



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 36 Volume: 8 Issue: 36

Şubat 2015 February 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

“KİŞİSEL ALAN” A AÇILAN BİR PENCERE OLARAK CEMİL KAVUKÇU ÖYKÜSÜ - CEZAM BİTİYOR CEZA

AS A POINT OF VIEW “PERSONAL AREA” IN CEMİL KAVUKÇU’S STORY- CEZAM BİTİYOR CEZA

Kemal EROL*

Mehmet TÛTAK**

Öz

Günümüz çağdaş öykücülüğünün gelişimine katkıda bulunan önemli öykü yazarlarımızdan biri de Cemil Kavukçu (1950)’dur. İlk öykü kitaplarını yayımladığı 1980 ve sonrası dönemde sanat camiasında adını duyuran kuşağa mensup Kavukçu, eserlerini gündelik yaşamla ilgili herhangi bir olayı, olguyu; çocukluk dönemine ait anılarını; modern çağın karmaşasında yalnızlaşan, yabancılaşan bireyin bunalımlarıyla birlikte taşralı-kentli sorunsalını başarılı bir şekilde işlemiştir.

Cemil Kavukçu’nun kendini toplumdan soyutlamış, uygar toplumun kalıplarına uymayı reddetmiş; yalnızlığı ve alkolü tercih ederek sosyal çevrelerinde tutunamayan bireylerin yaşamlarına ayna tuttuğu öykülerinden biri de “Cezam Bitiyor Ceza”dır. Bu metin, içe kapanık, uyumsuz, aile ilişkilerinde başarısız, fiziksel ve duygusal açıdan zarar görmüş öykü kişilerinin temel karakteristik özelliklerini öne çıkarır. Eserde ferdi yaşamından kesitler yansıtan yazar, kendi dünyalarında çözümsüzlüğü, arada kalmışlığı, aykırılığı, yalnızlığı seçen öykü kişilerinin yaşam alanlarına ve düşünce dünyalarına dair tercihlerine saygı duyar. Okurun da onları küçümsememesi gerektiğini hissettiren Kavukçu, öykülenen dünyalara içeriden bakılmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: Cemil Kavukçu, Cezam Bitiyor Ceza, Kişisel Alan, Yabancılaşma, Yalnızlık.

Abstract

Cemil Kavukçu (1950s) who is developed the modern forms of the most important writers in today’s literature. Kavukçu who is the member of art community when he published his first story book in 1980s and after has narrated successfully condition about daily routine, memories of childhood, depression of the person who gets alone and becomes estranged in modern society, the problem of provincial-bourgeois.

One of the story’s of Cemil Kavukçu in which has been described the people who isolated his own, refused obey the rules of civilized society and chosed loneliness and alcohol is "Cezam Bitiyor Ceza". In this story the characters’ of the story who are introverted, maladjusted and unsuccessful in their family relationship and injured emotionally and physically have shown successfully their character’s specificity. He respects their personal area and their experiments of the characters’ of story who have chosed loneliness, marginality, hesitation. And the writer who is felt his readers not to deride them, provides to look inside the world that he narrates.

Keywords: Cemil Kavukçu, Cezam Bitiyor Ceza, Personal Area, Estrangement, Loneliness.

Giriş

İlk öykü kitapları 1980’lerden sonra yayımlanmış yazarlar kuşağında yer alan pek çok yazar gibi Cemil Kavukçu (1950)’yu da bu dönemde yaşanan toplumsal çalkantılar, toplumu derinden etkileyen acılar, geleceğe duyulan kuşku ve kaygıların etkilediği görülmektedir. Yine aynı dönemde baş döndürücü bir hızla toplum hayatına giren teknolojik gelişmeler; tüketici bir toplumun oluşması yönünde gelişen ani evrilmeler, söz konusu kuşağın yabancılaşmasına neden olmuştur. Toplumun tüm katmanlarında yaşanan bu hızlı dönüşüme paralel olarak baş gösteren yabancılaşmayı da gözlemleyen Kavukçu, sanatkar duyarlılığının bir gereği olarak mevcut gidişata kayıtsız kalmaz. Teknolojinin, sanayileşme ve modernizmin neden olduğu kirli

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Yüksek Lisans Öğrencisi.

ilişkilere; ahlâki ve insanî değerlerin yozlaşmasına, eşitsizliğe, yabancılaşmaya, toplumsal ve kültürel değişime, bireyler arasındaki ilişkilerin çıkar eksenli bir ilişkiye dayandırılmasına, böylelikle toplumsal değerlerin tüketilmesine öykü kişileri aracılığıyla tepki gösterir. Ancak Kavukçu'nun gösterdiği bu tepkiler, bütünüyle toplumcu gerçekçi bir anlayışın ürünü değildir. Zira yazar, daha çok toplumun aykırı ve yitik kesimine ait hayatın farklı bir yüzüne ayna tutmaya çalışır (Erol, 2013: 873).

Cemil Kavukçu, eserlerinde¹ işlediği temalar bakımından ne kendi yaşam serüveninden ne de içinde yaşadığı toplumsal yapı ile doğup büyüdüğü mekândan bağımsızdır. Büyükçe arka bahçesi olan iki katlı kerpiç duvarlı evlerinin önündeki caddeden at arabalarının geçişini izlediği, işlek caddelerinde kebabçı ve balıkçı tezgâhlarının kurulup şenlendiği; manavların, semt pazarlarının, kestaneçilerin hiç eksik olmadığı; panayırların yazlık ve kışlık sinemaların düzenlendiği kasabanın (Bursa'nın İnegöl ilçesi) kendi sanat ve edebiyat anlayışının biçimlenmesinde hep etkili olmuştur. İlkokul ve ortaokulu İnegöl'de okuyan yazar, kasabada lise olmadığı için İstanbul'a gider. Lise yıllarında geçirdiği hastalık yüzünden bir süre okula gidemez. Bu süre zarfında İnegöl'de lise açıldığı için tekrar doğduğu kasabaya dönen yazar, üniversiteyi hemen kazanamadığından bir süre ilçe pazarlarında, kahvehanelerde vakit geçirir. Nihayet üniversiteyi kazanıp tekrar kente dönüşü kendisi için bir dönüm noktası olur. Kasaba ve kent arasındaki bu geliş gidişler "yaşamında yazarlığını etkileyen basamaklar" (Demir, 2001: 12) niteliğindedir. Önceleri ressam olmak isteyen sonraları da sinemaya merak salan Kavukçu, jeofizik mühendisi olur ve bir araştırma gemisinde bulur kendini. Arazi araştırmaları yapmak amacıyla denizde geçirdiği yıllarda gemi ve deniz sonraları yazarın kimi öykülerinde bir "mekân" hüviyetini kazanır. Nitekim yazarın "huzur ve mutluluğun benim için ne ifade ettiği sorulduğunda ilk aklıma gelen resim budur" (Kavukçu, 2008: 14) sözünün bu bağlamda elbette bir karşılığı vardır. Ancak bu eksenle anlam kazanan söz konusu mekân, sadece yazarın doğduğu, çocukluk yıllarını geçirdiği ata baba diyarından ibaret değildir. Yazarın "içime kapanıp kendimle başbaşa kalmayı kıskırtan bir dekor" (Kavukçu, 2008: 14) diye ifade ettiği 'mekân' kavramı, onun öykülerinde fiziki bir çevre kadar sosyal ortam bakımından da esin kaynağı olmuştur. "Çocukluğunuzdan bir kez ayrıldınız mı, ömrünüzün kalan bölümü gurbettir artık. Sıla özlemi çeker gibi çocukluğunuzun özlemini çekersiniz" (Kavukçu, 2005: 236) diyen yazarın çocukluk ve gençlik döneminde özlemini çektiği yaşam biçimleri, dostluk, komşuluk, arkadaşlık ilişkileri de birer öyküye dönüşebilmektedir.

Yaşadıkları ile yazdıkları arasında paralellik bulunan Kavukçu'nun zihnindeki her yaşantı, bir öyküdür aslında. Kimi yazılmıştır, kimi yazılmayanlar da yazarın özel arşivine) kaldırılmıştır (Kavukçu, 2005: 95). İnsanların birbirini yakından tanıyıp sevdiği, samimi ilişkiler kurduğu köy/kasaba çevresinden büyük kentlere göç eden bireylerin ekonomik yetersizlikler içindeki yalnızlık ve çaresizliklerini sanatçı duyarlılığıyla duyumsamak, bunları öykü kurgusu içinde kişiler vasıtasıyla yansıtmak, Kavukçu gibi hassasiyetleri insanî eksenle yoğunlaşan bir yazarın öykülerinde sıkça rastlanan bir özelliktir. Zira "olaysız, entrikasız olguların, durum ve atmosfer öykülerinin yazarı olarak tanınan Kavukçu, anlak duyulardan ve isabetli gözlemlerden geniş bir öykü evreni yaratabilmektedir" (Erol, 2013: 873).

¹ Yazın hayatına 1970'li yıllarda başlayan yazarın ilk öyküsü olan *Pazar Güneşi*, 1981 yılında *Sesimiz* adlı dergide yayımlanır. Aynı adla ilk öykü kitabı *Pazar Güneşi*'ni 1983'te yayımlar. İkinci öykü kitabı olan *Patika* ile 1987'de Yaşar Nabi Nayır öykü ödülünü alır. Üçüncü öykü kitabı *Temmuz Suçlu* (1990)'dan sonra yazın hayatına bir süre ara veren Kavukçu, 1995'te yayımlanan *Uzak Noktalara Doğru* adlı kitabıyla Sait Faik Öykü Ödülü'ne layık görüldü. Bu kitabın ardından *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996) ve *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997) adlı öykü kitaplarından sonra 1998 yılında *Dönüş* adlı roman denemesi oldu. *Dört Duvar Beş Pencere* (1999), *Gemiler De Ağlarmış* (2001), *Başkasının Rüyaları* (2003), *Suda Bulanık Oyunlar* (2004), *Gamba* (2005), *Mimozada Elli Gram* (2007) romanlarından sonra yayımladığı *Angelacoma'nın Duvarları* (2008) adlı otobiyografik anlatısıyla Sedat Simavi Ödülü'nü alan yazar, *Tasmalı Güvercin* (2009), *Düşkaçıran* (2011), *Aynadaki Zaman* (2012) adlı kitapları yayımlar. 2013 yılında deneme türünde kaleme aldığı *Örümcek Kapanı*, Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü alır. *Yolun Başındakiler* (2013) ve *Üstü Kalsın* (2014) adlı eserlerinin yanı sıra Kavukçu, çocuklar için de öyküler yazmıştır: *Selonun Çocukları* (2004), *Haahav Kardeşliği* (2010), *Özgürlüğe Kaçış* (2010), *Kafeste Bir Topik* (2011), *Bir Öykü Yazalım Mı* (2011), *Yeşilcik* (2012), *Berk'in Gizli Gücü* (2014).

Cemil Kavukçu'nun Öykü Anlayışı

Cemil Kavukçu'nun öykülerinde gerek "anlatı zamanının okurun kısa bir zaman diliminde algılayabileceği boyutların dışında olması" (Gümüş, 2003: 39), gerek metinler arası bir çerçeve yaratılarak değişik zaman ve mekânlara pencereler açılması, metnin anlaşılmasını zorlaştıran unsurlar olarak kabul edilebilir. Ancak, işin özünde yazar-okur arasında gizli bir iletişimin olduğu kabul edilirse, söz konusu durum, problem olmaktan çıkar. Zira bir durum öykücüsü olarak küçük yaşam kesitlerini ucu açık bir şekilde veren Kavukçu, anlatmak istediği durumun okur tarafından anlaşılacağına dair bir güven vermektedir. Ancak yazarın Maupassantçı bir yaklaşım kadar olmamakla beraber durumdan çıkarılacak sonuçla ilgili belli etmeden okuru yönlendirdiği de söylenebilir. Kahramanlarının yaşantılarını gerçekçi bir bakışla tasvir edip okurun güvenini kazanan yazar, anlatmak istediği durumu birçok karakterin bakışı açısıyla vererek okura adeta "evet, demek ki öyleymiş" dedirtir.

Kavukçu'nun öykülerinde mekân, orada bulunan kişilerin karakterini yansıtacak şekilde kurgulanır. Onun öykülerinde işsizlerin, şoförlerin, serserilerin, hayata tutunamayanların, orman işçilerinin uğradığı kahvehaneler, meyhaneler; şarapçıların mekân tuttuğu dere kenarları, kırlar; eski düzenini, kimliğini yitirmiş evler, mahalleler, caddeler, sokaklar; kentsoyluların yaşadığı gökdelenler, kente uyum sağlayamamışların yaşadıkları kenar mahalleler, kentin döngüsünde iyice silikleşmiş kişilerin daha da yok oldukları kalabalık caddeler "insanlar için kimi zaman özgürleştirici, kimi zaman tutsaklaştırıcı alanlar olurken, kimi zaman da (birer) sığınak" (Koçak, 2008: 18) olarak yer alır. Öykülerinde kent/taşra ayrımına sıkça değinen Kavukçu için kentler, yapay birer mekân; kasaba/taşra ise yaşanılabilir doğal çevre niteliğindedir. Kentlerin zamanla kasabalaşması ve kasabaların da bazen kentleşmesi sonucunda kendine özgü motiflerini yitirmesi, asıl kimliklerine ait özellikleri kaybetmesi; yapay olarak nitelenebilecek yeni mekânların kendine has yeni yaşam biçimlerinin oluşmasına neden olur. Öykülerin derin yapısına nüfuz eden "Yapaylaşma yönündeki bu benzeşme/kimiksizleşme süreci, Kavukçu'nun öykülerinde işlediği önemli izleklerden biridir" (Koçak, 2008: 14).

"Ben yaşamadığım, duyumsamadığım şeyleri yazmıyorum." (Kavukçu, 1996: 69-70) diyen Kavukçu'nun asıl ilgi alanı "insan ve onun hayata tutunma macerasıdır" (Erol, 2013: 872). Zira yazar, pek çok öyküsünde kendi gözlemlerinden ve tanık olduklarından hareketle yaşamın ağır koşulları altında ezilmiş, yenik düşmüş insanların var olma mücadelelerine yer vermekte; kendi yalnızlıklarıyla toplumdan dışlanmış, soyutlanmış çaresiz kimselerin yok oluşlarına; görkemli kentlerde tutunmayı başaramadığı için kentin kıyısına sürüklenmiş, buralarda yaşama şansını deneyen işsiz güçsüz taşralıların acı serüvenlerine dikkati çekmektedir. Kavukçu'nun öykü türündeki başarısının² arkasında ferdi hassasiyetleri yanı sıra hayata tutunamayan bireylerin yaşantısına çevrilen keskin gözlemi yatmaktadır.

Cemil Kavukçu, başkalarının yaşamlarını bu şekilde yansıtırken kendi yaşamıyla ilgili de ketum değildir. Öyküleriyle okuru zaman içinde bir yolculuğa çıkaran Kavukçu, çocukluk ve gençlik yılları başta olmak üzere, denizde geçirdiği yıllardan kalma anılarına, kasabadaki yaşantılarına, kent-kasaba düzlemindeki gidiş gelişlere, kasabalı-kentli ikilemine sıklıkla değinir. Kendi yaşamından esinlenerek kaleme aldığı ve iç hesaplaşma olarak nitelenebilecek öyküleri göz önünde bulundurulduğunda, yazarın geride bıraktığı 'zaman'la öyküleri vasıtasıyla hesaplaştığı görülmektedir. Cemil Kavukçu, kendi yaşam öyküsünden bu kadar fazla esinlenmesine rağmen öykülerini anı türünün dar kapsamına ve otobiyografik anlatının yavanlığına hapsedmeyerek tamamen özgün bir düzleme ulaştırmayı başarabilmektedir. Zira Cemil Kavukçu'nun gerek iç içe yaşadığımız; her zaman, her yerde gördüğümüz ama pek farkında olmadığımız tipleri bütün şaşkınlıkları, ilginçlikleri ve özgünlükleriyle birer simgeye dönüştürebilmektedir. Öykülerinde değindiği olayların tek bir mekânda geçtiği izlenimini veren atmosfer/mekân yaratmadaki yetkinliği, başarısındaki önemli ekenlerden

² Özellikle 1980 sonrası öykücülerinde önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Kavukçu, *Adam Öykü'sü'nün* 1996'da yaptığı "En Beğendiğiniz Genç Öykücüler Kimlerdir?" başlıklı soruşturmada Feridun Andaç, İnci Asena, Enis Batur, Cevat Çapan, Refik Durbaş, Nursel Duruel, Ferit Edgü, Turgay Fişekçi, Füzruzan, Semih Gümüş, Doğan Hızlan, Müge İplikçi, Murathan Mungan, Buket Uzuner gibi tanınmış öykü yazarlarını geride bırakarak "yüzde 50,9" (Gümüş, 1996:65) oranla birinci olarak seçilmiştir.

biridir. "Cemil Kavukçu coğrafyası" olarak anılabilecek kadar belli bir coğrafyanın sosyo ekonomik ve sosyo kültürel havasına değinen ve bu nedenle de çoğu zaman tanındık kahramanları kullanan yazarın kişileri, ister istemez birbirinin öyküsüne karışabilmektedir. Öykülerini metinler arası bir eksende ele almayı gerektiren bu durum, Cemil Kavukçu öyküsünü değerlendirme çalışmalarında öne çıkan bir yöntemdir.

Cemil Kavukçu'nun başarısı, kurgudan başka dil ve anlatım biçimiyle de ilişkilidir. "Her çağın çözümlenmeyi, düzenlenmeyi, yaşama uydurulmayı bekleyen yeni gerçeklikleri; kendilerine uygun yeni bir bakış açısı" (Doğan, 2006: 51) gerektirdiği bir gerçektir. Çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği mekânları öykülerinde canlandırmaya çalışan Kavukçu, mevcut zamanda değişen gerçeklik olgusuna karşılık "dışsal gerçekliğin çok ötesine geçen, nesnel anlamı öteleyen bir anlatım biçimi"ni (Gümüş, 2003: 45) kullanır. Böylece durumları, farklı olay ve olgular içinde ele aldığı insanları genel olarak değil, teker teker kendine özgü özellikleriyle anlatırken, o 'ân'la beraber vererek "nesnel değil, öznel; tensel değil tinsel bir gerçeklik" (Gümüş, 2003: 45) çizgisine erişmiş olur.

Cezam Bitiyor Ceza

"Cezam Bitiyor Ceza" öyküsü, Cemil Kavukçu'nun *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*³ adlı öykü kitabındaki üç ana başlıktan biri olan "Kanatsız Kuşlar" bölümünde verilen yedi kurgusal metinden biridir. Çağdaş öykücülüğümüzde yoğunlukla işlenen yalnızlık ve yabancılaşma konularının önemli anlatıcılarından bir olan Kavukçu, bu metinde de yalnızlık ve yabancılaşmayı çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Söz konusu temaları ele alırken çağdaşlarından kendine özgü ilginç anlatım tekniğiyle ayrılan Kavukçu, "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öyküsünde de bu özelliğini sürdürür. Öncelikle *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997) adlı kitabın ilk üç öyküsünü oluşturan "Aslangöz", "O Güzel Günler" ve "Cezam Bitiyor Ceza"nın "metinlerarası bir çerçeve yaratılarak" (Eren, 2005: 103) birbirine ustalıkla bağlanmıştır. Bu çerçevede okurun "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öykünün anlam katmanlarını aşması için bu hususa dikkat etmesi gerekir. Birbirinden bağımsız gibi görünen bu üç öykünün aslında birtakım yönlendirici göstergeler aracılığıyla birbirine bağlı olduğu dikkatten kaçmaz. Zira "Cezam Bitiyor Ceza"nın ilk cümlesinde, "Annem hep korkmuş, çocuklarımdan biri büyük amcalarına benzer diye..."(s.28) bahsedilen amca, ilk öykünün aslı kişisi olan Aslangöz'dür. "Aslangöz" isimli öykünün anlatıcısı olan küçük çocuk da ikinci öykü olan "O Güzel Günler"ın başkışisi Miskoye İbrahim'dir. Söz konusu ilgiyi kurgu içinde sezdiiren yazar; "Cezam Bitiyor Ceza" da bu ismi hiç zikretmeden durumu okurun dikkatine bırakmış gibidir.

Cemil Kavukçu, "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öyküsünde anlatmak istediği durumu bilinmeyenlerle, yanıtız sorularla gizlemiştir. Yazarın metinlerarası bir kurgu ile "Aslangöz" ve "O Güzel Günler" adlı öykülere bağladığı "Cezam Bitiyor Ceza"nın anlaşılabilmesi için okurun birinci ve ikinci öyküde anlatılanları anımsaması ve bu öykülerde yanıtız bırakılan durumlar üzerine düşünmesi gerekmektedir. Zira Kavukçu'nun, "Cezam Bitiyor Ceza"da açıkça söylemekten kaçındıklarını ilk iki öyküde sezdirmeye çalışmıştır. Birbirinin devamı olarak kabul edilebilecek olan bu üç kurgusal anlatımın ilki "Aslangöz"dür. Alkolik olan Aslangöz'ün trajik ölümüyle sona eren öyküde Aslangöz'ün gözünü kaybetmesiyle ilgili gizem yazar tarafından büyük bir titizlikle korunmuştur. Bununla birlikte Aslangöz'ün alkol yoluyla kendisini tüketmesine, toplumdaki soyutlayarak ev halkı dâhil hiç kimseyle konuşmamasına neden teşkil eden unsurlar da aynı şekilde yanıtız bırakılmıştır.

"Dere Zamanı" ve "Erik Zamanı" olarak iki bölüme ayrılan kitabın ikinci öyküsünde (O Güzel Günler) ise okurun zihninde oluşmuş olan soru işaretlerini yanıtlamak bir yana dursun yazar, iki öykünün birbirinin devamı olduğuyla ilgili okurun zihnini iyice zorlar. Miskoye İbrahim'in ilk gençlik dönemi ve arkadaş çevresinin anlatıldığı bu öyküde Aslangöz'e herhangi bir gönderme yapılmaması bu öykünün "Aslangöz"le bağlantısı olmayan ayrı bir öykü olduğu şüphesini uyandırır. Ancak öykünün satır aralarında annenin oğluna söylediği: "Kaç kere söyledim sana Katana'yla, Sıkıntı'yla, İhsan'la arkadaşlık yapamayacaksın diye. Bu yaz sokaklarda

³ Cemil Kavukçu (2009). *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, İstanbul: Can Yayınları, 3.Baskı. (Öykü ile ilgili çalışma bu kitaptan yapılmış, sayfa numaraları da kitabın bu baskısına göre verilmiştir.)

sürtmek yok zaten, babanın fırınında çalışacaksın, hayatı öğreneceksin. Büyük amcan gibi olursun yoksa."(s.22) sözleri dikkat çekicidir. Nitekim "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öykü de "Annem hep korkmuş, çocuklarımdan biri büyük amcalarına benzer diye."(s.28) benzeri sözlerle başlamaktadır.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde yazarın en başından beri sezdirmeye çalıştığı durumun gerçekleşmiş olduğu görülür. Anlatıcının "Ablam haklıydı galiba, bir şeyi en çok otuz dokuz kez söylemekte bir sakınca yoktu da kırkıncıyı ağzından kaçırmak biraz tehlikeliydi."(s.29) şeklindeki itirafı, yazarın birbirini izleyen üç öyküde Miskoye İbrahim'in kaçınılmaz bir şekilde sürüklendiği son noktayı gözler önüne sermiş olur. Aslangöz'ün ölmeden önceki gece birlikte içki içtiği arkadaşı Ceza'nın "Şu duruşun var ya yüzündeki şu gülüş aynı büyük amcan"(s.32) sözlerinden sonra masadakilerden en yaşlı olanın da "Hakikaten (...) içişi de benziyor."(s.32) ifadesi, annenin kendi oğlu ile ilgili korkularının gerçekleştiğini göstermiş olur.

Öykünün yapı bakımından dikkat çeken özelliklerinden biri de "kronolojik zaman kadrosunun kırılarak" (Kaplan, 2014: 350) hayatın çeşitli anlarının annenin konuşmaları ve öykü anlatıcısının hatırlamaları vasıtasıyla bir arada verilmiş olmasıdır. "Cezam Bitiyor Ceza"da anlatıcının "Ablam haklıydı."(s.29) sözleri, bu kısımdan önceki anlatının - birinci ve ikinci öykü de dâhil olmak üzere- geçmiş zaman ile ilgili olduğunu, bu cümleden sonraki kısmın da mevcut zamana yani öykünün anlatıldığı zamana dönüldüğünü gösterir.

Mehmet Kaplan (2014)'a göre, Kavukçu'nun "öykünün iç zenginliğini teşkil eden bu nevi hatıra, çağrışım ve konuşmaları tesadüfi değildir" (Kaplan, 2014: 351). Öykünün anlatımında benimsenen bu geçişler, hem öyküye bir hareketlilik katıyor hem de okura bilinen üç zamana ait hatıra, yaşantı ve öykülere serpiştirilmiş parçaları bir araya getirme imkânı veriyor. Kavukçu'nun bu öyküsünde "somut olanın anlamına, sınırlı bir çözümleme çabasıyla ulaşma"nın mümkün olmadığını söyleyen Gümüş (2003)'e göre, "öykünün gizine erebilmek için onunla uzun süre yaşamak ve kendinden vererek bu ilişkiyi sürdürmek gerekiyor" (Gümüş, 2003: 45). Zira yazar, "Cezam Bitiyor Ceza"nın okurundan birinci ve ikinci öyküleri; ikinci öykünün okurundan ise, birinci öyküyü anımsamasını ister. Kavukçu, öykünün sonunda okuru yine cevaplanmamış sorularla ve öykü kişinin (Aslangöz) kendisiyle birlikte mezara götürdüğü sırlarla baş başa bırakmış olur. Nitekim öykünün aktif kişilerinden Ceza'nın, sorduğu "Sen doğduğunda sol gözün görüyordu, sol kaşının üstünden başlayan, yanağına kadar inen bu derin iz de yoktu (...) Şimdi harbiden söyle bu işi yapan bir aslan mıydı?" soruya Aslangöz, bir süre sessiz kaldıktan sonra (...) Boş ver, bazı şeyleri unutmak gerek (...) Cezamız büyümüş Ceza" cevabını verir ve bu güne kadar kimsenin böyle bir soruyu kendisine sormadığını düşünerek "Ceza! Aslan değildi" (s.31) diye seslenir.

Kavukçu, okuru "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öyküde öykünün başkişisinin ulaşacağı sona yani Miskoye İbrahim'in amcasına benzeyecek olmasına adım adım hazırlar. Bu amaçla yazar öncelikle birinci öyküde Miskoye İbrahim'in benzeyeceği amcanın yaşamına bir pencere açar. Aslangöz, yıllar önce alkolik olmuştur, bu yüzden kimseyle iletişime geçmez. Hiç kimsenin bilmediği bir sırrı da vardır: Altına kaçırdığı için bez bağlamaya ihtiyaç duyacak kadar acizdir. Baş edemediği bu hastalığından başka nihayet müptelası olduğu alkolden ölür.

Cemil Kavukçu, ikinci öyküde de amcaya benzeyecek olan kişinin yani Miskoye İbrahim'in çocukluk yıllarına ve bu dönemde kurduğu yanlış arkadaşlık ilişkilerine değinir. Miskoye İbrahim, okuldan kaçan, hırsızlık yapan, yalan söyleyen, kavga gürültü içinde yer alan, isimleriyle mütenasip sokak serserisi denebilecek Sıçan Ahmet, Ayı Nuri, Sıkıntı Vedat ve Katana Muharrem ile arkadaşlık eder. Onlarla birlikte bazı eylemlere katılır. Son öykü olan "Cezam Bitiyor Ceza"da ise yazar, olması beklenen durumun gerçekleştiğini yani Miskoye İbrahim'in sonunda amcasına benzediğini gösterir. Burada öykünün başkişisinin karakterindeki değişimlerin geldiği son noktaya ilgili olarak önemli ayrıntılara rastlanır. Miskoye İbrahim'in amcasına benzemekten korkmak bir yana, "Ama... Ben ne şiir okuyabilirim ne de şarkı."(s.32) diyerek amcasına tam olarak benzeyememekten dolayı hayıflandığı görülür.

Cemil Kavukçu, genel olarak "kendini toplumdan soyutlamış, uygar toplumun kalıplarına uymayı reddetmiş bir kişinin, çevresindeki kişiler tarafından kendi düşünce kalıplarına, paradigmalarına göre nasıl belli kalıplara oturtulduğunu göstermeye çalışmıştır" (Eren, 2005: 109). Büyük amca -Aslangöz-, anlatıcı için bilinmezliklerle dolu anlaşılmaz biridir. "Kimseyle konuşmadığı gibi benimle de konuşmazdı amcam, onu tanımazdım. Kimse tanımazdı. Kendi

bile. Onun varlığı evde bir tür yokluktu." (s.16) Babaanne için hiç kimseye benzemeyecek kadar içlidir. "O bahtsız yavrum okuyamadıysa, bir dikiş tutturamadıysa evlenip çoluk çocuğa karışamadıysa, alkolik olduysa, bunun nedeni bir sonbahar panayırında gözünü kaybetmesidir. (...) Öyle içli(ydi) ki kimselere benzemez(di)"(s.15). Anlatıcının annesine göre serseridir. "Anneme göre büyük amcam bir kenarda oturup önünden geçip giden hayatını seyretmiş de bir ucundan tutayım dememiş. (...) Bir kere işe güce hiç sebat etmemiş. Babamla ortanca amcam dedemin ekme fırınında eşek gibi çalışırken o, hayta hayta sokaklarda, kırlarda dolaşmış, itle kopukla düşüp kalkmış, içki içmiş. Hiç çalışmamış. Evlenmemiş. İçkiden başka hiçbir şeyi sevmemiş"(s.28). Sarhoş arkadaşlarının nazarında büyük adam ve sanatçı ruhludur. "Benim büyük amcam var ya, diyorlar. Aaa, diyorlar, kimi elini saygıyla göğsüne bastırıyor, kimi de 'işte orada duracaksın' anlamında ileri doğru uzatıyor; büyük adamdı. Her şeyden önce sanatçıydı. O insanın içine işleyen sesiyle bir şarkı söylerdi (arada mevlit okurdu, arada Kuran), benim diyen şarkıcıya taş çıkartırdı. Konuşmayı sevmeydi, konuşunca da iyi konuşurdu. Derin adamdı" (s.29).

Cemil Kavukçu'da ve "Cezam Bitiyor Ceza"da Kişisel Alan

Her bireye "kişisel bir var oluş kazandıran" (Sartre, 2009: 169) ve o bireyin dış dünya ile etkileşimini/iletişimini belirleyen bir "kişisel alan" bulunmaktadır. Bireyin sanki vücudunun bir uzantısıymış gibi kendisine ait olarak benimsediği bu kavramın, "45 cm ile 120 cm arasında" (Budak, 2004: 3) fiziki anlamda bir karşılığı olduğu düşünülür. Bu bağlamda hiç tanımadığımız birinin çok yakınımıza sokularak bize adres sormasının, tıklım tıklım bir otobüste başkalarının hemen yanı başımızda durmasının verebileceği rahatsızlık; bir dış gücün kişisel alanımıza girmesinden kaynaklanır. Buna göre "kişisel alan", bir başkasının bize ne kadar yaklaşabileceğini belirlediğimiz egemenlik alanlarımızdır. Ancak bu alanın bir sanatkar için fiziki veya tinsel olmanın dışında başka bir karşılığı vardır. Yazar ile okur arasında nasıl bir kişisel alan bulunuyorsa "öykü kişileri ile yazar arasında da aynı saygıdeğer uzaklık" (Mert, 2005: 172) söz konusudur. Yazar için kişisel alan, anlatısında okuru kendine ne kadar yaklaştırdığı ve anlatısının gerçek yaşamıyla ne kadar örtüştüğü ile ilgilidir. Öykü kişisi açısından bakıldığında ise, "kişisel alan", yazar tarafından hangi uzaklıktan anlatıldığı; yazarın da öykü kişisine karşı kendisini hangi mesafede konumlandığıyla belirlenir.

Kişisel alan, Cemil Kavukçu öykücülüğünde üzerinde dikkatle durulması gereken bir husustur. Zira Sevinç Özer, *Ulusal Karakterin Belirlenmesi Üzerine Öyküler: Cemil Kavukçu Taşrası* (1999) başlıklı yazısında Kavukçu'nun bütün öykülerinin çocukluğunun bir stop-time, yani izi hiç kaybolmayacak bir travma olduğunu söyler. Ona göre Kavukçu, "kişiliğindeki bütün olumsuzlukları, bildiklerini okuyucularına itiraf ederek, bilmediklerini öfkeyle sırtından atmaya çalışarak, geçmişiyle ve günüyle hesaplaşma içinde bir sanatçı portresi çiziyor" (Özer, 1999: 100). Cemil Kavukçu'nun öykülerinde dikkati çeken önemli hususlardan biri olan kişisel alanla ilgili özelliklere, metinler arası çerçevede kendisinden önceki iki öykü ile bağlantılı olan "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öyküde de rastlamaktadır. Kavukçu, kişisel alanı ele almada geleneksel anlayışın çok ilerisine geçer. Öykü kişilerine hiçbir mahrem alan bırakmayan geleneksel anlayışın aksine yazar, hem karakterlerine şahsi alanlar bırakır hem de yaşadıklarını/duyumsadıklarını edebi metinlere özgü bir kurgusallıkla beraber işler. Genel olarak bir öykünün başka bir öyküyü şekillendirdiği, metinler arası bir düzlemde kurgulanmış öyküleriyle dikkat çeken Kavukçu; okuruna yaşamın kıyısından seçtiği kesitlerle seslenmektedir. Yazar, yaşamın küçük gösterimleri olarak nitelenebilecek öyküleriyle çoğu kişinin geçmişinde saklı olan ve zaman zaman unutulması arzulanan türdeki hataların, yanlışlıkların, korkuların, kaygıların ve pişmanlıkların altını çizer. Öykü kişilerinin kendi kişisel hikâyelerini oluşturdukları yaşam alanlarına ve bazen de gizli sığınaklarına pencere açan Kavukçu'nun öykülerinde okur, ziyaretçi konumundadır. Kavukçu, okurunu öykülerinde karşı karşıya getirdiği durumla ilgili düşünmeye sevk ederek onların yargılayıcı, küçümseyici nitelikte tavırlar takınmalarına ve neticede anlatının özünü gözden kaçırmalarına engel olmaya çalışmaktadır. Zira yazar, kişilerini, içinde bulunduğu yanlışlıklardan dolayı suçlamadığı gibi sorumlu da tutmamaktadır.

Bir sanatkarı kendi eserinden bağımsız düşünmek mümkün değildir Ancak, "Yazarın yaşamının iz düşümü sanat eseridir" (Er, 2000: 119) görüşünü, sanat eserini biçimlendiren

gücün tamamen sanatkârın kendi hayat hikâyesi olduğu yönünde yorumlamak doğru olmaz. Aksi halde sanatçının ve anlatısının asıl beslenme kaynaklarını, eserin gerçek boyutlarını gözden kaçırmaya neden olabilir. Nitekim otobiyografik nitelikteki öykülerde bile anlatılanların tamamının yazarın gerçek hayatıyla birebir örtüştüğü söylenemez. Zira anlatmaya dayalı edebi metinlerin kurmacalık ilkesi, dikkatlerden uzak tutulmamalıdır. Ancak yazarın otobiyografisinden hareketle yaşamı ile anlatılar arasında bir paralellik arama temelinde sınırlı fikirler öne sürülebilir. Bu bağlamda Cemil Kavukçu'nun otobiyografik bir anlatısı olan "Angelacoma'nın Duvarları" adlı eseri isabetli bir örnektir. Kavukçu, bu eserinde çocukluk yıllarına sıkça değinmektedir. Mahalledeki arkadaşlarına sinema gösterisi yaptığı zamanı aktarırken söylediği "Kaogacı çocuklara, bozgunculara (...) salonumuzda yer yoktu. Gelseler bile, gireni çıkkanı gizlice izleyen annemin denetiminden geçmezlerdi. Annemin sözlüğündeki 'hayoş'un karşılığı, aile düzeni olmayan, sokakların biçimlendirdiği çocuklardı. Terbiyemizi bozar, bizi de kendilerine benzetirlerdi" (Kavukçu, 2008: 31) şeklindeki sözleri dikkate değerdir. Zira aynı sözlerin, özellikle "hayoş" tabirinin "Cezam Bitiyor Ceza" adlı öyküde anlatıcının annesi tarafından da kullanıldığı görülür. Öyküde anlatıcı, annesinin "Dolaştığın o itler var ya, o itler; onlar da seyirci. Onlara uyarsan, büyük amcan gibi sokaklarda geberip gidersin." (s.29) demesinin gerekçesi olarak şu sözleri söyler: "Bütün bu patırtılar, Sıkıntı, İhsan, Katana Muharrem gibileriyle arkadaşlık etmemden kaynaklanıyor. Onlar hayoşmuş, aynı büyük amcam gibi, hiçbiri adam olmazmış onların. Annem ikiye ayırıyor insanları birincisi yaşayanlar, ikincisi yaşayanları seyredenler." (s.28-29)

Varoluşu kurgusal bir zeminde gerçekleşen edebi metinlerin, onu kaleme alan kişinin hayatıyla ne kadar paralellik gösterdiği; yazarının kendi yaşamından esinlenip esinlenmediği bir araştırma konusudur. Bu bağlamda Cemil Kavukçu'nun gerek kendisiyle yapılan söyleşilerde gerekse otobiyografik anlatılarında kullandığı ifadelerden, öykülerinde değindiği durumlar ile kendi çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yaşadıkları arasında bir paralellik olduğunu söylemek mümkündür. Sevinç Özer'in ifadesiyle Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki "çocukluk izi hiç kaybolmayacak bir travma"dır. (Özer, 1999: 96) Bu bağlamda yazarın otobiyografik nitelikteki "takıntılarını yapıtında yeniden canlandırmasının uzun vadede onu kurtarmaya yeterli olmadığı" (Martin, 2002: 43) tespiti, yazar-sanat ilişkisi bağlamında teorik olarak geçerli olsa bile hükümsüz değildir. Zira yazarın hayat hikâyesi ile eserindeki hayata bakış açısı birbirinden tamamen bağımsız değildir: "Ailemin kulağına 'Cemil de sinema önünde yumurta tokuşturuyor, tatlısına kumar oynuyor' türünden bir haberin gitmesinden çekindim." (s.20) "Şans oyunlarında kazanmadım. Hiçbir zaman da kazanamayacağıma inanıyordum. Yalnızca bir kez talih yüzüme gülmüş, onda da aldatılmıştım." (s.23) "Orası yasadışı bir çocukluk kolonisiydi." (s.24) "Asıl tuzaklardan habersiz büyüyorduk." (s.35) "Büyüyünce, bir işim, kendime ait bir evim olunca koltuğuma gömülüp geceleri çizgi roman okuyacaktım. Hatta çocuklarımla birlikte oynayacaktık. Belki de gerçekleştirebildiğim tek düşünüm bu oldu." (s.35) "Evimizde göremesek de, gerçek yaşamın böyle olduğunu, kollarını açmış bizi beklediğini söylüyordu resimler. Böyle olduğunu söylüyordu okul kitaplarında ya da okuduğumuz dergilerde okuduğumuz hikâyeler. Her ne olmuşsa olmuş, biz o mutlu tablonun dışına düşmüştük." (s.36) "İlkokul kitaplarını, dergileri bulmayı, resimlerine bakmayı, o saf duygularıyla yeniden karşılaşmayı çok istiyorum (...) Ama yine de geç kaldığının farkındayım. Asıl hazinem çocukluğumdaymış." (s.37)

Cemil Kavukçu'nun otobiyografik eserinde çocukluğuyla ilgili kullanmış olduğu bu ifadelere dikkat edildiğinde buna benzer durumların öykü/öykü kişileri aracılığıyla tekrar yaşandığını söylemek mümkündür. Zira kendisiyle yapılan birçok söyleşide "Ben yaşamadığım, duyumsamadığım şeyleri yazmıyorum." (Kavukçu, 1996: 70) diyen yazar, öykülerinde kendi yaşamına ait izdüşümlerin bulunduğu otobiyografik anlatısında da değinir: "Babam, işinin bozulduğu dönemde arka bahçemize, inek beslemek için bir ahır yapmıştı. Sütünün yarısı bizim olacak, kalanı komşulara satarak bir gelir elde edecektik. Annem kara gün için sakladığı bileziklerini bozdurdu. Ama hiçbir şey babamın düşündüğü gibi olmadı. Mahellemizdeki yaşlı hacı, ineğinin sara hastası olduğunu bile bile satmıştı babama. (Avludaki Tren öyküm o günlerin izlerinden doğdu)" (s.28)

Bir öyküde yazarın kendi yaşamından izler bulunup bulunmadığıyla ilgili hüküm, yazarın kendi ifadesine bile dayandırılacaksa "edebiyat yapıtlarının gün ışığına çıktıktan sonraki alın yazıları(nun) biraz da okurun elinde" (Doğan, 2006: 51) olduğu gerçeği gözardı

edilmemelidir. Elbette her edebi anlatının bir amacı, bir iletisi vardır. Ancak Kavukçu'nun "bilinçaltında yatanları edebi bir form içerisinde (okura) empoze et(mesi) kontrol amaçlı (bir eylem) değildir, (sadece) bu materyallerin gücünü arttırmak (ve) onları aklın ışığıyla (okuyucu tarafından) asimile edilmesini" (Martin, 2002: 47) sağlamaktır. Bu bağlamda Cemil Kavukçu'nun modern öykücülüğün bir gereği olarak düşünülebilecek kurmacalık, olayın akışına müdahaleden kaçınma gibi ilkeleri gözettiği; eser kişilerine kendi varoluşlarına bağlı olarak hareket edebilecekleri alanlar yarattığı söylenebilir.

Bir öyküde yazarın kişisine olan uzaklığını "öykünün anlam çerçevesi" (Mert, 2005: 172) belirleyecek olsa da Kavukçu, "Cezam Bitiyor Ceza"da öykü kişilerine karşı mesafelidir. Yazar, onlar için kişisel alan olabilecek özellikleri, durumları gizli tutmayı tercih eder. Örneğin büyük amcanın -Aslangöz- arkadaşı Ceza'ya "Cezamız büyükmüş."(s.31) ya da "Cezam bitiyor"(s.30) sözlerinden öleceğini hissettiğine ilişkin bir sonuca ulaşmak mümkündür. Ancak yaşamıyla ilgili hangi durumdan hareketle 'ceza' dediğini anlamak güçtür. Aynı şekilde yazar, Aslangöz'ün gözünün oyulmasına neden olan durumları ve hayatını alt üst eden sırrı da ifşa etmemiştir. Kavukçu'nun öykü kişilerinin özel alanlarına fazla girmeyerek onları koruması bununla da sınırlı değildir. Anlatıcının büyük amcaya neden benzediği, onun yaşadığı gibi bir hayatı yaşamaya niçin başladığı, sadece "Hem bir şey kırk kere söylenince olurmuş"(s.28) sözleriyle geçirtilmiş, yorumu okura bırakılmıştır. Anlatıcının ablası, annesiyle sık sık kavga ederken söylediği "Beni ziyan ettin (...) ziyan ettin. Senin yüzünden evde kaldım işte! Şimdi de bu çocuğu yakacaksın" (s.28) sözlerinin bu bağlamda bir karşılığı vardır. Ayrıca annenin büyük amca ile ilgili suçlamalarına karşılık "İyi etmiş, (...) Onun yerinde ben de olsam aynı şeyi yapardım." (s.28) demesi de aynı çerçevede değerlendirilmelidir. Burada büyük amca ile ilgili durumun abla tarafından bilindiği anlaşılmaktadır. Ancak yazar, bu durumu tekrar gizlemekte, ablanın anneye yönelttiği suçlamalarda haklı olup olmadığına da herhangi bir açıklık getirmemektedir. Bu tavriyle Kavukçu'nun aile bireyleri arasındaki şahsi alanları çok fazla deşifre etmekten kaçındığı söylenebilir.

Sonuç

Cemil Kavukçu, öyküleriyle modern yaşamdan çeşitli sahneler sunan taşrayı yaşayarak, gözlemleyerek anlatan kentli bir yazardır. Kendini yineleyen değil, sürekli yenileyen öyküleriyle okurun duyarlılık evrenini genişletmeye çalışır. Parçadan bütüne doğru sıraladığı öyküleri, birbirinden bağımsız gibi görünse de genellikle bir noktada birleşir. Metinlerarası kurduğu bağlantılar ve dili kullanma biçimiyle öykü sanatının en önemli unsurlarından olan 'giz'i devreye sokarak okurdan emek beklediğini hissettirir. Yazar, bilinçli olarak yanıtız bıraktığı sorular aracılığıyla okurla iletişime geçmek, okuru da anlatının içine çekmek; onun da öyküye katkı sağlamasını ister. Metinler arasındaki sınırların kalktığı geniş bir alanı ve zaman dilimini ifade eden öykülerinde okura farklı bakış açılarıyla olayları görme ve farklı katmanlarda okuma olanağı sağlar.

Cemil Kavukçu, öykülerinde parçalara bölünmüş benlikleriyle, içe kapanık, bunalımlı, hayata boş vermiş, karamsar, aile bireyleriyle uyumsuz, aile ilişkilerinde başarısız, iç hesaplaşmasını tamamlayamamış, mutsuz, sorumsuz; benlik duygularını alkol, uyuşturucu gibi kötü alışkanlıklarla tamamen yitiren kişilerin karakteristik özelliklerini betimler.

Toplum tarafından çeşitli sebeplere bağlı olarak dışlanan kişilerin yaşamlarına ayna tutan Kavukçu, öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerine, onları bu duruma sürükleyen koşullara da açıklık getirir. Serserilik, bağımlılık, hırsızlık gibi toplumun örfi değerlerine aykırı eylemlerde bulunan öykü kişilerine karşı yazarın doğrudan bir müdahalesi söz konusu değildir. Yazar, bu bağlamda eleştiren, yargılayan, küçük düşüren ya da bunların aksine yücelten bir tutum sergilemez. Bu öyküde olduğu gibi ister babasının sorumsuzluğu yüzünden küçük yaşta fiziksel ve ruhsal açıdan zarar görmüş, varoluşunu yaralayan bir sırrı hayatı boyunca sessizce sürdüren ve bu sürede çözümünü toplumsal düzenin dışına çıkmakta, alkolde arayan bir amca olsun; ister herkesin hor gördüğü, kötü bildiği birine kendi isteğiyle benzemeye çalışan, onun gibi olmaktan gurur duyan bir oğul olsun, hiçbir tutum ve davranışlarıyla yazarın müdahalesine uğramaz.. Zira yazar için önemli olan tek şey, gözlemlemek ve anlatmaktır. Bu bağlamda kendi yetişkin dünyalarında çözümsüzlüğü, arada kalmışlığı, yabancılığı, aykırılığı, yalnızlığı yaşamlarına karşın Kavukçu öykü kişilerinin

yaşam alanlarına, şahsi egemenlik alanlarına saygı duyar, okurunun da onları küçümsemesine müsaade etmez. Aksine okurun öykülenen dünyalara içeriden bakmasını sağlamak, kendilerini de o dünyaya yakın hissetmeleri için bir çaba sarf eder.

Cemil Kavukçu, gündelik yaşamla ilgili herhangi bir olayı, kısacık bir zaman dilimiyle sınırlı bir 'ân'ı, dış dünya ile ilgili bir durumun içe yansımalarını, geçmiş ya da gelecekle ilgili fantastik sayılabilecek öğeleri, düşleri, düş kırıklıklarını, kişiyi biçimlendiren çocukluk dönemi anılarını; modern çağın karmaşık ferdî duyularını başarılı bir şekilde öyküye dönüştürmesini bilen bir yazardır.

KAYNAKÇA

- BUDAK, Gülay (2004). *Sözsüz İletişim*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yay.
- DEMİR, Hivren (2001). *Cemil Kavukçu Öykücülüğünde Kent, Taşra ve Modernlik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DOĞAN, Mehmet H. (2006). *Yazının Bir Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ER, Tülin (2000). "Yaşamın Doğasında Kendi Yatağını Çizen öyküler", *Adam Öykü*, S.26, s.116-121.
- EREN, Zerrin (2000). "Cemil Kavukçu'nun Üç Öyküsünde Metinlerarası Çerçeve Uygulaması", *Adam Öykü*, S.27, s.103-110.
- EROL, Kemal (2013). "1980 Sonrası Türk öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı". *Turkish Studies*, Volume 8/13, s.867-883.
- GÜMÜŞ, Semih (1996). "Soruşturma-2 - En Beğendiğiniz Genç Öykücüler Kimlerdir?", *Adam Öykü*, S.7, s.63-66.
- GÜMÜŞ, Semih (2003). *Öykünün Bahçesi*, *Adam Yayınları*, 2.Baskı, İstanbul.
- HEPÇİLİNGİRLER, Feyza (2005). "Öykü ne, Hikâye Ne?", *İmge Öyküler*, S.1, s.75-77.
- İLHAN, Nilüfer (2012). "Hikâyenin Hikâyesi Ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ayışığında Çalışkur", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.8, s.63-72.
- KAPLAN, Mehmet (2014). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAVUKÇU, Cemil (1996). "Ben Yaşamadığım, Duyumsamadığım Şeyleri Yazmıyorum" (Söyleşi Yapan: Semih Gümüş), *Adam Öykü*, S.7, s.67-71.
- KAVUKÇU, Cemil (1999). "Öykücülüğümüzde Kan Kaybı Durdu ve Öykü Yeniden Gündeme Gelmeye Başladı..." (Söyleşi Yapan: Semih Gümüş), *Adam Öykü*, S.24, s.78-85.
- KAVUKÇU, Cemil (2005). "Öykülere Taşınan Çocukluk", *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, *Hece*, 2.Baskı, S.46/47, s.236-237.
- KAVUKÇU, Cemil (2005). "Yaşananlar, Yazılanlar, Yazılmayanlar.", *İmge Öyküler*, S.3, s.94-95.
- KAVUKÇU, Cemil (2008). *Angelacoma'nın Duvarları*, İstanbul: Can Yayınları.
- KAVUKÇU, Cemil (2009). *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak*, İstanbul: Can Yayınları.
- KAVUKÇU, Cemil (2013). "Yazının Sizi Terk Etmeye Başladığını Fark Ettiğiniz Anda Bu İşe Son Vermeniz Gerekiyor." (Söyleşi Yapan: Mehmet Öztunç), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.742, s.45-50.
- KOÇAK, Melike (2008). *Beşinci Pencere*, İstanbul: Can Yayınları.
- MARTİN, Graham Dunstan (2002). "Yazınsal Benliğin Tehlikeleri" (Çev.Asuman Kurlangıç), *Felsefe Logos*, S.17-18, s.41-51.
- MERT, Necati (2005). "Öyküde Kişisel Alan", *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, *Hece*, 2.Baskı, S.46/47, s.172-176.
- ÖZER, Sevinç (1999). "Ulusal Karakterlerin Belirlenmesi Üzerine Öyküler: Cemil Kavukçu Taşrası", *Adam Öykü*, S.22, s.96-108.
- SARTRE, Jean-Paul (2009). *Varlık ve Hiçlik* (Çev.Turhan Ilgaz - Gaye Çankaya Eksen), İstanbul: İthaki Yayınları.