

## Rasim Özdenören Hikâyelerinde Üç Mesele

Alpay Doğan YILDIZ<sup>a</sup>

### Özet

İlk hikâyesini 1957’de yayımlayan Rasim Özdenören, 2009’a kadar on hikâye kitabı yayımlar. Yaklaşık yarım asırdır hikâye yazmaya devam eden yazar 1970 sonrası Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerindedir. Bu yazıda hikâyelerinde öne çıkan üç mesele etrafında yazarın hikâyeciliği değerlendirilmiştir. Bu meselelerden “baba ve oğul” çatışması daha çok yazarın 1980’lere kadar yazdığı hikâyelerde görülür. “Manevi bağ”, 1980’lerin başı ile 2000 arasındaki hikâyelerde öne çıkar. “Şehirde kadın” meselesi ise 2000 sonrası hikâyelerde görülür. Yazarın hikâyelerinde belli zamanlarda ağırlık kazanan bu meseleler Türk toplumundaki kültürel değişimle de ilgilidir. Yazarın ele aldığı meselelerdeki farklılıklar kadar oluşturduğu hikâye yapıları da farklılıklar gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Rasim Özdenören, hikâye, Türk hikâyesi, Türk edebiyatı

### Three Matters In The Stories of Rasim Özdenören

#### Abstract

Rasim Özdenören, who published his first story in 1957, publishes 10 story books until 2009. The writer keeps on writing stories for about 50 years; he is one of the prominent names after 1970. In this story, his art of story writing is evaluated in terms of 3 matters that stick out in his stories. Father and son conflict, which is one of the 3 matters, occurs mostly in the stories that he wrote until 1980’s. “Spiritual bonding” comes into foreground from the first years of 1980’s to 2000. The matter of “woman in the city” takes place in his stories that he wrote after 2000. These matters that become prevalent in certain times are about the cultural change in the Turkish society. Along with the differences in the matters he covers, the structures he formed in his stories differ.

**Key Words:** Rasim Özdenören, story, Turkish story, Turkish literature

#### Giriş

İlk hikâyesini 1957’de yayımlayan Rasim Özdenören, 1967’den 2009’a kadar on hikâye kitabı yayımlar.<sup>1</sup> Yarım asrı aşan bir zaman diliminde değişik türlerde eser veren Özdenören’in yazı hayatında iki edebi türün öne çıktığı görülür: Hikâye ve deneme. Yıllardır yazan bir yazarın meselelerinde ve bunları

---

<sup>1</sup>Rasim Özdenören’in yazı hayatının başından 2006’ya kadar yazdıkları ve hakkında yazılanlar için Âlim Kahraman tarafından hazırlanan *Işıyan Kelimeler* adlı kitabın “Yazılanlar ve Yansıyanlar; Zamandizin” bölümüne bakılabilir. (Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007, s. 201-232)

anlatış tarzında kimi değişimler olması doğaldır. Bunda yazarın bireysel serüvenindeki, tecrübelerindeki değişim kadar toplumsal hayattaki değişim de etkilidir. Ancak çoğu zaman bir yazarın meseleleri, bunları anlatış tarzlarındaki değişim kadar eserde içten içe devam eden bir süreklilik de kendini gösterir. Rasim Özdenören'in hikâyelerini okuyan bir okuyucu da yarım asra yayılan bir zamanın ürünü olan bu metinlerin meselelerinde ve anlatım tarzında birtakım değişimlerin yanında yazarın yazı hayatının kimi dönemlerine ait bazı benzerlikleri de görecektir. Ele aldığı meseleler ve bunlardaki ortaklıklar Özdenören'in yazdığı zaman çizgisiyle ilişkilendirildiğinde, bunlardan bazılarının çizginin yalnız belli kısımlarında görülürken bazılarının varlığının ise çok daha uzun bir dilime yayıldığı fark edilir. Yazarın yoğunlaştığı meselelerdeki ortaklıklar büyük oranda hikâyelerin toplandığı kitaplara da yansır. Ancak yazarın müdahil olamadığı kimi sebeplerle bu ortaklığı kitap bazında genelleştirmek çok doğru olmaz.<sup>2</sup>

Bir yazarın, üstelik yarım asırdır yazan üretken bir yazarın eserine birtakım genellemelerle yaklaşmanın elbette sakıncaları vardır. Genelleme yapılan malzeme hikâye olunca bu sakınca daha da artar. Çünkü her hikâye başka bir dünyadır ve yazar yarım asırda onlarca hikâye yazmış, her hikâyede yeni bir hayat parçasını dikkatlere sunmuştur. Genel yaklaşımlar farklılıklara, ayrıntılara yeterince yer veremez. Ancak genel tespitlere de ayrıntılar üzerinden gidilerek varılır. Sakıncalarına rağmen genel tespitler yazarını ve eserini ayrıntılarda kaybolmadan anlamaya, yazarı ve eseri ait olduğu dil ve tür içinde

---

<sup>2</sup>Ali Haydar Haksal tarafından kendisiyle yapılan söyleşide Rasim Özdenören, hikâyelerinin kitaplaşma macerasına dair bazı "sırları ifşa eder." Bu ifşaya göre, yazar ilk kitabındaki hikâyeleri içerikleri gereği aslında üç kitap olarak tasarlar. Ancak 1967'de Sezai Karakoç bir mektupla yazardan öykülerini acele göndermesi ister. Gönderilen hikâyeler *Hastalar ve Işıklar* adıyla yayımlanır. Yine farklı prototipten hikâyelerin bulunduğu *Çözülme*, yazar askerdeyken yayımlanmış olarak kendisine gelir. Bu kitap, *Edebiyat Dergisi*'nde yayımlanan metinlerin Nuri Pakdil'in 1973'te bir araya getirmesiyle vücut bulmuştur. *Çok Sesli Bir Ölüm* de yine yazar askerdeyken Nuri Pakdil tarafından yayımlanır. Özdenören, *Çarpılmışlar*'ı kendisinin yayıma hazırladığını söylüyor. *Denize Açılan Kapı*'yı ise 1984'te Cahit Zarifoğlu yayıma hazırlar, yazardan sadece kitabın ismini ister. Zarifoğlu, kitabın hacminin az olacağını düşünerek Özdenören'in *Mavera*'da okunmak için yayımladığı iki oyunu da yazarın çekincelerine rağmen kitabın başına koyar. (Ali Haydar Haksal, "Rasim Özdenören İle Öyküsü Üzerine Bir konuşma", *Rasim Özdenören, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, s.124-126.*) Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar*'ın yayım macerasını *Kitap Zamanı*'nda daha ayrıntılı anlatır. ("Bir kitabın Hikâyesi", *Kitap Zamanı, Mart 2010, S. 50,s.17*)

bir yere yerleştirmeye yardım eder. Bu yazıda başlangıcından bu güne Rasim Özdenören'in hikâyelerindeki genel meseleler, bunların yazarın yazı hayatına ait kronolojideki yer ve sıklığı üçlü bir gruplamayla anlaşılmalı çalışılacaktır. Rasim Özdenören'in hikâyelerinde zaman içerisinde devam eden ve değişen temalar, meselelere dair değişik sayıda başlık oluşturulabilir.<sup>3</sup> Bu yazıda, sakıncaları da göze alınarak yazarın hikâyeciliğinde tekrarlanan ortak meseleler “*Babalar ve Oğullar, Manevi Bağ, Şehirde Kadın*” olmak üzere üç başlık halinde genelleştirilecek ve yazarın yarım asırlık hikâye serüveni bu üç mesele etrafında tanımlanmaya çalışılacaktır.

### Babalar ve Oğullar

*Babalar ve Oğullar* meselesi, Rasim Özdenören'in ilk hikâye kitabı<sup>4</sup> *Hastalar ve Işıklar* (1967)'dan itibaren yazarın hikâyelerinde görülmeye başlar; *Çözülme* (1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (1974), *Çarpılmışlar* (1977)'da devam eder; yazarın hikâyeciliğinde farklı bir meselenin ağırlık kazanmaya başladığı *Denize Açılan Kapı* (1983)'daki hikâyelere kadar uzanır. Bu mesele aslında Rasim Özdenören'in hikâyelerinde sıkça gündeme gelen “aile” meselesinden ayrı düşünülemez.<sup>5</sup> “Aile” meselesi, kendisini besleyen alt meseleler arasında

<sup>3</sup> Necip Tosun, 1996'da yayımlanan ve yazarın ilk beş hikâye kitabını kapsayan çalışmasının “Temalar” bölümünü “Yabancılaşma ve Başkaldırı, Çözülmenin Ekonomik Boyutları, Ölüm ve Ahiret Düşüncesi, Çocuk, Ev, Tasavvuf” başlıklarıyla oluşturur. (*Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996.) Şaban Sağlık ise yine yazarın ilk beş hikâye kitabının kapsayan çalışmasında Rasim Özdenören'deki temaları “Ferdî Temalar (Hastalık, Yalnızlık, Ölüm, Aşk)”, “Sosyal Temalar (Devir, Aile, Din-Tasavvuf)”, “Tabiat (Çevre-Mekan)” ve “Işık” başlıkları altında değerlendirir. (*Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelenmesi)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1992.)

<sup>4</sup> Bu yazıda yazara ait söz konusu kitapların İz Yayıncılık tarafından İstanbul'da yayımlanan şu baskıları kullanılacaktır: *Hastalar ve Işıklar*, 5. Baskı 2008; *Çözülme*, 4. Baskı 2008; *Çok Sesli Bir Ölüm*, 4. Baskı 2008; *Çarpılmışlar*, 3. Baskı 1998; *Denize Açılan Kapı*, 5. Baskı 2008; *Kuyu*, 4. Baskı 2008; *Ansızın Yola Çıkmak*, 3. Baskı 2007; *Hışırta*, 3. Baskı 2008; *Toz*, 2. Baskı 2004; *İmkânsız Öyküler*, 2. Baskı 2009.

<sup>5</sup> Ramazan Kaplan, Rasim Özdenören'in hikâyelerinde ailenin yerine ilişkin *Çözülme* hikâyesini “aile” merkezli değerlendirirken şunları söyler: “...Rasim Özdenören'in hikâyesinde, bozulmaya, dağılmaya, çökmeye yüz tutmuş görünüşleriyle, aile ve onunla ilgili durumlar, en çok üzerinde durulan konuların başında yer alır. Daha ileri giderek, Özdenören'in hikâyede, en küçük toplum birimi ailenin, dolayısıyla toplumun trajedisini yazmaya çalıştığını söylemek, mübalağalı bir tez olarak görülmemelidir. ...Özdenören'in ilk hikâye kitabı *Hastalar ve Işıklar* (1967)'dan başlayarak asıl ilgi alanı haline getirilen bu konunun, bireyde başlayıp gittikçe onu aşan, aileye yayılan, toplumla bağlantıları güçlenen daha kapsamlı bir çerçeveye kazandığı söylenebilir.” (Bk.

biraz daha belirginleşen “geçim sıkıntısı”, “bireyler arası ilişkileri etkileyen bir unsur olarak geleneksel yapı” başta olmak üzere değişik açılardan ele alınabilir. Kişilerin çoğunu bir ailenin bireylerinin oluşturduğu Özdenören hikâyelerinde aile, daha çok “oğul”un hikâyesi vasıtasıyla anlatılır. Yine, oğlun baba ile olan ilişkisi diğer aile bireyleri arasındaki ilişkiye göre daha fazla dikkat çeker. Bu ilişkiye yer veren hikâyelerde hikâyelerin birkaçı dışında baba ve oğul arasında bir gerginlik, iletişimsizlik, uyumsuzluk, çatışma... vardır. Gerek baba-oğul ilişkisinin öne çıktığı hikâyelerde gerekse babanın bu ilişki dışında yer aldığı yazarın diğer hikâyelerinde baba, istisnalar dışında olumsuz bir tiptir.

1970 öncesinin hikâyelerini içeren *Hastalar ve Işıklar*'daki *Çocuk, Eskiye, Dönüş, Yankı ve Kundak*'ta; 1973'te yayımlanan *Çözülme*'deki *Ölünün Odaları ve Çözülme*'de; 1974'te yayımlanan *Çok Sesli Bir Ölüm*'deki bütün hikâyelerde (*Çok Sesli Bir Ölüm, Sabah Aralığı, Kan ve Çatışma* ); *Çarpılmışlar*'daki bütün hikâyelerde (*Arasat, Ay Doğarken Geceleri, Sedir Yaprağı, Işımamıştı Sabah Daha, Mor Sinekler*); *Denize Açılan Kapı*'daki *Beklenen ve Ocak*'ta baba-oğul ilişkisine değişik açılardan yer verilir. Daha çok taşrada geçen hikâyelerde bu ilişkiyi yüzyılların oluşturduğu toplumsal yapı ve ekonomik şartların şekillendirdiği söylenebilir. Özdenören, *Çatışma* ve *Sabahın Seher Vaktinde Aman* hikâyeleri özelinde söylediği, hikâyelerindeki karakterlerin davranışlarına yön veren etkenlerden bahsederken “töre, sosyal müesseseler, çevre, gelenek”e vurgu yapar.<sup>6</sup> Bu etkenlerin hâkim olduğu toplumsal çevrenin insanları, Âlim Kahraman'ın “baba tipi” için söylediği gibi, “geleneksel davranış kalıpları”<sup>7</sup>na göre hareket ederler.

Meselâ, *Sabahın Seher Vaktinde Aman* hikâyesindeki baba, yazarın diğer hikâyelerindeki babalar da (babanın aile içindeki yeri, baba ile oğul ilişkisi, baba ile anne ilişkisi) temsil edebilecek bir tiptir. Babanın diğer aile bireyleri ile olan ilişkilerine, ailenin diğer bireylerinin babayla ve kendi aralarındaki ilişkilerine söz konusu faktörlerin belirlediği “geleneksel davranış kalıpları” olarak bakmak yanlış olmaz:

Kafasında sevdiği kız, şehrin sokaklarında dolaşıp eve gelen delikanlının (hikâyenin başkişisi) da gözlemleriyle “kelimesiz konuşmaya alışılan bu ev”deki baba ve baba ile ilişkiler şöyle anlatılır: “Bu evde de

---

Ramazan Kaplan, “Çözülme Veya Ailedeki Yangın”, *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007, s.269.

<sup>6</sup> “Rasim Özdenören’le Üç Oturum (III. Oturum)”, *Işıyan Kelimeler*, s.194-198.

<sup>7</sup> A.g.y, s.195.

kavgalar, küsmeler gırlaydı, ama dışardan bakıldığında dünyanın en sakin, en geçimli ailesi sanılırdı. Belki gene de öyleydi. Babasının bütün parlamaları sözün bütün anlamıyla bir saman alevi gibi gelip geçerdi. Şimdiye değin anasının bir kez olsun babasına karşılık verdiğini görmemişti. Bu bağırıp çağırılmaları erkeklere özgü bir üstünlük sayıyor olmalıydı. O anlarda anasının yapıp yapacağı tek şey, şimdiye değin bir köşede büzülüp tülbindinin ucuyla ağzını kapatıp oturmak olmuştu, bu durumdayken ağlayıp ağlamadığı da belli olmazdı. İçli ve derin bir kadındı anası. Babası ona bağırıp çağırıldıkça ya da kimi zaman dövdükçe, büyüyünce öcünü almak için kapının kenarlarına çentik atardı. Ama babası da eskisi kadar sert değildi artık.” Evde ana ibriği hazırlar, “efendi”nin abdest almasına yardım eder. Baba, eve su çekildikten sonra bile musluktan almaz abdestini, eski alışkanlığını devam ettirir. “Bu, yaşlanmaya yüz tutmuş kadın, yaşlanmaya yüz tutmuş adamın eline saygıyla, görev duygusuyla su döküyordu, adamsa boğuk soluklarla kelime-i şahadetler getirerek abdest alıyordu. ...Ayaklarını da yıkayıp bitirince doğruldu adam. Kadın, omzunda beklettiği havluyu açarak uzattı adama. Adam kurulandı. O, kollarını, yüzünü kurularken kadın da başka bir havluyla ayaklarını kurulamaya çalışıyordu.” Sofraya oturulur. “...Sofrada tek söz etmediler. Uzun bir süre hiç konuşmadılar. Baba, oğul yere kurulu sofra tahtasının önünde oturlurken, ana sofraya ekmek, bardak, kaşık, şeker taşıyıp durdu. ...Sonunda, ‘elhamdülillah’ diyerek geriye çekildi adam. Kadın yastığın altından adamın tütün tabakasını getirdi.” Oğul, baba “Acaba bir şey soracak mı?” diye bekler; ancak herhangi bir konuşma olmaz. Anne, babanın kuşağını sarmasına yardım eder, daha doğrusu sarar. Evden ayrılmaya hazırlanan baba, bahçede, “şu çitlerin bir çaresine bakmalı” der. Zihninde daha adını bile bilmediği sevdiği kız olan delikanlı, “başı yere eğik, gözlerinin altından bakarak, saygıyla” “olur baba” diye “mırıldanır” (s.44-48).

Bu hikâyedeki ve benzer diğer hikâyelerdeki kadın için baba/koca'nın davranışları söz konusu gelenek gereği normaldir. Baba/koca davranması gerektiği gibi davranmaktadır. O nedenle anne/kadın, kocasının davranışlarını sorgulamaz. Kadının “yüksünmeden”<sup>8</sup> itaat ve hizmet etmesi, Âlim Kahraman'a göre sanki geleneksel olarak dillendirilemeyecek “sevgisinin paylaşımı”<sup>9</sup>dır. Oğul ise aslında babanın davranışlarını onaylamaz. Bu davranışları içten içe

<sup>8</sup> Rasim Özdenören, *a.g.y.*, s.195.

<sup>9</sup> Âlim Kahraman, *a.g.y.*, s.196.

yargılar. Bu hikâyede yine de sessiz bir itaat söz konusu iken birçok hikâyede bu durum baba ile oğul arasında bir çatışmaya, “hayır”a dönüşür. Yazarın kimi hikâyelerinde, hikâyede açıkça dillendirilmeyen, sezdirilen; ancak büyük ihtimalle bu geleneksel ilişkiden kaynaklanan nedenlerle evi terk eden oğul yahut evi terk etmiş oğulun eve dönüşü anlatılır (*Yankı, Sabah Aralığı, Kan, Beklenen.*) Çok açık olmasa da *Ricat*'ta da bu tarz bir dönüş olduğu sezilir. Oğulun eve geri dönüşü ekseninde kurgulanan hikâyelerde dönüşlerdeki karşılaşmalarda baba ve oğul birbirlerine karşı mesafeli ve sessizdir. Söz konusu kurgudaki hikâyelerde ailenin hemen hemen bütün bireylerine baba-oğul karşılaşmasının gerilimi yansır. Anlatılmasa da bu gerilimin evi terk ediş öncesine uzandığı sezilir.

Geleneksel yapıdan beslenen davranış kalıplarının yanında, birçok Rasim Özdenören hikâyesinde ekonomik şartların da aile içi ilişkilere, dolayısıyla baba-oğul ilişkisine yön veren çok önemli bir faktör olduğu görülür. Ekonomik sıkıntı, daha çok “Şehrin kustuğu” (*Koridor*, s.41), “kentten hemen hemen en uç noktasında” (*Yankı*, s.82) yer alan; “şehrin öbür mahallelerinde yaşayanların burada yaşayanlara küçümseyerek baktığı” (*Çözülme*, s.98)... *mahallelerde* “damların kerpiç bacalarından dumanların tüttüğü, poyrazla oraya buraya savrulduğu” (*Ocak*, s.28), elbiselerin askı yerine “duvardaki çivi”lere asıldığı (*Arasat*, 47; *Dönüş*,73; *Sabahın Seher Vaktinde Aman*, s.43; *Bir Kapının Önünde*, 9), “şerbet yapacak şekerin olmadığı, bir yanları yıkılmış, harap, çürük”(Eskiye, s.62,65) “büyüyen bir leke gibi uzaktan belli olan” (*Yankı*, s.82)... evlerde yaşayan aile bireyleri; baba-oğul arasındaki ilişkilere etki eder.

*Kundak*'ta gezici berber olarak köylere gidip ailesinin geçimini sağlamaya çalışan baba, hikâyenin başkarakteri oğluna “Artık yetti, serseriliğin sırası değil. Bir iş bul, çalış.” der (s.96). *Işımamıştı Sabah Daha*'da bir küçük esnaf olan baba; bir iş tutmayan, üstelik evde zor zamanlar için saklanan üç beş kuruşu aşırmanın peşinde olan oğulları için “ itler, itler hayvanlar bir teki adam olsaydı şimdi ben de öteki esnaflar kadar hatırı sayılır bir para babası olurdu...” diye söylenir (s.115). *Arasat*'taki oğul Ejder, baba evine dönen/götürülen karısına “Ben kötüyüm... aşığılığın tekiyim daha elim ekmek bile tutmuyor” (s.27) şeklinde iç dökerken, nefret ettiği, “moruk” diye gıyabında hitap ettiği babasına fark ettirmeden annesinin elinden “kefen parası” (s.43) diye saklanan son parayı da alır. *Dönüş*'teki delikanlı, “hiçbir baltaya sap

olmamak için gelmişim dünyaya yeğenim.” diyen dayısının (“koskoca adamın”) babası (delikanlının dedesi) tarafından dövüldüğünü hatırlar (s.72-73). *Sabah Aralığı* ve *Kan* hikâyelerinde babalar, evleri terk eden oğullarına bu terk edişin ailenin ekonomik yapısını daha da bozduğu için kızarlar/sitem ederler. İlk hikâyede “damla damla alınının teriyle suladığı, taşlarını ayıkladığı” toprağı terk etmek zorunda kalan Halil, karısına, “Oğullarımız gitmeseydi, bizi terk etmeselerdi belki bunların hiçbiri gelmezdi başımıza... Ben onları toprağı bağlamak istedikçe, onlar hem benden hem de topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terk ettiler bizi” (40) sözleriyle dert yanar. İkinci hikâyede ise Zeynel’in oğlu Şahin toprağı, evi terk etmiş, üstelik zaten çok zor şartlarda olan ana babaya karısını da bırakmıştır. Anlatıcı, oğlu Şahin’den yakında bir haber çıkacağını ümit eden anneye kocası Zeynel’in tepkisini şöyle aktarır: “-Allah kahretsin, diye bağırdı Zeynel, sonra tükürür gibi: Şahin, dedi, Şahinmiş.. çok değil, tırnak kadar adam olsaydı, bizi böyle ortalıkta komazdı...” (s.76).

*Eskiye*n ve *Ocak* hikâyelerinde oğulları ile mesafeli olan babalar, bu oğulların çocuklarına; torunlarına karşı şefkatlidirler. *Ocak*’ta baba-oğul arasındaki ilişki Özdenören hikâyelerinin bildik tarzını yansıtırken, dede-torun ilişkisi tam tersi bir görünüm arz eder. Hapisten yeni çıkıp eve dönen oğul, babasının kucağında kendi oğlunu/torunu görünce “Babamın kucaklarında böyle çocuk, hele bir bebek sevdiğini hiç görmemiştım: çocuklardan onun kadar uzak duran adam az görülmüştür” (s.32) sözleriyle babaların kendi çocuklarına göstermeyip torunda tezahür eden davranışlarına dikkat çeker. Geleneksel davranış kalıplarının çok bilinen bir göstergesi olan (kendi çocuğunu sevdiğini belli etmeme, torunları açıktan sevme) bu duruma başka hikâyelerde de rastlanır. Meselâ *Eskiye*n’de hasta yatağında mecalsiz yatan baba, bütün gücünü doğacak olan torunu kucakına almak için toplar.

Hemen hepsinde geçim zorluğu içinde ve taşradaki; yahut şehrin taşrasındaki bir ailenin yer aldığı bu hikâyelerin önemli bir kısmında (*Çocuk*, *Eskiye*n, *Ölünün Odaları*, *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Mor Sinekler*, *Ocak*) babaların hasta, ölümün eşiğinde oluşları da dikkat çekicidir. Bu hasta babalara anneler bir çocuk gibi bakarlar. (*Çözülme*, s.52; *Eskiye*n, s.53; ) Zamanla babaların eski haşarılıkları, huysuzlukları pek kalmaz (*Ocak*, s.30; ).

Baba karakter(ler)inin “baba-oğul” ilişkisinde olumsuz ve yer yer suçlu bir tip olarak çizilmesi<sup>10</sup>, yazarın “sadece gördüklerini” yazdığını söylediği toplumsal gerçeklerle ilgili bir durum olarak düşünülebilir. Ancak “baba-oğul” ilişkisinin yazarın hikâyelerinin pek çoğunda öne çıkması ve söz konusu ilişkinin belirtilen şekillerde hikâye dünyasına yansması yazarın toplumsal gerçeklere belli bir açıdan bakıp bakmadığı sorusunu da akla getirir. Mesela “Bu toplumsal gerçeklik içinde hikâye dünyasına taşınmaya değer bulunacak hiç mi farklı bir baba portresi, baba-oğul ilişkisi olmaz?” sorusu bu noktada ilk olarak akla gelmektedir. Hikâyelerde annelerin hasta olduğu pek görülmezken birçok hikâyede babanın hasta olması da acaba yalnızca bu toplumsal gerçeklikle mi ilgilidir?<sup>11</sup>

### Manevi Bağ

İç dünyaya ait karmaşa, huzursuzluk, arayış Rasim Özdenören’in hikâye kişilerinin pek çoğunda görülen bir husustur. “Ne kendisiyle, ne ailesiyle, ne de çevresiyle uyuşamayan, kısıtlanmış bir halde, iç bunalıtan bir karabasanı yaşayan”<sup>12</sup> bireylere yazarın ilk hikâyelerinden itibaren rastlanır. Yazarın ilk dört kitabındakilerle benzer sosyal çevrelerden gelen ve benzer iç dünyaya sahip olan *Denize Açılan Kapı*’nın (1983) hikâye kişileriyle birlikte, seksenli yılların başında, manevi olarak birisine (hikâyelerde bu kişiden “efendi” olarak söz edilir genelde) bağlanma; bir gruba, halkaya dâhil olma, metafizik boyutta farklı

<sup>10</sup> Yazarın hikâyelerinde daha çok “baba-oğul” ilişkisi öne çıkarken iki hikâye (*Çok Sesli Bir Ölüm*’de *Çatışma*, *Hışırta*’da *Buzdan Volkan*) “baba-kız” ilişkisi açısından okunabilir. “Baba-kız” ilişkisi açısından bakıldığında bu hikâyelerde de çocuğun nazarında babanın olumsuz bir tip şeklinde yer ettiği görülür.

<sup>11</sup> Rasim Özdenören, hikâyelerindeki tipler, modeller (baba tipi, oğul tipi, aile modeli) hakkında şunları söyler: “Bu tipler benim kendi şahsımdan kaynaklanan şeyler değil, benim tanıdığım insanlar bunlar. Baba mesela. Benim babam hemen hiçbir hikâyede yok.” (“Rasim Özdenören’le Üç Oturum (III. Oturum)”, *Işıyan Kelimeler* s.187.) “Aile yapısına ait bir özellik, Rasim Özdenören’in sanatı için referans noktalarından biri kabul edilebilir, diye düşünüyorum.” diyen Âlim Kahraman, “Baba ve Oğul” başlıklı bir yazısında konuya daha farklı bir açıdan bakar: Özdenören’in babası İstanbulludur. Ancak Özdenören, ailesiyle birlikte çocukluk, ilk gençlik yıllarında Maraş’ta bulunur. Baba, Maraş’a; kasabaya farklı bakan, farklı bir bilinçtir. Âlim Kahraman daha çok babanın kasabaya bakışı ile Özdenören’in kasabaya bakışı; “kasabayı henüz bir kasabalı iken bile bir İstanbullunun gözünden görebilmesi” arasındaki ilişki üzerinde durur. (Âlim Kahraman “Baba ve Oğul”, *Yedi İklim*, Şubat Mart 1999, S.107-108, s.15.)

<sup>12</sup> Necip Tosun, “Modern Hayat Karşısında Bir Duruş Olarak Metafizik”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005, s.74.



bir gerçekliği yaşama meselesi Rasim Özdenören hikâyesinde belirgin biçimde kendini gösterir. Söz konusu mesele, yazarın hikâyeciliğinde farklı bir yapıda vücut bulan uzun hikâye *Kuyu* (1999)'da ve *Ansızın Yola Çıkmak* (2000)'ta da devam eder. *Denize Açılan Kapı*'daki ilk dört hikâye<sup>13</sup> hariç diğer hikâyeler (*Bir Adam, Karşılaşma, O zaman, İt, Öteki, Çekirgeler*) bu mesele etrafında şekillenir. *Kuyu*'da günümüz dünyasında yaşayan bir Yusuf'un aynı mesele içindeki nefis mücadelesi anlatılır. *Ansızın Yola Çıkmak*'taki hikâyelerin çoğunda (*Bir Kapının Önünde, Okaliptus, İki Leyla, Mum, Tuhaf Şeyler, Boyalı Ölü, Yırtılma, Maske, İskelet*) söz konusu mesele açıktan devam ederken aynı kitapta yer alan ve yine zihinsel bir karmaşanın, huzursuzluğun, arayışın hikâyeleri olan *İçi ve Dışı* ile *Ansızın Yola Çıkmak*'ta mesele hikâyelerde biraz daha dolaylı olarak sezilir.

Manevi olarak birine bağlanma, nefisini yenme, terbiye etme meselesi yazarın hikâyelerinde birkaç farklı çizgide yapılanır: *Bir Adam* ve *Karşılaşma* hikâyelerinde manevi intisaba giden süreç ve intisap sonrası diğer müntesiplerin de yer aldığı ortamdan, sohbet halkasından kesitler aktarılır. Bu hikâyelerin sonunda, maceraları hikâyeye konu olan kişilerde bir huzur halinden söz etmek mümkündür. Hikâyenin başında, bir kenar mahallenin mensubu olan ilk hikâyedeki karakterin iç dünyasında belirgin bir karmaşa yoktur. Ancak “O” olmadığını söyleyen başka bir esrarengiz adam tarafından “...akşama bize gel. Belki ona benzeyen bir başkasıyla karşılaşırın” davetini aldıktan sonra iç dünyasına yansıyan, “beklemediği” bir şevk halinden söz eder, “Hemen kollarımı çemreyerek ve akşamı düşünerek beklemediğim bir şevkle işe koyuldum, dalıp gittim” der (s.58). *Karşılaşma* hikâyesinin karakteri ise huzursuzdur. Büyükşehir mensubu ve kitaplarla haşır neşir olduğu anlaşılan bu karakter bir arayış, sorgulama içindedir: “Okuduğu bunca kitaplar ona cılız, işe yaramaz, dahası aşağılık ve iğrenç bir yaratık olduğunu aşılaktan başka ne anlatmıştı? ...aç bir köpek gibiydi: yerleri koklaya koklaya dolanıp duruyordu ortalıkta, o kadar”. “Bir gün kendinin de çağrılıp kabul göreceğini uman” bu karakter arkadaşları tarafından davet edildiği akşam, katıldığı manevi halkada “şimdiye dek tatmadığı bir sevinç, dinginlik” algılar. “Aklına takılı binlerce

<sup>13</sup> *Denize Açılan Kapı*'daki ilk iki metnin (*Kapıyı Vuran Kim, Beklenen*) okunmak için yazılmış birer küçük tiyatro olduğu ve kitap şekillenirken Cahit Zarifoğlu'nun isteğiyle kitaba dahil edildiği belirtilmişti. (Bk. dipnot 2).

soru daha sorulmadan cevabı alınmış bir hale” gelir, huzurda huzura kavuşur (s.60-63).<sup>14</sup>

İkinci ortak yapıda, manevi olarak bir yere bağlı, bir Efendi’ye intisap etmiş insanların manevi bağı sağlam tutabilme, aradaki engellerle, nefisleriyle mücadeleleri ele alınır. *İt, Öteki, Çekirgeler, Bir Kapının Önünde, Okalıptus, İki Leyla, Maske*’nin bu yapıyla şekillendiği söylenebilir. Bu yapıdaki hikâyelerde mesele, “her şeyde Efendi’yi görebilme” meselesidir. Manevi bağı sağlam tutabilme mücadelesinde daha çok “kadın”ın engelleyici, imtihan aracı olarak öne çıktığı görülür.<sup>15</sup> *İt*’te, şehirde yaşayan bir karakterin “it”le, “nefis”le<sup>16</sup> mücadelesi ortaya konur. Bazen “Efendinin ayakları dibine atılmak” (73) istenen itin, daha çok kadın karşısında terbiye edilmesi dikkat çeker hikâyede. Hikâye karakteri kimi zaman iti kusacak bir iradeye sahip olduğunu hisseder; fakat mesele bu değildir. Çünkü kendisi “itle birlikte sevilmektedir” ve “beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elinde bulundurabilmektedir” denmiştir kendisine (s.79). *Öteki*’nde “herkeste mürşidini görmek” (s.88) ile aklının takıldığı o “kadın”ı görmek çatışmasını yaşayan bir karakterin hikâyesi nakledilir. *Bir Kapının Önünde*’de de “kendisine emredilen yüzü anımsamaya çalışan” (s.12) karakterin zihninde bir “kadın”ın yer ettiği görülür. *Okalıptus*’ta yine kadın; “dünyalık” (s.21) gövde aşılmak istenir. *İki Leyla*’da zihin dünyalık Leyla ile Efendi/Leyla arasındadır. *Maske*’de “her şeyde, her canlıda efendiyi görmeyi deneme” (s.63) gayretinde engel, imtihan aracı olarak yine kadın öne çıkar. Bu hikâyelerde karakterlerin nefis mücadeleleri, çatışmaları anlatılır; mücadele, çatışma içindeki “durum”lar nakledilir. Sanki, “önemli olan

<sup>14</sup> Belki, *O Zamanlar* hikâyesini de bir yönüyle bu grupta ele almak gerekir. Hikâyede, yıllar önce işgali yaşayan bir şehirde annesi vurulunca karların içine düşen bir bebeğin düşmanın atış alanı içinde olduğu için kurtarılamayışı hatırlanır. Söz konusu olayı hatırlayan ve hikâyenin sonunda “...şimdiki halim olsa, rabita nedir bilebilmiş olsam kor muydum o bebek ölsün” (s.72) diyen karakter hikâyedeki meseleyi farklı bir boyuta çekerken, aynı zamanda manevi bağın, rabitanın verdiği bir güveni, inaniş da ortaya koyar.

<sup>15</sup> Âlim Kahraman, *Denize Açılan Kapı*’daki *Öteki* hikâyesinde bu hususa dikkat çeker. Kahraman, “efendisinin hikâyedeki karakteri/delikanlıyı, en fazla istediği bir kadının kimliğinde imtihan ettiğine, kadın’ın hem arzu duyulan kadının kendisi hem de müridin nefis-i emaresi” olduğuna dikkat çeker. (“Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri’nden”, *İşyan Kelimeler*, s. 267.)

*Bir Kapının Önünde, Okalıptus, İki Leyla*’da da kadın’ın engelleyici olduğu belirgindir.

mücadele etmektir, nefis ile cihattır” şeklinde bir yargı dile getirilir; çünkü hikâyelerde mücadelenin sonucu, huzur hali ya da mücadeleyi kaybetme durumu pek gösterilmez. Gruptaki diğer hikâye *Çekirge*’de fakir bir çevrenin mensubu Cumali de “halkaya” dahil olmuştur. Ancak Cumali’nin “günlük hayatı manevi irtibatın gereklerine uygun yaşayabilme mücadelesi”nde engelleyici olarak kadın görülmez. Denilenleri yapıp yapmadığı endişesini taşır. Sıkıntı bastığında, “kendinden memnun olmadığı” zamanlarda “Efendim!” diye içten içe inleyen Cumali yine böyle bir ruh halinde yatağa girer. Durumundan endişelenen anası kendisini uyandırdığında, uykuda Efendi imdada yetişmiş bir çehreyle “sevinç dolu gözlerle, güleç bir yüzle” (s.96) bakar anasına.

Rasim Özdenören’in başka bir grubu oluşturan hikâyelerin kişileri de manevi bir bağ içindedirler. Bu grubun ikinci gruptan farkı, bu hikâyelerin manevi bağın değişik yansımalarının anlatımı merkezinde kurgulanmış olmalarıdır. Bazıları sembolik okumaya da müsait<sup>17</sup> bu hikâyelerden *Mum*’da, zihni karışık hikâye karakterine müritlerden birinin söylediği söz; *Tuhaf Şeyler*’de hikâye karakterinin annesin haberdar olmaması gereken şeyleri bilişi, *Boyalı Ölü*’deki karakterin üç saate yakın “sohbet” sonrası zihnine takılan sorular ve bu sorulara bir “vird” sonrası gelen cevap, *Yırtılma*’daki rüya ve cezbe hali, *İskelet*’te kasabaya döndükten sonra manevi halkaya giren Zehra’nın yıllar önce ölen sevgilisiyle irtibatı... manevi bağ dairesinde gelişen durumlarıdır.

“Manevi bağ” başlığı altında ele alınan ve kendi içinde üç değişik yapıda (manevi bağlanma neticesinde huzura erme ile biten yapı, manevi bağın tesisi için iç çatışma ve mücadelenin anlatıldığı yapı, manevi bağın kişilerdeki değişik yansımaları çizgisinde oluşan yapı) meselenin yorumlandığı Özdenören hikâyelerinin kişileri ile yazarın ilk dört kitabındaki kişiler arasında ait oldukları sosyal ve ekonomik çevre açısından benzerlikler vardır. Bu kişilerin önceki hikâye kişilerine çok daha benzeyen yönleri ise zihinsel bir karmaşa, çelişkiler,

<sup>16</sup> Eleştirmenler ve yazarın kendisi hikâyedeki “it”in insan nefisini sembolize ettiği söylerler: Mesela, bk. Şaban Sağlık, *a.g.e.*, s. 355; aynı çalışmada 12 Aralık 1991’de Rasim Özdenören ile yapılan mülakat, s.422-423.

<sup>17</sup> Mesela, “Rasim Özdenören’in öykülerinde semboller, geleneksel bağlamında kullanılır: İt-nefs, yolculuk-seyr-î sulûk, mum-irfân,deniz-fenâ bulmak, kapı iki dünya arasındaki berzah...” diyen Cemal Şakar, *Denize Açılan Kapı, Ansızın Yola Çıkmak, Kuyu* kitaplarının adlarının da geleneksel tasavvufî sembolizme denk düştüğüne dikkat çeker. (“Sembollerin Tevili Olarak Öykü”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005, s.71-72.)

arayışlar içindeki huzursuz kimseler olmalarıdır. Bu kişilerin bahsedilen üç benzer yapıda anlatılan maceraları şunu söyler: Kişi gerçek anlamda manevi bir ilişki içinde olduğunda, manevi halkaya dahil olduğunda huzura erer (birinci grup). Ancak manevi halkaya dahil olma, aradaki engelleri aşma, zihnen de teslim olma hiç de kolay bir şey değildir (ikinci grup). Manevi halkadaki kişilerin günlük hayatına bu halkadan yansımalar olabilir, bu kişilerin aynı anda farklı bir gerçekliği de yaşarlar (üçüncü grup).

### Şehirde Kadın

Bir yazarın eserinde “aile” önemli bir yer teşkil edince ailenin unsurlarından biri olan “kadın” en azından anne olarak bu eserde yerini alacaktır. Aileyle birlikte özelde anne, genelde kadın meselesinin yansımaları yazarın ilk dört kitabı başta olmak üzere hemen bütün hikâyelerinde aranabilir.<sup>18</sup> Daha önce bahsedildiği gibi “manevi bağ” meselesinde kadın, daha çok “engelleyici”, imtihan aracı işleviyle konuyla ilgili hikâyelerde görülür. Ancak iki binlerin hemen başında yayımlanan, Rasim Özdenören’in son hikâye kitabı *İmkânsız Öyküler* (2009) öncesi metinler olan *Hışırta* (2000) ve *Toz* (2002)’de ise kadın hikâyelerin tam merkezinde yer alır. Gerek *Hışırta*’daki hikâyelerin (*Kör Buluşma, Hışırta, Mevsim Sonu, Buzdan Volkan, Pörsüme, Boşluktaki Duruş, Acı, Bebek ve Çığlık ve Kadın, Kirli Camlar, Kumsalda, Karışıklık, Yara, Kumdan Temel, Tipi, Ok*) gerekse *Toz*’daki hikâyelerin (*Güller, Mağara, kapatılmış Gün, Dolambaçta, Çığlık, Gölge, Çalılıkta Yanan Ateş, Gecenin Sesi, Havuz, Soyтары*) hemen tamamında başkarakter kadındır. Bu kadınlar yazarın 1980 öncesi hikâyelerinin merkezini oluşturan ailelerdeki anne, hala, gelin, eş... gibi hikâyelerde başkişi olmayan; ikinci dereceden karakter konumundaki kadınlar değildir. Yine bu kadınlar manevi bağ meselesinin ele alındığı hikâyelerde bahsedilen işlevle hikâye dünyasına giren kadınlar da değildir. Genellikle bunlar, modern hayatın yaşandığı şehirlerde yaşayan ve maceraları hikâyelerin başkarakterleri olarak anlatılan kadınlardır. Aşkın, sevginin yansımaları ve sorgulanması; mutluluğu yakalayamamış evlilikler, hayattan

<sup>18</sup> Mesela Şeyma Büyükkavas Kuran, yazarın hikâyelerindeki anneler arasındaki benzerlikler üzerinde durur. Kuran’a göre, yazarın *Hışırta*’ya kadar olan hikâyelerinde “çilekeş Anadolu kadını/anası tüm gerçekliği ve doğallığı ile canlanır”ken “*Hışırta*’yla birlikte şehirde yaşayan anneler Özdenören’in hikâyelerinde yer almaya başlar. Bu anneler genellikle eşi, sevdiği adam veya çocuğunun babası tarafından aldatılır ve terk edilirler.” ( “Rasim Özdenören’in Anneleri”, *Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı*, Birleşik Yayınları, Ankara 2008, s.143.)

bunalmış kadınların arayışları, çaresizlikleri ele alınır bu hikâyelerde. Rasim Özdenören'in *Hısrı*'da "tümüyle kadınların dünyasına eğildiğini; evlilik, aşk, cinsellik, evlat sevgisi, aile kurumu çevresinde kadınların bu olgulara, durumlara bakışlarının irdelendiğini" söyleyen Necip Tosun, *Hısrı* ve *Toz*'daki ana temanın "kadın ve aşk olarak tespit edilebileceğini" belirtir.<sup>19</sup> Bu hikâyeler de meseleyi ele alışlarına göre birkaç grupta toplanabilirler:

*Gölge* ve *Gecenin Sesi* hikâyelerinde bir erkeği seven iki kadın vardır. İki kadından birisi erkeğin eşidir. Erkeğin ölümü üzerine iki kadının karşılaşması, iç dünyaları anlatılır. Bu hikâyelerde *evli olmayan kadının sevgisinin daha samimi olduğu* öne çıkar.

*Göl*, *Çalılıkta Yanan Ateş* ve *Kör Buluşma*'da ise evlenmeden önce, evlenilen kişiden farklı biriyle yaşanmış aşklar ele alınır. *Göl*'de kocası evi terk eden kadın, evlenmeden önce tanıdığı ve sevdiği erkekle bir tatil yöresinde, göl kıyısında buluşur. Taraflar iç dünyalarında "sevgi"nin mahiyetini sorgular. Başkalarıyla evlenirse de aslında yıllarca "herkes kendi sürgününde" (s121) içindeki sevgiyi yaşatmıştır. Gölde gezintiye çıkan kadın kaybolur, muhtemelen intihar eder. *Çalılıkta Yanan Ateş*'te de benzer bir mesele, sevginin sorgulanışı ele alınır. Hikâyede, yıllarca sönmeyen bir aşk ateşi üzerinden aşkın felsefesi yapılır. Sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalan kadın, birkaç çocuk annesi olsa da yıllarca; sevdiği, sevildiği adamı düşünür. Yıllar önce söz verdikleri üzere yeniden buluştuklarında "âni durdururlar", kalplerini konuştururlar. Bu, "vücutların buluşması" değil "güzellik ve sevgi"nin hemhal olmasıdır, aşktır (73). Aynı meselenin benzer biçimde ele alındığı son hikâyede (*Kör Buluşma*), "adam"ın geriye "acı"lar kalan bir aşk yaşadığı "kadın"ın kocası ölmüştür. Adam, kadının kocasının cenazesine katılmak üzere cenazenin defnedileceği şehre gelir. Zihninde aşk, dilinde kadına yıllardır söylemeyi kurduğu cümlelerle gelmiştir. Ancak adam; kadının artık o kadın/sevgili, kendisinin de o adam/delikanlı olmadığını hisseder. Kadın, "artık bir yalandan başka bir şey olmayacağını" hissederek "seni seviyorum" diyemeyen adama, "karşısında kim olsa söyleyeceği sözler"den (s.11) bir şeyler söyler. Adam, garaja doğru yürür. Bu hikâyelerle ilgili gerek olayların gelişim çizgisine gerekse karakterlerin doğrudan dile getirdikleri yahut iç dünyalarına yansıyan düşüncelerine bakarak şöyle bir yargıya varmak yanlış olmaz: *Aşk, sevgi kalbe*

<sup>19</sup> Necip Tosun, "Özdenören'in Son Dört Öykü Kitabında Tasavvuf Kadın ve Aşk", *Kitappostası*, S. 13, Nisan 2006, s. 58, 59.

*ait, ruhsal bir şeydir. Evliliklerde bedenlerin buluşması sevginin de bulunduğu anlamına gelmez. Aşkın tarafları farklı kişilerle evlenseler de aşk iç dünyada yaşamaya devam eder. Dolayısıyla -bu hikâyeler özelinde- evliliklerde genellikle sevgiler, kalpler değil yalnızca bedenler birleşir, denenebilir.*

Başka bir grup altında toplanması mümkün olan hikâyeler yine “sevgi, evlilik, mutluluk” kavramlarını tartışmak etrafında kurgulanmıştır. *Tipi* ve *Ok*’ta zor şartlarda kurulan evliliklerin kadın karakterlerin zihninde oturmuyışı ele alınır. Bu hikâyelerde kadın mutlu olmak istese de hayatındaki gerçekler buna engel olur. İlk hikâye; kendinden on altı yaş küçük Haydar’la evlenen Süheylâ’nın şüphelerini, sevilme ihtiyacını, “sevginin bölünmesini” isteyişini, “sevginin şanından olan mutsuzluğun altında ezilişi”ni (142) anlatır. İkinci hikâyede kocası ölen bir kadının yeniden, severek bir evlilik kurması; ancak ilk kocasından olan ve yatılı okula gönderdiği oğlu nedeniyle huzursuz oluşu, bu evlikteki “ipin kopacağı” anı bekleyişi anlatılır. Her iki hikâyede de *mazi, bireysel gerçekler ve toplumsal kabuller kadınların mutlu olmasına engel* olur. *Kapatılmış Gün*’de boşanmanın arifesindeki, *Havuz*’da üçüncü evliliğini bitirmiş bir kadının iç dünyaları aktarılır. Kadınların merkezde olduğu bu hikâyelerde de kadının erkekle olan ilişkisi, evlilik ya da evliliğe giden süreçler ele alınırken kadınların evlilik ilişkisinde önemsedikleri şeyin “sevgi” olduğu görülür. Ancak hayatın gerçekleri (özellikle *Tipi* ve *Ok* düşünüldüğünde) sevginin her zaman mutlu olmak için yetmediğini gösterir. Sevgiye rağmen mutluluk elde edilemediğinde ortaya “acı” çıkar.

*Mevsim Sonu, Boşluktaki Duruş, Güller, Pörsüme, Soyтары*’nın başkarakterleri olan kadınlar aracılığıyla dikkatlere sunulan mesele ise “kadın, sevgi, evlilik” etrafında şekillenen yukarıdaki hikâyelerden daha farklıdır. Bu hikâyelerdeki kadınların ortak özellikleri; *şehir hayatının, modern hayatın ya da yaklaşan yaşlılığın oluşturduğu huzursuzluğun getirdiği bir arayış, direnme* içinde olmalarıdır. Bu arayış ve direnme ilk iki hikâyede (*Mevsim Sonu, Boşluktaki Duruş*) şehirden, kalabalıklardan uzaklaşma, kaçış şeklinde tezahür eder. Her iki hikâyedeki kadın da genç ve varlıklıdır. *Pörsüme* ve *Soyтары*’daki huzursuzluk daha çok yaşlanma, beden “pörsüme”ye başlamasıyla ilgilidir. Birçok şey yaşamış, birçok şey artık hatıralarında kalmış kadınların yaşlılığa doğru giden sürece direnmeleri, yaşlansalar da kendilerini eskisi gibi olduklarına inandırma çabaları anlatılır. Fakat her iki hikâyenin karakteri de zihnen huzura erişemez. *Güller*’in Nazire Abla’sı da yaşlılığın, gençliğin

bitişinin, giderek daha da yalnızlığa çekilişin eşiğindedir. Ancak o, önceki hikâyelerdeki kadınların yaşadığı derecede bir çatışma, huzursuzluk içinde değildir. Bunda modern hayatın karmaşa ve koşuşturmasının içine düşmeyişi, bedeni, kadınsal diriliği –önem vermekle beraber- önceki hikâyelerdeki kadınlar derecesinde mesele etmeyişi etkili gibidir.

*Bebek ve Çığlık ve Kadın* ile *Kirli Camlar* hikâyelerindeki kadınların maceraları “kadın, evlilik” meselesi etrafında yukarıdaki hikâyelerin kadın karakterlerine benzese de bu hikâyelerdeki kadınlar meseleyi çok daha farklı bir tecrübeyle yaşarlar. *Bebek ve Çığlık ve Kadın*’da gebe kalınca (resmi) nikâhsız yaşadığı adam tarafından terk edilen ve şehrin ortasında kucağındaki bebekle çaresiz kalan kadın ile *Kirli Camlar*’da kocası tarafından dövülen, kovulan, bir arkadaşına sığınan, oradan da ayrılmak zorunda kalan (kibarca kovulan) kadın; önceki hikâyelerin karakterleri gibi sevginin felsefesi yahut beden pürsümesi üzerine düşünecek durumda olmayan, kadın gerçekliğinin toplumsal boyutu da olan farklı bir yönünü dikkatlere sunan hikâyelerin karakterleridir. Erkek tarafından bir eşya gibi sokağa konulmaktan kaynaklanan çaresizliği yaşayan bu kadınlar, yer yer toplumsal algıyla da kesişen, belli bir çevreye ait erkek nazarındaki kadın algısını da anlatırlar. Özellikle ilk hikâyede kadın karakterin genç kızlığından beri hayal ettiği sevilme ihtiyacına dikkat çekilmesi, bu hikâyeleri kadının sevgi ihtiyacı ortaklığında yukarıdaki hikâyelerle birleştirir.

*Acı, Kumsalda, Yara, Karışıklık* hikâyelerinde ise genç yaştaki kadınlar, büyük şehirdeki genç kızlar başkarakterdir. Karakterlerin arkadaşlık, flört edilen erkeklerle yaşanan sorunlar; erkekleri kıskanma, sevgilerinden şüphe etme, onlardan ayrılışlar da duygusal olarak kurtulamama... etrafındaki zihinsel karmaşaları anlatılır. Bu hikâyelerden *Kumsal*’da biraz daha farklıdır. Hikâyede aslında tartışılan sorun itibarıyla üst grupta bahsedilen hikâyelere de benzer; ama olay örgüsü ve karakterlerin benzerliği açısından bu gruba daha yakındır. Hikâyede, mutsuz bir evlilik yapmış anne, her yıl geldikleri sahil kasabasında, kızının gözünü açık tutarak iyi bir evlilik yapmasını isterken, genç kız ve tanıştığı delikanlı; “Leylâ ve Mecnun tarzı bir ilişkiyi, uzaktayken de birbirinde olmayı, bir olmayı” düşünürler (s.91).

Diğer hikâyelerden *Gece, Mağara, Çığlık, Fırtına, Uğultu* da şehir hayatındaki huzursuz kadınların karmaşık zihinlerinden kesitler aktarılması şeklinde düzenlenen yapılarıdır. Yine başkarakterlerin kadın olduğu *Dolambaçta* ve *Cehennem*’de ise önceki hayatın olumsuzluklarının hâle yansımaları ele alınır.

Her iki hikâyedeki ortak yön karakterlerin çocukluktaki annesizliklerinin (annenin ölümü, anneden koparılma) sonraki hayata olumsuz etkisidir.

Rasim Özdenören kadına ait bazı meseleleri dikkatlere sunduğu bu hikâyelerde de huzursuz, zihinsel bir karmaşa, çatışma içindeki karakterleri/kadınları anlatır. Modern hayatın içindeki bu kadınların tamamına yakını (evli ya da bekâr, ekonomik olarak bağımlı ya da bağımsız, genç ya da yaşlı ) huzursuzdur. Bu huzursuzluğun aslında tek bir ana sebebi vardır: Kadının hayatındaki sevgi eksikliğidir. Özellikle erkekle olan ilişkide (evlilik yahut flört) aranan, istenen, iç dünyayı tatmin eden bir “sevgi”ye ulaşamama, böyle bir sevgiyi yaşayamamadır. Bu eksiklik, hikâyelerde öykülerine kadınların maceraları etrafında yer verilen erkekler için de söz konusudur. Gerek evli kadınlar gerekse genç kızlar olsun hikâyelerdeki kadın karakterler genelde sevgiyi ararlar, sevgisizliği yaşarlar, sevginin/aşkın anlamı üzerine düşünürler. Yine gerek bedenin yaşlanmaya/pörsümeye başlamasını kabullenemeyiş, bir eşya gibi sokağa bırakılış gibi ortak yapısal çizgilerde şekillenen birkaç hikâyede gerekse yalnızca zihni karmaşalarından, huzursuzluklarından kesitler aktarılan kadınlara dair hikâyelerde de huzursuzluğu sevgi yoksunluğuna, gerçek anlamda sevilmemeye bağlamak yanlış olmaz. Hikâyelere göre gerçek anlamda bir sevgiyi hissetmeyen kadın ruhu bir iç yoksulluğu yaşar ve bu yoksulluk farklı şekillerde kendini gösterir.

Bu mesele etrafında bir gerçeği de gözden kaçırmamak gerekir. *Şehirde Kadın* başlığı altında değerlendirilen söz konusu hikâyelerdeki kadınlar yukarıda da işaret edildiği gibi şehir hayatının, modern hayatın içindeki kadınlardır. Yazarın ilk hikâyelerinde taşra kasabası ya da şehirlerinde yahut büyük şehrin taşradan farksız kenar mahallelerinde yaşayan kadınlardan farklıdır.<sup>20</sup> Buna bağlı bu kadınlar yazarın ilk hikâyelerindeki kadın tipinden çok farklı bir kadın tipi sergilerle

### Sonuç

Yarım asırdır hikâye yazan Rasim Özdenören’in hikâyesine taşıdığı karakterler arasında benzerlikler kadar farklılıklar da vardır. Yazarın

<sup>20</sup> Abdullah Harmancı, *Hışırta* ve *Toz*’da hikâyeleri anlatılan kadınların yaşadığı döneme ait toplumsal değişime de dikkat çekerek bu kitaplarda hikâyesi anlatılan nesle dair “1980’lerle birlikte apolitik düzlemde bir değişime uğrayan, kapitalistleşen, günöbirlik yaşayan, modernleşen, ve bu değişime tepki duymak ne kelime, bu değişimin organik



hikâyelerine farklı çevre ve dönemlerden insanlar girer. Hikâyelerde görülen değişimin ana çizgisi “taşradan (taşra kasabası, kırsalı, taşrayı andıran kenar semtler) büyük şehre, erkek karakterlerin daha ön planda olduğu hikâyelerden kadınların ön plana çıktığı hikâyelere” doğrudur. Bu yazıda oluşturulan ilk iki gruptaki (*Babalar ve Oğullar, Manevi Bağ*) hikâyelerde daha çok ekonomik sıkıntı içindeki taşra ve kenar semtlerin kişileri hikâyelere girerken son grupta (*Şehirde Kadın*) ekonomik olarak daha iyi imkânlarla sahip kişiler de (özellikle kadın kişileri) hikâye dünyasında yer alır.

Zihinsel bir karmaşaya sahip, ikilem, çatışma içindeki huzursuz kişiler; olumsuz bir izlenimle betimlenen, yer yer karakterlere ve okura da kasvet veren mekanlar... Rasim Özdenören hikâyesinin baştan beri pek değişmeyen yönlerini oluşturur. Onun anlattıkları için daha çok “zihinsel kurgu”yla şekillenen, bir iç huzursuzluğun, arayışın hikâyeleridir denebilir.

Kendi hikâye çizgisi içinden bakıldığında farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı, arandığı Özdenören hikâyeleri için yapısal düzenleniş açısından çok genel bir bakışla şunlar söylenebilir: Rasim Özdenören’in, klasik anlamdaki bir hikâye yapısı/sınırları içerisinde anlatılması zor konuları ele aldığı söylenebilir. Özellikle burada ilk iki grupta değerlendirilen kitaplardaki hikâyeler, bu hikâyelerde anlatılan olayların pek çoğunun klasik bir hikâye dünyasının sınırlarında kalmak istemeyişi böyle bir yargıyı düşündürmektedir. Abdullah Uçman’ın *Çözülme* hikâyesi için söylediği “romancıyı müjdeleyen bir hikâye”<sup>21</sup> nitelemesini yazarın ilk dört kitabındaki birçok hikâye için (*Mesela; Kundak, Şimdi Çok Uzaklarda, Aile, Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm, Sabah Aralığı, Kan, Çatışma, Arasat...*) kullanmak mümkündür. Geleneksel aile yapısının, toplumsal kabullerin sonucu olarak “Babalar ve Oğullar” çatışması şeklinde hikâyelerde görülen mesele(ler) hikâyenin klasik yapısı çerçevesinde kalarak anlatılması pek de kolay şeyler değildir. Bu hikâyelerde Özdenören, klasik hikâyenin, daha doğrusu kısa hikâyenin merkezdeki bir karakter etrafında, dikkatleri bir iki sahne üzerine teksif ederek gündeme getirdiği bir meseleyi yorumlayan yapısı yerine hikâye karakterini sınırları daha uzun/geniş bir yapıda anlatır. Yazar kendisini sınırları daha dar ve daha kesif bir yapıda bir

---

bir umdesi olan nesiller” tespitinde bulunur. (“Rasim Özdenören Öykücülüğünün Kaçınıcı Döneminde?”, *Işyan Kelimeler*, s.137.)

<sup>21</sup> Abdullah Uçman, “Romancıyı Müjdeleyen Bir Hikâye: Çözülme”, *Işyan Kelimeler*, s.241.

şeyler anlatmak zorunda görmeyince hikâyelerine birkaç meseleyi birden taşır. Bu roman dünyasının sınırlarında dolaşmaktadır.

Mesela *Sabahın Seher Vaktinde Aman*'da ilk bakışta bir gencin aşk hikâyesi, aşkı nasıl yaşadığı anlatılırken -sadece bunu anlatmak bile bir hikâye için yetecekken- belki gencin aşkı yaşayış şeklini de etkileyen, gencin içinde yaşadığı toplumsal ortamı, aileyi göstermek için gencin ailesi, aile içi ilişkiler de hikâyeye girer. Böyle olunca gencin aşkı kadar geleneksel bir aile yapısındaki ilişkiler; baba-oğul, karı-koca ilişkisi de hikâyede yerini alır. Hatta hikâyenin sonunda anlatılan bu ilişkiler, hikâyenin başında anlatılan gencin aşkını gölgede bırakır, unutturur. Dolayısıyla *Sabahın Seher Vaktinde Aman*, bir aşk hikâyesi olduğu kadar, geleneksel aile yapısı içindeki ilişkilere yorum getiren çok boyutlu bir hikâye yapısı arz eder. Bu yapı, “Babalar ve Oğullar, Manevi Bağ” başlıklarında ele alınan hikâyelerin yer aldığı yazarın ilk beş kitabındaki pek çok hikâyede görülür.

Rasim Özdenören'in *Manevi Bağ* başlığı altında ele alınan hikâyelerinde tartıştığı mesele yazı ile ifadesi çok da kolay olmayan bir meseledir. “Hal ehline malum olan” bir tecrübeyi; manevi ilişkiyi, efendi ile müridin rabitasını, zikri, cezbeyi, rabitanın müritteki yansımalarını... modern zamanın algısıyla şekillenen bir yapı/hikâye içerisinde anlatmak daha baştan zor bir işe talip olmaktır. Özdenören, daha çok manevi tecrübenin yaşandığı an öncesi ve sonrası durumları, manevi bağın iç dünyadaki yansımalarını (çelişkileri, çatışmaları, mücadeleleri, huzuru...) anlatarak bu zorluğu aşar ve meseleyi yorumlar.

Hikâyelerinde tartıştığı meseleler ve kimi hikâyelerde meselelerin tartışıldığı/taşındığı gerçeklik boyutunun da etkisiyle farklı tarzlarda hikâye oluşumlarını içeren yarım asırlık Rasim Özdenören hikâyeciliğinde, *Kuyu ve İmkânsız Öyküler* dışta tutulursa, yazarın hikâyeleri “kısa hikâyeler”, “uzun hikâyeler” şeklinde gruplanabilir.<sup>22</sup> Yazarın ilk kitabı *Hastalar ve*

<sup>22</sup> Abdullah Uçman, Rasim Özdenören'in *Hastalar ve Işıklar*'dan sonra *Edebiyat*'ta kısa ve uzun hikâyeler yayımladığını, fakat *Çözülme*'de bunların en iyi örneklerini verdiğini söyler. (Abdullah Uçman, *a.g.m.*, s. 241). Abdullah Harmancı da yazarın hikâyelerini “kısa öykü” ve “uzun öykü” şeklinde gruplandırırken kısa öykülerin Rasim Özdenören'in kısa öykü tanımında karşılığını bulan bir “an”ın anlatımı olan metinler olduğunu, uzun öykülerde ise uzunluğun bir sonucu olarak “an”ın parçalandığını söyler. (Abdullah Harmancı, “Rasim Özdenören Öykücülüğünün Kaçınıcı Döneminde?”, *İşyan Kelimeler*, s.134.)

*Işıklar*'dan itibaren kısa ve uzun hikâyeler kitaplarda birlikte yer almakla beraber ilk kitaplarda (daha doğrusu 2.,3. ve 4. kitaplar olan *Çözülme*, *Çoksesli Bir Ölüm* ve *Çarpılmışlar*'da) uzun hikâyelerin (*Kundak*, *Şimdi Çok Uzaklarda*, *Aile*, *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Sabah Aralığı*, *Kan*, *Çatışma*, *Arasat...*) ağırlığı vardır. *Kuyu* da bir uzun hikâyedir; yalnız bu hikâye sözü edilen uzun hikâyelerden farklı, çok daha uzun bir hikâyedir.<sup>23</sup> *Kuyu* dışarıda tutulursa yazarın 1980 sonrası yayımlanan kitaplarında bütünüyle kısa hikâyeler yer alır. Yazarın son hikâye kitabı *İmkânsız Öyküler*'deki hikâyeleri de kısa hikâyelerdir. Ancak, *İmkânsız Öyküler*'deki hikâyeler kısa hikâyeler olmakla birlikte bu metinler yazarın kısa hikâye olarak nitelenen önceki metinlerinden farklıdır. Rasim Özdenören'in kendi hikâyeciliği içerisinden bakarak söylemek gerekirse yazarın daha çok 1980 sonrasında yayımlanan kitaplarında (*Denize Açılan Kapı*, *Hışırta*, *Ansızın Yola çıkmak*) kendi biçimini bulan kısa hikâyeler onar sayfa civarındadır. 2002'de yayımlanan *Toz*'daki hikâyelerin boyutları öncekilere göre biraz daha kısaldır. 2009'da yayımlanan *İmkânsız Öyküler*'de ise hikâyelerin boyutunun çok daha kısaldığı, 2-3, 3-4 sayfaya düştüğü görülür.<sup>24</sup>

---

Yazarın, yukarıda uzun hikâyeler olarak nitelenen metinler dışında kitaplarındaki diğer metinler kısa hikâyelerdir. Ancak, Özdenören'in hikâyeleri için uzunluk ve kısalık ayrımı bir noktada yetersiz kalır. Çünkü her iki grupta da çok farklı boyutta hikâyeler vardır. Mesela, *Hastalar ve Işıklar*'daki *Sabah*, *Kan Otları*, *Tutuk*; *Toz*'daki *Gece*, *Uğultu* kısa hikâyeler içinde çok daha kısa metinlerdir.

<sup>23</sup> *Kuyu*, 103 sayfalık bir hikâyedir. Hacim olarak *Kuyu*'ya en yakın hikâye 82 sayfalık *Arasat* hikâyesidir ki *Kuyu*'ya yakın bir hacimdedir. Uzun hikâyeler olarak nitelenebilecek diğer hikâyelerden *Kundak* 33, *Aile* 17, *Çok Sesli Bir Ölüm* 26, *Sabah Aralığı* 20, *Kan* 26, *Çatışma* 64, *Çözülme* 57 sayfadır.

<sup>24</sup> Fakat bu hikâyeler, Ramazan Korkmaz'ın "küçürek öykü" şeklinde tanımladığı, yüz civarında sözcükle vücut bulan metinler değildir. (Ramazan Korkmaz, "Küçürek Öykü (Short-Short Story) Türü ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi (80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu)*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008, s.204-205.)

Yine yazarın önceki kitaplarında da görülen (Mesela *Hastalar ve Işıklar*'da *Çark*, *Profil*, *Koridor*; *Ansızın Yola Çıkmak*'ta *Okalıptus*, *Maske*, *İskelet*, *Ansızın Yola Çıkmak*; *Hışırta*'da *Yara*; *Toz*'da *Gece*, *Mağara* vb.) yer yer farklı bir gerçeklik boyutuna kayan "imkânsız" hikâyeler *İmkânsız Öyküler*'de de (mesela; *Kel Satıcı*, *Kör Kemancı*) görülür. Sezai Coşkun, *İmkânsız Öyküler*'de bahsi geçen hikâyeleri ve *Geçmişten Gelen Gece* hikâyesini, "döngüsel bir hayat içerisinde sıkışıp kalan modern insan, eylemde yok olma, varlığı eylem aracılığıyla aşma" düşüncesiyle ilişkilendirir. ("İmkânsız Görünüş'teki İmkânın Öyküsü...", *Yedi İklim*, S.237, Aralık 2009, s.49.) Bazen deneme (*Cadde-i Kebirde Yaşanan Hasret*, *Kasım Esrikliği*, *Pazar Boşluğu*, *Ses*, *Sarhoş Sokaklar...*), bazen anı (*Uçağın Arkasından Koştum*, *İki İstasyon Arasında*, *Çocukluğun Labirentinde...*) tadında kısa metinlerin yer aldığı *İmkânsız Öyküler*'de

Boyutlarındaki kısalık kadar *İmkânsız Öyküler*'deki dil de yazarın önceki hikâyelerinden farklıdır denebilir. Önceki hikâyelerdeki -M.Fatih Andı'nın ifadesiyle- "yer yer mensur şiirin alevlendiği"<sup>25</sup> bir hikâyeye dilinden daha sade, duru bir dile geçilmiştir.

Bu noktadan bakıldığında genel bir nitelemeyle Rasim Özdenören'in uzun soluklu hikâyelerden kısa ve teksif edilmiş anlatıma" kayan bir hikâyeye yapısı oluşturduğu görülür.<sup>26</sup> 2009'da yayımlanmalarına karşın *İmkânsız Öyküler*'deki hikâyelerin bir kısmının yıllar önce yazıldığı<sup>27</sup> düşünülürse hikâyeciliğinin başından itibaren Rasim Özdenören'in farklı tarzlarda hikâyeye yapıları oluşturduğu, bu yapıların bazıları yazarın yazma serüveninin kimi dönemlerinde biraz daha ağırlık kazansa da aslında baştan beri konuya, dikkatlere sunduğu meseleyi tartışmak istediği boyuta göre farklı hikâyeye yapıları kullandığı fark edilir.<sup>28</sup>

Bilindiği gibi Rasim Özdenören'in bir hikâyeci olarak kendisini kabul ettirdiği yetmişli yıllar dil konusunda farklı bakışların, tekliflerin olduğu bir

---

*Kütük ve Kördüğüm* gibi felsefik düşünmeye de davet eden, *Taverna Kapısının Önünde* ve *Metal Yokuş* gibi içinde yaşadığımız hayata dolaylı göndermeler yapan metinlerin yanında *Banliyö Treni*, *Bayrama Giderken* gibi günlük hayatın gerçeklik boyutunda oluşturulmuş klasik hikâyeye gerçekliğinde metinler de vardır.

<sup>25</sup> M.Fatih Andı, "Rasim Özdenören Hikâyesine Dair Kısa Dikkatler", *Kitappostası*, Nisan 2006, S.13, s.74.

<sup>26</sup> M.Fatih Andı bu yargısını desteklerken "Çarpılmışlar'da, Çözülme'de, Çok Sesli Bir Ölüm'de yer alan hikâyelerden sonra, Toz ve Hışırtı'dakiler, kısa fakat etkilerini bu kısalığın getirdiği yoğunluktan alan metinler olarak çıkar okuyucu karşısına." der. (M.Fatih Andı, *a.g.y.*, s.74.)

<sup>27</sup> Özdenören, 1967'de yayımlanan *Hastalar ve Işıklar*'daki öykülerin bir kısmının çok kısa öyküler olduğunu, aslında kitaptaki öykülerin hepsini tek bir kitapta toplansın diye yazmadığını belirttikten sonra *Hastalar ve Işıklar*'daki çok kısa öykülerin uzantılarının *İmkânsız Öyküler*'de yer aldığını söyler. (Bk. dipnot 2) Yazar, *İmkânsız Öyküler*'deki bazı öykülerin altına tarih verir. Bunlar genelde 2008'e ait olmakla birlikte dört öykünün altında Temmuz 1987 tarihi vardır (s.63-68).

<sup>28</sup> Rasim Özdenören, bugünkü hikâyeye kitaplarının yarısının olmadığı 1990'ların başında yapılan bir söyleşide benzer şeyler söyler. Şaban Sağlık ve İsmail Kasap'la yaptığı 12 Aralık 1991 tarihli oldukça uzun söyleşide "hikâyeye belli bir formula, belli bir şema ile yaklaşmadığımı, klasik hikâyeye tarzına çok da yatkın olmadığımı" söyleyerek şöyle devam eder: "Mesela bende şunu bulmak kolay kolay mümkün değildir: Şu hikâyenin formu ile şu hikâyeye birbirini tutuyor. Bu söz benim için kolay kolay söylenemez. Her biri kendi içinde, adeta kendi formuyla doğmuştur." Özdenören, lise yıllarında kendilerine klasik bir hikâyeye formu öğretildiğini (başlangıç, düğüm, çözüm); ancak zamanla adeta içgüdüyle o formların anlatmak istediği hikâyeye yetmediğini hissettiğini" belirtir. (Şaban Sağlık, *a.g.e.*, s. 429).

dönemdir. “Öztürkçeci” bakış ve “muhafazakar” bakış şeklinde iki temel çizgide şekillenen bu bakışlar açısından yazarın hikâye diline bakıldığında Özdenören’in diline herhangi bir sınır koymadığı görülür. Onun bu tavrını Necip Tosun’un şu tespitleri güzel ifade eder: “TDK öncülüğünde ve özellikle 70’li yıllarda bütün hızıyla süren öztürkçe hareketine körükörüne bağlanmadığı gibi, dildeki gelişime, açılıma karşı çıkan muhafazakar bir tutum içerisinde de değildir. Seçtiği, kullandığı bir kelime ile insanın ideolojik kampının tayin edildiği bu dönemde, kendi ortamına bile ters gelebilecek kelimeleri çekinmeden kullanır. Kelimeleri öylesine çarpıştırıp barıştırmaya ki uzam, duyumsamak ile mütehakkim, Rezzak kelimelerini aynı sayfalarda sırtmadan kaynaştırır. Yazı dili-konuşma dili gibi teorik dil arayışları içinde olmadığı gibi, kısır ‘dil savaşları’nda saf tutmaz.”<sup>29</sup> Yine, yazarın hikâye dili -M. Fatih Andı’nın tespitleriyle söylemek gerekirse- “bünyesinde *şiiir tadında* cümlelerle kurulmuş; keskin gözlemlerin yakaladığı ince kıpırtıları, derin ruh dalgalanışlarını, çarpıcı tasvirlerle zaptetme çabalarıyla yoğrulmuş bir üslubu” taşıyan ve “yer yer mensur *şiiirin* alevlendiği”<sup>30</sup> satırlar içerir.

Bütün bunların yanında Özdenören’in hikâye dilinde ve anlatımında çok olmasa da bazı tercihlerin yazarın oluşturduğu hikâye dünyasının gerçekliğine zarar verdiği söylemek yanlış olmaz. Bu durum, üçüncü kişi anlatıcı için kabul edilebilecek ve yazarın diline/sözcük seçimine daha yakın duran bir anlatımın yer yer birinci kişi durumundaki, hikâye karakterlerinden biri olan anlatıcıya da aksetmesinden kaynaklanır.<sup>31</sup>

Hakim bakış açısına sahip, üçüncü kişi bir anlatıcıdan anlattığı hikâye karakterlerinin dünyasına ait bir dil kullanması elbette beklenemez. Ancak anlatım, gerek anlatıcı konumundaki hikâye kişisi gerekse diğer hikâye kişileri tarafından yapıldığında, yine hikâye kişilerinin düşünceleri ve konuşmaları dolaysız olarak aktarılırken hikâye kişilerinden kendi gerçekliklerine ait bir dil,

<sup>29</sup> Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, s.101.

<sup>30</sup> M.Fatih Andı, *a.g.m.*, s.74.

<sup>31</sup> Mesela, günlük dilin yanında yazı dilinde de neredeyse kullanılmayan “mezar” yerine “gömüt” (“Büyümemiş, genç kestane ağacının gölgesi mermer gömüt taşlarının üstünde kıpırdamadan duruyordu”, “Gömüt taşlarının arasından bakımsız otlar fişkırıyordu” *Kör Buluşma*, s.7-8. ) tercihi; “meyhane, bar, birahane” yerine “içkievi” (“İçmemesine karşılık içkievlerinin önünde voltaladı” *Mevsim Sonu*, s. 26.) gibi tercihler, üçüncü kişi ağızından yapılan bir anlatımda ya da yine entelektüel arka planı verildiğinde karakter anlatıcının ağızından yapılan anlatımlarda eşleştirilecek bile olsa hikâye dünyasının kendi gerçekliği çerçevesinde tutarlıdır.

anlatım kullanmaları beklenir. Bunun olmaması “anlatının en etkili elemanı konumunda bulunan *anlatıcının* üzerimizde bıraktığı *sahihlik* duygusunu”<sup>32</sup> zedeler. Mesela, *Bir Adam* hikâyesinde şehrin kenar mahallelerinden birinde yaşayan hikâye karakterinin esrarengiz bulduğu “bir adam” vesilesiyle manevi halkayla tanışması anlatılır. Hikâyede, aynı zamanda anlatıcı konumunda olan ve entelektüel birikimine dair herhangi bir bilgilendirme yapılmayan söz konusu karakter sabahın erken vaktinde mahallesinden ayrılır, arasaya buğday almaya gider. Hikâyenin girişinden itibaren anlatım (kale ile Hititler ilişkisine dair ayrıntılar vs.) birinci tekil kişi de kullanılarak kenar mahallede yaşayan bir insanın donanımıyla değil de çok daha donanımlı bir zihnin bakış açısıyla yapılır. Bu birinci tekil kullanımların da olduğu anlatımların hikâye karakterine değil de hakim bakış açısına ait olduğu da düşünülebilir. Fakat “Sabahın köründe Paris Caddesinde rastladım ona.” (s.50) ifadesinden itibaren anlatımın hikâye karakterinin kendisi tarafından yapıldığı kesindir. İşte, hikâyede anlatıcı karakterin esrarengiz adamın peşinden mescide girdiğinde zihninden geçen “...bugüne değin kimse beni işini gücünü bırakacak denli tapınmaya verdiğimi görmemişti, üstelik şimdi burada tapınmak için de bulunmuyordum.” (s.55) sözlerindeki “tapınma” ifadesi, yine esrarengiz adamın “Dur” deyişi sonrası dile getirdiği “Başımın üzerinde ışıktan bir bulutun heybetle çöreklediğini çok nesnel bir biçimde hissettim” (s.57) sözlerindeki “nesnel bir biçimde hissetme” tanımlaması gibi kullanımlar “kendi dil ve üslûbunu kullanması”<sup>33</sup> gereken kahraman anlatıcının/hikâye karakterinin içinde yer aldığı çevrenin değil de yazarın gerçekliğine ait kullanımlar gibi durmaktadır.

Bu dil, şehrin kenar mahallelerinden birinde meskun, oradaki insanlardan farklı bir hayat hikâyesi olduğuna dair herhangi bir işaret verilmeyen hikâye karakterinin ait olduğu mahallin dili değil de daha farklı bir çevre ve donanımdan gelen insana ait bir dil/anlatımdır. Hikâyede, söz konusu karakterin dilini kullandığı farklı çevreyle ilişkisine dair bir işaret de yer almayınca yazarın kendi diline ait tercihleri o dil çevresinde yaşamayan karakterlere de taşıdığı izlenimi doğmaktadır. Hikâye dünyasının kendi içindeki tutarlılığı noktasında okurun zihninde soru işaretleri oluşturan bu duruma çok olmasa da Rasim Özdenören’in bazı hikâyelerinde rastlanır.

<sup>32</sup> Mehmet Tekin, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi (80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu)*, s.30.

<sup>33</sup> İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.86.

### Kaynakça

- Andı, M. Fatih, “Rasim Özdenören Hikâyesine Dair Kısa Dikkatler”, *Kitappostası*, S.13, Nisan 2006.
- Coşkun, Sezai, “İmkânsız Görünüş’teki İmkânın Öyküsü...”, *Yedi İklim*, S. 237, Aralık 2009.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Haksal, Ali Haydar, “Rasim Özdenören İle Öyküsü Üzerine Bir konuşma”, *Rasim Özdenören*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008.
- Harmancı, Abdullah, “Rasim Özdenören Öykücülüğünün Kaçınıcı Döneminde?”, *Işıyan Kelimeler*, (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- Kahraman, Âlim, “Baba ve Oğul”, *Yedi İklim*, S. 107-108, Şubat Mart 1999.
- Kahraman, Âlim, “Yazılanlar ve Yansıyanlar; Zamandizin” *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- Kahraman, Âlim, “Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri’nden”, *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- Kaplan, Ramazan, “Çözülme Veya Ailedeki Yangın”, *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- Korkmaz, Ramazan, “Küçürek Öykü (Short-Short Story) Türü ya da Bir Çılgın Metinleşmesi, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi (80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu)*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008.
- Kuran, Şeyma Büyükkavas, “Rasim Özdenören’in Anneleri”, *Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı*, Birleşik Yayınları, Ankara 2008.
- Özdenören, Rasim, “Bir Kitabın Hikâyesi”, *Kitap Zamanı*, Mart 2010, S. 50.
- Özdenören, Rasim, *Hastalar ve Işıklar*, İz Yayıncılık, 5. Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Çözülme*, İz Yayıncılık, 4.Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Çok Sesli Bir Ölüm*, İz Yayıncılık, 4.Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Çarpılmışlar*, İz Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul 1998.
- Özdenören, Rasim, *Denize Açılan Kapı*, İz Yayıncılık, 5.Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Kuyu*, İz Yayıncılık, 4.Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Ansızın Yola Çıkmak*, İz Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul 2007.
- Özdenören, Rasim, *Hışırta*, İz Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul 2008.
- Özdenören, Rasim, *Toz*, İz Yayıncılık, 2.Baskı, İstanbul 2004.
- Özdenören, Rasim, İz Yayıncılık, *İmkânsız Öyküler*, 2.Baskı, İstanbul 2009.
- “Rasim Özdenören’le Üç Oturum (III. Oturum)”, *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.
- Sağlık, Şaban, *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelenmesi)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1992.

- Şakar, Cemal, “Sembollerin Tevili Olarak Öykü”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005.
- Tekin, Mehmet, “Hikâye Sanatında Anlatıcı ve Bakış Açısı Sorunu”, *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi (80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu)*, Ümraniye Belediyesi, İstanbul 2008.
- Tosun, Necip, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Tosun, Necip, “Özdenören’in Son Dört Öykü Kitabında Tasavvuf Kadın ve Aşk”, *Kitappostası*, S.13, Nisan 2006.
- Tosun, Necip, “Modern Hayat Karşısında Bir Duruş Olarak Metafizik”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005.
- Uçman, Abdullah, “Romancıyı Müjdeleyen Bir Hikâye: Çözülme”, *Işıyan Kelimeler* (Hazırlayan: Âlim Kahraman), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2007.