

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI  
A1 TÜRKÇE DERSİ UZUN TEZİ

“KAVUKÇU METAFORLAR”

Metafor Türleri ve Çağdaş Metafor Teoremi Açısından Cemil Kavukçu'nun Öykü Evreni

Uzak Noktalara Doğru

Gemiler De Ağlarmış

**Araştırma Sorusu:** Cemil Kavukçu'nun öykülerinde kullandığı metaforlar, “çağdaş metafor teoremi” bağlamında yapısal özellikleri ve anlamsal işlevleri açısından nasıl değerlendirilebilir?

**Ders:** Türkçe A, Kategori 1

**Sözcük Sayısı:** 3

## İÇİNDEKİLER

<b>1. GİRİŞ: METAFOR VE ÇAĞDAŞ METAFOR TEORİSİ.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1. Metafor ve Tanımı</b>	
<b>1.2. Metafor Çeşitleri</b>	
<b>1.3. Cemil Kavukçu Öyküleri ve Metafor Olgusu</b>	
<b>2. CEMİL KAVUKÇU ÖYKÜLERİ'NDE METAFORLAR VE İŞLEVLERİ.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Gemiler De Ağlarmış ve Metaforları</b>	
<b>2.1.a. Gemiler De Ağlarmış ve Benzetme</b>	
<b>2.1.b. Gemiler De Ağlarmış ve Analoji</b>	
<b>2.1.c. Gemiler De Ağlarmış ve Kavramsal Metafor</b>	
<b>2.2. Uzak Noktalara Doğru ve Metaforları</b>	
<b>2.2.a. Uzak Noktalara Doğru ve Benzetme</b>	
<b>2.2.b. Uzak Noktalara Doğru ve Analoji</b>	
<b>2.1.c. Uzak Noktalara Doğru ve Kavramsal Metafor</b>	
<b>3. SONUÇ .....</b>	<b>19</b>
<b>4. KAYNAKÇA .....</b>	<b>21</b>

## 1.GİRİŞ: METAFOR VE ÇAĞDAŞ METAFOR TEORİSİ

Dilimize Fransızcadan geçen, kökeni de Yunancada “taşıma, aktarma” anlamına gelen *metaphora* kelimesi olan *metafor* sözlük anlamı olarak *eğretileme* anlamına gelen bir kavramdır. Söz sanatları, anlam değişimleri gibi başlıklar altında incelenen *metafor*; mecaz, istiare, kapalı istiare, temsili istiare terimleri ile özdeşleştirilmekte; dilbilim çalışmalarında ise eğretileme, deyim aktarması isimleriyle anılmaktadır. Batı edebiyatçılarının klasik çalışmalarında da metaforun *değiştirme* ve *karşılaştırma* işlevi ön planda tutulmaktadır. Değiştirmenin temelinde ise benzerlik vardır. Metafor için “benzerlikte temellenen anlamı değiştirme işlevi, doğrudan bir varlığı başka bir varlığa benzetmenin kısaltılmış biçimi” olduğu görüşü yaygındır. Değişim yönüyle metafor ise, “bir kavramın başka kavramın yerini tutması” temeline dayanmaktadır.

Kavramsal alanların eşitlenmesi sonucu ortaya çıkan ve geniş bir haritalama olan metaforlar yaratılışları bakımından ikiye ayrılırlar: Geleneksel Metaforlar ve Yeni Metaforlar. Poetik bir imaj ve retorik gösteriş amacı olan geleneksel metaforlar, toplumda insanoğlunun temel yaşamsal deneyimleri üzerinden, toplumun ortak hafızasından faydalanarak aktarılır. Yeni metaforlar ise yazarın öznel ve yeni kavramsallaştırmalarından oluşur. Yeni metaforların kullanımında okuyucunun zihninde haritalamanın sürer, yeni bir anlam dairesi oluşturulur, ya da haritalama sonucu yapıta yansıyan ifadelerden metafora ulaşması beklenir. 20.yüzyıldaki metafor çalışmaları ve özellikle de kavramsal ve dilsel metaforu birbirinden ayıran Lakoff ve Johnson’un 1980 yılında yayınladıkları *Metaphors We with Live by* isimli eserle ortaya koydukları ve “Çağdaş Metafor Teorisi” olarak anılan teori günümüzde metafor kavramını, disiplinler arası uygulamalarla *biliş/zihin* ve *bildirişim* çalışmalarının merkezine

yerleştirmiştir. *Biliřsel anlambilim* alanındaki çağdaş metafor teorisine göre metafor sadece dilde değildir; düşünmede ve eylemde kullanılan kavramsal sistemlerin temelinde metaforik bir doğası vardır. Yani çağdaş metafor incelemesi, metaforu bir *düşünce malzemesi, insan kavrayışının bir şekli olarak ve sadece bir söz figürü değil; aynı zamanda bir ‘düşünce figürü’* olarak görür. Çağdaş Metafor Teorisi’ne göre metafor üç gruba ayrılmaktadır.

*Kavramsal Metafor*, insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş hâli olarak tanım bulur. Bu metafor türü, dilin içinde yayılmış hâlde bulunmaktadır ve belirli dil sisteminin kullanan insanların dünyayı algılayış biçimleri ile bağlantılıdır. Bu tür metaforlar *kaynak kavram alanı ve hedef kavram alanı* olmak üzere iki kavram alanından oluşmaktadır. Fiziksel bir nesne veya kavram olan *hedef kavram alanını* algılamak somut bir kavram olan *kaynak kavram alanını* algılayabilmek ile mümkündür.

*Yön Metaforu* ise, kavramların birbiriyle mekânsal / uzamsal olarak ilişki içinde olduğu metafor türüdür. Soyut anlamları vermek ya da kavram hâline getirmek için, somutlama yapılması ve bu somutlama yapılırken de uzam ve yön tasarımlarını kullanılması ile oluşan yön metaforlarında, çoğunlukla aşağı-yukarı, içeri-dışarı, ön-arka- gibi karşıtlık içeren uzamsal yönelimlere bağlı sözcüklerden destek alınır.

*Ontolojik / Varlıksal Metafor* ise, fiziksel olmayan bir varlığı fiziksel bir varlık ya da madde, töz (substance) olarak gösteren metafordur. Ontoloji; varlık türleri ile ilgili bir kuramdır ve varoluşun doğasıyla ve diğer varlıklarla ilişkileriyle metafizik bağlamda ilgi kuran bir teoremdir. Bu tür metafor yapısında, bir şeyin varlık olarak durumu değişerek özgün hâlinden başka bir şeye dönüştürülerek / başka bir varlıkmişçesine kullanılır. Örneğin: “*Hafızam çok dolu.*” ifadesinde, “bellek”

yani hafıza kavramı, soyut bir varlık olmasına rağmen, sanki somut bir maddeymiş ve içine somut olan diğer varlıkları alabilirmiş gibi düşünülerek kullanılmıştır.

Cemil Kavukçu'nun arayış içindeki figürlerden kurguladığı öykü evrenine ait *Uzak Noktalara Doğru* ve *Gemiler de Ağlarmış* adlı yapıtlarında da yoğun şekilde metafora başvurulmuş, farklı metafor türleri üzerinden; anlatılmak istenenler kısa bir dil ve çeşitli bakış açılarından okuyucuya aktarılmıştır.

Bu çalışmada metafor kavramı; kısa fakat aralarında görünmez bir bağ bulunan çeşitli öykülerden oluşan *Uzak Noktalara Doğru* ve *Gemiler De Ağlarmış* adlı iki yapıtın temel özelliği olarak değerlendirilecek ve bu bağlamda öykülerde geçen ana izleklerin, imge ve çağrışımların, normalden uzak karakter yapısına sahip olan odak figürlerin ruhsal durumlarının, arayışlarının, yalnızlıklarının, farklı yaşam şekillerinin tetikçisi olacaktır. Olay örgüsüyle yaratılmış olan metafor kavramı, varlıkların üst düzeyde soyutlaştırılmasıyla, sembolik anlamlar sağlanacak, böylece hem metaforik/değişmeceli dil incelenebilecektir.

Cemil Kavukçu'nun genel olarak öykülerinde tercih ettiği öykü kişileri toplumdan soyutlanmış, yabancılaştırılmış, yalnız ve karamsar bireylerdir. Bu nedenle öyküleri arasında bağlantı kurulmakta, ortak öğeler bulunmaktadır. Çalışmada ise gelişme bölümünde *Uzak Noktalara Doğru* ve *Gemiler De Ağlarmış* adlı iki yapıtta da benzer olarak oluşturulan metaforlar benzetme, örnekseme ve çağdaş metafor teorisine ait kavramsal metafor yöntemi kullanılarak sınıflandırılacaktır. Ek olarak çalışmanın, belirli iki kitapla sınırlandırılmasının nedeni yapıtların bulundurduğu çeşitli ve zengin metaforlardır; en çok metafor kullanımının olduğu öyküler seçilmiştir.

## 2. GELİŞME: CEMİL KAVUKÇU ÖYKÜLERİ'NDE METAFORLAR VE İŞLEVLERİ

### 2.1. *Gemiler de Ağlarmış* ve Metaforları

Cemil Kavukçu, *Gemiler De Ağlarmış* adlı yapıtında; *Gemiler De Ağlarmış*, *Giz Bahçesi*, *Öğlen Sefaları*, *Unutulamayan*, *Tehlikeli Yoklayışlar*, *Özel Yaşam Hırsızları*, *Adı Yok*, *Rüyadaki Rüyalar* adlı sekiz öyküyü bir araya getirmiştir. Birbirlerinden bağımsız olarak kurgulanmış öykülerde; denizdeki dalgalar gibi gelgitlerle dolu hayatlar anlatılmakta, öyküler ise kimi zaman bir düşe uyanarak, beklenmedik bir şekilde bitmekte; kimi zaman ise öykünün sonu okuyucunun hayal gücüne bırakılmaktadır. Naif yanını saklı tutarak yazdığı, deniz temalı öykülerinden derlediği *Gemiler De Ağlarmış* adlı yapıtında; Kavukçu, kurgusal düzleme yaydığı tüm olayları, yaşayan gibi biri değil, bir gözlemcinin izlenimlerini aktarır gibi yazmıştır. Öyküler odak figürlerin anlık ruh durumları, korkuları, endişeleri, tükenmişlik hisleri ile şekillenmiş; çalışmada ise sekiz öyküden, içinde en çok metafor barındıran öykü, *Gemiler De Ağlamış*, seçilip incelenmiştir.

#### 2.1.a *Gemiler De Ağlarmış*

*Gemiler De Ağlarmış* adlı öyküde, öykünün anlatıcısı her ne kadar 'gemici' olarak düşünülse de öykü boyunca gemici olmaktan çok gemidekilerin konuğu gibi; duyduklarını, kamaralardaki içki sofralarında konuşulan hikayeleri okuyucuya aktarmaktadır. Kimi zaman ise bu hikayelerin etkisi ile kabuslar görmekte, ve bu kabusların etkisinden belli bir süre çıkamamaktadır. Kentlerin, açık denizlerin, gemi adamlarının, yabancıları olunan şehirlerin, içinde doğulan şehirlerin bulantısının, balıkların, rüyalarla karışan gerçeklerin konu alındığı öykü, kendi

içerisinde beş başlıktan oluşmaktadır: *Yabancı Kentin Tanıdık Yüzü, Telsizci, Kamarot, Mor Çiçekli Toka, Balık.*

Kentler, binlerce insan ve düşünce topluluğudur; farklı yaşamlar, özel anlar ve anılar toplamı, yolun sonunda ne olduğunu bilmeden gitmeye inat edilen yerin sözlük tanımı, yeşil ışıkların daimî mekânı, keskin çemberlerden oluşan hayattır kent. Deniz ise tam tersidir kentin; uçsuz bucaksızdır, sonsuzdur ama özdür deniz. Öyküde; tam da böyle anlatılmıştır kentlerin çıkmaz sokakları, denizlerin demirlendiği yalnız limanları. Arayış ve belirsizlik duygu durumlarının hakîm olduğu öyküde odak figürler İdris, Çarkçıbaşı, Kamarot Mustafa, Hurşit ve İbrahim'dir. Beş arkadaşın umutsuz hikayelerinin okuyucuya aktarıldığı öyküde, gemi sürekli arızalanışıyla, denizin üstünde rüzgâra karşı koyamayışıyla onların *yüzen hapisaneleridir*. Olay örgüsü gemide yaşanan sıkıntılar, geceler boyu süren sohbetler ile şekillenmiş; odak figürlerin geçmişe özlemleri, melankolik ruh durumları, hayattan memnuniyetsizlikleri kurgusal ortamda okuyucuya aktarılırken de bazı metaforlardan yararlanılmıştır. Metaforlar her bir yapıtın öyküleri için Benzetme, Analoji ve Kavramsal Metafor Yöntemi olarak sınırlandırılarak değerlendirilmiş; her bir başlık için örnekler alıntılarla açıklanmıştır.

### **2.1.a Gemiler De Ağlarmış ve Benzetme Metaforları**

Benzetme bir şeyin bir niteliğini herhangi bir bakımdan göz önüne getirmek, canlandırmak ya da daha etkili ve çarpıcı kılmak için, onunla başka bir şey arasında ortak bir nitelikte benzerlik kurma işidir. Kavukçu yapıtlarında benzetmeye daha fazla yer vererek, okuyucunun zihninde o anı ve görüntüyü yaşatmak istemekte, durumun ve atmosferin kavranmasında okuyucuya yardımcı olmaktadır. Kullanılan benzetmelerde Kavukçu'nun figürün içinde bulunduğu

karmaşık duygu durumlarını, hayattan bıkkınlığını, sonu olmayan denizlerin içinde kaybolmuşluk hissini okuyucuya yansıttığı görülmektedir; benzetme yaparken de duygu bakımından yoğun sıfatlar seçilmesi anlatımı güçlendirmiştir. Yapıtın girişinde temel alınan duygu durumu, öykünün tamamına hükmeder niteliktedir: *“Makine dairesindeki zil, ‘benden bu kadar’ dercesine çaldı; ardından da ana makinenin sesi kesildi. Günlerdir düzenli bir hırıltıyla inleyen hayvan susmuştu.”* (Kavukçu, 9) Gemideki herkesin içinde bulunduğu bıkkınlık, memnuniyetsizlik duygu durumlarından geminin ziline bile etkilenmesi, benzetme kullanılarak okuyucuya aktarılmıştır. Zil, insana benzetilmiş; gemi ise hayvan olarak nitelendirilmiştir. Yapılan benzetmenin temelinde tükenmişlik yer almaktadır. Zil, her gün, aynı saatte, aynı ses tonuyla işini yerine getirmekten yorulup, bu güne kadar süregelen düzenine son noktayı koymak isterken; geminin ana makinesi ve gemiciler arasındaki ilişkinin eşek ve sahibinin ilişkisi karşılaştırıldığında benzerlik görülmektedir. Nasıl ki çoğu insan eşeğinden memnun olmayıp, sürekli ondan ve yaşlılığından yakınıyorsa; gemiciler de geminin ana makinesini bir eşek gibi kullanarak üstüne gereğinden fazla sorumluluk yüklemişlerdir. *“Baha, Hurşit gemiye geldiği gün söylemişti; abi demişti, bundan denizci olmaz. Çünkü gözleri her şeyi söylüyor. Baha yüz okuyan biri; gözlerde hiç yanılmıyor, çünkü onlar ruhun aynası.”* (Kavukçu,27) yargısında ise öykünün geneline hakim olan ‘kaybolmuşluk’ durumunun, insanın gözünden okunabileceği benzetme kullanılarak aktarılmıştır. Gözler, ruh röntgencisi olabilecek nitelikte; ruhun aynası olarak belirtilmiş, içinde bulunulan duygu durumu aktarabileceği ifade edilmiştir. Her gün ayı şekilde devam eden düzenlerine atıfta bulunarak söylenen bir yargı vardır:

*“Bir yerlere oturulup hızlı hızlı içilecek. Bir bölümü karaya ayak basar basmaz, bir bölümü de içtikten sonra telefon kulübelere kapanacak; eşler, çocuklar, sevgililerle konuşulacak. Sonra kadın aranacak, bulunacak yerler ve pazarlamacılar – onları bir görüşte tanıyacak kadar deneyimli biri-*



*araştırılacak, sigara, içki, çiklet, şeker, bisküvi alınacak. Çocuklaşılacak, alabildiğine çocuklaşılacak. Zamanı gelince de gemiye dönülecek. Yüzen hapishaneye.” (Kavukçu,11)*

Sıklıkla konuşmalar esnasında rutin hayatlarının sıkıcılığından ve kendilerini hayattan ne kadar soğuttuğundan bahsedilmektedir. Rutin hayatlar, bıkkınlıkla dile getirilirken; sıkılmışlık hissi geminin yüzen hapishaneye benzetilmesi ile okuyucuya aktarılmıştır. Gemicilerin, tekdüzeliğin hüküm sürdüğü hayatlarında en ufak bir umutlarının bile olmayışı, belki de olamayışı; bireylerin dışarıda süregelen hayatı tanıma imkanlarının bile olmamasından kaynaklanmakta, var olan düzenin farkında olmalarına engel olmaktadır hatta yavaş yavaş hayata dair farkındalıklarını yok etmektedir. Öykünün genelinde umuda veya olumlu bir duyguya yer verilmemesinin sebebi ise figürler üstünde baskı kurmuş olan çaresizlik duygusudur. Her gün belli zamanlarda denizden kaçarak karaya ayak basmalarına izin verilmesi, bir hapishanenin içerisindeki güneşe muhtaç mahkumlara sadece belirli saatlerde gün ışığı görebilme imkânı tanınmasından farksızdır. Ne gemiciler ne de mahkumlar özgür iradesi ile karar verebilmekte, rutin hayatlarının dışına çıkabilmektedirler; hepsi sadece onların önüne konan hayatı yaşamaya çalışmakta, kendi tuğlalarını üst üste koyamamaktadırlar.

### **2.1.b Gemiler De Ağlarmış ve Analoji**

Analoji, diğer adıyla benzeşim, aklın, bazı nesnelere birbirine benzeyen özelliklerinden yola çıkarak özelden özele doğru izlediği yol; kimi ortak yönleri bulunan iki nesne arasındaki benzeşimdir. Bu durumda, bir nesne ya da olay hakkında ileri sürülen bir yargı, ona benzeyen başka bir nesne ya da olay için de geçerlidir. Kavukçu, yapıtlarında analojiye yer vererek

kaynak ve hedef arasında bağlantı kurmayı amaçlamış; bilinen, tanınan olgudan yola çıkarak bilinen ve bilinmeyen olgunun ilişkisini açıklamıştır. Analojinin öğrenme, problem çözme gibi birçok alanda araç olmasının yanında açıklama yapma ve tartışma ortamı oluşturma için de bir araç olduğunu göstererek; okuyucunun kendi içerisinde yapının kurgusuna katkıda bulunmasını ve düşünmesini sağlamıştır:

*“Yürüdüğümüz kentin en işlek caddesi olmalı. Dükkanların çoğu kapalı. Vitrin ışıkları yalnızlığımızı ve yabancılığımızı çoğaltıyor. Bizden başka birkaç kişi daha var caddede; şemsiyelerini açmış hızlı hızlı yürüyorlar. Evlerine gidiyor olmalılar; kurulu düzenlerine, karılarına ve çocuklarına. Dertlerine. Biz nereye gidiyoruz?” (Kavukçu, 14)*

Çeşitli kurgu ve sorusunun arkasında ise kurulu bir düzene, aile hayatına olan özlem vardır. Denizdekilere göre, karada yaşam; kendi hayatlarından çok farklı, aynı zamanda doludur. Kendi hayatlarının boş olduğundan değil fakat yeterli derecede düzenli ilişkileri, sevdikleri, hayalleri, uğruna yaşayabilecek herhangi bir davaları bulunmaması sebebiyle karadaki yaşama, düzenli bir hayata özenmekte; orada olabilmek için nelerini feda edebileceklerini sürekli yinelemektedirler. Karadaki yaşamın olumlu yanlarını sıralarken, en son dertlerinden de bahsetmiş olması; ne olursa olsun her bireyin hayatının mutluluklarının yanında sıkıntılarının, üzüntülerinin de olacağını ve bunun ne denizle ne de karayla alakalı olmadığını bilmesinden kaynaklanmaktadır. Yargıdaki *analoji* ise *vitrin ışıklarıdır*. Dış görünüştür vitrin, içinde ne derya denizler gizli olduğunu bilmeden sadece dışına bakarak içeri tahmin etmeye çalıştığıdır. Yani, aynı insan gibidir vitrin. Hâli vakti yerinde, sıcacık evinde oturmuş, kahveni yudumlarırken dışarıya bakan birinin gördüğü kış ile; daha çorap almaya parası yetmeyen sokak çocuğunun

kışı bir değilse insan da öyledir işte, vitrin ışıkları gibidir. Vitrin ışıkları, dıştan gördüğündür; vitrini aydınlatan, mağaza sahibinin sadece senin görmene izin verdiği kadardır. İçi yoktur, olsa dahi orada sen yoksundur. Anlatıcıya göre temeli budur vitrin ışıklarının, çoğaltır hem yalnızlığı hem de yabancılığı. Çünkü ne de olsa vitrin ışıkları da yabancıdır kendi vitrinin, onca göz alıcı kıyafetin arasında şarkıcı değil sadece vokaldır.

### 2.1.c Gemiler De Ağlarmış ve Kavramsal Metafor

Kavramsal metaforlar, kaynak kavram alanı ve hedef kavram alanı olmak üzere iki kavram alanından oluşur. Hedef kavram alanı, kaynak kavram alanı vasıtasıyla anlaşılır. Kaynak kavram alanı somut bir kavram, hedef bilgi alanı ise soyut veya fiziksel bir kavram ya da nesnedir. Kavukçu, yapıtlarında insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş hali olan kavramsal metaforları kullanarak; okuyucunun kurgu içerisinde oluşan farklı kavramları kendi zihninde toparlayıp, yorumlayabilmesine yardımcı olmuştur. Kadının kanaması ile ilgili, içinde kavramsal metaforlar barındırmaktadır:

*“Doğanın, en gelişmiş hatta ona kafa tutan, bu arada da canına okuyan yaratığının - anlayamazmışım gibi bir de açıklama getiriyor – yani insanoğlunun dışısında hala birtakım eksiklikler var.’ dedi. Ben de ona uymuş, leblebileri peş peşe, makineli tüfekle ateş eder gibi atıştırmaya başlamıştım. ‘Nasıl yani?’ dedim, ‘Bence eksiklikten çok fazlalıkları bile var.’ ‘Öyle değil işte,’ dedi. Dolaptan kuruyemiş torbasını çıkardı. “Her ay hala kanyor olmaları örneğin... Bir de ikiye ayrılıyorlar; sancılı olanlar var, sancısız olanlar var... Doğanın ayıbı... Büyük ayıbı...” (Kavukçu, 19)*

Öyküde, kadının kanaması *ayıp* olarak nitelendirilmekle beraber, olağan ve basit olaylar, olağanüstü ve ayıp olarak gösterilerek kadının doğası hakkında yorumda bulunulmuştur. Gemicilere göre kadın doğanın yanlışlığı, bu zamana kadar süregelen düzenin bozulmasının simgesi, ilkelliğin temsilcisi, onca olaya, insana hakim olabilmesine rağmen hala gelişimini tamamlayamamış varlıklardır. Oysa ki kadın ne doğanın ayıbı ne ilkelliğin temsilcisidir; kadın, kadındır. Yargıya varılırken, erkekler kadının kanamasını doğanın ayıbı olarak nitelendirirken; aslında kendi süreçlerini eleştirmiş, gemideki rutin hayata karşı olan kinlerini, her yeni güne gemide uyanmalarını ve her gece uykuya sonu olmayan denizlerde dalmaktan bunaldıklarını kendilerine itiraf etmeye çalışmışlardır. Kadınların kanamasını ayıp olarak görmelerinin, sadece kendileriyle ilişkili olduğunun farkına varamayan gemiciler; ne yaparsa yapsınlar var olan düzenlerini değiştiremedikleri, karda ayak izlerini belli edemedikleri için kadınların gerçekten ellerinde olmayan bir durumu değiştirememelerinden yararlanarak; bu düzene mahkum olup, yapacak herhangi bir şeyleri olmadıklarına kendileri inandırmak istemişlerdir. Hayata, doğaya dair sitemlerin dile getirilmiş ve insanın doğasına ait birtakım duyguların hissedilişi aktarılmıştır:

*“Bir başka gece, yine bu kamarada – ama o gece viskisi vardı ve eşşekler gibi içmiştim- başka bir insanlık sorununa değinmişti. Kadın için de, erkek için de geçerliydi. Bu da doğanın ayıbıydı. Aynı zamanda bilimin de ayıbıydı. Gözlerini iyice açarak ( zaten büyük gözleri vardı, yüzü daha da korkunçlaşmıştı ), ‘ Neden bizim de kümes havyanlarının gibi kursaklarımız yok!’ demişti. Göbekli marulu, ıspanak ve semizotunu şöyle bir sudan geçirip (icabında hiç yıkamadan) yiyebilirdik. Çileği neden tarlasında, dalından koparıp yiyemiyorduk? Kursaksızlıktan. Böbreklerimiz olmasına itirazı yoktu, onlar da olsundu. Ama ilave bir kursak böbreklerin işini yarı yarıya kolaylaştırırdı.*

*'Fena mı olurdu?' demişti. Olmazdı. Hem öfkelenmiş, hem de bütün kümes hayvanlarını kıskanmıştık.*" (Kavukçu, 19)

Yapıtta insanların kursaklarının olmaması ve doyumsuzluk arasında hedef ve kaynak kullanılarak kavramsal metafor ışığında gemicilerin duygu durumları, yaşam tarzları ve hayata dair çeşitli bakış açıları okuyucuya aktarılmıştır. Doğumundan, ölümüne kadar *doyumsuzluk* ile savaşmış, en zorlu düşmanı kursağına kaşı da yenik düşmüş bir varlıktır insanoğlu. Çünkü bu zamana kadar hep böyle olmuş; insan sahip olduklarının kıymetini bilerek hayatını sürdürmemiş, elinde olanla yetinmemiş; tam tersine her şey tam iken daha fazlasını isteyerek elinde olanı da boş yere kaybetmiştir. Böylelikle kısır döngü sürecine girilmiş, insan kaybettikçe hep daha fazlasını almaya yeltenmiş, daha da dibe batmış; bulunduğu konumdan bir adım bile ileri gidememiştir.

Kursak, hayvanbiliminde kuşların yemek borusu üzerinde bulunan, hayvanın yediği şeylerin sindirilmek üzere toplandığı, torba biçiminde şişkin organdır. Besinlerini geçici olarak depolanmasını ve yumuşatılmasını sağlayan kursak, insanda bulunmamaktadır. Gemiciler ise kursaklarının olmamasından yakınmakta, bu zamana kadar belli bir düzen içerisinde işlevlerini yerine getirmiş, getirmeye devam eden insan vücudunda kursak olmamasını doğanın ve bilimin ayıbı olarak nitelendirmektedirler.

Kursak; insanoğlu için hevesin yatağıdır; hayallerin, inançların, sevginin, sevdiklerinin hep orada kaldığı yerdir. Aynı böyledir, gemiciler için de kursak. Nedensiz istedikleri, olursa daha iyi olacaklarına inandıkları; fakat hiçbir zaman yine onlara yetmeyecek olan çünkü hep daha fazlasını isteyecekleri bir araçtır. Tükenmişliklerinin, hayatlarından memnuniyetsizliklerinin

kanıtıdır; ama bir yandan da umuttur kursak. Çünkü gemiciler hayatlarının rutinliğini, tekdüzeliğini sindirememektedirler. Onların içlerinde dalgalar kıyıya çarparken, hayatlarının gerçekliğinde dalgalarının sadece geminin soğuk demirlerine çarpması onları kahretmektedir.

## **2.2 Uzak Noktalara Doğru ve Metaforları**

“Uzak Noktalara Doğru” adlı yapıtında; *Perişanız Gecenin Karanlığında* ve *Uzak Noktalar* adlı iki öykü bir araya getirilmiştir. Birbirlerinden bağımsız olarak kurgulanmış öykülere; *Gemiler De Ağlarmış* yapıtında da olduğu gibi melankolik bir hava hakimdir. Arayışlarla, kopuk arkadaşlık ve aşk ilişkilerinin tel üstündeki iki cambazı anımsatan gelgitleriyle dolu öykülerde metaforlar ile odak figürlerin duygu durumunu daha iyi anlaşılabilmesi sağlanmış, bambaşka somut veya soyut varlıklar arasında akla gelmeyecek bağlantılar kurularak çeşitli bakış açıları okuyucuya aktarılmıştır; çalışmada ise iki öyküden, içinde en çok metafor barındıran öykü, *Uzak Noktalar*, seçilerek barındırdığı metaforlar ve içerikleri bakımından incelenmiştir.

### **2.2.a Uzak Noktalar**

Uzak Noktalar başlığı altında birbirleriyle kısıtlı bağlantıları olan altı öykü yer almaktadır; *Kargalar Rotası*, *Susunuz Kuşlar Susunuz*, *İllaki*, *Beşinci Uzak Nokta*, *WLO Üyesi* ve *Ben Poyraz*. Kurguların farklı uzamlarda yaşandığı ve her öykünün odak figürünün farklı olduğu düşünülse de derinlemesine incelendiğinde çeşitli bağlantıların bulunduğu görülmektedir.

## 2.2.c Uzak Noktalara Doğru ve Kavramsal Metafor

*Kargalar Rotası*, ikinci bölüm olan *Uzak Noktalar*'ın ilk öyküsü; Kavukçu'nun yapıtlarında sıkça kullandığı, benliğiyle özdeşleştirdiği farklı hikayelerin farklı kargaları bu öyküde de başroldedir. *Ben dilinin* kullanıldığı öyküde, odak figürler anlatıcı, Ziyet ve ölüm döşeginde olan yaşlı kadındır; öykünün konusu ise aralarında geçen konuşmalar ışığında şekillenmiş, ölüm ile sonlanmıştır. Öyküde karga, kavramsal metafor olarak kullanılmış; kargaların seslerinin de suskunluklarının da altında derin anlamlar yattığı okuyucuya aktarılmıştır. Ölüm ile kargaların arasında neden-sonuç ilişkisi kurularak; ölüm de yaşam da belli çemberler içerisinde sınırlandırılmıştır. Bağlantılı olarak ilerleyen olay örgüsünde ne kargalar sadece karga ne de sesler öylesine betimlenmiştir:

*“Yok öyle değil kargalar ona bir şey söylüyormuş. Ben küçükken de kargalarla konuşurdu. Bir suç işlemiş ve gizlemeye çalışmışsam gelir yüzüme vururdu. Yadsıyacak olsam, kargalar söyledi, derdi. (...)*

*Kargalara niye takmış ki, dedi. Belki ben öyle anladım, dedim, bilmiyorum. Sen öyle anlamışsındır tabii. Bu odada olup bitenleri kargalar nasıl bilecek! Çocukları korkutmak için uydurulmuş bir şey o... Avluda bir karga yatıyor, dedim, ölmüş galiba. (...)*

*Kargalar ona her şeyi söylediyse... Sen de hemen inandın. İnanırım tabii dün çok tuhaftı. Hem kargalar bütün gün gak gak gak, sanki düğün varmış gibi... (...)*

*Sallana sallana mutfaktan çıktı. Gitmesiyle dönmesi bir oldu. Yüzü allak bullaktı. Annem yatağında yokmuş! Nasıl olur! diye yerimden fırladım. Odasına koştum. Yatağı boştu. (...)*

*Pencereye gidip avluya baktım. Çevredeki damların ve ağaçların üzerinde sessizce bekleyen yüzlerce karga vardı. Kargalar dedim, bak hiçbiri gırtlamıyor! Dün neydi, dedi Ziyet, gak gak gak, sanki düğün varmış gibi. Kargalarsa çığlık çığlığa havalandılar.” (Kavukçu, 94)*

Kargalar, *anlardır*; sesler ise anlardan geriye kalan *anılar*. İnsan ne doğumunu seçer, ne de ölümünü; tek yapabildiği kendisine armağan edilen hayatı dolu dolu yaşayabilmektir. Anları, anıya döndürebilmek ise kabullenmekten geçer her yaşananı. Hüznüyle, sevinciyle, haykırılarıyla şekillendirir insan hayatını; her anını kalbine gömerek, anısını da zihninin en derin labirentlerine saklayarak. Kargalar da tam bu noktada simgeler yaşam ve ölüm arasındaki çizgiyi. Çünkü ne ölüm bir süreç gerektirir; ne de doğum ikisi de anıdır, anın ta kendisidir. İkisi de kendi anının zirvesindedir. Yaşlı kadının ölümü ve yaşamı arasında çizgide ise kargalar yer almaktadır. Sessiz olan kargaların aniden sessizliklerini bozup; çığlıklarıyla avluyu inletmelerinin bir anlamı vardır, o anlam ise anlar ve anılar arasında saklıdır. İnsan anların değerini anıya dönüşünce anlayabilirler ancak çünkü o süreçte insan fark edemez yaşadıklarını; fark etse dahi anlamlandıramaz. Çünkü bir şeyleri anlamlandırabilmek için büyük çerçeve gerekir insana; bazıları büyük çerçeveyi yaşarken keşfetse de bazıları tam ölümün kıyısında anlar yaşadığı her anın değerini.

*Uzak Noktalara Doğru* adlı yapıtın ikinci kısmı olan *Uzak Noktalar*’ın içindeki dördüncü öykü, *WLO Üyesi*; yalnız ve sarhoş bir adamın sıcacık evinde oturup şarabını yudumlarırken pencereden dışarı baktığı anda bir cenaze ile karşılaşmasıyla başlamaktadır:



*“Kolay kolay yakalayamadığım bu keyifli anı, yağmura mı, şaraba mı, okuduğum romana mı , yoksa odanın sıcaklığına mı borçluyum bilemiyorum. Çoğu kez dayanılmaz bulduğum yalnızlık, bugün bir ayrıcalığa dönüşüyor. Yalnızlık! Sesli olarak yinelıyorum bu sözcüğü, sonra da heceliyorum: Yal-nız-lık. Merkezi Cenevre’de bulunan WLO’ya (World Lones Organisation – Dünya Yalnızlar Örgütü olmalı ya da ona benzer bir şey; Cenevre’de değilse bile oralarda bir yerdedir.) yazıp üyelik koşullarını öğrenmeliyim. Yüzümde çarpık bir gülüş, kendi kendimle eğlenmenin keyfi.” (Kavukçu, 106)*

Odak figür, ahip olduğu mutluluğu zor yakalayabildiğinin farkında olmasına rağmen içindeki huzursuzluk durumu devam etmekte ve her an karşısına çıkabilecek olan ani bir olumsuzluğun rahatsızlığını yaşamaktadır. Mutlu olduğu anlardan bile şüphe eden sarhoş adam, her ne kadar *yalnızlık* durumunu kabullenmiş olsa da hâlâ içerisindeki bir yere ait olma isteğini dindirememekte, yalnızken bile yalnızların olduğu bir örgütte kendisini kalabalığın çaresiz yalnızlığına girmek istemektedir. *“Ölümün ne işi var böyle bir günde. Bir karga, tek başına uçan, ıslanmış bir karga. Havaya, güne ve bana uygun bir görüntü. Yalnızlık simgesi, berbat bir yaratık.” (Kavukçu, 109)* yargısında insanın kendi benliğinden kopuşunun, farklı dünyalara gidişinin izleri saklıdır. Karga, sembol olarak kullanmış; karganın tüylerinin siyahlığı yaşamın içine aniden dahil olan *ölümü* simgelemektedir. Ansızın kargayı görmesiyle başlayan olaylar, cenaze alayının peşine takılmasıyla devam etmiştir. *“Bu son yolculuğu bile yaşamında nasıl yalnızlık çektiğinin, kimsesiz öldüğünün, belki de cesedinin günler sonra soğuk bir evde bulunduğu göstergesi.” (Kavukçu, 109)* yargısında, anlatıcı aslında o tabutun içerisinde kendisini görmekte fakat bu durumu kabullenmek istememekte; geçmişte yaşadıklarını tabutun içindeki ölüye uyarlayarak sanki hiçbirine tanıklık etmemiş, kendini ona hiç benzemiyormuş gibi yansıtmıştır. Bunun tek nedeni yabancı bir ölü olarak gördüğünün kendi ruhuna

benzerliğidir. “*Şu işe bak diyorum bir yandan da; ne güzel sıcacık odamda şarabımı yudumlayarak yağmurun tadını çıkarıyordum. Yağmur o değil, buymuş işte. Bir nesne! diye bağırdım.*” (Kavukçu, 110) yargısında, yağmurdur ölüm; ani bir gök gürültüsü ile başlayan, ıslak kaldırımlar ile sona kavuşandır. Nesnedir, düşüncesi ile bile seni kendine getirmeye yetendir. Nasıl babalar çınar ağacı gibi, kendisi yanında olmasa dahi gölgesi yetiyorsa; ölüm de tam öyledir. Somut olarak karşında olmasa bile, yüreğinde hissettiğindir ve anlatıcı için ölümün tanımı budur. Ölüm; nesnedir, somuttur ama aslında kendi başına gelene kadar hep soyuttur. Kapına tıklatmasa da varlığıyla yok eder insanın benliğini; aynı yaşayan bir bedendeki ruhun çürümesi, çürütülmesi gibi. “*Kimdi o adam? Günümü rezil eden, ben, bu hale sokan kimdi? Pencerenin başında, gözden yitene dek izlediğim karganın ardından bakarken buluyorum yanıtı: O bir WLO üyesiydi.*” (Kavukçu, 114) yargısıyla da öykü sonlanmış; anlatıcı kendi yalnızlığına isim koymuş, kalabalıkların içinde kendi yalnızlar imparatorluğunu oluşturmuş; tabuttaki ölüyü ise kendi kalabalığının ilk üyesi olarak geçirmiştir tarihe.

### 3. SONUÇ