

## KEMAL ÖZER'İN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ertan Engin\*

### THE ANALYSIS OF KEMAL ÖZER'S SHORT STORIES

**ÖZ:** 1935-2009 yılları arasında yaşayan şair Kemal Özer; edebiyatın birçok türünde eser vermiş olmakla birlikte edebî kariyerinde en çok şiir türü üzerinde durmuş ve çoğunlukla bu türde eser vermiştir. Ancak Özer'in daha ilk gençlik yıllarından itibaren deyiş yerindeyse sevdâlısı olduğu bir başka edebî tür daha vardır: öykü. Her ne kadar zamanla öyküden uzaklaşmış olsa da bu türde verdiği örnekler dikkat çekici bir nitelik taşır. Öykülerinde yer yer soyut, imajlara dayalı bir dil kullandığı gözlemlenen Özer'in; bireyci/içe dönük bir atmosfer yarattığını ve modernitenin yalnızlaştırdığı insanı anlattığını söylemek mümkündür. Bu yazı, Özer'in öyküleri üzerine bir inceleme ve yorumlama denemesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemal Özer, öykü, varoluş, yabancılaşma.

**ABSTRACT:** Kemal Özer, who lived between 1935-2009, produced in different styles and genres. He mostly focused on poetry and was most prolific in this genre during his career. However, since his youth, he has actually been interested in another literary genre; short story. Even though he later gives up story writing, the examples he has produced during this era, turns out to be remarkable. It is possible to say that Özer, who occasionally employs an abstract language full of images, is an individualistic author in terms of theme and tells about the loneliness and alienation of modern man. This article therefore attempts to analyse Özer's stories from the perspective of alienation.

**Keywords:** Kemal Özer, story, existence, alienation.

\* Yard. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

...

1935-2009 yılları arasında yaşamış olan Kemal Özer; esasen edebî kimliğini şiir türü üzerinden inşa etmiştir. Sayıca en çok bu türde eser veren ve çevirileri de bulunan Özer'in aynı zamanda; öykü, deneme, anı, gezi gibi türlerde de eserleri vardır. Her ne kadar şair kimliğiyle bilirse de Özer'in daha çocuk yaşta edebiyata yönelmesini sağlayan eser, bir öykü kitabı, Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam*'ıdır.

Özer, ilk gençlik yıllarında hem öykü hem de şiir denemeleri yapar. Yine bu yıllarda yani henüz üniversiteye başlamadan, arkadaşı Adnan Özyalçiner'le katıldığı okul çapındaki bir öykü yarışmasında Özyalçiner üçüncü, Özer ikinci olur.<sup>1</sup> Sonraki yıllarda şiire yönelen/odaklanan Özer, uzun süre sonra öykülerinden kendi yaptığı bir seçkiyi *Baba ile Kız* adıyla yayınlır.<sup>2</sup> Gençlik yıllarının ürünleriyle birlikte bu kitapta aynı zamanda yeni yazdığı örnekler de yer alır.

### Öykülerin Doğuşu/Yazılışı

Kitaptaki öykülerden önce ve onlara bir çeşit giriş niteliğinde, bir anlatıdan parçaları andıran üç metin; “Karabasan”, “Mektup” ve “Yanıt” birbirleriyle bağlantı içindedir. “Karabasan”; iç monolog şeklinde yazılmış bir metindir. Bir insanın uykuda karabasan gördüğü esnada uyanmaya çalışıp bir türlü uyanamayış gerçeğini, durumunu başarıyla yansıtan bir atmosferi vardır. Kâbus/hayâl ile gerçeğin birbirine geçtiği bir anlatım söz konusudur. Öyküde anlatıcıya, “Sen öldün artık” diyen bir ses vardır. (s. 7) Fakat anlatıcı bunu gayet net duymakla birlikte söyleyeni göremez. Bu, yukarıda belirttiğimiz gibi uyku ile uyanıklık, düşünce gerçek arası bir bölgede ve zamanda gerçekleşir. Öykü; henüz defnedilmiş bir ölüye ait ruhun sanki hayatla öte dünya arasında kalışı ve yeni yaşamını (ölüm, ölüm sonrası) kabullenemeyişi şeklinde yorumlanabilir. İkinci bir yorum ise yaşayan bireyin, ölüm korkusuyla uykusunda yüzleşmesidir. “Sen öldün artık.” cümlesini duyan anlatıcı öykünün sonunda şöyle konuşur: “S-e-e-n, karar değil de soru olmalıydı, s-e-e-n, karar değil de soru, zor da olsa yanıtı, zor da olsa, zor da...” (s. 8) Söz konusu ses, “Öldün mü?” diye bir soru sormamış, umuda ihtimâl vermeyen biçimde kesin bir hüküm ortaya koymuş ve bunu anlatıcıya bildirmiştir. Bundan sonra

<sup>1</sup> Abdurrahman Kolcu, *Kemal Özer'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniv., Sosyal Bilimler Ens., Yayınlanmamış doktora tezi, 2010, s. 521-522.

<sup>2</sup> Kemal Özer, *Baba ile Kız*, İstanbul: Yordam Kitapları, 1999. Biz bu yazıda bu kitabın Varlık Yayınları'ndan 2012 yılında yapılmış baskısını ele aldık. Yazıda verdiğimiz sayfa numaraları bu baskıdandır. Özer'in kitabına almadığı dört öyküsü daha vardır: “Kötü Bir Gün”, *Çağılı*, Mayıs 1955; “Merhaba”, *Salkım*, Mayıs 1955; “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, *Güneydoğu*, Aralık 1955 ve “Satış Pavyonundaki Kız”, *Salkım*, Mart 1955. Bu öyküler hakkında bk. Abdurrahman Kolcu, *a.g.e.*, s. 538-550

onun yapacak bir şeyi yoktur; 'Ölüm' bir kez söz olarak ortaya çıkışıyla aynı zamanda bir olgu olarak da bireyin üzerinde hükmünü sürdürecektir.

"Mektup"; anlatıcının, çocuk yaştaki kızının kendisine gönderdiği iki mektuba uzun yıllar sonra tekrar göz gezdirmesi ve bu esnada genelde 'yazı'nın özelde ise 'mektup'un doğası üzerine iç monologtan oluşan bir öyküdür. Söz konusu monolog, yazı ve onu yazanın zamanla ne derece birbirleriyle örtüştüğü, birbirlerinden uzaklaştığı, bir bakıma yazıya neyin geçirildiği (tümüyle biz; bizim bir parçamız/yönümüz olan duygularımız, duyarlığımız) üzerine felsefi, eleştirel bir düşüncüdür. Aşağıdaki alıntılarda geçen 'mektup' sözcüğünün yerine 'eser'i koyup okuduğumuzda bu olgu daha belirgin biçimde ortaya çıkıyor:

"Mektup bir kez yazılınca biter mi? Yoksa yeniden ele alınmasa bile, sözcüklerine dokunulmasa bile bir kez daha yazılabilir mi? Yalnız belli bir zaman dilimi içinde yazılmış, belli bir ada, belli bir adrese mi gönderilmiştir? Yazan o zaman dilimi içinde değilse artık, yazdığı da aynı kalır mı? Ya yazılan kişi? Gönderildiği adreste, gönderildiği zaman dilimi içinde değilse, yine aynı mektup mudur aldığı? Mektup bir kez okununca biter mi? Yoksa her okunuşta sözcükler yenilenir, cümleler yeni yolculuklara mı çıkarır okuyanı? Seçilen sözcüklerin, kurulan cümlelerin bir tek amacı mı, bir tek anlamı mı vardır da ona ulaşıncaya her şey sona erer? Mektup bir kez ulaşıncaya biter mi? Bir duyarlık mıdır gönderilen? Bir kez elde edilen, bir kez aktarılan, bir daha da işe yaramayan bir gözlem mi, bir sitem mi, bir uyarı mı yoksa? Değişmez mi bir daha, değiştirmez mi ulaşanı da, ulaştıranı da?" (s. 9)

Roland Barthes'ın 'yazı' üzerine kesinlediği düşünceleri birer soru olarak okuyucunun önüne seren bu öykü aynı zamanda mektuplar üzerinden insan doğası/ruhu ve duyguları üzerine de dikkate değer sorular sorar.<sup>3</sup> Bunlardan biri, kızının, yazdığı mektupta kendi çizdikleri ve birbirlerini unutmama arzularına hizmet edecek birer resim göndermelerini istemesi üzerine sorulur. Bunu yıllar sonra tekrar okuyan baba/anlatıcı-yazar, şöyle düşünür: "Bir şey çizeceğim, gemi dışında herhangi bir şey, ona bakacak ve beni görecektir. İlkokul yıllarıydı daha, çoktan geride bıraktı o yılları. Şimdi isteseydi... Şimdi de istiyor mu acaba?" (s. 11) Sonunda anlatıcı-yazar, kızının resmine karşılık ne yapacağına karar verir: Öykü yazmak. Zira kendisi iyi bilmektedir; "Yaşam değiştikçe yazılanın bir daha yazıldığını, yanıtı geçersiz kılıp bir daha yanıt istediğini..." (s. 13) Bazı sorular her okunduğunda (sorulduğunda) yeniden yanıt ister. Örneğin ailesini terk eden/etmek zorunda kalan bir babaya çocuğun yönelttiği 'Neden gittin?' gibi basit görünümlü bir soru.

<sup>3</sup> R. Barthes'ın 'yazı/metin' üzerine bu alıntıda sorulara paralel düşünceleri için bk. Roland Barthes, *Eleştirel Denemeler* (çev. Esra Özdoğan), İstanbul: YKY, 2012, s. 13-20 ve "The Death of the Author" R. Barthes, *Image Music Text*'in içinde (çev. Stephen Heath), New York, 1977, s. 142-149.

## Var Olmanın Dayanılmaz Ağırılığının Öykülenişi

Kemal Özer'in öyküleri tematik açıdan; 1950 kuşağı öykücülerine yönelik, bir "bunalım edebiyatı" inşâ ettikleri şeklindeki suçlamayı dillendiren yazarların niyetlerine uygun bir içerik taşır.<sup>4</sup> Örneğin "Kadın Ağlamayı Bilmiyordu" öyküsü baştan sona, 'sıkıntı' kelimesinin hiç anılmadan, anlatıcının içini tamamen kaplayan büyük, nedensiz –en azından nedeni öyküde belirgin olarak yer almayan– bir sıkıntının dile getirilişidir. Üniversiteli bir genç olan anlatıcı, sıkıntısını en yakın arkadaşının, hatta annesinin dahi yanındayken kuvvetle duymakta, ancak yanındakiler onun içindeki bu kasveti anlayamamaktadır. Sadece annesi "Sende bugün bir şeyler var." der. Ancak anlatıcı içinden şöyle der: "Bende bugün değil her gün bir şeyler vardı." (s. 22) Söz konusu sıkıntının, iç darlığının çaresi öyküde iki sembolle yansıtılır. İlki, bir anlamda dolu bulutların yağdırdığı yağmurla göğün ve ağlamakla da insanın rahatlayışı. "Yağmur benim içime yağsa... Ağlasam." (s. 22)

Sıkıntının niteliği ise öyküde şöyle tespit edilir: "Yeşili görüp yeşil diyememek gibi bir şey..." (s. 22) Genç, sonunda odasına kapanır: "Oysa ki ben odama kapanınca ağlardım. Üstelik bugün içimde bir pencere vardı. Pencerenin önünde bir kadın. Ve kadın ağlamayı bilmiyordu." (s. 22) Öykünün bu son cümlelerinden hareketle, anlatıcının sıkıntısını ilk gençlik yıllarında içinde gizli tuttuğu bir platonik aşkın acı meyvesi olarak yorumlamak mümkündür. Kadının ağlamayı bilmeyişi; anlatıcının aşkına karşılık vermeyişi, duyarsız kalışıdır. İkinci bir yorum olarak ise "Yeşili görüp yeşil diyememek gibi bir şey..." ifadesi dolayısıyla söylenebilir. Anlatıcının içindeki sıkıntı nedensiz, kendi varoluşuna ilişkin/ontolojik bir sıkıntıdır. Dil ile dünya/olgular/nesnelere arasında duyduğu kopuştan kaynaklanan bir çeşit yabancılaşmaya işaret eder.<sup>5</sup>

"Lüferler"; yalnız yaşayan, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı gibi bir adamın öyküsüdür. Bu adamın kendi muhayyilesinde yarattığı bir kadınla, bir fahişeyle geçirdiği saatleri anlatan bir öyküdür. Adam, bütün hayatı lüferler üzerinden algılayıp kurgulayan belki de bir balıkçıdır. Örneğin, kadınla ilk karşılaştığında aklına lüferler gelir: "Lüferleri hatırladım. Lüferlerin sırtında mavi bir ışık. Çaktı, söndü. Lüferler elimde debelenir dururdu. Soğuk bir çıplaklık içindeydiler. Avcumun içiyle şöyle bir sıvazladım mı tüm şeytanlar gözüme saldırır." (s. 23) Bir sembol olarak balığın birkaç anlamı içinde 'fallik anlam'ı da taşıdığı hatırlanırsa öyküdeki anlatıcının sonraki satırlarda neden sürekli kadın ile lüferi yan yana andığına, birinin vasıtasıyla diğerini hatırlayışına bir yorum getirilebilir.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Bu konuda bk. H. Cem Işık, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Celal Bayar Üniv., Y. Lisans Tezi, 2008, s. 16.

<sup>5</sup> Bu çeşit sıkıntının dünya edebiyatında en bilinen örnek anlatımları için; Sartre'in *Bulantı*'sına, F. Pessoa'nın *Huzursuzluğun Kitabı*'na bakılabilir.

<sup>6</sup> J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, (2. bs.) (çev. Jack Sage), Routledge and Kegan Paul, 1971, s. 107.

“Ekmek, Peynir ve Şarap” öyküsündeki anlatıcı da tıpkı *Bulantı*'nın Roquentin'i gibi kendi varlığını/varoluşunu oradan oraya sürüklemekte, çeşitli kişilerle farklı mekânlarda karşılaşmakta ancak hiçbirinde uzun süre kalamamaktadır. Herkesten, bulunduğu her mekândan “işim var” diyerek ayrılır. Ancak esasında hiçbir işi yoktur. Okulu (muhtemelen üniversiteyi) yeni bitirmiş birisi olarak tıpkı Sartre'ın ünlü “Var oluş özden önce gelir.” şeklindeki egzistansiyalist önermesinde ifade ettiği üzere kendi varoluşuna öz arayan, bir öznedir.<sup>7</sup> Ancak bunda başarısız olduğunu, kendi varoluşunu da bir bunaltı gibi duyduğunu söylememize imkân verecek şekilde şu satırla öykü son bulur: “Ne yapacağımı düşündüm. Ne yapacağımı, nereye gideceğimi, niçin buraya geldiğimi bilmiyordum.” (s. 32) Bu öyküyle tema olarak örtüşen diğer iki öykü “Ağustos'tan I” ve “Ağustos'tan II” öyküleridir.

Burada da anlatıcı; öyküde bahsedilen ve saatlerce alışveriş yaparak kendi var oluşunu unutan/unutmayı seçen küçük insanların oluşturduğu kalabalığın tam karşı kıyısında kalan ve varlığını bir çeşit yük gibi duyumsayan bir kişidir. Yine önceki öyküde olduğu gibi yaşamın rastlantısallığı burada da öne çıkar: “Aynanın önünde duruyordum. Giyinmiş, sokağa hazır. Nasıl olmuştu, ne çabuk yapmıştım bütün bunları? Sokağa çıkınca, ayaklarım kendiliğinden o yana doğru sürüklendi.” (s. 33-34) Anlatıcı da her akşam kalabalığın sürüklendiği parka kendi var oluşunu bırakır. İnsanların düşünmeden, belki de düşünmekten kurtulmak için akın ettiği bu parkta o “Düşünmediğim birçok şeyi bulup düşünmüştüm.” der. (s. 34) İçinden çıkamadığı bu kasvet havasını baktığı şeylere de yansıtır. Örneğin yağmuru şöyle anlatır: “Sıkılmış bir gökyüzünden üçümüzün burnuna bir şeyler damladı.” (s. 35) Söz konusu üç öyküde anlatıcının ruh durumu/psikolojisi; varoluşçu felsefenin anahtar kavramlarından ve ‘derin iç sıkıntısı’, ‘yaşama azabı’ gibi çeşitli şekillerde dilimize aktarılan ‘angoisse’ı anımsatır. Aynı zamanda yine bu felsefenin etkili olmuş önemli ismi Heidegger'in insan var oluşu üzerine kimi düşünceleri ışığında okumaya da uygundur. Heidegger; insanın, kendi var oluşu üzerine gerçekten derinlemesine düşündüğü zamanların çok nâdir olduğunu, çoğu kez kalabalıklar içinde var oluşumuzu ve onun üzerine düşünme gereğini unuttuğumuzu söyler.<sup>8</sup> Anlatıcı, bu gereği kuvvetle duyan bir bireydir. Onun karşısında ise alışverişle, eğlenceyle kalabalıklara karışarak varlığını, düşünmeyi unutan ve buna karşılık yaşamayı seçen insanlar vardır. Bunlardan bazıları da anlatıcının arkadaşları Ergun, Yakup gibi kimselerdir. Kızlarla vakit geçiren Ergun; her akşam parka gidip düşünmeyi seçen anlatıcıya “Sen hiç yaşamamışsın öyleyse.” der. (s. 34) Öykünün devamında öne çıkan tema ‘yabancılaşma’dır: “Daha ne kadar ayak

<sup>7</sup> Bu önermenin Sartre tarafından açıklanışı için bk. J. P. Sartre, *Varoluşçuluk* (23. bs.) (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları, 2012, s. 37-38

<sup>8</sup> Heidegger'in tespitleri için bk. P. A. Johnson, *Heidegger Üzerine* (çev. Adnan Esenyel), Ankara: Sentez Yay., 2013, s. 23-47; Barbara Bolt, *Yeni Bir Bakışla Heidegger* (çev. Murat Özbank), İstanbul: Kolektif Kit., 2013, s. 23-40.

direyebilirdim çevreme? Sonunda ya buradan kaçacak, ya da buraya uyacak değil miydim? Akluma hep o sormak istemediğim soru geliyor.” (s. 37) Öykü boyunca bu sorunun ne olduğu örtük bırakılır. Ancak öykünün buraya kadar olan kısmından, söz konusu sorunun var oluşa bir anlam aramaya; kendine ve yaşama tutunmayı sağlayacak kökensel bir kaynak/sebeup bulmaya ilişkin olduğunu söylemek mümkündür. Anlatıcı, içinde bulunduğu yabancılaşma duygusunun da sürükleyişiyle bu noktaya gelmiştir. Onun, ‘yabancılaşma’ konusunda yapılmış anlamsal tasniflerdeki yelpazede yer alan ve hemen her bakımdan yabancılaşmış bir birey olduğunu söyleyebiliriz:

“(a) *güçsüzlük* - yaşadığımız toplumu etkileyemeyeceğimiz duygusu ya da etkileyeme-me; (b) *anlamsızlık* - davranış ve inanç konusunda kılavuzların yokluğu duygusu (...) (d) *yalıtma* - verili ölçüler ve amaçlardan uzaklaşma; (e) *kendine yabancılaşma* - gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama”<sup>9</sup>

“Karşı Kıyı” adlı öyküde anlatılan da yine, yaşadığı hayatla ‘tüm köprüleri at’mış, toplum dışı bir kişiliktir. (s. 55) Gündelik yaşamda tutunabileceği, içinde tutku uyan-dırarak bir varlık, kavram bulamamış, bir çeşit yersiz-yurtsuz birisidir: “Yıllardır bırakıp bırakıp gitmiyor muydu? Bir merakı, bir kenti, bir dili, bir aileyi, bir duyguyu... Dönmek istediğinde ise, karşı kıyıda olmuyor muydu hep?” (s. 58)<sup>10</sup>

Adıyla “Ağustos’tan” öyküsünü hatırlatan “Gecikmiş Bir Yaz Günü”, içerdiği tema bakımından da bu öyküye paraleldir. Anlatıcı ve ‘kalabalıklar’ arasında kurulan ve bu yolla anlatıcının yalnızlığını, yabancılaşmasını, egzistansiyel endişelerini vermesine vesile olan tezat/gerilim bu öyküde başka birisinin ağzından ortaya konur:

“Herkes kendi yoluna gidiyordu, diyor. Akşamüstü parklarında, sinemalarında, yol boylarında onlarla her vakit ve durmadan karşılaşıyordum. Onlar her vakit ve her yerde çoğuldu. Dördük çalan bir vapura koşuyorlardı; ben korkuluklara dayanmış, martılara, denize, balık tutanlara, yük taşıyanlara, dolmuş motorlarına bakıyordum. Bir otobüsteydiler, kalabalık bir durakta iniyorlardı; ben kimsenin bulunmadığı, kimsenin inmediği duraklara gidiyordum. Onların daha bir çoğul oldukları sinema karanlığından ben hep yağmurlu bir ikinci havasına çıkıyor, yakalarım kalkık, ellerim cebimde, sokakları ikinci bir flamingo gibi yürüyordum.” (s. 41)

Bu alıntıda ‘onlar’ı; *Aylak Adam*’da “eli paketliler” olarak nitelenen düzenli bir hayatın içinde/peşinde yaşayan, toplumsal normlardan sapmamaya özen gösteren ve geniş kitleyi oluşturan ortalama insan olarak düşünmek mümkündür.

Yabancılaşma, bunaltı/bezginlik, ontolojik kaygı ve sorgulamalar gibi bu öyküler-deki tema ve meselelerin insanda, insanın düşünce ve duygu dünyasında yuvalanıp boy

<sup>9</sup> Raymond Williams, *Anahtar Kelimeler* (4. bs.) (çev. Savaş Kılıç), İletişim Yay., 2011, s. 45.

<sup>10</sup> Kemal Özer’in bazı öykülerine sinmiş bu yersiz-yurtsuzluk teması, “hiçbir anlam katamadığı yaşam karşısındaki çaresizliğini daha çok duyumsa”yan Zebercet’inkine benzer. Bu konuda bk. Ramazan Korkmaz, “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli”, *İlmi Araştırmalar*, S. 20, 2005, s. 140.

vermesi, yaşadığı çevre/büyük şehir ile ilişkilendirilebilecek bir olgudur. Bu konuda büyük şehirlerin; ‘yabancılaşma, kaybolmuşluk, yalnızlık’ gibi durumları tetiklediğini belirten ve bireyde “kişisel var oluşa yönelik arzuyu tahrik ettiğini” belirten büyük sosyolog G. Simmel’in şehir insanı üzerine sosyo-psikolojik tespitleri dikkate değerdir:

“Modern hayatın en derin problemleri bireyin bunaltıcı toplumsal güçler, tarihî miras, harcı kültür ve hayatın tekniği karşısında mevcudiyetinin muhtariyet ve ferdiyetini korruma çabasından kaynaklanmaktadır. (...) Metropole özgü birey tipinin psikolojik temeli içsel ve dışsal uyarıların süratli ve dur durak bilmeksizin değişmesinden kaynaklanan sinirsel uyarımın şiddetlenmesine dayanır. (...) Şehirler aynı zamanda bezgin tavrın esas mahallidirler.”<sup>11</sup>

Tema ve havası itibariyle E. A. Poe ve Hoffmann öykülerini andıran “Geceler Ülkemdir” adlı öyküde anlatıcı bu kez hem varlığa (dış dünya) hem de varlığa bir ayna gibi tuttuğu var oluşa (iç dünya) yönelik keskin, felsefî dikkatini ortaya koyar. Geceleri uyuyamayan, bu nedenle pencereden sokağı seyreden ve sokakta hiçbir şey/ varlık göremeyen anlatıcı bambaşka bir görme biçimi keşfeder:

“Ama ara sıra nereden çıktığı belirsiz çok küçük bir esinti, dalın ucundaki bir yaprağı ya da kaldırımın üstündeki bir kağıt parçasını usulca kıpırdatıyordu. Bunun ayırtına varınca, tepeden tırnağa ürperdim. Yalnızca görünürde ıssız ve devinimsizdi demek ki gecenin bu yüzü. Görünüşün altında ise, bir devinin ırmağı kaynayıp duruyordu. (...) Durgun görüntünün içindeki gizli gerginlik bir nabız gibi atıyordu. (...) Anlıyordum ki, yalnız ben değildim, benim gibi şu an uykuda olmayan, gecenin derisi altında soluk alıp veren başkaları da vardı. Gün ışığı dar edilmiş olanlardı onlar. Ayaklarına köstek vurulmuş, sesleri boğazlarına tıklanmış, çeşitli engellerle yolları kesilmiş olanlardı.” (s. 64)

Anlatıcının duyduğunu belirttiği ve “bir nabız gibi” atan “gizli gerginlik”; sanki gün içinde insanların yutup dışa vurmadığı öfkelerin, bağırma ve isyanların, derinden derine gecenin içine aktığı bir enerji gibidir. Bu “nabız” gibi duyulanın, “sessizliği büyük bir gürültüyle yırtaca”ğı an beklenir. (s. 64) Ancak beklenen gerçekleşmez. Bu kez anlatıcı başka bir önemli olguyu fark eder. Bunu fark ettiği an, kendisindeki değişimi de fark etmeye başladığı andır:

“Beklediğim gerçekleşmiyorsa, bunun nedeni belki de başka yerde aranmalıydı. Seyredilende değilse, örneğin seyredende olamaz mıydı? Bu soruyu kendime sormaya kalkışınca,

<sup>11</sup> Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam” *Şehir ve Cemiyet*’in içinde (hızl. Ahmet Aydoğan), İz Yay., 2000, s. 167, 168, 174. Simmel bu konferanstaki tespitlerini, şehrin ekonomik doğası ve modernitenin insanlara dayattığı; hız, kişisel renklerin kayboluşu ve nüfustaki artış gibi çeşitli değişkenlerden yola çıkarak temellendirir. Bizce tüm bunlarla birlikte ve burada ele aldığımız temalar açısından önemli olan, büyük şehirlerin bireylerde “kişisel varoluşa yönelik arzuyu” tahrik ettiğini belirten tespitidir. (s. 187) Bu tespit, Özer’in öykülerinde ve modern edebiyatta sıkça rastlanan yukarıda andığımız temaların ortaya çıkışını açıklamada ışık tutabilecek niteliktedir.

dışarıyı seyrederken gecenin derisi altında attığımı duyduğum o nabız biraz daha yakınımaya geldi. Her gece biraz daha, her gece biraz daha yaklaştı, sonunda kendi evimin içinde, kendi damarlarımın içinde atmaya başladı.” (s. 65)

## Sonuç

Kemal Özer’in öykülerinde bir tema olarak; egzistansiyalist felsefenin anahtar kavramlarından ‘angoisse’in, derin bir varoluşsal sıkıntının öne çıktığını belirtmek mümkündür. Bununla birlikte ve buna bağlı olarak öykülerde anlatıcının; ‘kendini gerçekleştirme’, kitlenin ve kendi yaşadığı hayatı sorgulama anlamında bir çabası olduğunu görürüz. Çok sayıda imkânın ve ihtimâlin ortasında insan ne(re)ye yönelmelidir? Bu yöneliminde ısrarlı olsa dahi, söz konusu imkânların ve olumlu/olumsuz ihtimâllerin; insan iradesinin önüne geçmesi de mümkün değil midir? Diğer bir deyişle kendi var oluşuna ait/uygun, kendi özünü oluşturabilmesi mümkün olabilecek midir ve bu durumda bu özün içeriği ne olacaktır?

Öykülerin birçoğunda dikkati çeken bir motif ise ‘güneş’tir. Bu öykülerde güneş; *Yabancı*’da Mersault’nun, kaderini etkileyen eylemlerinin arkasında, yanında gördüğümüz güneşi anımsatır. Diğer bir deyişle; insanın bazı eylemlerinin rasyonalize etmeye elverişli olmadığını, bu eylemlerin altında belirleyici olarak bazı irrasyonel dürtülerin olabileceğini düşündürür. Güneş bu öykülerde anlatıcının sıkıntısının, nedensiz eylemlerinin kaynağı ve takipçisi gibi daima onunladır.

Kemal Özer’in öykülerinin hemen tamamında dikkati çeken bir üslup özelliği olarak, şiirsel/sinestetik anlatıma başvurulduğunu da belirtmek gerekir. Söz konusu anlatıma bazı örnek ifadeler şöyle sıralanabilir:

“Karanlık bütün gücüyle sırtımdan itti. (...) Çakmağımı çıkarıp dört ucundan tutuşturdum türküyü.” (Lüferler)

“Yüzü olduğunu görüyorum sessizliğin, yüzüme eğildiğini, dudaklarının kıpırdadığını.” (Yanıt)

“Gizli yönümde yıkanmış uykuların sabahı, ne türlü değişik olurdu, bilmiyorum.” (Ağustos’tan II)

“Saçların omuzlara döküldüğü sarışın bir ırmakta sabah güneşi ellerime bulaşıyor.” (Gecikmiş Bir Yaz Günü)

Kemal Özer’in; çok az sayıda olan ve kısa metinlerden oluşan öykülerinde, rafine bir dil ve üslubu tutturduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Bir başka dikkate değer nokta da, şair kimliğiyle edebiyatımızda öne çıkan ve Marksist estetiğe bağlılığını kuvvetle duyurmuş olan Özer’in, öykülerinde bu estetikten uzak, sosyalist gerçekçiliğin verdiği bireyci temalara yer vermiş olmasıdır.

## KAYNAKLAR

- Barthes, Roland, *Eleştirel Denemeler*, (çev. Esra Özdoğan), YKY, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Image Music Text*, (çev. Stephen Heath), New York, 1977.
- Bolt, Barbara, *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, (çev. Murat Özbek), Kolektif Kit., 2013.
- Cirlot, J. E., *A Dictionary of Symbols*, (2. bs.) (çev. Jack Sage), Routledge and Kegan Paul, 1971.
- Işık, H. Cem, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Celal Bayar Üniv., Y. Lisans Tezi, 2008.
- Johnson, P. A., *Heidegger Üzerine*, (çev. Adnan Esenyel), Sentez Yay., Ankara, 2013.
- Kolcu, Abdurrahman, *Kemal Özer'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniv., Sosyal Bilimler Ens., Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2010.
- Korkmaz, Ramazan, "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli", *İlmi Araştırmalar*, S. 20, 2005, s. 139-148.
- Sartre, J-P, *Varoluşçuluk*, (23. bs.) (çev. Asım Bezirci), Say Yay., 2012.
- Şehir ve Cemiyet*, (hzl. Ahmet Aydoğan), İz Yay., 2000.
- Williams, Raymond, *Anahtar Kelimeler*, (4. bs.) (çev. Savaş Kılıç), İletişim Yay., 2011.