

# MODERN DÜNYANIN KARMAŞASINDAN TASAVVUF YOLUNA: RASİM ÖZDENÖREN'İN DENİZE AÇILAN KAPISI

Melih ERZEN\*

## Özet

Deneme ve eleştiri tarzındaki düşünce ağırlıklı yazılarıyla da bilinen Rasim Özdenören, edebiyat dergiciliğine yaptığı katkılarla ve bilhassa hikâye türünde kaleme aldığı çok sayıda eserle son dönem Türk edebiyatının dikkat çeken sanatçılarındandır. Bunalımlı, yalnız, yabancılaşmış bireyleri hikâyelerine kahraman olarak seçmesi ilk bakışta onun varoluşsal problemleri merkeze alan yazarlara yaklaştığı intibainı uyandırır da; kullandığı modern hikâye tekniğinin arka planında İslâmî inanca ve tasavvuf düşüncesine yaslanan bir sanat anlayışı mevcuttur. Bu sanat anlayışının yansıtılması bakımından açık bir örnek sunan *Denize Açılan Kapı* (1983), yazarın beşinci hikâye kitabıdır ve birçoğu dinî inançla, tasavvuf fikriyle açılım kazanan kurgusal metinlerden meydana gelmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Türk hikâyeciliği, Rasim Özdenören, Modernizm, Yabancılaşma, Din ve Tasavvuf

## Giriş

Son dönem Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden Rasim Özdenören, 1940 yılında Kahramanmaraş'ta doğar.<sup>1</sup> İlk ve orta öğrenimini Kahramanmaraş, Malatya, Tunceli gibi Güney ve Doğu şehirlerinde tamamlar. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nü (1964) ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir (1967). Mezun olduktan sonra Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalışır. Bir dönem araştırma amacıyla ABD'nin çeşitli eyaletlerinde (1970-1971) iki yıl kadar kalır. Dört yıl sonra, 1975'de Kültür Bakanlığı'nda müşavirlik görevine getirilir ve aynı bakanlıkta bir yıl da müfettişlik yapar. 1978'de görevinden ayrılarak *Yeni Devir* gazetesinde kültür, eğitim, haberleşme ağırlıklı günlük yazılar yazar. Hikâyeleri ve fikir yazıları Sezâî Karakoç'un kurduğu *Diriliş* dergisinde ve kendisinin Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, M. Akif İnan gibi isimlerle Ankara'da çıkardığı *Mâverâ* dergisi ile *Edebiyat* dergisinde yayımlanır. 1980'de tekrar çalışmaya başladığı Devlet Planlama Teşkilatı'nda emekli olana dek çalışmaya devam eder.<sup>2</sup>

\* Yrd. Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara

1 İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yayınları, İstanbul, 1990, s. 347.

2 Hayatı ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. M. Nezir Eryarsoy, "Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat", *Medeniyetin Burçları - Rasim Özdenören Kitabı* (Haz: Ali Dursun, Turan Karataş), Kayseri, 2011, s. 22-56.

Halen bazı günlük gazetelerde yazmayı sürdüren Özdenören'in tercih ettiği tek edebî tür hikâye değildir. Yazar, deneme türünde sayı ve hacim bakımından oldukça fazla eser yazdığı gibi *Gül Yetiştiren Adam* (1979) isimli bir de roman kaleme almıştır. Ancak hikâye türünün yazar için farklı bir yeri vardır ve önemi büyüktür. Kendi ifadesiyle "*Hikâye nüansları yakalama sanatıdır. O roman gibi bütün bir hayatı topuyla kucaklamaz, hayatın bir enstantanesini tespit eder, sonra o enstantaneyi seri bir üslûpla, önümüze serer. İyi bir hikâyede gereksiz, tablosunu çizdiği enstantane içinde hedefini bulamamış kelimeler yoktur. Hikâyeci, kelimelerini, hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır. Onun alanı, romanın soluklu ve geniş alanından yoksundur çünkü. Roman eski sanatlardan destânı karşılıyorsa, hikâye bu destân içindeki bağımsız bir fragmandır.*" ... "*Roman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir.*"<sup>3</sup> Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere yazarın hikâyede ısrar etmesi, bu edebî türün diğerlerinden daha kısa ve yoğun olması; gereksiz teferruatlara yer vermeyecek şekilde öz bir yapıya dayanması dolayısıyladır. Üstelik hikâyeden yana sergilenen bu tavır, yazarın edebiyat-sosyal yaşam ilişkisini irdeleme görevini yüklediği sanat anlayışıyla da yakından ilgilidir.

Rasim Özdenören'in edebiyat sahasında ismini duyurmaya başladığı yıllar, köy romancılığının etkisinin azaldığı ve Batılı anlamda modernizmi temsil eden şehir hayatının eserlere yoğun şekilde yansımaya başladığı yıllardır. Batıda aydınlanma çağıyla birlikte kiliseye, yani dolaylı olarak dine karşı başlatılan hareket, modernizmi hazırlamıştır. Bu sebeple, bir ideoloji olarak modernizmin temelinde geleneğe bağlı bazı değerlere karşı çıkma vardır.<sup>4</sup> İnsanı ve onun aklını her şeyden üstün gören bu anlayış, bir süre sonra bazı açmazlara düşmüş ve böylelikle "existentialisme" (varoluşçu felsefenin) hızla yayılmasına yol açmıştır. Türk Edebiyatı'nda, özellikle 1950 sonrası dönemde varoluşçu akımın izleri oldukça belirginleşir. Roman ve hikâye kahramanlarının birçoğunu yalnız, bunalımlı, sorunlu, topluyla bağları kopmuş, huzursuz ve yabancılaşmış karakterler oluşturur. Esasen onları bu hale getiren, içerisinde buldukları toplum ve mekân ile dayatılan yaşam şeklidir.

İlgili kaynaklara baktığımızda Rasim Özdenören isminin sürekli "İslâmcı" sıfatıyla birlikte kullanıldığını görürüz. Ancak yazarın eserleri incelendiğinde yukarıda bahsettiğimiz modern kahraman tiplerinin adeta dışarı fırlayacak kadar çok ve canlı verildiğini fark etmemek mümkün değildir. "*Daha çok bireyin ontolojik sorunlarının ve ruhsal sıkıntılarının işlendiği, yalnızlık, yabancılaşma, aile, toplumsal çözülme, tasavvuf ve aşk konularında ağırlık kazanan, genellikle "çarpılmış" yani talihsiz, yanlış yapmaya yatkın, sahipsiz ve huzur arayışındaki insanların anlatıldığı Özdenören öyküleri, modern öykülerdir.*"<sup>5</sup> Bu durum ilk bakışta bir çelişki gibi görünse de aslında yazarın hikâyeciliğinin karakteristik özelliğini vermektedir. Çünkü "*Özdenören, hayatı algılayış, yorumlayış ve yaşayış tarzıyla modernizmin tam da zıt kutbunda yer alan ama yazdıklarıyla*

<sup>3</sup> Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yayınları, İstanbul, 1986, s. 138-139.

<sup>4</sup> Bkz. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2006, 6.baskı, s. 1114 - 1116.

<sup>5</sup> Firdevs Canbaz Yumuşak, "Rasim Özdenören ve Öykücülüğü", *Turkish Studies* (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic), Volume: 7/2 Spring 2012, p. 1298.

da modern bir yazar portresi çizen bir sanatçıdır.”<sup>6</sup> O, eserlerini kaleme alırken çağının problemlerini göz ardı etmemeye çalışır; hatta özellikle bu güncel sorunları kurcalamanın yollarını arar. Fakat bunu yaparken asla gelenekten kopmaz, onu reddetmez. Tam aksine yazarın bunları vermesinin sebebi, gelenek ile modernizm arasındaki çatışmayı göstererek bu durumun toplumu, sosyal yaşamı ve dolayısıyla bireyi sürüklediği çıkmazı işaret etmektir. Sanatçılığının ilk dönemlerinden günümüze dek çok bilinçli bir yaşam ve sanat felsefesiyle hareket ettiğine şahit olduğumuz Rasim Özdenören'in, Müslümanca yaşamayı ilke haline getirmiş muhafazakâr bir kişi olduğunu; ancak kendini toplumdaki soyutlamak yerine toplum gerçekleriyle yüzleşmeyi bir vazife olarak gördüğünü söylemek mümkündür. “Özdenören için edebi eserler düşünce dünyasından bağımsız gelişmezler. Dolayısıyla onun bütün eserlerini dünya görüşü ve hayata bakış açısı ile değerlendirmek gerekmektedir.”<sup>7</sup> Nitekim onun benimsediği bu sanat anlayışını, hikâyelerini incelediğimizde rahatlıkla gözlemleyebiliyoruz.

Rasim Özdenören'in ilk hikâye kitabı *Hastalar ve Işıklar*'dır. Henüz hikâyeciliğe attığı bu ilk adımla Özdenören, “çoğu kuşakdaşı gibi, modernist düşüncenin, modernist öykünün peşinde”<sup>8</sup> olduğu görüntüsünü verir. Kitaptaki hikâyelerin odak noktasında birey vardır ve bu birey, dış dünya ile sürekli bir çatışma hâlinindedir; etrafı kuşatılmış, çaresiz ve savunmasız bırakılmıştır; dışarıda olağan akışını devam ettiren hayatla bağlarını koparmıştır ve soru işaretleriyle dolu bir yaşam sürdürmektedir. *Çözülme*'de bu bunalım atmosferinin daha da genişleyerek aile ilişkilerini de etkilediğini ve aile içinde bir çözülme sürecini başlattığını görürüz. Aslında kitaptaki hikâyelerde bu duruma temel hazırlayan sosyal değişimin, hızla devam eden “köyden kente göç” meselesi olduğuna vurgu yapılmaktadır. Köyden kente göçen herhangi bir ailede oturmuş değerler sisteminin nasıl çöktüğü, çevreyle olan bağların nasıl koptuğu, bireyler arası çatışmanın hangi boyutlara vardığı ele alınır. *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı kitapta da benzer sorunlara değinilir. Hikâyeler ilk okunduğunda, olayların yalnızca bireyler etrafında geliştiği ve bireyin esas alındığı hissini uyandırır da; kitabın isminde etkileyici bir biçimde verildiği üzere “bireyle başlayan kopuşun toplumda nasıl bir çöküşü hazırladığı”, dikkatin çekilmek istendiği asıl konudur. Hikâye kişilerinin, yaşanan sancıdan kurtulmak için gösterdikleri gayret sonuçsuz kalırken içine düştükleri çaresizlik, yazar tarafından trajik boyutuyla yansıtılır. Ancak bireylerin yaşadığı “bu trajedi sadece kişisel hayatlarıyla ilgili değil, içinde yaşadıkları toplumla da toplumun topyekûn geçirdiği sancılarla da doğrudan doğruya ilgilidir.”<sup>9</sup> Yazarın bir sonraki kitabı *Çarpılmışlar*'dır. Bu kitapta da diğerlerine benzer biçimde; değerlerinden uzaklaşmış, değişmiş, yabancılaşmış insanların dağılan hayatları anlatılır. Aile düzeni ve toplumdaki uzaklaşma, yaşanan ahlâkî ve sosyal çözülme sürecini hızlandırmış; bu da hırsızlık, soygun, cinayet, zina gibi olumsuz vakaları had safhaya çıkarmıştır.

6 Bahtiyar Aslan, “Modernizm ve Muhâfazakârlığın Kavşağında Rasim Özdenören Hikâyesi”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, S. 391, s. 33.

7 Firdevs Canbaz Yumuşak, a.g.y., p. 1283.

8 Alâattin Karaca, “Öykücülüğünün İlk Döneminde Rasim Özdenören”, *Hece*, Ankara, 2011, S. 169 (*Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören -Özel Sayı-*), s. 195.

9 Abdullah Uçman, “Rasim Özdenören İçin Birkaç Söz”, *Hece*, Ankara, 2011, S. 169 (*Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören -Özel Sayı-*), s. 479.

Dikkat edildiğinde görüleceği üzere yazar bu kitaplarda hep benzer konuları kurcalamış, birtakım güncel sorunların birey ve toplum üzerinden ilerleyişini gözler önüne sermeye çabalamıştır. Kaleme alınan hikâyeler üzerinden modernizm ve kapitalizmin kıskaçına düşmüş insanların ve onlardan inşa edilmiş bir toplum düzeninin tutarsızlıkları, açmazları ve problemleri okuyucuya tüm yönleriyle verilir. Kahramanlar, hep olumsuz kişilerdir. Düzenin işleyişi içinde âdeta kurulu bir makina gibi varlıklarını sürdürmektedirler. Hikâyeler okunduğunda, üstüne sinmiş sıkıcı, karanlık, tiksinti verici havayı hissetmemek mümkün değildir. Bu durumda denilebilir ki Rasim Özdenören, ilk dört hikâye kitabıyla okuyucuyu âdeta dört duvardan örülü ve gittikçe daralan, boğucu bir mekânın içine hapseder.<sup>10</sup> Fakat bu bilinçli bir harekettir. Yazarın modern zamanın karamsar, yalnız, çaresiz, huzursuz ve yabancılaşmış insanını hikâyelerinde bu kadar çok kullanmasının sebebi, onlara bir alternatif sunma çabasıdır. Zaten kahramanlar da durumlarından yeterince bunalmışlardır ve âdeta cinnetin sınırlarında dolaşmaktadırlar. Bunun doğal bir sonucu olarak, farkında olmasalar da, bir arayış içerisindedirler. Yazar, tam bu esnada onlara bir çıkış kapısı aralar. Bu kapı, yazarın beşinci hikâye kitabı olan *Denize Açılan Kapı*<sup>11</sup> 'dir. Genel olarak bakıldığında kitaptaki öyküler "*insan ve insanın kendini anlamlı kılması problemi, varlığı ve varlığın kaynağını idrak etmenin kaynağı (ki buna tasavvuf demek mümkündür), anlatımdaki hâl ve mekân tasvirleri, öykülerdeki bilinç düzlemi, modernliğin geleneksel olana baskısını sorgulama ve kurgulama açılarından Rasim Özdenören öykücülüğünü temsil edebilecek düzeydedirler.*"<sup>12</sup> Kitabın ismiyse oldukça manidardır. Tasavvufî bir simge olarak da sıkça kullanılan "deniz" kelimesi burada ferahlığa, rahata ve iç huzura kavuşmanın müjdesidir. Bu kez hikâye kişileri, kendilerini rahata ve iç huzura kavuşturacak çıkışa doğru bir kapı aralamayı başarırlar. Fakat yazar, onların dine bağlanmalarını veya tasavvuf yoluna girmelerini ayrıntılarıyla vermez; bize sadece kişilerin hidâyete doğru ilk adımı attığını hissettirir. Yazarın kitaba ilk olarak *Acemi Dervişler* ismini vermek istemesi ama sonradan yanlış anlaşılmalara sebep olabileceği nedeniyle bundan vazgeçmesi de durumu daha aşikâr kılmaktadır.<sup>13</sup> Yani bu kitaptaki hikâyelerin asıl konusunu din ve tasavvuf oluşturmasına rağmen metinlerin büyük kısmı kahramanların çıkışa doğru adım atmadan önceki durumlarını yansıtır. Tüm anlatılanlar, önceki eserlerle bağlantı kurma amacıdadır ve bize, değişimi tetikleyen sebepleri vermesi açısından son derece önemlidir. Hikâye kişilerinin doğru yolu bulmak konusunda ümit verici bir değişimin parlıtısını taşıdıkları ise elbette gözden kaçmaz. Zaten, bu kitapta yer alan hikâyelerin de açıkça gözler önüne serdiği üzere, "*Özdenören'in devrindeki yazarlardan ayrıldığı nokta, onun metinlerinin bir 'çıkamaz'a bağlanmamasıdır.*"<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Bahtiyar Aslan, a.g.y., s. 34.

<sup>11</sup> Bu çalışmada yer verilen alıntılar, kitabın aşağıdaki baskısından: Rasim Özdenören, *Denize Açılan Kapı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997.

<sup>12</sup> Mehmet Narlı, "Denize Açılan Kapı", *Medeniyetin Burçları -Rasim Özdenören Kitabı-* (Haz: Ali Dursun, Turan Karataş), Kayseri, 2011, s. 146.

<sup>13</sup> Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 44.

<sup>14</sup> Mustafa Kurt, "Varoluşun Kıyılarında: Hastalar ve Işıklar", *Mürekkebin İzinde (Edebiyat Üzerine Yazılar)*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012, s. 210.

1984 yılında Türkiye Yazarlar Birliği ödülünü alan *Denize Açılan Kapı*'da sekiz hikâye bulunmaktadır. Ramazan Kaplan'ın da belirttiği üzere, bu hikâyelerden ikisi (*Ocak, Sabahın Seher Vaktinde Aman*) dışında kalanların (*Bir Adam, Karşılaşma, O Zaman, İt, Öteki, Çekirgeler*) dinî motifli olduğu, yani din ve tasavvuf odaklı yazıldığı görülür.<sup>15</sup>

Rasim Özdenören, birçok kavram ve olguyu kendi görüşleri yönünde açıklama yoluna gittiği *Kafa Karıştıran Kelimeler* isimli kitabında *tasavvuf* başlıklı bir bölüme de yer verir. Yazar, bu başlık altında ele aldığı görüşlerde, aslında İslâmiyet ve tasavvufun bir arada düşünülmesi gerektiğini söyler. Tasavvufun sapıklık gibi görülmesinin yanlış olduğunu ve ismi sonradan gelse bile tasavvufun aslında İslâmiyet içerisinde zaten bulunduğunu belirtir. Ona göre “*Tasavvufun, Hıristiyan râhiplerin yaşayışından ilhâm alındığını iddia edenlerden, onu Grek felsefesine bağlayanlara kadar, bu çeşitten görüş ve iddia sahibi olanlar, aslında tasavvufun kühünü kavrayamamış olanlardır.*” ... “*Sadece yanlış uygulamalara bakarak tasavvufu reddetmek velilik iddiasında bulunan bir sapığa bakarak velâyeti reddetmek gibi bir şeydir.*” ... “*Şeriat dünyaya bağlanmanızı emretmiyorsa, tasavvuf dünyayı hâkir ve zelil görebilmeniz için talimini yapıyor. Başka bir şey değil.*”<sup>16</sup> Bu durumda yazar, İslâmiyet ve tasavvufun bir olduğunu düşünmektedir. Dahası kitaptaki hikâyeler incelenirken farkına varılacağı üzere yazar, kahramanlarına din kapısını araladığında, onların ibadete başlamaları veya tarikata girmeleri arasında bir ayırım gözetmemektedir.

*Denize Açılan Kapı*'da yer alan hikâyeler din ve tasavvuf yönüyle incelendiği zaman, metni besleyen belli başlı kavramlar olduğu ve bu kavramların aslında olayların akışını yönlendiren, sebep ve sonuçları hazırlayan bazı aşamaları temsil ettiği görülür.

### 1. Modernizm

Kitaptaki hikâyelerin birçoğunda kahramanların olumsuz maceralarını başlatan en büyük etken, modernizmin değiştirdiği yaşam koşullarıdır. Hızlı bir biçimde ama bilinçsizce sürdürülen Batılılaşma, beraberinde birçok problemi taşımıştır. Muhafazakâr yapıda bir geçmişe sahip olan toplumu etkisi altına alan bu anlayış, ne tam anlamıyla benimsenmiş ne de reddedilebilmiştir. Bu düzende yaşamaya mahkûm kalan insanlar –ki kitabın kahramanları bunları birebir temsil etmektedirler–, geçmiş ve sürüklendiği geleceği arasında durmadan bocalayan, içinde bulunduğu durumdan bir çıkış yolu arayan, ama bulamayan rotasız kişilere dönüşürler. Söz konusu kimseler âdeta iki farklı yöne devam eden bir yol ayrımında durmuş, hangi tarafa gideceklerini şaşırılmışlardır. Bu da doğal olarak onları karamsarlığa ve başıboşluğa sevk etmiştir.

Modernizmin bir getirisi olarak yazarın en çok karşı durduğu olgu “şehirleşme”, yani diğer bir ifadeyle “betonlaşma”dır. Bu değişimi tüm olumsuz yönleriyle eserlerine konu edinen Rasim Özdenören, geleneksel bir şehirleşmeden yanadır. Yazar, doğayı tahrip eden, insanların yaşadığı mekânları daraltan, özgürlükleri kısıt-

<sup>15</sup> Ramazan Kaplan, “*Denize Açılan Kapı Üzerine*”, *Mavera Aylık Edebiyat Dergisi*, İstanbul, Kasım-Aralık 1984, S.96, s. 57.

<sup>16</sup> Rasim Özdenören, *Kafa Karıştıran Kelimeler*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997, 6.baskı, s. 106-108.

layan, özel yaşamı ve mahremiyeti örseleyen, yüksek beton yığınları inşa etmeye ve makinalaşmaya dayalı bir şehirleşmenin aksine; geleneksel yaşamı muhafaza eden, tabii akışına uygun bir gelişimin uygunluğuna inanmaktadır.

Kitapta söz konusu şehir yaşamı ve bunun olumsuz etkileri ilk olarak *Sabahın Seher Vaktinde Aman* adlı hikâyede hissettirilir. Hikâyede “denizin bilinmediği, kimsenin deniz görmediği bir yer” olarak tasvir edilen mekân, muhtemelen bir şehir yahut şehirleşmeye başlamış bir yer; en düşük ihtimalle bir kasabadır: “...şehirçi trafonun resmî mavi renkli kapısının üstündeki ‘ölüm tehlikesi’ yazısını okudu, çapraz bir şimşek arkasındaki kuru kafayı gördü. Kuru kafa anlamsız bir sırtıyla duruyordu karmakarışık tabloları anımsatarak. Eskiden mahrukât deposu, şimdi yazlık bir kumarhâne olan bahçenin tahta perdeleri önüne dizilmiş yumurta büyüklüğündeki ampullerden her renkten ışık dökülüyordu caddenin parke taşlarına. Az yukarıda da Avcılar Kulübüyle Polis karakolu biçimsiz, acemi bir elden çıktığı belli olan beton yapının içinde bir arada sıkışmışlardı.” (s. 37) Anlatılan mekân, tamamen olumsuz unsurlarla örülüdür; beton yığınlarından müteşekkil mimari yapıların boğuculuğu, ampul ışıklarının beslediği yapay atmosfer, kumarhâne ve karakolun uyandırdığı soğuk ürperti, okuyucuda uyandırdığı izlenim bakımından da önemli vurgulamalardır.

*Bir Adam* başlıklı hikâyede yazar, neredeyse hemen her şeyde Batıya özenmeyi âdet edinen zihniyeti eleştirirken olayların küçük bir yerde geçtiği rahatlıkla fark edilmektedir. Burada kasaba veya belde gibi küçük bir yerleşim merkezi söz konusu olmasına rağmen hikâyedeki bir caddenin, özellikle yabancı mekânları hatırlatacak biçimde isimlendirildiği görülür: “Daha köprüye ulaşmadan bu keçi yolunun başına yerleştirilmiş sokak levhâsı sizi Hititler’in hayalinden ayırır: Paris Caddesi. Altından lağım sularının aktığı, kenarlarında vahşi otların bittiği, kavak, söğüt, dut ağaçlarının yetiştiği, mahal-le çocuklarının kollarının yenlerine sümüklerini silerek deveme, çelik çomak oynadıkları bu yola belediyemiz Paris Caddesi demeyi layık bulmuştur!” (s. 46) Belediyenin cadde veya sokakların isimlendirilmesinde gösterdiği Batı hayranlığı, mekânın gerçek kimliğiyle tam bir zıtlık arz eder. Yoksul insanların yaşam mücadelesi verdiği bir kenar mahal-leye uygun görülen Paris Caddesi isminin, resmi bir kurumun tasarrufu olduğu vur-gusu da ayrıca önemlidir. Çünkü böylelikle eleştiri okları resmi ideolojinin yaklaşımına yöneltilmiş olur.

Diğer taraftan şehirleşmenin beslediği bunalım ve yabancılığı bu kitapta belki de en çok hissettiğimiz hikâye *Karşılaşma*’dır. Hikâyenin kahramanı, bir beton yığını halini alan şehrin bunalımcı havasını solumakta; kapalı mekânlarda, yalnızlık ve bezginlik hisleri içinde büzülüp kalmaktadır: “Kimi zaman dört duvar arasına sıkışıp kalırdı: rensiz boyalı, kişiliksiz, dağınık, can sıkıcı duvarlar ve âdi tahtalardan meydana getirilmiş raflardaki kapsız, eski püskü kitaplar.. canı çekmeden alıp bakardı. Kimi zaman güneş ışığına boğulmuş tozlu sokaklarda bir başına yalnızlık duyguları boğazına düğümlenmiş olarak ve nereye gideceğini bilmeden dolaşırdı. Duru, boş sokaklar hiçbir şey söylemezdi ona. Ya da söylerse eğer, söyledikleri onu kahretmekten başka işe yaramazdı. İçine doğru büzülür, yalnızlığının derinliklerine doğru fırlatılmış olarak yağmurdan kaçışan insanların telâşıyla kalabalıkların anaforunda dönenip dururdu.” (s. 53) Anlatılan birey, dışarıda devam eden hayatın; büyük kalabalıkların içine gömüldüğü yaşam uğraşının uzağındadır. Kendi varlığı da dâhil her şey onun için anlamlandırılmayan bir yük haline gelmiştir. Dışarıdaki tüm insanlar birer “yabancı”ya dönüşmüşlerdir; kendisinin onlara yabancılaştığı gibi... Özellikle vurgulamak gerekir ki “Bunalımlı, iç çatışmalarıyla dolu, tedir-



gince -hiç olmazsa- olumsuz yanları göze batan bir yaşama biçimi Denize Açılan Kapı'daki hikâyelerde, ele alınacak konuların hareket noktası durumundadır. Bu tutum, aynı zamanda iyinin, güzelin lehine geliştirilebilecek durumlar için, iyiyle kötünün, güzelle çirkinin karşı karşıya getirilişidir.<sup>17</sup>

İt hikâyesinde kahraman, şehrin tüca bir köşesinde, köhne bir evin çatı aralığında yaşamaktadır. Oda bir yığın eski püskü, kırık dökük malzemeyle tıka basa doludur. İnsanlar arasındaki yabancılaşma o kadar ileri boyutlara ulaşmıştır ki ev sahipleriyle aralarında bir selâmlaşma faslı bile geçmez. Hikâye kişinin çatı aralığından gözetlediği apartman katı ise yine büyük kentlerdeki karmaşayı ve huzursuzluğu verir. "İnsanların apartman katlarında farklı dünyalarda yaşamaları, kibrit kutuları gibi hayatların birbiri üstüne bindirilmesi günümüzün yansımaları"<sup>18</sup> olup bu "modern" yerleşimin getirdiği olumsuzluklar, hikâye kişinin hayatından bir kesit sunularak çarpıcı şekilde örneklendirilmiştir.

Öteki hikâyesinin kahramanı ise "karanlığın yoğun, sıvı bir nesne gibi çok katlı yapıların yüzeyine sıvıandığı" bir şehirde, küçük bir pansiyon odasında yaşamaktadır. Araba gürültüleri, insan bağrışmaları, telâşlı sesler ve boğuk kadın kahkahalarının eksik olmadığı bu pis sokak küçük bir parçası olduğu şehri tüm olumsuz yönleriyle yansıtmaktadır. Yazarın, şehrin bir caddesini anlatırken kullandığı üslup bunu daha net gösterir: "... apartmanlar yukarılara doğru karanlık karanlık yükseliyorlar, adım başı geçtiği dükkânlardan dışarıya doğru küflü sandviç kokuları, kurumuş üzgün sucuk kokuları boşalıyordu, yukarıda, yedinci katta duyumsanandan farklı olarak caddede tıklım tıklım kalabalıkla doluydu, biraz önce yağmur yağmış gibi ıslaklık neredeyse beton duvarlardan hiç durmadan sızıyor, insanda mutlaka şemsiye açması gerekiyormuş gibi bir sanrı doğuruyordu, ..." (s. 75) Yazarın bilinçli bir biçimde devam ettirdiği üslup, hikâye kişisini sıkıntıya boğan karanlık, kirli, itici ve bunaltıcı şehir havasını birebir yansıtmaktadır. Sokakları dolduran kalabalık insan seli, sadece yaratılan çirkin ve anlamsız hengâmenin aktörleri olarak vardır; bunun ötesinde herhangi bir anlam taşımamakta veya yabancılaşmış bireyin algısında önemli bir karşılık yakalayamamaktadır. Dört bir yana telaşla koşuşturan insanların çabası, farkında olmadıkları bir amaçsızlıkla nefes aldıkları için daha da önemsiz bir görünüme bürünür. Hikâye kişisi için onların yaşamı da kendi yaşamı gibi anlamsızdır. Hatta denilebilir ki bir arada yaşadığı, ama aslında tamamen dışında durduğu insanlar, kendisinden bile daha çok boşluktadırlar. Çünkü kendisi, yaşadığı boşluğun bilincine varmakla aslında onlardan sıyrılmış; bu kötü durumdan kurtulabilme adına bir adım ileri atmış olur: "... önünden düzensiz bir insan seli savaşta bozguna uğramış da ricat eden askerler gibi karmakarışık diziler hâlinde akıp gidiyordu, karşılarda eskimiş apartmanların yağ bağlamış kara yüzleri.. her şey birbirine o kadar yakın ve o kadar iç içe ki bu tabloda, demirli pencerelere asılmış paçavalar, duvarların yağlı yüzlerine yapışmış solucanlar, kayışlar ve erimiş mermer parçaları herhangi bir genişliği ve mesela bir gökyüzü parçasını tasarlamayı bile olanaksız kılıyor, bütün bu kaynaşma uzaya fırlatılmış bir gemide ya da bilinmeyen kör bir adada, nasıl olup da orada bulduklarını bir türlü kestiremeyen insanların şaşkın ve telâşlı hâliyle sürüp gidiyor ..." (s. 76).

17 Ramazan Kaplan, a.g.y., s.58

18 Mehmet Dursun Erdem, "Göstergebilim (Semiotik) Açısından Rasim Özdenören'in 'İt Hikâyesi'", *Turkish Studies* (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic), Volume: 4/6 Fall 2009, p. 166.

Modernizm düşüncesinin ve bu düşüncenin hazırladığı bir durum olan kenetlenmenin ön plana çıkardığı, daha doğru bir ifadeyle, hayatın merkezine oturttuğu bir kavram da “madde / eşya”dır.

## 2. Madde / Eşya

Batılılaşma'nın hızlanması ve dünyanın gitgide küreselleşmesiyle beraber bir takım politik ve ekonomik otoriteler, tek söz sahibi konumuna gelirler. “Sürekli tüketim”e teşvik eden sömürücü bir mantığa dayalı büyük markalar, tekeli anlayışla kapitalist ortamı inşa ederek bu düzenin başına geçerler. Kapitalizm, maddeciliğe endeksli bir sistem olduğundan aynı zamanda modern hayatı meydana getiren koşulların en belirgin sağlayıcılarından biri olarak vardır. Kitaptaki hikâyelerin birçoğu da böyle bir ortamda geliştiğinden madde/eşya kavramları, metinlerin çekirdeğinde önemli bir yer tutmaktadır.

*Karşılaşma* isimli hikâyede maddî açıdan rahat, ama iç huzuruna erişememiş mutsuz insanı görürüz. Artık kalabalığın bitip tükenmek bilmeyen isteklerinden, aç gözlülüğünden, sonu gelmez iştihastan ve koşuşturmasından rahatsız olmaya başlamıştır. Gözüne çarpan, onu huzursuz eden tüm çarpıklıkların farkındadır ve bu düşüncenin onun kafasında yarattığı soru işaretlerini çok aşikâr bir şekilde görmektedir. Öte yandan kendisinin de onlardan biri olduğunu; aynı gürûhun içerisine karışıp kaybolduğunu fark eder. Bu farkındalığın onda uyandırdığı ilk etki, üzerine çöreklenen “bulantı verici” sıklığıdır. Seyrettiği çürümüşlüğü bir parçası olmaktan tiksinti duyar: “Aç gözlülükle, müthiş bir oburlukla vitrinlere saldıran insanlar, hırslı atılışlarla trenleri, koca koca otobüsleri dolduranlar, bu itişip kakışan kalabalık, bu kargaşa onun dışındaydı: ne ki, o da kuyruklara girer, o da itişip kakışarak bir otobüste yer bulabilmek için çrpınır, bir yerlere yetişebilmek, geç kalmamak için canını dişine takardı. Bir lokma ekmeğin için saatlerce fırınların önünde bekler, lokantalarda o da bir sandalye kapabilmek için gözünü dört açar, titizlikle seçtiği yemeğin getirilmesini sabırla beklerdi, bütün bunların göze alınması gerektiğini bilirdi, göze alırdı. Ama göze aldığı hayatın kaçınılmaz gerekleri diye saydığı, daha doğrusu kendisine öyle belletilmiş olan bütün bunlar, basit bir kapı gıcirtısından daha mı önemli şeylerdi?” (s. 53-54).

Kapitalist düzenin hikâye kahramanı üzerinde kurduğu baskı, bize İsmet Özel'in -kapitalizmin ve onun çarklarını çeviren insanların ağır bir eleştirisi olarak kaleme aldığı- *Propaganda* şiirini hatırlatır:

*“Köleler gördüm, karavaşlar  
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı  
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan  
saçları taranılmaktan usanmışlar  
sinemalara saklanıyorlar kışın  
yaz olunca denizin yalayışlarına  
kaldırımlarda demokrat  
otobüslerde dindâr  
geceyi  
saatlerine bakarak anlıyorlar”<sup>19</sup>*

<sup>19</sup> İsmet Özel, *Erbain (Kırk Yılın Şiirleri)*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2005, s. 80.



Hattâ durum öyle bir boyuta ulaşmıştır ki insanlar maddeleşmiş, bir eşya, bir nesne hâlini almaya başlamışlardır. *İt* hikâyesinde, kendilerini kapattıkları evden dışarı çıkmayan, konuşmayan, ışıkların yanmasına ve evin temizlenmesine bile müsaade etmeyen ev sahiplerinin canlı olduklarını söylemek bile zordur; yazarın ifadesiyle birbirlerini "herhangi bir eşya, bir sandalye, bir sakı, bir sebze artığı gibi" görmektedirler. Öte yandan odalar bir yığın işe yaramaz eşya ve mobilyayla doldurulmuştur. İnsanlar gitgide bu nesnelere içinde kaybolmakta, maddenin kalabalığı arasında yitip gitmektedirler.

*Öteki* adlı hikâyede de başka insanların kendilerine hizmet etmeleriyle böbürlenilen, kendilerinden başka kimseleri önemsemeyen, otomobillerinden inip otel kapılarına doğru süzülen küstah, ukala, gösteriş düşkün zengin otel müşterileri hikâye kahramanın gözüne takılan olumsuzluklardır.

### 3. Mahremiyet ve Nefs

Mahremiyet duygusunun giderek yok olması ve bunun nefsi daha da doyumsuz bir hâle getirmesi husus, yazarın bu kitapta en çok üzerinde durduğu konulardan biridir. Bu kavramların etrafında büyüyen sorunların da diğerleri gibi şehirleşmenin, modern dünyanın getirisi olduğu fikri ise vurgulanmak istenen asıl noktadır. Bu yaklaşım ilk olarak *Sabahın Seher Vaktinde Aman* adlı hikâyede görürüz.

Hikâyenin kahramanı hiç tanımadığı, ismini bile bilmediği genç bir kızı görebilmek için olmaz vakitlerde kızın oturduğu evi gözetlemektedir: "Taş bir yapıydı burası, gene taştan, küçük bir balkon vardı. Bu evin sahipleri balkonda oturmazdı, o, gene de acaba bu gece balkona çıkarlar mı diye umutla karışık bir düşünceye kaplıydı kendini, dalıp giderdi.. kız, hiç olmazsa bir peçete silkelemek, bir kül tablası dökmek için çıkmaz mıydı balkona. Çıkardı elbet. Ama balkon karanlıktı." (s. 38) Tanımadığı bir aileyi gözetlemek, evin genç kızını gizlice seyrederek hayaller kurmak, geleneksel değerler sisteminde kabul görmeyen ahlâk dışı bir davranıştır. Toplumda yer etmiş değerler sisteminin bu şekilde çözülüşünü hızlandıran etkenlerin temelinde yine kentleşme vardır. Kalabalık nüfusların mesken tuttuğu yerleşim merkezlerinde insanlar, birbirlerine yabancı oldukları halde bir arada hatta neredeyse iç içe yaşamak durumunda kalırlar. Bu durumda aile birimi, kendisini anlamlı kılan mahremiyetini yabancı gözlerin bakışları altında kaybeder. Yazarın anlatımında oldukça vurgulu bir biçimde "balkon" simgesine yer verilmesi dikkat çekicidir. Bu kullanım bize Sezai Karakoç'un *Balkon* şiirini hatırlatır. Şair, tehlikeye davetiye çıkaran ve kendisine mutsuz düşünceler esinleyen bu mekânı "ölümün cesur körfezi" olarak tanımlamaktadır:

"İçimde ve evlerde balkon  
Bir tabut kadar yer tutar  
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen  
Şezlongunuza uzanın ölü  
...  
Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnından öpmeğe gidiyorum  
Evleri balkonsuz yapan mimarların"<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan (Şiirler)*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2003, 3. baskı, s. 81.

Anadolu'nun mahallî yaşantısına uygun olarak şekillenmiş geleneksel mimaride balkon yoktur. Bu mimaride içeriği dışarıya taşıyan balkon yerine, evlerin sokağı resimleyen dışa çıkık gözleri gibi dışarıyı içeri alan cumbalar yahut pencereler vardır. Oysa modern mimari daha çok dış dünyaya dönüktür. Modern mimarinin bir parçası olan balkonlar, şehir yaşantısının bir getirisi olup içinde yaşanan bunaltıcı mekândan kurtularak biraz olsun ferahlama amacıyla inşa edilmelerine rağmen zaten birçok değerini yavaş yavaş kaybetmekte olan şehir insanının özel yaşantısını ve mahremiyet duygusunu da çöktürmektedir. Böylece insanlar yaşantılarını da sergileyerek başkalarıyla paylaşmış olduklarından sahip oldukları hiçbir şey kalmaz ve manevî anlamda birer ölüye dönüşürler. Şairin içinde balkonun bir tabut kadar yer tutması, açıkta bırakılan çamaşırların kefeneye benzetilmesi ve sezlongdaki yarı çıplak insanların ölü kabul edilmesi bundandır. Öte yandan *"Modernizmin katı ekonomik ve ideolojik ilkeleri, mekânları, içerdikleri anlamlardan kopararak, pragmatik işlevlere göre düzenlemiştir. Toplumsal ve bireysel benlik, hızla akan hayat ve paylaşılan imkânlar karşısında telâşa ve korkuya kapılmış; evin içinde inşa edilen dünyanın değerler sisteminden evin dışına saçılan çıkarlar sistemine adapte olmaya başlamıştır. Evin içine girince, bu hızlı ve çıkarıcı dünyadan kopma korkusu yaşayan modern insan, eve girdiğinde de dışarıyı gözleme ve kontrol etme imkânı olarak balkonu icat etmiştir. Bu yüzden balkondaki kimse evinde ya da kendinde değildir, evde bulunduğu hâlde dışarıdadır."*<sup>21</sup> Tüm bu sebeplerden ötürü olumsuzdur "balkon"; ve bir anlamda modern dünyanın geleneksel düzen üzerinde yaptığı değişiklikleri, meydana getirdiği tahribatı simgelemektedir. O halde *"Cumbadan balkona geçişin tarihi bir bakıma mekânlarımızla aramıza giren bir yabancılaşmanın da tarihidir denilebilir."*<sup>22</sup>

Kitapta mahremiyet ve nefis kavramlarının en keskin çizgilerle verildiği yer şüphesiz ki *İt* hikâyesidir. Bir çatı aralığında, karanlık ve dağınık odasında yaşayan kahraman, nefsinin isteklerine karşı koymadığı için tamamen onun hâkimiyeti altına girmiştir. Nefsi, tasavvuftaki sembolik karşılığıyla; "köpek"le<sup>23</sup> temsil etmeyi uygun bulan yazar, hikâyesini etkileyici bir dille inşa eder: *"Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dışlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dışlerini.."* (s. 67) Nefsinin artık zulme dönüşen istekleri altında ezilen, doyurulması güç büyük bir iştahın yaşattığı sancılarla boğuşan insanın huzursuzluğu, okuyucuyu metnin başından sonuna dek etkisi altına alır. Birey, nefsi ile baş başadır; aralarında amansız bir boğuşma, zorlu bir hâkimiyet çekişmesi yaşanmaktadır. Kişinin çizeceği yol, bu mücadeleye bağlıdır ve nefis, asla yabana atılamayacak çetin bir rakiptir: *"O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır. Karşı koyar, hurlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yapıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediğini ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir.. şeytan olmadığımı, ta kendi-*

21 Mehmet Narlı, "Şiir ve Balkon", *Kurgan Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Ankara, Mayıs - Haziran 2013, S. 13, s. 60.

22 Mehmet Narlı, a.g.y., s. 58.

23 Aslında nefis için "kara köpek" benzetmesinin kullanılması, tasavvuf geleneğinde çok eskilere dayanan klâsik bir unsurdur. Buna, tasavvuf şairlerinin şiirlerinde ve bazı mutasavvıflara atfedilen menkıbevi özellikli rivâyetlerde sıkça rastlamak mümkündür.

şi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteğinden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arasına çekilerek beklemeyi, sabırla –hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir– beklemeyi bilir, sabırsızca diretir, çaymayacaktır. Tiksinerek de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.” (s. 68).

Hikâye kişisi, yaşadığı bakımsız, kirli ve dağınık çatı katının karşıdan gördüğü binada yalnız başına yaşayan bir hemşireyi gözetleyerek nefsini tatmin etmeye çalışmaktadır; fakat inancını, toplum değerlerini ve vicdanını ihlâl etmekle gitgide sadece nefsinden ibaret olmaya başlamıştır. Artık öyle bir hâle gelmiştir ki kadına sahip olduğu yanılığına kapılarak farkında olmadan kadının kölesi olmaya başlamıştır: “Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihânet etmiş duygusuna kapılırdı, çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı, kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan, bu ihânete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini. Kadınsa sahibiydi kendisinin, bilmeden hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi.” (s. 70) Adam, gözetlediği yerden kadının ev içindeki tüm hareketlerini izleyebilmekte, kadının özellikle balkonun sokaktan görünmeyen tarafına asmaya özen gösterdiği çamaşırlarını bile görebilmektedir. Şehir hayatının kargaşasında mahremiyet duygusu yiten bu kadın, adamın algısında sürekli aynı hareketleri yapan bir robot, bir nesne, cansız bir varlık olmaya başlamıştır. Düşünceleri ve hisleri olmayan, soyunmaktan başka bir karşılığı bulunmayan sonsuz şehvet kaynağı olarak vardır kadın: “... kadın henüz onun için bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı, soyunurkenki bütün devinimlerini ezbere bilirdi, ...” (s. 71).

*Karşılaşama'* da kahraman, yaşadığı şehrin ona kazdığı çukurda, nefsinin onu mahkum ettiği labirent içinde debelendikçe duvarlara çarpa çarpa aynı koridorlarda gidip gelmektedir. Yalnız ve mutsuz yaşadığı, kendi yolunu çizmesine kapı aralayacak idealerden mahrum olduğu için tüm yaptığı modern dünyanın ona sunduğu koşullar içinde gelişigüzel oyalanmaktadır. Fakat kabullenilen amaçsızlık, başıboş gidişat bir süre sonra bohem yaşamın kapısını aralar. Suç ve günah duygusunun yittiği arka sokakların; hatta apaçık şekilde genelevlerin tasviridir yapılan... Bu noktada yine ahlâkî değerlerin kaybolması sonucu cereyan eden ve toplumsal boyuta ulaşan kimliksizleşme açığa vurulur: “Şimdi o sokaklarda dolaşırken, alev dolu coşkunluklarını yatıştırabilmek için kapıdan kapıya gidip gelene, ya da kapı önlerinde kendisini bekleyen yarı çıplak kadınlara hırsıyla bakıyor, onların laf atmalarına kulak kabartıyor, çağrılarını bekliyor, bakışlarıyla aralarında sessiz bir iletişim kurmak istiyor, sonra karartılmış odalarda, kimbilir daha önce kaç salyali adamın yatıp kalktığı bayat kokulu yataklara girip çıkıyordu: bir labirentte yürüyordu, evet.. hayvanca sözler işitiliyordu, zevksiz cümbüş sesleri yükseliyordu kapıların gözetleme deliklerinden.” (s. 54-55).

Öteki hikâyesinde ise bir kaza esnasında gördüğü genç bir kadının peşinden koştururken ona olan arzusunun aşk mı yoksa tensel isteklerden ibaret mi olduğunu sorgulayan bir gencin başından geçenler anlatılır. Genç adamın tutulduğu kadın da nefsinin esareti altıdadır ve adam bunu aralarında geçen diyalogdan sonra fark eder. Şehrin getirdiği kasvet, yabancılık ve yalnızlık hisleri, bu hikâyede söz konusu problemi hazırlayan etkenler olarak görülür.

*Çekirgeler'*de ise nefsin bir başka boyutuyla ele alındığını görürüz. Tarikata henüz giren acemi bir genç olan Cumali, benlik duygusunu kırmak için mücadele verir. Kalbine vesveselerin musallat olmasına sebebiyet veren kibir hastalığına; nefsinin büyüklük arzusuna engel olmaya çalışır: “*Gülünc düştüğünü sanıyor, gülünç düşmüş olmaktan korkuyor, ama korkusunu hissettiği anda bu kez de nefsinin bir başka oyununa gelmiş olduğunu derinden derine duyumsuyordu. Gülünc düşmekten niçin korkuyorum, diye soruyordu kendi kendine ve cevap veriyordu: çünkü nefsim gülünç düşmeyi istemiyor.*” (s. 86).

#### 4. İç Muhasebe (Arayış)

*Denize Açılan Kapı* kitabında hikâye kahramanlarının yavaş yavaş değişim sinyalleri vermeye başladığı yerler, farkında olmadan arayışta oldukları ve vicdanlarının sesine de kulak vererek iç muhasebesi yaptıkları zamanlarda belirginleşir.

*Bir Adam* hikâyesinde uhrevî havası olan, derviş görünümlü, gizemli bir zâtın gizemine kapılarak onu takip etmeye başlayan hikâye kişisi, bu esnada geçmişiyile yüzleşir ve işlediği günahlar dolayısıyla pişmanlık duygusuna kapılır. Sürekli dışarıdan dayatmalar ve etkilemelerle hayatına yön verildiğini anlamaya başlamıştır. Geçmiş zamanda işlediği günahlar, eskiden yaşama zevki olarak gördüğü etik dışı yaşanmışlıklar artık onun için bir utanç kaynağıdır. Ahlâk sınırları dâhilinde yaşamamanın, insanlığın tabii gereği olduğunu kavrar: “*Kendi isteklerime, dileklerime göre değil de, başkalarının benim hakkımda düşündüklerini tahmin ettiğim şeylere göre yaşantıma bir düzen vermiş olduğumun bilincine de şimdi varıyordum.*” “... bu adamın karşısına hangi yüzle çıkacaktım? Kim olursa olsun, şu kara yüzümü ona nasıl gösterecektim? İşlediğim günâhlar sayıp dökmekle bitecek gibi değildi, hepsini de bilerek isteyerek işlemiştim, bir gün bunlardan utanabileceğimi aklıma bile getirmeden.. ama işte aklıma getiriyorlardı: bunardan birini bile düşünmektense yerin dibine geçmeyi yeğleyen bir hâl gelmişti üstüme, oysa şu âna değin onlara geçip gitmiş eğlenceli anılar olarak, hattâ kimi zaman özlemle, bir daha geçiremiyeceğim güzel deneyler diye bakmıştım. Şimdiyse hiçbir güzellikleri kalmamıştı, tersine beni kendimden utandıracak denli çirkinleşmişlerdi. Hiçbirini aklıma bile getirmek istemiyordum ama mümkün mü? Kafam, onların acımasız, zalim baskısına uğramış gibiydi.” (s. 50-51) Birdenbire içine gömüldüğü utanç hissi, geçmişinden duyduğu pişmanlığın acısı ile birleşmiştir. Yüzleşmek durumunda kaldığı vicdanı onu bir iç muhasebesi yapmaya itmıştır. Bu durumun yaşattığı büyük sancı, onu henüz farkında olmadığı bir çıkış kapısına doğru yönlendirecektir.

*Karşılaşma'*daki kahraman da içinde bulunduğu durumdan bıkmış haldedir ve anlık sorgulamalarla uyanış belirtileri gösterir: “*Okuduğu bunca kitaplar ona cılız, işe yaramaz, dahası aşağılık ve iğrenç bir yaratık olduğunu aşılamaktan başka ne anlatmıştı? Bütün ömrünü değersiz şeylere boyun eğmeyi öğrenmek için harcamış gibi duyumsuyordu kendini. Tükenmekte olan yaz ayları sonunda ağustosböceklerinin boşalmış kabuklarından yükselen o son çılgınlıkların insan üzerinde bıraktığı tuhaf kof etkilere benzeyen bir şeydi yaşadığı. Gidiliyordu, sonra geri dönülüyordu, yeniden yürünüyordu, durup bakınılıyordu, yemek yeniyordu, sonra gene acıkılıyordu, uyanılıyor ve uyunuyordu. Bu muydu? Bunlar için mi soluk tüketiyordu? Hırpalanıyor ve yaşıyordu? Hayır, aradığını söyleyemezdi, hiçbir şey aramamıştı, aç bir köpek gibiydi: yerleri koklaya koklaya dolanıp duruyordu ortalıkta, o kadar.*” (s. 54) Yaşamamanın onun için ne anlama geldiğini, hangi amaç uğruna yaşıyor olduğunu sorgulaması dikkat çeker. O güne dek hayat, onda yerleşik düzen tarafın-

dan sunulduğu gibi kabul görmüştür. Oysa bir an durup neler yaptığını, günlerini hangi uğurda harcadığını sorguladığı zaman bunun bir cevabı olmadığı gerçeğiyle sarsılır. Tüm geçmişi gerçekte nefsi doyurmaya, tatmin etmeye kurulu bir kısırdöngüden ibarettir. Bu durumda, söz konusu sorgulayışın ortaya çıkardığı farkına varma hâlini, çıkış kapısını bulma amacıyla başlayan arayışın ilk önemli sinyali kabul etmek gerekir. Aslında kahramanın içinde çok belirsiz ve silik olsa da bir umut vardır, ama bu inanılması güç bir umuttur. Günah ve suçluluk duygularıyla baş başa kaldığı zamanlarda çocukluk demlerinin masumiyetini düşlemekle huzur bulmaya çalışması, varoluşsal bunalım karşısında duyduğu tahammülsüzlüğün vardıdığı boyutu gözler önüne serer: “Kimi zaman bu sel sularının yatağına çekildiği anlar gelirdi, ne zaman, diye düşünürdün: ne zaman? Sızıp kalmıştır âdeta, çocukluğunun saf bahçelerini özmeye başlamıştır. Bu baygınlık anlarında kendini büsbütün lağım sularına kapılmış, çevresinde cızırtılı sesler çıkartarak üstüne başına atlayan kocaman farelerle iğrenç bir boğuşmaya girişmiş gibi duyumsardı: günlük albasanlarıydı bunlar ve ‘ne zaman’ diye sorardı o zaman, havanın durgun sessizliğine boşaltılmış bir soluk gibi, ölümcül günâhları hava kabarcıklarına benzeyerek ses verirdi sanki. Alttan alta gelişen, bilincine varamadığı olgu buydu: gizemli bekleyiş. Bir gün kendisinin de çağrılacağını, kabul göreceğini umardı. İnanmayarak da olsa.” (s. 55).

O Zaman başlıklı hikâye, bir zamanların on üç yaşındaki çocuğu; şimdininse yaşlanmış kahramanının başlı başına hatıralarına dönerek bir iç muhasebesi yapmasından ibarettir.

İt hikâyesinde kahraman, nefsinin boyunduruğu altındadır; ama yine de içerisinde bulunduğu olumsuz durumu düşünmekten, sorgulamaktan kendini alamaz: “Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne cömeli beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz.” (s. 67) “... kendisini hiç görmeyen fakat kendisinin hep gördüğü o kadın tarafından bir gün görülebileceği olasılığından doğacak kepezeliği, rezil olmuşluğu düşünerek içine bulantılar, tiksinciler, kaçmak duyguları gelirdi.” (s. 72) Kişinin kendi yanlışlarını görmesi, bundan utanç ve pişmanlık duyması, ilk bakışta pasif bir tavır gibi görünse de aslında dikkate değer bir değişimdir.

Çekirgeler de baştan sona sorgulamalardan; hikâye kahramanı Cumalı'nın vicdanıyla yüzleşmesinden ibarettir. Yazarın amacı, insan davranışlarının kavuşması gereken olgunluğu işaret etmek; aşılması gereken hudutları kırmızı çizgilerle belirtmektir. Cumalı, henüz dâhil olduğu tarikat ortamının gerektirdiği yaşayış usulleriyle eski davranışlarını kıyaslayarak müsbet bir sonuca gitmeye çalışır.

## 5. Hidâyet (İbâdete Başlangıç veya Tarıkata Giriş)

Râsim Özdenören'in inceleme konusu yaptığımız bu eserinde önceki dört kitabından farklı olarak kişiler, buldukları kötü duruma terk edilerek hikâyeler bitirilmeyiz. Yazar, hikâyesini onların tam olarak huzura kavuştukları ana kadar sürdürmese bile o yöne doğru bir adım atmalarını sağlayarak okuyucuda artık doğru yola erişecekleri algısını uyandırır. Bu durumda “hidâyet” kavramının yazar için ne ifade ettiğı önem kazanmaktadır. Özdenören'e göre İslâmiyet'i yalnızca başka dinler ve inanışlarla kıyaslama yoluna gittikten sonra kabul etmek, gerçek bir Müslüman

olmak için yeterli değildir. Bir hidâyet evresi olmadan gelişen Müslümanlık, eksik kalmış demektir.<sup>24</sup> Bu aşamaya varmak için ihtiyaç duyulan şey; sadece akılla değil, kalpten gelen bir inançla iman etmektir. Bunu ilk olarak *Bir Adam* başlıklı hikâyede görürüz.

Hikâye kişisi, çocukluğunda annesinden menkıbevî bir olay duymuştur. Buna göre; açlık ve kıtlık yıllarında bir gece uyanıp aşağı inen annesi mutfak ışığını açık görünce kapatır, fakat tekrar yukarı çıktığında ışığın yine açıldığına şahit olur ve bu olay birkaç kez tekrarlandıktan sonra korkuyla yatar. Bundan kimseye söz etmez. Sabah uyandığında bir gece önceden boş duran pirinç çuvallarının tika basa dolu olduğunu görür. Çuvallara kim tarafından konulduğu belli olmayan bu erzak, onların yıl boyunca geçimlerini sağlayan meçhul bir yardım olarak kalır. O yıllarda bir çocuk olan hikâye kişisi, içten içe sanki yardım eden kişinin sokaklarından geçen dervişlerden biri olduğunu düşünür ve bu his, onda korkuyla karışık bir saygı uyandırır. Uzun yıllar sonra tekrar sokaktan geçerken bir dervişe rastlar ve o dervişin görüntüsü, sözü edilen tüm eski anıları canlandırır. Merakına hâkim olamayan hikâye kişisi, dervişini bilinçsizce takip eder. Sonra tam bundan vazgeçmek üzereyken derviş onu bileğinden yakalar ve âdeta içini okurcasına onunla konuşarak sorusuna cevap verir. Aradığı, merak ettiği o kişinin kendisi olmadığını; eğer yaşıyor olsaydı kendisini ona götürebileceğini söyledikten sonra onu akşam için davet eder ve belki ona benzeyen başka birini bulabileceğini belirtir. Derviş onu davet ederken adres vermez; *“Onu merâk etme, bulursun”* der (Bu, tasavvufî hikâyelerde sıkça rastladığımız menkıbevî bir motiftir.). Bu olaydan sonra hikâyenin kahramanı yavaş yavaş rahatlamaya ve bir iç huzuru duymaya başlar. Onun yol gösterici bir dervişle tanışması ve kalpten inanamak heyecanıyla kendini yenilemesi, hidâyete doğru atılan bir ilk adımdır: *“başımın üzerinden ışıktan bir bulutun heybetle çöreklenişini çok nesnel bir biçimde ‘hissettim’, ağırlıksız varlığı her yanıma sarmış gibiydi.”* (s. 51-52).

*Karşılaşma’da* hikâye kişisi, kim olduğunu bilmediğimiz bir kişi tarafından çağırıldığı, davet edildiği yere gider. Gittiği yer, tam anlamıyla tarikat edep ve erkânının uygulandığı bir yerdir. Daha önce koyu bir bunalıma saplanmış olan hikâye kahramanı, bu ortamda gördüğü saygılı ve nazik tavırlardan oldukça etkilenir. Mekânın verdiği huzurla kendini bambaşka biri gibi hisseder; bir anda adeta geçmişinin tüm kırı yok olmuş gibidir: *“... şimdiye dek tatmadığı bir sevincin, dinginliğin bu odadaki eşyâya, herkese ve kendi dokularına sindiğini algıyordu. Birdenbire derinleşmişti sanki, yetkinleşmişti, aklına takılan binlerce soru daha sorulmadan cevabı alınmış bir hâle gelmişti: çağırılmıştı ve şimdi burada, huzûrdaydı. Yaşamak ve ölmek, düşmek, kalkmak, sevinç ve hüznün, hız ve durgunluk! Bilinmez bir dengede eşitlenmişlerdi. Gözleriyle görüyordu.”* (s. 57) Daha sonra kahraman, içini ferahlatan bu durgunluk hissiyle tarikatın kurallarından olan “bir şeyhe bağlanma” eylemini gerçekleştirir.

O *Zaman* adlı hikâyede metin, tasavvufî kavramlardan biri olan “râbîta”<sup>25</sup> üzerinden inşa edilmektedir. Sözlük anlamıyla “bağ, ilişki” anlamına gelen bu keli-

<sup>24</sup> Rasim Özdenören, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1985, s. 80.

<sup>25</sup> Bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995, 2. baskı, s. 425.



me, tasavvufta "mânevi birliktelik, gönüllerin kaynaşması ve bu yolla dünyaya olan ilgilere kısıtlama getirebilmek" ya da "mürîdin, şeyhinden feyz almak için bazen kendisini onun şeklinde tahayyül etmesi" şeklinde açıklanır. Hikâye kahramanı, anılarına dönüp savaş yıllarında yaşadığı bir olaya bakarak pişmanlığını ve hayıflanışını dile getirmektedir. Kurtuluş Savaşı yıllarında, düşmandan kaçan annesi tarafından kar üzerine düşürülen bir çocuğu kurtarmaya giderken can veren yaşlı bir adamdan söz edilir ve biz, hikâye kahramanını onun torunu olarak tanırız. Söz konusu olay gerçekleştiği esnada olup biteni izlemekten başka bir şey yapamayan hikâye kahramanı o yıllarda on üç yaşında, ergen bir çocuktur. Şimdiki zamanda ise zihninde artık bir anı olarak yaşayan dedesi gibi yaşlanmıştır artık, ama buna rağmen bir türlü unutamadığı o korkunç olay esnasında bir şey yapamadığına dair üzüntüsünü dile getirir. Bunu anlatırken de o zamanlar râbitasının olmadığına hayıflanır. Bu da bize geçen uzun yıllardan sonra hikâye kişinin bir tarikat adabından geçtiğini; bir çocuğu kurtarmak için canını verebilecek derecede cesaret ve olgunluk kazandığını göstermesi bakımından önem arz eder.

İt hikâyesinde, nefsinden ibaret olmaya başlayan bezgin adamın hidâyete adım atabileceği hususunda olumlu sinyaller verildiği sezilir. Bu imaları hikâyenin son paragrafında hissederiz. Hikâye kişisi, nefs konusunda ne aşırıya giden çileciler gibi ne de kendini büsbütün salan iradesiz insanlar gibi davranmamak gerektiğini öğrenmiştir. Özdenören'in gözünde bu değişim, insanı huzur verici bir dengede yaşamaya yönelten İslâmiyet'in artık gerçek manasıyla kavranmaya başladığı anlamına gelir: "Evet başımı alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da .. çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmektaydı. Biliyordu. O zaman it'i kusmak isterdi. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuşunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elinde bulundurabilmektedir demişlerdi. Ne zamana kadar sürecek bu diye düşünürdü. Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanırdu." (s. 72). Denilebilir ki Özdenören, bu hikâyesiyle, modern dünyanın beslediği bir problemin birey üzerindeki olumsuz etkisini ele almakla kalmayıp İslâmiyet'te "nefs"e bakışın özünü de vermiş olur. "İslâm dini insan fitratına en uygun din olduğu içindir ki, diğer dinlerdeki gibi, nefsi yok etmeyi değil, nefsi islah etmeyi ön plânda tutar. Bu islah etme işinde en büyük yol da tasavvuftan geçer."<sup>26</sup> şeklinde özetlenebilecek bu düşünce, hikâye kişinin yaşadıklarıyla somutlaştırılmak istenmiştir.

Öteki'de, hikâyenin genç kahramanı, âşık olduğu yanlıısına kapılarak takip ettiği kadının nasıl kendiliğinden ona teslim olduğunu görünce şaşkınlık içinde kalır. Onun, sadece tensel arzularının doyurulması beklentisiyle kendisine yaklaştığını anlayınca da kadından uzaklaşır. Ardından, bir an önce evine dönerek ibadet etme aşkıyla koşmaya başlar adeta: "Geçtiği yerlere dikkat etmeden bir an önce eve ulaşmak, orada secdeye kapanıp kalmak için, içinde müthiş bir istekle yanıp tutuşuyordu şimdi, kendinden geçmişti." (s. 81).

Kitabın son hikâyesi *Çekirgeler*'de, tarikat ortamına yeni giren bir genç olan Cumalı'nın kendi iç dünyasını sorgulayışı da hidâyet kapısını aralamanın anahtarı

<sup>26</sup> Şaban Sağlık, *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelemesi)*, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 1992, s. 355.

olarak verilir: “Sonunda cebinden küçük taneli tesbihini çıkardı, döşeğinin üstünde kibleye dönerek diz çöktü, gözlerini yummadan önce başını kaldırıp baktı, bir yıldız kayıyordu, sonra gözlerini yumdu, kıpırdamadan, devinmeden öylece kadı.” “Cumali irkilerek açtı gözlerini, fakat hiçbir olumsuzluk yoktu irkilmesinde. Tersine, neredeyse içine sevinçler dolduğunu şaşkınlıkla ayırmadı ama neye sevindiğini anlayamadı.” (s.88) Cumali, çok bilinçli ve istekli bir şekilde ibadet etmenin verdiği gönül rahatlığını derinden hisseder. Sebebini anlamadığı mutluluğa, ulaştığı gerçek huzur sayesinde kavuşmuştur.

## 6. Fenafillâh

Tasavvufi bir kavram olan “fenafillâh”, *kulun beşerî vasıflardan ve aşağı arzularından sıyrılıp ilâhi vasıflarla donanması*<sup>27</sup>, yani kendi küçük benliğini Allah’ın mutlak varlığında yok etmesi olarak tanımlanabilir. Bu kavram aynı zamanda tasavvufun son aşamalarından birini de temsil eder. Her ne kadar kitaptaki hikâyelerde fenafillâh kavramının aktif mânâda yansımından söz edemesek de; bir bütün olarak eserde, bu kavramın sembolik karşılığının *deniz* olduğunu düşünebiliriz. Kavramı karşılayacak kelime olarak denizin seçilmesinin asıl sebebi, insanda uyandırdığı sonsuzluk duygusudur. Yazar, bu sonsuzlukla Allah’ın varlığının sonsuzluğu arasında bir bağ kurmaya çalışır. Hayatın zorlukları karşısında çıkmaza düşen, nefsinin boyunduruğu altında mahkûm olan insanlar için yaşamın anlamını idrak ederek huzura erişmenin tek yolu, kendi küçük varlığını tek kalıcı hakikat olan Allah’ın varlığına kavuşturmadır. Öyle ki; hikâye kahramanlarına, içinde buldukları sıkıntılardan kurtulmaları için sunulan yolun çıkış kapısı denize açılmaktadır. Bu durumda deniz, tasavvufta önemli bir merhale olan fenafillâhı, temsili manada, ifade etmektedir.

## Sonuç

Türk hikâyeciliğinin özgün isimlerinden Rasim Özdenören, kaleme aldığı eserlerin birçoğunda yaşadığımız çağın sorunlarını konu edinmiş ve hayat görüşü doğrultusunda bu problemlerin ortadan kalkmasına yönelik çözümler sunmuştur. Modern dünyada insanın içerisine düştüğü açmazlar, ahlâkî değerlerin yitimi ve bireyden topluma genişleyen çözümlerinin temel izlekleri olarak karşımıza çıkar. Onun hikâye kişileri, anlamlandıramadıkları ve inançsızca yönelindikleri hayat karşısında bocalayan, uyum sağlayamadıkları toplum düzeniyle çatışan sancılı kimselerdir. İnceleme konusu olarak seçtiğimiz *Denize Açılan Kapı* ise yazarın hikâyeciliğinde bir yeniliği, önemli bir açılımı barındırması bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Yine önceki hikâye kitaplarında olduğu gibi tutunamayan insanların yaşamından kesitler sunan Özdenören, bu kez çözümü de beraberinde verir. Maddî olanın, tüm manevî değerlerin önüne geçtiği yeni düzende nefsinin kölesi hâline gelen birey, bu kez kendisini kurtarabilmek için bir reaksiyon göstermeyi başarır. Girişilen iç muhasebe, bir arayışa duyulan ihtiyacın getirisidir ve kişinin, çıkış kapısını bulabilmek için attığı ilk adımdır. Aslında hikâyeleştirilen kimseler, Müslüman bir toplumun parçasıdır ve Allah’ın varlığına iman etmiş kimselerdir. Fakat iman ettikleri dinin derinliğine inememiş olmaları, bu inanç sistemine uygun şekilde yaşamalarının önünde engel teşkil etmektedir. Oysa “kalpten” bir inançla İslamiyet’e yönelmek, tek kurtuluş olarak sunulur. Yazarın gözünde tasavvuf yoluna girerek benliğin hâkimiyetini kırmak veya samimi bir inançla secdeye gitmek, insanlığın kurtuluş kapısıdır.

<sup>27</sup> Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 188.

Tam da bu noktada, kitabın isminin ne kadar bilinçli bir tercih olduğu anlaşılır. Özdenören'in işaret ettiği kurtuluş kapısının "deniz"e açılıyor olması, tasavvufi çağrışımları güçlendirmektedir. Sonsuzluk hissi vermesi bakımından deniz, tasavvufta Yararıcı'nın varlığını; denize ulaşmak ise O'nun varlığında yok olmayı, yani fenafilâhî temsil eder. Tüm bunlar yazarın, hayat görüşünü başarılı bir biçimde hikâyelerini yansıttığını; İslâmî inancın ve tasavvufun onun için sanatsal anlamda da belirleyici olduğunu ortaya koyar.

#### Kaynakça

- ASLAN, Bahtiyar, "Modernizm ve Muhâfazakârlığın Kavşağında Rasim Özdenören Hikâyesi", *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, S. 391.
- CANBAZ YUMUŞAK, Firdevs, "Rasim Özdenören ve Öykücülüğü", *Turkish Studies* (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic), Volume: 7/2 Spring 2012, p. 1281-1299.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2006, 6.baskı.
- ERDEM, Mehmet Dursun, "Göstergebilim (Semiotik) Açısından Rasim Özdenören'in 'İt Hikâyesi'", *Turkish Studies* (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic), Volume: 4/6 Fall 2009, p. 120-169.
- ERYARSOY, M. Nezir, "Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat", *Medeniyetin Burçları -Rasim Özdenören Kitabı-* (Haz: Ali Dursun, Turan Karataş), Kayseri, 2011, s. 22-56.
- IŞIK, İhsan, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yayınları, İstanbul, 1990.
- KAPLAN, Ramazan, "Denize Açılan Kapı Üzerine", *Mavera Aylık Edebiyat Dergisi*, İstanbul, Kasım-Aralık 1984, S.96, s. 57-61.
- KARACA, Alâattin, "Öykücülüğünün İlk Döneminde Rasim Özdenören", *Hece*, Ankara, 2011, S. 169 (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören -Özel Sayı-), s. 195-211.
- KARAKOÇ, Sezâi, *Gün Doğmadan (Şiirler)*, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2003.
- KURT, Mustafa, "Varoluşun Kıyılarında: Hastalar ve Işıklar", *Mürekkebin İzinde (Edebiyat Üzerine Yazılar)*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012, s. 207-217.
- NARLI, Mehmet, "Denize Açılan Kapı", *Medeniyetin Burçları -Rasim Özdenören Kitabı-* (Haz: Ali Dursun, Turan Karataş), Kayseri, 2011, s. 146-155.
- NARLI, Mehmet, "Şiir ve Balkon", *Kurgan Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Ankara, Mayıs - Haziran 2013, S. 13, s. 58-60.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Denize Açılan Kapı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Kafa Karıştıran Kelimeler*, İz Yayıncılık, 6. baskı, İstanbul, 1997.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1985.
- ÖZDENÖREN, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yayınları, İstanbul, 1986.
- ÖZEL, İsmet, *Erbain (Kırk Yılım Şiirleri)*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2005.
- SAĞLIK, Şaban, *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelemesi)*, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 1992.
- TOSUN, Necip, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- UÇMAN, Abdullah, "Rasim Özdenören İçin Birkaç Söz", *Hece*, Ankara, 2011, S. 169 (Yedi Güzel Adamdan Biri: Rasim Özdenören -Özel Sayı-), s. 476-480.
- ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1995.

## FROM THE COMPLEXITY OF THE MODERN WORLD TO THE SUFI PATH: RASİM OZDENOREN'S GATE OPENED TO THE SEA

Melih ERZEN\*

### Abstract

Rasim Ozdenoren, also known mainly with his thought writings in the style of essay and criticism is one of the notable artists of the contemporary Turkish literature for his contributions to the journalism of the literature and especially a large number of the works that he penned in the narrative form. There is an understanding of the art leaning on the idea of the Islamic faith and mysticism in the background of the technique of the modern story that he used even if his selecting the depressed, lonely, alienated individuals to his stories as a hero has evoked the impression that he approached to the authors that they at first glance took his existential problems to the center. *Gate Opened to the Sea* (1983) is the author's fifth story book presented a clear example for the reflection of this art concept and many of them have consisted of the fictional texts gaining an expansion with the religious faith, the ideas of mysticism.

**Key Words:** Turkish narration, Rasim Ozdenoren, Modernism, Alienation, Religion and Mysticism

\* Assistant Prof. Dr., Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Human And Social Sciences , Department of Turkish Language and Literature. ANKARA

1 İhsan Işık, Yazarlar Sözlüğü, Risale Yayınları, İSTANBUL