point of view. On the other hand, some

of the little details that catch the eye in each layer enable the book to establish a connection with other stories in the book that focus on Enis Cabiç. It is necessary to remember that these connections come from the author's autobiographical reality.

As can be seen throughout the stories in *Boş Zamanlar*, Cemil Kavukçu tackles how collective subjects, caught up in the eddy of a repeating life in a hick town, deal with "boredom" similarly. The author reflects the provincial relationships, ways of communication, jargon, slang, and of course, gossip, all of which he knows very well, in both the content and his style and his narration technique. On the one hand, he presents people making up stories to get rid of boredom in a stable life and the effects of gossip under the cover of information in provincial sociology. On the other hand, he reduces his narrator to the same consciousness level of the narrated part of society and presents his point of view and narrative position with provincial jargon (as in "N'apcaz Fayık"). Thereby, he integrates the narrator, the story, the turn of expression, and the register by creating a sympathetic narrator with a collective identity and successfully equates the content with the technique.

Being one of which is three-layered, in the six stories of *Boş Zamanlar*, Kavukçu builds a complete structure that is internally connected with each other because they have mutual side characters and story, although they are separated due to the different narrators. In the stories that he has built on writing / telling / making up stories for urbanites or provincial people to get rid of their boredom, Cemil Kavukçu allows a different reading by focusing on the author figuration. In Kavukçu's stories in *Boş Zamanlar*, the reader witnesses how an alone and unhappy writer with an urbanite identity through literary creation; the bored people of the province through making up stories, unable to go beyond gossiping to fill their "spare times."

Giriş

Cemil Kavukçu, 1981'de *Sesimiz* dergisinde yayımlanan "Pazar Güneşi" adlı öyküsüyle edebiyat dünyasına girmiş, 1983'te ise aynı adı taşıyan kitabını yayımladıktan sonra sürekli gündemde kalacak kadar dikkat çekmiş bir yazardır. Türk edebiyatında daha çok öykücülüğüyle biliniyor olsa da roman, anı, deneme ve çocuk edebiyatı türlerinde de eser veren velut bir yazardır. Her ne kadar yukarıda belirtilen tarihlerde edebiyat dünyasına adım attığı belirtilse de Cemil Kavukçu'nun üniversite yıllarında beğenmediği için yayımlamadığı roman denemeleri olmuştur.

Kavukçu; Anton Çehov, Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal ve Tarık Buğra gibi yazarlarla özdeşleşen durum öyküsünün bugün akla gelen önemli isimlerinden biridir. O her ne kadar çocukluğunda okuduğu Tommiks, Teksas gibi çizgi romanların öykücülüğüne sağladığı katkıyı sık sık dile getirirse de yazarlığının öncelikle Sait Faik, özellikle de onun "Bir Bahçe" öyküsünün etkisiyle başladığını söylemek gerekir:

Beni ilk öyküyle buluşturan, ilk öyküyü sevdiğim ve şaşırtan Sait Faik'in "Bir Bahçe" isimli öyküsü oldu. Onu bir dergide tesadüfen okudum. Okudum ve neden o öyküden etkilendiğimi başta anlayamadım. Çünkü bir olay örgüsü yok, merak uyandıracak bir unsur da yok. Fakat beni çarptı. Sonra şunu fark ettim ki benim de bahçelerim vardı, benim de anlatacağım şeyler vardı, ama nasıl anlatacağımı henüz bilmiyordum. Onu öğrenmenin yolu da öykü okumakla başlar diye düşündüm ve öyküyü Sait Faik'in "Bir Bahçe" öyküsünün bende bıraktığı izle etkiyle o dünyaya girdim. (Kavukçu, 2017)

Onun öykülerinin -her biri için olmasa da- karakteristiğini tayin eden kurgusal ve tematik unsurları, Cemil Kavukçu yazınının genel çerçevesi içinde konumlandırmak gerekir. Ülkü Eliuz'un tespitiyle, “[b]irbirinin devamı niteliğindeki Cemil Kavukçu öykülerinde farkı kitaplarda, farklı adlarla aynı öykünün ortak şahıslarla” (Eliuz, 2023) devam ettiği görülür. Fakat bu durum, yazarın kendini tekrar eden bir öykücü olduğu anlamına gelmez. Bunun sebepleri, şahıs kadrosunun çok geniş olmaması; belirli bir çevredeki insanların anlatılması, kendi yaşamının, kendi çevresinin bütün gerçekliği ile yansıtılmasıdır. “Hayatın içinde pek de fark edilmeyen küçük insanların büyük dünyalarını kurgulayan öykülerdeki kişiler genellikle mutsuz, yalnız ve hayata karşı boş vermişlik içindedirler” (Eliuz, 2023).

Öykülerinde mekân olarak çocukluk ve ilk gençliğinin geçtiği bir kasaba olan İnegöl'ün etkisiyle taşra; okumak için gittiği İstanbul ve sonrasında yaşamını devam ettirdiği Ankara'nın izdüşümleri belirgin bir şekilde görülür. Kavukçu'nun hem şehir hem de taşradaki öykü kişileri -sorunları aynı olmamakla birlikte- genellikle mutsuzdur. Bu öykülerde “Taşradaki insanın derdini paylaşacak bir dostu vardır ama dar mekân onu boğar. Kentteki insan ise kalabalıklar içinde yalnızdır ve geçim sıkıntısı çeker” (Karakoçan, 2007: 29).

1951 yılında doğduğu ve üniversiteye kadarki yıllarını geçirdiği Bursa'nın İnegöl ilçesi yazarın taşra deneyiminin merkezinde yer alır ve yazarlığının beslendiği önemli bir nostalji mekânı olarak (İnegöl adı kullanılmasa da) kurguya girer. Mihail Bakhtin'in taşra kasabası için sarf ettiği cümle, tam anlamıyla Kavukçu'nun taşrasının ortaya çıkardığı sıkıntı ve kaçıp kurtulma arzusunun karşılar niteliktedir. Bakhtin'e göre taşra kasabasında “her gün durmadan aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb.” (2001: 321) tekrarlanır:

Bir Anadolu kasabasında dünyaya gözlerini açan Kavukçu'nun taşrası da tekdüze ilişkilerin yaşandığı, kimi erkeklerin kahvehanelerde kâğıt oynayıp gevezelik ettiği kimilerinin ise birahanelerde ya da dere kenarlarında içerek kendilerini tükettiği, kadınların ve genç kızların ise evde tıklıplı kaldığı labirent nitelikli mekânlarıyla karakterizedir. (Okay, 2020: 84)

Sevinç Özer de yazarın taşra ve tekdüzelik üzerine inşa ettiği kurguların altını çizer: “Anadolu taşrasının tekdüze, boğucu, hatta iğdiş eden, her çeşit yaratıcılığı engelleyen yaşam tarzının ve insanların betimlemeleridir Cemil Kavukçu öyküleri” (1999: 100). Özer, yazarın öykü karakterlerinin iç dünyalarını anlama çabasının bir neticesi olarak taşra sosyolojisi ve bunun birey üzerindeki etkisine değinirken metnin açılmasına yardımcı olacak önemli bir perspektif de oluşturur. Ona göre “taşra bir insan makinesidir, bir karakter fabrikasıdır, bir üretim sistemidir ve bu sistem daha çocuklukta, ilk gençlikte kişiliğinizi, vücudunuzu üretmeye, kendine ayarlamaya başlar, farklı bir antropolojik ortam yaratır, siz kurtulmak için çabalamaya başlasanız bile her zerrenizle oraya ait olduğunuzu bilirsiniz” (Özer, 1999: 100).

Yazar, doğup büyüdüğü kasabada lise olmadığı için bir yıl İstanbul'da okumuş, geçirdiği bir hastalık nedeniyle okula ara vermiş ve iyileştikten sonra da İnegöl'de yeni açılan bir lisede öğrenimine devam etmiştir. Okulu bitirdiğinde cebir ve geometri derslerinden sorumluluğa kalan ve o yıl girdiği üniversite sınavından düşük bir puan alan genç Cemil bir yıl boşa kalmıştır. Boşa geçirilen bu zaman yazarın hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Sigarayla ve içkiyle tanışılan bu “romantik serserilik dönemi” yazarın sonraki öykülerine kaynaklık etmesi bakımından önemlidir. Öykülerinde karşılaşılan hayatın kıyısında, uyumsuz, uçarı ve hayta tipler bu dönemin izlerini taşımaktadır (Okay, 2020: 6).

Cemil Kavukçu'nun kent de taşranın da havasını soluduğu için her iki dünyaya da aşına olduğundan söz edilmişti. Kendisiyle yapılan söyleşilerin birçoğunda İnegöl'de geçirdiği yılları özlemle anarken kasabanın dar sınırları içinde kaybolma endişesini de taşıdığı dikkatlerden kaçmaz. O, “kasaba ve kent arasındaki gidiş gelişlerini, yaşamının dönüm noktaları olarak belirler. Ortaokulu bitirdiği yıl, İnegöl'de lise olmadığı için İstanbul'a gidişini, geçirdiği bir böbrek hastalığı nedeniyle okula devam edemeyişini ve bu süre içinde İnegöl'de bir lisenin açılmasıyla tekrar kasabaya dönüşünü, yaşamında yazarlığını etkileyen basamaklar olarak aktarır” (Demir, 2001: 12). Cemil Kavukçu'nun öykülerinin genelinde görülen taşralı ve kentlinin modernite karşısındaki durumu, taşralı sıkıntısı, geçmişinde kasaba deneyimi olan kentli bireyin kaçış isteği, “boş zamanlar”ın doldurulması için uydurulan hikâyeler, sıradan insanların gündelik yaşantısı, çocukluk-taşra ilişkisi *Boş Zamanlar*'da da odağa alınan sorunlardır. Bu öykülerde dikkati çeken önemli bir ayrıntı da Kavukçu'nun yazar kimliğinden belirgin izler taşıyan, yazma-yaratma sancısı içinde “sıkılan” bir anlatıcı-başkarakterin varlığıdır.

Boş Zamanlar'da, bir yandan anlatıcısı çocuk olan ve yazarın taşralı geçmişini temsil eden (“Tahtakuruları”, “Çıkışır”), öte yandan kasabanın mükerrer yaşantısı içinde sıkıntıdan dedikodu minvalinde hikâyeler uyduran küçük insanların odağa alındığı (“Fayık ve Diğerleri” [‘N’apıcaz Fayık’, ‘Kurbağa’, ‘Amca İhsan’]) birbirine bağlı öykülere yer verilir. Anlatıcı-baş kişi unsuruyla birbirine bağlanan, can sıkıntısı, yazar ve yaratıcılık sorunsalının kurgulandığı “Boş Zamanlar”, “Zaten Gitme Diyen De Yok” ve “Kayalar” adlı öyküleri de eserin farklı bir cephesini oluşturur. Altı ana öyküden oluşan *Boş Zamanlar*, Cemil Kavukçu'nun “anlatıcı yaratma ustalığını ortaya” koymasıyla dikkat çeker. Mazi, hatıra ve kasaba deneyiminin öne çıktığı bu öykülerde “aile, taşra, bağımlılık, iç çatışma, toplum içerisinde bireyin gösterdiği var olma/kurtulma çabası, boşluk, sıkıntı, hüsrân gibi temalar” (Tosun, 2023) yalın bir dil ve yerel ifadelerin yanı sıra geçmiş ile ânın iç içe yer aldığı metinlerdir.

Boş Zamanlar'ın ilk iki öyküsü “Tahtakuruları” ve “Çıkışır”, anlatıcılarının çocuk olması ve derin yapıda yazarın mazi temsiliyetini üstlenmesi açısından birbiriyle bağlantılı ama kitaptaki diğer öykülerden bağımsızdırlar. İncelemeye esas teşkil eden öyküler arasında olmamasına rağmen bu iki öyküden de kısaca söz etmek, *Boş Zamanlar*'ın üzerine oluşacak kanaati bütünlemesi açısından önemlidir.

Kitabın “Tahtakuruları” adlı ilk öyküsünde; dedesi, anneannesi ve dayısıyla bir arada yaşayan, annesi evden ayrılmış bir çocuğun, annesinin geleceğine dair umutlarının öykünün sonunda gerçekleşmeyeceği gerçeğine çarparak yok olması, yine aynı çocuğun bakış açısından anlatılır. “Küçük, kümes gibi, girişi, mutfağı ve helayı saymazsak tek odalı teras katındaki ev” (Kavukçu, 2022: 15) sözleriyle anlatılan mekânın fiziksel yoksunluğu, anlatıcı çocuğun dayısı tarafından bir ritüel haline getirilmiş “tahtakurusu öldürme” eylemi, hane halkının aynı odada uyumak zorunda kalışı yoksulluğu temsil eden küçük ayrıntılardan birkaçıdır. Gece uyumadan önce dayısının, metal örgü şişini tahta sandalyelerin deliklerine sokarak tahtakurularını çıkarıp öldürmesi anlatıcı çocuk için seyirlik bir tören gibidir. Bütün öykü bu küçük ve sıradan detaya odaklanmış görünse de çocuğun evi terk eden babası ve umutla beklediği annesine dair hatırlayışların araya serpiştirilmesi, ana olayın yedeğine dramatik birtakım detayların alındığını gösterir. Annesi için “Beni buraya getirdiğinde birkaç gün sonra gelip alacağını söylemiş, sıkı sıkı sarılıp yanaklarımdan öpmüştü” (...) “Sonra sessizce kapıyı çekip gitmişti” veya “Evimizi

hatırlatan tek şey, sobanın üzerinde kurutulan portakal kabuklarının kokusuydu” (Kavukçu, 2022: 16) diyerek “koku”dan nostaljiye, sıradan bir detaydan hüznle hatırlanan maziye geçiş yapan anlatıcı çocuk, öykünün sonunda yürüyüşünü annesine benzettiği son tahtakurusu için dayısına “Öldürme onu!” dedikten sonra ötekilerden daha güçlü bir biçimde öldürmesi çocukta, annesinin artık gelmeyeceği kanaatini netleştirir.

Anlatıcısının çocuk olması ve yoksul bir taşra ailesinin sıradan yaşantısını içermesinden ötürü ilk öyküyle bağlantılı olarak değerlendirilmesi gereken “Çıkışır” de mazi perspektifinden okunmaya imkân tanır. Her iki öykü de gerek anlatım tutumu, bakış açısı, anlatıcı ve kullanılan dil gerekse kurguda yer alan “otorite” figürleri açısından ortaklaştığı yönlerin yanında bu detayların Kavukçu’nun özyaşam gerçekliğinden izler taşımasıyla da dikkat çeker. “Tahtakuruları”nda “perdenin arkasındaki görünmeyen güç” (Kavukçu, 2022: 16) şeklinde tarif edilen otorite figürü dedeyken, “Çıkışır”de bu misyon, baba ve onun iktidarını temsil eden kızılılık sopası “şipka”ya yüklenir. Kavukçu’nun yaşantısından yansıdığı düşünülen otorite figürü “Çıkışır” öyküsünde daha detaylı bir şekilde dile getirilir: “Her şeyin başı disiplindi (...) Ondan bir şey istemezdik, harçlıklarımızı annem aracılığıyla alırdık” (Kavukçu, 2022: 20). Cemil Kavukçu’nun manifaturacılık, şoförlük, hayvancılık gibi işler yapan babası Mustafa Kavukçu, “[s]evgisini gösteremeyen, biraz otoriter bir babadır. Çocuklarında babaya karşı saygıyla karışık bir korku vardır” (Karakoçan, 2017: 14). Yazarın gerçek hayatta -dozu bu kadar yüksek olmasa da- bu öyküde yer alan sert baba mizacının itekleyici gücünü özyaşamsal gerçeklikten aldığı düşünmek mümkündür. Bu detaylar bir yandan da taşradaki geleneksel baba-oğul ilişkisini resmetmesiyle de dikkat çeker.

Çocuk dünyasının yoksul bir aile içinde yaşanan sıradan bir detay üzerinden anlatılması, Kavukçu’nun öykücülüğünü besleyen dinamikler göz önüne alındığında, iki türlü değerlendirilebilir. Bunlar “ya yaşayamadıkları ve yaşamaktan korktukları” yahut doğrudan tecrübe ettiği gerçekliğin yansımalarıdır. Gürgin Şayak’ın Kavukçu öyküleri üzerine yaptığı “Cemil Kavukçu’nun, özellikle kahramanları çocuk olan öyküleri ile düşerle çocukluğuna geri dönen kişilerin anlatıldığı öykülerinde mekân taşradır. (...) Özellikle kahramanları çocuk olan öykülerde mekânın taşra olması, yazarın çocukluğunun taşrada geçmesiyle yakından ilgilidir” (2011: 78) tespiti, yukarıdaki tezi destekler niteliktedir.

1. Can sıkıntısı ve yazar-yaratım ilişkisi

Boş Zamanlar, Peter Esterhazy’nin “Gerçek hikâyeler sadece uydurulan hikâyelerdir” epigrafi ile başlar. Bu ifadede mercek altına alınması gereken kelime şüphesiz “uydurma”dır. Cemil Kavukçu, hikâye uydurma eylemini, bu kitapta iki farklı şekilde ortaya koyarken, derinlikli bir okuma yapıldığında bu farklılığın bir noktada kesiştiği de gözden kaçmaz. Hikâye uydurma yahut yazınsal yaratımın/kurgulamanın temel motivasyonu başlıkta da belirtildiği üzere “can sıkıntısı”dır. Sıkıntının öykü yaratmaya/uydurmaya kapı aralaması ilk olarak kitaba da adını veren “Boş Zamanlar” hikâyesinin, mesleği yazarlık olmakla birlikte sıkıntıdan başını alıp gitmenin derindeki Enis Cabiç etrafında örülür. İkincisi ise taşranın birbirini tekrar eden gündelik yaşam pratiği içinde sıkılan insanların -birçoğu dedikodu mahiyetinde olan- türlü hikâyeler uydurmasıdır. Sıkıcı kasaba yaşantısından bir nebze sıyrılmak amacıyla gerçeği dönüştürmek için uydurulan bu hikâyelerin yine bir şekilde Enis Cabiç’in şahsi macerası ile kesişmesini, ileride detaylarıyla ele alınacağı üzere, hem

kurgusal hem de gerçek yazarın yaratı sancılarının yansıması olarak okumak mümkündür.

Can sıkıntısının vücut bulduğu Enis Cabiç'in bunu bir tür yaratıcılığa, öyküleme oyununa dönüştürmesi, bu kitaptaki öykülerin çoğunda ("Tahtakuruları" ve "Çıkışır" hariç) yer alan küçük detayların Enis'in dünyasında karşılığının olması, ayrıca bu göstergelerin Cemil Kavukçu'nun yazar gerçekliğiyle örtüşmesi, tüm anlatılanların Enis kimliği altına saklanan yazarın uydurmaları olduğunu ele verir. Bu minvalde öncelikle "Boş Zamanlar" öyküsünden başlamak üzere, anlatıcısı ve merkezi kişisi Enis Cabiç olan "Zaten Gitme Diyen De Yok" ile "Kayalar"ı taşralılık geçmişi, can sıkıntısı, yaratım sancısı ve hikâye uydurma perspektifinden değerlendirmek yerinde olacaktır.

Sıkıntı, kişinin tekdüze bir yaşam içinde kendine bir çıkış yolu bulmanın, varlığıyla, yaşamıyla ilgili bir anlam arayışının başlangıcıdır. Alelade bireylerde can sıkıntısı mutsuzluk, bıkkınlık, bezginlik sarmalı içinde kronikleşmiş bir boşluk duygusu ve ruhsal tembelliği ortaya çıkarırken belli bir entelektüel düzeyi yakalamış ya da konuyla alakalı olarak sanatçı ve yazarlarda bu sıkıntılar, yaratıcılığı tetikleyen bir motivasyon haline dönüşebilir. Fakat her iki durumda da can sıkıntısı, aşılması gereken bir eşiktir. Zira bu mükerrer ve tekdüze yaşamın sebep olduğu sıkıntı, çözülmediği takdirde içinden çıkılması imkânsız bir "boşluk" yaratabilir. Bunu gidermenin tek yolu ise Brodsky'nin ifadesiyle "kesintisiz yaratıcılık ve özgünlük"tür (2020: 107). Sıkıntı sarmalı içinde bulunduğu "farkına varıldığı andan itibaren anlam arayışında olan modern birey için sıkıntının varlık ve zaman ile bağı ortaya çıkar" (Şahin, 2021: 556). Kavukçu'nun söz konusu öyküsünde kısır bir döngüye giren, boşluğun zamanında yahut zamanın boşluğunda adeta bir girdaba kapılan Enis Cabiç'in bu durumdan yazı ve yaratım yoluyla yenilenerek kurtulma arzusu öne çıkar. Sıradanlıktan ve boş zamanın yarattığı bunaltıdan sadece yazarak değil, aynı zamanda sığınabileceği farklı bir coğrafyaya gitme, "anımsamak için bir yolculuk" (Kavukçu, 2022: 26) yapma arzusuyla da sıyrılmaya çalışır.

"Boş Zamanlar"ın alkol bağımlılığıyla da boğuşan yazar anlatıcısı Enis Cabiç, içindeki sıkıntının yarattığı tıkanıklığı henüz metnin başında şöyle ifade eder: "karalamasız şeyler yazmak istiyorum. Bunun için ilk koşul sakin olmak. Çok sakin. Pencereyi aç, derin bir nefes al, bir süre içinde tut, sonra yavaş yavaş bırak nefesini" (Kavukçu, 2022: 25). Enis'in tek amacı, boş zamanını hikâye uydurarak doldurmaktır. Fakat aşağıda yer verilen ifadeler, yaratım konusunda bir açmaz içinde olduğunu, can sıkıntısını giderecek yegâne alan "yazı" olmasına rağmen yaşadığı tıkanıklık ve yaratım sancısının ortaya çıkardığı sıkıntıdan kurtulamadığını göstermesi açısından dikkate değer:

Sözcüklerin ihaneti. Bazen sinekler gibi üşüşüyorlar ve hangisini seçeceğime karar veremiyorum, bazen ise tek bir sözcük bile gelmiyor aklıma. Sözlüğü açıp baştan sonra başıra başıra okumak istiyorum her birini. Bir telaş kopuyor içimde, beni kovalayan birilerinden kaçıyorum ya da düşündüklerime yetişmek, onları bir an önce defterime yazmak için koşuyorum. (Kavukçu, 2022: 25)

Yazınsal yaratımın tıkanıklığı içine düşen Enis için sözünü ettiği koşuşturma; sıyrılmak, kurtulmak ve kaçmak istediği "sıkıntıya" dönüşecektir. Bu sıkıntının öne çıkarılan sebebi fazlaca "boş zaman"a sahip olmasıdır ama bunu içinden çıkılmaz bir hale getiren, istediği gibi yazamazdır. Zamanını dilediği gibi kullanamayan Enis bundan ancak en iyi bildiği işi yaparak, yani yazı yoluyla kurtulabilecektir. Tam da bu noktada kurgulanmış eksik ve yetersiz yazarın

yazma ve yaratım sancısından kurtulma arzusu ortaya çıkar. Enis can sıkıntısını gidermek, bil-hassa gençlik yıllarındaki tutkularını tekrar bulmak üzere yola çıkma planları yaparken bir yandan da yazma yeteneğini kaybetme endişesi taşır. “Kalemimi güçlendirmem, güven kazanmam için bol bol egzersiz yapmalıyım. Yani? Yani yazmalıyım. Ama şimdi, ne yazmalıyım diye düşünüyorum ve hiçbir şey bulamıyorum. Zoramamalıyım, yoksa kalemim iyice kötürümleşir” (Kavukçu, 2022: 27). Ne yazacağına karar veremeyen mutsuz-bunalımlı yazar Enis Cabiç, çareyi “sonunda bir yarışma programı kaleme almaya karar” (Kavukçu, 2022: 27) vermekte bulur. Tam da bu aşamada can sıkıntısının yaratıcılığı ne düzeyde etkilediğinden söz etmek anlamlı olacaktır. Nitekim son zamanlarda yapılan bazı araştırmalarda can sıkıntısının -kesin bir yargı olmamakla birlikte- “yaratıcılık” gibi bilişsel faaliyetlerde performansı arttırdığına dair bulgular vardır. Araştırmanın neticesinde kişilerin canı ne kadar çok sıkılırsa hayal kurmanın o kadar artacağı ve daha yaratıcı olacakları savunulur (Uğur, 2018: 19-20). Enis Cabiç’in hikâyeler uydurma çabasını da boş zamanının bol olduğu ve artık birbirini tekrar ettiği için de uzun müddettir sıkıcı olmaya başlayan yaşantısını değiştirme, yeni bir şeyler yaratarak can sıkıntısını giderme maksadı taşıdığını belirtmek gerekir. “Boş Zamanlar”ın ilerleyen kısmında başka bir hikâye daha uyduran Enis, sanığın da hâkimin de kendisi olduğu bir mahkeme manzarası anlatır. Burada dikkat çeken detaylardan ilki uydurduğu hikâyede, kitabın bir sonraki öyküsü olan “Fayık ve Diğerleri”ndeki Fayık’a yaptığı gönderme, ikincisi ise iki öykü sonra (“Kayalar”da) gerçekleştiği görülen “karısının dövizinden bir miktar çalma”sını, uydurduğu mahkeme hikâyesinin odağına almasıdır. Aslında Enis Cabiç, kendisinin içinde yer almadığı öyküleri de bilecek kadar gerçek yazar bilinciyle donatılmıştır.

Kurgu içinde kurgu olarak değerlendirilmesi gereken bu uydurma yarışmada Enis’in kendisi hakkında yarışmacıya aktardığı bilgiler, hem bir yazar olarak kendi portresi ve ruh hali hem de yazarlık, yaratıcılıkla ilgili içine düştüğü can sıkıntısından kurtulmak için çare olarak gördüğü “kaçış” ve “yolculuk” hakkında önemli veriler içerir. Kendisini “Evet, bütün zamanlarım boş ama ben yine de başka bir açıdan baktığımda az zamanım kaldığını düşünüyorum” (Kavukçu, 2022: 28) diyen Enis, geçmişteki dolu zamanlarını düşündüğünden, onları yerinde anmak ve bunu gerçekleştirmek için mazisini bulabileceği bir yere doğru yolculuk yapma arzusundan söz eder: “Bunun için bir yolculuğa çıkacağım ve varacağım noktada artık “zaman” olmayacak, neyse bu kimseyi ilgilendirmez” (Kavukçu, 2022: 28). Öykünün şimdisinde yazarlığının tıkanacağı endişesini taşıyan Enis’in, can sıkıntısını gidermek için çıkmak istediği yolculuğu iki farklı perspektiften değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki mazinin göstergeleriyle yüklü bir mekâna yolculuk yaparak geçmişin bulunacağı ümidiyle sıkıntıdan kurtulabileceğine olan inanç, diğeri ileride detaylandıracağımız eksik, aciz ve yetersiz yazar figürasyonlarının “başkalaşım” arzusudur. Bir alkol bağımlısı olarak Enis Cabiç’in geçmişteki “dolu zamanları”nı arayış yolculuğu, “şimdiki zaman”a dair ümidini kaybetmesiyle ilgilidir. Çünkü “[c]an sıkıntısını hayatın artık bir yere doğru ilerlemediğini fark ettiğinde yakalayanlar, geriye doğru bir hamle yapmak isterler. Geçmiş üzerine düşünme, geçmişi şimdiye taşıma, geçmişin şimdii yönlendirmesine izin verme, şimdinin şu an ile bir bağı kalmayana kadar geçmişi an be an yaşama, öyle ki geçmişin gelecek yerine konması ve ona ulaşmayı arzulama, can sıkıntısının arkeolojik bir kazısı gibi görünür (Şahin, 2021: 556). Enis Cabiç, “Boş Zamanlar”da dile getirdiği yolculuk planını, anlatıcı konumunda olduğu “Zaten Gitme Diyen De Yok” öyküsünde karısının

biriktirdiği dövizden bir miktar aşırarak gerçekleştirir. Yine merkezinde yer aldığı ve anlatıcısı olduğu “Kayalar” öyküsünde ise artık gitmek istediği kasabadır.

Öykünün hem anlatan hem de anlatılanı olan Enis Cabiç, Kavukçu’nun modernist kurgu anlayışının yansması ve tabii yazar gerçekliğinin de temsiliyetini üstlenen biri olarak Jale Parla’nın iki tür ya da tip altında kategorize ettiği yazar figürasyonlarını akla getirir:

Başarılı, hem edebi rolüyle hem de entelektüel önderlik vasıflarıyla mükemmel yazarlar veya edebi alanda istediklerini gerçekleştirememiş, toplumun dışına itilmiş, yabancılaşmış, aciz ve yetersiz yazarlar. Mükemmel ve idealize edilmiş yazar figürasyonlarıyla yapıtın ideolojik (dinsel, geleneksel, muhalif, ulusal) angajmanları ön plana çıkar. İkinci kategorideki başarısız ve yarım yazar kahramanlar ise bir anlamda 19. yüzyıldan başlayarak romanda çok sık rastladığımız anti-kahramanlara tekabül ederler; marjinal, aciz ve yenik de olsalar egemen değerleri tersyüz eden, bu değerleri oluşturan siyasi ve ideolojik yapıları irdeleyip yadsıyan ve aynı anda da estetik alanın sınırlarını zorlayan onlardır. (2012: 11)

İkinci kategorideki yazar figürasyonunun birçok niteliğini taşıyan Enis Cabiç’in toplumsal olaylarla bağıni kestğini, siyasetten tamamen soyutlandığını ve hiçbir şeyin düzeleceğine inanmadığını söylemesi, Parla’nın ifade ettiği “toplumsal ve siyasal baskı, sansür ve engellemeler, maddi koşulların yetersizliği” (2012: 11) gibi sorunlara maruz kalan bir yazar figürüyle karşı karşıya kalındığını gösterir. Buna ek olarak Enis’in yola çıkmak için karısının biriktirdiği dövizlerden bir miktar “aşırması”, maddi koşulların yetersizliği içindeki zayıf ve eksik yazar figürasyonunun kimliğini tamamlayan diğer bir özelliktir.

Enis’in dış çevre ile yaşadığı sorunlar, Kierkegaard’ın sıkıntının doğasına ilişkin düşünceleriyle de ilişkilidir. “Kierkegaard, sıkıntı duygusunun ince insanı oluşturduğunu düşünür: başkalarını sıkanlar halk tabakasıdır, yığındır, genel olarak sonsuz insan kitesidir” (Akt. Şahin, 2021: 560). Bu düşünceyi Enis Cabiç’in yola çıkma yani kaçış psikozunun felsefi arka planına koymak mümkündür. Çünkü onun tek amacı evinden, eşinden, içinde bulunduğu sosyal çevreden kaçıp, geçmişin arayışına doğru bir yolculuğa çıkmaktır. Enis Cabiç, “Zaten Gitme Diyen De Yok” öyküsünde kurduğu planı uygulamış ve nihayet “[g]ünler süren gözlem, titiz çalışma ve sabırla, bu arada akıl yürüterek evdeki gizli hazinenin yerini” (Kavukçu, 2022: 67) bulmuş ve yola çıkacağı günü belirlemiştir. Hemen ardından gelen “Kayalar” öyküsünde ise yolculuk sona ermiş ve Enis Cabiç, gençliğinde ressam olma hayalleri kurduğu arkadaşlarından Çakal Nazmi’nin (bu kişi kitabın ilk iki öyküsü hariç tümünde geçer) bir haftalığına geldiği Sivrihisar’a ulaşmıştır. Yazarın “başkalaşım” varmak istediği gücü elde etmek adına çıktığı bu yolculuk aynı zamanda Parla’nın ifade ettiği gibi “yazar adayları evlerini terk eder ve başka bir mekâna hareket eder. Bu yolculuk sırasında kendi yazarlık tutkularını keşfettikleri bir iç yolculuk da başlar” (2012: 239) fikrine uygundur. Bu öykülerde dikkat çeken bir ayrıntı da anlatıcının “resim sanatına gönül vermiş üç arkadaş” (sonradan Çakal Nazmi’nin de dâhil olduğu) olarak zikrettiği “Sülo ve Cemil” (Kavukçu, 2022: 69) ifadesidir ki bu, ismiyle cismiyle yazar gerçekliğine gönderme yapar. Cemil Kavukçu’nun sanat yaşamına resimle başladığı hatta bu alanda üniversite okumak için sınavlarına girdiği bilinir (Karakoçan, 2007: 17). Her üç öyküde de kurgunun hareket noktasını otobiyografik gerçekliğin oluşturduğunu düşündüren bu detay, “Boş Zamanlar”da Enis Cabiç’in “Bir zamanlar, yani gençlik yıllarımda resimle ilgilenmiş, hatta ressam olmanın hayallerini bile kurmuştum” (Kavukçu, 2022: 29); “Zaten Gitme Diyen De Yok” öyküsünde “Çakal’ın elli yıl önce yaptığı yağlı boya tabloya” bakarken 1972 tarihini

attığını, o zamanlar 17-18 yaşlarında olduklarını söylemesi (Kavukçu, 2022: 69); aynı kadronun “Kayalar” öyküsünde de sık sık hatırlanması yazar gerçekliğinin kurgusal yazar figürü üzerinden yeniden yaratılmasının nesnel karşılıklarıdır. Kaldı ki yazarların “her karakterine kendinden bir parça” kattığını ifade eden Jale Parla’nın “bu karakter yazar olunca kişileştirilmesindeki otobiyografik boyut daha da derinlik kazanır” (2012: 271) teorisinin vücut bulmuş halinin Enis Cabiç olduğu rahatlıkla söylenebilir.

“Kayalar” öyküsünde amacına ulaşan Enis Cabiç, mazinin izlerini sürmek, boş zamanlarını doldurmak, yazarlığını beslemek, yaratıcılık konusundaki tikanıklığını gidermek için “artık zaman olmayacak” dediği kasabadaki (Sivrihisar) otele yerleşir. Otel anlatıcıya, zamanın akmadığı hissini verir. Bu öykünün kurgulama tekniği açısından en dikkat çeken tarafı, Enis’in kendi macerasını dışarıdan bir bakış açısıyla aktarmasıdır. Cemil Kavukçu “Kayalar”da diğer öykülerde görülmeyen bir biçimde “ikinci tekil / sen” anlatıcı kullanmıştır: “Otelin girişine adım attığımda eskimişliğin, köhneliğin kokusunu alınca zamansızlık, yani zamanın akmaması, durma noktasına gelmesi somut olarak bu olsa gerek diyorsun ve yerinde bir seçim yaptığımı düşünüyorsun. Zamanın olmadığı bir mekânda düşünüyorsun kendini” (Kavukçu, 2022: 79).

Geçmişinden izler bulmak, böylece boş zamanlarını doldurarak sıkıntıdan kurtulmak amacıyla geldiği kasabanın eski, adeta mazide kalakalmış bir otelinde, konakladığı odaya dair ilk izlenimi, öykünün sonunda gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmediğimiz bir ölüm / intihar ya da Enis’in beklentisine bakılırsa “kurtuluş”un erken habercisi gibidir. “Küçük, sevimsiz, havasız, loş bir oda, mezar gibi” (Kavukçu, 2022: 76) diye aktarılan otel odası; sırları dökülmüş ayna, yıkanmadığı için kendisinden önce kalanların kokusunun sindiği çarşaf, nevresim, yastık kılıfları, çekmecesini ve kapağı kapanmayan dolapların oluşturduğu bir eşya kadrosuna sahiptir. Kimsesizliğin, gelip geçiciliğin, yersiz yurtsuzluğun, yerleşik düzene sahip olamayanların, bohem tarzı bir yaşamı tercih edenlerin, aidiyet duygusunu yitirmişlerin başat tercihi olan otel odası aynı zamanda aylıklar için de vazgeçilmez bir mekândır. Enis Cabiç’in başta kendi varlığından olmak üzere, çevresinden, karısından, evinden ve toplumdan hem mental hem de duygusal olarak kopup sığınak olarak kullandığı bu köhne mekâna gelmesi, bir konfor arayışından çok, geçmişin o düşlenen huzurlu günlerini arayışının neticesidir.

Cemil Kavukçu’nun anlatıcısı çocuk olan öykülerinde dikkati çeken bir çağrışım unsuru Enis’in sığındığı kasabada da tecrübe edilir. Kitabın ilk öyküsündeki çocuk anlatıcının sobanın üstündeki portakal kabuklarının kokusundan evi, yuvayı hatırlamasına benzer bir şekilde “Kayalar”da “koku”, nostaljinin kapısını aralar: “Burası neden çok tanıdık geldi sana? Çocukluğunun ıssızlığını bulman ve unuttuğun kokuları duymandan olsa gerek. Evlerden birinde biber kızartılıyor...” (Kavukçu, 2022: 79). Çocukluğun mesut zamanlarına yapılan bu çağrışım bir yönüyle yaşamakta olduğu andan huzursuz ve bunalmış olan öznenin yitik maziye sığınma arzusunu karşılarken bir yandan da can sıkıntısından kurtulamayan bireyin “hayatın artık bir yere doğru ilerlemediğini fark ettiğinde geriye doğru bir hamle yapmak” (Şahin, 2021: 556) istemesiyle ilişkilendirilebilir. Elinde, elli yıl önce okuduğu Nikos Kazancakis’in *Kardeş Kavgası* romanını okuyup oradan da geçmişe doğru bir kanal açmak isteyen Enis, “ilçenin adıyla bütünleşen ve Nazmi’nin resmini yaptığından bu yana değişmeyen kayalar”a (Kavukçu, 2022: 76) bakarak artık iyiden iyiye alıştığı “boş zamalar”ından kurtulmanın düşlerini kurmaya başlar.

Şimdi hedef kayalar. (...) Oturup sırtını kayaya dayayacak ve çantandan haplarınla suyunu çıkaracaksın. Tek tek içince ne olacak? Tansiyonun ibresi sıfıra kadar düşecek mi? Bilmiyorsun ama öyle olacağını düşünüyorsun. Artık boş zamanları doldurmak gibi ıstırap verici bir çaban olmayacak, içki içmediğin günleri takvime işlemeceksin, babanın karpitle parçaladığı çürük dişine uzanıp kaybolacaksın. (Kavukçu, 2022: 80)

Enis Cabiç, varoluşsal bir kriz içinde geldiği kasabada bir gün kalıp elli yıl öncesinin izlerini, hatıralarını bulmak ister. Öykünün sonunda gençliğiyle bütünleştiği *Kardeş Kavgası* romanı ve yaşlandığının ifadesi olan tansiyon haplarının hazırladığı sona ilişkin düşüncelerle anlatım tamamlanır. Ucu açık bırakılan bir intihar düşüncesi eşliğinde, boş zamanlarından kurtulacak olan Enis'in hikâyesi *Boş Zamanlar* kitabıyla eş zamanlı bir şekilde biter. Mesleği yazarlık olan ve öykülerin merkezindeki anlatıcı, Cemil Kavukçu'nun yazarlık otoritesini üstlenmişçesine kendi hikâyesiyle birlikte kitabı da sonlandırır. Bu da okurda ister istemez, kendisini kahramanına yazdıran metinlerle karşı karşıya olduğu izlenimi verir. Kitabın bu şekilde sonlandırılmasını hem yazar figürasyonu hem de sıkıntıdan kurtulmak için girilen maceraların kaçınılmaz neticesi açısından değerlendirmek gerekir. Yazar kimliği açısından bakıldığında “hep daha iyiyi isteyen, bu yüzden de hiçbir zaman eksiklik duygusundan kurtulamaya(n)” (Parla, 2012: 42) ve bu çıkmaza girdiği için de iç huzuru bulamayan, eksiklik hissiyle yaşamına son vermeyi düşünen yazarla karşı karşıya kalınmıştır. Öte yandan Enis'in can sıkıntısından kurtulmanın yolu olarak gördüğü ‘geçmişe sığınarak başkalaşma arzusu’ adeta geldiği ilçenin sembolü olan kayalara çarpmıştır. Nihayet Svendsen'in can sıkıntısına dair söylediği, “[s]ıkıntı daima, ister verili bir durumda olsun ister basitçe, dünyada hapsedilmiş olma bilincini içerir. Bu sıkıntıdan kökten biçimde kopup kurtulmak yönündeki her girişim başarısızlığa yazgılıdır” (Akt. Şahin, 2021: 559) düşüncesinin nesnel karşılığı Enis Cabiç'tir. Nitekim Kavukçu'nun yarattığı yazar; arzu ettiği dünyayı kuramamış, yazınsal yaratı yoluyla bile sıkıntıdan kurtulamamış, başarısız, yarım, eksik ve mutsuz bir şekilde hayat karşısında pes etmiştir.

Cemil Kavukçu'nun *Boş Zamanlar*'ındaki karakterlerin çoğunda hikâye uydurmanın itekleyici gücü olan sıkıntı, “Kurbağa” öyküsünün anlatıcısı Ömer için de söz konusudur. Sıkıntı ya taşrada yaşamak zorunda kalıp oranın mükerrer yaşantısından ya da mazisi taşralı olan, kentte de aradığı iç huzuru yakalayamamış, bu nedenle geçmiş günlerin izlerini sürmek üzere yeniden taşraya gelen bireylerde ortaya çıkar. Ömer de tıpkı Enis Cabiç gibi, ikinci kategorideki sıkılanlardandır. Yıllar sonra kasabasına gelir, yerleştiği otelin penceresinden dışarı bakarken aslında baktığı yerin kendi mazisi olduğunu, bunun kendisinde yarattığı ruhsal boşluğu ima ederken geçmişin peşine düşmesine de sıkıntının sebep olduğunu açıkça söyler: “Penceremin başında dikilip uzun süre eski kasabamın yerine kurulmuş kentin ışıklarına baktım. İçimde belli belirsiz bir sıkıntı” (Kavukçu, 2022: 52). Cemil Kavukçu'nun eserlerini kent, taşra ve modernlik perspektifinden inceleyen Demir Hivren'in, kentliler üzerine yaptığı tespit, geçmiş taşraya dayanan kentli bir birey olarak Ömer'in durumunu açıklar: “Kavukçu'nun bilinen sokaklarda kaybolan kentlileri, çıkış yolu olarak gördükleri pencerelerin boşluğa baktığını fark ederken, taşralıları kolları, kanatları kırıldığı için mutsuzdur” (2001: 45). Can sıkıntısının sürüklemesiyle kasabaya geldiği anlaşılan Ömer, neden geldiğini açıklamaya çalışırken bellek ve mekânın hatıra zamanlarına ulaşma yordamlarının başında geldiğini gösterir. Ömer, “Buraya geliş nedenim, bulabilirsem, geçmiş yılların izlerini sürerek gençliğime ve çocukluğuma ait anıları canlandırmak. Canlandırınca ne olacak,

onu da bilmiyorum” (Kavukçu, 2022: 51-52) derken aslında mekânın hafıza ile ilişkisinin ne denli ayrılmaz olduğunu da göstermiş olur. Nitekim Haluk Öner’in ifadesiyle mekân, “kökü geçmişte olan yaşantılarımızı, yani geçmişimizi sıkıştırılmış olarak bir arada tutar. Hiçbir anımızı yaşadığımız mekân olmadan aklımızda tutamayız, yani zihinsel bir süreçtir mekânlar, hafızadır” (2019: 16). Bireyin anıları, düşleri ve düşünceleri için büyük bir birleştirici güç olan mekân, Ömer’in kendini arayışını, geçmişinden izlerin peşine düşmesini anlamlı kılar.

Çocukluk ve ilk gençliğini taşrada geçirmiş bir yazar olarak Cemil Kavukçu’nun, öykülerin merkezine aldığı Enis Cabiç de Ömer de kendisi gibi, çocukluğunu taşrada geçirmiş kentlidir. Kentteki ilişkilerinden, can sıkıntısından, boş zamanların girdabında kısırdöngüye girmiş bir yaşamdan, evinden ve ailesinden ayrılıp eski yaşam alanına (ya da eski yaşam alanına çok benzeyen bir kasabaya) kaçsa da artık oraya da ait olmadığı için istediklerini elde edememiştir. Enis’in ve kısmen Ömer’in hikâyesi, Cemil Kavukçu’nun *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* kitabındaki “Kovan” öyküsünün sıkıntidan bunalmış kahramanına benzer. “Kovan”da da “içinde bulunduğu ortamdan sıkılıp yalnız kalma hakkını kullanmak isteyen biri, karısını, evini ve yaşadığı kenti bir süre için terk ederek bir tatil kasabasına gider. Öykü kişinin yalnız kalmaya ihtiyacı vardır; çünkü su alan teknesi dibe vurmuştur” (Akt. Demir, 2001: 29).

2. Can sıkıntısı, taşra ve dedikodu

Joseph Brodsky, “Can Sıkıntısına Övgü” başlığıyla yayımlanan konuşmasında, “Birden fazla takma isimle -keder, usanç, bıkkınlık, bezginlik, yeknesaklık, hafakan, kayıtsızlık, keyifsizlik, duyumsamazlık, rehavet, uyuşukluk, miskinlik vs.- bilinen can sıkıntısı karmaşık bir olgudur ve büyük ölçüde tekerrürün meyvesidir” (2020: 107) ifadesini kullanır. Kendisini yinelemek dışında bir aksiyonu olmayan “taşra” hayatı tam da Brodsky’nin ifade ettiği döngünün merkezidir. Cemil Kavukçu’nun öykü dünyasının önemli bir karakteristiği olması bir yana, *Boş Zamanlar* kitabının da odağında yer alan taşra-can sıkıntısı ilişkisi metinlerin incelenmesine yönelik böyle bir perspektif oluşturulmasını kaçınılmaz kılar.

Taşradaki gündelik yaşamın birbirini tekrar eden pratikleri içinde yaşayan insanların dedikodudan beslenen ve herkesin kendine göre bir şeyler ekleyerek / eksilterek uydurduğu hikâyelere somut karşılık sağlayan “Fayık ve Diğerleri”, ayrıca “otobiyografik bellek” etkisini yedeğine almasıyla da öne çıkar. ‘N’apıcaz Fayık’, ‘Kurbaga’ ve ‘Amca İhsan’ adlı alt öyküler, mekân ve karakter ortaklığı ile birbirine bağlanırken anlatıcının ve bakış açısının değişmesiyle de bağımsız bir yapı ortaya koyarlar. Öte yandan her üç katmanda göze çarpan birtakım küçük detaylar, Enis Cabiç odaklı diğer öykülerle de bağlantı kurma olanağı verir. Bu bağlanma noktalarının da yazarın otobiyografik gerçekliğiyle ilgisi vardır.

Stefan Zweig’in “Her sanatçı çoğunlukla yaşamadıklarıyla, daima elinden kaçırdıklarıyla yararır” sözünü “Fayık ve Diğerleri” öyküsünün epigrafi olarak kullanan Kavukçu, taşra yaşamının başta tekdüzelikten kaynaklı sıkıntısı ve bundan kurtulmak için dedikodu kabilinden hikâyeler uydurma eğilimi olmak üzere, sözlü kültür unsurlarını, iletişim tarzını, yaşama bakışını kısaca kasaba sosyolojisinin birçok bileşenini kurguya yansıtmıştır. Metnin ilk alt öyküsü ‘N’apıcaz Fayık’ta Çoban Fayık’ın Bursa pavyonlarından birinde çalışan İpek adlı kadına abayı yakması, hayvanlarını satın parasının büyük çoğunluğunu pavyonlarda yemesi ve Amca İhsan’ın (bu kişi

Kavukçu'nun *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* kitabındaki "Amca İhsan'ın Tarlaları" öyküsünde de geçer) verdiği akılla kasabaya bir pavyon açma macerasını anlatır. Öykünün en dikkat çeken yönlerinden biri anlatıcı tutumu ve anlatım tarzıdır. Hemen sonraki öyküde, 'N'apıcaz Fayık'ta anlatılanların aslında gerçek olmadığı, Amca İhsan'ın uydurmaları olduğunu öğrenen okurla adeta keyifli bir oyun oynayan yazar, olayları üçüncü tekil kişi ağzından anlatırmasına rağmen Amca İhsan'ı yansıtıcı bilinç olarak kullanır. Bununla da kalmayan yazar, anlatıcısına, bütün olayları bir dedikodu üslubuyla anlatır. Yani kasaba halkının bilinç ve algı düzeyiyle eşit bir seviyede tuttuğu anlatıcı, içinde bulunduğu ve aynı zamanda aktardığı toplumla duygudaşlık kuran kolektif bir anlatıcıdır. Evvela metnin tamamında dikkati çeken bir rivayet dili kullanılır. "Amca İhsan'ın dumanlı kafasından çıkmış bu fikir...", "Koyunlardan sonra inekler, mandalar ve çiftlik de elinden gidecekmiş ki, kalacakmış cıscıbil ortada. Bütün bunların nedeni İpek denen o şıllıklı" (...) "eski at ahırını kısa sürede uyduruk bir pavyona dönüşürmüş" (Kavukçu, 2022: 37) gibi kulaktan dolma bilgilere sahip olunduğunu gösteren bir öykü diliyle karşılaşılır. Öte yandan anlatıcının tüm bu olayları başkasından duyduğunu, deyim yerindeyse, başkasının yalancısı olduğunu belirten ifadelerle de rastlanır: "**Derler ki**, Amca İhsan Hafız Cahit'e deposunun pavyona çevrileceğini söylememiş" veya "**Derler ki** Hafız Cahit başından beri oraya pavyon açılacağını biliyormuş" (Kavukçu, 2022: 43-44) tarzındaki cümleler her şeye hâkim bir konumda olması beklenen anlatıcının, bilinçli bir şekilde anlatılan kesimle kendisini paralelize ettiğini, olaylara içeriden bakıp duyular üzerinden aktardığını düşündürür. Öykünün sonunda İpek'in "belalısı" tarafından öldürüldüğünü öğrenen Çoban Fayık'ın pavyonunu yaktığı bilgisi verilirken hem rivayet hem de dedikodu tonu iyiden iyiye anlatıma hâkim kılınır:

Fayık başını kaldırıp bir süre renkli ışıkları yanıp sönen İpek tabelasına bakmış. Sonra belinden silahını çekip bütün şarjörü boşaltmış, ışıklar patlayarak sönmüş. Aynı adımlarla içeri girip sahneye doğru yürümüş. Çakmağını çıkarıp kırmızı kadife perdeyi tutuşturmuş.

Derler ki, o yangından sonra Fayık bir daha iflah olmamış. (Kavukçu, 2022: 50)

'Kurbağa' başlığı taşıyan ikinci alt öyküde ise ilk öykünün yan karakterlerinden biri olan trompetçi Muzaffer odağa alınır. Trompet çalarken yanakları şiştiği için kurbağaya benzetilir ve bu onun lakabı olarak kalır (Sözlü kültürde resmî isimden daha yaygın olan lakap bu öykülerde Çakal Nazmi, Yanarış Salih, Çoban Fayık, Vitesçi gibi kişilerin yanı sıra Kerhane Palas örneğinde olduğu gibi mekânlara da verilir). Öykü, kasabadan yıllar önce ayrılan, geçmişin izlerini sürmek için geri dönen, önceki ve sonraki öykülerde isimleri geçen ressamlık heveslisi gençleri (Cemil, Enis, Sülo ve Çakal Nazmi) tanıyan Ömer'in bakış açısından anlatılır. Kurbağa'ya (Muzaffer) odaklanmış gibi görünse de öykü aslında bir öncekinde odağa alınan Fayık'ın pavyonunun ortaya çıkışı, işleyişi, çalışanları ve kapanışı hakkında okunanların gerçek olmadığı, hepsinin Amca İhsan'ın uydurması olduğunu ele verirken, pavyonun macerasını bu kez farklı karakterlere hikâye ettirir. Ama bunların da önemli bir kısmı, okurun güveni sarsıldığı için dedikodu mu değil mi şüphesi uyandırır. Ömer, rastladığı Kurbağa Muzaffer'le birlikte, zamanın dönüştürücü gücüne meydan okurcasına yıllardır yaptığı bisiklet tamirciliğine devam eden, "can sıkıntısından, yeri yurdu belli olsun diye" (Kavukçu, 2022: 54) evi-dükkan müteahhide vermeyen Mesut'tan pavyon işinin aslını öğrenir. Burada konuşulardan anlaşılan, 'N'apıcaz Fayık'ta geçen tüm hadiselerin Amca İhsan'ın uydurması olduğudur. "Amca İhsan'dan çıkmıştır" dedi Mesut, "bütün hikâyeleri uyduran o.

Birine taktıysa hemen uydurduğu bir hikâyenin içine oturtuveriyor” (Kavukçu, 2022: 57). Önceki öyküde duygudaş ve katılımcı anlatıcının olayları bir söylenti kabilinden aktardığı, kulaktan kulağa, her anlatanın değişiklikler yaparak ötekine söylediği ve dedikodunun süresi uzadıkça işin aslından büsbütün kopulduğu gerçeği ‘Kurbağa’ öyküsünde ortaya çıkar. Gerçekte neler olup bittiği, iki öykünün de yan karakteri olan Amca İhsan’ın kendisiyle aynı adı taşıyan öyküde anlattıklarından sonra anlaşılır.

Taşra ilişkilerinin boşluktan ve tekdüzelikten kaynaklı sıkıntısını gidermenin, bu yinelenen hayatı değiştirmenin en önemli yollarından biri olan hikâye uydurma eğilimi burada net bir biçimde görülür. Bu hikâyeler tam da dedikodunun mahiyetine uygundur. Kasaba sıklığından sıyrılmanın önemli aparatlarından biri hem sosyalleştiren hem de cemiyet içinde kendini dinleten, yerine ve dedikodunun konusuna göre konum sahibi yapan “dedikodu”dur. Amca İhsan’dan yayılan dedikodunun yıllar sonra bile Ömer aracılığıyla hâlâ konuşulması, uydurulan hikâyenin yaygın etkisiyle ilgilidir. Dedikodunun kimyasına ilişkin aşağıdaki alıntı, taşra sıkıntısının giderilmesi için ne denli önem arz ettiğini açıklar niteliktedir:

Dedikodunun sosyalleştirici işlevinin olduğu iddia edilmiştir. Buna göre dedikoducular belli bir öykü (üçüncü şahıslara dair) etrafında toplanırlar ve sosyal bağlarını kuvvetlendirirler. Dedikodunun doğru olması bunda ikincildir. Dedikodunun haz verici doğası onu bir çeşit eğlence aracı da yapar. Her ne kadar önemsiz ya da epistemik değeri düşük görünse de hayatta kalmak ve sosyal ilişkileri düzenlemek için dedikodudan gelen bilgi elzemdir. (...) Kişi ayrıca dedikodu sayesinde kurduğu ilişkiler ile kendi itibarını ve değerini artırabilir. Bunun oldukça dolaylı, risksiz ve güvenli yolu dedikodudur. (Çolak, 2020: 14)

Taşra kasabasında dedikodunun ötesine geçmeyen hikâye uydurma eyleminin yaygın olmasının yazarın tecrübesiyle de ilgisi vardır. “Eski ismi Angelocama olan İnegöl’ün duvarlarını aşamamak ve hayatın tekdüzeliğine alışmış insanlarına benzemek Cemil Kavukçu’nun en büyük korkusudur” (Okay, 2020: 15). Yazarın diğer eserlerinde göze çarpan “yakınlarının ya da yakından tanıdığı kişilerin yaşamından kesitler sunma” (Okay, 2020: 15-16) eğilimi, Fayık ve pavyonunun etrafında örülen öykü için de söz konusudur. Kavukçu’nun bu öykülere yansıttığı taşra yaşamının doğurduğu can sıkıntısı, Mihail Bakhtin’in, Falubert’in *Madam Bovary*’sine dair değerlendirmesini akla getirir:

Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen “etkinlikler” bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir devrim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün, bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır, bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarda veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar (2001: 321-322).

‘Kurbağa’ öyküsünde Muzaffer ve Mesut’la geçmiş günleri konuşan Ömer’e aktarılanlar, tam da yukarıda sözü edildiği gibi, taşrada geçici bir süreliğine de olsa aksiyon yaşamasının arkasında dedikodunun olduğunu gösterir. Taşra “boş”luğu içinde sıkıntıdan dedikodu üreten Amca İhsan’ın başlattığı furyanın kısa sürede kasabada yayıldığı da yine Mesut ve Muzaffer’den öğrenilir. “Onun anlattıklarına akıl sır ermezdi. Sonra moda oldu, pavyona gitmek değil, sokağından geçmeyenler bile hikâyeler uydurmaya başladı. Yıllarca sürdü bu” (Kavukçu, 2022: 59).

Herkesin birbirini tanıdığı, kolektif özne olmanın kaçınılmazlığını barındıran, bu yüzden bireyleşmeye izin vermeyen taşra sosyolojisi içindeki Ömer, kent yaşamını soluduğu için bireyleşen ama kolektif maziye arayan, sıkılmış, bunalmış ve mutsuz biridir. Bu psikolojiyle eskiden bir kasaba olan memleketini ziyarete gelen Ömer’e pavyon hikâyesinin aslını anlatan Muzaffer’in Amca İhsan için söylediği “her gece köşe başındaki elektrik direğinin altında hafif kamburu çıkmış, sigara içen bir mobeseydi” (Kavukçu, 2022: 57) sözleri, bir sonraki alt öykü olan ‘Amca İhsan’ın başlangıç cümlesi olacaktır.

‘Amca İhsan’da anlatıcı, bu kez bütün bu dedikoduyu yayan, hikâyesini uyduran Amca İhsan’dır. Önceki öyküde konumlandığı yerden pavyonu izleyen Amca İhsan kendi hikâyesine “Köşedeki sokak lambasının direğine omzumu yaslamış sigara içiyorum” (Kavukçu, 2022: 61) diye başlar. Pavyonun güvenliğinden sorumlu Bahtiyar’ın kendisine bir derdi olup olmadığını sorması üzerine verdiği “Ne derdim olacak ki, can sıkıntısı” (Kavukçu, 2022: 61) cevabı, Amca İhsan’ın neden hikâyeler uydurduğu sorusunun da cevabıdır. Fayık’ın pavyonuna bir kez bile adım atmayan Amca İhsan, Bahtiyar’a, sıkıntısına sebep olarak bir hafta önce annesinin öldüğü yalanını söylemeyi düşünür. Fakat bunu daha önce birkaç kez yaptığı için bir yandan da tedirginlik duymaktadır. Bahtiyar’ın “bir insanın annesi kaç kere ölür?” diye sormasından ne kadar çekinse de bunun için de uydurulacak hikâye hazırdır. “Bak moruk, derim, hani bazen rüyamızda sevdiğimizimizi öldüğünü görürüz ya, ömürleri uzarmış. Ben de bu hikâyeleri annemin ömrünü uzatmak için anlatıyorum” (Kavukçu, 2022: 62). Oysa Amca İhsan’ın annesi gerçekten ölmüştür. “Pavyona gitmişliğim yok” diyen anlatıcının yaydığı tüm hikâye, o gece Bahtiyar’ın müsaadesiyle kısa süreliğine pavyona girip orada yaptığı gözlemlere dayanır. Okurun önceki iki hikâyede öğrendiklerinin uydurma olduğunu itiraf eden Amca İhsan; bir önceki ‘Kurbağa’ öyküsünde İpek diye birinin olmadığı, ‘N’apıcaz Fayık’ta da İpek’in belalı tarafından öldürüldüğü bilgisini de yalanlar. Zira pavyona girdiği akşam İpek sahneye çıkmıştır. Kısacası taşra kasabasında yaşanan bir olayı herkes nasıl ki kendi penceresinden yeniden kurgulayarak anlatıyorsa dedikodunun merkezinde yer aldığı söylenen Amca İhsan da işin aslını aynı yolla aktarır. Pavyon hikâyesinin aslını Amca İhsan’dan öğrendiğini düşünen okur, ister istemez bu öykünün anlatıcısına da kuşkuyla yaklaşır. Bunca olayı kurgulayan, dedikoduyu yayan ve her türlü hikâyeyi “uydurma” anlatıcının bu öyküde anlattıklarının da bir uydurma ve dedikodu olabileceği şüphesi uyanır. Fakat her ne şekilde olursa olsun ortaya koyulan bu katmanlı öykünün ilk alt hikâyesi ‘N’apıcaz Fayık’ta olanları, yazarın / anlatıcının kulağına Amca İhsan fısıldamış olduğu izlenimi edinilir. Başka bir deyişle, yazar, duygudaş ve kolektif bilince sahip anlatıcısı aracılığıyla adeta “taşra dedikodusuna” ortak olmuştur. Bu noktada Amca İhsan’ın taşrada dedikodunun işlevselliğini, daha doğrusu etkisini ortaya koyan temsili bir değer taşıdığı söylenebilir. Amca İhsan’ın öykü evrenindeki kişilerdeki yeriyse dedikodunun taşradaki konumu paraleldir.

Sonuç

Yazın yaşamına romanla başlamış olmasına rağmen adını daha çok öyküleriyle duyuran Cemil Kavukçu, *Boş Zamanlar*’da mutsuz, bunalmış, canı sıkılan kişilerin bu ruh hâliyle kurtulmak için girdikleri arayışları odağa almıştır. Kavukçu’nun deneyimlediği taşra yaşantısını ince detaylarıyla aktardığı öykülerde, otobiyografik bellekten, özellikle yazar gerçekliğinden

yararlanılmıştır. *Boş Zamanlar*'ın, anlatıcısı çocuk olan ilk iki öyküsünde yazar, mazinin ve taşrada geçirdiği çocukluk günlerinin özlemini yansıtırken, tanıklık ettiği taşra yoksulluğunu / yoksunluğunu kurgunun önemli bir bileşeni olarak işlevsel kılmıştır. Kitapta yer alan öykülerin hemen hepsinde dikkati çeken unsurlardan biri de can sıkıntısının hem kentli hem de taşradaki bireylerde öne çıkarılmasıdır. Bu can sıkıntısı, taşra mazisi olan kentli bireylerde yazar figürasyonu; taşrada ise yaşadığı yerde sıkışmış sıradan insanlar aracılığıyla kurguda yer alır. Öykülerde anlatılan bireylerin can sıkıntısından kurtulmak için başvurdukları en önemli eylem, birbirini tekrar eden zamanlara farklı bir hava katmak ve monotonluktan kurtulmak için hikâye uydurmaktır. Kavukçu bunu yaparken, kendi gerçekliğinden belirgin izler taşıyan kurgusal yazarlar aracılığıyla benlik inşasını, yazı ve yaratım sürecinde yaşadığı sıkıntıları ve bunları aşma çabalarının da şifrelerini verir. Birbirine bağlı öykülerin odağına alınan yazarın boş zaman ve can sıkıntısı sarmalından kurtulma çabası, modern dönemin mutsuz, bunalmış, kaçmak ve en çok da geçmişine sığınmak isteyen aydın ve yazarlarının ruh hâlini de yansıtır.

Öte yandan Cemil Kavukçu, *Boş Zamanlar*'daki öykülerin genelinde görüldüğü üzere, taşra kasabasında, mükerrer bir hayatın girdabında kalmış kolektif öznelere benzer bir şekilde “can sıkıntısı”yla nasıl başa çıktıklarını anlatır. Yazar çok iyi bildiği taşra ilişkilerini, iletişim biçimlerini, jargonu, argoyu ve elbette ki dedikoduyu hem içerik hem anlatım tarzı hem de öyküleme tekniğine yansıtmıştır. Durağan bir yaşam içinde insanların can sıkıntısından kurtulmak için hikâye uydurmasını, dedikodu mahiyetindeki bilgilerin taşra sosyolojisi içinde ne denli etki uyandırdığını ortaya koyarken kimi zaman (“N’apcaz Fayık”ta olduğu gibi) anlatıcısını anlatılan toplum kesimiyle aynı bilinç düzeyine indirmiş, bakış açısını ve anlatım tutumunu kasaba jargonuyla ortaya koymuştur. Böylece kolektif hüviyete sahip duygudaş bir anlatıcı yaratarak anlatan, anlatılan, anlatım tarzı ve üslubu bütünleştirmiş, içerik ve tekniği özdeşleştirmiştir.

Boş Zamanlar'da yer alan, biri üç alt katmandan oluşmak üzere, altı öyküde Kavukçu, bir yandan anlatıcıların farklı olmasıyla ayrışan ama bir yandan da mekân, yan karakterler veya anlatılan hikâyenin ortak olmasından dolayı birbirine bağlanan bütünlüklü bir yapı oluşturmuştur. Cemil Kavukçu, kentli veya taşralı insanların can sıkıntılarını gidermek üzere hikâyeler yazma / anlatma / uydurma üzerine inşa ettiği öykülerde, yazar figürasyonunu da odağa alarak farklı bir okumaya olanak vermiştir. Okur, Kavukçu'nun *Boş Zamanlar*'daki öykülerinde, bir yandan kentli kimliğiyle yalnız ve mutsuz yazarın yazınsal yaratım yoluyla, diğer yandan taşra kasabasında sıkılanların dedikodunun ötesine geçmeyen hikâyeler uydurarak “boş zamanlar”ını doldurduğuna tanık olur.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayım etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazarlar %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana*. 1. Baskı, Ayrıntı.
- Brodsky, J. (2019 Aralık-2020 Ocak). Can sıkıntısına övgü (E. Ağanoğlu, Çev.) *Notos*, 79, 107-111.
- Çolak, B. (2020, Ocak-Şubat). Dedikodunun evrimsel temelleri. *Psikeart*, 67, 13-17.
- Demir, H. (2001). *Cemil Kavukçu öykücülüğünde kent, taşra ve modernlik* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eliuz, Ü. (2019). Cemil Kavukçu. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kavukcu-cemil>
- Karakoçan, M. (2007). *Cemil Kavukçu'nun hikâyelerinde yapı ve tema incelemesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kavukçu, C. (2022). *Boş zamanlar*. Can.
- Kavukçu, C. (2017). Bir hayat bir hikâye. <https://www.youtube.com/watch?v=valZB3lhYg>
- Okay, H. (2020). *Cemil Kavukçu-insan ve eser*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öner, H. (2019). *Bir dünya cenneti: Kadıköy ve edebiyatımız*. Gece Kitaplığı.
- Özer, S. (1999). Ulusal karakterin belirlenmesi üzerine öyküler: Cemil Kavukçu taşrası", *Adam Öykü*, 22, Mayıs-Haziran, 100.
- Parla, J. (2012). *Yazar ve başkalaşım*. 2. Baskı, İletişim.
- Şahin, B. (2021). Yusuf Atılgan'ın romanlarında can sıkıntısı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6 (3), 555-564.
- Şayak, G. (2011). *Cemil Kavukçu'nun öykülerinde insan* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tosun, H. (2023). Boş Zamanlar: Anlatıcı ustalığı. <https://www.literaedebyat.com/post/bos-zamanlar-cemil-kavukcu-inceleme>
- Uğur, E. (2018). *Can sıkıntısının ve ödülün yaratıcılık üzerine etkisi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).