

ÖZCAN ERGÜDER'İN ÖYKÜLERİNDE
KAFKAESK UNSURLAR¹KAFKAESQUE ELEMENTS IN ÖZCAN
ERGÜDER'S STORIESMustafa KARADENİZ²

Öz

Abstract

Özcan Ergüder, Türk edebiyatında modernist eğilimlerin enikonu belirmeye başladığı 1950 kuşağı öykücüler arasında değerlendirilir. Ergüder'in öykücülük uğraşının bütün verimleri, 2019 yılında *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler* adıyla yeniden yayımlanır. Edebiyat dışı bir gerekçeyle gidilen Londra'da, Batı edebiyatının modernist yazarlarını ve Freud'u okumaya başladıktan sonra Ergüder'in yazdığı öykülerde bir çizgi değişikliğinin belirdiği söylenebilir. Bireysel yaratıcılığı, üslupta özgünlük ve özerkliği amaçladığını sık sık belirten Ergüder'in Londra devresindeki öyküleri, birey odaklı içsel yaşantılara, psikolojik durumlara ve cinsel eğilimlere yer vermesiyle modernist bir tarzı yansıtır. Franz Kafka'nın eserlerine özgü garip, karamsar atmosfer ve grotesk mantık yazın terminolojisinde "kafkaesk" olarak adlandırılır. Kafka'nın eserlerinde görülen varoluşçu, dışavurumcu, gerçeküstü ve absürt özellikler kafkaesk üslubun temel içeriğini oluşturur. Akıl dışı, olağanüstü olay, durum, nesne veya kişilerin sıradanmış gibi anlatılması bu anlatım tarzının temel karakteristikleridir. Özcan Ergüder'in röportajlarında veya öykücülüğü hakkındaki tanıtım ve değerlendirme yazılarında Kafka'ya veya eserlerine yönelik bir vurguya rastlanmaz. Sadece Sait Faik'e yazdığı mektuplardan birinde Kafka'nın *Şato* ve *Dava* isimli romanlarından söz eder. Ancak muhtelif öykülerindeki tuhaf şahısları, olay ve durumları göz önüne alınca, Ergüder'de modernist estetiğin bu ikonlaşmış isminin kurgu dünyasından kaynaklanan etkilere rastlamak mümkün. Bu çalışma, Ergüder'in öykücülüğünün modernist karakterini "kafkaesk" kavramı dolayımında serimlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Özcan Ergüder, Öykü, Kafkaesk, Modernizm.

Özcan Ergüder is considered among the storytellers of the 1950 generation, in which modernist tendencies began to emerge in Turkish literature. All the outputs of Ergüder's storytelling work are republished in 2019 under the name of *The Masquerade Ball and Other Stories*. It can be said that a line change appeared in the stories written by Ergüder after he started to read the modernist writers of Western literature and Freud in London, which was visited for a non-literary reason. Ergüder, who frequently states that he aims for individual creativity, originality and autonomy in style, reflects a modernist style by giving place to individual-oriented inner experiences, psychological states and sexual tendencies. The strange, pessimistic atmosphere and grotesque logic characteristic of Franz Kafka's works is called "kafkaesque" in literary terminology. Existential, expressionist, surreal and absurd features seen in Kafka's works constitute the basic content of Kafkaesque style. The basic characteristics of this style of expression are to describe irrational, extraordinary events, situations, objects or people as if they were ordinary. There is no emphasis on Kafka or his works in Özcan Ergüder's interviews or in the introduction and evaluation articles about his storytelling. Only in one of the letters he wrote to Sait Faik he mentions Kafka's novels *The Castle* and *The Trial*. However, considering the strange characters, events and situations in his various stories, it is possible to come across the effects of this iconic name of modernist aesthetics originating from his fictional world in Ergüder. This study aims to present the modernist character of Ergüder's storytelling through the concept of "kafkaesque".

Keywords: Özcan Ergüder, Story, Kafkaesque, Modernism.

¹ Bu çalışma, 18-19 Ekim 2022 tarihlerinde Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi'nde düzenlenen *Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları Konferansı*nda çevrimiçi olarak sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve geliştirilmiş hâlidir.

² Doç. Dr, Batman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, gulderim@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4833-0207

Giriş

Özcan Ergüder, Türk edebiyatında modernist eğilimlerin enikonu belirmeye başladığı, öykü türünün köklü yenilik ve değişimlerin arefesinde olduğu yıllarda yazmaya başladı. Türk öykücülüğünün “altın çağı” (Özata Dirlikyapan 13), “gelenekten kopuş çağı” (Erbil 31) olarak nitelendirilen 1950 kuşağı öykücüleri arasında değerlendirilen Ergüder, Feyyaz Kayacan gibi, özgün öyküler yazsa da bu kuşağın diğer öykücüleri kadar bir ilgi ve tanınırlığa ulaşamadı. Yaşamına yön veren tercihlerin basın/gazetecilik ve politik uğraşların yörüngesinde dönmesi, Ergüder’i yazın hayatından ve öyküden istemediği hâlde uzaklaştırır. 1956 yılında yayımlanan *Maskeli Balo*’nun, Ergüder’in ilk ve tek öykü kitabı olarak kalması büyük ölçüde bu durumdan kaynaklanır. Kitabın ikinci baskısı da uzun bir aradan sonra ancak 1999’da yapılabilir. Ergüder’in öykücülük uğraşının bütün verimleri, terekesinden çıkan ve süreli yayınlarda kalmış on dört öyküsüyle birlikte 2019 yılında *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler* adıyla Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yeniden yayımlandı. *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler* bir arada okunduğunda Ergüder’in kendi kuşağının hâkim öykü anlayışlarını yansıtan bir öykücü olduğu daha iyi anlaşılır. Onun öykülerinde hem ustası Sait Faik’in insan sevgisine ve küçük adamların gündelik dertlerine hem Orhan Kemal’in geçim derdindeki fakir insanlarına hem de modern yaşamın sevgi ve mutluluk arayışındaki yalnız, takıntılı, mütereddit ve tuhaf ruh hâllerine sahip bireylerine rastlanır. Dolayısıyla Ergüder’in öykülerinin, içerik ve anlatım özelliklerinin çeşitliliği bakımından bir tür “maskeli balo”yu andırdığı söylenebilir.

Özcan Ergüder, Robert Kolej’den mezun olduktan sonra 1949 yılında Oxford Üniversitesinde felsefe ve siyasal bilgiler okumak için Londra’ya gider. Kolej yıllarında İngiliz ve Amerikan hocaları sayesinde tanımaya başladığı Batı edebiyatını İngiltere’de enikonu tanıma imkânı bulur. James Joyce, William Faulkner, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Tennessee Williams, Graham Green, Strindberg, Ernest Hemingway gibi 20. yüzyılın modernist yazarlarını ve “psikanaliz kliniklerinin yayımladıkları dergileri bol bol” (Öz 11) okudukça öykücülük anlayışı giderek modern bir çizgiye kaymaya başlar. Londra’daki ilk yıllarında yazdığı “Resmi Geçit”, “Zıfaf Gecesi” gibi öyküler, Sait Faik’in ve toplumcu yazarların yörüngesinde yazmaya devam ettiğini gösterir. Ancak BBC radyosu için hazırladığı programların da teşvikiyle 1952’den itibaren yazdığı öykülerde modernist öykü anlayışının izleri görülmeye başlar. Ergüder’in bu yıllardaki girişimi ve çabası Türk öykücülüğünün yaşadığı modernist dönüşümle eşzamanlı olarak gelişir. Türk edebiyat tarihinde Batı sanat ve edebiyatının ilk kez eş zamanlı olarak takip edildiği 1950’lerde Varoluşçuluk ve Gerçeküstücülük gibi akımların da “etkisiyle gerçekliğe bakışları değişen öykücüler, bireyin iç dünyasını daha derinlikli bir şekilde ortaya koymak ve aynı zamanda dillerini bu derinliğe uygun esnekliğe kavuşturmak amacıyla, imgelere, benzetmelere, farklı zaman kullanımlarına ve mekân soyutlamalarına yaslanırlar. (...) Böylece 1950 kuşağının yenilikçi yazarları, klasik öykü geleneğinden kopma konusunda önemli adımlar atmış olurlar” (Özata Dirlikyapan 14-15). Bu kuşak içinde değerlendirilen Ergüder’in de *Maskeli Balo*’ya aldığı öykülerin çoğu bireyi, onun iç dünyasını, psikolojik durumunu ve

cinsellik algısını ön plana alan modernist temaları barındırır. Bile isteye yapılan bu ayıklama, Ergüder'in Sait Faik'in balıkçı dünyasından ve Orhan Kemal'in ekmek kavgası içindeki küçük insanlarından sıyrılarak kendine özgü bir öykü dünyası geliştirme çabasına işaret eder.

Özcan Ergüder'in edebiyat ve öykü türü hakkındaki görüşlerini Erdal Öz ve Mine Söğüt'ün farklı tarihlerde kendisiyle yapmış olduğu söyleşilerden takip edebilmek mümkün. İlki 1957'de ikincisi ise 2004 yılında yapılan bu söyleşiler, Ergüder'i kuşağının modernist öykücüler arasında değerlendirebilmek bakımından sağlam gerekçeler barındırır. Gerek öykülerindeki tematik ve biçimsel çeşitlilik gerekse söyleşilerinde serdettiği fikirlere bakınca, Ergüder'in öykücülüğünün odak kavramlarının yenilik ve arayış olduğu söylenebilir. Kolaycılığa gönül indirmeyen bu avangart/deneysel tavrıla ilgili olarak Ergüder 2004 yılında şunları söyler: “Kolay olarak yazabileceğim şeyler var ama ben bir yazarın devamlı kendini aşması gerektiğine inanıyorum. Şimdi otursam iki üç haftada ikinci bir kitap çıkarırım ama istediğim şeyler olmaz. Yazar kendini aşmalı, yeni şeyler aramalı, tecrübelerle girişmeli...” (Söğüt 48). Erdal Öz'le 1957 yılında yapılan söyleşide ise yenilik arayışının anlatıdan ziyade bir arayış meselesi olduğunu söyler. Ergüder'e göre “[e]skimeyen her şey yenidir” (Öz 11). Bu yenilik arayışı, içerdiği evrensellik vurgusuyla klasik tanımından beslenir. Ergüder'in “yeni” olarak kalmayı başaran yazarlara örnek olarak Dostoyevski'yi, Faulkner'ı, Çehov'u, Hemingway'i, Sartre'ı, Camus'u, Gonçarov ve Tennessee Williams'ı göstermesi de bu yargıyla bakışımlıdır.

Bu yüzden Ergüder'e göre hiç korkmadan araştırmak ve denemelere girişmek bir öykü yazarının sahip olması gereken temel özelliklerden biridir. Ancak bu arayış ve deneme çabasında başka yazarların çekim alanına girip yörüngelerine hapsolmemek gerekir. Önemli olan “modalara kapılmak değil, modalar yaratmak[tır]” (Öz 10). “Yenilik ve özgünlük ancak var olan birikimin içinden geçmekle, onu çok iyi bilmekle, onda olmayanı görebilmek ve gösterebilmekle mümkündür” (Karadeniz 294). Mevcut öykü geleneğini sürdürmek yerine içererek aşmak gerektiğine işaret eden bu modernist tavrın temel yordamı, sadık ve örnek bir okur olmaktan geçer. Bu okur sadece kurmaca türlerle veya şiirle yetinmemeli, felsefeden psikolojiye geniş ve zengin bir okuma ağına sahip olmalıdır. Ancak bu yoğun ve disiplinli okuma ve araştırma faaliyeti, yazarın hayat tecrübesiyle de yoğrulmuş olmalıdır.

Eserlerinde bireyin iç dünyasını yansıtmaya kaygısı güden yazarların yöneldikleri psikoloji ve psikanaliz, Ergüder'in de kolej yıllarından itibaren beslendiği temel kaynaklardan biridir (Evis 215). Özellikle Freud'un cinsellik olgusuna yaklaşımını birey insanı anlamak için anahtar işlevinde gördüğü, sonraları bu teorik çabayı bireysel yaşamıyla tecrübe etmeye, anlamaya çalıştığı, öykülerindeki cinsellik temasının yoğunluğundan da anlaşılır. Ergüder'e göre yaşamdan beslenmeyen bir yazarlık uğraşı, yenilik ve özgünlüğe kapı aralayamaz. Psikanalize yönelik bu ilgiyle bakışımlı olan muhtelif beyanlarındaki yenilik, özgünlük ve özerklik vurgusu, Ergüder'in modernist bir sanat

anlayışına yakın durduğuna işaret eder. Nitekim Peter Wagner de modernist söylemin en temel karakteristiğinin özgünlük ve özerklik kavramları olduğunu belirtir (Wagner 27).

Bu özgünlük ve özerklik vurgusunun öykü düzlemindeki temel odağı birey ve onun iç dünyasıdır. Ergüder, dış olaylardan ziyade tekil insani durumlara eğilerek bireyin iç dünyasını ve evrensel gerçeğini açıklamaya yönelir. Öykü mekânlarının ve karakterlerinin genel olarak isimsiz olması, sadece “erkek”, “kadın”, “çocuk” gibi doğal ve evrensel adlandırmalarla yetinmesi, bu yaklaşımın kurgu düzlemine yansıyan tezahürleri olarak değerlendirilebilir: “Ben dış olaylarla pek ilgilenmiyorum, insanın iç dünyasıyla ilgileniyorum. O yüzden yazılarıma olaylar aksetmez. Ne yer ne insan isimleri... İsim koymam, çocuk, adam, kadın derim. Ya da isim olsun diye konulmuş isimler vardır. Dış olaylar hayatımı etkiliyor ama yazdıklarımı yansıtmıyor” (Söğüt 48).

Bununla birlikte, vakadan ziyade bireyin iç dünyasına ilişkin türlü insani durumları temel aldığı söyleyen Ergüder’e göre bir öykünün istenen etkiye ulaşabilmesi için güçlü bir anlatımı da içermesi gerekir. Salt bir ruh durumuna, fikre veya yalnızca bir vakaya odaklanmak bir öyküyü nitelikli bir düzeye çıkarmaz. Bunun için sağlam bir kurgu ve kompozisyon da gereklidir. Bu kurgunun insanı doğal ve karmaşık insani hâlleriyle ortaya koyabilecek bir derinlik ve yoğunluğa da sahip olması gerekir. Bu bağlamda, öykülerini salt vakalar üzerine kurdukları için Ömer Seyfettin, Haldun Taner ve İngiliz romancı Somerset Maugham’ı beğenmez. Buna karşın öyküleri derin ve yoğun bir anlatısallık içeren Bilge Karasu, Vüs’at O. Bener ve James Joyce’u beğendiğini söyler (Öz 9).

Sevdiği ve etkilendiği yazarların farklı sanat anlayışlarına sahip oluşu, Ergüder’in beslendiği kaynakların çeşitliliğine işaret eder. Bu çeşitlilik onun öykülerinin kurgusal ve tematik zenginliğinin de kaynağıdır. Bu kaynaklar, hem modern (Çehov, Dostoyevski, Joyce, Greene, Faulkner, Leyla Erbil, Tomris Uyar) hem toplumcu-gerçekçi (John Steinbeck, Orhan Kemal, Yaşar Kemal) hem de Sait Faik ve Refik Halit Karay gibi nevi şahsına münhasır öykücülerini barındırır. Bir yazarın sürekli bir arayış içinde olmasını, farklı tecrübelerle korkmadan girişmesini, Turgut Uyar’ın tabiriyle, kendini sürekli “yeniden icat etmesini” (263) özgünlüğün temel yordamı olarak değerlendiren bu yenilikçi tavır, Ergüder’i 1950 kuşağının modernist öykücülerinde konumlandırmaya imkân veren temel gerekçeler olarak öne çıkar. Bu çalışmada Ergüder’in öykülerinin sahip olduğu modernist özellikler, modernist edebiyatın temel üslup özelliklerinden biri olan kafkaesk kavramı üzerinden serimlenmeye çalışılacaktır.

1. Kafkaesk Nedir?

Franz Kafka’nın eserlerine özgü tuhaf, karamsar atmosfer ve grotesk mantık yazın terminolojisinde “kafkaesk” olarak adlandırılır. Kafka’nın eserlerinde görülen varoluşçu, dışavurumcu, gerçeküstü ve absürt özellikler kafkaesk üslubun içeriğini oluşturur. Akıl dışı, olağanüstü olay, durum, nesne veya kişilerin sıradanmış gibi anlatılması bu anlatım tarzının temel özellikleridir (Ecevit 483). Bununla birlikte kafkaesk, salt Kafka etkisini anlatmak için kullanılan bir terim değildir. “Bu sözcük, dillerin birçoğunda belirli bir psişik

atmosferi çağrıştıır ve Kafka etkisinin yalnızca yazınsal bir boyutta kalmadığının göstergesidir. Fransızcada 'kafkaesque', bireyi baskı altında tutan soyut bürokratik labirentlerdir; Almanca sözlükte de esrarengiz biçimde ürkütücü, tehdit edici karşılığı görülür" (Ecevit 28). Dolayısıyla kavram, Kafka'nın eserlerindeki evrensel insani gerçekliği yansıttığı için kurgu dünyasının sınırlarını aşarak yaşamdaki tuhaf, karmaşık, gizemli durum ve olayları anlatmak için de kullanılagelmiştir. Greenberg'in de işaret ettiği üzere kafkaesk, hukuki durumlarda ve gündelik hayatta da kullanılmaktadır. Ancak "[h]ukuki bağlamın dışında 'Kafkaesk' bazen 'tekinsiz', 'tuhaf', 'fantazmagorik', 'acayip', 'delice', 'karışık', 'şaşırtıcı', 'kâbusvari', 'saçma' ve 'bürokratik' sözcüklerinin eşanlamlısıdır" (Kafka 554). Yıldız Ecevit'e göre "Kafka etkisi, genel olarak gerçektışı, düşsel bir dünyanın yansıtılması ve çağdaş bireyin içinde bulunduğu umarsızlığın göstergesi olan karamsar bir atmosferin vurgulanması biçiminde olduğu gibi konu ve motif düzeyinde de görülmektedir. Bu çerçevede Ecevit, en çok kullanılan kafkaesk motiflerin suç-ceza-yargı ve izlenme kompleksleri olduğunu belirtir (29).

Özetle Franz Kafka'nın kurgu dünyasından, üslubundan kaynaklanan kavram, edebî eserlerdeki tuhaf/grotesk kişi, mekân ve kurumları; dolambaçlı, içinden çıkılması zor, gerçeklikle dirsek teması olan olay ve durumları anlatmak için kullanılan evrensel ve ontolojik içerimleri olan yazınsal bir kavramdır. Bu kavramın Ergüder'in öykülerinde muhtelif kişi, sahne, olay ve durumlar düzeyinde görünürlük kazandığı söylenebilir.

2. "[St. George]" ve "[Beş Aylık]" Öykülerinde Kafkaesk İzdüşümler

Özcan Ergüder, söyleşileri kapsamında etkilendiği yazarlardan söz ederken Franz Kafka'nın adını hiç anmaz. *Maskeli Balö* dolayımında öykücülüğü hakkındaki tanıtım değerlendirme ve çözümleme yazılarında da Kafka veya eserlerine yönelik bir işaretlemeye rastlanmaz. Sadece Londra'dan yazdığı 4. 2. 1950 tarihli mektupta Sait Faik'e Kafka'dan, "*Kale [Şato]* ve *Muhakeme [Dava]* isimli iki romanı"ndan ve "yaman bir adam" oluşundan söz eder (Abasıyanık 158). Ancak muhtelif öykülerindeki sıra dışı şahısları, olay ve durumları göz önüne alınca, Ergüder'de –adından ve etkisinden pek söz etmemiş olsa da- modernist estetiğin bu ikonlaşmış isminden ve onun kurgu dünyasından mülhem etkilere rastlamak mümkün.

Özcan Ergüder'in terekesinden çıkan ve Bengü Vahapoğlu tarafından isimlendirilerek yayına hazırlanan "[St. George]" öyküsü, kafkaesk tarza bağlanabilecek olaylar, durumlar ve çok sayıda motif içerir. Ana karakterin adının bir harften (R) ibaret oluşu, tuhaf konusu ve kişileri, anlatılan olay ve durumların gerçekle hezeyan arasında salınması gibi özellikleriyle "[St. George]", Kafka'nın öykü ve romanlarının garip ve tekinsiz dünyasını çağrıştıır.

Ortalama bir öyküye göre epey uzun (42 sayfa) olan "[St. George]", Kafka'nın birçok karakteri gibi bir devlet memuru (R, Vergi Genel Müdürlüğü'nde çalışır.) olan R'nin evle iş arasında geçen rutin yaşantısının bir sabah aniden aklına gelen bir fikirle kesintiye

uğramasıyla başlar. Öykü, daha açılış sahnesiyle, Kafka'nın beklenmedik, birdenbire gelişen bir olayla başlayan *Dava* ve *Dönüşüm* gibi romanlarını akla getirir. Sekiz yıldır önünden her gün otobüsle geçtiği St. George Hastanesi'nden ölü çıktığına hiç tanık olmaması R'nin tuhafına gider. Sekiz yıl içinde toplam 4208 defa hastanenin önünden geçtiğini hesaplama tuhaflığına giren R'ye, bu düşüncesi nedense pek tuhaf görünmez. Akşam, konuyu karısıyla paylaşınca, düşündüğü şeyin tuhaflığı yüzüne vurulur:

'Tam aksine, ben bunun çok gayritabii bir şey olduğunu düşünüyorum.' dedi R'nin karısı. 'Bunu kime söyleyen güler sana. Hele St. George'un önünden kaç defa geçtiğini hesap ettiğini söylersen, aklından bile şüphe edebilirler. Başkalarının gelirini hesap etmekten aklını kaçırmış derler. Bak, mutlaka bir hesapla uğraşmak istiyorsan, şu evin taksitlerinden daha erken nasıl kurtulabiliriz, onu hesap et.' (Ergüder 261).

Karısının, kendisini gündelik yaşamın gerçekliğine döndürmek isteyen bu uyarılarına rağmen R, bu düşüncesinin saçmalığını, anormalliğini normalleştirmeye çalışır. Dolayısıyla bu tuhaf düşünce R'de giderek bir saplantı hâline gelir. Bu andan itibaren R, artık işe gidiş dönüşlerinde sürekli hastaneyi gözler. Bu takibin bir fikrisabite dönüştüğü noktada, karısının marifetiyle doktor muayenesinden geçmek zorunda kalır. Ancak doktorun telkinleri de R'yi yolundan alıkoyamaz. İçinde bulunduğu tuhaf durum, çalıştığı vergi dairesinin genel müdürüne ulaşınca, R üç haftalık zorunlu izne çıkarılır. Ancak R, bu izni St. George'u bütün gün gözetlemek için bir fırsata dönüştürür. Hastane binasının fiziki özellikleri hakkında incelemeler yapar. Dört kapısı olduğu anlaşılan hastanenin her kapısını gün boyunca düzenli olarak gözleyebilmek için ince hesaplamalar yapar. Bu hesaplamalar, R'nin peşine düştüğü merakın tuhaflığını enikonu pekiştirir. Hastanenin dört kapısının birinden çıkacak ölüyü tespit etmek için civardaki çiçekçiyle arkadaşlık derecesine varan bir diyalog geliştirir. Bu takibin devam ettiği bir gün bizzat görmese de gazetede St. George Hastanesi'nin vermiş olduğu iki ölüm ilanına rastlar. Ancak R'nin takıntı hâline getirdiği bu uğraş giderek gerçeğin sınırlarını zorlamaya başlar. Bu noktada kafkaesk unsurlar da enikonu belirginleşir. Söz gelimi hastanenin karşısındaki lokantada otururken çıkagelen bir postacının, ona hastane kapısının önünde bulunan çiçekçinin mektubunu vermesi, öykünün kurgulama mantığıyla da rasyonel gerçeklikle de uyuşmaz. Benzer şekilde, her sabah onu arabasıyla hastanenin önüne bırakan doktorun böyle bir şeyin hiç olmadığını söylemesi, okur nezdinde şimdiye kadar anlatılanların gerçek olup olmadığı konusunda bir tereddüt yaratır. Bu durumlar öyküye, âdeta fantastik bir boyut kazandırır. Hastane nöbetinin artık gün aşırı bir duruma geldiği ve iyice yorucu olmaya başladığı günlerden birinde R, hastanenin C kapısına bakan binanın merdivenlerinde uyuyakalır. Uyandığında kendisini bir yatakta, bir kızın evinde bulur. Sonrasında yaşananlar Kafka'nın roman ve öykülerindeki tekinsiz ve tuhaf sahnelerin bir benzeri gibidir. R'nin kızla diyalogu ve bu diyalogla açığa çıkan ilişki tarzı gerçeküstü özellikler taşır:

'Burası neresi?' dedi R, tekrar korkuyla.

'Burası benim evim,' dedi kız. 'Sen de yeni kiracımsın. Kapıda bırakamazdım ya senin gibi şeker bir adamı?'

'Çiçekler?' dedi R. 'Onlar nasıl geldi buraya?'

'Onlar hep buradaydı.'

R tekrar gözlerini kapadı.

'Çiçekçiyi tanıyor musunuz?' dedi.

'Tabii,' dedi kız. 'Senden evvel kiracımdı. İyi ki gitti pis karı. Hiç sevmezdim.'

(Ergüder 293).

Bu tuhaf diyalogu müteakip kızın R'yle teklifsizce yatması, Kafka'nın bilinmez ve kafa karışıklığının içinde debelenen karakterlerinin gittikleri mekânlardaki kadınlarla yaşadıkları cinsel münasebetleri çağrıştıır. Kaldığı evin tavan arasındaki odanın ilkin bir penceresi bulunduğunu gören R'nin, pencereyi açmaya yöneldiğinde perdelerin ardında tuğla örülü bir duvarla karşılaşması ise bu grotesk durumların mekân düzlemindeki izdüşümleridir. Öykünün sonlarına doğru bu tuhaf durumlar yoğunluk ve hız kazanır. Evinde kaldığı kız birdenbire ortadan kaybolur. Hiç tanışmadığı hastane doktorlarının birinden bir randevu mektubu alır. Yumruklanmış kapıların ses çıkarmaması, randevu saatinde gittiği muayenehanede doktoru bir kadının memelerini emerken görmesi gibi bir karabasanı çağrıştıran durumların etkisiyle R kendinden geçer. Gözlerini açtığında kendisini muayene sırası beklerken bulur. Öykü, bütün yaşananların R'nin hayal gücünün ürünü bir fantezi olup olmadığı konusunda okurun bir tereddüde sürüklenmesiyle noktalanır.

Öykü nesnel zaman ve mekân kavramlarını altüst eden gerçeküstü ve absürt kişi ve olaylarla karakterizedir. Sonuçsuz kalan absürt çabası, R'nin normal bir insan olarak değerlendirilemeyeceğinin emarelerinden biri olarak öne çıkar. Bu özelliğiyle R, Kafka'nın müzmin, beceriksiz ve budala anlamına gelen ve "schlemiel" kelimesiyle nitelendirilen kişileriyle ortak bir paydada buluşur. R'nin öykü boyunca münasebette bulunduğu doktor, çiçekçi, düşkün kız, hastane personeli ve başhemşire gibi kişilerin dış görünüşleri, mantık kurallarını zorlayan söz ve davranışları da anlatılanların R'nin zihninden geçen hezeyanlar veya bir gündüz düşü olabileceğini düşündürür. Öykünün sonunda, anlatılanların R'nin anı defterine yazdıklarının doktor tarafından okunmasına dayandığı anlaşılır. Bu durum, onun normal mi yoksa anormal mi olduğu konusunda yaşanan ikircimi iyice güçlendirir. Mantık sınırlarını zorlayan bütün bu unsurlar ve tuhafliklar, "[St. George]" öyküsünün kafkaesk kavramı ışığında okunmaya müsait bir kurgulama mantığına sahip olduğunu gösterir.

Yine Ergüder'in terekesinden çıkan ve Vahapoğlu tarafından isimlendirilen "[Beş Aylık]" öyküsü de hem konu hem de içerdiği atmosferle kafkaesk izler barındırır. Öykü anlatıcısı, Kafka'nın köy hekimi gibi bir taşra doktorudur. Bir sabah eve gelen telefon üzerine, beş aylık hamile bir kadını muayeneye gider. Fakir bir mahallede küçük, ahşap bir evde yaşayan dört çocuklu bu evli çiftin içinde bulundukları sefalet doktorun dikkatini çeker. Evin ilginç bir planı vardır. Eve çıkan "merdiven doğrudan doğruya bir yatak

odasının ortasına çık[ar]" (Ergüder 250). Evin içindeki eşya kalabalığı da doktoru şaşırtır. Evin manzarası, Kafka'nın *Dava* romanında bir apartmanın tavan arasındaki mahkeme salonuyla çamaşır asan bir kadının iç içe olduğu tuhaflığı çağırıştırır. Muayene süreci boyunca doktorun eve, kadına, çocuklara ve adama ilişkin izlenimleri kafkaesk bir bakışın idaresinde gibidir. Kafka'nın karakterlerindeki kösnüllük, doktorda da vardır. Muayene amacıyla yanına geldiğinde, kadının güzel bir vücudu olduğunu düşünür. Bu düşünce, evli doktorun muayene süreci boyunca kadının güzelliğine ilişkin ifadeleriyle süreklilik kazanır: "Ve hiç de fena bir kadın değildi. İşte tekrar söyledim. Yüzündeki o hafif alaycı ifadeyi seyrederken bir garip oluyordum." (Ergüder 253). Doktorun, adamın bir duvar yıkıcısı olduğunu öğrenmesi, eve dönünce bunu karısına söylemesi ve bu durumu kendi evlerinin onarımı için uygun bir fırsat olarak değerlendirmeleri, aynı sefaletin doktor ve eşinin yaşamına da görece egemen olduğunu ima eder.

Sonuç

Özcan Ergüder, söyleşileri kapsamında etkilendiği yazarlardan söz ederken Franz Kafka'nın adını hiç anmaz. *Maskeli Balo* dolayımında öykücülüğü hakkındaki tanıtım, değerlendirme ve çözümleme yazılarında da Kafka veya eserlerine yönelik bir işaretlemeye rastlanmaz. Sadece Sait Faik'e yazdığı mektuplardan birinde Kafka'dan ve onun *Şato* ve *Dava* isimli romanlarından kısaca ama övgüyle söz eder. Onun nitelikli bir yazar olduğunu belirtir. Ancak muhtelif öykülerindeki sıra dışı şahısları, olay ve durumları göz önüne alınca, Ergüder'de modernist estetiğin bu ikonlaşmış isminin kurgu dünyasından kaynaklanan bariz etkilere rastlamak mümkün.

Yukarıda işaret edilen öyküler, içerdiği boşluklar, tuhaf, sıra dışı kişi, olay ve durumlar ve açık uçlu sonlarıyla kafkaesk ve dolayısıyla da modernist tarzdan izler taşır. "[St. George]" öyküsü gibi, mekânın İngiltere olduğu "[Beş Aylık]", tarihsiz ve isimsiz olmasına rağmen Ergüder'in Londra yıllarının bir ürünü olduğunu işaret eder. 1950'li yıllarda Türk öykücülüğünde yaşanan modernist kırılmanın etkisiyle yazarların yeni ve farklı yazı olanaklarından faydalanma eğilimi, Ergüder'de de görülür. Söz konusu öykülerden de anlaşılabilceği gibi gerçeküstü durum ve olaylar, zaman, mekân ve bireysel algının rüya atmosferi içinde, sembolik bir anlatımla kurgulanması, bu eğilimin kafkaesk kavramı dolayımında beliren başlıca tezahürleri olarak nitelendirilebilir.

KAYNAKÇA

Ergüder, Özcan. *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019.

Abasıyanık, Sait Faik. *Karganı Bağışla*. Haz. Sevgül Sönmez, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Ecevit, Yıldız. *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1992.

Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

- Erbil, Leyla. "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı-Soruşturma Yanıtları." *Adam Öykü*, 53. Sayı, 2004, 30-32.
- Ergüder, Özcan. "Yalnızlığın Öldürdüğü İnsan." *Forum*, 5. Sayı, 1954, 16.
- Evis, Ahmet. "Maziye ve Masumiyete Bir Methiye: Necat Çavuş'un 'Mardinceler' Şiiri Merkezinde Şehir ve Çocuk." *Nazımda ve Nesirde Şair: Necat Çavuş*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2020, 207-242.
- Kafka, Franz. *Ofis Yazıları*. Çev. Emre Erbatur. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.
- Karadeniz, Mustafa. *Ben Bir Ara-Cemal Süreya Şiinde Poetik Sadakat*. İstanbul: Kriter Yayınları, 2021.
- Karadeniz, Mustafa. *Müebbet Krizalit-Özcan Ergüder'in Öykücülüğü*. Ankara: Sonçağ Akademi, 2021.
- Öz, Erdal. "Özcan Ergüder, Erdal Öz'ün Sorularına Cevap Veriyor." *Yenilik*, 55. Sayı, 1957, 9-11.
- Özata Dirlikyapan, Jale. *Kabuğunu Kıran Hikâye-Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Özata Dirlikyapan, Jale. "Sonsöz." *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019, 343-346.
- Söğüt, Mine. "Bir Yazarın Devamlı Kendini Aşması Gerekir.", *Kitap-lık*, 73. Sayı, 2004, 40-49.
- Uyar, Turgut. "Efendimiz Acemilik.", *Korkulu Uсталık*. (Haz.: Alaattin Karaca), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, 261-264.
- Wagner, Peter. *Modernliğin Sosyolojisi*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.