

77.522

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK HİKÂYECİLİĞİ
VE
RASİM ÖZDENÖREN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YÖNETEN
Yrd.Doç. Dr. İbrahim KAVAZ**

**HAZIRLAYAN
Kamuran ERONAT**

Firat Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi



0068574

255.07.02.03.00.00/08/0068574

TD YL/29

ELAZİĞ — 1995

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HİKÂYESCİLİĞİ
VE
RASİM ÖZDENÖREN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fırat Üniversitesi
Merkez Kütüphanesi



0068574

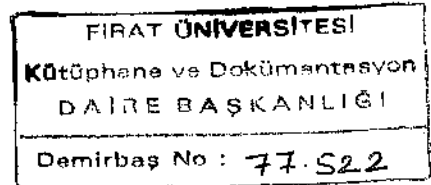
255.07.02.03.00.00/08/0068574

TD YL/29

Yöneten
Yrd.Doç.Dr.İbrahim KAVAZ

Hazırlayan
Kamuran ERONAT

83
Y.L.
SOS. BİL.



ELAZIĞ-1995

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	VI-VIII
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	
TÜRK HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYECİLİĞİMİZİN GELİŞİMİ	1-26
I- TANZİMAT DÖNEMİ	1-5
II- SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ	5-10
III- MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ	11-17
IV- CUMHURİYET DÖNEMİ	17-26
A- 1923-1940 ARASI	18-19
B- 1940-1960 ARASI	19-24
C- 1960-SONRASI	24-26
ÜZERİNDE ÇALIŞILAN ESERLER	27

BİRİNCİ BÖLÜM

RASİM ÖZDENÖREN - HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ,	
DİL VE ÜSLÛBU	28-47
I- HAYATI	28-34
II- EDEBİ KİŞİLİĞİ	34-40
III- ESERLERİ	40-42
A- HİKÂYELERİ	40-41
B- DENEME ESERLERİ	41-42
C- ROMANI	42
D- TİYATROLARI	42
IV- DİL VE ÜSLÛBU	42-47

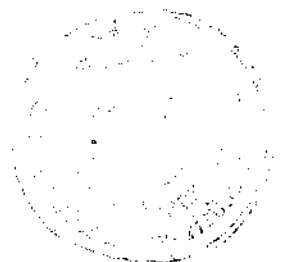
İKİNCİ BÖLÜM

RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNİN TEMA VE YAPI	
BAKIMINDAN İNCELENMESİ	48-168
A- TEMALAR	48-78
1- Ölüm	48-53
2- Yalnızlık	53-57
3- Kuşaklar Arası Çatışma	57-59
4- Zaman	59-61
5- İşsizlik	61-63
6- Ekonomik Problem	64-65
7- Korku	65-66
8- Ahlâki Çöküntü	67-68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ	169-200
I- ROMANI	169-181
A- GÜL YETİŞTİREN ADAM	169-181
1- TEMA	169-170
2- YAPI	170-181
a- Olay Örgüsü	170-171
b- Zaman	172
c- Mekân	172-174
d- Şahıslar Dünyası	174-179
e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi	179
f- Mesaj	180-181
g- İmaj Dünyası	181
II- TİYATROLARI	181-193
A- KAPIYI VURAN KİM	181-186
1- TEMA	181-182
2- YAPI	182-186
a- Olay Örgüsü	182-183
b- Zaman	183
c- Mekân	183
d- Şahıslar Dünyası	184-185
e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi	185
f- Mesaj	185-186
g- İmaj Dünyası	186
B- BEKLENEN	187-193
1- TEMA	187
2- YAPI	187-193
a- Olay Örgüsü	187-188
b- Zaman	188-189
c- Mekân	189
d- Şahıslar Dünyası	190-192
e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi	192
f- Mesaj	192
g- İmaj Dünyası	192-193

III-DENEMELERİ	193-200
SONUÇ	201-203
BİBLİYOGRAFYA	204-206

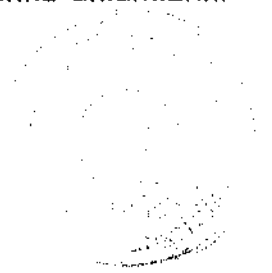


ÖNSÖZ

Hikâye, bütün insanların kendi kültürleri içerisinde buldukları bir türdür. Hemen her milletin geçmişinde sözlü gelenekle başlayıp yazılı hale gelen metinler, başlangıçta bir ayrıma tabi tutulmasalar bile hikâye türüne tekabül eden örneklerdir.

Bizim edebiyatımızda, başlangıçta halk arasında yaşayan ve dilden dile dolaşarak zenginleşen tahkiye diyebileceğimiz bir anlatım biçimi var olagelmıştır. Sözlü gelenekten yazılı hale geldikten sonra değişik adlar verilerek kültür kaynaklarımız arasında yer alan bu metinler, farklı özelliklerine göre adlandırılmış olarak karşımıza çıkarlar. Zamanla halk hafızasında yerleşip yöreden yöreye ve kuşaktan kuşağa değişerek gelenler nesir, nazım, nesir-nazım karışık bir biçimde dinleyiciye ulaşmış, daha sonra divan edebiyatımızda muhteva itibariyle tahkiyeyi andıran şekil olarak manzum metinler ortaya çıkmıştır. Bir taraftan halk hafızasında yaşayan halk hikâyesi dediğimiz örnekler, diğer yandan yazarı belli olan ve edebi çevrede yer alan şâirlerin "mesnevi" adı verilen ve hikâyeye tekabül eden metinleri, belli bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıktıkları gibi, hikâye türünün de ilk örnekleri olarak varlıklarından haberdar oluruz.

Zaman içinde meydana gelen yeni gelişmeler, milletlerarası ilişkiler, "hikâye" adını verdiğimiz türün yeni boyutlar kazanmasına, diğer bir ifadeyle çerçevesinin yeniden kurulmasına zemin hazırlamış, türlerin ayırımına doğru gidildikçe de, roman ve benzeri anlatıma dayalı eserler bugünkü anlamlarını kazanmaya başlamıştır.



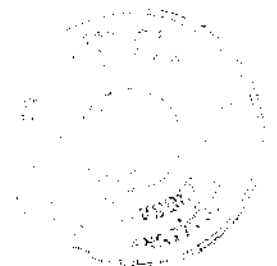
Türk edebiyatında "hikâye", bugünkü anlamda kullanımını, Tanzimat'tan sonra Batı'dan alınan örneklerle ve yerli benzerlerinin çoğalmasıyla beraber, Servet-i Fünûn'dan itibaren kazanmıştır. Bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıktığını belirttiğimiz hikâye, Tanzimat dönemi yazarları arasında daha geniş bir anlama sahiptir. Yerli ve Batı'dan alınan örnekleriyle beraber, anlatıma dayalı bütün türleri içerisine alacak şekilde kullanılıyordu. Daha sonra "uzun hikâye", "kısa hikâye" diye ayrılır, bilahare uzun hikâyenin romana tekabül etmesine mukabil, "kısa hikâye" dediğimiz yazılı metinlerin bugünkü anlamdaki hikâyenin ilk örnekleri olduğunu söyleyebiliriz.

Servet-i Fünûn döneminden itibaren meydana gelen gelişmeler, Millî edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde de devam eder. Yeni ortaya çıkan tarzlarla zenginleşerek modern Türk hikâyeciliğinin doğmasını hazırlar.

Yapmış olduğumuz bu çalışmada, modern Türk hikâyeciliğinin önde gelen simalarından biri olan Rasim Özdenören'in hikâyelerine geçmeden önce, hikâyeciliğimizin tarihi seyrini belirlemek amacıyla, bilinen kaynaklarımızdan hareketle, Türk hikâyeciliğinin Tanzimat'tan sonraki gelişimini "Giriş" bölümümüzde ortaya koymaya çalıştık. Asıl konumuz olan Rasim Özdenören ile ilgili çalışmamızı ise, üç bölümde düzenledik.

I.Bölüm'de "Rasim Özdenören-Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri" ile "Dil ve Üslûbu"nu vermeye çalıştık.

II.Bölümde, hikâyeciliği ile ön plana çıkan yazarın bu türdeki eserlerini ele aldık. Çalışmamızın esasını ve en ağırlıklı kısmını bu bölüm teşkil etmektedir. "Rasim Özdenören'in Hikâyelerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi"nde, yazarın hikâyelerini, "Temalarına ve Ortak Yapısı"na göre belirlemeye çalıştık. Tespit ettiğimiz temaları hikâyelerdeki yoğunluk durumlarına göre sıralarken, ortak yapıyı, bütün hikâyeleri bir araya getirmek suretiyle , "olay örgüsü", "zaman", "mekân", "şahıslar dünyası", "bakış açısı ve anlatıcı problemi", "mesaj" ve "imaj dünyası" itibariyle ele alarak bir araya getirdik.



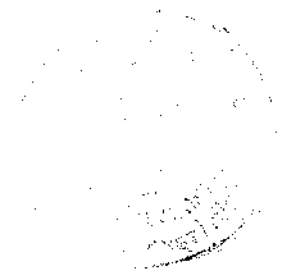
III.Bölüm'de ise, yazarın bir romanı ve iki tiyatrosunu, (ki bunlar bir hikâye kitabının içerisinde bulunan ve oynanmak için değil de okunmak üzere kaleme alınmış bulunan iki oyundur) hikâyelerindeki yaptığımız çalışmaya benzer bir biçimde inceledik. Ayrıca, yazarın hikâyeden sonra üzerinde en çok yoğunlaştığı denemelerine de bu bölümde yer verdik. Denemelerinin ise, Rasim Özdenören'in ortaya koymak istediği ferdî tahassüs ve düşüncelerine dikkat çekmek amacıyla, genel bir değerlendirmesini yaptık.

Bu çalışma esnasında Rasim Özdenören'le görüşme imkânını bulduk. Eserleri ve sanatıyla ilgili sorularımıza büyük bir dikkat ve sabırla eğilen ve bize zaman ayıran yazarımıza bu vesile ile teşekkürü bir borç biliriz.

Bu çalışma süresi boyunca bilgi ve deneyimlerinden sıkça yararlandığım, Sayın Yrd.Doç.Dr.İbrahim Kavaz'a gerek yardımlarından, gerekse beni böylesine bir çalışmaya yönelttiklerinden ötürü sonsuz şükranlarımı sunarım.

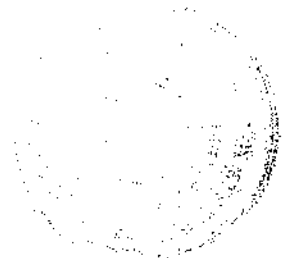
15 Mart 1995

Kamuran ERONAT



KISALTMALAR

H.I.	: Hastalar ve İşiklar
Çöz.	: Çözölme
Ç.S.B.Ö.	: Çok Sesli Bir Ölüm
Çarp.	: Çarpılmışlar
D.A.K.	: Denize Açılan Kapı
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Vrk.	: Varlık
Yay.	: Yayınları
Bas.	: Baskı
C.	: Cilt
S.	: Sayı
s.	: Sayfa



GİRİŞ

TÜRK HİKÂyecİLİĞİ VE HİKÂyecİLİĞİMİZİN GELİŞİMİ

Modern anlamda hikâye, Türk Edebiyatında, Tanzimat döneminde, özellikle, yapılan ilk tercümelerle girmiştir. Daha sonra ilk millî örneklerini edebiyatımızda görmeye başladığımız hikâye, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat dönemlerinde yeni bir tür olarak ağırlığını hissettirmeye başlar. Cumhuriyetin ilk yılları ile Türk hikâyeciliği, gerek tema ve gerekse yapı itibari ile değişik bir boyut kazanır. Tercümelerle başlayan bu süreç, Cumhuriyetin ilerleyen yılları ile beraber gelişimini müsbet yönde sürdürmeye ve dünya edebiyatında zamanla hak ettiği saygınlığı kazanmaya başlar. Hikâye ve hikâyecilerimizin gelişim çizgilerini gösteren bu dönemleri, sırasıyla şöyle hatırlayabiliriz:

I- TANZİMAT DÖNEMİ

Türk hikâyeciliği, Tanzimat Dönemi'nde yapılan çevirilerle edebiyatımızda belirmeye başlar. Bu dönemden önce, hikâyeciliğimizin yerini, halk hikâyeleri, evliya menkabeleri, Kur'an'dan alınan kıssalar, Dede Korkut hikâyeleri gibi nesirler tutmakta idi. Tanzimatla başlayan çeviriler ve öncü yazarlarımızın ilk hikâye türünü vermeye başlamalarından sonra, Batılı anlamdaki hikâyecilik kavramı, bazı eksiklikleri de beraberinde getirmesiyle, gelişim çizgisine oturmaya başlar. Nitekim, Nihat Sami Banarlı, hikâyeciliğimizdeki başlangıcı bizlere şöyle aktarmaktadır:

"Ana vatandan Anadolu'ya gelen Türkler, bir taraftan Dedekorkut hikâyeleri gibi en orjinal millî hikâyeleri yerlileştirir ve bütünlerken, Türk aydınları da aynı asırlarda Leylâ ve Mecnun, Ferhad ve Şirin, Yusuf ve Zeliha gibi klasik şark romanlarını tanımaya ve bunları benimsemeye başlamıştır.

(...)

Bazı örneklerini Lâmi'nin ve Ahî'nin Hüsn ü Dil adlı eserlerinde gördüğümüz, seci'lerle süslenmiş mensur hikâyeler ve benzerleri de Divan devrinin nesir hikâye ihtiyacını, kendi dil ve san'at anlayışı içinde karşılamıştır."⁽¹⁾

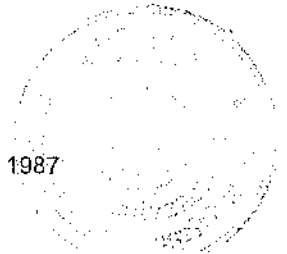
Türk halkı arasında sözlü bir gelenekle yaşayan, destanlarımızın zamanla yazılı edebiyatta da yerini aldığını ve halk hikâyelerinin de bunlara katıldığını belirten Banarlı, hikâye türü içinde, tıpkı meddah hikâyeleri gibi, tarih ve eğlence konulu hikâye edebiyatının, uzun zamandan beri toplumumuzda olduğuna dikkat çeker. Banarlı daha sonra şunları aktarır:

"Tanzimat Devrinin Türk romanında yaptığı yenilik ve değişiklik ise daha çok, hayâl ve masal unsurlarıyla işlenen bu eski şark-Türk romanı yanına, roman'ın Avrupâî gelişmelerine uygun, yeni bir roman tarzı ve yeni roman anlayışları getirmiş olmasıdır.

Bu hareket önce tercüme romanlarla başlamıştır. İlk tercüme yine mitolojik bir eserdir. Bu eser ilk defa Yusuf Kâmil Paşa tarafından 1859'da Fenelon'da çevrilen Tercüme-i Telemak'dır. (1.bas.1862)

Telemak tercümesi, hayli külfetli bir dille, secili ve sanatlı bir inşâ diliyle yazılmış, bununla berâber, alışılmış bir lisanla kaleme alınması; ayrıca ahlâkî bir eser, hattâ bir hikmet kitâbı karakteri taşıması dolayısıyla, uzun müddet, devrin mekteblerinde talebeye okutulmuştur. (Telemak kitabı, daha sonra, Ahmed Vefik Paşa tarafından sâde bir dille tekrar tercüme edilmiştir. 1881) Telemak tercümesini, Ruznâme-i Ceride-i Havadis'de Mağdurin Hikâyesi adıyla tefrika edilen Les Misérable tercümesi tâkibetmiştir.

(1) Nihat Sami Banarlı, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", C.II, S.999-1000 İst., 1987



(...)

Nihayet, halk için yazdığı, çok sayıda telif, tercüme hikâye ve romanlarını 1870'den itibaren neşre başlayan Ahmed Midhat Efendi ile Türk edebiyatında yeni tarz romanın telifi başlamıştır. Ahmed Midhat Efendi diğerleri gibi, önce İstanbul halkı tarafından okunan bu hikâye ve romanlarıyla, hayli geniş bir okuyucu zümresinin roman ihtiyacına cevap veren ilk halkçı muharrir olmuştur."⁽²⁾

"Ahmed Midhat'ın hikâyeciliğimiz içindeki yeri ise iki cephelidir. İlk cephede "Kissadan Hisse" ile ahlâki ve hikemi sahada devam eden İslam tahkiyesinin etkisi; ikinci cephede Letâif-i Rivâyât ile Batı'yı figür, konu ve teknik bakımlarından tanımaya ve tanıtmaya çalışma gayretlerinin derin izleri görülür."⁽³⁾

Ahmet Mithat, ilk hikâyeleri ile o zamanki Türk halkının kültürünü geliştirmek ve ufkunu genişletmek istemiştir. Hikâyelerinde sık sık araya girerek, okuyucuya belirli konularda bilgi de aktarır. O'nun amacı halka okuma alışkanlığını kazandırmak ve onları eğitmektir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir başka hikâye kitabı ise "Durûb-ı Emsal-i Osmaniyye Hikemiyyâtını Tasvir"dir. İçinde on sekiz hikâye bulunan bu eser, Şinasi'nin "Durûb-ı Emsal-i Osmaniyye" adlı eserinden alınan atasözlerine uyarlanmış hikâyelerden oluşmaktadır.

"... Ahmed Midhat Efendi gibi Şemseddin Sâmî Bey'de yerli roman edebiyatının ilk yazarlarından hatta ilk yazarı sayılır. Onun 1872'de neşrolunan; Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat adlı romanı, yine halk için edebiyat yolunda bir eser sayılabilir. Bu ilk hikâye ve roman yazarları arasında hikâyelerini 1871'de neşre başlayan ve küçüklü büyüklü yedi hikâyesi "Müsâmeretnâme" adlı eserinde toplanan Emin Nihâd imzasını yâd etmek de yerinde olur."⁽⁴⁾

(2) A.g.e., s.999-1000

(3) Sadık K.Tural..., "Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek", s.XI, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank.,1987

(4) Nihat Sami Banarlı, A.g.e., s.1000

Sami Paşa-zâde Sezâî'nin hikâyeciliğimizin ilk ismi oluşuyla alakalı olarak ise, şunları belirtebiliriz:

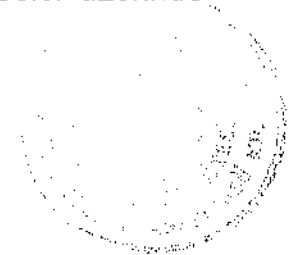
"Tahkiyenin konusunun ve dolayısıyla mesajının "edeb"li (ahlâki, dinî, tasavvufî, hikemî, fikrî, ulvî, uhrevî ...) olma özelliğini yok ederek modern hikâyeye vücut veren ilk kişi Sâmi Paşa-zâde Sezâyî'dir. Sezâyî, "hikâye" denen romandan ve diğer tahkiyeli ifade çeşitlerinden müstâkil bir türün varlığını da kabul eden ilk yazardır. Bu sebeple, hikâyenin dar hacmi içinde az veya tek kişilik bir şahıs kadrosu ile insanı tahlil ve şahsî macerasını gözlemeye çalışmıştır. Sezâyî'nin reel hayat içinde ve varlığını sürdürmeğe çalışan romantik ruhları aksettirişindeki ustalığı "Küçük Şeyler"inde görmek mümkündür. Recâî-zâde Mahmut Ekrem de "Şemsâ" ile gerçek bir olaydan hareket ederek, romantik zeminde yeşertmeye çalıştığı bir realizm oluşturur; fakat, başka örnekler vermez."⁽⁵⁾

Tanzimat döneminin en önemli edebi şahsiyetlerinden biri de Nabizâde Nazım'dır. Nabizâde Nazım, bu dönemdeki büyük hikâyesi "Karabibik" ile dikkatleri toplar. "Karabibik" dönemin realist ve natüralist diyebileceğimiz hikâyelerin öncülüğünü yapar. Buradaki olay örgüsünün bir köyde oluşması ve şahsiyetlerin karşılıklı dialoglar şeklinde, kendi ağız özellikleri ile konuşmaları o zamanın en büyük yeniliklerinden sayılmıştır. "Seyyie-i Tesâmüh", "Halâ Güzel", "Zavallı Kız" ve "Hasba" yazarın diğer uzun hikâyelerindendir.

Tanzimatın bu ilk dönemleriyle kendisini yavaş yavaş hissettirmeye çalışan Türk hikâyeciliğinde, genellikle aynı tip vak'a ve tema özellikleri göze çarpar. Hikâyelerin yapısında ve konusunda paralellik söz konusudur. Esaret, tesadüfî aşklar, alafranga hayat özlemi, bu devirde en çok ele alınan temalar olarak dikkatimizi çeker. Bu dönemdeki edebi nesri Ahmet Hamdi Tanpınar, nitekim, şu ifadeleri ile özetlemektedir:

"Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde

(5) Sadık K.Tural ..., A.g.e., s.XI



duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar." (6)

II- SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ

Tanzimatla birlikte hikâye türü ile tanışan Türk edebiyatı, Servet-i Fünûn döneminde daha realist ve Batılı tarzda hikâyelere kavuşur. Tıpkı Tanzimat yazarları gibi Fransız edebiyatını örnek alan bu dönem hikâyecileri, romanlarına oranla hikâyelerinde daha sade bir dili tercih etmişlerdir.

Bu dönemin kalem sahipleri, Tanzimat yazarlarına kıyasla, saray çevresinden gelen yazar gurubundan değillerdir. Büyük çoğunluğu memur aile çocukları olan bu şahsiyetler, Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanmış, Batı kültürü ile yetişmiş ve yabancı dillere, özellikle de Fransızca'ya olan hakimiyetleriyle tanınmışlardır.

Cevdet Kudret, bu dönem hikâye ve romanlarının özelliklerini şu maddeler ile belirtir:

"1- Bu dönem yazarları Realizm ve Natüralim akımlarının etkisi altındadır.

2- Bunun sonucu olarak, hep hayatta görülen, ya da görülmesi olanağı bulunan olay ve kişiler anlatılmıştır.

3- Teknik kuvvetlenmiştir; gereksiz tasvirler yapılarak, ya da konu dışı bilgiler verilerek vak'anın yürüyüşü durdurulmamıştır.

4- Çevre tasvirleri eseri süslemek için değil, vak'a kahramanlarının kişiliklerinin oluşumunu anlatabilmek için yapılmıştır.

(6) Ahmet Hamdi Tanpınar, "19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi", s.289, 7.bas., İst., 1988

5-Yazar, eserde kendi kişiliğini gizlemiştir.

6- Olup bitenler, -özellikle sanatçıların olgunluk çağı eserlerinde- yazarların gözüyle değil, eser kişilerinin gözüyle, onların "bakış açısı"ndan anlatılmıştır. (Halid Ziya, Aşk-ı Memnu, Kırk Hayatlar; Mehmet Rauf, Eylül; vb). Bu, edebiyatımızda hikâye ve roman türünün gelişiminde önemli bir aşamadır.

7- Batı edebiyatından yalnız yöntem alınmış, vak'alar kendi hayatımızdan seçilmiştir; fakat kimi zaman yalnız yöntem alınmakta kalınmamış, vak'alar da taklit edilmiştir. Sözelimi, Hristiyanlar arasında, aşk yüzünden mutsuz olanların kimi zaman dünyadan elini eteğini çekip manastıra kapanması âdeti vardır; Halit Ziya'nın "Keklik İsmail" hikâyesinde de İzmir delikanlısı Keklik İsmail, sevgilisinin başkasıyla evlenmesi üzerine dünya ile ilgisini keser, bir tekkeye çekilir.

8- Vak'alar genellikle İstanbul'da geçer. (Abdülhamit devrinde memlekette gezi özgürlüğü olmadığı için, yazarlar, memleketin İstanbul dışındaki yerlerini tanımıyorlardı).

9- Vak'a kişileri çoğuzaman aydın kimselerdir. Fakat kimi eserlerde ve daha küçük hikâyelerde, halk tabakasından kimseler de ele alınmıştır. (Halit Ziya, Mahalleye Mevkuf, Sade Bir Şey; Hüseyin Cahit, Görücü, vb.).

10- Tanzimat sanatçılarından çoğunun tersine olarak, halka seslenmek düşünülmemiş; "havâssa mahsus" (seçkin kişilere özgü) bir yol tutulmuştur; kendilerinin de söylediği gibi: "Servet-i Fünûn edebiyatı umuma, avâma mahsus değildir" (Hüseyin Cahit, Biraz Daha Hakikat).

11- Bu düşünüşün bir sonucu olarak, dil konusunda da Tanzimat hikâye ve roman yazarlarının pek çoğundan daha geri bir anlayışla, konuşma dilinden büsbütün uzaklaşmış, Arap ve Fars sözcük ve dil kurallarına geniş ölçüde yer verilmiştir. Bu arada, o zamana kadar edebiyatımızda kullanılmayan kavramlar, Fransız edebiyatından esinlenerek, Türkçeye aktarılmış; bunların çoğu da, Fars dilinin kurallarıyla yapılan birtakım tamlamalar ve bileşik sıfatlarla verilmiştir:

Karha-i hayat (hayat yarası), Ra'se-i bâride (soğuk titreyişi); tehlî-baht (boş bahtlı), zekâ-şiken (zeka kıran) vb.(7)

Bu dönemin dili ve üslûbu için de Kenan Akyüz'ün şu konulara temas ettiğini görüyoruz:

"Servet-i Fünun romanının ve hikâyesinin en kusurlu yönü, hiç şüphesiz, şiirde olduğu gibi dili ve üslûbudur. Tanzimât'ta Namık Kemal ile başlayan sanatkârâne üslûb modasının, Servet-i Fünun devrinde en yüksek kerteyi bulduğu muhakkaktır. Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturarak Servet-i Fünun romancıları da, sözlüklerden unutulmuş Arabça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve Türkçeyi yabancılaştırmakta çok ileriye vardılar. Üslûb anlayışı da Türkçenin anlaşılabilir hale getirilmesinde ayrıca tesirli olmuş; ikizli, üçüzlü ve hatta dördüzlü tamlamalar halinde ifade edilen istiâreler büyük bir anlam karışıklığı meydana getirmiştir. O zamanlar kendilerine pek cazip gelen bu üslûbu ve "mükemmel şekilde işlenmiş bir dil" olarak kabul ettikleri o zamanki Osmanlıcayı, sonraları -aradan yirmi beş yıl geçmeden- kendileri de pek garip bulmağa başlamışlar ve eserlerinin 1920'den sonraki baskılarında dil ve üslûb bakımından değişiklikler yapmak zorunda kalmışlardır." (8)

Servet-i Fünûn dönemi hikâye ve roman yazarları şunlardır:

- A- Halit Ziya Uşaklıgil
- B- Mehmet Rauf
- C- Hüseyin Cahit Yalçın
- D- Ahmet Hikmet Müftüoğlu
- E- Safveti Ziya

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

Servet-i Fünûn nesrinin dil özelliğini eserlerinde en çarpıcı bir şekilde sunan Halit Ziya'nın 4 uzun ve çok sayıda küçük hikâye kitabı vardır.

"Servet-i Fünûn Topluluğu'ndan önce de eser vermesine rağmen, asıl ustalık ve şöhretini Edebiyyât-ı Cedîde içinde kazanan Hâlid Ziya Uşaklıgil, gittikçe realistleşen bir çizgide ve fakat, ekseriya romantizmin etkisinden kurtulamamış hikâyeler yazar. Üstün tekniği, ferdi -özellikle silik kişilikleri- tahlildeki başarısı ve Batı tahkiyesini hazmetmiş vak'a kuruluşu ile Halid Ziyâ, devrinin büyük ismidir." (9)

(8) Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923", s.113, 6.Bas., İst., 1994

(9) Sadık K.Tural ..., A.g.e., s.XI

Halit Ziya Uşaklıgil hikâye ve romanlarının konularını genellikle kendi hayat tecrübesinden yararlanarak işlemiştir. Hikâyeciliğimize gerek dil ve gerekse teknik açıdan yeni bir ruh kazandıran Halit Ziya için Mustafa Nihat Özön'ün şu değerlendirmeleri dikkat çekicidir:

"Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai ve Recaizade Ekrem'in vücutte getirmeye çalıştıkları hikâye dili Halit Ziya ile esaslı şeklini bulmuştur. Dil ile beraber hikâyeyi masaldan ayıran vasıflar da gene onun eserleriyle ilkin edebiyatımızda etraflı bir suretle görülmüştür. Bir eserin plânı, eserdeki şahsiyetler, onların portre ve karakterleri, vak'aların anlatılışı, vak'adan vak'aya geçiş gibi dikkat edilecek noktalar edebiyatımızda ancak o örneklerden sonra peyda olmuştur."(10)

1889'da "Hikâye" adlı eserinde hikâyenin "edebiyatın en mühim kısmını işgal ettiğini" ve hikâyede tutulacak en önemli şeyin "vak'a olması" gerektiğini, hikâyenin "bir vak'anın tasviri olmaktan ziyade bir hayat levhası" ad olunabileceğini belirten Halit Ziya'nın belli başlı hikâye kitapları şunlardır:

Bir İzdivâcın Tarih-i Muâşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nâkil (4 cild, 1892-1894), Küçük Fıkralar (3 cild, 1896), Bu muydu? (1896), Heyhât ! (1896), Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şîr-i Hayal (1914), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922), Hepsinden Acı (1934), Aşka Dair (1935), Onu Beklerken (1935), İhtiyar Dost (1937), Kadın Pençesi (1939), İzmir Hikâyeleri (1950).

MEHMED RAUF

Halid Ziya'nın tesiri ile eserlerini kaleme alan Mehmed Rauf, Halid Ziya'ya nazaran daha sade bir dil kullanmıştır. Geçim endişesi ile sık sık hikâye yazan Mehmed Rauf'un hikâyeleri, edebi değerden yoksundur.

"Rauf'un sayıları hayli kabarık olan hikâyelerinde de hakim temalar, hemen hemen, romanlarındakilerin aynıdır. Bunlarda da bol bol işlenen

(10) Mustafa Nihat Özön, "Son Asır Türkiye Edebiyatı Tarihi", s.240, İst., 1945



hususlar, ferdlerin çevrelerinden değil, kendi özel hayatlarından ve mizaçlarından doğma şahsi duygulanışlar, aşklar, istekler, ızdıraplar, hayal kırıklıkları ve ümitsizliklerdir. Dil ve üslûb ise, romanlarındaki özelliklerini sürdürürler."(11)

Mehmed Rauf'un hikâye kitapları şunlardır:

Âşıkane (1909), İhtizar (1909), Son Emel (1913), Bir Aşkın Tarihi (1914), Hanımlar Arasında (1914), Menekşe (1915), Üç Hikâye (1919), Safa ve Karmen (1920), Pervaneler Gibi (1920), Mazide Bir Günah (1920), İlk Temas İlk Zevk (1922), Aşk Kadını (1923), Kadın İsterse (1923), Eski Aşk Geceleri (1927).

HÜSEYİN CÂHİD YALÇIN

Sade dil özelliği ile Servet-i Fünûn edebiyatında dikkat çeken bir yazarımızdır. Batı edebiyatını, kendi edebiyatından dahi iyi tanımıştır.

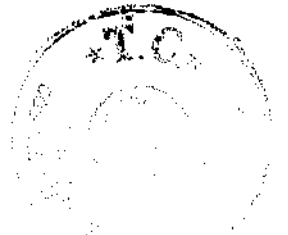
"San'atkâr, Servet-i Fünûn devrinde yazdığı hikâyeleri "Hayat-ı Muhayyel" isimli bir eserde toplamıştır. Onun "Hayat-ı Muhayyel" isimli hikâyesi, Servet-i Fünuncuların Yeni Zelânda'da yaşamayı tahayyül ettikleri yepyeni bir hayatın tasavvurlarından doğmuştur. Yine bu devirde "Hayal İçinde" adlı bir roman yazan muharririn bu romanı da, gerek lisanının sadeliği, gerek yaşanan bir hayattan alınan sahneleriyle, devrin en realist mahsullerinden biridir."(12)

Hikâyeleri:

- 1- Hayat-ı Muhayyel
- 2- Hayat-ı Hakîkiyye Sahneleri
- 3- Niçin Aldatırlarmış.

(11) Kenan Akyüz, A.g.e., s.120

(12) Nihat Sami Banarlı, A.g.e., s.1057



AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU

Servet-i Fünûn edebiyatının hikâye sahasındaki önemli kalemlerinden birisi de Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur. Milliyetçilik hareketinin, edebiyatımızda dalgalanmasına önderlik edenlerin başında gelen Müftüoğlu, "milliyetçilik hareketinin yalnız edebi yönleri ile değil, aynı zamanda sosyal ve siyasî yönleri ile de uğraşmış"(13) bir yazarımızdır. Türk birliğinin korunması için çeşitli kuruluşlarla yakın temas içine giren Müftüoğlu, 1908'den sonra sanatını sosyal konulara çevirerek yaşatmıştır.

Hikâyeleri:

- 1- Haristan ve Gülistan
- 2- Yeğenim.

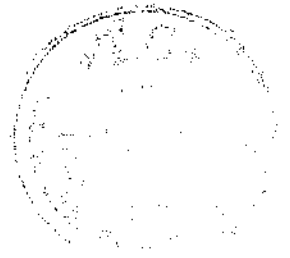
SAFVETİ ZİYA

Servet-i Fünûn döneminin bir diğer hikâyecisi, Safveti Ziya'dır. Eserlerindeki realist çizgi ve Halid Ziya'ya benzeyen üslûbu ile dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır.

Hikâyeleri:

- 1- Bir Safha-i Kalb
- 2- Hanım Mektupları
- 3- Kadın Ruhu
- 4- Silinmiş Çehreler, Beliren Simalar.

(13) Kenan Akyüz, A.g.e., s.122



III- MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ

Servet-i Fünûn döneminden sonra gerek dilde, gerekse hikâyelerin konularında, değişiklikler kendisini göstermeye başlamıştır. Mekânda yine farklılaşma kendisini gösterirken, realizmin etkisi de kendisini bu dönemde hissettirir. Millî Edebiyat Dönemi ile beraber hikâyeciliğimizde oluşan gelişmeleri, Cevdet Kudret'in kalemi ile şöyle özetleyebiliriz:

"Daha önceki devirlerde görülen "İslâmcılık", "Osmanlıcılık", "Batıcılık" akımlarına, 1911'den sonra ortaya çıkan "Türkçülük" akımının da katılmasıyla, Meşrutiyet devrinde Osmanlı toplumunda dört siyaset akımı yer almıştır.

İslâmcılık, "kavmiyyet" (kavimcilik) düşüncesine karşı koyup, bütün İslam kavimlerinden birleşik bir "İslam birliği", büyük bir İslâm devleti kurma ülküsü idi.

Osmanlıcılık, çeşitli uluslardan (Türk, Arap, Arnavut, Ermeni, Yunan, Sırp, Bulgar, vb.) birleşik Osmanlı devletinde bir Osmanlı ulusçuluğu kurma ülküsü idi.

Batıcılık, sürekli yenilgilerle çökmeğe başlayan devleti kurtarmak için, toplumu Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçirme çabası idi.

Ne var ki, gerek Balkanlarda yaşayan Hristiyan uluslar (Yunan'lar, Bulgar'lar, vb.), gerek hiçbir toprak temeline dayanmayan Hristiyan azınlıklar (Ermeni'ler) arasında, önce Rusya'nın, daha sonra da Avrupalıların kışkırtmalarıyla başlayan "ulusçuluk" hareketi, Osmanlıcılık düşüncesinin ve Osmanlı devletinin yıkımını hazırlamış; ayrıca, Müslüman uluslar (Arap'lar, Arnavut'lar) arasında da uyanan bağımsızlık istekleri, Osmanlıcılık ülküsünden başka İslâmcılık ülküsünün de yıkımına yol açmıştır. Öbür yandan, Batıcılık hareketi de, İktisat alanında Batı sermayesine kayıtsız şartsız teslim olma sonucunda, siyaset alanında devleti bir Batı uyduluğu haline getirmiştir ki, bu da İmparatorluğun yıkımını hızlandıran başlıca nedenlerden biri olmuştur.

İşte bu devirde (Meşrutiyet devrinde), İmparatorluk içindeki çeşitli ulusların kendi benliklerine dönme eğilimi karşısında kimi aydınlar, devletin

çeşitli uluslara değil, "millet-i hâkime" (egemen ulus) diye adlandırılan asıl sahibine, yani Türk halkına dayanması gerektiği düşüncesine yol açmış ve "halka doğru" diye adlandırılan bu davranışın doğurduğu ulusçuluk akımına o devirde "Türkçülük" adı verilmiştir.

(. .)

Siyaset alanındaki bu "halka doğru" hareketi, edebiyatta "ulusal kaynaklara dönme" düşüncesinin doğmasına yol açmıştır. "Ulusal kaynaklara dönme" sözü, dilde sadeleşme, yerli hayatı yansıtmaya, şiirde aruz ölçüğü (vezni) yerine hece ölçüğünü kullanma ve Halk edebiyatı nazım biçimlerinden yararlanma anlamında kullanılmış; bunları gerçekleştirmeyi ülkü edinen edebiyata da "Millî Edebiyat" (ulusal edebiyat) adı verilmiştir.

(...)

Edebiyatımızın bu dönemi, "Meşrutiyet" (1911-1918) ve (1919-1922) devirlerini içine alır. Meşrutiyet devrinde yetişen sanatçılar genellikle 1880 kuşağı, Mütareke devrinde yetişen sanatçılar da genellikle 1890 kuşağıdır."⁽¹⁴⁾

Sade bir dil, Anadolu'ya açılma, millî duyguların ön plana getirilmesi ve insan psikolojisi gibi unsurların ele alındığı bu dönem hikâyecilerini yine Cevdet Kudret, " «Millî Edebiyat» Hikâye ve Romanlarının Özellikleri" başlığı adı altında şöyle belirtmiştir:

"1- Bu devir hikâye ve romanlarının en önemli özelliği "sade dil" ile yazılmış olmalarıdır.

"Halka doğru" gitmek isteyen aydının halkla anlaşma ve aradaki uçurumunu doldurma çabası, ortaya ilk olarak "dil" sorununu çıkarmıştır. Böylece, tâ Tanzimat edebiyatından beri zaman zaman üzerinde durulup da bir türlü gerçekleştirilemeyen ve Şinasi'nin deyişiyle "bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği yolda" yazma, yani konuşma dilini yazı dili yapma dâvası bu devirde kesin olarak benimsenmiştir. Bu dâva, Selânik'te Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp tarafından çıkarılan Genç Kalemiler (Nisan 1911) dergisinde "Yeni Lisan" adıyla ileriye sürülmüş ve "millî edebiyat"ın "millî lisan"dan doğabileceği görüşü savunulmuştur. Yalnız

(14) Cevdet Kudret, "Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman", C.II, s.12, 5.Bas., İst., 1987

sözde kalmayıp başarılı örneklerle de desteklenen bu hareket kısa bir zamanda tutunmuş ve bütün XX.yüzyıl Türk edebiyatının ayırıcı niteliği olmuştur. Bu bakımdan, 1911 yılını "Millî Edebiyat" akımının olduğu kadar XX.yüzyıl Türk edebiyatının da başlangıç tarihi olarak kabul ediyoruz.

2- "Millî Edebiyat" akımının hikâye ve roman alanındaki en önemli özelliklerinden biri de, "memleket edebiyatı" çığırının başarılı ilk örneklerinin verilmiş olmasıdır. Daha önceki Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide hikâye ve romanlarında vak'aların İstanbul sınırları içinde hapsedilmesine, yazarların memleket sorunlarına kapalı durmasına karşılık, bu devirde, "halka doğru" hareketinin bir sonucu olarak, bütün sanat eserleri, özellikle hikâye ve roman, yurdun her köşesine açık tutulmuş ve her tabakadan halkın hayatı konu olarak ele alınmıştır.

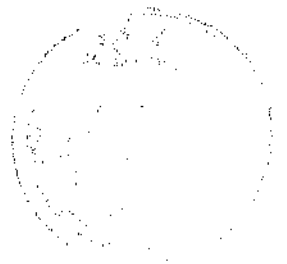
3- Gözleme dayanan bu davranışın bir sonucu olarak, çoğu yazarlar Realizm (Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri, Memduh Şevket, vb.) hattâ kimileri Natüralizm (Selâhattin Enis, kimi hikâyeleriyle F.Celâlettin, kimi romanlarıyla Osman Cemal, vb.) ilkelerini benimsemişlerdir.

(...)

4- Gözleme önem vermenin bir sonucu, Meşrutiyet devrinin Turancılık (Halide Edip: Yeni Turan; Müfide Ferit: Aydemir). Türkçülük (Ulusçuluk), Osmanlıcılık (Ömer Seyfettin: Eshâb-ı Kehfimiz, Kırmızı Bayraklar, vb.), İslâmcılık (Reşat Nuri: Yeşil Gece), Batıcılık (Yakup Kadri: Kiralık Konak; Reşat Nuri: Yaprak Dökümü; Peyami Safa: Fatih-Harbiye), kimi eserlerde tema olarak ele alınmıştır.

5- Kimi sanatçılar realist yöntemden yararlanmakla birlikte, toplumsal olayları dahi bireysel bunalımlar açısından ele alıp ruh çözümlemelerine önem vermişler (Peyami Safa), kimileri de Osmanlı toplumunun yıkılış çağındaki üst kat insanların kaygısız yaşayışlarının özlemine anılar çerçevesi içinde, yine bireysel açıdan ve Proust yöntemiyle işlemişlerdir. (Abdülhak Şinasi).

6- Kimi sanatçılar da Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim yolunu sürdürmüşlerdir. (Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, kimi hikâyeleriyle F.Celâlettin).



7- Parti kavgalarının kızıştığı Meşrutiyet ve Mütareke devirlerinde okuyucunun mizaha ve toplumsal yergiye düşkünlük göstermesi, o dönemde birçok mizah dergisinin çıkmasına, bunun sonucu olarak da, o hava içinde yetişen birçok yazarın (Ömer Seyfettin, Refik Halit, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, kimi hikâyeleriyle F.Celâlettin) mizaha eğilim göstermesine yol açmıştır.

8- Bu dönemde, hikâye ve romanlarımızda teknik gelişmiş, hattâ birtakım yeni denemelere dahi girişilmiştir. (Ömer Seyfettin: Efruz Bey; Refik Halit: İstanbul'un İçyüzü)."(15)

Bu dönem hikâyecilerinin başlıcaları şunlardır:

- 1- Ömer Seyfettin
- 2- Yakup Kadri Karaosmanoğlu
- 3- Halide Edip Adıvar
- 4- Refik Halit Karay
- 5- Ercüment Ekrem Talu
- 6- Nahid Sırrı Örik
- 7- Reşat Nuri Güntekin
- 8- Selâhattin Enis
- 9- Peyami Safa

Bu dönemin en belirgin şahsiyetlerinden bazılarını şöyle tanıtabiliriz:

ÖMER SEYFETTİN

Türk hikâyeciliğinin en önemli kilometre taşlarından biri olan Ömer Seyfettin, asıl ününü Genç Kalemler'de yayımlanan hikâyelerle kazanmıştır. Ömer Seyfettin hikâyelerini genellikle Maupassant tarzında yazmıştır. Hikâyecilik gerçek anlamda Seyfettin'le beraber edebiyatımızda kendisini göstermiştir. Akyüz'ün yazar için şu değerlendirmeleri, O'nu yakından tanımamıza fırsat vermektedir:

(15) A.g.e., s.13-15



"Arasıra şiirler de yazmış olan Ömer Seyfeddin hikâyecilikteki ilk şöhretini Genç Kalemler'de yayımladığı hikâyeler ile sağladı. Bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl içinde ve bilhassa I.Dünya Savaşı yıllarında sık sık yayımlamaya devam ettiği başarılı hikâyeleri ile, son devir Türk hikâyeciliğinde haklı ve mühim bir yer kazandı. Konularını çoğunlukla gerçek hayattan alan hikâyelerinde yapmak istediği şey, millî şuuru kuvvetlendirmek ve - aksak yönleri mizah yolu tenkid ederek - Türkiye'nin medenî kalkınmasını hızlandırmaktır. Bunun içindir ki, Batı medeniyetini yarımyamalak benimsemeyi meziyet sayanlara, züppe ve dejenerelere şiddetle düşmandır. Hikâyelerinin sosyal bir hiciv karakteri taşımaları da bundandır. Bu hicve, Refik Halid'deki kadar olmamakla beraber, mizacından gelen bir mizah unsurunun yer yer karışmış olduğunu da kaydetmek gerekir. İmparatorluk'ta Türk unsurunun millî şuurunu uyandırmak gayesi ile yazdığı hikâyeler arasında "Beyaz Lâle, Bomba, Hürriyet Bayrakları, Eshab-ı Kehf'imiz, Bahar ve Kelebekler, Primo-Türk Çocuğu, Kızıl Elma Neresi? Çanakkale'den Sonra, Fon Sadriştay'nın Oğlu" en tanınmış olanlarıdır. Biraz da I.Dünya Savaşı'nın yarattığı duyguların tesiri olmakla beraber, daha çok, Türklerde kendilerine güven duygusunu arttırmak için yazdığı ve konularını Osmanlı tarihinin kahramanlık olaylarından alan "Vire, Başını Vermeyen Şehid, Pembe İncili Kaftan, Forsa, Topuz" gibi hikâyelerini de yukarıdaki hikâyelere eklemek yerinde olur.

(...)

Batılı teknikteki küçük hikâye, Tanzimat devrinin sonlarında başlamış ve Servet-i Fünun devrinde gelişmiş olmakla beraber, Ömer Seyfeddin'e kadar, bir yazarın kendisine tek başına bağlandığı bir edebi tür durumuna gelmemişti. Asıl şöhretlerini romancılıkla sağlamış olan yazarlar, küçük hikâyeyi, ya romana sığramak için yazı hayatlarının başında bir basamak olarak kullanıyorlar; veya roman çalışmalarının yanında, kendilerinden roman vak'ası çıkarılamayacak olayları da israf etmemek için, ara sıra küçük hikâyeler de yazıyorlardı. Servet-i Fünûncular arasında küçük hikâyeci olarak tanıdığımız, fakat çok az ve seyrek yazan Ahmed Hikmet kısmen istisna edilecek olursa, Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfeddin'dir."(16)

(16) Kenan Akyüz, A.g.e., s.186-187



REFİK HALİD KARAY

Fıkra, hikâye ve romanları ile tanınan Refik Halid Karay, Millî Edebiyat Dönemi'nin önemli şahsiyetlerindendir. Uzun bir süre sürgün hayatı yaşayan Karay, Türkiye'ye döndükten sonra çalışmalarını roman türüne yöneltmiştir:

"Refik Halid'in fıkra, hikâye ve romanlarında dikkati en çok çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür. Ancak, bu başarının daha çok dış görünümlere ait bulunduğunu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur. Bunun içindir ki, yazılarında tasvirlerin çok başarılı ve canlı olmalarına karşılık, tahliller pek az görülür.

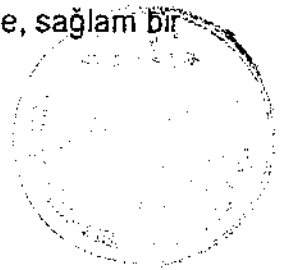
Refik Halid'in ikinci mühim özelliği ise, olayların ve insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçilikle ilgili yönlerini arayıp bulmağa şiddetle meraklı olması ve bunun sonucunda, ister istemez, mizaha ve tenkide kaymak zorunda kalmasıdır. Hemen bütün yazılarında bulunan bu mizah unsuru yüzünden, birçok mizah fıkraları ile hikâyelerini birbirinden ayırmak da güçleşir. Onun özelliklerinden söz edilirken, şahıslarının daima kendi sosyal çevreleri ile birlikte verildiklerini, konuşma dilinin ve üslûbunun bütün tabîlik ve canlılıkları ile yaşatıldığını da kaydetmek gerekir."(17)

Yazarın, Memleket Hikâyeleri ve Gurbet Hikâyeleri adlı hikâye kitapları mevcuttur.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

Hikâyelerinin büyük çoğunluğunda sosyal konulara parmak basan Karaosmanoğlu, sağlam ve objektif bir gözlem yeteneği ile dikkatleri üzerinde toplamayı başarır. Millî Edebiyat Dönemi'nin bu güçlü kalemi için Kenan Akyüz'ün şu değerlendirmelerine bakabiliriz:

"Bütün romanlarını ve -Bir Serencâm'daki ilk hikâyeleri hariç- bütün hikâyelerini sosyal temalara dayandıran Yakup Kadri'de, sağlam bir



gözlemcilik ve ona dayanan kuvvetli bir realizm vardır. Ancak bu realizm, onun romanlarındaki tarihi olaylar ve sosyal meseleler hakkındaki kendi düşüncelerini belirtmesine de engel değildir. Sağlam bir tekniğe sahip olan ve karakterini çok başarılı bir şekilde canlandırmasını bilen yazar, fikir bakımından oldukça yüklü olan roman ve hikâyelerini kuruluktan kurtarmak için onlara birer aşk olayı eklemeyi de unutmamıştır. Fakat, ikinci planda kalan bu aşk olaylarından başka, roman ve hikâyelerini cazipleştiren asıl mühim âmil, onun titiz bir üslûbçu oluşudur. Gerçekten onun üslûbu, Halid Ziya'dan sonra, son devir Türk romanında görebildiğimiz en sağlam üslûbtur."⁽¹⁸⁾

Hikâyelerinden bazıları şunlardır :

Bir Serencâm (1913), Rahmet (1922), Millî Savaş Hikâyeleri (1947).

Halide Edip Adivar da, Millî Mücadele yıllarını anlatan ve psikolojik yönü ağır basan hikâyeleri ile bu dönemde kendisini gösterir.

IV- CUMHURİYET DÖNEMİ

Cumhuriyetin ilanı ile beraber Türk hikâyeciliği, değişik bir atmosfer içerisine girer. Bu dönemle beraber hikâye yazarları, yavaş yavaş Anadolu'yu tanımaya, oranın hayat şartlarını ve insanlarını hikâyelerine taşımaya başlarlar.

Değişen sosyal ve ekonomik yapı ile beraber, hikâyelerin temalarında da değişiklikler belirmeye başlar. Anadolu, Anadolu köyü ve köylüsünün güç yaşam şartları, realist ve naturalist diyebileceğimiz bir şekilde, Türk okuyucusunun gözleri önüne serilir. Hikâyecilerin bu dönemde ülke meselelerine, gerçeklerine yöneldiklerini de görüyoruz. Gelişen zamanla beraber, hikâyelerde, gecekondlu insanları, onların yaşayışları, insanların psikolojik yapıları, duyguları da kendisini göstermeye

(18) A.g.e., s.183-184

başlar. Yani değişen ekonomik dengeler ve sosyal yapı, hikâyelerin konularında da çeşitliliğin artmasına sebebiyet verir.

Cumhuriyetle beraber gelişim çizgisine giren Türk hikâyeciliğinin bu sürecini şöyle sınıflandırarak daha iyi sunabiliriz:

A- 1923-1940 ARASI

"Cumhuriyet dönemi romanını incelerken, ilk yılların roman yazarları olarak adları geçen Yakup Kadri ve Halide Edip öyküler de yazmakla birlikte öyküleri, Cumhuriyet'ten önceki yıllarda yayımlanmıştır. Bu iki yazarımızla birlikte değerlendirdiğimiz Reşat Nuri Güntekin'in öykülerini topladığı dört kitabının yayımlanışı ise Cumhuriyet dönemi yıllarındadır.

Öykülerini 1919-1932 yılları arasında yayımlayan Reşat Nuri, romanlarında Anadolu ile ilgili sorunlara genişçe yer vermesine karşılık, öykülerinde daha çok evlilikle ilgili konuları ele almış, bunun yanı sıra meslek sahibi olan kadınların durumu, modern yaşamışın yanlış anlaşılması, dinin istismar edilişi, çocukların ve gençlerin eğitimi, geçim sıkıntısı ... gibi konulara da değinmiştir. Öykülerinin en dikkati çeken yanı, genellikle karşılıklı konuşmalarla düzenlenmiş olması ve onun oyun yazarlığı yönünü belirtircesine herhangi bir oyunun bir sahnesini andırmalarıdır. Hemen hepsi İstanbul'un değişik semtlerinde geçen öykülerinde daha çok genç kız, kadın ve erkekler buluruz. Bir öyküsü de kahramanının bir köpek oluşuyla ayrıcalık taşır. Romanlarındaki temiz Türkçe ve rahat anlatım öykülerinde de vardır.

Reşat Nuri'yi izleyerek ilk öykü kitaplarını 1923-1940 yılları arasında yayımlayan yazarlar olarak Fahri Celâlettin Göktulga, Ercüment Ekrem Talu, Selahattin Enis, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı Kunt ve Sait Faik Abasıyanık'ı sayabiliriz."⁽¹⁹⁾

Bu dönemin en büyük simalarından Sabahattin Ali, hikâyelerinde köylü, yönetici, aydın kesimi arasındaki ilişkilere değinmiş, ezilen insanların

(19) Olcay ÖnerToy, "Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü" s.217, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1984



durumunu yansıtmış, işçi-patron münasebetleri gibi sosyal konulara temas etmiştir.

Bir diğer büyük şahsiyet, sürrealizmin büyük öncüsü Sait Faik'de, bu dönemde, sıradan insanları hikâyelerine konu edinerek, hikâye dünyamızda dikkatleri üzerinde toplamayı başarmıştır. Bu konuda ÖnerToy'un, Sait Faik için dikkate sunduğu şu açıklamaları da, O'nun edebi yönünü ortaya çıkarır:

"İnsan ve toplumu konu olarak aldığı öykülerinde genel olarak, toplumun herhangi bir olaya ya da insana karşı gösterdiği tepki, sınıf ayrılıklarının ortaya çıkardığı sakıncalar, işveren-işçi ilişkileri, toplumun düşkünlere karşı ilgisizliği, zenginlerin yoksulları istismar edişi gibi içinde yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirmiştir. En çok üzerine eğildiği konu da ekonomik dengesizliktir. Kendisi maddi durumu oldukça yüksek düzeyde bir ailenin çocuğu olmasına karşın öykülerindeki kişiler çoğunlukla geçimini günü gününe sağlayabilen insanlardır. Bunlar geçimlerini güç sağlamakla birlikte genellikle en küçük bir şeyden mutlu olabilen kişilerdir. Kendi yaşayışı ile öykülerindeki kişilerin yaşayışı arasındaki karşıtlığı onun içinde yaşadığı çevreye ve yaradılışına bağlayabiliriz."(20)

B- 1940-1960 ARASI

Bu dönem yazarları, memleket meselelerine yönelmeye ve bunu daha realist bir şekilde göstermeye devam ederler. II.Dünya Savaşı sonrasında, mevcut dengenin korunamaması ve beraberinde gelen ekonomik ve sosyal çöküntü, hikâyeciliğimizin parmak bastığı başlıca konular olarak belirtmeye başlar. Sıradan insanların yaşayışları, geçim mücadeleleri, duyguları, hikâyelere konu olur. 1950'li yılların mevcut olan bu durumuna Tahir Alangu şu ifadeleri ile açıklık getirmektedir:

"Yurt sorunlarına ve gerçeklerine yönelen yazarların bir bölümü, büyük kentleri dolduran, ortahallilikten yoksulluğa hızla kayan zümreleri, "gecekondu insanları"nı, savaştan sonra sayıları hızla çoğalan "küçük adamları" anlatıyorlardı. Bu dönemdeki hikâyecilerin çoğunun bu kişiyi anlayışında birleştiklerini görüyoruz. Bunların arasından bir bölümü de, bu

küçük adam anlayışından kalkarak yaşadıkları çağın huzursuzlukları karşısındaki şaşkınlıklarını, "çocukluk anılarının mutluluk cennetine" sığınmak ve o yılları özlemle anlatmak yoluyla, çetin yaşama koşulları altında ezilmiş kişilerin yaşantıları ile birleşerek duraklıyorlardı. Bir çağın gittikçe yayılan huzursuzluğunu duyuyorlar, kenar mahallelerin küçük insanların hayallerine ve aşklarına sığınarak, bu havayı bir ürkeklik davranışı içinde vermeğe çalışıyorlardı.

(...)

... Savaş sonunun yayım olanakları içinde küçük hikâye ve toplumcu şiir, yazarlar için en uygun anlatım aracı oluyordu. Öncülerin ve edebiyat amatörlerinin birbiri ardına çıkarıp batırdıkları yüzlerce edebiyat dergisinde, yüzlerce yeni imzayla karşılaşılıyordu. Bu yayın kargaşalığı içinde değişmeyen bir şey vardı: 1.Küçük hikâye, gerçekçi yönde büyük bir gelişme içindeydi. 2.Edebiyat dili ile halk dili arasındaki ayrılık yavaş yavaş kalkıyor, o zamana kadar edebiyat dilinin temeli olarak alınan İstanbul Türkçesinden Türkiye Türkçesine doğru alabildiğine genişliyordu.

1950'den sonra büyük gazetelerin, bu yeni edebiyatın taşıdığı değerlerin farkına vardıkları, genç öncülerce yönetilen, onların yazıları ile doldurulan haftalık edebiyat ekleri çıkararak, onları, geniş çevrelere yaymağa başladıkları görüldü."(21)

1950'li yılların, hikâye sahasındaki öncülerinin vefatından sonra hikâye dalında belirli bir duraklamanın söz konusu olduğunu, buna, bazı hikâye üstatlarının, hikâyeden romana geçmelerinin de eklenmesiyle, bu duraklamanın gözle görülecek bir duruma geldiğini belirten Alangu, o yıllardaki hikâyeciliğimizin durumunu şu ifadelerle özetlemektedir:

"... Bir zamanlar küçük hikâyeyi destekleyen yayınevleri artık olanaklarını, yayın ve satış hesaplarına daha uygun düşen romana çevirdiler. Böylece küçük hikâyenin 1933-1954 yılları arasını alan "altın çağı", bir yeni atılımın doğuşuna kadar artık kapanmış görünüyor. Yerini biraz ağır tempoda yürümekle birlikte, roman almışa benziyor. 1930-1960 yılları arasında her soy akım, sanat hareketleri hızlarını yitirdiği halde, köylüleri ve toprak sorunlarını anlatan gerçekçiler, birbiri ardına geldiler, bu alanı yapıtlarıyla doldurdular. Bunlara bir grup adı olarak "köy gerçekçileri"

(21) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Türk Dili Dergisi, C.29, S.,266 s.111 Kasım 1973

de diyorlar. Köyden çıkmış, köy enstitülerinde eğitilmiş bir dizi yazar 1950'den sonra köye yönelen gerçekçilerin en ilgi çeken grubunu oluşturuyorlar."(22)

Bu dönemin başlıca hikâyecileri şunlardır:

Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Cevdet Kudret, Yaşar Kemal, Ümran Nazif Yiğiter, Haldun Taner, Samet Ağaoğlu, Oktay Akbal, Fakir Baykurt ve Tarık Buğra.

Bu dönem hikâyecileri arasında gösterdiğimiz Memduh Şevket Esendal'ın 1908'den beri hikâye dünyamızın önde gelen yazarlarından biri olduğunu biliyoruz. O'nu hem 1920-40 hem de 1940-50 yılları arasında görmemiz mümkündür. Yazarın "en velûd ve en düzenli eser yayınlatabilme dönemi 1942-1951 tarihleri" arasında olduğundan O'nu bu dönem içerisinde gösterdik.

Bu dönem hikâyecilerinden bazılarını kısaca şöyle tanıtabiliriz:

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

"Memduh Şevket Esendal, romanlarında kendi deyişi ile "topluma ayna tutan" bir yazar özelliği göstermekle birlikte, öykülerinde güçlü gözlemciliğinin yanı sıra toplumsal yaşayışımızdaki aksaklıklara değinmesiyle dikkat çeker. Günlük yaşamı dile getirdiği öyküleri yanında kadın sorunlarına, toplumsal yaşayışımızdaki aksaklıklara ekonomideki tutarsızlıkların aile yaşayışını etkileyişine, sınıf atlama çabası içindeki insanların değişik kişiliklerine değindiği öyküleri de vardır. Kimi öykülerinde ise yeni bir ortamın yaratılması gerektiği ve bu ortamın yaratılabilmesi için de "olması gerekenler" okuyucuya aktarılır."(23)

(22) A.g.m., s.113

(23) Olcay Öneray, A.g.e., s.233

Sade bir dil ile hikâyelerini kaleme alan Esendal'ın hikâyelerinde, daima bir iyimserlik göze çarpar. Yaşamın çirkinliklerini, kötülüklerini okuyucusuna aktarmak istemez. Esendal'ın hikâyelerindeki konu ve şahıs topluluğu için yine Tahir Alangu'nun dikkate sunduğu şu açıklamalar, O'nu yakından tanımamıza fırsat vermektedir:

"... Hiç bir yazarımız M.Ş. Esendal kadar milletimizin köylüsünü, kentlisini, çeşitli bölgelerde, çeşitli zamanlarda tanımak fırsatlarını bulamamıştır. Aydın zümreler ve sanatçılarımızın köylüyü tanımadan idealize etmeleri yerine, o, fazla derine inememekle beraber, köylüyü doğru çizgilerle anlatan ilk yazarlarımız arasında yer alır. O, hikâyelerinde anlattığı halkımızı tanımış, ruhlarını, meselelerini, düşlerini, düşüncelerini öğrenmiş, duygulu bir anlatışa kapılmadan rahatça tasvir etmiştir. Onun, anlattıkları karşısındaki bu sinirsiz rahatlığı, gerçeği öğrenmesinde harcadığı uzun emeğin tabii bir sonucudur. Anlatıştaki ölçü bozukluklarının, yer yer şişkinliklerin, bir sanatçı ruhunun huzursuzlukları ile birlikte, çalışma noksanlığının bir ifadesi olduğunu, sırası gelmişken belirtmeliyim. Hikâyelerine koyduğu kişileri ve onların yaşamalarını şöyle ayak üzeri görüvermiş değil, bütün ömür boyunca öğrenmiş olanlara hâs olgun bir ifadeye sahiptir. M.Ş. Esendal, yetiştiği çağın sanatçılarının aksine, kimsenin ilgiye layık bulmadığı kişileri, çevresinde kaynaşan kalabalığı merak ediyordu. Onun eriştiği yüksek mevkilerde bulunanlar arasında halka bu kadar inebileni görülmemiştir. Halkın çeşitli tabakalarının yaşamalarına imrenircesine, onları candan severek yazdığı hikâyeleri derhal göze çarpar. Mevkii, yaşı, geniş kültürü engel olmadan, kalabalığın içinde rastgele şöyle bir kişinin yaşamasına eğiliyor, onu hor görmeden, gülünç ve iğrenç yönlerinden tiksinden, alay etmeden, güzel ve zevkli yönlerinin tadına vararak anlatıyor. Hiç bir düzensizliğe, kötülüğe, kimseye kızmıyor, hiç kimseden sevgisini esirgemiyor. Hikâyelerindeki bu hâli, yaşamadaki hâlin bir devamından başka bir şey değildi."(24)

ORHAN KEMAL

"Orhan Kemal öyküden romana geçmesine karşın öykü ve roman yazarlığını birlikte sürdürmüştür. Orhan Kemal'in kendi kuşağının yazarları arasında değişik bir düşüncesi de öyküde "öz"ün "biçim"i yarattığıdır. Bu konudaki görüşlerini kendisine yöneltilen "Hikâyenin konusu mu, yoksa yazılış şekli mi daha önemlidir?" sorusuna verdiği cevapta açıklar:

(24) Tahir Alangu, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", C.I, s.129-130, 2.Bas., İst., 1968

"Bu da birbirinden ayrılmaz bir bütünse de, bence konusu daha önemlidir. Yâni, biçim dediğimiz şekil, öz dediğimiz muhtevayı değil, muhteva dediğimiz öz biçim dediğimiz şekli tayin eder."

Yazar, bu düşüncesine uygun olarak önce konularını tasarlayıp öykü olabilecekleri öykü, roman olarak genişleyebilecekleri de roman biçiminde yazmıştır. Romanlarında gördüğümüz gibi öykülerinde de ekmek parası peşinde koşan insanların yaşayışı, kendi yaşantısından yansımalar olarak gözler önüne serilir. Orhan Kemal ilk öykülerinde Çukurova'ya inen tarım ve fabrika işçilerine, bunların kentlerin kenar mahallelerindeki yaşayışlarına eğilmiştir. Öykülerinde ekmek kavgası içindeki küçük memurlar, çöpçüler, dilenciler, kahyalık yapan ya da fabrikalarda güç koşullarda çalışan erkek çocuklar, sokağa düşen kadınlar, kendilerini satan küçük kızlar, köyden ekmek parası için kente gelen köylüler, tutuk evlerinde, cezaevlerinde başkalarına hizmet edenler daha çok yoksulluğa düşmemek için çalışırlar. Bu insanların yaşamlarını sürdürdükleri ortam olarak da gecekondu bölgeleri, İstanbul'un yoksul semtleri, fabrikalar, tutukevleri, cezaevleri öykülerindeki olayların geçtiği çevrelerdir."⁽²⁵⁾

TARIK BUĞRA

Hikâyelerinde, romanlarından farklı bir çizgi takip eden Tarık Buğra, bu eserlerinde genelde insanın günlük yaşayışını ele almıştır. "Sanat sanat içindir", düşüncesinden yola çıkan Buğra, eserlerini sanatkârane bir üslûpla kaleme almıştır. Aile ve insanın sahip olabileceği çeşitli duygu ve problemler, yazarın hikâyelerinde ele aldığı başlıca konulardır. Önertoy'un yazar için dikkate sunduğu şu değerlendirmeler O'nu daha yakından tanımanıza fırsat vermektedir:

"Tarık Buğra ilk öykülerinden başlayarak başlıca üç konu üzerinde durmuştur. Kimi öykülerinin taşra yaşayışından alındığı görülür. Ancak yazar sorunları ele alış yönünden gerçekçilerden ayrılır. Gerçekçi yazarların sorunları gözlem yoluyla aktarmalarına karşın Tarık Buğra, değişen yaşam koşullarının, toplum düzenindeki değişikliğin kişiyi etkileyişi görüşünden hareket ederek sorunu bireyin ahlâkındaki değişme yönünden ele alır. Buğra'nın taşraya yönelik öyküleri pek fazla değildir. Daha çok orta halli ailelerin yaşayışı ile aşkı tatmak isteyen gençlerin uğradıkları düş kırıklıklarını anlatır. Hangi konuda olursa olsun öykülerinde temel öge, elde edilemeyenler ya da durdurulamayan zamanın geçişi karşısında kişinin

(25) Olcay Önertoy, A.g.e, s.238

duyduğu umutsuzluk ve çaresizliktir. Bu duyguların birinin yaşayışında oluşturduğu dalgalanmalar sonucu da ahlâk anlayışında sarsıntıların başlayışdır. Tarık Buğra'nın öykülerinde daha çok toplumda yerini, bulamamış duygu, düşünce ve yaşayışına belli bir yön verememiş aydın insanla, aşk ve yalnızlık içinde yaşayan, alın yazısını düşünen kişilerle karşılaşılır. Yazarın konularını günlük yaşantıdan aldığı öykülerinde bile olayların değil, kişiler arası ilişkilerin verildiği görülür. Hareket ve davranışların, kişinin duygu ve düşüncelerini vermeye yeterli olmadığını düşünen yazar kişileri iç dünyalarından dış dünyalarına doğru vermeyi yeğler. Birkaç öyküsünde de gözlemci gerçekliğin izleri vardır.

Öykülerinde yeni bir teknik denemesine girişmeyerek alışlagelmiş düzende yazan Buğra'nın anlatımında düzgün cümleler kullandığı dikkat çeker. Ancak o da Samet Ağaoğlu gibi dildeki Türkçeleşmeyi pek benimsememiştir."⁽²⁶⁾

C- 1960 SONRASI

Bu dönemden itibaren, Türk hikâyeciliğinde, yeni konular güncelleşmeye başlar. Ekonomik yetersizliklerin yarattığı geçim sıkıntısı, iş peşinde koşan insanların dramı, psikolojik problemlerin kişi ve toplum üzerindeki olumsuz etkisi, hikâyelerimizde yavaş yavaş kendisini hissettirir.

Bu dönem sonrası için ÖnerToy'un şu değerlendirmesi, bu duruma ışık tutmaktadır:

"1960'tan sonra artan işsizliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve yazarların kimilerinin de katıldığı Almanya'ya işçi göçü roman ve öyküler için yeni bir konu olur. Almanya'ya giden yazarlar gözlemlerine dayalı olarak gerek gidiş sırasında, gerekse oradaki yaşama ve iş koşulları yüzünden ortaya çıkan sorunları yansıtırken, kimi yazarlar da gidenlerin geride bıraktıklarıyla ilgili sorunları ele alırlar.

Bu toplumsal konularla birlikte aynı yıllarda, insan psikolojisine önem verilmeye başlandığı görülür. Kimi yazarlar doğrudan doğruya bu konuya eğilerek roman ve öykü yazmaya başladıkları gibi, toplumsal konuları işleyen yazarlar arasında da onlara katılanlar olur. Yazarlar daha çok

(26) A.g.e., s.256

bireyin çevresiyle ve toplumla olan uyumsuzluğu, bunun nedenleri, bu uyumsuzluk sonucu ortaya çıkan yalnızlık duygusu ve bu yüzden içine düşülen bunalımlar üzerinde durmaya başlarlar. Değişik toplumsal ve kültürel kesimlerden alınan kişiler üzerinde durularak başarılı psikolojik roman ve öyküler yazılmaya başlanır.

Kimi yazarlar ise kişinin cinsel sorunlarına dayalı bunalım ve davranışlarını işlerler. Daha önce roman ve öykülerde aile çerçevesi dışına taşmayan bu konuya ciddi bir tutumla eğilen, ahlâk anlayışı, gelenekler ve cinsel eğitim eksikliği gibi nedenlere bağlayarak ele alan yazarların yanında konuyu abartarak verenlere de rastlanır.

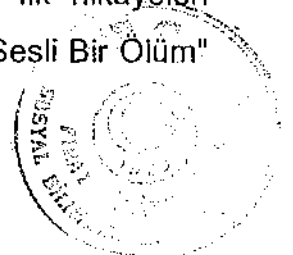
Genellikle anılar, çağrışımlar ve izlenimlerle geliştirilen bu romanlarda belli bir olaylar dizisi yoktur. Bu romanlarla, kısa bir süre içinde geriye dönüşlerle kişinin geçmişini veren "anlık roman" ve bilinç akımının geliştirildiği örnekler verilmiş olur. Böylece roman ve öyküde 1960'tan sonra konulardaki değişmelerle birlikte roman ve öykü yazma tekniğinde de büyük ölçüde yenileşme olduğunu "kent soylu gerçekçilik"i benimsediklerini belirtmek gerekir. Ancak son yıllarda yazarların insan-toplumsal çevre ilişkisinde zaman zaman tek yanlı davrandıkları da gözümüze çarpıyor."⁽²⁷⁾

1960 sonrası hikâyecileri şunlardır: Mehmet Seyda, Leylâ Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak, Feyyaz Kayacan, Demirtaş Ceyhun, Selim İleri, Ümit Kaftancıoğlu, Füzûzan, Tomris Uyar, Nuri Pakdil, Sevinç Çokum ve Rasim Özdenören.

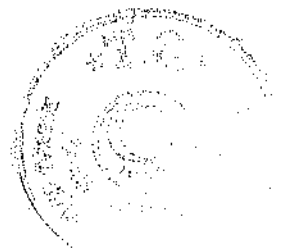
Eserlerini incelediğimiz 1960 sonrası hikâyecilerimizden Rasim Özdenören de, hikâye dünyamıza, 1967 yılında yayımlanan ve "Hastalar ve Işıklar" adını taşıyan ilk hikâye kitabı ile girmiştir. Bunu 1973'de "Çözülme", 1977'de "Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Çarpılmışlar" ve 1983'de de "Denize Açılan Kapı" adlı hikâye kitapları izlemiştir.

Özdenören, hikâye dünyamızda, metafizik unsurları dile getirmeye, özellikle de yaşanan anı göstermeye çalışması ile, dikkatleri üzerinde toplamayı başaran bir hikâyecimiz olarak yer almaktadır. İlk hikâyeleri 1957'de "Varlık" dergisinde yayımlanan Özdenören'in, "Çok Sesli Bir Ölüm"

(27) A.g.e., s.331-332



ve "Çözölme" adlı hikâyeleri TV filmi yapılmıştır. Uluslararası Prag TV Filmleri Yarışması'nda jüri özel ödülü kazanan Özdenören, denemeleri ile de ün kazanmış bir yazarımızdır. Halen "İzlenim" dergisinde yazılarına devam eden Özdenören'in 1979 da yayımlanan ve "Gül Yetiştiren Adam" adını taşıyan bir romanı da mevcuttur.



ÜZERİNDE ÇALIŞILAN ESERLER

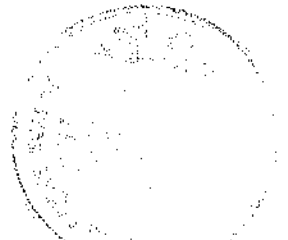
HİKÂYE KİTAPLARI

- 1-"Hastalar ve Işıklar", 1.Bas., Fatih Yay., İst.,1967
- 2-"Çözülme", 2.Bas., İz Yay., İst., 1993
- 3-"Çok Sesli Bir Ölüm", 2.Bas., İz Yay., İst.,1993
- 4-"Çarpılmışlar", 2.Bas., İz Yay., İst., 1993
- 5- "Denize Açılan Kapı", 2.Bas., Akabe Yay., İst.,1988

ROMAN

- 1-"Gül Yetiştiren Adam", 3.Bas., Akabe Yay., İst.,1989

Not: İnceleme kısmında alıntıların sonuna koyduğumuz sayfa numaraları, adını belirttiğimiz eserlerin yukarıdaki baskılarına aittir.



BİRİNCİ BÖLÜM

RASİM ÖZDENÖREN-HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ, DİL VE ÜSLÜBU

I- HAYATI

1940 yılında Kahramanmaraş'ta dünyaya gelen Rasim Özdenören, ilkokula burada başladı. Babasının memuriyeti münasebetiyle tayinlerinin Malatya'ya çıkması üzerine Özdenören'in 1949-1954 yılları arasındaki yaşamı Malatya'da geçer. İlkokul üçten itibaren Malatya'da öğrenimine devam eden Özdenören, o yılları, 11.7.1994'te Ankara'da yaptığımız röportajda, şu ifadelerle dile getirmiştir:

"... 1949-1954 yılları arasındaki zamanımız Malatya'da geçti ki, o yıllar bizim dokuz yaşla öndört onbeş yaş arasında olduğumuz yıllardı. Her türlü etkiye açık olduğumuz, her türlü etkiden hayatımızda iz bırakan bir dönem, o dönemimiz Malatya'da geçti. Dolayısıyla ben, Malatya münasebeti ile Doğu Anadolu'nun havasını da teneffüs ettiğimi söyleyebilirim. Bunun yer yer Doğu'yu bilen yani Doğu Anadolu'yu, Malatya'yı, Elazığ'ı ... Diyarbakır'ın içinde ben çok fazla yaşamadım, kenarından birkaç defa transit geçtim. Onun dışında fazla kalmadık. Ama aşağı yukarı tahmin edebiliyorum Diyarbakır'ın yaşantısını da. Yani oraların havasını teneffüs eden birileri, bizim bu öykülerden, Doğu Anadolu'nun tabii, özellikle Malatya'nın keza izlerini bulabilir. Maraş'ın keza izlerini bulabilir."

Doğu ve Güneydoğu'daki izlenimlerini eserlerinde rahatlıkla hissedebildiğimiz Özdenören'in, yine babasının memuriyeti münasebeti ile bir yılı da Tunceli'de geçti. 1955 yılında babasının Tunceli'de emekli olmasından sonra, Özdenören ailesi, tekrar Kahramanmaraş'a döner. Orta okul üçüncü sınıftan itibaren öğrenimine tekrar Kahramanmaraş'ta devam

eden Özdenören'in, yazı hayatına başlaması da, yine Kahramanmaraş'ta gerçekleşir.

Rasim Özdenören, yazarlık hayatının başlamasında etkili olan o günleri, bize, yaptığımız röportajda şöyle dile getirmektedir:

"... Şimdi benim yazmaya başlamam öyle çok bilinçli bir şekilde olmadı. Bir arkadaşım hikâye yazmış, onu görmek istedim. O da "sen de yazarsan" dedi, "ben de hikâyemi sana gösteririm." Sırf yani onu teşvik için "olur ben de yazayım" dedim. Yani birbirimizle becayiş ettik. O benim yazdığımı okuyacak, onun bedeli olarak ben de onun yazdığını okuyacağım. Öylece başladık. Yalnız o akşam, ben hikâye yazmak üzere sehpa oturduğumda, hissettim ki benim yazacağım bir değil, birden fazla hikâyem olduğunu hissettim. Öylece başlamış olduk. Bizim bu hikâye becayişimiz o arkadaşım ile aylarca devam etti. Hergün bir hikâye o yazıyordu bir hikâye ben yazıyordum. Ve birbirimize gösteriyorduk, o arkadaşımın daha önceden bazı yayın tecrübeleri olmuş. Mesela, kendisinin ifadesine göre, Tercüman gazetesine bazı yazılar, şiirler göndermiş ve onların çocuk ve edebiyat sayfalarında yayınlanmış. Çok küçük yaşlarda bu söylediklerimiz. Lise birinci sınıf, neticede onbeş yaşında, o da benim yaşımda.

(...)

Onlar bilinçli idi. Benimki ise tamamen bilinçsiz. Ve buna, yani hikâyeye o arkadaşımın yazmasını teşvik için başladım. Fakat başlayınca da bir türlü bırakmadık, hâlâ da sürdürüyoruz. O arkadaşımın yayın tecrübesinden bahsetmiştim. Bana dedi ki: "Biz bu ürünlerimizi dergilere, gazetelere gönderebiliriz. Orada yayınlansın" hatta dedi: "ileride bunları kitap haline bile getirebiliriz." Tabi, bunlar beni o sıra, çok hayrete ve dehşete salan fikirler. Sebebi şu: Bu kitaplar, benim o zamanki görüş ufkuma göre, insanlar tarafından yazılmaz. Bu kitaplar bir vahiy gibi gökten gelir. Her ne kadar üzerinde bazı insanların isimleri yazılsa da, yani ben bunların bir nevi kutsal şeyler olduğunu düşünürdüm. Yani insan elinden çıkma şeyler ihtimalini veremezdim. O arkadaşımız bize böyle bir yolu açmış oldu.

O sırada mesela "Varlık" dergisini takip ettik. "Varlık" dergisini tanıdıktan sonra onun referansı ile o tarihlerde çıkan bütün edebiyat dergilerini biz, izlemeye başladık. Maraş, o tarihlerde kırkbeş-elli bin nüfuslu küçük bir şehirdi. Hatta kasaba bile yakışabilir. Bir tane, minik bir gazete, bayii vardı. Bu dergiler o bayiiye pek gelmezdi. Günlük gazeteler gelir ve bayii bunları seyyar bir şekilde satardı. Bir de, çok az sayıda da kitapları vardı. Böylece biz bu dergilere abone olduk. "Varlık", "Yedi Tepe", "Yenilik",

"Seçilmiş Hikâyeler", "Arayış", "Başkent Ankara". Şu anda bile hatırıma geliyor. İsmi bile unutmuş olduğumu zannettiğim dergiler bunlar. Bunların çoğuna biz yazılar, hikâyeler gönderdik.

Profesyonel dergilerde ilk çalışmam "Varlık" dergisinde çıktı. 1956 yılında yazılmış küçük bir öykü idi. 1957 yılının 1 Ocak'ında yayınlanmış. Aslında "Varlık'ta yayımlanan benim kendi değerlendirmeme göre, en iyi ürünlerim değil. Ben, yayınlanmasını beklediğim çok daha iyi ürünlerim olmasına rağmen, onlar kendilerine göre bir değerlendirme yapmışlar ve zaman zaman yayımlamışlardır."

1964 yılında İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi, Gazetecilik Enstitüsü'nü bitiren Özdenören, yine İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden de 1967 yılında mezun olur. Özdenören, o yıllardaki edebi çalışmalarını bizlere şu ifadelerle aktardı:

"İstanbul'a geldiğimizde Hukuk Fakültesi'ne girdim. Öykü yazmayı hemen hemen bırakmadım. Bu arada, çok sayıda öykümü "Dost" dergisine gönderdiğimi hatırlıyorum. Hatta bir defasında, on taneyi bir arada gönderdim. Bir yerde de daktiloya çekme fırsatım olmuştu. Bir daktilo geçmişti elime, o öyküleri daktiloya çekip "Dost" dergisine gönderdim ve yayınlanacağına da kesin gözüyle bakıyordum. Maalesef yayımlanmadı ve sonradan elime de geçmedi ve bende nüshaları da yok. Belki o öykülerden bir iki tanesi sağda solda kalmış olabilir. Bunlara hâlâ acırım...

Mesela, "Oda" isimli birkaç seri süren "Oda 1", "Oda 2", "Oda 3" gibi öykülerim vardı. "Düğüm" diye bir öykümü hatırlıyorum. Velhasıl on adet öyküydü bunlar. Onlar öylece zayi oldu gitti. Sonra bazı öykülerimizi 1962-1964-1965 yılları arasında olabilir, haftalık çıkan "Yeni İstiklâl" gazetesinde yayınladık ki, 1965-1966 yıllarında bir arkadaşım ile beraber, ben de orada bir yıl edebiyat sayfaları hazırladık. Benim öykülerimi verdiğim tarihte Nuri Pakdil hazırlıyordu böyle bir sayfayı. Bilahare bizim kendi hazırladığımız sayfalarda benim "Hastalar ve Işıklar" isimli kitabıma aldığım kısa öyküler vardır. Onların ilk yayınlanışı "Yeni İstiklâl" gazetesinin 1965-1966 sayılarına rastlayan sayılardır. Bu arada "Soyut" dergisi çıkmaya başlamıştı. Sezai Karakoç, kendisi bir şiir vermiş oraya. Benim de oraya hikâyeler vermemi istedi. Onun hatırı kalmasın diye oraya da bazı hikâyeler hazırladım ve verdim. Onlardan birisi yine "Hastalar ve Işıklar'da yer alan "Çocuk" hikâyesidir. Bazı hikâyelerimde, ismim yalnız yazılmış. Doğrusu, onları da düzeltme ihtiyacı hissetmedim. Ama onları da bilahare kitabıma aldım. Hatırladığım öykülerden mesela, "Çocuk", "Pus", "Tutuk" adlı öyküleri orda

yayımladım. 'Profil', "Diriliş"te, 'Koridor' "Yeni İstiklâl"de yayımlandı. "Eskiye" isimli bir öyküm vardı bu "Soyut"da yayımlandı."

Avukatlık stajını Ankara'da tamamlayan Rasim Özdenören, 1967 yılında Devlet Planlama Teşkilatı'na araştırmacı olarak girdi. Özdenören Ankara'daki bu görevine başlamasını ve "müthiş plancı" olarak nitelendirdiği Turgut Özal ile tanışmasını ise şöyle kaleme almış ve anlatmıştır:

"Yıl 1967. İstanbul'da Hukuk Fakültesi'ni bitirdim. Avukatlık stajıma başladım. Staj devam ederken, bir yandan da iş aramak üzere Ankara'ya geldim. İş için müracaat ettiğim yerlerden, ilkin Devlet Planlama Teşkilatı'ndan olumlu cevap aldım. Bana ağustos ayının ikinci yarısında bir sınav günü vermişler, çağırdılar. O tarihlerde devlet kurumlarında henüz merkezî sınav sistemi yoktu. Ferdî müracaatlara ferdi cevaplar verilebiliyordu. Belirtilen günde gittim. Sınava benden başka müracaatçı yokmuş. Hemen içeriye alındım. Sınav komisyonunun başında, sonradan Maliye Bakanı rahmetli Yılmaz Ergenekon bulunuyordu. DPT'nin Genel Sekreteri, gene DPT'de (Acaba o tarihte müşavir miydi?) rahmetli Muammer Dolmacı ve Konya eski Senatörü, şimdi milletvekili A.Remzi Hatip (ki o tarihte Başbakanlık'ta bir daire başkanı idi) komisyon üyesi olarak görevliydi. Sınavdan sonra rahmetli Ergenekon beni aldı, müsteşarlık makamına götürdü. "Müsteşarımız Turgut Özal'a seni tanıtayım, onun da onayını alalım" diyordu. Böylece müsteşarın huzuruna çıkmış oldum. Gerçekten tonton, kalın camlı gözlüklerinin altında gülümseyen, babacan bir insan, güleç bir yüzle bizi karşıladı. Yılmaz Bey, beni gösterip adımı soyadımı söyledikten sonra: "Efendim, biz bu arkadaşımızın imtihanını yaptık, başarılı bulduk, müsaade ederseniz onu teşkilatımıza almak istiyoruz. Benim şubemde ihtiyaç var" dedi. Turgut Bey, bu sırada ayakta duruyordu. Ellerini iki yana genişçe açarak: "Ne demek, Yılmaz?" dedi. "Bana ne soruyorsun, madem beğenmişsin al, tayin işlemlerini yapsınlar, imzaya getir."

Buraya kadar tuhaflık yok. Biz, araştırmacı yardımcısı (sonradan bu ünvan uzman yardımcısı olarak değiştirildi) olarak göreve başladık. Pozisyonumuz itibariyle bizim müsteşarla doğrudan bir temasımız söz konusu değildi. Böylece, o ilk karşılaşmamızdan, yani benim Turgut Bey'e tanıştırılmamdan sonra bir daha karşılaşmadık. Ama aşkla şevkle çalışıyorduk. Benim alındığım Malî ve Hukukî Tedbirler Şubesi'nde Nuri Pakdil de çalışıyordu. Bazen hafta sonlarımızı da çalışmak üzere Planlama'da geçirdiğimiz oluyordu. Günlerimiz ve aylarımız bu hızlı çalışma temposu içinde geçiyordu. Planlama'nın gece yanan ışıkları o tarihte Ankara'da nam yapmıştı; öteki kuruluşlara çalışma örneği olarak gösteriliyordu. O yıl bitti. Ertesi yılın, yani 1968'in Mayıs ayında, müsteşar,

uzman yardımcılarının da katılmasını istediği geniş katılımlı bir toplantı yaptı. Haliyle toplantıya ben de katılmış oldum. Toplantı yapıp bitti. Turgut Bey salondan ayrılmak üzere ayağa kalktı. Ben, kapıya yakın bir yerde oturmıştım. Turgut Bey'in kapıya doğru yürüdüğünü görünce, kapıdan çıkmaktan vazgeçip, nezaketen onun çıkmasını bekledim. Bu arada, kapıyı da tutmuş bulunuyordum. İşte beni şaşırtan olay, o anda oldu. Turgut Bey, yanımdan geçerken bir an duraksadı, bana baktı ve bana adımla hitap ederek;

- Nasılsın Rasim? diye sordu. İyi gidiyor mu?

Omuzumu sıvazlayıp geçerken, ben, nasıl olup da adımın onun aklında kalmış olabileceğine şaşırmış bir durumda, ancak bir teşekkür edebildim.

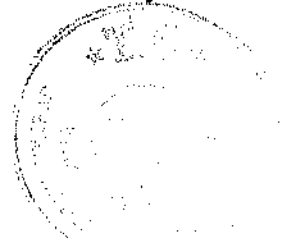
(...)

Burada, Özal'ın sonradan başkaları tarafından da çeşitli münasebetle teyid edildiğine tanık olduğum hafıza gücü kendisini ispatlamış oluyordu.

Böylece, aradan birkaç yıl geçti. Ben, kazandığım bir bursla Amerika'ya gittim. 1971 yılının, sanıyorum yaz mevsimi ile sonbaharı arasında bir dönemindeydik. Benimle, Planlama'dan bir başka arkadaşım bir program münasebetiyle Washington D.C.'de bulunuyorduk. Bir cuma vakti, namazdan sonra, şehrin orta yerindeki merkez caminin avlusunda vakit geçirirken Korkut Özal'la karşılaştık. Türkiye'de 12 Mart Muhtırası'ndan sonra görev değişiklikleri olmuş, Korkut Bey de o sıralarda görevinden alınmıştı sanıyorum. Hatır sormalardan sonra Korkut Bey:

- Ağabeyim de burada, Dünya Bankası'nda görev aldı; görmek isterseniz beraber ziyaretine gidebiliriz, dedi.

O arkadaşım ile teklifi kabul ettik, Turgut Bey'i Dünya Bankası'ndaki yerinde ziyaret ettik. Turgut Bey, bu ziyaretten sonra bizi bırakmadı. Akşam yemeğinde, evlerinde birlikte olmamızı, gece boyunca da sohbet edebileceğimizi söyledi. Kabul ettik. Evleri, Washington'un banliyösü mesafesinde olan Arlington'daydı.



Evlerine, Turgut Bey'in otomobili ile gidiyorduk. Direksiyonda Turgut Bey'in kendisi vardı. Arabayı çok hızlı kullanmıyordu. Değiştirmedeği, biteviye bir hızla yol alıyorduk. Yanımızdan da, hızla, başka arabalar geçip gidiyordu. Bir ara, sanıyorum, öteki arabaların bizi geçip gitmesine zihnimin takıldığını sanarak ve fakat gözlerini yoldan ayırmadan:

- Bizi geçen arabalara bakıyorsun, değil mi? Dedi. Onlar şimdi bu hızla bizi geçerler ama ilk kırmızı ışığa takılırlar. Bizse bu hızımızla kırmızıya yakalanmadan Arlington'a kadar böyle gideriz; onlar ikide birde durup kalktığı için hem arabalarını daha çok yıpratmış olurlar, hem de durup kalkmalarda bizden daha çok benzin sarfetmiş olurlar. Üstelik de hedefe hepimiz aynı zamanda ulaşırız.

Gerçekten de, dediği gibi, kırmızıya yakalanmadan evlerine kadar gittik. Bu olay da, Özal'ın müthiş plancılığının işaretini vermiş oluyordu."⁽¹⁾

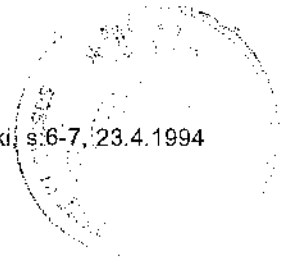
Özdenören'in daha sonraki hayat çizgisi ise şöyle devam etmiştir:

"... 1971 Eylül'ünde III.Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın hazırlık çalışmalarına katılmak amacıyla yurda döndü. Eylül 1972'de başladığı askerlik görevini Mart 1974'te Şırnak'ta tamamlayarak DPT'deki görevine yeniden başladı.

1978 Mayıs'ında kendi isteğiyle memuriyetten ayrılarak "Yeni Devir" gazetesinde kültür, eğitim, iletişim konularında günlük yazılar yazdı. Mayıs 1980'de DPT'deki uzmanlık görevine yeniden döndü. Eylül 1984'te Devlet Planlama Teşkilatı'nda Genel Sekreter Yardımcılığı'na, Ocak 1988'de de Genel Sekreterliğe getirildi...

İlk hikâyesi Varlık dergisinde (Ocak 1957) çıkan Özdenören daha sonra haftalık Yeni İstiklâl gazetesi ile Soyut ve Diriliş dergilerinde yayınlanan hikâyelerini Hastalar ve Işıklar'da (1967) topladı. 1969 Şubat'ında Nuri Pakdil, Erdem Beyazıt ve Akif İnan'la birlikte (Ankara'da) Edebiyat dergisinin kurucuları arasında yer aldı. 1976 Aralık'ında Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Erdem Beyazıt, Ersin Gürdoğan ile birlikte Maveria dergisini kurdu. 1973'te yayınlanan ikinci hikâye kitabı Çözülme'yi, 1974'te Çok Sesli Bir Ölüm ve 1977'de Çarpılmışlar izledi. 1979'da Gül Yetiştiren Adam adlı romanını yayınladı. Son çıkan hikâye kitabı Denize Açılan Kapı 1983'te yayınlanmıştır.

(1) Rasim Özdenören, Turgut Özal : Müthiş Plancı, Zaman Gazetesi Aile Eki s:6-7, 23.4.1994



Yayın sırasıyla hikâye kitapları: Hastalar ve Işıklar (1967), Çözülme (1973), Çok Sesli Bir Ölüm (1974), Çarpılmışlar (1977), Denize Açılan Kapı (1984)'dir. Yazarın, fikir ve dava ağırlıklı, siyasi-tarihi bunalımları ortaya koyan romanı ise Güf Yetiştiren Adam (1979) adını taşıyor."(2)

Rasim Özdenören şu an Devlet Planlama Teşkilatı'nda müsteşar olarak görevini sürdürmektedir.

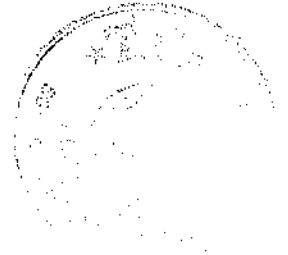
II- EDEBİ KİŞİLİĞİ

İslâmi edebiyat akımının, modern hikâyecilik alanındaki öncülerinden olan Özdenören, eserlerinde de İslâmi motiflerden sıkça yararlanmış bir yazarımızdır. Özellikle hikâyelerinde insanların hayata yaklaşımlarındaki, yaşayışlarındaki "İslâmi tavır ve ölçü"yü yansıtmak istemiştir. Yazarın yansıttığı bu "tavır ve ölçü" zorlama ile gerçekleştirilmiş bir unsur olarak karşımıza çıkmaz. Olaylara, kişilere, bakışı son derece objektif bir şekilde gerçekleşir.

Eserlerinde insan ruhu ve onun ölüm, zaman, Tanrı karşısındaki metafizik eğilimlerini irdelemeye çalışan Özdenören, özellikle psikolojik eğilimin ağır bastığı durumlarda bu özelliği yansıtmıştır. Yazarın, "Ruhun Malzemeleri" adlı deneme kitabında, bu konuya, özellikle "roman" bahsinde şu sözlerle açıklık kazandığına şahit oluyoruz:

"Metafizik roman, romanı belirsiz, mevhum bir düşünce veya temel üzerine kurmak demek değildir; insanın evrene bakışını, onun Tanrı, ahiret, ölüm, hidayet, zaman, iman, kader, günah, hayır ve şer vb. karşısındaki tavrını tesbit etmektir, acılarına evrensel bir anlam vermektir. Meseleye bu açıdan bakınca metafizik romanın gerçekten uzaklaşmak demek olmadığı, tersine "gerçek"le alış verişe girmek olduğu anlaşılır. Çünkü insan yaratıldığı günden beri kendisi için sürekli bir sır kaynağı olan bu çeşitten bir ilişkiler dünyasında yaşamaktadır. Metafizik romanın ödevi ise insan ruhunun bu yanlarını didiklemektir.

(2) Ahmet Kabaklı, "Türk Edebiyatı", C.5, s.720, İst., 1994



İnsanın var oluşuyla birlikte her yerde ve her insan topluluğunda ortaya çıkan bu ölümsüz meseleler, belirli kültür ortamlarında yaşayan insan topluluklarının bu ortak meseleye bakış açılarının değişikliği yönünden onların farklı davranış biçimlerini de açıklar." (3)

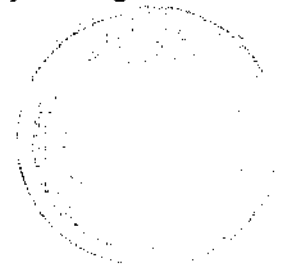
Rasim Özdenören, özellikle hikâyelerinde bir âni, enstantaneyi yakalamaya çalışmıştır. Mevcut durum oldukça pratik bir şekilde, imajlarla okuyucuya yansıtılır. Yazarın hikâye hakkındaki düşünceleri, yine edebi denemelerinin toplandığı "Ruhun Malzemeleri"nde şu açıklamalarla kendisini gösterir:

"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 bulmamış kelimeler yoktur. Hikâyeci, kelimelerini, hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır. Onun alanı, romanın soluklu ve geniş alanından yoksundur çünkü. Roman eski sanatlardan destanı karşılıyorsa, hikâye bu destan içindeki bağımsız bir fragmadır. Üstelik de üslûp özellikleri, kullanılan kelimeler, bir iki kalem çırpışıyla bir tablonun tamamlanması durumu, romana göre çok daha belirli olmalıdır. Bu yüzden iyi bir romancı her zaman iyi bir hikâyeci olmayabilir. İyi bir hikâyecinin de her zaman iyi bir romancı olmayabileceği gibi. Hayatı kökünden ve bütün meseleleriyle birlikte kucaklamak hikâyenin işi değildir. O, hayattan bir kesit alır, bütün gücünü de bu kesit üstüne yığar. Bu kesitten çıkarak hikâye okuyucusu hayatın geniş vadisine de uzanmak ister belki. Ama dedik: hikâyenin işi değildir bu; o, kesitini anlatmakla ödevlidir. Çehov, bir kül tablasından bir hikâye çıkarabilirim diyordu. Ama romancı o tablayı kullanan kişilere de eğilmek zorundadır. Burada şu benzetmeyi de yapalım: roman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir. Romancı bize "tip"ler çizer, hikâyeciye, "tip"ler çizmez, "durum"lar anlatır. Şöyle:

Metafizik sorular romanda yalın olarak yer almaz, bu sorular "insan"a bağlanarak bir anlama ulaştırılır. Hikâye ise gereğinde yalın olarak bu sorulara yaklaşabilir. O, bu sorularla ilişki kurmuş insanın -onun gelmişi ve geçmişi ile ilgilenmeden, nedenine ve niçinine dokunmadan- yalnız bu "durum"unu anlatır, o kadar. Bütün bu sorularıyla birlikte insan bir çehre ise, romanın konusu bütün imkânlarıyla birlikte bu çehrenin tamamıdır, hikâye bu çehredeki bir mimiki tespit eder. Ama mimik tek başına bağımsız bir şeydir."(4)

(3) Rasim Özdenören, "Ruhun Malzemeleri", s.74, 1986

(4) A.g.e., s.138-139



İslâmi motiflerin bir eserde bulunmasının o eseri İslâmi bir eser yapmaya yetmeyeceğini, asıl önemli olanın, o esere nüfuz ettirilen ruhun önemli olduğunu sık sık vurgulayan Rasim Özdenören, eserlerinde de bu atmosferi okuyucularına teneffüs ettirmeyi başarmıştır.

İnsanın bütün evrensel değerlerine, ışık tutmaya çalışan Rasim Özdenören'de insanlar, genellikle kırsal kesimin yaşamından kesitler vermektedir. Duyguları ile, yaşayışları ve inançları ile bu insanlar yansıtılmıştır.

İlk hikâyeleri ile köy ve köylüyü tanıdığımız Özdenören'in diğer hikâyelerinde de bu unsurları sıkça görme imkânına kavuşuyoruz. Burada, köy ve köylü son derece gerçekçi bir biçimde karşımıza çıkar. Diğer, köyü köylüyü anlatan yazarlarda olduğu gibi ağa-köylü, köylü-aydın çatışması verilmemiş. Köylü, saf ve aldatılan insan kitlesi olarak da yansıtılmamış, tamamen onlara bir insan olarak yaklaşmış ve oldukça gerçekçi bir şekilde göz önüne serilmişlerdir.

Türk Edebiyatında köy ve köylüye yaklaşımı ve kendisinin bu duruma bakışını, Özdenören, 11.7.1994'de Ankara'daki röportajımızda, bizlere aynen şu cümlelerle aktarmıştır:

"Köylü daima mazlumdur ve iyidir. Ağa daima zalimdir ve kötüdür. Yani insan olarak yaklaşılmamış. İnsan olarak fakirin de, zenginin de zaafı olabilir. Merhametli yanı olabilir, merhametsiz yanı olabilir. Bunlar o tarihlerde kesinlikle vurgulanmazdı. Çok şematik, çok, ne bileyim köşeli şeylerdi.

(...)

Ben sonradan işte bir iki köyle ilgili veya köylülerle ilgili yazdığım öykülerde bu zaafı bildiğim için, o zaafın çünkü biz de içinden geldik, yani onları görerek geldik. Ben kesinlikle o yanlışlığa veya o şematizme düşmek istemedim. Ne yaptım? Köylüye de bir beşer olarak yaklaştım. Yani zaafı varsa, bu beşer olarak hepimizin içine düşebilecekleri zaafıdır. Bir diğer

husus benim o dönemde okuduğum köy edebiyatı ile ilgili ürünlerde, köylü insanda herhangi bir derinlik bulunmaz. Onlar sadece kandırılmaya müsait, aldatılmaya müsait, alabildiğine cahil insanlar olarak verilmiş. Halbuki ben... Cahillik bir vak'a olabilir, yani cahilliği şayet okulda okumamış manasında yorumluyorsak bu bir vak'a olabilir. Fakat bunun ötesinde insanımızın bir beşer olarak kendi kültürel kazanımlarının getirdiği bir verimlilik var. Olması da lazım. Onun ölçüleri bizim ölçülerimize uymayabilir. Değerlendirmeleri bizim değerlendirmemize uymayabilir. Hatta hatta mantık çalışması bizim mantığımıza uymayabilir. Mantığı besleyen veriler açısından söylüyorum bunu.

(...)

... Beşeri derinliklerini vurgulamaya çalıştım. Yani onlar bazılarının zannettiği gibi büsbütün alet olan, ne bileyim köy gider yol gider, kabilinden sürüklenip giden insanlar değil. Onların da bir derinlikleri var ve bunu vurgulamaya çalıştım. Bunu ne ölçüde yapabildik tabi bilemiyeceğim ama en azından böyle bir farklılık olması gerektiği hususunda dikkatlere yönelttiğimi söyleyebilirim."

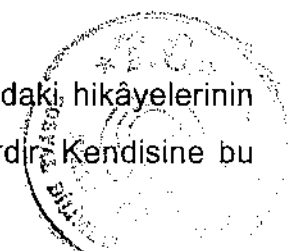
Kaybolan hikâyelerinin sayısının yüz elli civarında olduğunu, bunların çok az bir kısmının kendi elinde bulunduğunu ve şu an bunları yayınlamak istemediğini belirten Rasim Özdenören, yayımlanan hikâyeleri için bizlere şunları aktarırken, edebi kişiliğini de belirtmiş olmaktadır:

"Şunu söyleyebilirim benim bu öyküler iki başlıdır. Bir yanı, bir eğilimi sosyal içerikli, yani sosyal yanı ağır basan öyküler, fakat bir yandan da iç dünyayı yansıtmaya ağırlık veren öyküler. Sonradan bunlar bütünleştii diye düşünüyorum.

(...)

Fakat özellikle şunu söylemek isterim, tekrar vurgulamak istiyorum. Bu öykülerin amacı bir sosyal derde neşter vurmak değil. Onlar bir malzeme olarak da kullanılmış değildir. Onlar, yani kendisi bir öykü değeri var benim kanaatimde."

Özdenören'in ilk hikâye kitabı "Hastalar ve Işıklar"daki hikâyelerinin büyük bir çoğunluğu, âni anlatan, birer sayfalık hikâyelerdir. Kendisine bu



durum hakkındaki düşüncelerini sorduğumuzda aldığımız cevap şu olmuştur:

"... Bugün bizim yazdığımız nitelikteki kısa hikâyenin referansı bizim kendi kültürümüzde yok, onu anlatmak istiyorum.

(...)

Fakat işin garibi bu Batı edebiyatında da yok. Onu da söyleyebilirim. Yani bugün teknik anlamıyla küçük hikâye dediğimiz hikâye, Batı'da da çok çok uzun mazisi olan bir tür değil, olsa olsa 150 yıllık bir mazisi vardır. Ama herşeye ve herşeye rağmen şunu söylemek istiyorum. Roman nasıl ki Batı kültürünün bir ürünü ise, bu tarz küçük hikâye de yine Batı kültürünün bir ürünüdür.

(...)

Niye kısa hikâye diyoruz. Şimdi kısa hikâyenin özelliği hikâyenin hacmiyle ilgili bir özellik değil, yani bizim çok uzun hikâyelerimiz var "Çatışma" gibi. Hatta ondan belki daha kısa romanlar olabilir fakat "Çözülme", "Çatışma", "Kundak" bunlar kısa hikâye türüdür. Yani ona niteliğini veren, mahiyetini veren hacmi değil, daha uzun bile olsa onlar kısa hikâyedir. Kısa hikâye ile roman nitelik olarak birbirinden ayrılır.

... Ben bir zamanlar çok kısa hikâyelerde bu birer sayfalık hikâyelerimde şöyle bir şeyi denemeye çalıştım. Yani bir insanın bir anlık yaşantısını, mesela bir tebessümü, mesela bir yere bakışı, mesela sabahleyin uykudan uyandığı zaman o ilk andaki yaşantısı."

Özdenören'le yaptığımız röportajda, kendisine, bir hikâyeci olarak, romana fazla eğilmemesinin nedenini sorduğumuzda da şu açıklamalarla karşılaşıyoruz:

"... hikâye bir atlama taşı değil, hikâye romana geçmek için yapılan kalem denemeleri de değil, hikâye çok farklı bir şey. Yani şiir yazan bir insan nasıl aynı zamanda roman yazabilir veya yazamaz ise, öykü yazan bir insan da roman yazabilir veya yazamaz. Veya roman yazan birisinin muhakkak şiir ya da öykü yazması şart değil."

Hikâyeleri ile birlikte denemeleri ile de yakinen tanınan Rasim Özdenören, denemelerini toplam on kitapta biraraya getirmiştir. Denemeleri ile hikâyeleri arasındaki bağlantıyı yazarın şu ifadeleri ile bizlere yorumladığını görüyoruz:

"Tabi, ben hemen şunu söyleyebilirim. Şimdi, denemeler de hikâyeler de neticede aynı insanın meydana getirdiği bir değerdir. Fakat ben şunu çok kesin bir şekilde söyleyeyim ki ben hikâyeye, denemelerdeki fikirlerimin ispatı sadedinde, veya o fikirlerin bir de hikâye diliyle ifade edilmiş olması için yaklaşmadım. Hikâyeleri, bunun için kaleme aldığımı söyleyemem."

Özdenören'e "Necip Fazıl Kısakürek'teki bazı metafizik unsurları sizde de bulabildiğimizi söyleyebilir miyiz?" diye sorduğumuzda aldığımız cevap şu cümlelerle ifade bulurken, edebi dünyasına, daha bir açıklık kazandırdığını söyleyebiliriz:

"... Şimdi hikâye tekniği, hikâye tarzı ve hikâye kuruluşu yönünden Necip Fazıl'la bizim hikâyemiz arasında hiçbir fark yoktur. Necip Fazıl, hikâyelerinde, bütün hikâyelerinde bir mesaj vermek istemiştir. Bizim hikâyelerde bir mesaj verme kaygısı yoktur. ... Bir mesaj varsa bunu ancak ve ancak şöyle anlayabiliriz: Hayatın kendisi bizim için nasıl bir mesaj ise, bu hikâyelerde verilen mesaj da o nitelikte bir mesajdır. Yani hayatın içinden mesaj ekstradan bir şey değildir. Yani kendiliğinden bir mesaj gayreti yoktur. Bu kendisi öyledir. Ama rahmetli üstad Necip Fazıl'ın hikâyeleri öyle değil. Yani O, çok vurgulu bir biçimde, bir mesaj, metafizikte olsa, fizikte olsa bir mesaj verme kaygısıyla hikâyeleri kaleme almıştır. Mesela müdahale diyorsun. Benim bu hikâyelerde, yazarın, hikâyelere, olayların seyrine, kesinlikle bir müdahalesi yoktur. Ama Necip Fazıl'da o müdahaleler vardır. Yani okuyucuyu yönlendirmek ister. Benim okuyucuyla, okuyucunun yönlenmesiyle, hiçbir alıp veremeyeceğim yoktur. Yani ben kesinlikle şöyle birşey düşünmem: Denemelerimizde işte İslâmdan bahsediyoruz, Müslümanlardan bahsediyoruz, onların fikriyatından, içinde yaşadıkları şartlardan bahsediyoruz, böyle olmakla beraber hikâyelerimde, "bunlar da bir Müslüman elinden mi çıkmış?" diye dedirden bir unsur yoktur."

Netice itibari ile, Rasim Özdenören, insanı ve onun evrensel değerlerini, zaman karşısındaki değişimlerini, objektif bir şekilde



yansıtmaya çalışmıştır. Modern tarzdaki hikâyeleri ile Türk edebiyatına yeni bir sayfa daha kazandıran Özdenören, "Müslümanın kendi ruhuna ait malzemeyi kullanarak, bu malzemelerden yararlanarak eser ortaya koymasını" dile getirmiş ve bunu da kendisi en iyi bir şekilde gerçekleştirmiştir.

III- ESERLERİ

A- HİKÂYELERİ

(VARLIK DERGİSİNDE KALAN HİKÂYELER)

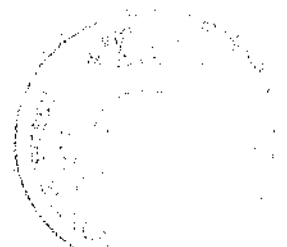
- 1- Akar Su
- 2- Kasap
- 3- Bayır Dereden Öyküler

(HASTALAR VE IŞIKLAR'DA BULUNAN HİKÂYELER)

- 4- Sabah
- 5- Çark
- 6- Ricat
- 7- Pus
- 8- Kan Otları
- 9- Mani Olunmuş Adam
- 10- Profil
- 11- Koridor
- 12- Yıkıntı
- 13- Çocuk
- 14- Tutuk
- 15- Eskiye
- 16- Dönüş
- 17- Yankı
- 18- Kundak

(ÇÖZÜLME'DE BULUNAN HİKÂYELER)

- 19- Ölünün Odaları



- 20- Şimdi Çok Uzaklarda
- 21- Aile
- 22- Çözülme

(ÇOK SESLİ BİR ÖLÜM'DE BULUNAN HİKÂYELER)

- 23- Çok Sesli Bir Ölüm
- 24- Sabah Aralığı
- 25- Kan
- 26- Çatışma

(ÇARPILMIŞLAR'DA BULUNAN HİKÂYELER)

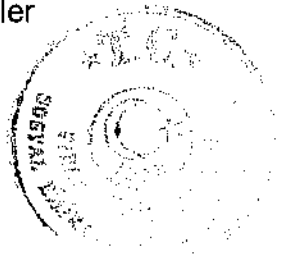
- 27- Arasat
- 28- Sedir Yaprığı
- 29- Işımamıştı Sabah Daha
- 30- Mor Sinekler
- 31- Ay Doğarken Geceleri

(DENİZE AÇILAN KAPI'DA BULUNAN HİKÂYELER)

- 32- Ocak
- 33- Sabahın Seher Vaktinde Aman
- 34- Bir Adam
- 35- Karşılaşma
- 36- O Zaman
- 37- İt
- 38- Öteki
- 39- Çekirgeler

B- DENEME ESERLERİ

- 1- İki Dünya
- 2- Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler
- 3- Yaşadığımız Günler
- 4- Ruhun Malzemeleri



- 5- Çapraz İlişkiler
- 6- Yeniden İnanmak
- 7- Kafa Karıştıran Kelimeler
- 8- Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı
- 9- Müslümanca Yaşamak
- 10- Red Yazıları

C- ROMANI

- 1- Gül Yetiştiren Adam

D- TİYATROLARI

- 1- Kapıyı Vuran Kim
- 2- Beklenen

IV-DİL VE ÜSLÖBU

Rasim Özdenören, eserlerini, anlaşılabilir sade bir Türkçe ile kaleme almıştır. Yabancı kelimelere fazla müracaat etmemiştir.

Özdenören'in ifadeleri, genellikle kısa cümlelerle kendisini gösterir. Özellikle, tek kelimeden oluşan cümleler dikkat çekicidir. Bu duruma, şu örnek cümleleri gösterebiliriz:

"... Tükenme. Duyuyorum. Ama nereye değin, nere için?" (H.I., s.54)

"... o soğuklara. Ölürüm. Daha anlamıyor musun?" (Ç.S.B.Ö., s.52)

Yazarın bu tipteki cümle örnekleri ilk hikâyelerinden başlayarak son hikâyelerine kadar devam eder. Genellikle kısa cümleler ile ifadelerin aktarıldığı eserlerde zaman zaman yirmi bir, hatta hatta yirmi dokuz mısralık



cümle örnekleri de yok değildir. "Ölünün Odaları" adlı hikâyedeki yirmi bir satırlık cümle şu ifadelerle başlayıp devam ederken:

"... Sinemaların önünde birikmiş kalabalık, çember çeviren, köpek kovalayan çocuklar ..." (Çöz., s.7-8)

"Kan"daki yirmi dokuz mısralık cümle örneği de, şu kelimelerle başlayıp devam eder:

"... Tıkanmış bir isteksizlikle lokmaları ağızlarında gezdirirken oğulları üzerine herşeyi - kendi izini bile bulamayacak..." (Ç.S.B.Ö., s.60-61)

Bir diğer özellik olarak, Özdenören'in eserlerinde, devrik cümlelerin sıkça kullanıldığına tanık oluyoruz. Anlatıma, bu tip cümlelerle değişik bir boyut kazandıran yazarın bu üslûbuna, şu cümleleri örnek gösterebiliriz:

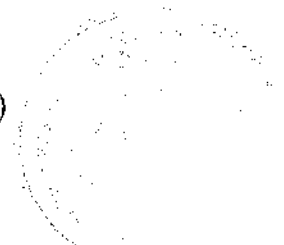
"... Kapının yanında duruyordum korkmuş bir gizlilikle!" (H.I., s.60)

"...Hanidir yaşarız bu bir yanları yıkılmış, çürük, harap evde." (H.I.,s.50)

"... Her bir yanından fışkırıyorlar duvarın ve ev bütün bütün eski (hele bu bakımsız kalmış bahçenin ortasında yan yan duruşuyla)..." (H.I., s.8)

Özdenören'in eserlerinde bir başka özellik olarak parantezli cümleleri belirliyoruz. Yazarın, yer yer, hikâyelerinde yer verdiği parantezli anlatım örneği, hemen hemen bütün hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman parantezli cümlelerde sanki yazarın araya girip ayrıntılı bir bilgi verdiği, duyguları ile müdahalede bulunduğu imajı, beliriyor. Yani bir anlamda yazar anlatıcı, kendisini gizleyemiyor. Bu duruma örnek olacak şu cümleleri tespit ediyoruz:

"... Oğul (adı Salihtir), babasının bütün..." (Çöz., s.33)



"... Karısı hamileydi daha o zaman. Anası (karısının anasına da ana diyordu) hiç olmazsa doğumdan sonra gidin..." (Çöz., s.19)

"... İçinde, kendisini ona yaklaştırmaktan alıkoyan duygu hızla geliyordu, reddedilme korkusu (bundan niçin korktuğunu açıklayamıyordu ama gitgide umarsız biçimde içine gömüldüğünü duyuyor, bu korkuyu yakaladıkça kendinden tiksiniyordu) her adımda kendisini tökezletiyordu." (Ç.S.B.Ö., s.78)

Özdenören, bu konu ile ilgili 11.7.1994 Ankara'da bizlere şu açıklamada bulunmuştur:

"Evet. O parantezleri her an kafamızda açıyoruz zaten. Konuşurken o parantezleri dışa vurmuyoruz biz. Bu özensizlik anlamına gelmiyor."

Özdenören, yazar anlatıcının özellikle parantezli cümlelerde araya girip girmeme konusundaki düşüncelerimiz üzerine ise, şunları belirtir:

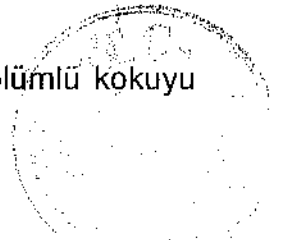
"... Gene de onların tamamı fonksiyoneldir. Bazen cümleye iki anlam katıyor. Buradaki parantez, bizim, o cümlelerin manasını çoğaltmamızı sağlıyor."

Pratik bir anlatım özelliğine de sahip olan yazarın, bazen kesik cümlelerle çok şey anlattığı da gözden kaçmamaktadır. Yarım bırakılan bu cümleler, vurgulanmak istenen tema ve psikolojik atmosferin, daha iyi anlaşılmasına sebebiyet vermektedir. Bu durum için de yine şu cümleleri örnek gösterebiliriz:

"... eksik ya fazla atsa bir otomobilin altına.. Daha dün.. Yorgun vücuduna emir veremiyor. Biraksa kendini.." (Çöz., s.8)

"... Son çocuklar da dudaklarında son çığlıklarıyla evlerine..." (H.I.,s.67)

"... Yerlerimize çivilenmiş, halamın havaya yaydığı o ölümlü kokuyu tükete tükete." (H.I., s.74)



"... Bastığı yerlere sürünerek, merdivenleri koşarak.." (H.I., s.36)

Halk arasında konuşulan "kestirme ifade dili" kullanan yazar, bu ifade tarzına sık sık müracaat etmiştir. Bu duruma örnek olarak, "Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikâyedeki anlatım biçimlerini yansıtabiliriz. Bu hikâyedeki Yakup adlı şahsiyetin esnaf olduğu, ticaretle uğraştığı, "dükkân" kelimesi ile vurgulanmıştır:

"... Soğuk yüzlü bu güz akşamında da kapattığında dükkânı yağmur çiseliyordu." (Çöz., s.17)

Aynı hikâyede, yine, geçmişte Yakup'un kayınbabasının işlerinin eskisi gibi iyi gitmediği "durgun" kelimesi ile ifade bulmuştur. Bu durum Yakup'un kayınbabasının Yakup'a söylediği şu açıklamada belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır:

"... "Ortaklıktan da ayrılmak istiyorsan, şimdi yapamam bunu, biliyorsun" dedi, durgun, tok bir sesle." (Çöz., s.24)

Bu örneklerde görüldüğü gibi tek kelimelerle bütün bir durum, sahip olunan konum, ayrıntılara girilmeden okuyucuya hissettirilerek vurgulanmaktadır.

Rasim Özdenören'in bir özelliği de, özellikle karşılıklı dialogların yaşandığı sahnelerde aradan çekilmemesidir. Yani eserlerindeki kahramanlar, çoğunlukla, doğrudan doğruya birbirleriyle konuşmazlar. Bunlar genellikle "dedim, dedi" ifadeleri ile, yazar anlatıcı vasıtası ile birbirleriyle konuşturulurlar. Yazar, bu konu ile ilgili olarak da, bizlere şu açıklamalarda bulunmuştur:

" "Dedim, dedi"leri kaldırdığım takdirde kimin ne dediği, bir şey deyip demediği, acaba yazarın bir ifadesi mi yoksa yazar, kahramanın ağzından birşey mi söylüyor, onların bütünüyle anlaşılması için bu uygulamayı yaptım."

Yazarın hikâyelerinde, kahramanların yöresel ağız özellikleri ile pek fazla konuşturulmadığı görülür. Şive taklidi yöntemine fazla eğilmeyen Özdenören, bazı hikâyelerinde, zaman zaman, az da olsa bu yöneme müracaat etmiştir. Bu duruma örnek olarak "Çözülme"deki kardeşlerin dialoglarını gösterebiliriz:

"Şaziye kardeşine

- Sen nasılsın kardaşım? Diye sordu. Halıca mısın?

- Eh, bildiğin gibi bacım, iç güveysinden halıcaym, diye cevap verdi Kerim.

- Bir vukuat duydum kardaş, senin de adın söyleniyor." (Çöz., s.87)

Özdenören, hikâyelerindeki şahısların, karşılıklı dialoglara pek fazla girmemesini, bize, Ankara'da şu sözlerle ifade etmiştir:

"Şimdi rahmetli Mehmet Kaplan'ın bir teşhisi vardı. O "Aile" öyküsünü anlatıyordu. Bir yerde şöyle birşey söylemiş. "Bu öyküde kahramanlar hiç konuşmazlar" diyor. "Çünkü konuşurlarsa öyle ipe sapa gelmez şeyler söyleyeceklerdir." Nitekim diyor "bir yerde konuşurlar pek de anlamlı sözler de söylemezler birbirlerine. Normal insanlara göre pek ipe sapa gelmez sözler konuşurlar."

(...)

Ama, yani şunu söyleyeyim eğer konuşmaları gerekiyorsa şöyle veya böyle onun bir yolunu bulup, meramlarını ifade ettiriyoruz. Gene de çok kesiktir, kısadır. Tam açılmazlar birbirine."

Hikâyelerinde, yazarın, zaman zaman leit motif tekniğini de kullandığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu duruma örnek olarak "Sabah Aralığı" adlı hikâyedeki Halil'in durumunu verebiliriz. Hikâyede üç kez geçen "sopa" kelimesi, hikâye kahramanının, suçsuzluğunu da aynı zamanda simgelemektedir. Bir cinayete sebebiyet veren Halil, "sopam bile yoktu"



sözcüklerini tekrarlayarak cinayetle ilgisi olmadığını, böylece belirtmeye çalışır:

" - Elimde bir sopam olsaydı ya..." (Ç.S.B.Ö., s.35)

"... Elimde bir sopam bile yoktu karşı koyabilecek." (Ç.S.B.Ö., s.38)

"... Elimde bir sopam bile yoktu benim." (Ç.S.B.Ö., s.38)

Aynı hikâyede bir umut olarak Halil ve karısı "oğul" özlemini ve dolayısıyla da bu kelimeyi, tam beş kez dile getirirler. "Oğullar" olarak kendisini gösteren bu leit motifi de şu cümlelerle göstermek mümkündür:

" - Halil, diye seslendi, yeniden oğullarımız olsun istiyorum."

" - Yeni oğullar istiyorum, dedi."

" - Yeni oğullar, yeni umutlar demektir..."

".... yeniden oğullarımız olması için Tanrı'ya yalvar." (Ç.S.B.Ö., s.41)

Yukarıdaki cümleler Halil'in eşi tarafından gündeme getirilmektedir. Bu cümle ise bizzat Halil tarafından dile getirilir:

"... Yeni oğullar.. geç de olsa yeni oğullar.." (Ç.S.B.Ö.,s.42)

"Ay Doğarken Geceleri"nde ise "Ayın gümüşsü sarı ışığı" ifadesi, kelimelerin zaman zaman yer değişmesi neticesinde sık sık gündeme gelir. Burada, hem bir ışık, hem de bir leit motif örneği sergileyen bu ifade tarzı, değişik şekillerle tam beş kez hikâyede belirir:

"Ayın gümüşsü sarı ışığı." (Çarp., s.143)

"Sarı ışığı ayın gümüşsü" (Çarp., s.144)

"Ayın ışığı sarı gümüşsü" (Çarp., s.145)

"... Ayın gümüşsü sarı ışığı..." (Çarp., s.147)

"Ayın gümüşsü ışığı..." (Çarp., s.150)

Netice itibari ile yazarın, değişik bir üslûba sahip olduğunu, sözcük dağarcının zengin ve güçlü olduğunu ve bunları güzel bir şekilde bir arada kullandığını belirliyoruz. Türk edebiyatının kilometre taşlarından biri olan Özdenören, bu üslûbu ile edebiyatımıza, ayrı bir renk kazandırmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNİN TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

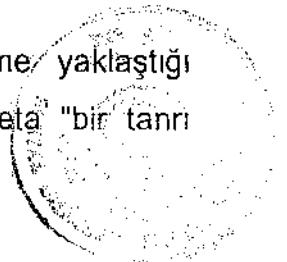
A- TEMALAR

1- Ölüm

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız temaların başında ölüm gerçeği gelmektedir. Türk edebiyatında birçok yazar tarafından defalarca gündeme getirilen ölüm mefhumu, Rasim Özdenören'de oldukça farklı bir biçimde belirdiğini görüyoruz. Yazarın toplam on üç hikâyesinde ölüm teması ile karşılaşırız. Bu hikâyelerin, olay örgüsünün, ölüm teması üzerine kurulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Ölüme, toplumun çeşitli kesimlerince farklı açılardan bakıldığı görülür. Nitekim hikâyelerde ölümü, çocukların, yetişkinlerin ve yaşlı kişilerin farklı bir ruh hali ile algıladıkları belirginlik kazanmaktadır. Yazar, burada, ölüm gerçeğinin toplumun bütün kesimlerince nasıl bir duyarlılıkla karşılandığını göstermek istemiştir.

Ölüm, genelde korkulacak bir unsur olarak karşımıza çıkmaz, bu aynı zamanda sıradan beklenen bir gerçektir. Kimi zaman kişileri hata yapmaktan koruyan, kimi zaman da kırgınlıkları gideren bir gerçek. Hikâyelerde karşılaştığımız bu gerçeği şu örneklerle yansıtabiliriz:

"Pus" adlı hikâyede, yaşlı bir kişinin gittikçe ölüme yaklaştığı görülmektedir. Ölüm burada korkulacak bir unsur değil adeta "bir tanrı



misafiri" olarak algılanmaktadır. Nitekim bu konu ile ilgili hikâyede şu sözlere yer verildiğini görüyoruz:

"... Bütün sorun onu cesaretle beklemek gerektiğini anlamak olmalıydı..." (H.I., s.12)

Yine aynı hikâyede kahraman anlatıcının şu sözleri, ölümün aile içerisinde nasıl algılandığını, ondan çekinilmediğinin belirtilmesi açısından önem taşımaktadır:

"... Ölüm artık evimizde hiç beklenmeyen ve her an beklenen bir tanrı misafiridir: onun ılık, ıslak, bulaşıcı havasında soluk alıyoruz. Dedemse anlamazlıktan gelir gibi görünüyor, ama içinden, karşı konulamaz bir güce boyun eğdiğini biliyor, hattâ bu yüzden kibirlendiğini, bizleri küçümsediğini bile düşünebiliyorum ..." (H.I., s.13)

"Mor Sinekler"de ölmek üzere olan bir hastanın evine gelen Hafız'da ölüm şu sözlerle kendisini göstermektedir:

"Ölüm idam değil, hiçlik, bitiş değil, çöküş değil, sönmek değil, yokluk değil, tesadüf değil, belki insanın özyurduna terhisidir." (Çarp.,s.130)

Yine bir hikâyede yaşlanmayla beraber gelen ölüm düşüncesi, önemli bir mesele teşkil etmez. Ölümün korkulacak bir unsur olmadığı "Eskiyen" adlı hikâyedeki yaşlı kişinin hastalıklı durumu vurgulanarak şöyle ifade edilmektedir:

"... Yaşamaktan mı sıkılıyor, nedir? Ölümü istemez ama korkmaz da." (H.I., s.54)

"Profil"de de, İlyas adlı şahıs ile ölüm teması gündeme gelmektedir. İlyas'ın burada ölüme seve seve yaklaştığı görülür. Vücudu kurtçuklarla kaplanan İlyas'ın, bu durumdan rahatsız olmadığı ve de korkmadığı dikkat çeker. Hikâyede beliren İlyas'ın, Rasim Özdenören'in de açıklamalarından

yola çıkararak, Hz.Eyüp'ü telmih ettiğini de belirtebiliriz. Burada İlyas kendisini beşeri hayattan tecrid etmek, Yaradana ulaşmak için ölüme yaklaşmak istemektedir,

Rasim Özdenören'in bir hikâyesinde de ölüm mistik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki baş kahraman, ölen insanlarla beraber ölüm mefhumunu düşünür. Dünya yaşamının pek önemli bir unsur olmadığı, bunun, inananlar için bir sınav yeri olduğu, gerçek mutluluğun ise, Allah'ın huzurunda olduğuna inanır. Beşeri hayatın, ahiret için bir çeşit sınav teşkil ettiğine ölüm mefhumunu düşünerek belirten "Öteki" adlı hikâyenin baş kahramanı Cumali'nin yaşam çizgisi, şu ifadeler ile kendisini göstermektedir:

"... Az önce gelirken yolda rastladığı adamı hatırladı. Alçak bir duvarın üstündeydi adam, bir bahçe duvarı, ilkin fark etmemişti onu, ama tam yanından geçerken adam pat diye yere düşüvermişti, sarhoş diye geçirmişti içinden, bu yüzden yardım etmemişti ona, ama şimdi pişmanlık duyuyordu, belki de sarhoş değildi, sarhoşsa bile ne çıkardı? işte sınanması için önüne gelen bir fırsatı kaçırmıştı. Kendinden memnun değildi. "Efendim! Efendim!" diye çaresizlikle inledi." (D.A.K., s.91-92)

"Yıkıntı" adlı hikâyede ölüm, hikâyedeki baş kahramanın ölen dostu ile gündeme gelmektedir. Burada, ölüye yeterince saygı gösterilmediği, ölüm için gelenlerin de, bu işi, lütfen yaptıklarına dikkat çekilmektedir. Hikâye baş kahramanı, bu durumu, nitekim şu ifadelerle tespit ediyor:

"... Acı çekmeleri gerekiyormuş da bunu bir türlü yapamıyorlarmış gibi bir sıkıntı içindeler..." (H.I., s.26)

Yine aynı hikâyede ölüye saygı gösterilmediği gibi, ölüyü defnetme girişimi aceleyle getirildiği, aynı kişi tarafından şöyle dile getirilir:

"... ürpertici bekleyişleriyle tedirgin, şu iş bir olsun bitsin diyen duruşlarıyla..." (H.I., s.35)

"Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Aile" adlı hikâyelerde ise, ölüm bir hastalık, bir rahatsızlık neticesinde kendisini göstermektedir.

"Çok Sesli Bir Ölüm"de ölüm, bir kalp rahatsızlığı sonucu hastalanan ve bir müddet sonra da ölen aile reisi Şehmuz'da kendisini gösterir. Daha önce de bu şekilde fenalaşan Şehmuz, yılların yorucu ve ağır şartlar altındaki yaşam mücadelesine dayanamaz ve kente hastaneye götürülürken yolda ölür.

Ağır yaşam şartlarına dayanamayan Şehmuz'da, ölüm, böylece tezahür etmiş olur.

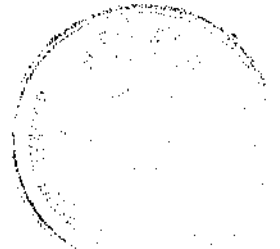
"Aile"de ölüm yine bir hastalık ile gündeme gelmektedir:

"... Büyükbaba, ikinci Haccında, yakalandığı hastalıktan kurtulamamış, dönüşünden kısa bir süre sonra ölmüştür." (Çöz., s.32)

Aynı hikâyede yine ölüm, geçen zaman ve bunun bir neticesi olan yaşlılık unsuru ile dikkatlere sunulur. Bu durum nitekim şu sözler ile hikâyede belirginleşiyor:

"... Geniş, sağlam aile, şimdi bölük pörçük olmuştur. Dağılıp gitmiştir. Şu yaşlanmış birkaç dul da gözlerini yumarsa geriye hiçbir şey kalmıyacaktır." (Çöz., s.39)

Bazı hikâyelerde ise, ölümün, özellikle yaşları küçük olan şahıslar tarafından farklı bir biçimde algılandığına tanık olmaktayız. Buralarda, ölümün, yeterince tanınmadığını, çocukların bu gerçeğin yeterince bilincinde olmadıklarını görmekteyiz. Nitekim "Mor Sinekler"de babalarının ölüm döşeğinde olduğunu bilmeyen çocukların birbirlerine söylediği şu sözler, bu kişilerde ölümün tanınmadığını yansıtmaktadır:



"... Halamın kucağından sıyrılıp yanlarına koştum. Baklava yemiş de ondan hasta olmuş dedi Cennet. Baklava mı yemiş dedi Zahide. Hem de kaymaklı baklava dedi Cennet. Baklava ne ki dedim. Oh olmuş bizden habersiz yer mi dedi Zahide. Şuna bak baklavayı bilmiyor dedi Cennet." (Çarp., s.124)

Yazarımızın iki hikâyesinde de, bir ölüm neticesinde, evdeki genç bireylerde oluşan yalnızlık ve korku mefhumları, dile getirilmektedir. Nitekim "Ölünün Odaları" adlı hikâyede önce annesini kaybeden bir insan daha sonra da babasını kaybedince, kendisini, kalabalık bir toplumda, yalnız hissettiği görülür. Bunun neticesinde korku ve paniğe kapılan bu kişide ölüm mefhumunun şu duygular ile açığa çıktığı görülmektedir:

"... Aman bunlar da ölecek, bunlar da ölecek." (Çöz., s.9)

Yine bu kişinin, babasının ölümünden sonra, rüyasında onu görmesi ile, yaşadığı psikolojik ortam, şu cümleler ile ifade edilmektedir:

"... Başını çevirse, babasıyla karşılaşacakmış gibi geliyordu. Bunca yıldır birlikte yaşadığı... Babasından korkuyor muydu? Böyleyse, alçakça bir şey bu, diye düşündü. İnsanoğlunun yaradılışında var olan bir alçaklık belki..." (Çöz.,s.12)

"Çocuk" adlı hikâyede, aynı psikolojik ortamın, bir ölüm neticesinde oluştuğuna tanık olmaktayız. Hikâyedeki çocuğun, babasını kaybetmesi neticesinde, yalnızlık ve korku duyguları ile mücadele ettiğini, ölüm gerçeğini anlamaya çalıştığını görmekteyiz. Hikâyedeki ölümün çocuğa etkisi, çocuğun şu cümlesi ile hikâyede belirmektedir:

"Ölü baba ne demek anne?" (H.I., s.41)

Bir başka hikâyede ise, ölümün, bütünleştirici, kırıncılıkları giderici bir işlev yüklendiğini görmekteyiz. Özellikle uzun yıllar evinden ayrı, babasına dargın olan bireyin, evine döndüğünde, babasının kendisine oldukça iyi

davrandığını görür. Nitekim "Yankı" adlı hikâyede, bu duruma maruz kalan şahıs, mevcut durumu ölüm döşeğinde yatmakta olan hasta halasına bağlamaktadır. Burada ölüm mefhumunun bir anda bütün kırılganlıkları, bütün korkuları sildiği, kişileri değiştirdiğini, kahramanın sahip olduğu şu duyguları ile açığa çıktığını gözlemliyoruz:

"... Hiç kırılmayacak sanılan sertlik. Yengin. Neye karşı? İşte şu köşedekine, onun soluğuna..." (H.I., s.74)

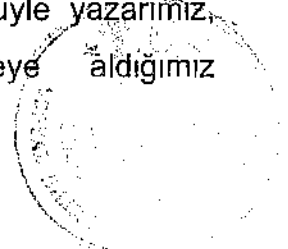
"Sedir Yaprağı"nda ise ölüm bir namus mefhumunun zedelenmesi neticesinde kendisini gösteriyor. Hikâyede annesinin, ustası ile ilişkiye girdiğini gören Rıdvan, babasının da yardımı ile annesini silahla öldürür. Bu acıya daha fazla dayanamayan çocuğun, yine tutuklu olduğu yerde, intihar ettiği görülür.

Bir diğer hikâye "Arasat"ta da ölüm bir namus meselesi yüzünden çıkan tartışma neticesinde kendisini gösteriyor. Bir kıza tecavüz eden Ejder'i, kızın ağabeyleri tarafından hikâyenin sonunda öldürüldüğü görülmektedir.

Bu hikâyelerdeki ölümlerin, diğer hikâyelere oranla farklı bir şekilde tezahür ettiği görülür. Ölüm, bu hikâyelerde soyut bir kavramdan somut bir kavrama dönüşür.

2- Yalnızlık

Hikâyelerinin büyük bir genelinde insanı, onun psikolojik yapısını, dünyasını, inceleyen Rasim Özdenören, kişinin yalnızlık karşısındaki konumuna, ruhi durumuna, dikkat çekmiştir. Yazarın hikâyelerindeki temel gayesi zaten insandır. Zaafları ile, duyguları ile her yönüyle yazarımız, insanı anlatmaya çalışmaktadır. Yazarın, incelemeye aldığımız



hikâyelerindeki insanların büyük bir çoğunluğunun meseleleri bulunmaktadır. Yalnızlık da bu meselelerin en önemlilerinden biridir. Yalnızlık mefhumu çeşitli biçimlerde kendisini göstermektedir. Huzursuzluğun, sosyal problemlerin olduğu her yerde yalnızlık mefhumu ile karşılaşmaktayız. Hikâyedeki şahsiyetlerin psikolojik buhranlarında, ölüm karşısında ve özellikle yakınlarını kaybetmeleri neticesinde kendilerini, yalnızlık psikolojisi içerisinde hissettikleri görülmektedir. Kuşaklar arası çatışma sonucunda da, yalnızlık mefhumunun belirdiği gözlerden kaçmamaktadır. Özellikle kırsal bölgede, şehir kültürüne özlem duyan evlatların şehire gidip ailelerini terketmeleri neticesinde, anne ve babaların yalnızlık duygusuna gömüldükleri görülür.

Yazarın, dokuz hikâyesinde, beliren yalnızlık temasını şu örneklerle yansıtabiliriz:

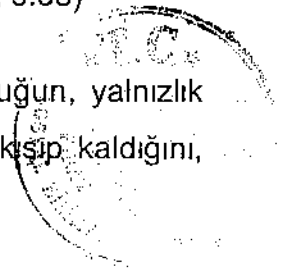
"Ölünün Odaları" adlı hikâyede anne ve babasını kaybeden kişinin yalnızlık içerisinde bulunduğu görülmektedir. Toplumda sığınacak bir dal bulamayan bu kişinin mevcut durumu şu sözlerle yansıtılmaktadır:

"... Biriyle konuşmak istiyordu. Bir ihtiyaç halinde duyuyordu bunu."
(H.I.,s.8)

Bir hikâyede de çok yakınıni kaybeden birinin, ölen şahısın ardından gerekli saygının gösterilmediğini görerek odasına kapandığı, kendisini toplumdan soyutlayarak, yaşanan bu durumu protesto için yalnızlığa büründüğü gündeme gelmektedir. Nitekim "Yıkıntı" adlı hikâyedeki mevcut şahsiyetin durumu kendisinin şu ifadeleri ile belirginlik kazanıyor:

"Beni tanıyamazlar artık. Odamda yalnızım. Perdelerim çekili. Tatil günlerinde dışarı çıkıyorum. Kapıları sıkı sıkı kapayarak." (H.I., s.38)

"Çocuk" adlı hikâyede de babasını kaybeden bir çocuğun, yalnızlık ve bunun beraberinde getirdiği korku duyguları içerisinde sıkışıp kaldığını,



yalnızlık neticesinde bir güven boşluğu içerisinde bulunduğunu, görmemiz mümkündür.

"Profil"de ise yalnızlık isteyerek ve bilinçli olarak gerçekleştirilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İlyas adlı kişinin burada kendisini beşeri hayattan tecrid ettiğini, hiç kıpırdamadan kalarak, vücudunda kurtçuklar oluşturduğunu ve seve seve ölüme gitmek istediğini görmekteyiz. Yalnızlık, burada, tasavvufi bir anlam kazanmaktadır.

Bir başka hikâyede ise yalnızlık, yaşlı bir bayanda tezahür etmektedir. Geçen zamanla beraber yalnız yaşayan kadının, artık psikolojik olarak bir bunalım noktasına geldiği görülür. Yılların verdiği yalnız ve monoton hayat, "Tutuk"da nitekim şu sözler ile açıklanmaktadır:

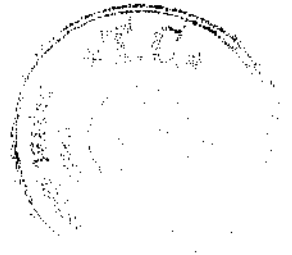
"... Kolay değil yıllarca hep aynı merdivenler taşlık hep aynı kiremitli çatı dökük sivalar..." (H.I., s.45)

Hikâyede beliren kadının tek başına yaşadığı hayatın psikolojik boyutu ise şu cümlelerle sıralanmıştır:

"... Kendini hırslı bir yalnızlığın ortasında kurumuş çöl dikenleri gibi acınası bir kimsesizliğe mahkum duyuyor." (H.I., s.46)

"Mani Olunmuş Adam"da ise şehir ortamındaki kalabalık nüfusa karşın, kendisini kimsesiz hisseden kişinin durumu ele alınmıştır. Bulunduğu ortamdaki, farklı bir ortama gelen kişinin yalnızlığı, o ortamdaki yabancılığı, hikâyede, şu sözlerle ifade edilmektedir:

"... Şehrin dışındayken o kadar canlı, o kadar kendine yakın bulduğu kalabalık.. Abuk sabuk bir sürü yüzdü şimdi, hiç birini tanııyordu. Hangi el getirip koymuştu onu buraya?.." (H.I., s.22)



"Kundak" adlı hikâyede ise yalnızlık sosyal bir meselede, işsizlik neticesinde, kişide oluşan psikolojik bir buhran sebebiyle kendisini gösteriyor. İşsiz bir insanın, kendisine ve çevresine faydasının dokunmaması neticesinde, yakın çevresinden aldığı yergilerle psikolojik bir bunalıma ve yalnızlığa sürüklendiği görülmektedir.

Bazı hikâyelerde ise yalnızlık, evlatların anne ve babalarını terk etmeleri neticesinde anne ve babaların yalnız kalışında görülür. Özellikle şehir hayatına imrenen gençlerin, şehire göç etmeleri neticesinde, anne ve babalar, gerek madden gerekse manen zor durumda kalmaktadırlar. Nitekim yazarımızın "Sabah Aralığı" adlı hikâyesindeki, babanın şu sözleri, bu sosyal yaraya parmak basıyor:

"- Oğullarımız gitmeseydi, bizi terketmeselerdi belki bunların hiçbiri gelmezdi başımıza, dedi. Tanrı insanları her yönden deneyip denetliyor. Ben onları toprağa bağlamak istedikçe, onlar hem benden hem topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terketti bizi. Bilirsen bu da Tanrının başka bir deneyişi insanı. Hırslı biri değildim ben. Ama Tanrının varlığına aldırmayan insanların yaşadığı yerde, eninde sonunda seni de hırs bürüyor, gittikçe daha çok edineyim diyorsun, gittikçe daha çok.. sonunda, kendi etini, kendi kanını da yiyip tüketiyorsun.. bunu anlarsan eğer, böyle oluyor. Kendi çocukların sana karşı çıkıyor. Seni korumakla görevli olanlar sana kurşun sıkıyor." (Ç.S.B.Ö, S.39-40)

Aynı hikâyedeki bu kişinin yalnızlıkla ilgili kaygıları şu ifadelerle devam etmektedir:

"... Benden sonra bu toprağın sahipsiz kalacağını bir gün bile düşünmemiştim. Başkalarının elinde heder edileceği, yağmalanacağı aklıma gelmemişti. Yeni oğullar.. geç de olsa yeni oğullar.. bizim yarım bıraktığımız şeyin ne olduğunu onlar anlayacak belki, tükendiğimiz yerde onlar başlayacak. Bizi tüketenin ne olduğunu onlar bilecek." (Ç.S.B.Ö.,s.42)



Bir diğ er hik  ye "Kan"da ise evladının kendilerini terketmesi sonucu, geçim için, büyük bir mücadeleye giren babanın yalnızlığı, onun şu feryatları ile belirginlik kazanmaktadır:

"- Allah kahretsin, diye bağırdı Zeynel, sonra tükürür gibi: şahin dedi, şahinmiş.. Çok değil, tırnak kadar adam olsaydı, bizi böyle ortalıkta komazdı." ( .S.B. ., S.71)

3- Kuşaklar Arası  atışma

Kuşaklar arası çatışma aile bireyleri arasında oluşan ve değişen zamanla beraber sık sık yaşanan bir durumdur. Hikâyelerde de gündeme gelen bu mesele, dramatik bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Genç neslin gerek ekonomik nedenlerle, gerekse sahip oldukları kişilik sebebiyle büyükleri ile ortak bir noktada buluşamadıkları görülmektedir. Yitirilen değer yargıları, kaybolan kültürel yaşam, maddiyatın maneviyata galip gelmesi, bu çatışmayı besleyen etmenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerde beliren bu çatışmayı, şu örneklerle g zlemliyelebilmekteyiz:

" atışma" adlı hikâyede, mevcut olan ailenin genç kızı, babası ve halasının bütün uyarılarına rağmen tanımadığı biri ile arkadaşlık kurar. Bu arkadaşlığı ileri seviyelere götüren bu kişinin düşüncesiz ve vurdumduymaz tutumu, aile içi bir çatışmanın oluşumuna zemin hazırlar. Aile şerefini hiçe sayan bu genç kıza, annelik görevi yapan halasının söylediği şu sözler, mevcut durumu açıkça ortaya koymaktadır:

"- Bir küfür, bir ilen  içinde yaşıyoruz, dedi, çirkef içinde y z yoruz sanki, yıllar var ki, bunu hissediyorum ama bize bulaşmaz diye umuyordum. Bu  irkefin içinde doğdunuz siz, şimdi durmadan  teyebериye sı ratıyorsunuz bunu." ( .S.B. ., s.107)

"  z lme"de yine baba ile evlat arasındaki çatışmayı görmekteyiz. Hikâyedeki yetişkin delikanlı kumarbaz, serseri oluşunun sebebini, aileyi bir

arada toplayamayan babasında görmektedir. Hikâyedeki bu genç, kızkardeşinin mutsuz bir evlilik yapmasında bile, babasını suçlu görmektedir:

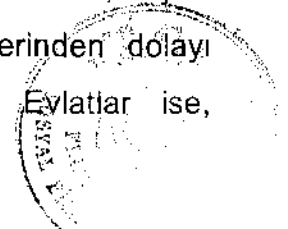
"... Mısır tanesi gibi bütün aileyi dağıt, bizi sersefil et, sonra gel kasıl, beni suçlamaya kalkış." (Çöz., s.61)

Ailenin parçalanma noktasına sürüklenişi ve kendisinin bütün bu olumsuz gelişmelerin tek sorumlusu saydığı babası hakkındaki sahip olduğu düşünceler, mevcut çatışmanın doruğunu göstermektedir:

"... Sınır tanımaz bir kaygısızlık duygusu, ev gibi, aile gibi, kardeş gibi bir şeylerin hiç yokmuş gibiliği. Bunları öğrendiğimde çocuktum daha. Evden kaçıyordum sık sık. Elbet başım sıkışıyordu bir gün ve o gün eve dönünce, o korkunç dayaklar başlıyordu. Ev dışında yaşamaya alıştığım mıdır, bu dayaklardan mıdır, gene kaçıyordum. Hep bu babamdı. Kendi açısından, iyilik ediyorum sanıyordu bana. Oysa ben, çoktandır, onun kendi yolunu izlemeye başlamıştım bile." (Çöz., s.52)

"Arasat" ve "Işımamıştı Sabah Daha" adlı hikâyelerdeki evin yetişkin erkek bireyleri sürekli olarak babaları ile geçimsizlik içerisinde bulunmaktadır. Hatta bu kişiler sadece aile bireyleri ile değil, bütün çevreleri ile çatışma içerisinde bulunmaktadır. Her iki hikâyedeki bireyler bütün manevi değerlerini yitirmişlerdir. Bohem bir hayatın içerisinde, hiç bir işle uğraşmadan, sürüklenip gitmektedirler. Hırsızlık, namussuzluk gibi kavramların çirkefliğinden, kendilerini uzak tutmamaları sebebiyle, eski kuşakların sürekli bir biçimde tepkilerini almaktadırlar.

"Kan" ve "Sabah Aralığı" adlı hikâyelerdeki çatışma odağını ise, ekonomik yetersizlikler ve şehir merkezinin cazibesi oluşturur. Her iki hikâyedeki aile reisi, evlatlarının şehir hayatına olan bağlılıklarından ve köy ortamını ansızın terk edip gitmelerinden şikâyet ederler. Evlatları ile, köyde bulunmamalarından ötürü, kendi kültürlerini beğenmemelerinden dolayı sürekli bir çatışma ortamı içerisinde bulunmaktadır. Evlatlar ise,



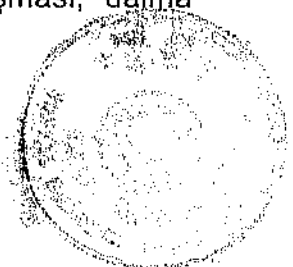
ekonomik yetersizliklerinden ötürü şehir yaşamını köy yaşamına tercih ederler. Onlar da, babalarının, bu yaşamı sürdürmek istemelerinden dolayı, babaları ile ters düşmektedirler. Netice itibari ile ekonomik yetersizlikler, köy imkânlarının zorluğu, kültür farklılaşması, kuşaklar arası çatışmayı körüklemektedir.

Bir hikâyede ise, çatışma ortamının kayınbaba, kaynana ile damatları arasında oluştuğunu görüyoruz. Mevcut çatışmayı yine kente olan göç ve ekonomik sebebler desteklemektedir. Daha önceleri birlikte yaşayan bu insanlar, sıralanan bu sebeblerden ötürü, ayrı düşmüşlerdir. Kayınbaba, damadının, kızıyla beraber kente gitmesine taraftar değildir. İşleri ve işlenecek toprakları sahipsiz kalmıştır. Ailenin damadı ise, ayrı ve özgür bir ortamda yaşamını sürdürmek istemektedir. Kent yaşamı ile bağımsız bir yaşam sürdüren bu kişinin bu konu hakkındaki çelişkili duyguları, bu mevcut çatışmanın bir ürünü olarak "Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikâyede şöyle belirtmektedir:

"... Yalnız tuhaf bir şey vardı burada anlayamadığı, kişinin özgürlüğü kendine özgü tek başına birşey midir, yoksa ortaklaşa bir duygu mudur? Yani bunun başkalarıyla paylaşılması olabilir mi? O zaman özgürlüğün kendisi ortadan kalkmaz mı? Hayır, diye cevap veriyordu buna içinden, ortak bir duygu olmalı bu diyordu, çünkü kaynağı tekdir özgürlüğün, O'ndandır. Tersî durumda dayanılmaz bir yük olurdu özgürlük insanın sırtında. Öyleyse niçin kaçmıştı? Şimdi niçin geri dönemiyordu? Bu, apayrı bir sorun olmalı, genel anlamda özgürlükle ilgisi yok bunun, kişiliğe değgin bir şey bu..." (Çöz., s.27)

4- Zaman

"Zaman", hikâyelerde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün gelişmeler ve mesajlar, zamana endeksli olarak belirtmektedir. İnsanların ve çevrenin değişimi, değer yargılarının farklılaşması, daima zamanla paralellik arzeder.



"Ricat" adlı hikâyede, zamanın geçen yıllarla oluşan değiştirici etkisi, gözler önüne serilmektedir.

Yıllar sonra evine dönen hikâye kahramanı, çevresinde oluşan değişiklikleri şu duyguları ile hikâyede yansıtır:

"... Ve sokağım. Hangi bir yanından baksam benim değil, benim çocukluğumun değil. Koşsam bu sokak o değil. Yıllardan sonra, yorgun geçen bir yolculukla, içli davetlerle beni bekleyen evime dönüyorum..." (H.I., s.8)

Bir diğer hikâye "Ocak"ta yine zamanın çevre ve kişi üzerindeki etkisini, hikâye kahramanının şu düşüncelerinde belirginleştiğini görüyoruz:

"... Eski bahçelerimizden çocukluğumuzun ne derin bahçeleriymiş onlar: boy vermeyen yeni dünya ve limon ağaçlarıyla ve dökülmüş, sasımış gazelleriyle / yayılırdı bu koku. Bir şeyler vardı bu işin içinde. Ama: -ne? (D.A.K., s.28)

"Tutuk" ve "Eskiye" adlı hikâyelerde ise zamanın insan ve çevre üzerindeki yıpratıcı etkisine dikkat çekildiği görülmektedir. Özellikle "Tutuk"da, zamanın yıpratıcı etkisi, hikâyedeki yaşlı bayanla yansıtılmak istenmektedir. Burada, zamanın çevreye etkisi de, şu ifade ile kendisini gösteriyor:

"... Kolay değil yıllarca hep aynı merdivenler taşlık hep aynı kiremitli çatı dökük sıvalar..." (H.I., s.45)

"Eskiye"de ise zamanın yıpratıcı gücü şu açıklamalar ile kendisini gösterir:

"... Hanidir yaşarız bu bir yanları yıkılmış, çürük, harap evde. Karanlık, güneşsizlik nem. Eksilmez çıtırtılar. Kendimi bildim bileli böyle bu. Dağınıklık. Babamın lime lime elbiseleri, anamın ne işe yaradığı belirsiz eski-püsküleri, bir takım çaputlar oraya buraya atılmış." (H.I., s.50)

"Aile" adlı hikâyede mevcut olan ailenin birliğini bozan ve onları yaşlandıran, yıpratın en güçlü etmen olarak, zaman karşımıza çıkmaktadır. Hikâyedeki aile bireyleri zaman ile yaşlanmakta ve ölüme uzanmaktadır. Zamanın hikâyedeki önemi şu ifadelerle sağlanmıştır:

"... Aradan aylar, yıllar geçmiş, ama hiçbir eşyanın düzeni ve yeri değiştirilmemiştir." (Çöz., s.31)

Diğer bir hikâye "Öteki" de ise zamanın, toplumun geleneksel yapısında oluşturduğu değişim sergilenmektedir. Zamanla değişen ahlâk anlayışı gibi dilencilerin de, dilenirken, zamanla metot değiştirdikleri şu açıklamalar ile gün ışığına çıkarılmaktadır:

"... Çünkü artık böyle dilenen dilenciler kuşağı gerilerde, eskilerde kalmıştı: şimdiki dilenciler istedikleri miktarı kesin rakamlar söyleyerek dile getiriyorlardı, bir ekmek parası, otobüs parası, hastane parası şu kadar lira." (D.A.K., s.83)

5-İşsizlik

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde sosyal bir problem olarak karşımıza çıkan işsizlik, hikâyelerdeki bireyleri derinden etkilemektedir. İşsizliğin, bu duruma maruz kalan kişilerin psikolojik yapısını bozduğu, insanları bohem, anlamsız bir hayata sürüklediği, bunun neticesinde de aile içi huzursuzlukların arttığı, dikkatleri çekmektedir.

İnsanın iç dünyasına, duygularına nüfuz eden Rasim Özdenören, işsiz insanların o an sahip olabilecekleri düşünceleri, duyguları hikâyelerinde son derece canlı bir biçimde yansıtmıştır. Bu insanlar, genelde, toplumda tepki alan, sık sık eleştiriye maruz kalan şahsiyetlerdir. İşsizlik gibi bir baskının etkisinden kurtulamayan bu insanların, bazen

bunun sonucu olarak bir suça yöneldikleri, bazen de psikolojik bir yalnızlığa gömüldükleri görülür.

Genellikle kırsal bölgede yaşayan insanların karşılaştıkları bir problem olarak beliren işsizlik ve onun meydana getirdiği menfi durumlar, hikâyelerde şu unsurlarla dikkatlere sunulur:

"Sabah Aralığı" adlı hikâyede, iyi gelir getirmeyen toprağı ve onu işleyebilecek kimsesi olmayan aile reisinin işsizlikten dolayı kaçakçılık yaptığı görülür. Yakalandığı zaman bunalıma giren ve mevcut sosyal durumun çarpıklığına sitem eden bu kişinin sahip olduğu duygular, şöyle dile getiriliyor:

"... Beden yorgunluğundan daha kötü bir yorgunluk duyuyorum. Bacaklarımın bu yükü daha fazla çekemeyeceğini sanıyorum. Keşke yakalansaydım diyorum, bu gün değil, çok öncelerden, daha hiç birşey yokken, hiçbir şey başlamamışken yakalansaydım. Hiç olmazsa bu yorgunluğa katlanmak zorunda kalmazdım. Beden yorgunluğundan daha kötü bir şeye yakalandım. İnsanın eli ayağı kesiliyor, insan, Tanrıyı yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca, umutsuzluğa kapılıyor." (Ç.S.B.Ö., s.40)

Bir diğer hikâye "Kundak"da ise işsiz olan genç bireyin bunalımları ve toplumdaki soyutlanması vurgulanmaktadır. İşsiz olduğu için yakın çevresinin tepkisini çeken genç bireyin, hikâyede sahip olduğu psikolojik durum, şu ifadesi ile açık bir şekilde aydınlık kazanıyor:

"... Yeryüzünü yakmak, ateşimle temeline kundak sokmak istiyorum..." (H.I., s.92)

"Dönüş" adlı hikâyede de, aynı durum ile karşılaşılıyor. Burada da işsizlik ve bu işsizlikten etkilenen genç bir şahıs bulunmaktadır. Hikâyede kalıcı ve geliri yüksek bir işin olmaması, aile bireylerini olumsuz etkilemekte,

buna kişilerin yetersiz mücadeleleri de eklenince, işsizlik ve sefalet beraberinde gelmektedir.

"Sabahın Seher Vaktinde Aman"da ise, işsiz ve bohem bir insanın mevcut konumu itibari ile gözlemleri vurgulanıyor. Hikâyedeki şahıs işsiz olmasına karşın bedbin bir atmosfer içerisinde bulunmaz. Akşam ve sabahın erken vakitlerinde, bulunduğu muhitte, başıboş bir vaziyette, sahip olduğu duygu ve anılarla gezer. Geçmişi hatırlar, yaşanan ve süregelen devam eden hayatın akış şeklini düşünür. Bu kişi, parklarda sabahlayan sahipsiz insanlardan, tabiattaki gelişmelere, çevresinde gördüğü insanlardan aile fertlerine dek hepsini düşünür. Zaman zaman sevdiği kızı düşünür. Bu kişinin gördüğü her mekân farklı çağrışımların oluşmasına sebebiyet verir. Bütün bu bohem hayatın kaynağını, işsizlik meselesi oluşturmaktadır. Hikâyedeki mevcut şahsiyetin bütün bu bohem hayatı ve babasının kendisine bu yaşayıştan ötürü takındığı tavır, şu ifadelerle aydınlık kazanıyor:

"Bu kabasaba kütükten, oturulabilecek bir sıra yapmayı becerebilmek için bütün bir gün uğraşmıştı, babası öfkeyle alay ediyordu onunla, bu boş işlerle uğraşacağına işe yarar bir iş tutsa ya, gidip bağın otlarını temizlese ya." (D.A.K., s.37)

"Çözülme"de ise işsizlik nedeniyle, kişilerin hırsızlığa ve kumar gibi kötü alışkanlıklara sürüklendiği görülür. Aile bünyesinin zayıf olması ve işsizlik beraberinde olunca, hikâyedeki ailenin genç bireyinin de serseri ve bohem bir hayat sürdürmesi, kişinin suç ortamına sürüklenmesine zemin hazırlar. Nitekim hikâyedeki bu vasıfları üzerinde taşıyan genç şahısın, arkadaşlarının gasp ve adam öldürme suçundan aranması sebebi ve kendisinin de bu duruma tanık olması münasebetiyle tutuklandığı görülür.

Sonuç olarak işsizliğin birçok meselenin çıbanbaşı olarak belirdiğini, kişilerin psikolojik bünyesini yıprattığını ve hikâyedeki temaların büyük çoğunluğunun, bu olay örgüsü üzerine kurulduğunu belirtebiliriz.

6- Ekonomik Problem

Ekonomik problem, özellikle kırsal yerleşim merkezlerinde tarıma dayalı ekonomilerde kendisini göstermektedir. Ekonomik problem ile karşılaşan bireylerin, ailelerin, aynı zamanda teknolojik yaşam şartlarından da uzakta oldukları dikkatleri çekmektedir. Bu duruma maruz kalan şahsiyetlerin ekonomik sıkıntı içerisinde bulunmalarının bir sebebini de, evlatların ailelerini terketmeleri ve onlara maddi, manevi desteği göstermemeleri oluşturmaktadır.

Rasim Özdenören'in birçok hikâyesinde görülen, kuşaklararası çatışma, kültürel farklılaşma, aile birliğinin korunamaması, kente olan göç gibi meselelerin oluşumunda yatan en büyük problem, ekonomik yetersizliktir. Bu durum hikâyelerde şöyle belirginlik kazanır:

"Kan" adlı hikâyede yaşanan ekonomik sarsıntı, bütün çıplaklığı ile sergilenir. Tarıma dayalı ekonomik bir yaşam sürdüren aile gerek susuzluk, gerekse verimsiz topraklar sebebi ile geçim zorluğu çekmektedirler. Evlatlarının da şehire göç etmesi, mevcut ailenin geçim şartlarını daha da zorlaştırmaktadır. Geçim için aile reisinin mevcut toprakları işlemekle beraber, ikinci bir iş için de arayış içerisinde olduğu görülür.

"Çok Sesli Bir Ölüm"de, kırsal bölgede yaşanan ekonomik sıkıntı, şu mısralarla gözler önüne seriliyor:

"... Yaşamak için niye burayı seçtiklerini kimse bilemezdi, belki şu dağın ardı daha elverişli bir toprak, yani daha elverişli bir hayat vadeliyorken, niye bu taşlı dağların arasında böylesine verimsiz bir kavuk seçilmişti bilinmezdi, kendilerine daha uygun bir yer gösterilse bile buradan katiyen ayrılmak istemezlerdi. Kuşku ve güvensiz bakarlardı yalnızca. Havalarda iyi gidip de iyi bir ürün alırlarsa, o yıl, belki birkaç katır yükü tahıl da çıkarırlardı kente. Giyecek, yağ, tuz, gaz gibi şeylerle takas ederlerdi. Böylesi bir yerde paraya gerek mi vardı ki?" (Ç.S.B.Ö., s.8)



"Dönüş"de ise, mevcut ailenin kırsal bölgede yaşadığı ekonomik problem, pazara, satılmak için götürülen iplik ile sembolize edilmektedir. Ailenin tek geçim ve umut kaynağı olarak satışa çıkarılan ipliğin de, iyi bir alıcı tarafından değerlendirilememesi neticesinde de, baştan beri var olan ekonomik sıkıntının daha da çıkmaza girdiği görülmektedir. Yaşanan ekonomik sıkıntı, kişilerin sahip oldukları psikolojik yapıları ile, net bir şekilde belirginlik kazanmaktadır.

"Mor Sinekler" adlı hikâyede ise yaşanan ekonomik sıkıntı, esef verici bir espri ortamı içerisinde dikkatlere sunulmaktadır. Hikâyedeki ailenin reisi, ölüm döşeğinde bulunmakta, fakat eşi, cenazesi için bir kilimi bile vermek istememektedir. Bunun sebebini de mevcut olan ekonomik yetersizliğe bağlamaktadır. Oysa aynı fedakârlığı, ölmek üzere olan kişinin akrabaları da göstermekten uzak bir durum sergilemektedirler. Yine yaşanan ekonomik krizin, ölüm için çağrılması düşünülen hafız meselesinde de, ortaya çıktığını görüyoruz. Ailenin, hafıza verecek parası bulunmadığından, bu işi sevap için yapan bir tanıdık kişi çağrılmaktadır. Görüldüğü gibi ekonomik problem, ölüm mefhumunda bile önemini ortaya çıkarmakta, güncel yaşamdan eksilmemektedir.

7- Korku

Korku, psikolojik durumlarda, insanların bunalımlı anlarında, yakınlarını kaybettikleri zamanlarda ortaya çıkan bir mefhum olarak belirginlik kazanıyor.

Hikâyelerde, babasını kaybeden çocukların sahip oldukları yalnızlık duygusu, beraberinde korku mefhumunu da getirmektedir. "Çocuk" ve "Ölünün Odaları" adlı hikâyelerde de bu durum ile karşılaşmaktayız. Korku, nitekim "Çocuk" adlı hikâyede şu ifadelerle ortaya çıkar:



"... Koy'un oralardan, dalgacıklar acımadan camları kırarak seslerini odanın içine kadar uzatıyor, köşede bezginlikten titreyerek yanan mumun çevresinde pervaneler gibi dolanıyordu. Bir de o, çevrelerini bir haksızlık gibi saran korkunç karanlığın içinde, dev ceviz ağaçlarının oralardanmış gibi gelen yarasaların merhametsiz ciyaklamaları.. yüzüne, şaşkınlıkla, ünlü çin işkencesinde olduğu gibi, belli bir korkuyu düzenli aralıklarla püskürtüyordu." (H.I., s.40)

"Ölünün Odaları"nda ise babasını kaybeden çocuğun durumu, şu sözlerle aydınlık kazanıyor:

"... Alın ter zerreleriyle kaplanmıştı. Bulunmasını istemediği korkunç ve tehlikeli bir eşyasının, istenmedik bir anda ve ortamda, ortaya çıkışı gibi bir şeydi bu. Hep bu sözleri hatırlamaktan korkuyordu." (Çöz., s.11)

Bir hikâyede ise korku, kişinin aceleci ve ümitsiz olduğu durumda ortaya çıkmaktadır. Zamanla yarışan bir şahsiyetin bulunduğu mekândan çıkamama durumu, kişide, korku mefhumunun oluşmasına sebebiyet verdiği görülür. Nitekim "Koridor" adlı hikâyede korkunun kişide bıraktığı etki, şu cümlelerle aksettirilmiştir:

"... Bu defa biraz korkarak işaretli koridorda hızlı hızlı yürümeğe başladım. Saatin tik takları her noktada hep aynı biçimdeki düzenli vuruşlarıyla peşimde yürüyordu. Her vuruşunda yürüyüşümü biraz daha hızlandırıyordu. Yanlarımdan iri sütunlar kayıp kayıp geçiyordu. Kimseler yoktu. O zaman daha hızlı koşmağa başladım." (H.I., s.33)

"Kan Otları" adlı hikâyede ise korkunun hikâyedeki kahramanın psikolojik bünyesinde oluştuğu görülüyor:

"... Korku başucumda bekleyen bir gülle. Varsam kapıya -biraz cesaret, cesaret Tanrım- varsam kapıya: bir kocaman boşluk, bir rahat nefes. Korkuyorum, fırtınalar ve göğsümü çemberleyen yağmur telleri. Tâ dipten.. Ağır, ağır. Varsam kapıya: sefalet çocukları, memesi kurumuş anneler." (H.I.,s.21)



8- Ahlâki Çöküntü

Hikâyelerin bazılarında, toplumun manevi değerlerini yitirmesi, aile içi ilişkilerinin sağlam temellere oturtulamaması neticesinde, bir ahlâk çöküntüsünün meydana geldiği görülür. Değişen zamanla beraber yitirilen değer yargıları, kişilerin hata yapmalarına, kurdukları aile yuvalarının yıkılmasına, insanların mutsuz bir ortamda yaşamalarına sebebiyet vermektedir. Bütün bunların neticesinde istenmeyen kötü durumlarla insanların karşılaştıkları görülmektedir.

"Arasat" adlı hikâyede evli olmasına rağmen, gözü başkalarının namusunda olan Ejder, sergilenen kötü duruma ibret katan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük bir ahlâksızlık örneği sergileyen bu kişinin, nitekim hikâyede, küçük bir kıza tecevüz ettiği, başka kadınlar ile düşüp kalktığı, eşiyle ilgilenmediği, kısaca namus ve aile kavramlarının önemini benimsemediği görülür.

"Kan"da ise, yine, evlendiği kadını, maddi durumu iyi olmayan ailesinin yanına bırakıp giden Şahin göz önüne gelmektedir. Bu kişi, gerek kendi ailesine gerekse evlendiği kişiye, sevgi ve şefkat göstermeyerek, onları zor durumda bırakmış, onurlarını zedelemiştir. Aile mefhumunun, kutsiyetinin farkında olunmaması beraberinde mutsuzluk ve ümitsizliği getirmiştir.

"Sedir Yapağı" adlı hikâye de ahlâk yönünden trajik bir duruma sahne olmaktadır. Burada eşini, çocuğunun ustası ile aldatan bir annenin sergilediği bir ahlâksızlık örneği bulunmaktadır. Ailenin parçalanması, aile bireylerinin şerefine zedelenmesi, bu kişinin sergilediği iffetsizlik sonucu kendisini belirtiyor.

"Çatışma"da ise mevcut ahlâk çöküntüsü, ailenin genç kızı Şermin'in sergilediği davranışlar ile kendisini gösteriyor. Burada, bu genç kızın aile

büyüklerinin bütün uyarılarına rağmen yeni tanıştığı bir genç ile yakın ilişki içerisine girdiği, hatta bu samimi ilişkiyi kendi evine bile taşıdığı görülebilmektedir. Baba ve ailenin diğer bir büyüğü olan halanın uyarılarının, geleneksel ahlâkın, Şermin'in nazarında değerinin bulunmadığı, dikkatlerden kaçmamaktadır.

"Öteki" adlı hikâyede ise hafifmeşrep bir kadının maddi aşk peşinde koşması, gündeme gelmektedir. Kendisini temiz duygularla seven ve onunla konuşmak için fırsat arayan ve hikâyede bu davranışları ile dikkat çeken kişiye, doğrudan doğruya gidip aşk teklif etmesi, mevcut ortamın değer yargılarının, sahip olduğu kültürel değerlerin ne denli köhneleştğini ve çökerdiğini yansıtmaktadır.

Bu hikâyede görülen hafifmeşrep kadın tipinin "Arasat" adlı hikâyede de bulunduğu dikkatleri çekiyor. Oradaki durum oldukça esef verici bir şekilde cereyan etmekte, evli kişinin, eşini ve baldızını para karşılığı erkeklere sunduğu ve bu kişilerin de bunu seve seve üstlendikleri görülmektedir.

Netice itibari ile, bu hikâyelerde, çözülmeye yüz tutan aile yapısı, aile bireylerinin bütün manevi değerlerini yitirmiş olması, büyüklere duyulan saygının ortadan kalkmış bulunması ve bunun sonucu olarak bozulmaya yüz tutan toplum yansıtılmaktadır.

9- Hırsızlık

Hikâyelerin bazılarında, toplumun sahip olduğu dengelerin bozulmasına, sahip olunan değer yargılarının yitirilmesine sebep teşkil eden etkenlerden biri olarak "hırsızlık" karşımıza çıkmaktadır. Hırsızlık, sallanmaya başlayan aile temelini de bir göstergesidir. Manevi değerlerini



yitiren, şeref ve namus gibi kavramların ehemniyetini bilmeyen insanların başvurduğu bir geçim kaynağı olarak belirmektedir hırsızlık.

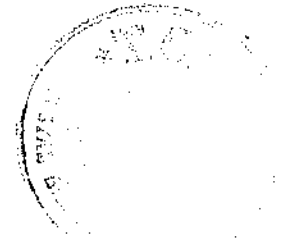
"İşimamıştı Sabah Daha" adlı hikâyede ve "Arasat"da, mevcut aile bireylerinin, bizzat kendi mallarını aile büyüklerinden habersizce satıp zimmetlerine geçirdikleri görülüyor. Ailelerin, maddi durumlarının iyi olması ve bu şahsiyetlerin de çalışmak istemeyip kolay yoldan yaşamak istemeleri, bu çirkin sonucu doğurmaktadır. Yeni neslin bir önceki nesil gibi manevi değerlere sahip olmadığı, maddi yaşam tarzına önem verdiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Bütün bu olumsuz neticeler, aile bünyesinin zayıf olmasından kaynaklanmaktadır.

"Çözülme"de ise yine bir gasp unsuru ile karşılaşmaktayız. Burada da bu eylemi gerçekleştirenlerin, aile birliğinden uzak şahsiyetler olduğu dikkatleri çekmektedir. Hatta gasp olayının cinâyetle bile sonuçlandığını görmekteyiz. Bu olay da manevi değerlere sahip çıkılmaması, aile içi birlik ve dirliğin oluşturulamaması gibi nedenlerin bir tezahürü olarak kendisini göstermektedir.

10- Nefis Muhasebesi

İnsanın sevabı, günahı kısacası her yönüyle ele alındığı hikâyelerde, onun nefis kontrolünün de irdelendiğini gözlemlemekteyiz.

Nefsin kontrolü, bazen kişinin bir şehvet anında, bazen de sıradan, hayatın yaşanan herhangi bir anında ortaya çıktığı görülmektedir. Nefis mücadelesinde mevcut şahsiyetlerin zor anlarında Allah'a sığındıkları, O'nu anarak, O'nu zikrederek ferahladıkları, kötü duygulardan bu sayede arındıkları ve hayatın anlam ve önemini daha iyi kavradıkları belirmektedir.



"İt" adlı hikâyede her akşam bir kadını, onun soyunuşunu dikizleyen şahsiyetin zamanla bu alışkanlığından utanç duyduğunu, hayvani duygularını dizginlemeye çalıştığını ve neticede nefsinin kontrol altına almaya uğraştığını gözlemliyoruz. Hikâyedeki şahsiyetin bu yöndeki mücadelesi şu sözlerle yansıtılmaktadır:

"... İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmağını sürekli elinde bulundurabilmektedir demişlerdi." (D.A.K., s.76)

Bir başka hikâyede ise insan nefsinin beşeri hayatın nimetleri karşısında mücadeleye giriştiği görülmektedir. Burada, hayatın manevi değerler karşısında anlamsız kaldığı, hikâyedeki mevcut şahsın kendisini maddiyattan arındırmak için kendi nefsinin kontrol altına almaya çalıştığı, dikkati çekmektedir. Bu durum "Karşılaşma"da şu ifadelerle gün ışığına çıkmaktadır:

"... Bütün ömrünü değersiz şeylere boyun eğmeyi öğrenmek için harcamış gibi duyumsuyordu kendini. Tükenmekte olan yaz ayları sonunda, ağustosböceklerinin boşalmış kabuklarından yükselen o son çığlıkların insan üzerinde bıraktığı tuhaf kof etkilere benzeyen bir şeydi yaşadığı. Gidiliyordu, sonra geri dönölüyordu, yeniden yürünüyordu, durup bakınılıyordu, yemek yeniyordu, sonra gene acıkılıyordu, uyanılıyor ve uyunuyordu. Bu muydu? Bunlar için mi soluk tüketiyordu?" (D.A.K., s.58)

"Öteki" adlı hikâyede ise ilgi duyduğu ve temiz duygularla sevdiği bir bayanın hafifmeşrep bir kadın olduğunu anlayan şahsiyetin, kendi nefsi ile önce mücadele ettiği görülür. Nitekim bu şahıs, duygularını şöyle dile getirir:

"... (Kimilerine göre tanrısal sevgi bir kadına duyulan sevgiyle başlanmış, ama sevgi mi benimki? Yoksa salt kösnü mü?)" (D.A.K., s.81)



Daha sonra duygularına hakim olan bu şahsiyetin, kadının çirkin tekliflerinden kendisini alıkoyduğu ve bu durumdan kurtulmak, mevcut olan çirkinliği yaşamamak için Allah'a sığındığı görülür:

"... Geçtiği yerlere dikkat etmeden bir an önce eve ulaşmak, orada secdeye kapanıp kalmak için içinde müthiş bir istekle yanıp tutuşuyordu şimdi, kendinden geçmişti." (D.A.K., s.85)

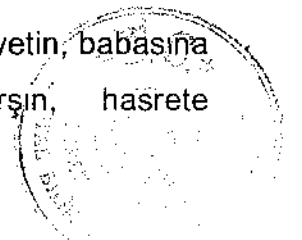
Bir başka hikâyede ise, hikâye kahramanının, arkadaşının kendisi için önceden hazırlattığı boş bir mezarı görmesi neticesinde, dünya hayatının geçici bir hayat olduğuna, buranın bir sınav yeri olduğuna kanaat getirmesi neticesinde, kendisini beşeri hayatın zevklerine nimetlerine fazla kaptırmaması gerektiğine inanarak, nefsini kontrol etme mücadelesine giriştiği görülmektedir. "Çekirgeler" adlı hikâyedeki şahsiyetin mevcut durumu, nitekim şu sözlerle aydınlık kazanmaktadır:

"... Gülünç düştüğünü sanıyor, gülünç düşmüş olmaktan korkuyor, ama korkusunu hissettiği anda bu kez de nefsinin bir başka oyununa gelmiş olduğunu derinden derine duyumsuyordu. Gülünç düşmekten niçin korkuyorum, diye soruyordu kendi kendine ve cevap veriyordu: çünkü nefsim gülünç düşmeyi istemiyor. Öyleyse gülünç düşmeye mi çabalamalıydı? O zaman da: "Gülünç düşüp de n'apacaksın kardeş?" mi diyeceklerdi kendisine? Hayır, bu işin içinden çıkamayacaktı." (D.A.K., s.90)

11- Özlem

Özlem mefhumu, özellikle uzun süre aile ortamından uzaklaşan şahsiyetlerin taşıdığı bir duygu olarak hikâyelerde kendisini göstermektedir. Bu bazen çocukluk anılarının hatırlanması, kişilerin anne, baba ve eşlerinden uzaklaşması sonucu doğan bir mefhum olarak belirginlik kazanmaktadır.

"Yankı" adlı hikâyede evinden uzun süre ayrılan şahsiyetin, babasına dargın olmasına, aralarında kırgınlık olmasına karşın, hasrete



dayanamadığı, aile ortamına sahip olduğu, özlem duygusu ile geri döndüğü görülür:

"... Özlem can çekişti sanki. Dönüşün boyun eğmek olduğunu biliyorum." (H.I., s.71)

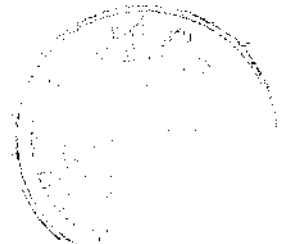
Diğer bir hikâye "Ocak"ta ise, uzun müddet sonra evine, yaşadığı mahalleye geri dönen şahsiyette, özlemin, kişinin sahip olduğu şu anıları ile depreştiği belirmektedir:

"Eski bahçelerimizden çocukluğumuzun ne derin bahçeleri idi onlar: boy vermeyen yenidoğuş ve limon ağaçlarıyla ve dökülmüş, sasımış gazelleriyle/yayırdı bu koku. Bir şeyler vardı bu işin içinde. Ama: -ne?" (D.A.K., s.28)

Hikâyedeki bu şahsiyetin gözlemleri ile, özlem duygusunun artmakta olduğunu yine kendisinin şu ifadeleri ile daha net bir biçimde hissedebiliyoruz:

"... Bu ayazlıkta ne kadar çok koşuşurduk, ne kadar gizli saklı yerleri vardı. Komşu çocukları geldiğinde saklambaç oynardık. Şimdi aşağıda, taşlığa atılmış o taksi kanepesinin altına nasıl sığardım." (D.A.K., s.29)

Bazı hikâyelerde ise özlemin bir sosyal mesele neticesinde ortaya çıktığını gözlemliyoruz. Özellikle daha iyi bir geçim kaynağı peşinde koşan insanların ailelerini, yakın çevrelerini terkedip başka yerleşim bölgelerine gittikleri, geri kalanlarda ve gerekse kendilerinde bunun sonucu olarak bir özlem duygusunun belirdiği görülmektedir. "Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikâyede Yakup'un eşi, daha iyi bir geçim için şehire gitmelerine, ailesinden uzak kaldığı için üzülmekte, sürekli olarak özlem duyguları ile mücadele etmektedir. "Kan"da yine şehire göç eden evlatlarının özlemi içerisinde bulunan ailenin durumu dikkatlere sunulmaktadır.



Netice itibari ile, aile birliğinin gerek ekonomik, gerekse özel sebeblerden ötürü dağılması sonucu, aile bireylerinde bu özlem duygusunun filizlendiğini, kimi zaman acısına katlanılmaz bir duygu haline dönüştüğünü görüyoruz.

12- Merhamet

Merhamet, "O Zaman" adlı hikâyede, yıllar önce, düşman zülmü altında savunmasız bir çocuğun öldürölmesine tanık olan hikâye kahramanının, uzun süre geçmesine rağmen, taşıdığı bu duygudan sıyrılama durumu neticesinde kendisini göstermektedir. Karlı bir günde, düşman kuşatması esnasında, mermi yağmurundan kaçan bir annenin çocuğunu karlar üzerine düşürmesi ve onu alamaması neticesinde, hikâye kahramanının aile bireyleri, bu savunmasız yavruyu kurtarmaya çalışır. Netice itibari ile hikâye kahramanının dedesi, bu mücadele sonunda çocuğu kurtaramadığı gibi kendisi de şehit olur. Yaşanan bu zülüm, merhamet duyguları son derece gelişmiş olan hikâye baş kahramanının belleğinde yıllar geçmesine rağmen son derece canlı bir şekilde yer tutar. Hikâyede sergilenen bu durum ve vurgulanmak istenen merhamet duygusu, bu duyguyu yıllarca muhafaza eden bu şahsiyette şu sözlerle ifade edilmektedir:

"... Kor muydum ölsün, dedi. Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile duymazdı, duysa bile kurşunu bu döşüme işlemezdi. Ben mi, Allah bilir, daha onüçümde ya var, ya yoktum o zaman." (D.A.K., s.69)



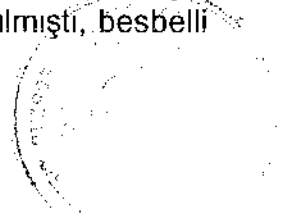
13- Olağanüstü Güçler

Yazarın eserlerinin bazılarında, özellikle ermiş sıfatı olan şahsiyetlerin, olağanüstü özellikleri bulunması ve bu özelliklerin çevrelerindeki insanları, onların hayat çizgilerini ne denli değiştirdikleri dikkatlere sunulur. Bu şahsiyetlerin, kendi benini arıyan ve bu arayışla Allah'a daha yakın olmak isteyen kişilerin üzerindeki etkilerinin son derece güçlü olduğu görülmektedir. Bu gücün, bu duruma maruz kalan insanlar üzerinde, son derece olumlu te'sir yaptığı ve onları ilâhi bir mutluluğa ulaştırdıkları, hayatlarını, bir önceki hayatlarına oranla daha anlamlı kıldığı dikkatlerden kaçmamaktadır. İlâhi mutluluğun bu olağanüstü etkileşimlerle sağlandığını, "Bir Adam" adlı hikâyedeki şahsiyetin taşıdığı şu duygular ile gün ışığına çıkıyor:

"... Kim olursa olsun, şu kara yüzümü ona nasıl gösterecektim? İşlediğim günahlar sayıp dökmekle bitecek gibi değildi, hepsini de bilerek isteyerek işlemiştim, bir gün bunlardan utanabileceğimi aklıma bile getirmeden.. ama işte aklıma getiriyorlardı: bunlardan birini bile düşünmektense yerin dibine geçmeyi yeğleyen bir hal gelmişti üstüme, oysa şu ana değin onlara geçip gitmiş eğlenceli anılar olarak, hatta kimizaman özlemle, bir daha geçiremeyeceğim 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 baskınına uğramış gibiydi." (D.A.K.,s.54-55)

"Karşılaşma"da ise yaşadığı hayatın bohemliğinden yakınan ve yaşamın yeme içme ve yatma işlevleri ile sınırlı olmamasına inanan şahsiyetin, ermiş bir şahıs ile tanışmasından sonraki etkileşimi, şu sözlerle dile getirilir:

"... Birden, bütün bir geçmişi yok olmuştu sanki. Bütün ömrü önemsiz ayrıntılardan ibaret bir halde silinip gitti, buraya geldiğini, nasıl geldiğini unuttu, ancak bir bakışta tanıdığı o insana yakın olabilmek için içinde tanımsız bir istekle ona doğru sürüklendiğini duyumsadı, bilinçle verilmiş bir kararla olup bitmediğinin farkındaydı: ellerine sarılmıştı, besbellî öpmek istiyordu." (D.A.K.,s.60)



14- Kıskançlık ve Sevgi

Kıskançlık ve sevgiden oluşan iki temanın "Ay Doğarken Geceleri" adlı hikâyede belirlediğini görüyoruz. Bu hikâyeye, konu oluşumu sebebiyle diğer hikâyelerden farklılık arz etmektedir. Hikâyede birbirlerini seven iki gencin kaçışı dile getirilmektedir. Hikâyede oluşan sevgi ortamı ile beraber kıskançlık olgusunun da filizlendiği, kendisini gösteriyor. Sevgilisi ile kaçan genç kızın erkek kardeşi, ablasının güzelliğinden ve bütün mahalleli gençlerin ablasından bahsetmelerinden dolayı büyük rahatsızlık duyar. Bu kişinin taşıdığı kıskançlık duygusu, bu şahısın düşünde bile kendisini gösteriyor:

"Durdu düş görüyor. Düşünde Seyit abisi daha başka delikanlılar kimini tanıyor, kimini tanımıyor hepsi de bacısının arkasında dolanıyor laf atıyorlar, arkadaşları kendisiyle eğleniyor bir Muzaffer var kendisine para veriyor. Durdu Muzaffer'in niyetini anlıyor, istemem diye bağıyor paran başına çalınsın ulan kahbe avratlı diye tepiniyor sonra kayış kemerinin iri tokasıyla kendisine bacısı güzel diyen çocuğun yüzüne yüzüne vuruyor, o çocuk al kanlar içinde yere yuvarlanıyor ben ettim sen etme diye yalvarıyor ama ya bacısı/niçin böyle yürüyor, kimsenin bacısı kendininki gibi değil, kimse onun gibi fingirdemiyor yoldan geçen bütün delikanlılar bacısına bakıyor ne yapmalı ona Tanrım ne yapmalı/ahırda eşeklerini satmadan önce onu bağladıkları kara kıl yuları buluyor. Bacısı asma kütüğünün orda dururken birden atılıp yuları vücudunda dolandırıyor, direğe sıkı sıkıya bağlıyor, bacısı ne yapsa kurtaramıyor kendisini sonra nasılsa eline geçen kolan kayışıyla vur Allah vur vur Allah vur." (Çarp.,s.147)

Aile büyüklerinin rızasını almadan sevgilisine kaçan ve geride kalanların durumunu düşünmeyen genç kızın kaçtıktan sonra kardeşinde oluşan kıskançlık duygusu, son olarak şu şekli alır:

"... makası aldı ben sana gösteririm diye söylendi, makası parmaklarına geçirdi, eline geçen bütün çamaşırları entarileri gelişi güzel ktır ktır doğramaya başladı, sonra önünde biriken bütün yığını kucakladı, dolabın içine bıraktı. Dolabın kapağını bastırdı ama kelebeği çevirmeden koşup dışarı çıktı. Nerede bir bacısı güzel varsa diye küfretti hırsları." (Çarp., s.150)



DİĞER TEMALAR

15- Köy Hayatından Levhalar

Rasim Özdenören'in, henüz on yedi ve on sekiz yaşlarında iken "Varlık" dergisine gönderdiği ilk hikâyeleri ile O'nun güçlü bir hikâyeci olacağını, o tarihlerden itibaren vurgulandığını biliyoruz. Yazarın, 1957-1958 tarihlerinden dergiye gönderdiği ve yayınladığı hikâyeler, kendisinin aynı zamanda ilk hikâyeleridir. Bu hikâyeler, "Varlık" dergisinde "Köyden Sesler" bölümünde yayınlanan, köyü ve köylüyü anlatan hikâyelerdir. Yazarın hikâye kitaplarında bulunmayan bu hikâyelerini o tarihlerde yayınlanan dergilerde bulduğumuzdan dolayı bu çalışmamıza katmak istedik. 1 Ocak 1957'de "Akar Su", 1 Mart 1957'de "Kasap" ve 1 Haziran 1958'de "Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyeler ile çıkan sayılarda, yazarın, köy hayatından levhalar sunduğunu, köy insanı ve onun dünyasına ışık tuttuğunu, bütün yönleri ile köylüyü yansıttığını görüyoruz.

Bu hikâyelerde köy yaşamından çeşitli kesitler sunulmaktadır. Köy insanı, onun teknolojik yaşamdan yoksunluğu, cahilliği, ufku kısaca bütün dünyası vurgulanmaktadır.

"Akar Su" adlı hikâyede açıktan akan derenin borularla tarlalara taşınması girişimine köylüler karşı çıkar. Yıllar yılı alışık oldukları suyu kullanma biçiminin değişmesini istemeyen köy halkı, açıktan akan suyun mikrop taşıyabileceğini de düşünemez. Nitekim dereye çocuk bezi yıkayan köylü kadının aldığı uyarıya, verdiği şu karşılık, bu çarpıcı durumun açık bir göstergesidir:

"- Sen şo yukarı tarafları görmüyon mu? Döller pislemişler onu da sıra sıra dere kenarına düzmüşler, Çocuk işte oynar böyle... Elini ayağını mı dutucun?.. Çocuk pisi pis olmaz..." (Vrk., S.445, s.10, 1 Ocak 1957)



"Kasap" adlı hikâyede de tema, köy insanıdır. Bir hayvan kesimi etrafında toplanan köy halkı, çeşitli konuları ihtiva eden sohbetlerle kendi dünyalarını yansıtmaktadırlar. Köylülerin gördükleri değişik memleketler, kesilen hayvan ile dile getirilen dini hadiseler ve şehir hayatının teknolojik yaşam kolaylığı, hep bu kesim esnasında konuşulan konulardır. Hikâyede kurban edilen hayvan, farklı düşüncelere sahip köy insanının bir araya gelip, duygu ve düşüncelerinin ortaya çıkmasını sağlayan bir araçtır. Bu araç sayesinde ki, yazarın köy hayatı ve köylüyü daha kolay bir biçimde yansıttığı hissedilir.

"Bayır Dereden Öyküler"de ise iklim değişiklikleri gibi tabiat olayları karşısında köy ve o köy insanının duyguları ve heyecanları dile gelmektedir. Yağmur ve sonrasında oluşan gökkuşağından sonra, mevcut köy ve o köy insanının inançları, anlatıcının gözlemleri ve köylüler ile kurduğu dialoglarla şöyle aksettirilir:

"KARANLIK. Çok sürmedi havanın güzelliği. Ortalık yine karardı. Doruklardaki, o canım renkler kayboldu.. Yine bir dert çöktü içimize.. Yüreğimizin ortalık yerinde koyu bir karanlık çörekledi kaldı... Anadolu'nun o kimsenin çözemediği, ezeli sıkıntısı.. Ve bu sıkıntı içinde tanrısal bir sükût..

Yağmur, yağmur, yağmur...

Akşam karanlığı, bulut karası, yağmur karası birbirine karıştı... Köy korkunç bir sessizlik içinde..

Yanımda sarı benizli, çökmüş, avurtlu biri..

- Geçilebilinse, dedi büyük bir inançla, geçilebilinse, gökkuşağının altından..

- N'olur ki? Dedim,

- Ne istersen o olurdu, bir geçebilsen...

Gökkuşağının gittiği yer, inatmış gibi iyice karardı.. Canım ışıkları!"
(Vrk.,S.479, s.16, 1 Haziran 1958)



Netice itibari ile onyedî yaşında olmasına rağmen, Rasim Özdenören'in, ilk hikâyecilik yıllarında dahi, mükemmel hikâyeler yazdığını, köyü ve köylüyü, son derece objektif bir biçimde yansıttığını, özellikle köylünün ağız özelliklerini oldukça çarpıcı bir biçimde vurguladığını, O'nun bu ilk hikâyeleri vasıtası ile öğrenmiş bulunuyoruz. Yazarın bu ilk hikâyeleri, O'nun gelecek yılların büyük hikâyecisi olacağını işaret eden habercileri konumundadır.

B- ORTAK YAPI

1- Olay Örgüsü

Özdenören'in hikâyelerinin büyük bir genelinde, vak'a, tek bir zincir halinde nakledilmektedir. Yazarın birçok hikâyesi, bir durumu, bir ânı yansıtmaya yöneliktir. Bu ân içerisinde, yazarın, hikâyedeki psikolojik durumu, metafizik oluşumları vurguladığı görülür. Yazarın "Açıkturum 1" adlı kitapta, yapılan röportaj anında, söylediği şu sözler, bu konuya nitekim açıklık kazandırmaktadır:

"Efendim ben birkaç tarzda hikâye yazıyorum. Bir, durum hikâyesi. Bunları tek tek ifade etmeye şimdi gerek var mı, bilemiyorum. Bir tek durum, bir hareket, bir gülüş, bir tavır, bir an.. bunu vermeye çalışıyorum. İkincisi belli bir sosyal olayı belli bir enstantanede durdurup o enstantane içinde yansıtmaya çalışıyorum. Üçüncü bir tarz olarak da, bazı hikâyelerde kendine mahsus bazı "bildirileri" vermek istiyoruz."(1)

Rasim Özdenören'in hikâyeleri, özellikle "Hastalar ve Işıklar" adlı hikâye kitabındaki hikâyeler, yukarıda sıralanan özellikleri taşıyan, tek boğumlu hikâyelerden oluşur. Bu hikâyelerde kendisinin de belirttiği gibi tek bir durum vardır. Bu nitelikte olan hikâyelerde vak'a statiktir. Kesinlikle dinamiklik kazanmaz. Yazarın tek amacı, insandır. İnsanın ruhu, her türlü

(1) "Açıkturum 1", s.119, 1.Bas., Akabe Yay., Ank., 1994

gelişme karşısındaki psikolojik yapısı, dramı, olay örgüsünü oluşturan başlıca faktörler olarak belirginlik kazanmaktadır. Yazarın bu konudaki düşünceleri, yukarıda ismini zikrettiğimiz kitapta, nitekim şu ifadelerle kendisini gösterir:

"... Evrensel edebiyat, insan ruhunun evrensel doğrularını ortaya koyan eserdir bence. Ancak, sanat eserinde bu doğruları bir dram içinde yakalamak gerek; sanatçının hüneri de bu değil mi zaten? Dramsa çatışmadan doğar. Çatışma, insanın kendi kendisiyle olabilir. İnsanın dramı buradan doğar, bu çatışmadan doğar. Benim genel edebiyat anlayışım, edebiyatın konusunun bu dramı verebilmesi noktasında toplanır."(2)

Yazarın, tek boğumlu vak'alarından oluşan hikâye zincirinin, ilk hikâyelerinden son hikâye kitabındaki hikâyelere kadar sürmesi dikkat çeker. Bu zincir serisi, ilk hikâyelerindeki gibi, sıkça görülmese bile yine de kendisini gösterir. Yazarın iki veya daha fazla vak'a zincirinden oluşan hikâye sayısı da, yüksek bir düzeydedir.

Özdenören'in henüz on yedi yaşında iken "Varlık" dergisinde yayımlanan ve köyü anlatan hikâyeleri de, yine tek boğumlu, hikâyelerdir. Tek bir vak'a zinciri halinde nakledilen hikâyelerin sayısı yirmi yedidir. Bu hikâyelerde ân, psikolojik boyut, iç hesaplaşma, dış benle iç benin hesaplaşması gibi fiili durumlar yaşanmaktadır. Özellikle tek bir şahıs etrafında odaklanan hikâyelerde vak'anın "ölüm, zaman ve Tanrı" gibi gerçekler etrafında odaklandığı, olay örgüsünün ilhamını bu kaynaklardan aldığı görülür. Metafizik temâyüllerin de desteklediği olay örgüsünü şu örneklerle yansıtabiliriz:

"Varlık" dergisinde yayımlanan "Akar Su", "Kasap" ve "Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyeler yukarıda belirttiğimiz gibi tek bir zincir dahilinde oluşan, ânın, bir anlık enstantanenin sergilendiği anlatım ağırlıklı hikâyelerdir. Mevcut derginin "Köyden Sesler" bölümünde yayımlanan bu

(2) A.g.e., s.57



hikâyelerde, köy ve köylünün durumu olay örgüsünü oluşturmaktadır. "Akar Su"da köy içinde yıllardır açıktan akan suyun beton borularla kapatılıp, bahçelere su kanalları ile ulaştırılma girişimine, köy insanının sıcak bakmaması ve karşı çıkması, olay örgüsünü oluşturan yegane etkindir. Hikâyede köy insanının yenilikten uzak kalması, teknolojik kolaylıktan bihaber olması ve yıllarca sürdürdükleri ve alışık oldukları bir geleneği bozmak istememeleri görülür. Neticede, geleneksel hayat biçiminden uzaklaşmak istemeyen köy halkı, akan suyu taşıyan boruları kırar ve her türlü ihtiyacın sağlandığı suyun kirlenme oranını düşünmeden açıktan akmasını ister.

"Kasap" adlı hikâyede, bir kurbanlık hayvan kesimi etrafında toplanan köy insanının farklı duygu ve düşüncelerle birbirleriyle sohbet dalması, bahsettikleri konular ve söyledikleri fikirlerle tartışmaya girmeleri, hikâyenin olay örgüsünü oluşturan yegane etkenler olarak belirir. Toplanan köy halkı, bazen hayvanın kesim şeklinden, bazen şehir insanının son derece rahat hareket etmesinden, bazen de şehirdeki imkânların köye oranla çok daha iyi olmasından bahsederek kendilerini göstermektedirler. Anlatıcı, olay örgüsünün odak merkezine kurbanlık bir hayvan kesimini oturtarak, bunun etrafında toplanan insanı yani köylüyü tanıtmak, onun dünyasına, duygu ve düşüncelerine eğilmek istemiştir. Nitekim hikâyedeki bütün gelişmeler, hayvanın kesimi esnasında gerçekleşmekte, kesimin tamamlanması ile beraber hikâyedeki şahsiyetlerin, üstlendikleri rolleri de sona ermektedir.

"Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyenin olay örgüsü ise, bir köyde, yağmur ve sonrası ile oluşan hava değişimi ile köy insanının bu duruma olan tepkisinden ibarettir. Anlatım ağırlıklı bir hikâye olan bu hikâyede, gök gürlemesi, gökkuşağının doğması ve karanlık basması sonunda köy insanı ve köyün genel görünüşü hakkında gözlemlere yer verildiği görülür. Değişik tabiat görüntüleri ile birlikte köy insanının bunu nasıl algıladığı, bu durum

karşısındaki inançları, yansıtılan başlıca olgular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın "Hastalar ve Işıklar" adlı hikâye kitabında ağırlıklı olarak hissedilen hikâyeleri, psikolojik ağırlığı olan hikâyelerdir. Bu hikâyeler genellikle bir şahsın çevresinde odaklanan olay örgüsünden meydana gelmektedir. Metafizik unsurların yoğunluk kazandığı ve iç hesaplaşmaların vücut bulduğu bu hikâyeler, "Sabah", "Kan Otları", "Çark", "Mani Olunmuş Adam", "Yıkıntı", "Çocuk", "Tutuk", "Profil", "Pus", "Yankı", "Dönüş", "Kundak", "Ricat", "Eskiye" ve "Koridor" adlarını taşırlar.

"Sabah", "Kan Otları", "Çark" ve "Mani Olunmuş Adam" adlı kısa hikâyeler, metafizik ve psikolojik unsurlarla yüklüdürler. "Sabah"ta bir rüyadan uyandıktan sonra onu, muhayyalesi ile devam ettirmeye çalışan şahsiyetin mücadelesi, vak'a unsurunun oluşmasını sağlar.

"Kan Otları" adlı hikâyede ise, çevresini gözlemleyen bir insanın gördükleri karşısında sahip olduğu duygular, hikâyede hüküm sürmektedir. Zamanın doğa ve insan üzerinde oluşturduğu etki dile getirilir. Metafizik temayüller özellikle iç monologlarla gün ışığına çıkarılarak olay örgüsü kurulur.

"Mani Olunmuş Adam"da ise bulunduğu ortama ayak uyduramayan şahsın şaşkınlığı ve yalnızlığı, olay örgüsünü oluşturur. Olay örgüsü, psikolojik bir buhran üzerine oturtulmuştur. Hikâyedeki mevcut kişi, yabancı olduğu toplumdan, o toplum insanından kaçmaktadır.

Bir diğer psikolojik yönü ağır basan hikâye "Çark" adlı hikâyedir. Burada da tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi tek bir şahıs etrafında, olay örgüsü oluşmaktadır. Vak'a, hayatın tek düzeligi karşısında, yaşama isteğini zaman zaman kaybeden hikâye kahramanının, bu durum karşısındaki psikolojik etkilenmeleri ile oluşmaktadır. Hayatın aynı paralelde



gitmesi ve yalnızlık gibi durumlar, hikâyede, nitekim kahramanı dile getiren şu cümlelerde kendisini hissettirir:

"Yaşamayı için bir mazeret aramaktan caymıştı, o koşuşlar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, biktirmişti. Birdenbire ne yaptığını düşündü. Ne yapmıştı: Binlerce şu kadar günlük ömrü boyunca hep o gıcırtılı tramvaylarda, durmadan adını heceleyen trenlerde, dile gelmez acılarını inleyerek anlatan kamyonlarda boyuna gulyabanilerden kaçmış, yakalanmamak için tükenircesine yorulmuş, kaç otel odasında gözlerini o gammaz ışıklara açmış, hangi yönlere, bilmediği nerelere koşmuş, kaçmıştı." (H.I., s.6)

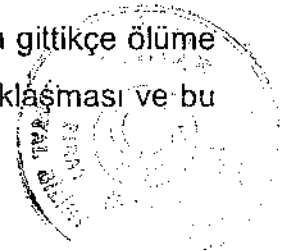
"Yıkıntı" ve "Çocuk" adlı hikâyelerin vak'ası, yalnızlık psikolojisi karşısında çöküntüye uğrayan insanların durumlarının yansıtılmasından ibarettir. "Yıkıntı"daki yalnızlık duygusu, ölüm mefhumundan sonra belirir.

Diğer bir hikâye "Tutuk"da ise, bir kadının sahip olduğu yalnızlık psikolojisi ve bunun kendisinde oluşturduğu olumsuz etkiden, olay örgüsü teşekkül etmektedir.

Yalnızlık, yaşlılık ve bunların oluşturduğu buhran duygularından oluşan vak'a unsuru, anlatılan kadının şu durumu ile açıklık kazanıyor:

"... Beyaz geceliği, kırışan kara saçları. İçini çekerek dönüp oturuyor pencerenin önüne. Yaşamayı istediği gibi biçimlendiremediğini düşünüyor. Bütün ömrünce sanki yalnız kendi dışındakini denemiş, bir bozgundan ötekine mekik dokumuştur..." (H.I., s.46)

"Pus", "Profil", "Yankı" ve "Ölünün Odaları" adlı hikâyelerdeki olay örgüsü, ölüm mefhumunun kişilerin ruhsal bünyelerinde oluşturdukları etki üzerine kurulmuştur. Özellikle "Pus" ve "Profil" isimli hikâyelerdeki olay örgüsü, "Yankı" ve "Ölünün Odaları" adlı hikâyelerdeki olay örgüsüne oranla daha statik bir durum arzederler. Bu iki hikâyedeki vak'a, yine insan duygusu üzerinde yoğunluk kazanmaktadır. Nitekim "Pus"da gittikçe ölüme yaklaşan bir yaşlı kişinin durumu vardır. Bu kişinin ölüme yaklaşması ve bu



konudaki cesareti, torununun duygulanmasına sebebiyet verir. Ölüm mefhumunun torununun üzerindeki olumlu etkisi, hikâyenin olay örgüsünü oluşturur.

"Profil"de ise ölüme yaklaşmak isteyen muhayyel kişinin, İlyas'ın, hikâye kahramanı üzerinde oluşturduğu etki, olay örgüsünü oluşturur.

"Yankı" ve "Ölünün Odaları" adlı hikâyelerde de olay örgüsü, ölüm mefhumu üzerine kurulmuştur. "Yankı"da yıllar önce evinden ayrılan şahısın eve dönme hadisesi anlatılır. Babasına dargın olan bu şahsiyetin, yaşlı halasının ölüm döşeğinde olması sebebiyle bu durumundan kurtulduğu, evde barış ve birlik ortamının olduğu görülür. Olay örgüsü, bu duyguların belirmesinden ve depreşmesinden meydana gelir.

"Çözülme" adlı kitapta "Ölünün Odaları" adlı hikâyedeki olay örgüsü, yine babasını kaybeden İdris'in yalnızlığı ile başlar. Daha önce de annesini kaybettiği için babasının ölümü ile yıkıma uğrayan İdris, çarşıya çıkar. Gezer. Bir arkadaşı ile karşılaşır tekrar eve döner. Evde, kâbuslar görmeye başlar. Bu kâbuslarda, babası ve onun hastalığı metafizik bir şekilde belirir. Bütün bu gelişmelerden sonra İdris, kendine geldiğinde, yine yalnız bir hayatın devamını sürdürmeye çalışır.

Sonuç olarak hikâyede, bir babanın ölümü neticesinde, oğlunun sahip olduğu düşünceleri belirir. Bu kişinin eve geldiğinde sahip olduğu psikolojik atmosfer ve bu atmosferi teneffüs ettiği ân, olay örgüsünün temelini oluşturmaktadır.

"Kundak" ve "Dönüş" adlı hikâyeler de tıpkı diğerleri gibi tek boğumlu hikâyelerdir. Tasa ağırlıklı bir olay örgüsüne sahip olunan bu hikâyelerde, psikolojik unsur, dramatize edilmiş bir şekilde kendisini gösterir. "Kundak"ta işsizlik neticesinde psikolojik olarak bunalıma sürüklenen bir insanın yalnızlığa terkedilmesi, ruhsal çöküntüye sürüklenmesi, hikâyenin başlıca

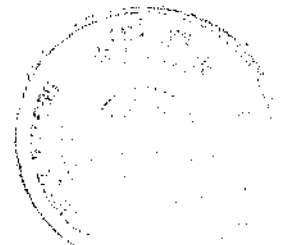
vak'a unsurunu oluşturur. Kendisini işe yaramayan biri olarak gören şahıs, başta ailesi olmak üzere, destek çıkılmayınca, kendisini içinde bulunduğu toplumdan soyutladığı dikkat çeker. Bütün gelişmelerin kaynağını teşkil eden bu psikolojik durum neticesinde, hikâyenin, mevcut şahsın bulunduğu yeri ateşe vermesi ile son bulduğu görülür. Hikâyedeki olay örgüsündeki fiili durum, bundan ibarettir.

"Dönüş" adlı hikâyede de aynı durum söz konusudur. Geçim sıkıntısı çeken kişinin tek umut kaynağı bir çıkırıktan üretilen iptir. Hikâyede bu kişi bütün umudunu satışa çıkarılan bu ipe bağlamaktadır. Bütün mücadele, bu ipin satılmasına yöneliktir. Elde tutulur iyi bir geçim kaynağı olmaması, insanları karamsarlığa, psikolojik durumlarının bozulmasına sebebiyet vermektedir. Hikâyedeki olay örgüsünde de, mevcut psikolojik ortam kendisini göstermektedir.

Geçen zamanla beraber oluşan özlem duygusu ve kişinin çocukluğunda, evinden ayrılırken bıraktığı ortamı bulamamasının oluşturduğu psikolojik etki, "Ricat" adlı hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Hikâyede yıllar sonra evine dönen kişinin, duygu, özlem ve şaşkınlığı, olay örgüsünün kurulmasını sağlar. Nitekim hikâye kahramanı, zamanın değiştirici etkisi ile beraber kendisinde oluşan özlemi, şöyle dile getirir:

"... Nerde benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar?..."
(H.I.,s.8)

Neticede, hikâyedeki kahraman, evine döndüğünde mevcut olan değişikliklere daha fazla tahammül edemez ve büyük bir hasretle geldiği bölgeden ayrılır. İşte bu özlem ve beraberinde getirdiği duygular, zamanın gösterdiği değişikliklerle çatışır ve hikâyenin olay örgüsünün oluşmasına zemin hazırlar.



Diğer bir duygu ağırlıklı olay örgüsüne sahne olan hikâye ise, "Eskiye" adlı hikâyedir. Hikâyede, tabiatta bulunan canlı cansız her şeyin eskidiği hissettirilir. Burada yine ferdi psikolojinin, hikâyeye hakim olduğu görülür.

Bütün yıpranma ve yok olmalara karşın, hayatın devamı ve sürekliliği yaşanmaktadır. Eskiye'nin yerine yenisi, yaşlananın yerine genci gelmektedir. Hikâyede nitekim yaşlanan ve ölüme yaklaşan dedenin boşluğunu, yeni doğan torunu dolduracaktır. Hikâyede, öncelikle bu durum sahnelenmeye çalışılır. Tüm gelişmeler, hikâyedeki bütün fertlerin yaşamı, hayat mücadelesinde yaşanan bu gerçeği görüntülemeye yöneliktir.

Bir başka ânın vurgulandığı, psikolojik boyutu olan hikâye ise "Koridor" adlı hikâyedir. Burada, koridorda bulunan bir şahsiyetin zamana karşı yarışı söz konusudur. Telaşa birlikte psikolojik olarak heyecana kapılan şahsiyetin bu ân içerisinde çevresine olan bakış açısı, duyguları, düşünceleri ve psikolojik durumu olay örgüsünün oluşmasını sağlar. Hikâyedeki şahsiyetin bulunduğu çevre, kendisine yabancı geldiğinden dolayı, kişinin çevreye bakış açısı da psikolojik olarak değişmektedir. Neticede bu şahsiyet, sahip olduğu bu konumdan ötürü mevcut ortamdan çıkamaz ve psikolojik bir çöküntü içerisine girer. Hikâye de, mevcut şahsiyetin taşıdığı bu duygular ile son bulur.

Rasim Özdenören'in bir başka hikâyesi "Sabahın Seher Vaktinde Aman" da tıpkı diğerleri gibi psikolojik yönü ağır basan bir hikâyedir. Hikâyedeki gelişmeler hikâye kahramanının ekseninde vücut bulmaktadır. Özellikle, kahramanın gittiği mekânlarda sahip olduğu gözlemler ve buna bağlı olarak gelişen düşüncelerle, hikâyenin olay örgüsü kurulur. Hikâye kahramanı objektif bir gözlem yeteneğine sahiptir. Akşamın ve sabahın erken saatlerinde yakın çevresinde olan veya olabilecek durumları kimi zaman bizzat gözlemleyerek, kimi zaman da hayal ederek düşünmektedir. Çeşitli insan grupları ile beraber, ailesindeki anne ve babasını ve özellikle

çocukluk anılarını anımsayarak, çeşitli duygu ve düşüncelere sahip olmaktadır. Kahraman, zaman zaman da sevgilisini düşünerek ona olan özlemine vurgular. Hikâye, bohem bir hayat sürdüren bir kişinin gözlemleri ile, vak'a unsuruna sahip olmaktadır. Hikâyede mevcut olan ân ile o ânın kişi üzerinde oluşturduğu etki gündeme gelmektedir. Yani mekân, kişi ve düşünce arasındaki bağ, hikâyenin olay örgüsünü kurar. Sonuç olarak olay örgüsünü, birbirine bağlı küçük halkalardan oluşan bir zincire benzetebiliriz.

"Aile" adlı hikâyede olay örgüsü, zamana endekslenmiştir. Hikâyenin gelişimini, akıp giden zaman oluşturur. Zamanın insan yaşamındaki etkisi, dile getirilen yegane unsurdur. Zaman, sadece insanları değil, tabiatta bulunan bütün nesneleri de etkiler. Zaman mefhumunun insan üzerinde oluşturduğu tahribatın daha iyi belirlenmesi, mevcut olan ailede yaşayan yaşlı, dul, insanlarla sağlanmıştır. Zamanın hikâyedeki gücünü "Hikâye Tahlilleri"nde, nitekim Mehmet Kaplan şu cümlelerle dile getiriyor:

"Yazar, «zaman»ın bu tahribatını önce, ailenin oturduğu ahşap ev ve çevresinde gösteriyor. Sonra aile uzuvlarına geçiyor. Yaşanılan ânı anlatırken onların kısaca hayat hikâyelerini de özetliyor. Bilhassa «zaman» ile hayatları arasındaki münasebeti belirtiyor."⁽³⁾

"Aile"de, dededen yadigâr bir evde, Büyükanca, Gelin Bacı, Nur Gelin, Salih Efendi, hanımı ve çocukları bulunmaktadır. Kocasını ölen büyükanın iki dul gelini; Gelin Bacı, Nur Gelin ve oğlu Salih ile aynı evde yaşadığı görülür. Evin toplam nüfusu Salih Efendi'nin eşi, çocuğu ve torunuyla sekizi bulmaktadır. Hikâyede zamanın tahribatından başka kayda değer bir hadise olmamaktadır. Şahıs tasvirleri ayrıntılı bir şekilde yapılarak, kişilerin geçmişlerine yönelinmiş, zaman karşısındaki etkileşimleri böylece vurgulanmıştır. Hikâye, zamanın oluşturduğu bir güç yumağı ekseninde dönmekte, bu dönüşle beraber, hikâyede mevcut olan aile de birşeyler

(3) Mehmet Kaplan, "Hikâye Tahlilleri", s.350, 2.Bas., Dergah Yay., İst., 1984



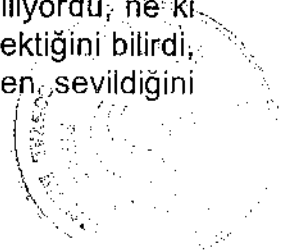
yitirmektedir. Aile birliği ve gençlik, yitirilen yegane unsurlardır. Kazanılan ise yaşıllık, yorgunluk ve bunları sonuçlandıracak olan ölümdür.

Hikâyede sonuç olarak geçmişte ekonomik yönden zengin olan ailenin, zamanla geçmişe oranla yoksullaştığı, ailenin ölümlerle bölünüp, parçalandığı vurgulanmakta, olay örgüsü de yukarıda sıralanan sebebler doğrultusunda gelişme göstermektedir.

Yazarın "İt" ve "O Zaman" adlı hikâyeleri tanımını yaptığımız hikâyelerine oranla biraz daha hareketlilik gösterirler. Bu hikâyelerin merkezinde bir insan ve o insanın sahip olduğu psikoloji bulunmaktadır. Dış benle iç benin çatıştığını, iç hesaplaşmaların var olduğunu, yine bu tek boğumlu olay örgüsünden oluşan bu iki hikâyede görme imkânına kavuşuyoruz.

"İt" adlı hikâyede dış benle, iç benin hesaplaşması, hikâyenin, olay örgüsünün oluşmasına zemin hazırlar. Hikâyede, şehvetli duygularına hakim olamayan bir kişinin, gece vakitleri, bir bayanı soyunurken seyretmesi ve bu huyundan ötürü suçluluk duyması ve sahip olduğu bu durumundan kurtulmak istemesi olay örgüsünü oluşturan başlıca durumlardır. Sürekli olarak bir bayanı, yalnız yaşadığı evinden akşamları dikizleyen şahsiyette, zamanla bu durumdan ötürü bir rahatsızlık oluşur. Mevcut kişinin sahip olduğu bu duygular devamlı bir çatışma halinde devam eder. Hikâyedeki şahsiyet, bekâr bayanı seyretmek için giriştiği mücadeleye, bu defa bu huyundan kurtulmak için girer. Nefsini söküp atmaktan ziyade, onu kontrol altına almaya, hayvani duygularının esiri olarak yaşamamaya karar verir. Hikâyedeki şahsiyetin bu yöndeki çabası nitekim şu cümlelerle hikâyede yansıtılmaktadır:

"... İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu; ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu 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." (D.A.K., s.76)

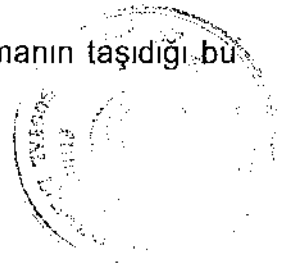
Hikâyedeki şahsiyet de sonuçta bu duygularını toprağa gömmek ister ve hikâye, bu duygular ile sona erer.

İç hesaplaşmanın hüküm sürdüğü "O Zaman" adlı hikâye, yine psikolojik bir özelliği yansıtan olay örgüsüne sahiptir. Hikâyede, onüç yaşında iken memleketinde düşman zulmünü bütün acımasızlığı ile yaşayan bir şahsın, yıllar sonra "o zaman"ı hatırlaması ve "o zaman"ı bütün canlılığı ile anlatması, hikâyenin olay örgüsünün kurulmasını sağlar.

Hikâye, kar yağışı ile beraber, kahraman anlatıcı konumundaki şahsın geçmişte yaşadıklarını hatırlayıp anlatması ile başlar. Kış vakti düşman kuşatmasından kaçan bir kadın ve üç aylık bebeği, zor durumda kalır. Kadın, bebeği karlar üzerine düşürür ve yağmur gibi yağın kurşunlardan ötürü, evladına ulaşamaz. Bu durumu gören anlatıcının, babası, amcası ve dedesi, çaresiz kalırlar. Son anda kahramanın dedesi ölümü göze alarak, biçare durumundaki yavruyu kurtarmak için dışarıya atılır, fakat emeline ulaşamaz. Sabah vakti, bebek ve onu kurtarmak isteyen yaşlı dedenin cesetleri, karlar üzerinde, yatar vaziyette bulunur ve kaldırılır. Düşman ise, bu çaresiz insanları öldürerek çekilir. O zamanlar henüz onüç yaşında bir çocuk olan hikâye kahramanı, bu zulüm karşısında oldukça etkilenir. Yıllar sonra yaşlandığında bir kar yağışında o zamanı hatırlayıp birşey yapamadığından yakınan şahsiyetin bir iç hesaplaşma ile boğuştuğu, onun açığa çıkan şu duyguları ile, belirginlik kazanır:

"... Kor muydum ölsün, dedi. Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile duymuzdı, duysa bile kurşunu bu döşüme işlemezdi." (D.A.K., s.69)

Netice itibari ile hikâye, kar yağma anındaki kahramanın taşıdığı bu duygular ile sona erer.

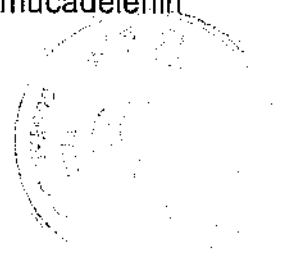


Rasim Özdenören'in "Bir Adam", "Karşılaşma", "Öteki" ve "Çekirgeler" adlı hikâyeleri, tıpkı diğer belirttiğimiz hikâyelerde olduğu gibi, tek bir zincir şeklinde süregelen olay örgülerine sahiptirler. Bu hikâyeler tek bir şahsiyetin çevresinde odaklanan ve kişisel ilişkilerle içiçe olan hikâyelerdir. Hikâyedeki şahsiyetlerin hayat çizgilerinin de değişikliğe uğraması dikkat çeker. Bu hikâyelerin olay örgülerinin oluşmasına, mevcut şahsiyetlerin sahip oldukları mistik temayüller sebebiyet vermektedir. Yani hikâyedeki mevcut şahsiyetlerin bir ilk bir de son hayat biçimleri mevcuttur. Olay örgülerinin, seyirlerinin değişmesinde, psikolojik etkileşimler de kendisini gösterir. Hikâyelerde, bu etkileşimlerle vuku bulan olay örgülerine şöyle bakabiliriz:

"Karşılaşma" ve "Bir Adam" adlı hikâyeler olay örgüsü bakımından birbirlerine benzerlik gösterir. Her iki hikâyede de, hayatın, maddi yönünden çok manevi yönünü arayan insanların, yaşam mücadeleleri söz konusu olur.

"Karşılaşma"daki kahraman, hayatın tek düzeliğinden, bohemliğinden, yakınır. Yaşamın yeme, içme ve yatma unsurları ile sınırlı olmaması gerektiğini düşünür, kendi benliğini aramaya koyulur. Yaşamı boyunca insanı insanlığından utandıracak çirkinliklerden kaçmaya çalışan kahraman, bir arkadaşının yardımı ile tanıştığı ermiş kişi ve onun sözleri ile gerçek hayatla tanıştığına inanır. Kahramanın gittiği ortam ve karşılaştığı topluluk, kendisini son derece rahatlatır. Orada hayatın asıl anlamını öğrenme fırsatını bulur.

Hikâyenin olay örgüsünü, isminden de anlaşılacağı gibi bu "karşılaşma" vak'ası odaklaştırır. Hikâye kahramanının anlamsız bulunduğu hayat çizgisine o andan itibaren bir anlam yüklenmiş ve kişi mutluluk duygusunu yakalamıştır. Olay örgüsü, böylece bu psikolojik mücadelenin son bulması ile noktanır.

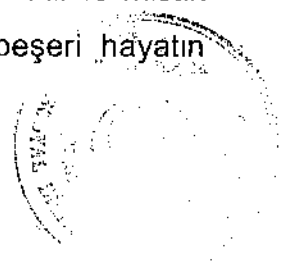


"Bir Adam"da ise mevcut kahramanın yaşadığı hayat biçiminden uzaklaşıp, daha doğru ve günahkâr olmayan bir hayat biçimine yönelişi yine ermiş bir kişi sayesinde gerçekleşir. Kahraman, mahallesinde elinde asa ile gezen derviş kılığındaki sakallı adamdan oldukça etkilenir. O'nu ailesinde sürekli anlatılan, kıtlık aylarında evlerindeki yiyeceğin çoğalmasına sebebiyet veren kişiye benzetir. Kıtlık aylarında bizzat annesinin tanık olduğu hadiseyi hatırlar. Evlerindeki pirinçlerin bir ermiş kişi tarafından çoğaltıldığını hatırladıktan sonra o kişiyi takip eder. Mescide gider, orada, inanmış bir insanın yanında bulunmaktan mutluluk, o ana kadar yaptığı hata, işlediği günahlardan ötürü ise utanç duyar. O kişi ile beraber manevi zenginliğin, inanç saadetine farkına varır. Kendisini merak eden bu kişinin duygularını anlayan Derviş'in, O'nu buluşacakları yere davet etmesi ile beraber, kahraman, ilginç ama mutlu duygu ve düşüncelere sahip olur. Bu durumla beraber, yeni bir hüviyete kavuşan hikâye kahramanı, ibadete yönelir. Hikâye, bu kişinin sahip olduğu bu mutlu duygular ile son bulur.

Bu hikâye için, otobiyografik bir hikâyedir diyebiliriz. Özellikle, dervişin, yiyecek ürünlerini çoğalttığı sanılması, yazarla yaptığımız görüşme neticesinde gerçekleşmiş bir vak'a olduğunu anlıyoruz. Yapılan röportajda, yazar, bizzat bu durum ile annesinin karşılaştığını dile getiriyor. Dolayısı ile yazarın, annesinin anlattığı bu anının etkisinde kalarak bu hikâyeyi yazdığını söyleyebiliriz.

Yazarın "Öteki" ve "Çekirgeler" adlı hikâyelerindeki olay örgülerinin, kahramanların yaşam çizgilerine bakarak tıpkı diğer iki hikâyede olduğu gibi değişikliğe uğradığı görülür.

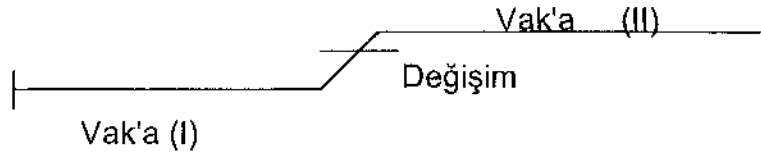
"Çekirgeler"de arkadaşının hayatta iken kendisi için ayırttığı boş bir mezar ile ahiret yaşamını düşünerek kendisini ibadete adıyan Cumali'nin yaşam çizgisi, olay örgüsünü oluşturur. Bu etkilenme ile Cumali'de mistik temayüller belirmeye başlar. Cumali bütün mücadelesini beşeri hayatın



nefislerine eğilmeme yönünde gösterir. Kendisini hal ve hareketleri ile ahiret hayatına hazırlar.

"Öteki" adlı hikâyede ise sokakta karşılaştığı bir bayana ilgi duyan hikâye kahramanının yaşadığı dram, olay örgüsünün kurulmasını sağlar. Sokakta karşılaştığı kadını yakından tanıdıktan sonra, onun, hafifmeşrep bir kadın olduğunu anlayınca kendisini bu çirkef hayattan alıp, ibadete yöneldiği dikkat çeker. Bu arada hikâye kahramanının yaşadığı yaşam tarzını değiştirmek istemesinin bir nedeni de, gözlemlediği toplumun, değer yargılarını yitirmiş olması, sebep teşkil eder. Hikâyedeki kahramanın yaşam çizgisinin değişmesine, O'nun maddiyattan, manevi yaşam tarzına yönelmesine, böylece hafifmeşrep bir kadın sebep olur. Hikâye de, evine kapanıp ibadete yönelen bu kişinin mevcut durumu ile noktalanır.

Bu tip hikâyelerdeki olay örgülerinin hikâye kahramanlarının bizzat kendi hayatları ile düşüncelerinin endeksli olduklarını görüyoruz. İki tip hayat tarzının hüküm sürdüğü bu hikâyelerde, olay örgüsünü, şu şema ile gösterebiliriz:



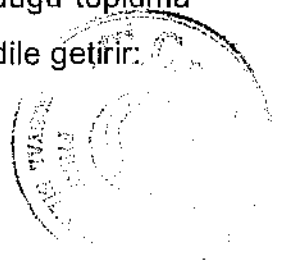
Rasim Özdenören'in on iki hikâyesinde, olay örgüsünün diğer hikâyelere oranla, daha dinamik bir durum arzettiği görülür. Olay örgüsü, tek boğumlu bir yapı olmaktan çıkar. Anın ve psikolojik unsurların, olay örgüsünü, tek boğumdan oluşan vak'alara oranla daha az etkilediği hissedilir. Bu hikâyeler, iki veya daha fazla vak'a halkalarından oluşan ve genellikle de sosyal meselelere parmak basan hikâyelerdir. Hikâyelerde neden-sonuç ilişkisi kuvvetli bir biçimde vurgulanır. Olay örgülerinin, genellikle aile içerisinde oluştuğunu ve sürekli olarak kuşaklararası bir çatışma platformu üzerine inşa edildiğini görüyoruz. Hikâyelerin bazılarında ise vak'aların, bir diğer olay örgüsü içerisinde, birbirleriyle ilişkili olarak oluştuğu, dikkatleri çekmektedir.



"Çok Sesli Bir Ölüm", "Sabah Aralığı", "Kan", "Sedir Yapağı", "Şimdi Çok Uzaklarda", "Işımamıştı Sabah Daha", "Ocak" adlı hikâyeler yukarıda belirttiğimiz gibi tek boğumlu olay örgülerinden oluşan hikâyelerden değildir. Bu hikâyelerde, birbiriyle ilişkili zincirleme vak'alar yer almaktadır. Bu vak'a zincirleri birbirleriyle bağımlılık arzeder. Bu tip olay örgülerine sahip hikâyeleri şöyle tanıtabiliriz:

"Çok Sesli Bir Ölüm"de kırsal bir bölgede zor şartlar altında yaşayan bir ailenin yaşam mücadelesi sergilenmektedir. Hikâyede, mevcut olan ailenin reisi Şehmuz'un âni bir rahatsızlık geçirip hastalanması, ilk vak'a zinciri olarak belirir. Ailenin bütün ümidi olan Şehmuz'un, ağır hastalığından sonra oğlu Kamber'in babasının hastalığı için yörede hekimliği ile tanınan Bakaç Ali'yi bulma girişimi, köy köy dolaşıp O'nu araması, hikâyenin ikinci vak'a halkasını oluşturan unsur olarak belirginlik kazanır. Bir tarafta hastalık, diğer tarafta çaresiz bir çocuğun yardım mücadelesi, olay örgüsünün gelişme seyrini sağlar. Hikâyedeki olay örgüsü, hasta olan Şehmuz'un kente götürülürken ölmesi ile tamamlanmış olur. Böylece bu örgü; hastalık, yardım çabaları için girişilen mücadele ve ölümden oluşan bir üçgenin tamamlanması ile kurulmuş olur.

Bir diğer hikâye "Sabah Aralığı"nda ise mevcut ailenin reisi Halil'in, kaçakçılık yaparken çıkan çatışmada, jandarmaların açtığı ateş sonucunda bir jandarmanın ölmesi sebebiyle zan altında kaldığı, jandarmayı Halil'in öldürdüğü imajı belirir. Bu vak'ayı yaşayan Halil'in, bu durumu eşine aktardıktan sonra hikâyenin ikinci vak'a zinciri, onların bulundukları yerden kaçma girişimiyle başlamış olur. Bu arada sahip oldukları bu kötü durumdan ötürü kendilerini terkedip giden çocuklarında suçu aramaya çalışan Halil, onların ailelerini terk edip yalnız bırakmamaları halinde bu durumun belki de hiç yaşanmış olmayacağını dile getirir. Jandarmalardan meşakkatli bir yolculukla kaçmaya çalışan Halil, içinde bulunduğu topluma ve kendilerini yüzüstü bırakan evlatlarına sitemini, şu sözlerle dile getirir:



"- Nereye sürüklüyorlar bizi, diye bağırdı, kısık bir sesle, niye buna zorluyorlar? Niye beni yaşamaya zorladıkları hayatı yaşadım diye cezalandırmaya çalışıyorlar." (Ç.S.B.Ö., s.45)

Burada, yazarın, vak'a akışını durdurup hikâye kahramanının sahip olduğu bir anlık duygu seline ışık tuttuğu, o ânı yansıttığı görülür.

Hikâyenin olay örgüsündeki son vak'a zincirini ise, kasabaya gelen Halil'in jandarmalar tarafından kuşatılıp, yaralı bir şekilde tutuklanma hadisesi oluşturur. Halil, hapishane yolunu tutarken, geride kaderine terkedilmiş gözü yaşlı bir eş ve parçalanmış bir yuva bırakır.

"Kan"da ise, tarıma dayalı ekonomik bir yaşam sürdüren Zeynel ile eşi Fatik'in dramatik hayatı, olay örgüsünün oluşumunu sağlar.

Hikâyenin ilk vak'a zinciri, Zeynel'in taşlı ve verimsiz toprak parçasını verimli hale getirebilmek için içinde bulunduğu mücadele girişimi ile belirir. Susuzluk ve toprakların hükümet tarafından yol yapımı için istimlak edilecek olması, aileyi zor durumda bırakır. Oğulları Şahin'in yıllar önce kendilerini terk etmesi sonucu yalnız ve sahipsiz kalan aile, iyice karamsarlığa kapılır. Oğulları Şahin'in bu sıkıntılı anlarında evlenmiş olarak geri dönmesi, hikâyenin olay örgüsünde ikinci bir vak'a olarak kendisini gösterir. Bu vak'a zinciri ile Zeynel'in umutlarının arttığı ve hikâyedeki heyecanın doruk noktasına ulaştığı Zeynel'in oğluna söylediği şu sözler ile belirginlik kazanır:

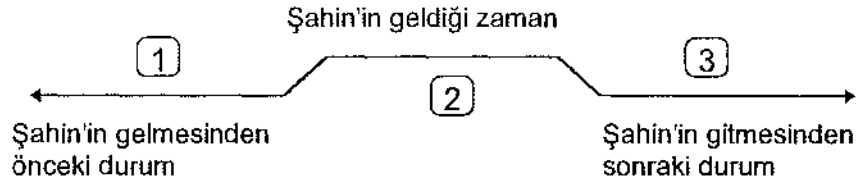
"- Dinle dedi Zeynel, hâlâ bilinçsizce oğlunun dirseğinden tutuyordu, bizi atacaklarmış buralardan. Sabahtan beri söylemek istiyordum bunu sana. Ama daha yeni geldiniz diye.. yani karın bizi yanlış anlar diye.. ne de olsa yabancıdır. Daha geldiğin an buralarda kalmak niyetinde olmadığını anladım..." (Ç.S.B.Ö., s.63)

Zeynel'in, tüm çabalarına karşı önerisini kabul ettiremediği, oğlunun aniden çekip gitmesi ile belli olur. Aniden evden ayrılış, vak'a zincirinin diğer



halkasını oluşturmaktadır. Hikâye de, bunun neticesinde bir anda yükselen umutların aniden kırılması sebebi ile son bulur.

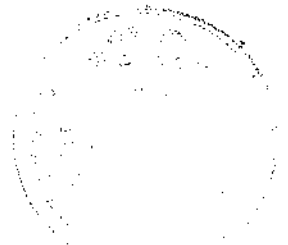
Hikâyenin bir çeşit anı türünde anlatıldığını, gelinlerinin, hikâyenin başında, mevcut olan ailenin yanında görülmesinden anlıyoruz. Hikâyedeki vak'a zincirinin gelişme seyrini şu şema ile gösterebiliriz:



Diğer bir hikâye "Sedir Yapağı"nda ise, Rıdvan adlı çocuğun annesinin, Kenan Usta ile yaşadığı "yasak aşk" hikâyenin başlıca olay örgüsünü oluşturur.

Hikâyede, trajik bir durum sergilenir. Rıdvan, bir berberin yanında çalışarak, aile bütçesine katkıda bulunur. Ustası Kenan'ın annesi ile olan ilişkisini öğrenmesi Rıdvan'ı son derece üzer. Bir gün ustası Kenan'ı evlerinden çıkarken görmesi Rıdvan'ı artık tahammül edilemez bir noktaya getirir. Arkadaşlarının alay konusu olur. Annesi ile bu konuyu konuşması, kendisini bir çözüme ulaştıramaz. Hikâyenin bundan sonraki kısmı, olay örgüsünü oluşturan vak'alar zincirinin ikinci bölümünü oluşturur. İlk bölüm Rıdvan'ın bu üzücü durumu öğrenmesi ve gururunun zedelenmesi ile geçer. İkinci kısım da ise, bu durumu öğrenen Rıdvan'ın babasına bunu söylemesi ve babasının da yol göstermesi neticesinde, annesini, yine, sürdürdüğü bu çirkin ilişki sonrası öldürmesi ile noktalanır.

Tutuklanan Rıdvan'ın cezaevine gönderilişi, kendisini çaresiz ve yapayalnız hissedilişi ve babası ile konuştuğundan sonra intihar edilişi ile hikâye son bulur.



Trajik bir hikâye, kişilerin, duygularının ve eylemlerinin bütünleşmesi neticesinde meydana gelmiş olur.

"Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikâyenin olay örgüsü ise, kırsal bir alandan kent yaşamına geçen bir ailenin geri döndürülme girişimine karşı direnmesi ile oluşmaktadır.

Hikâyenin baş kahramanı Yakup, evlendiği zaman kayınbabası ile beraber oturur. Onunla aynı işi paylaşır. Daha sonra evini ayıran bu şahıs kente yerleşir. Orada geçimini sağlamaya çalışır. Hikâyenin böylece ilk vak'a halkası tamamlanır. Bu arada birlikte yaşadıkları aileden ayrı kalma durumu özellikle Yakup'un eşinde, duygu hareketlenmelerine, üzüntü belirtilerinin başlamasına sebebiyet verir.

Yakup'u, kayınbiraderinin yanlarına gelip geri götürme girişimi, ikinci bir vak'a halkasını desteklemektedir. O, toprağa dayalı bir ekonomik düzenin herkesi geçindirebileceğini vurgular. Yakup'un eşi de kardeşi ile beraber gitmek ister ama Yakup, bütün bu gelişmelere göğüs gerer ve geri dönmekten yana tavır takınmaz ve eşini geri dönmeme yolunda da ikna eder. Hikâye de bu ikna sözleri ile noktalanmış olur.

"İşimamıştı Sabah Daha" ve "Ocak" adlı hikâyelerde yine aile içi ilişkilere dayanan gelişmeler, olay örgülerinin gelişimini sağlar.

"İşimamıştı Sabah Daha" adlı hikâyenin olay örgüsünü, hırsızlık yapmaya alışan Ejder adlı evlat ile babası arasında oluşan çatışma meydana getirir. Bir tarafta dürüst ve helâl kazancın peşinde koşan baba, diğer tarafta babasının dükkânındaki malını çalarak paraya çeviren Ejder'in durumu söz konusudur.

Ejder'in son olarak kardeşi ile kavga etmesi, ondan para istemesi ve evdeki sandığı kazanç için kırmak istemesi, bardağı taşıran son damla olur.

Bir tarafta aile büyüklerinin sahip olduğu düşünceli ve üzüntülü durum, diğer tarafta, başta Ejder olmak üzere çocukların bu olumsuz hareketleri, vak'a zincirlerinin oluşan dram noktalarında kesişmesine sebep olur.

Sonuç olarak hikâyenin olay örgüsü, ahlâki çöküntüye uğrayan ve kendilerini bu illetten kurtaramayan evlatların ailelerine verdiği zarar ve bu zarar neticesinde mutsuzlaşan ve parçalanıp dağılma noktasına gelen ailenin dramı oluşturur.

"Ocak"da ise, hapiste bulunan şahsiyetin, ailesine döndüğünde farklılaşan çevre ve vuku bulan gelişmeler karşısında sahip olduğu duygular, olay örgüsünün oluşmasına zemin hazırlar.

Hikâyedeki kahraman, büyük bir özlem içerisinde evine dönerken çevresinde gördükleri ile, karşılaştığı kişiler ile, daima geçmişi anımsar. Çocukluk günlerinin o coşkulu anlarını hatırlar. Bu arada akıp giden zamanın başkalaştırıcı unsurunu da dile getirmektedir. Evine dönen bu kişi, dış dünyada gördüğü değişiklikleri, kendi evinde, bir başka deyişle baba ocağında da hisseder. Geçen zaman içerisinde bir oğlunun dünyaya geldiğini, anne ve babasının da biraz daha yaşlandığını görür. Babası ile geçmişte var olan kırılganlığını gideren hikâye baş kahramanı, kendisini, çocukken kucağına alıp sevmekten çekinen babasının, torununu kucağından indirmediğini hayretle karşılar. Akıp giden uzun bir zaman neticesinde, hanımının da kendisine özlem dolu bir sitemle karşılık verdiğini görür.

Sonuç olarak hikâyenin, ayrılık neticesinde doğan, özlem, hasret ve değişkenlikten oluşan vak'a zincirinin, baba ocağına dönen kahramanın psikolojik bünyesinde oluşan etkilenme durumunun depreşmesi ile, noktalandığını görüyoruz.

Yazarın, "Arasat", "Çözülme", "Mor Sinekler", "Çatışma" ve "Ay Doğarken Geceleri" adlı hikâyelerinde oluşan olay örgülerinin, birbirine bağımlı vak'a zincirlerinden teşekkül ettiğini, sürekli olarak dinamik bir atmosfer içerisinde gelişme gösterdiğini görüyoruz. Bu hikâyelerde, şahıs kadrosu, yazarın daha önce tanıtımını yaptığımız hikâyelerine oranla daha bir zenginlik arzettiğini, vak'a zincirlerinin tek bir şahıs etrafından ziyade, birçok şahıs etrafında vücut bulduğunu belirliyoruz.

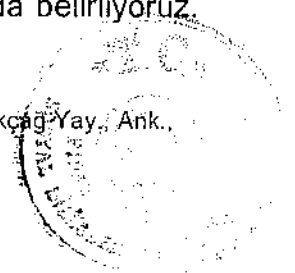
Bu hikâyelerde gelişen olay örgülerinin içerisinde oluşan vak'a halkalarının, bazen hikâyedeki şahıslardan bazılarının gözlemleri veya bir anlık duygu ve düşüncelerinin ortaya çıkması ile meydana geldiğini söyleyebiliriz. Şerif Aktaş'ın "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş" adlı eserinde belirttiği gibi "Bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesini görür"(4) türünden, olay örgülerinin kurulduğunu belirliyoruz.

Yukarıda belirlediğimiz türden olay örgüsüne sahip olan hikâyeleri, şöyle tanımlayabiliriz:

"Arasat" adlı hikâyenin olay örgüsü, manevi değerini yitirmiş bir insanın başta yakın çevresine ve topluma verdiği zararların oluşumu ile meydana gelmektedir.

Hikâyede, uçarı, vurdumduymaz tavırlarıyla yaşamını sürdüren Ejder'in esef verici davranışları vardır. Bu kişi ne eşiyle kurduğu yuvasını yaşatabilmekte ne de doğup büyüdüğü aile ocağındaki dirliği muhafaza edebilmektedir. Ejder'in hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, yetiştirdikleri pamuk ürünlerini, gizliden satarak, haksız gelir elde ettiğini, himâyelerinde çalışan bir işçinin kızına zorla sahip olduğunu görüyoruz. Hikâyede Ejder'le beraber gelişen vak'a halkalarının, bunlarla sınırlı olmadığını da belirliyoruz.

(4) Şerif Aktaş, "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş", s.77, 2.Bas., Akçağ Yay., Ank., 1991



Büyük, küçük demeden herkese hakâret eden Ejder'in, kaynanasının evine giderek orada kavga ettiğini, daha sonra annesini kandırarak yüklü bir para eline geçirip, bunu hafifmeşrep kadınlarla yediğini ve akrabaları olan ve O'nu eleştiren şahısları gidip rahatsız ettiğini görüyoruz.

Hikâye, Ejder'in tecavüz ettiği kızın ağabeyleri tarafından bir eğlence çıkışında öldürülmesi ile son bulur.

Netice itibari ile Ejder'in bohem hayatı hikâyede anlatılır. Bu bohem hayatı oluşturan, tecavüz, hırsızlık, adam dövme, gibi vak'aların, hikâyenin akışı içerisinde birbiri ardınca sıralandığını gözlemliyoruz.

Bir başka aile dramının vurgulandığı "Çözülme" adlı hikâyede, aile içi ilişkilerin güçlü temeller üzerine oturtulmaması sebebi ile mevcut ailenin dramatik bir şekilde çözülüşü, olay örgüsünün kurulmasını sağlar.

Hikâyede, evin yetişkin çocuğu Kerim'in, baba şefkâti ve ilgisinden mahrum bir şekilde yetişmesinden dolayı sahipsiz ve bohem bir hayat yaşadığı görülür. Bunun neticesinde kumara alışan ve onu zevk edinen Kerim, bir kumar sonrasında çıkan tartışma sonucunda cinayete bulaşmak durumunda kalır. Kerim ve arkadaşlarını bir kumar oyunu esnasında yenen Arabacı Cernal'in, arkadaşı Şadi tarafından bıçaklanıp öldürülmesi ve bu duruma Ragıp ile kendisinin de ortak olması, Kerim'i zor durumda bırakır. Her ne kadar işlenen cinayette Kerim etkin bir rol üstlenmese bile, suç aleti olan bıçak, Kerim'e aittir. Hikâyenin en önemli vak'a halkası, işte bu hadiseden ibarettir. Bunun neticesinde Kerim'in mevcut olaydan sonra sahip olduğu psikolojik buhran, olay örgüsündeki vak'a halkasının bir başka boyutu olarak karşımıza çıkar. Bunalımları ve her an tutuklanacağı korkusu, hikâyeye psikolojik bir boyut kazandırır. Kerim, bu durumların baş sorumlusu olarak, hasta yatağında yatan babasını görür. O, babasının, zamanında tutarsız davranışlarının, ilgisizliğinin, işini bilmemesizliğinden ötürü, kendisinin ve ailesinin zor durumda kaldığına inanır. Hikâyede,

Arabacı Cemal'i öldüren Şadi'nin yakalanması ile Kerim'in psikolojik dengesinin büsbütün bozulduğu, dikkati çeker. Kerim ile Ragıp'ın bu konu hakkında biraraya gelip konuşması, mevcut ortamı çok daha iyi yansıtmaktadır.

Yakalanma korkusu ile sinirleri bozulan Kerim'in, evde de huzuru yoktur. Ablası Şaziye eşiyle kavga edip baba evine gelmiştir. Annesi ise, yokluktan ötürü kirman vasıtası ile yün işi dokumalar dokuyup satmaktadır. Bu tip vuku bulan gelişmeler de Kerim'in psikolojik durumunu alt üst eder.

Görüldüğü gibi Kerim'in şahsında odaklaşan olay örgüsü, aile fertlerinin de etkisi altında kaldığı durumlar ile yeni yeni vak'a halkaları kazanır.

Neticede korkulan olur ve polisler Kerim'i tutuklar. Hemen akabinde, hasta olan baba da, vefat eder. Aile sahipsiz kalır ve dağılma noktasına gelir. Anne, kocasının vefatından, oğlunun ise tutukluluk halinden bunalıma girer ve ruhi dengesini kaybeder. Bütün hırsını evdeki meczup kızından almaya çalışır.

Hikâyede son olarak, neden-sonuç ilişkisine dayalı olarak güçlü bir olay örgüsünün kurulduğunu, bu olay örgüsü içerisinde birçok vak'a halkalarının oluştuğunu söyleyebiliriz.

"Çatışma" adlı hikâyede ise yetişkin bir genç kızın serbest hareketleri neticesinde, aile büyüklerini karşısına alışı ve bir çatışma ortamının çıkması, olay örgüsünün temelini oluşturur. Hikâye, mevcut ailede beliren genç kızın sevgilisi Sadık'ın anıları ile anlatılagelmektedir. Sadık, hikâyenin sonunda, bir yaralanma neticesinde, hastahane de yaşadıklarını anlatır.

Hikâyede, Şermin, bir konfeksiyon mağazasında çalışırken Sadık adlı biri ile tanışır, kısa sürede oluşan arkadaşlık duygusal bir bağ haline

gelir. Şermin'in rahat tutumu, evde babası ve halasını rahatsız eder. Toplumun bozukluğundan korkan Şermin'in halası, Şermin'e söylediği şu sözler ile uyarır. Uyarı niteliğindeki bu sözler aynı zamanda mevcut çatışmanın da bir göstergesidir:

"- Çirkefin her yana bulaştığını hissediyorum, dedi, sen sanıyorsun ki yaşlılığımdan, geçimsizliğimden böyle davranıyorum. Kahr benimki şimdi yaşayan herkesin tek tek kirlendiğini görüyorum. Acaba biz bu çirkefe düşmekten kurtulur muyuz diye düşünüyorum, bunun için çırpınıyorum." (Ç.S.B.Ö., s.107)

Şermin, Sadık ile olan ilişkisini ileri boyutlara götürür. O'nun evine gittiği gibi, kendi evine, babasının karşı çıkmasına aldırmayarak, davet eder. Bu arada hikâyenin diğer tarafında baba, dışarıda genç kişileri samimi ve laubali bir şekilde görünce, kendi kızının da böyle bir yaşam sürdürdüğü kanaatine varır. Babanın eve gelmesi ile de kızını Sabit'le görünce, hiddetlendiği görülür. Sabit'i av tüfeği ile yaralayan baba, kızıyla bir boğuşma neticesinde de hayatını kaybeder. Netice itibari bir aile dramı, toplumun bozulmaya uğraması, aile bireylerinin birbirlerini anlamaması neticesinde yaşanır. Bu hikâye için kültür yönünden Doğu ile Batı'nın bir çatışmasıdır diyebiliriz. Hikâyenin, olay örgüsü içerisinde, hala ve babanın düşünceleri, toplumu, değer yargıları yönünden yargılayışları, vak'a halkalarının oluşumuna sebebiyet verir.

"Ay Doğarken Geceleri"nde ise Sultan adlı genç bir kızın, sevgilisi ile kaçması, olay örgüsünü oluşturan en önemli vak'a halkası olarak kendisini gösterir.

Hikâye, sevgi mefhumu üzerine kurulmuştur. Genç kızı istemek için eve görücü gelmesi, bunun telaşı, evde yapılan hazırlıklar, anne ve babanın bu konudaki düşünceleri, Sultan'ın nenesi ile sevgi konusu hakkındaki söyleyişisi, hikâyenin gelişme çizgisini sağlayan vak'a boğumcuklarıdır. Bu arada hikâyede, mahalleli gençlerin Sultan hakkında dedikodu çıkarmaları

ve bunu Sultan'ın erkek kardeşine aktarmaları, bu şahsiyetin psikolojik dengesini bozar. Bu durum, bu kişinin düşlerinde bile cereyan eder. Hikâyenin sonunda ise Sultan'ın kaçtığı ve kardeşinin bu durumu gururuna yediremeyerek O'nun elbiselerini parçaladığı görülür. Hikâye de, bu şekilde son bulur.

Sultan'ın sevgilisi ile kaçıışı üzerine kurulu olay örgüsünün, aile fertlerinin fiziki ve psikolojik durumlarının yansıtılması ile genişletildiği, vak'a boğumcuklarının böylece oluşturulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Yazarın "Mor Sinekler" adlı hikâyesinde de aile reisi Musa'nın ölümü ve bu ölümün aile fertlerine ne şekilde yansıdığı, nasıl algılandığı olay örgüsünü oluşturan yegane unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Musa'nın ölüm döşeğinde olması, akrabalarının kendi evinde, biraraya gelmesini sağlar. Bu kişilerin bir araya gelmesi ile de, hikâyenin vak'a boğumu gelişmeye, çatışma unsurunu oluşturmaya başlar. Hikâyede esef verici bir durum yaşanır. Musa'nın ölümünden sonra cenazesi için gerekli olan kilimin, mevcut olan ekonomik yetersizlik neticesinde, eşi tarafından verilmek istenmemesi, Musa'nın kızkardeşlerince tepki görür. Hikâyede gerilim, bu çatışma ile doruk noktasına ulaşır. Bir tarafta hasta yatağında ölüme yaklaşan Musa, diğer tarafta ekonomik yetersizlik ve kilim yüzünden çıkan esef verici bir tartışma, olay örgüsünün bu çizgi paralelinde sürüklenmesini sağlar.

Hikâyede, ikinci vak'a boğumu olarak, çocuklar ve onların sahip oldukları dünya, kendisini gösterir. Çocuklar, babalarının durumunun ciddiyetini kavrayamamışlardır. Ölüm mefhumunu bilmemektedirler. Kendi dünyaları içerisinde oyun oynamakta ve birbirlerini kızdırmaya çalışırlar. Babalarının baklava yediği için hastalandığına inanan bu çocuklar, daha sonra akrabalarının yanına gönderilir. Musa'nın kayınbiraderi Ali, daha sonra tanıdık bir hafız getirir. Kur'an okunur. Dini vecibeler yerine getirilir. Musa sonuçta vefat eder. Musa'nın hanımı da kilimi verir. Gelen ölümler

beraber yaşanan kırılganlıklar bir anda unutulur. Hikâye de böylece noktalanmış olur.

Sonuç olarak ölüm mefhumunun kişilere ne şekilde sirayet ettiği, ölüm karşısında şahısların nasıl bir farklı davranış içerisinde oldukları, hikâyedeki vak'a boğuncukları ile vurgulanmaya çalışılır.

2- Zaman

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde, geniş bir zaman dilimini içeren hikâyelere pek rastlamıyoruz. Hikâyelerin büyük bir geneli, bir ânı, günün sabah, akşam veya gece vaktindeki bir gelişmeyi nakletmeye yöneliktir.

Hikâyelerin yine bir bölümünde ise zaman, bir günlük veya bir günü aşan birkaç günlük süreçlerle kendisini göstermektedir.

Yazarın tam yirmi iki hikâyesinde, "geriye dönüş" tekniği ile hikâye zamanlarına esneklik kazandırıldığı görülür. Bu dönüşler ve art zamanda oluşan gelişmelerle hikâyede sebep sonuç ilişkileri, güçlü temeller üzerine oturtulur. Uzun zaman ihtiva eden hikâye sayısı, oldukça az olduğu gibi, kronolojik bir çizgi takip eden hikâye sayısı da fazla değildir.

Özdenören'in özellikle "Hastalar ve Işıklar" adlı hikâye kitabındaki kısa hikâyelerde ve diğer hikâye kitaplarında görülen bir kısım hikâyelerinde, bir anlık durumu, bir gelişmenin insan üzerinde bıraktığı bir etkiyi yansıtmak istediğini görüyoruz. Nitekim, 11 Temmuz 1994'de, kendisi ile Ankara'da yaptığımız röportajda bu konu hakkında şu açıklamalarda bulunduğunu belirtiyoruz:

"... Ben bir zamanlar çok kısa hikâyelerde bu birer sayfalık hikâyelerimde şöyle bir şeyi denemeye çalıştım. Yani bir insanın bir anlık

yaşantısını, mesela bir tebessümü, mesela bir yere bakışı, mesela sabahleyin uykudan uyandığı zaman o ilk andaki yaşantısı."

Yazarın, zaman konusunda, yeni bir boyut olan bilinç akımını, hikâyelerinde sık sık kullandığına tanık oluyoruz. Bilinç sayesinde, zamanda ani değişiklikler meydana gelebilmekte, bu değişiklikler klasik hikâyelerde olduğu gibi kronolojik bir çizgi takip etmemektedir.

Rasim Özdenören, hikâyelerinde, bir ânı durdurup o âna eğildiğini ve detaylı bir şekilde, o ânı ve ondaki psikolojik gelişmeyi aktarmaya çalıştığını görüyoruz. Nitekim yazarın bilinç konusunda "Ruhun Malzemeleri" adlı kitabında söylediği sözler, bu duruma da açıklık kazandırmaktadır:

"Bilinç, bir "ân" üzerinde alabildiğine derinleşme imkânlarına sahiptir: hafıza, algı, sezgi vb: Bilinç hem kendini ân içinde yaşar, hem aynı ânda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarda, ileriye (geleceğe) doğru tasarımlarda bulunur, aynı zamanda çevreyle, eşyayla da münasebet halindedir. Klasik romanda, ayrı ayrı kategoriler olarak beliren bu durumlar, bilinç akımı romanda bir küll halinde verilir. Kişi, yer yer, zamandan ve mekândan soyutlanmış gibidir de (bilincin, kendini denetleme imkânını kaybettiği ânlar), ya geçmişte veya gelecekte yaşamakta olan bir olguyla, saf halde bilinçle karşı karşıyayızdır o zaman, cisimsiz, bedensiz bir ruhî oluşumu sergilemektedir gözümüzün önüne; diyelim, konuşma olarak, hatırlama ve tasarlama olarak somutlanmış bir bilinç. Bilincin, kendi üstüne mutlak olarak katlandığı anlar, ait olduğu bedeninin farkında değildir, bir bedene ait olduğunu farketmesi için yeni bir dürtü gereklidir, bilinç ancak o zaman yeniden çevreye doğru bir açılım yapabilir, ancak o zaman bir bedene ait olduğunu, mekânda bir yer işgal ettiğini farkederek. Böylece, bilinç akımı, bize, aynı mekânda, aynı anda farklı zamanların, farklı olayların vuku bulmasının mümkün olacağını gösteriyor." (5)

Yazarın, kısa hikâyelerinde, özellikle olay örgüsünün, sabah ve akşam vakitlerinde kurulmuş olması dikkat çekicidir. Özdenören'in burada, özellikle, insanların güne başlayış ve günden çekildikleri vakitlerdeki psikolojik durumlarına ışık tutmak istediğini anlıyoruz. Hacimi geniş hikâyelerde bile vak'a, genelde sabah, akşam, gece ve ikinci vakitlerinde



vücut bulmakta, odak noktası belirlediğimiz bu zaman dilimleri içerisinde oluşmaktadır.

Zaman, özellikle psikolojik durumların yansımada da bir araç olarak kullanılmıştır. Hikâyelerdeki şahsiyetlerin bunalımlı durumları, genelde daima akşam ve gece vakitlerinde kendisini gösterir.

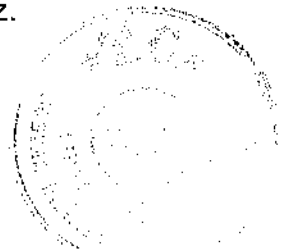
"Kan Otları", "Mani Olmuş Adam", "Koridor" adlı hikâyeler bir ân içerisinde vücut bulan hikâyelerdir. Bu hikâyeler, psikolojik bir durumu nakleden ve bir kişinin o ân içerisinde sahip olduğu duygular çerçevesi içerisinde gelişme göstermektedir.

"Ricat" ve "Ocak" adlı hikâyeler de zaman dilimi açısından son derece dar bir çerçeve içerisinde vücut bulurlar. Bu hikâyelerde, özellikle, kahramanın sahip olduğu psikolojik ruh hali ile "geriye dönüş" söz konusu olmakta ve bu kişilerin çocukluk anlarına döndüğü gözden kaçmamaktadır. Art zaman hadisesi ile hikâye zamanı esneklik kazansa da, hikâye, kahramanlarının yaşadığı ânın anlatımı ile noktalanmaktadır.

Sabah vaktinin ön plana çıktığı hikâyeler ise, "Kasap", "Sabah", "Çark" ve "Bir Adam" adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde, sabah vaktinin ilk ışıkları ile hikâye başlar ve fazla uzun sürmeden noktalanır.

"Kasap" da sabah vakti, bir hayvan kesimi tamamlanıncaya kadar geçen süre, hikâyenin vak'a zamanı olarak kendisini gösterir.

"Sabah" ve "Çark" adlı hikâyeler de, hikâyedeki kahramanların bir sabah vakti sahip oldukları düşüncelerle, oluşumlarını tamamlar. Bilinç akımı sayesinde kahramanların sabah vaktinde, bir başka zaman boyutuna gittiklerini, onların sahip oldukları psikolojileri ile görebiliyoruz.



"Bir Adam" adlı hikâyede, yine vak'anın, sabahın erken saatleri ile bu zamanı takip eden birkaç saat arasında oluştuğuna tanık oluyoruz. Hikâyede zaman zaman "geriye dönüş" tekniğinin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Bu hikâyede özellikle geriye dönüşle beraber hikâye kahramanının "savaş yılları" ve "açlık kıtlık" aylarını anımsadığı görülür. Bu zaman diliminden yola çıkarak, bu hikâye için, otobiyografik bir hikâye olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim 11.7.1994 tarihinde Ankara'da yazar ile yaptığımız röportajda, bu hikâyeye ilham veren kaynağın, II.Dünya Savaşı yıllarında annesinin başından geçen bir hadîsenin olduğunu ve hikâyedeki tarihi vurguladığını belirliyoruz. Nitekim hikâyede bu zaman dilimi şu ifadelerle yansır iken:

"... Annemin lohusalığında, savaş yıllarının o açlık ve kıtlık aylarında, bir gece..." (D.A.K., s.52)

Yaptığımız röportajda da yukarıdaki zaman dilimini teyit eden şu sözlere yer verdiğini görüyoruz:

"Buna benzer bir olayı annemiz yaşamış. Kendi ifadesine göre anlatılan şey şu. Biz 1940 Mayıs ayında doğmuşuz. II.Dünya Savaşı başlamış. O yıllar, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de açlık ve kıtlık var."

Bu açıklamalarda da görüldüğü gibi hikâyenin vak'a zamanı veya vak'anın oluşumuna ilham veren zaman, II.Dünya Savaşı'nın hüküm sürdüğü 1940'lı yıllardır. Hikâyenin bu anıdan yola çıkarak kaleme alınışı için 1980'li yılları işaret edebiliriz.

Akşam ve gece vakitlerinin hüküm sürdüğü hikâyeler ise "Profil", "Eskiye", "Karşılaşma", "Yıkıntı", "Çocuk", "Tutuk", "Yankı", "Çekirgeler", "Şimdi Çok Uzaklarda", "Öteki" ve "Pus" adlı hikâyelerdir. Bu hikâyelerin

geneli, psikolojik yönü ağır basan ve özellikle de yaşanan ânı yansıtan hikâyelerdir. Bu hikâyelerde vak'anın önemi en alt seviyeye indirgenmiştir. Bilinç mekanizmasının sürekli ön plana geldiğini ve akşam unsurunun önem kazanmasını "Yankı" adlı hikâye örneği ile gösterme imkânına kavuşuyoruz:

"..."Hayır!" Sokağa bırakmazlardı. Gizli gizli kaçırdım. Çoğu zaman da arkadaşlarımın acıyan alaylı bakışlarıyla kuşatılmış, içim üzünçlü ve kaçmak doluyken pencereden onlara bakardım." (H.I., s.69)

"...Kederli, belki ölümlü bir geceye yumduk gözlerimizi." (H.I.,s.76)

"Şimdi Çok Uzaklarda" da vak'a zamanı bir güz akşamında başlamakta ve gecenin ilerleyen saatlerinde son bulmaktadır. Olay örgüsünün sebep sonuç ilişkisi ise art zamanda kendisini göstermekte, mevcut aile reisinin, şehire geliş biçimleri, anıfar ile nakledilmektedir.

"Öteki" ve "Pus" adlı hikâyeler de ise zaman, gecedir. Bu arada hikâyelerde sık sık geriye dönüşler ve tekrar hale gelişler, sık sık yaşanır.

Bir günlük bir zaman çerçevesi içerisinde oluşan hikâyeler ise "Bayır Dereden Öyküler", "Dönüş", "Aile", "Işımamıştı Sabah Daha", "Ay Doğarken Geceleri" ve Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlarını taşırlar. Bu hikâyeler zincirinde, vak'alar, diğer hikâyelere oranla statik bir yapıdan kurtularak biraz daha dinamik bir yapıya ulaştıkları için, vak'a zamanında da büyümeler, gelişmeler göze çarpmaktadır.

Hikâyelerde, özellikle, geriye dönüşlerle geçmiş zaman yaşanıldığı gibi, tekrar hale gelinildiği görülür. Bu gruptaki hikâye zincirinde sadece "Ay Doğarken Geceleri" adlı hikâyede "geriye dönüş" unsurunun görülmemesi dikkat çeker.



Yazarın bilinç akımının en canlı olarak yaşandığı hikâyesi için ise, "Dönüş"ü gösterebiliriz. Özdenören'in de belirttiği gibi "aynı mekânda, aynı anda, farklı zamanların farklı olayların" oluştuğunu bu hikâyede açık bir şekilde belirliyoruz. Bir günlük zaman çerçevesi içerisinde gelişen bu hikâyedeki bilinç sayesinde oluşan bu zaman değişikliğini, hikâyede, iplik satmak için dayısı ile çarşıya giden hikâye kahramanının aniden eve geldiğini, annesi ile görüştüktan sonra tekrar dayısının yanına döndüğünü görüyoruz. Bir çırpıda oluşan bu durumu şu cümleler ile yansıtabiliyoruz:

"... Gökyüzünü bir bıçak enlemesine kesti. Yıkılan bir sütundan yusufluklar, çulluklar, kızkuşları kaçıştı. Işıklar birer birer yanmaya başlamıştı. Annem lâmbayı söndürdü, yanıma geldi büzüldü. -Çok yoruluyor musun? -Hayır anne, dedim. Anlamıştı. -Ben de biliyorsun.. -Biliyorum, dedim. Bir güneş gölgesinin ardından can havliyle geçiyorlar. Bir uzaklıktan gelip öbür uzaklığa doğru.. Bir güneş çünkü birdenbire öldürecek hepsini. Korku. Candamarı. "Nasıl, alışıyor musun?" Dayımdı. Torbasını önüne dineltmiş, sinirli fiskeler indiriyordu. Kararsız, başımı salladım. Torbaları yüklenip kalktık." (H.I., s.65)

Bir günlük zaman dilimini aşan hikâyeler zincirindeki guruba ise, "Ölünün Odaları", "Çözülme", "Çok Sesli Bir Ölüm", "Mor Sinekler", "Sabah Aralığı", "Sedir Yaprağı" ve "Arasat" isimli hikâyeler girmektedir. Bu hikâyelerden "Sedir Yaprağı" ve "Arasat" adlı hikâyeler de zaman iki-üç gün arasında kendini gösterirken, diğerleri bir buçuk iki günlük zaman sınırında kalmaktadır. Bu hikâyelerin hepsinde geçmiş ve hâl beraber verilmiştir. İkinci ve akşam vakitleri çoğunlukta olan zaman dilimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş zaman bazen yakın bir zaman dilimi ile belirirken:

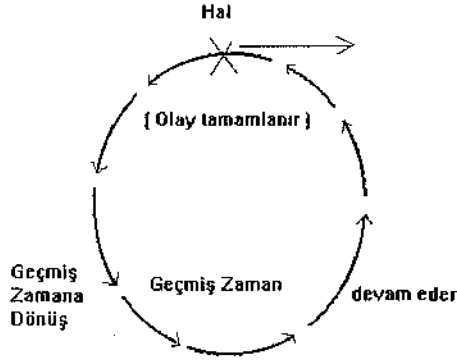
"Dün gece dayım geldi. Anamla dayım konuştular." (Çarp.,s.120)

kendisini, uzak geçmiş bir zamanla da hissettirmektedir:

... Çünkü, böyle bir hâl, Şehmuz'un başına birkaç yıl önce gene gelmiş..." (Ç.S.B.Ö., s.10)



Rasim Özdenören'in "Kan", "Çatışma", "O Zaman", "Akar Su", "Kundak" ve "İt" adlı hikâyeleri zaman mefhumu açısından diğer hikâyelere oranla farklılık arz etmektedirler. Özellikle "Kan", "Çatışma" ve "O Zaman" adlı hikâyeler halde başlayıp, geçmişe yönelmiş, tekrar hale gelinilerek hikâye tamamlanmıştır. Bunu şema ile şöyle gösterebiliriz:



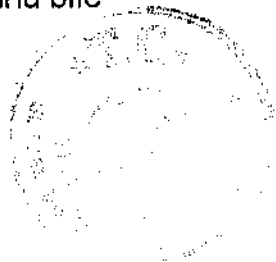
Bu noktada hikâye hale ulaşır ve hikâye noktalanır. Yani hal, geçmiş, hal üçgeninden hikâye zamanı oluşmaktadır.

"Kan" adlı hikâyenin halde başlayıp, geçmişe gittiğini evdeki, gelin Gülşen'in varlığından anlıyoruz. Yani burada evin yetişkin çocuğu Şahin, evlendiği eşini baba ocağına bıraktıktan sonra ayrılır. Hikâyede ise Şahin'in eve geliş serüveni anlatılır. Oysa bunlar çok önceden olan gelişmelerdir. Şahin'in tekrar evi terketme zamanı belirtilmez.

"Çatışma" adlı hikâye, halde hastanede Sadık'ın yaralı bir vaziyetteki anıları ile geçmişe gidilerek, anlatımından oluşur. Sadık, yaşadığı macerayı kronolojik bir biçimde aktarır. Hikâyedeki bu anlatım sona erdikten sonra tekrar hale dönülür ve hikâye yine başladığı yer olan hastahane noktanır.

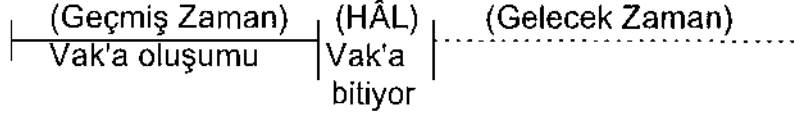
Bir diğer hikâye "O Zaman" da ise, hikâyenin vak'a zamanının, uzun yıllar önce, hikâye kahramanının on üç yaşında olduğu zaman olarak görüyoruz. Hikâye geçmişte yaşanmış dramatik bir ânın, halde anlatılmasından ibarettir. Kış mevsiminde cereyan eden bu hadise hikâye baş kahramanının haldeki şu duyguları ile noktalanırken mevcut zaman dilimi hakkında da bir bilgi verilmiş olur:

"Yaşlı adamın sesi acayip bir kahırla yükseldi. Kor muydum ölsün, dedi. Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile



duymazdı, duysa bile kurşunu bu döşüme işlemezdi. Ben mi Allah bilir, daha onüçünde ya var ya yoktum o zaman." (D.A.K., s.69)

Geçmişte başlayıp halde tamamlanan hikâyeyi şematik olarak şöyle gösterebiliriz:



Yazarın ilk hikâyelerinden "Akar Su" da ise zaman, anlatım anından bir yıl öncesine kadar gitmektedir.

Bir diğer hikâye "Kundak"ta ise, vak'a yılı, belli olmayan kronolojik bir süreçle meydana gelmektedir. Ekim, Kasım, Aralık ve Ocak gibi birbirini takip eden ayların belirli günleri, hikâyenin zaman dilimlerini oluşturmaktadır. Vak'a zamanı Ekim ayı başlarında başlamakta ve Ocak başlarında noktalanmaktadır. Diğer hikâyeler göz önüne alınırsa, zaman hacmi bakımından oldukça geniş bir hikâyedir.

Son olarak yazarın "İt" adlı hikâyesinde net bir zaman olgusu ile karşılaşamıyoruz. Anlatım ağırlıklı bir olay örgüsüne sahip bu hikâye için, geniş zamanın hakim kıldığı bir hikâyedir diyebiliriz.

3- Mekân

Rasim Özdenören'in özenle üzerinde çalıştığı konulardan biri de mekândır. Mekân, yazarın eserlerinde son derece canlı bir süreçle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle mekân - insan ilişkilerinin çok gerçekçi bir şekilde okuyucuya sunulduğu hikâyelerinde görmekte zorlanmıyoruz.

Yazarın incelemeye tabi tuttuğumuz otuz dokuz hikâyesinde dinamik bir mekân görünümü ile karşılaşmaktayız. İnsan ile mekân, hikâyelerin olay örgülerinin gelişimlerinde birbirleri ile sıkı ilişki

içerisindedirler. Hikâyelerdeki şahsiyetlerin psikolojik durumları, sosyo-ekonomik pozisyonları, bulundukları mekânlarla paralellik arzederler.

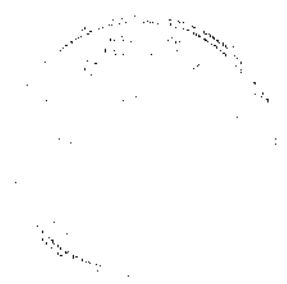
Modern tarz hikâyecilerimizden olan Özdenören, mekân unsuruna, "Ruhun Malzemeleri" adlı deneme kitabında şu yaklaşımlarda bulunmuştur:

"Klasik romanda mekânın ve eşyânın görünüşü statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyâyla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyâyla da bir hesaplaşması vardır, klasik roman bu noktayı boş bırakır. Klasik romanda eşyâ olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klasik roman mekâna ve eşyâya gerek duymaz. Yazar, kişinin dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinip ötesine karışmaz. Kişiyle eşyâ ve mekân arasındaki zihni ilişki, klâsik romancıyı pek ilgilendirmez."(6)

Hikâyelerinde son derece ince ayrıntılara eğilerek mekân betimlemelerine yer veren yazarın, özellikle kapalı mekânlardan, ev mekânlarını oldukça objektif ve ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serdiğini görüyoruz. Kendisi ile 11.7.1994'te Ankara'da yaptığımız röportajda, "Aile" adlı hikâyesi üzerine konuşurken, bu hikâyedeki mekân betimlemelerinin insanların yaşlanmasına adeta bir ayna tutularak yapıldığını belirttiğimizde, kendisinin bu konu için söylediği şu sözler, mekâna olan bakış açısını da aydınlığa kavuşturduğuna tanık oluyoruz:

"Evet. Bak bana başka birşeyi hatırlattın sen. Bizim bir mühendis mimar arkadaşımız vardı. O dedi ki: "Ben, buradaki ev tasvirlerine mimarlık gözüyle baktım. Bir mimar gözüyle ahşap binalar tasvir ediliyor orda, adeta" diyor. "Bir uzman gözüyle tasvir edilmiş." Uzman yazar anlamıyla değil de mimarlık uzmanı gözüyle bakılmış. Sırf diyor: "Bununla ilgili bir yazı hazırlıyorum:" "Rasim Özdenören'in Hikâyelerindeki Mimari Tarz Olarak Ev". Orada diyor: "O kadar enteresan ayrıntılara değiniyordun ki, yani bunu ancak bir mimar gözüyle insan keşfedebilir" diyor."

(6) Rasim Özdenören, A.g.e., s.98



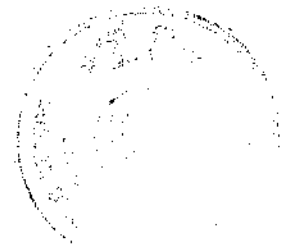
Rasim Özdenören'in incelediğimiz hikâyelerinin yirmi dört tanesi, "Dar Çerçevesi" mekânlardan oluşan hikâyelerdir. On beş hikâye ise "Geniş Çerçevesi" mekânlardan teşekkül etmiştir.

"Dar Çerçevesi" mekânlara sahip olan hikâyeleri şöyle sıralayabiliriz: "Akar Su", "Kasap", "Bayır Dereden Öyküler", "Sabah", "Çark", "Ricat", "Pus", "Kan Otları", "Mani Olunmuş Adam", "Koridor", "Yıkıntı", "Çocuk", "Tutuk", "Eskiye", "Şimdi Çok Uzaklarda", "Aile", "Kan", "İşimamıştı Sabah Daha", "Mor Sinekler", "Ay Doğarken Geceleri", "Ocak", "Karşılaşma", "O Zaman", ve "İt" adlı hikâyelerdir.

Bu hikâye zincirini oluşturan hikâye halkalarından "Sabah", "Çark", "Ricat", "Pus", "Kan Otları", "Mani Olunmuş Adam", "Koridor", "Yıkıntı", "Çocuk", "Tutuk" ve "Eskiye" adlı hikâyeler, psikolojik yönü ağır olan ve buna paralel olarak kişilerin ruh dünyalarını yansıtan dar mekânlı hikâyelerdir. Bu hikâyeler, mevcut olan ev ve onun muhtemel bölmelerinde vücut bulur. Nitekim "Yıkıntı" adlı hikâyedeki kahraman anlatıcının betimlemeleri bizim tespitlerimizi onaylamaktadır:

"... Mutfağın kapısıyla taşlığın duvarının gizlediği köşeye çekildim. Burası daracık bir yer. Sağ yanımda cümle kapısı var. Kapının sol başında eski bir çeşme, suyu kurduğundan şimdi ayakkaplık olarak kullanılıyor. Onun yanında odunluğun kapısı, içeriye bir insan ancak iki büküm girebilir. Onun yanında merdivenler, çürük tahtaları ağırlı gıcırtilar çıkaran ve merdivenin orda şu-bu asmaya yarayan iri bir demir çıkıntı..." (H.I.,s.36-37)

Ayrıntılı ev tasvirleriyle beraber "Koridor", "Mani Olunmuş Adam" ve "Ricat" adlı hikâyelerde ev dışı kapalı mekânlara rastlıyoruz. Nitekim "Koridor" adlı hikâye, isminden de anlaşılacağı gibi kapalı ve dar bir mekânda vücut bulmakta, hikâye uzayıp giden bir koridor zincirinin içerisinde oluşup noktalanmaktadır. Psikolojik bir boyutu hikâyeye katan bu mekân hikâyede şöyle tanımlanmaktadır:



"... Tavan kemerlerle yapılmış kubbelerle küçüle küçüle uzuyor, son tarafı da karanlıkta görünmeyen bir noktada kayboluyordu. Sütunların birer yüzüne iyice koyu gölgeler düşmüş de bunlar sanki yerden fışkıran birer korkunç mezar taşları gibi göğün dipsiz boşluğuna kucak açıyordu. Koridorun iki yanından da birkaç metre aralıkla sütunların köşelerinden buraya dik başka koridorlar uzanıyordu..." (H.I., s.32)

"Mani Olunmuş Adam"da çarşıda ve yapayalnız bir vaziyetteki bir adamın, mağazadaki dramı vurgulanır. "Ricat" da ise kırsal bir bölgede, hikâye kahramanının evine gelirken geçtiği sokaklar, evine girerken girdiği bahçe ve evin iç kısmı başlıca mekân merkezleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

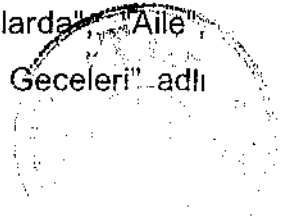
"Akâr Su", "Kasap" ve "Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyeler, yazarın ilk hikâyeleri olmakla beraber bu hikâyeler köy merkezlidirler. Nitekim bu hikâyeler "Varlık" dergisinde "Köyden Sesler" bölümünde yayımlanmıştır. Mekân olarak köyün muhtelif bölgeleri dikkatlere sunulur.

Diğer köy merkezli ve dâr çerçeveli mekânlara sahip olan hikâyeler olarak "Ocak" ve "Kan" adlı hikâyeleri gösterebiliriz. Bunlardan "Ocak" ilk başlarda geniş mekânla başlar ama hikâye kahramanının evine gelince mekânda darlaşma görülür.

"Kan"da yine mekân olarak köy evi ve onun yakın çevresi belirmektedir. Hikâyedeki mevcut ev, şu canlı oda tasviri ile belirginlik kazanır:

"... Çıplak, tahta odada iki kişiydiler. Bir dolap bile yoktu odada. Yataklar derlenmiş, bir köşeye adeta fırlatılmış, üstüne de gelişi güzel bir örtü serilmişti. Tabanın tahtaları yarıktı. Bu yarıktan, ince keskin bir rüzgar sızıyordu odaya." (Ç.S.B.Ö., s.51)

"Dar Çerçeveli" mekânlardan "Şimdi Çok Uzaklarda", "Aile", "Işımamıştı Sabah Daha", "Mor Sinekler" ve "Ay Doğarken Geceleri" adlı



hikâyelerde, zaman zaman mekân merkezinin ev dışına taşıdığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu durum bazen "geriye dönüş tekniği" ile kendisini gösterirken, bazen de çevre betimlemeleri ile su yüzüne çıkmaktadır. Bu durum, en güzel örneği ile "Aile" adlı hikâyede karşımıza çıkmaktadır. Ayrıntılı ev içi betimlemesi ile yakın çevre tasvirine hikâyede şu cümlelerle yer verildiğini görüyoruz:

"... Mutfakta raflar, süslü nakışlı tahtalardan yapılmıştır. Tahtalar ceviz rengindedir. Kalaylı bakır kaplar, ışıklar yansıtır. Alt köşede musluklu bir su tenekesi ve küpler sıralanmıştır. Evin suyu pınardan taşınır. Odalarda eski, ağır konsollar, çekmeceler, dolaplar vardır. Yatak dolabında konuklar için özel olarak yataklar ayrılmıştır. Yastık başları ve köşe yastıkları özenli kanaviçelerle işlenmiştir." (Çöz., s.31)

Yakın çevre tasvirleri de tıpkı ev tasvirleri gibi son derece canlı bir şekilde, şu ifadelerle, aynı hikâyede kendisini gösterir:

"... Bu yoldan aşağılara bakıldığında, yeşil bostanlar, bostanların kenarlarında siyah kulübeler, biraz daha uzakta da, oldukça büyük bir tepenin yamaçlarında, karayemiş renk selvilerin olduğu kasabanın yüzlerce yıllık mezarlığı görülür. Güneş bu tepenin ardından, ortalığı şaşkınlık verici renklere boyayarak doğar ve batar. Ama evin ön cephesine yeni bir yapı kurulmaya başladığından, bu görünüm kısmen engellenmektedir. Şimdi tepenin yarısından yukarısı görünmektedir. Ev sokağın köşesindedir." (Çöz., s.30)

"Yankı", "Sabah Aralığı", "Profil", "Dönüş", "Ölünün Odaları", "Çatışma", "Çekirgeler", "Öteki", "Bir Adam", "Sabahın Seher Vaktinde Aman", "Kundak", "Çözülme", "Çok Sesli Bir ölüm", "Arasat" ve "Sedir Yaprığı" adlı hikâyeler, "geniş çerçeveli" bir mekân platformu üzerine kurulmuş olan hikâyelerdir. Bunlar, tek merkezli değil, çok merkezli mekân zincirine sahiptir. Hikâyelerde görülen mekân farklılaşması ile birlikte, olay örgüsü, tek merkezli hikâyelerde olduğu gibi statik bir yapıdan kurtulup daha dinamik bir yapıya kavuşur. Diğer bir deyişle, hikâyelerde, bu dinamiklikle beraber psikolojik yapı zinciri de kırılmış olur. Kent, kasaba, köy gibi mekân merkezleri ile karşılaştığımız bu hikâyelerde daha çok kırsal

alan betimlemeleri dikkatimizi çekmektedir. Mekân-insan ilişkileri, diğerlerinde olduğu gibi bu hikâyelerde de fevkâlade güzel bir şekilde tezahür etmektedir. Sosyal ve ekonomik meselelerin odaklaştığı noktalarda, mekân, bu durumların yansımalarına ayna tutmaktadır.

Çeşitli mekân merkezlerinin belirlediği bu hikâyelerde çeşitlilik gösteren mekân farklılaşmalarını şu örneklerle yansıtabiliriz:

"Kundak" adlı hikâye evde başlayan bir hikâyedir. Hikâye, hikâye kahramanının bünyesinde muhtelif mekânlara sıçramış, şehrin çeşitli bölgelerine yayılmıştır. Bu durumu kahramanın şu sözleri ile görebiliyoruz:

"... Bir kahveye gidip çay içtim." (H.I., s.86)

"... Kıyıya gidip denizi seyrettim." (H.I., s.86)

"... Rüzgarda üşüyünce ayrıldım. Bir sinemaya gittim." (H.I., s.86)

"Çözülme"de de mekân, çeşitlilik gösterir. Hikâye baş kahramanı Kerim'in evi, şehir sokakları, arkadaşı Ragıp'ın evi, gidilen park, Kerim'in tutuklanıp götürülmesi sonucu beliren hükümet binası, başlıca mekân merkezleridir. Bu merkezler mevcut şahsiyetlerin psikolojik yapısını da aynı zamanda yansıtır. Nitekim hükümet binası hikâyede şu sözlerle belirginlik kazanmaktadır:

" Hükümet binası, taş yapı, eski bir binaydı. Şehrin ana caddesi üstünde, çarşının bir kenarındaydı. Çevresinde başka yapılar olmadığından bulunduğu yerde çok büyük ve sevimsiz görünüyordu." (Çöz., s.89)

Bir diğer hikâye "Sedir Yaprağı"nda ise mekânın evde, çarşıda kentin beliren muhtelif yerlerinde geçtiğini söyleyebiliriz. Hikâye baş kahramanı Rıdvan'ın çalıştığı berber dükkânı, babasının bıçakçı dükkânı ve Rıdvan'ın annesini öldürdükten sonra tevkif edildiği cezaevi, olay örgüsünün boğumlandığı mekân merkezleridir. Hikâyede Rıdvan'ın tutuklu

bulunduğu yer, hem ayrıntılı hem de O'nun ruhî yapısını yansıtıcı ifadelerle anlatılmıştır:

" Gök küçük karelere ayrılmış olarak görünüyordu. Bulunduğu yerden bir köşede bir kubbenin kavisini vardı. Kabaraların parke taşları üstünde çıkardığı tok sesler işitiliyordu. Arada bir tek tek bir ayağın bir adımda geçtiği görülüyordu. Tepedeki pencereden kısa zamanda iyice karardı pencere, camsız birbirine geçmiş dört demir çubuk olsa olsa kırk santim yüksekliğinde, bir o kadar uzunlukta bir delik hep işitirdi de böylesine dar nemli demir kapılı bir yer olabileceğini düşleyemezdi. Anlatılanlardan daha da sıkıntılı, daha karanlık dar duvarları nemli, neredeyse sular sızıyor dışarda..." (Çarp., s.103)

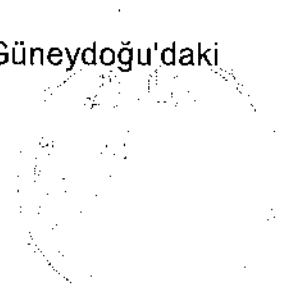
Çok çeşitli mekânların sergilendiği hikâyelerden biri de "Arasat" adlı hikâyedir. Burada sürekli hareket halinde olan Ejder'le beraber, mekânda da farklılaşma göze çarpmaktadır.

Geniş mekân çerçevesinde sahip olan hikâyelerden bir diğeri, yazara Prag TV Filmleri Yarışması'nda jüri özel ödülünü kazandıran "Çok Sesli Bir Ölüm"dür. Yoksulluk içerisinde boğuşan bir köy ve onun yakın ve uzak çevresinde, hikâye vücut bulmaktadır. Hikâyenin asıl merkezi yaklaşık yirmi nüfuslu, altı yedi evden oluşan bir köydür. Zaman zaman muhtelif köyler, nehir yatakları gibi merkezler, geniş mekân bölgeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özdenören'in bu hikâyede yerleşim yerleri için "M" ile, "D" nehri gibi adlandırmalara yer verdiğini görüyoruz. Kendisi ile, daha önce belirttiğimiz röportajımızda bu "M"nin Mardin ilini mi yoksa Maraş'ı mı sembolize ettiğini, sorduğumuzda, aldığımız cevap şu olmuştur:

" Buradaki "M" aslında hem Maraş'tır hem Mardin'dir. Fakat o öyküye ilham veren yer Mardin'dir.

"D" dediğimiz nehir de Dicle'dir. Bu Güneydoğu'daki yolculuğumdan edindiğim bir izlenimdir.



Ama bu olay oralarda olmuş değil. "Çok Sesli Bir Ölüm" demin ben "M" ili dedim ama, Mardin dedim ama tam yerini sana söyleyebilirim. Silopi'nin bir dağ köyü. Silopi'nin bir dağ köyünde geçer. O, Dicle'nin kenarından geçtiği bir köyde olur."

Hikâye, babası Şehmuz'un tedavisi için bir köyden diğer köye giden oğul Kamber'in, beraberinde çeşitli mekânlara taşınır. Irmak kenarı, tarlalar ve son olarak kente ulaşılan yol, başlıca mekân merkezleri olarak belirginlik kazanırlar.

Yazarın hikâyelerinde sık sık karşılaştığımız mekânlardan biri de dere, pınar kenarlarıdır. Dokuz hikâyede bu mekân unsuru dikkatlere sunulur. Bu mekân unsuru bazen ayrıntılı bazen de bir fon olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, yazarın ilk hikâyesi olan "Akar Su", bir dere kenarında vücut bulur. Hikâyede bu mekân, şu cümlelerle belirginlik kazanır:

" Köyde kullanılan su, büyücek bir dere içinde, köyün içinden geçer. Bu suyun kaynağı ihtiyar bir çınarın oyuğudur... Su açıkta aktığından her türlü pislik bu dereye temizlendiği gibi, içecek, yemeğe koyacak su da burdan temin edilir. (Vrk., S.445, s.10, 1 Ocak 1957)

"Kundak" da ise dere kurumuş bir vaziyette belirir:

"... Tepeye, beyaz badanalı, birtakım küçük, kerpiç evler serpiştirilmişti. Alt yanda, suyu çekilmiş, neredeyse kuruyacak ince bir dere vardı." (H.I., s.90)

"Kan" ve "Çok Sesli Bir Ölüm" adlı hikâyelerde de, dereler, gürül gürül akan su kaynakları olarak belirmez. Buralardaki dereler de tıpkı "Kundak"ta olduğu gibi ya "kurumuş" ya da "dibe çekili" durumdadır:

"... Baba oğul sessizce aşağıdaki kurumuş derenin oraya doğru yürüdü." (Ç.S.B.Ö., s.62)



"... Irmağın suyu, yatağının yamaçlarında sarı üstü alüvyonlu çakıl taşlarını açıkta bırakarak dibe çekildi. İlyazda başlayan günlük sürekli rüzgârlar ağaçsız dağ tepelerinden taşıdığı tozları ekinlerin, susuz zerzevatların üstüne serpti." (Ç.S.B.Ö., s.7)

Yine su miktarı az, "ince bir dere" örneklerini "Sabah Aralığı" ve "Arasat"da şu ifadelerle görebiliyoruz:

"... Dağın eteği, düzlüktü, keçi yolu ince bir dereyi izliyordu, derenin bir kenarı, göğe kol atmış uzun kavak ağaçlarıyla çitlenmişti. Keskin ağır yosun kokusu burunları doldurdu. Yürürlerken, iki yandan kurbağalar kendilerini dereye attılar." (Ç.S.B.Ö., s.44)

" Ev, şehrin oldukça uzak bir semtinde, mezarlığa yakın yeni kurulmakta olan bir mahalledeydi. Aradan geçen ince bir dere bu yeni kurulmakta olan mahalleyi, şehrin öteki bölgelerinden kesin bir sınırla ayırıyordu. Oraya doğru bahçeler iyice kelleşiyor, evler seyrekleşiyordu." (Çarp., s.10)

Diğer hikâyelerden "Ocak" ve "Bir Adam"da ise dere, bir fon unsuru olarak kendisini göstermektedir:

" Dere kenarındaki kavak ağaçları eksiksiz duruyordu. Su gözündeki salkım söğüt. Yıpranmış dut ağacı." (D.A.K., s.28)

"... Kentin birkaç tepesinden birinin eğindedir bu dere. İki yanında incecik iki keçi yolu. Tepenin hemen ardında kentin kalesi..." (D.A.K., s.49)

Bir diğer hikâye "Dönüş"te ise pınar başı, bir mekân unsuru olarak çok az da olsa kendini gösterir.

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız mekânlardan biri de tren ve tren istasyonudur. Bu mekânların büyük bir çoğunluğu fon mekân statüsünden öteye geçememektedir. Bu mekân, genellikle hikâyedeki kahramanların sıkıntılı ve bunalımlı anlarında uğranılan bir yer konumundadır. Bu bazen filen gidilen bir mekân, bazen de kişilerin bilincinde oluşan bir yer durumundadır.



Özdenören'le yine Ankara'daki röportajımızda bu durumu dikkate sunmaya çalıştık ve hikâyelerde kişilerin bunalımlı durumlarında mekân olarak trene, tren istasyonuna yöneldiklerini, sıkça yaşanan bu durumun, kendi özel yaşamından yansımış olup olmadığını sorduğumuzda aldığımız cevap, şu açıklamaları da beraberinde getirmiştir:

"Şimdi, tabi onların her birinin sebepleri olabilir. Çocukluğumun Malatya'da geçtiğini söylemiştim. Malatya'da bir çocuğun kendisini ispat etmesi için, memleketini terketmesi, ana baba ocağını terkedip, şehirden kaçması söz konusuydu. Yani Isparta devletinde gençlerin rüştlerini ispat etmek için hırsızlık yapmaları gibi. Bunun gibi bir olay. 1950'li yılların başında, mesela bizim mahallede en azından birkaç çocuğun Malatya'yı terkedip, Adana'ya, İzmir'e kaçtıklarını biliyoruz. Hatta bir defasında bizi de ayarttılar. Biz de bir yerlere kadar, işte istasyonlara kadar gidip, fakat sonradan cesaret edemeyip, geri dönüşümüzü biliyorum. Öyle bir durum bizim de başımızdan geçti.

(...)

Belki daha da önemli olarak benim çocukluğumda bir İstanbul seyahatimiz vardı. Amcamın ölümü münasebetiyle İstanbul'a gitme durumumuz oldu. Onun da bir etkisi olabilir."

Özdenören'in "Profil", "Eskiye", "Yankı", "Arasat" ve "Çekirgeler" adlı hikâyelerinde bu mekân unsurunu kolaylıkla görebiliyoruz. "Arasat" ve "Çekirgeler"de fon olarak beliren bu mekânı, şu ifadelerle yansıtabiliriz:

" Arka sokaklardan yürüyerek istasyona doğru gidiyordu. Kalenin gölgesi heyula gibi evlerin çinko çatılarına tüşmüştü." (Çarp., s.7)

" İstasyona geldiğini göz kapaklarına vuran çiğ elektrik ışıklarından anladı. Beş on lojman vardı burda. Perona yürüdü. Hiç kimse yoktu görünürlerde. Kara yük vagonlarından tıs çıkmıyordu. Yol geçeceğinde değildi istasyon, bu yüzden kördü, burdan öteye yol gitmezdi." (D.A.K.,s.90)

"Profil", "Eskiye" ve "Yankı"da ise istasyon mekânını, tren ve kompartman kelimelerinden algılayabiliyoruz. Sırası ile bu hikâyelerde, bu mekân, şu cümlelerle belirginleşmiştir:

"... Trenden indiğimde akşam olmuştu. Bu daracık konuk evinde kapanıp kalacağım bu yüzden..." (H.I., s.25)

"... Kompartmanın penceresindeki küçücük bir noktadan, yakınlardaki ağaçların, telgraf direklerinin geriye doğru kaçısına eş bir hızla eşya geriye doğru kaçıyor. Bu denli hızla nereye nereye gidiyorum?" (H.I.,s.52)

"... Şimdi yakalanacağım diye kompartmanın penceresindeyken nasılsa saçağın altında annem, koşmuş ve terlemiş, beliriverdi. Tren usul usul kalktı." (H.I., s.71)

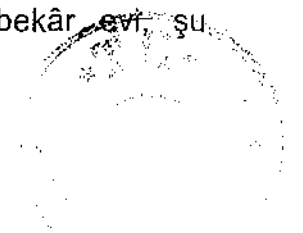
Dikkat edilirse alıntısını aldığımız son iki hikâyedeki mekân unsuru, yazarın da belirttiği gibi, küçükken trenle gittiği İstanbul seyahatinin izlerini taşımaktadır. Nitekim 16.4.1994 tarihli Zaman Gazetesi'nin Aile adlı ekinde, yazarın bu yolculuğunu "Yolculuk... Yolculuk..." adlı anı niteliğindeki yazısında dile getirdiği çocukluk anıları, yukarıdaki son iki hikâyedeki alıntılarla paralellik göstermektedir:

" Arkamda, annemi ağlarken bırakmıştım."

" Trende penceremizin önünden geriye kaçışan telgraf direkleri, ağaçlar, köprüler benim için yepyeni bir eğlenceydi."

Rasim Özdenören'in hikâyelerindeki mekân tasvirlerinden, hikâyedeki şahısların sosyal ve ekonomik yapılarına derinlemesine nüfuz edebiliyoruz. "Çözülme", "Çok Sesli Bir ölüm", "Kan", "Çatışma" ve "Öteki" adlı hikâyelerde bu durumu, çok açık bir şekilde belirliyoruz. Gerek bu hikâyelerde gerekse diğer hikâyelerdeki bu tip mekânlar kapalı ve dar çerçeveli mekânlardan meydana gelmişlerdir. Genellikle dar gelirli ve fakir insanların bulundukları bu mekânları sırası ile şöyle yansıtabiliriz:

"Çözülme"de Kerim'in kumar arkadaşı Ragıp'ın bekâr evi, şu şekilde tasvir edilmiştir:



" Oda, tepeden, kırk mumluk, çıplak bir ampulle aydınlanıyordu. Bilinen bir bekâr odasıydı. Duvarların kalın, kirli sıvaları dökülmüş, altından taşlar görünüyordu. Kapının karşısında tabana ve duvara raptedilmiş tahta bir kerevet vardı. Üstüne, eski, kirli, içinden çaputları fırlamış iki büyük minder atılmıştı. Soldaki duvarın dibine bir somya konulmuştu. Ragıp'ın yatağı, avluya bakan yönde, oldukça geniş yüksek, üst yanı kemerli bir pencere vardı. Pencere derindi de. Aynı zamanda, bir çeşit mutfak ödevini görüyordu." (Çöz., s.68)

Bir diğer hikâye "Çok Sesli Bir Ölüm"de kırsal bir bölgede yaşayan ailenin bulunduğu evin iç bölümünün tasviri yapılırken, mevcut olan sosyo ekonomik durum tüm çarpıcılığı ile gözler önüne serilir:

" Burası, karanlık, tek gözlü, uzun bir damdı. Kapı açık olmasına karşın içerisi karanlıktı. Kapının hizasında tavana yakın bir yerde, küçük, güney yönüne açık bir delik vardı. Oradan, içeriye tozlu bir güneş sızıyordu. Koskoca odaya, ondan başka bir pencere açmak akıl edilmemişti, nedense. Kapının sol başından, karşı duvara bir kendir gerilmişti. Kendirin üstüne, bir yana toplanmış bir çul atılmıştı." (Ç.S.B.Ö.,s.11)

"Kan"da yine, kırsal bölgede yaşayan ailenin bulunduğu evin odası, şu ifadelerle belirir:

"... Çıplak, tahta odada iki kişiydiler. Bir dolap bile yoktu odada. Yataklar derlenmiş, bir köşeye adeta fırlatılmış, üstüne de gelişi güzel bir örtü serilmişti. Tabanın tahtaları yarıktı. Bu yarıktan, ince keskin bir rüzgâr sızıyordu odaya." (Ç.S.B.Ö., s.51)

Yine "Çatışma" adlı hikâyede de bu durumu şu ifadelerle yansıtabiliriz:

"... Bir yatakta, bir hastanede, hastanenin çok sayıda insan barındıran aşağı sınıf bir koğuşunda yattığını bile bilmiyor." (Ç.S.B.Ö.,s.76)

Yine aynı tip bir betimlemeye şöyle devam edildiğini görüyoruz:

"... Bir akşam yemek bile yemeden, mobilyası soluk, adi tahtalardan yapılmış, sözümona mobilyalı diye kiralananmış, tek pencereli,

oda binanın arkasında çöplük olarak kullanılan arsaya bakan, içindeki bütün eşyasıyla eskimeye, aşınmaya durmuş, dağınık, perişan, soğuk yüzlü odasına döndüğünde..." (Ç.S.B.Ö., s.78)

Bu tip mekân örneğine son örnek olarak "Öteki" adlı hikâyeyi gösterebiliriz. Nitekim hikâye baş kahramanının bir apartman dairesinin yedinci katında bulunan pansiyonu için hikâyede şu ifadelerle yer verildiğini görüyoruz:

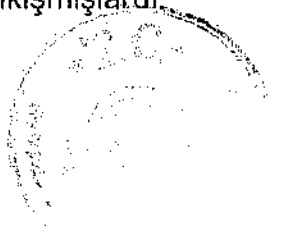
"... köşede modası çoktan geçmiş o eski, kumaşı eprilmiş, cilası dökülmüş, suskun ve düşünceli koltuk. Duvar kenarındaki somyada nevresimi tortop olmuş bir yatak, kim düzeltecek onu? Kapının hizasındaysa masa ve bir hezaran sandalye. Duvara çekilmiş badanaysa, o, rengi belirsizleşmiş, çatlamış, daha baştan gelişigüzel yapılmış haliyle odayı kişiliksizleştiriyor." (D.A.K., s.77)

Hikâyelerinin büyük bir genelini "Maraş" çevresine dayanarak kaleme alan Özdenören, bunlardan bazılarında, ismi zikredilen mekânlara da yer verdiğini görüyoruz. "Bayır Dereden Öyküler"de, Bayırdere, "Kasap"da Pulluk Dağı, ismi belirtilen mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine "Ay Doğarken Geceleri"nde Kanlıdere, Uzunoluk, Ahırdağı, Çarşıbaşı ve Boğazkesen gibi merkezler hikâyenin anlatımında belirlemektedirler.

"Boğazkesen. Ana yol. Işıklar yalnız orda parlıyor." (Çarp.,s.144)

Yine hikâyenin vücut bulduğu ve "Boksitil Terzi", "Kızılkabirlik Parkı" gibi özel yer isimlerinin belirlediğini "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı hikâyede görebiliyoruz. Yine böylesi bir mekân hikâyede şöyle belirginlik kazanır:

"... Az yukarda da Avcılar Kulübüyle Polis Karakolu biçimsiz acemi bir elden çıktığı belli olan beton yapının içine bir arada sıkışmışlardı." (D.A.K., s.39)



"Bir Adam"da ise bu özellik şu ifadelerle açıklık kazanır:

"Daha köprüye ulaşmadan bu keçi yolunun başına yerleştirilmiş sokak levhası sizi Hititler'in hayalinden ayırır: Paris Caddesi: Altından lağım sularının aktığı, kenarlarında vahşi otların bittiği, kavak, söğüt, dut ağaçlarının yetiştiği..." (D.A.K., s.50)

İstanbul'un Haliç'i, deniz kıyısı, "Öteki" adlı hikâyedeki baş kahramanın bu bölgeye gitmesiyle belirdiğini görüyoruz:

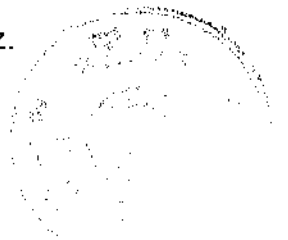
" Bayat, çürümüş bir deniz kokusu yükseliyordu aşağılardan, deniz görünmüyordu, karşı kıyının bayırlarındaki yoksul mahalleleriyle oturduğu bankın bulunduğu tepe arasında deniz saydam ve karanlık bir dehlizle birbirinden ayrılmış gibiydi, köprüden sessiz ışıklarıyla karşı yönlerden binlerce arabanın devinen birer ışık parçası halinde geçtiği görülüyordu, hiçbir ışığın yansımadağı Haliç'te demir kütlelerin birbiriyle tokuşmasından çıkan sesler duyuluyordu..." (D.A.K., s.83)

Ülke dışındaki uzak mekânları ise, "Işımamıştı Sabah Daha" adlı hikâyede, Abdullah adlı aile reisinin anıları ile gündeme geldiğini görüyoruz. Şam, Bağdat gibi Ortadoğu şehirleri bu şekilde gün ışığına çıkar.

Kaf Dağı gibi muhayyel yer ise kahraman anlatıcının rüyası ile belirginlik kazanmaktadır. Bu durum da "Eskiyen" adlı hikâyede kendisini gösterir.

Yazarın, "Akar Su" ve "Çok Sesli Bir Ölüm" adlı hikâyelerinde, bazı mekânları "M", "D" gibi harflerle sembolize ettiğini görüyoruz. Yani doğrudan doğruya mekâna, bazı hikâyelerde açıklık kazandırılmamıştır.

Yine hikâyelerin büyük bir genelinde camii, mescit, abdesthane gibi dini mekânların sık sık karşımıza çıktığını da belirtmek istiyoruz. Tabii ki bu tip mekânları, dar çerçeveli mekân gurubuna dahil ediyoruz.



4- Şahıslar Dünyası

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde son derece canlı bir şahıs dünyası ile karşılaşırız. Yazarın hikâyelerinde gördüğümüz şahsiyetler, toplumda sıkça karşılaştığımız şahıslardan oluşmaktadır.

Özdenören'in hikâyelerindeki şahsiyetlerin gerek psikolojik gerekse sosyal durumlarına derinlemesine nüfûz edilmiştir. Şahsiyetler, kapalı bir kutu olarak okuyucuya aksettirilemezler. Her kesimden insanların bulunduğu hikâyelerde kırsal kesim bölgesinin insanları, köylü sayısının çokluğu, dikkatleri çekmektedir. Nitekim, yazarla 11.7.1994 Ankara'daki röportajımızda kendisine bu durumu iletteğimde, aldığımız cevap şu olmuştur:

" Bana bunlar şu tecrübeyi verdi. O zamanki köy edebiyatı, benim okuduğum, bizim o ilk izlenimlerimde ve sonraki izlenimlerimde gördüğüm şey şuydu. Çok şematik, mesela köylü ile ağa çatışması.

(...)

Köylü daima mazlumdur ve iyidir. Ağa daima zalimdir ve kötüdür. Yani insan olarak yaklaşılmamış. İnsan olarak fakirin de, zenginin de zaafları olabilir. Merhametli yanları olabilir, merhametsiz yanları olabilir. Bunlar o tarihlerde kesinlikle vurgulanmazdı. Çok şematik, çok, ne bileyim köşeli şeylerdi.

(...)

Ben, sonradan işte bir iki köyle ilgili veya köylülerle ilgili yazdığım öykülerde bu zaafı bildiğim için, o zaafların, çünkü bizde içinden geldik, yani onları görerek geldik. Ben kesinlikle o yanlışlığa veya o şematizme düşmek istemedim. Ne yaptım? Köylüye de bir beşer olarak yaklaştım. Yani zaafları varsa, bu beşer olarak hepimizin içine düşebilecekleri zaaflardır. Bir diğer husus benim o dönemde okuduğum köy edebiyatı ile ilgili ürünlerde, köylü insanda herhangi bir derinlik bulunmaz. Onlar sadece kandırılmaya müsait, aldatılmaya müsait, alabildiğine cahil insanlar olarak verilmiş. Halbuki ben... Cahillik bir vak'a olabilir, yani cahilliği şayet okulda okumamış manasında yorumluyarsak bu bir vak'a olabilir. Fakat bunun ötesinde, insanımızın bir beşer olarak kendi kültürel kazanımlarının getirdiği bir verimlilik var. Olması da lazım. Onun ölçüleri, bizim ölçülerimize uymayabilir. Hatta hatta mantık

çalışması, bizim mantığımıza uymayabilir. Mantığı besleyen veriler açısından söylüyorum bunu.

(...)

... Yani onlar bazılarının zannettiği gibi büsbütün alet olan, ne bileyim köy gider yol gider, kabilinden sürüklenip giden insanlar değil. Onların da bir derinlikleri var ve bunu uygulamaya çalıştım. Bunu ne ölçüde yapabildik tabi bilemiyeceğim ama en azından böyle bir farklılık olması gerektiği hususunda dikkatlere yönelttiğimi söyleyebilirim."

Yazarın bu açıklamalarında da görüldüğü gibi insanlar son derece objektif ve gerçekçi bir biçimde okyucuya yansıtılmıştır.

Hikâyelerde sıkça karşılaştığımız dayı ve hala gibi yakın akraba tipleri için, yazarın yine şu ifadelerine kulak vermek istiyoruz:

"... Şimdi herhangi bir isim koyduğum zaman, benim kafamda bazı isimler bazı tipleri çağırıyor. Halbuki dayı, dediğimiz zaman, herkesin kendine göre belli bir dayı tipolojisi vardır. Hala dediğimiz zaman bir hala tipolojisi vardır. Bizim orda anlattığımız, hala, dayı gibi şahsiyetlere isim verirse, birdenbire soyut bir dünyayı çok somuta indirgeyebiliriz, hatta bayağılaştırma tehlikesi ile karşılaşabiliriz diye düşündüm. Dolayısı ile çok zorunluluk olmadıkça isim vermekten kaçınmışımdır. O yüzden hep birinci tekil şahıs tarafından anlatmayı tercih etmişimdir."

Yazarın da belirttiği gibi isimsiz şahsiyetler, sadece dayı ve hala gibi tiplerde karşımıza çıkmaz. Özellikle ânın anlatıldığı, psikolojik ve metafizik temâyüllerin ağır bastığı kısa hikâyelerdeki şahısların birçoğunun ismi, ya belirtilmez veya hikâyenin sonlarına doğru birisinin bir anlık seslenişiyle belirir.

Özdenören'in hikâyelerindeki baş kahramanların büyük bir çoğunluğunun anne ve babalarının ya ölmüş veya ölmek üzere bir vaziyette bulunduklarını tespit ediyoruz. Hasta durumunda olan bu kişilerin hastalıklarının iç organlarında oluşması da, dikkatlerden kaçmamaktadır.

Metafizik unsurların da genelde bu gibi durumlarda ortaya çıkmasına, yazarın bize aktardığı şu ifâdeleri ile açıklık kazandırmak istiyoruz:

"... Şu anda ben de buna dışardan bakan bir insanım. Yani o öyküyü yazan birisi olarak değil de herhangi bir okuyucu olarak. Bir öyküyü yorumlayan birisi olarak söyleyebilirim. Şimdi, hayatın anlamı, sağlıklı durumun anlamı en çok insanın sağlıksızlaştığı zamandır. Yani çok çok sağlıklı insanlar ile ilgili söyleyebileceğimiz çok metafizik şeyler yok. Mesela dünyaya ilişkin veya hayatın anlamına ilişkin çok fazla söylenecek şeyler yok çünkü uc noktada değil, marjinal noktada değil. Halbuki hastalık, insanların hayat süresi içinde marjinal durumlardır. Ateşimizin yükseldiği anlarda kendimizin ve hayatımızın anlamını çok daha iyi anlarız. Yani biz, dişimizin var olduğunu, otuz iki dişimiz birden sağlamken, işlevlerini yerine getirirken, biz dişimizin farkına varmayız. Biz ciğerimizin farkında değiliz, biz sağlığın farkında değiliz, yani biz hayatın, yaşantımızın farkında olmayabiliriz, çok sağlıklı durumlarda. Halbuki hastalık hali bizim kendimizin, benimizin farkına varmasına yol açar. Yani öyle bir yol açışki bu kendimizle beraber, bütün dünyayı, bütün belki de evreni anlamlandırabiliyoruz ve duyurgalarımız bütün kainata, bütün metafizik algılamalara, fizik algılamalara en çok açık olduğu dönemlerden birisi o hastalık halidir zannediyorum. Bunun için daha çok müracaat etmiş olabiliriz."

Özdenören'in hikâyelerinde, annelerin, babalara oranla biraz daha sevecen ve garip olduklarını görüyoruz. Baba ile evlat arasındaki çatışmaların, annelere oranla biraz daha fazla olduğu, annelerin evlatlarını korudukları ve babaya oranla daha çok sevildiklerini, yazarın şu ifadeleri ile teyit edildiğini görüyoruz:

" Evet. Çünkü bizim aileler Anadolu ailesi, ataerkil ailedir. Bu en çok "Ocak" öyküsünde belki meydandadır."

Yazarın hikâyelerinde yer alan şahsiyetleri, cinsiyetlerine ve yaşlarına göre tasnif etmeye çalıştık. Özellikle de bu şahsiyetleri, kadınlar, erkekler, gençler ve çocuklar gibi başlıklar altında inceledik. Bunda, hikâyelerin büyük çoğunluğunun aile çatısı altında oluşmasının büyük bir payı bulunmaktadır.



Hikâyelerdeki şahıslar dünyasını şöyle tanıtabiliriz:

a- Kadınlar

aa- Anneler

Bu bölümde ilk olarak anne tipini ele alıyoruz. Hikâyelerdeki anneler, her türlü zorluğa göğüs geren, mazlum, sevecen ve evlatlarını koruyan vefâkâr şahsiyetler olarak karşımıza çıkarlar. Bu şahsiyetlerin büyük çoğunluğu, zor şartlar altında ve ekonomik yetersizlikler içerisinde bulunurlar. Hayata daima sevecen bir yaklaşımla bağlı olan bu kişilerin büyük çoğunluğu, evlâtlarının gelecekleri endişesini taşımaktadır.

"Çok Sesli Bir Ölüm"de Hatiç, "Kan"da Fatik, "Ay Doğarken Geceleri"nde Melek Hatun, "Aile"de Salih Efendi'nin karısı, "Mor Sinekler"de Rıza'nın annesi, "Sabah Aralığı"nda Halil'in karısı, "Çözülme"de Kerim'in annesi ve "Ocak" adlı hikâyede, kahramanın annesi, başlıca anne tipi olarak belirginlik kazanırlar. Bu şahsiyetlerin hemen hemen hepsi mevcut ailenin bütün yükünü omuzlarında taşırlar. Bu şahsiyetlerin bu durumları "Aile" adlı hikâyedeki Salih Efendi'nin karısının tanıtımı yapılırken açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu kişinin sahip olduğu konum, diğer annelerin durumuna da büyük ölçüde ışık tutmaktadır:

"... Kasaba eşrafından birin kızıdır. Daha çocuk yaşında geldiği bu evi, kendinin, kendi bedeninin, etinin bir parçası saymaktadır. Evin şatafatlı dönemlerinden bugüne değin, olanca kahrını, sıkıntısını omuzlarında taşımıştır. Hiçbir şeyden yakınmamıştır. Doğal bir kabulleniş içindedir. Varlığını kocasına, evine evin öteki üyelerine adamıştır. Bu konuda babasından aldığı öğütlere kıskanç bir bağlılık göstermektedir. Sağır kızı, kaderin kendisini bir deneyişidir. Acı da olsa katlanmak gerektir. Bu katlanışta, yüreğinin helezonlarında yuvarlanan ağır, testere dişli, insanın içine oturan bir acılık vardır. Bakıp bakıp ağlamaklar vardır. Ama yakınmasız dayanmak gerekir. O da böyle yapmaktadır. Yakınmak, ömrün bir parçasını boşuna harcamaktır. Bile bile bunu yapmaksa günahtır. Babasının kemiklerini incitmektir. Bu katlanış duygusu onun kişiliğine öylesine

sinmiştir ki, ondan başka türlü bir davranış beklemek, eşyanın doğasına aykırı bir şey beklemekten daha akıl dışıdır. Öylesine gösterişsiz bir hizmet edişi vardır ki, varlığında kimse ondan olduğunu anlamamaktadır. Ama bir gün hasta düşse, evin derli topluluğu hemen yitmektedir. Yemek vakitleri düzensizleşmektedir. Evde her şey çok hızlı bir değişmenin ve eskimenin içine düşmektedir. Bütün bu olup bitenlere, hatta olacak olanlara önceden hazırlığı vardır. Olan şeyler, onun için beklenmedik şeyler değildir. Olan şeyler, onun için olacak olanların en kötüsü de değildir." (Çöz., s.40)

"Kan"daki Fatik'in durumu da açıkça ortadadır. Çalışkanlığı ve sevecenliği ile dikkatleri üzerinde toplayan Fatik, bir yandan da oğlunun kendilerini terketmesine üzüntü duyar. Hikâyede bu kişiye şu sözlerle yer verildiği görülür:

"... Yaşlıydı ama oldukça dinçti. Bütün ömrünce çektiği yoksulluğa karşı beli bükülmemiş, incecik, dayanıklı kemikleri, sıırım gibi derisi pörsüyüp dökülmemişti. Çalışkandı. Yılgınlık nedir bilmezdi. " (Ç.S.B.Ö., s.52)

Yine diğer hikâyelerden "Eskiye"de Rukiye Hanım, "Kundak", "Çocuk", "Yankı", "Sabahın Seher Vaktinde Aman" ve "Çekirgeler" adlı hikâyelerindeki baş kahramanların anneleri olarak beliren şahsiyetler, tipik bir Anadolu kadını portresini çizmektedirler. Bunlar, eşlerine bağlı ve evlatları ile ilgili olan annelerdir. Sevecen, sempatik ve canayakın bir görünüm arzederler. "Arasat" ve "Çözülme" adlı hikâyelerde durum biraz daha farklıdır. Buradaki anneler yıpranmış ve zor durumda bırakılmıştır. "Arasat"daki Ejder'in annesi, oğlunun vurdumduymaz hareketlerine, serseri yaşayışına kadın başına müdahale edemez. Nitekim bu durum şöyle dile getirilir:

" Ömrün tükensin dedi kadın. Ömrümü tükettin gebereceksin, bir gün gebertecekler seni. Bir şey değil, adam kahroluyor, baban onu da öldürecek kahrından." (Çarp., s.41)

"Çözülme"deki mevcut ailenin kızı olarak beliren Şaziye, biri dört yaşında, diğeri sekiz aylık iki çocuk annesi olarak karşımıza çıkar. Kocasını ile

kavga ettikten sonra baba evine gelen Şaziye'nin, mutlu sayılamayacak bir yaşamı vardır. Sağlık yönünden de pek iyi bir yapıya sahip olmayan Şaziye. hikâyede şu sözlerle dile getirilmektedir:

" Şaziye beş yıl kadar önce bir fırıncı işçisiyle evlendirilmişti. O zamanlar, sağlıklı, kanlı canlı bir kızdı. Evlendikten sonra, sağlığı bozuldu. Kocasıyla arası hiç bir zaman iyi olmadı. Kendisinde, mahiyeti pek iyi anlaşılmayan bir takım hastalıklar ortaya çıktı. Eridi, zayıfladı. Çabucak, yorulur oldu. Sinirli bir hale geldi. Kocası, yerli yersiz kendisini dövüyordu." (Çöz., s.85 86)

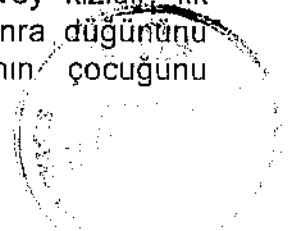
"Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikâyedeki Yakup'un eşi olarak karşımıza çıkan kadın ise, bir çocuk annesidir. Anne, baba özlemi çeken bu kadın, kendi halinde ailesine bağlı bir ev hanımı portresini canlandırmaktadır.

bb- Yaşlı Kadınlar (Anneanneler, büyükanalar, kaynanalar)

Genelde anneanne, büyükana, kaynana tipi ile karşımıza çıkan bu kadınlar, özellikle sıhhatleri bakımından zorluk çeken ve ailenin bütünlüğünü korumaya çalışan sempatik şahıslardır.

"Dönüş" ve "Ay Doğarken Geceleri"ndeki anneanneler, "Aile"deki Büyükana ve Nur Gelin bu tipte olan şahıslardır. Yine "Arasat" ve "Şimdi Çok Uzaklarda"da da kaynana tiplerini canlandıran kadın şahsiyetlerle karşılaşırız. "Aile" deki Gelin Bacı ve "Tutuk" daki yaşlı kadın ise, çocukları olmayan kimsesiz zavallı şahıslardır. "Aile" adlı hikâyedeki Gelin Bacı'nın durumu nitekim şu sözlerle ifade edilir:

"... Gelin Bacı, neşeli, konuşkan, çaçarondur. Aileye, Birinci Büyük Savaş yıllarında gelin gelmiştir. Bir "Osmanlı zabitanın" üvey kızıdır. İlk tanıyıp konuştuğu kimselere bile birkaç sözden hemen sonra düğününü anlatmaktadır. Çocuğu olmayışının tesellisini başkalarının çocuğunu sevmekte bulmaktadır." (Çöz., s.33)



"Tutuk"ta ise mevcut şahıs şöyle dile getirilir:

"... Bir zamanlar ordan oraya seken aklı artık o denli oynak değil, bunu bilmek istemiyor. Kendini hırslı bir yalnızlığın ortasında kurumuş çöl dikenleri gibi acınası bir kimsesizliğe mahkum duyuyor..." (H.I., s.46)

cc- Halalar

Hikâyelerdeki halalar da, sevecen ve yardımsever kişilikleri ile dikkatleri üzerlerinde toplamaktadırlar. Özellikle yeğenlerine yaklaşımları, onları yalnızlıklardan korumak için mücadeleleri, en belirgin özellikleridir. "Arasat" ve "Çatışma"daki hala tipleri nitekim bu özellikleri ile ortaya çıkar. "Çatışma"da nitekim, Şermin'in serbest tutumundan ve tanımadığı bir şahıs ile arkadaşlık yapmasından çekinen Hala, O'nunla tartışırken kendi kişiliğini şu sözlerle ortaya koymaktadır:

"... evet ya da hayır dememiz için sorulduğunda başımızı sallamak bile bize kızlık onurumuzu inciten bir davranış gibi gelirken bunlar sıkılmadan tartışıyorlar, dahası karşı koyuyorlar, başkaldırıyorlar.. bir kıza onsekiz yaşına gelinceye değin ayıp ve utanma ve günah düşüncesini vermediysen artık bunları vermeye çalışmanın bir yararı yoktur, onu geriye döndürmek, yeni baştan yaşatmak olanaksızdır ama onun bu arsızlığını katlanmak da dayanılmaz bir aşağılanıştır, küçültücü bir kabullenıştır: Tanrı bizi bağışlamayacaktır, öğretmediğimiz için bizi öğrenmedikleri ve bilmedikleri için onları da." (Ç S.B.Ö., s.92)

"Yankı" daki büyük hala yaşlıdır. Hafıza kaybına da sahip olan bu kişi hastadır. Ağır hastalığından dolayı an be an ölüme yaklaşmaktadır. Ölümden çekinen Hala için şu ifadelerle yer verilmiştir:

"... Yaşamamanın olağanüstü bilincinde, bu yüzden sırtını döşeğe vermekten çekiniyor. Çünkü o zaman belki hiç karşı koyamayacak. Ayakları şiş," (H.I., s.74)

dd- Genç Kızlar

Bu guruba aldığımız şahsiyetlerden "Çatışma"da Şermin, "Ay Doğarken Geceleri"nde ise Sultan isimli genç kızlar karşımıza çıkmaktadır.

Bu şahsiyetler, özellikle sevgi konusunda aileleri ile bağdaşamazlar. Sultan neticede sevdiği genç ile, anne ve babasının rızasını almadan kaçır. Şermin ise yine aile büyüklerinin telkinlerine kulak asmayarak yeni tanıştığı Sabit adlı genç ile arkadaşlığını ileri boyutlara götürür. Netice itibari ile Şermin'in arkadaşlığı kötü bir sonla biter. Babası ile girdiği bir boğuşmada babasının silahının ateş alması sonucunda babasının ölümüne sebebiyet verir. Zaman zaman yaptığı davranışın olumsuz olduğunu gören Şermin, duyguları ile başbaşa kalırken şu düşüncelere sahip olur:

"... Aptalın biriyim ben" diyordu "kirliyim ben, deliyim. Kendimi tanımıyorum, aynaya baktığımda soruyorum: bu ben miyim, diye. Bakıyorum kendimim, yüzüm elmacık kemiklerim değişmemiş, bakıyorum: öyleyse değişen ne? Kendime katlanamıyorum, başkalarına katlanamıyorum. Kimi seviyorum ben, bilmiyorum. Belki hiç kimseyi." (Ç.S.B.Ö., s.131)

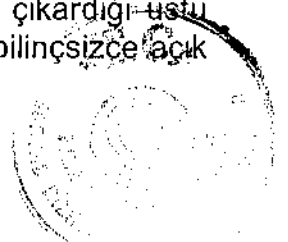
ee- Sahipsiz ve Zavallı Kızlar

Bu guruba, evlenen ve kocaları tarafından terkedilen şahısları, iğfal edilen zavallı bir kızı ve ruhi yönden dengesiz olan bir kızı alıyoruz.

"Arasat"daki Sabiha ve "Kan"daki Gülşen, kocaları tarafından terkedilmişlerdir. Bu şahıslar, çareyi, ya annelerinin yanına sığınarak veya kayınvalidelerinin evinde yaşayarak bulmuşlardır. Yine "Arasat"daki Elif adlı fakir kız bizzat Sabiha'nın kocası, Ejder'in tecavüzüne uğramıştır. Ejder'in türlü türlü vaadlerine kanan bu kız, neticede terkedilir.

"Çözülme"deki Keriman adlı otuz beş yaşındaki kız ise, ruhi yönden dengesiz bir şahsiyet olarak belirginlik kazanır:

"... Meczup kız Keriman, şimdi duvarın oyduğundan çıkardığı üstü bezlerle sarılı bir çöpü tahtaların üzerinde gezindiriyor, ağzı bilinçsizce açık "ağğğ, uğğğ" diye sesler boşaltıyordu." (Çöz., s.48)



ff- Hafifmeşrep Kadınlar

Bu gurupta karşımıza çıkan kadınların büyük bir kısmı evlidir. Evli olmalarına rağmen başkaları ile düşüp kalkabilmektedirler. Bunu bazen maddi bir kazanç için, bazen de kendi zevkleri için gerçekleştirmektedirler. Bu şahsiyetlerin bazılarında ise, kocalarının ilgisiz tutumu hatta ve hatta onların bu yola yönlendirmeleri, bu olumsuz duruma sebebiyet vermiştir.

"Arasat"ta Selman'ın karısı olarak beliren Güllü ve baldızı Huriye, para karşılığı erkeklerle oynatabilmekte, onları eğlendirmeye çalışabilmektedir. Onları bu yöne Selman'ın yönlendirmesi de ahlâk çöküntüsünün bir başka boyutudur.

"Sedir Yaprağı"nda ise Rıdvan adlı çocuğun, annesinin, oğlunun ustası berber Kenan Usta ile yasak aşk yaşayan ve bundan ötürü de utanç duymayan bir yapıya sahip olduğunu görüyoruz.

"Öteki" adlı hikâyede ise, baş kahramanın gördüğü ve beğendiği kadın, kahramanın ümit ettiği gibi temiz, saf bir kadın değildir. Kendisi son derece rahat hareket eden ve çekingen olmayan, hafifmeşrep bir kadındır. Bu kadının nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu, O'nun hikâye baş kahramanına söylediği şu sözlerinden rahatlıkla anlama imkânına kavuşuyoruz:

" Kocam sağ olsaydı kimsenin yan gözle bakmasına müsaade etmezdi bana. Müsaade etmezdi! diye adeta haykırdı kadın ve bir anda gene o yumuşak tonla sürdürdü konuşmasını: bir hanımefendiydim ben de, tabii, elbet şimdi de öyleyim, ama şimdi herkes önüne gelenle yatan biri diye bakıyor bana, hayır, kabul etmiyorum bunu. Ben sadece.. kendi isteğimle.. anlıyor musun? Günlerden beri beni izlediğini biliyorum, az önce postaneden çıkınca da sokak sokak beni arayıp durdun, benim dantelalı yatağımı, ipek geceliğimi düşleyerek buralara geldin. Bir şey itiraf edeyim mi, diye fısıldadı kadın, kendini çok özlettin bana, artık dayanamıyorum, çılgınca seviyorum seni, istediğin bu değil miydi? (D.AK., s.84)



b- Erkekler

aa- Babalar

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde baba tipiyle karşımıza çıkan şahsiyetlerin büyük çoğunluğunun mevcut aile ortamındaki otoriteyi temsil ettiklerini görüyoruz. Babaların annelere oranla biraz daha sert bir mizaca sahip oldukları aşikârdır. Onların çok zor şartlar altında dahi evlerinin geçimini sürdürmek için binbir güçlüğü katlandıkları dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu niteliğe sahip olan baba tipindeki şahsiyetleri şöyle sıralayabiliriz:

"Çok Sesli Bir Ölüm"de Şehmuz, "Sabahın Seher Vaktinde Aman"da mevcut ailenin reisi, "Kan"da Zeynel, "Ay Doğarken Geceleri"nde Yusuf, "Ocak"ta Bekir Efendi, "Işımamıştı Sabah Daha"da Abdullah, "Çatışma"da Şermin'in babası, "Kundak"da yine anlatıcı konumundaki kahramanın babası, "Aile"de Salih, "Yankı"da yine kahraman pozisyonundaki kişinin babası, bu sıraladığımız özellikleri bünyelerinde barındıran şahsiyetlerdir.

Bu şahsiyetler zincirinde özellikle "Kundak", "Çatışma", "Işımamıştı Sabah Daha" ve "Ocak" adlı hikâyelerdeki babaların, evlatları ile çok sıcak ilişki içerisinde olmadıklarını görüyoruz. Özellikle ikinci kuşak gurubunu oluşturan evlatların, babalarıyla çatışma durumuna gelmelerine, onların yeterince çalışmaya özenmemeleri, sebebiyet vermektedir.

Diğer hikâyelerden "Şimdi Çok Uzaklarda" Yakup, "Eskiye"de evin babası, "Sedir Yaprığı"nda Hurşit, "Sabah Aralığı"nda Halil ve "Çözülme"deki Yusuf Bey'in konumları, diğer belirttiğimiz baba tiplerine göre farklılık arzeder. Bunlardan özellikle "Sedir Yaprığı"ndaki Hurşit, "Sabah Aralığı"ndaki Halil, "Çözülme"deki Yusuf Bey'in tutumları, çok farklıdır. Halil, geçimini illegal yollardan sağlamaya, Hurşit, kendisini

aldatan karısını çocuğuna vurdurtmaya çalışır. Yusuf Bey ise, bir mirasyedi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu guruptaki babalardan Yusuf Bey'in durumu nitekim hikâyede şu cümlelerle açıklık kazanmaktadır:

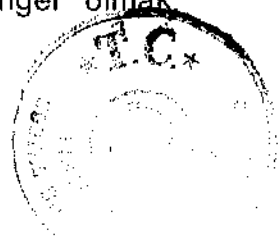
"... Baba, anadan doğma yoksul biri değildi aslında. Vaktiyle, kendi babasından geniş topraklara, bağlara, zeytinliklere sahip olmuştu. Fakat hiç bir zaman bu işlerin adamı olmadığından, zamanla, bunları parça parça elinden çıkarmış, elde ettiği paraları da, kolayca yiyip, bitirmişti." (Çöz.,s.57)

"Eskiyen"deki mevcut evin reisi olan baba, hasta ve ömrünü tamamlamak üzeredir. "Şimdi Çok Uzaklar"daki Yakup ise kendisine, kayınbabasının bulunduğu şehirden başka bir şehire göç ederek, bağımsız bir iş kurmuş ve yeni evlat sahibi olmuş bir şahsiyet olarak karşımıza çıktığını görüyoruz.

"Ölünün Odaları" adlı hikâyede ise vefat etmiş bir baba ile karşılaşırız. Buradaki ölmüş durumdaki baba, olay örgüsünün gelişimine zemin hazırlar. Ölümü ile oğlu İdris'i bir boşlukta ve yalnızlık içerisinde bırakan bu şahıs için hikâyede şu sözlere yer verilmiştir:

"... Babası düzenli bir insandı. Ayakkabılarını her zaman kapının yanındaki şu köşecikte çıkarırdı. Ceket, portmantonun baştan ikinci askısında dururdu. Annesi öldükten sonra evlenmemişti babası. Annesi öldüğünde daha beş altı yaşlarında bir çocuktur. Babası da yaşlı sayılmazdı." (Çöz., s.11)

Netice itibari ile son olarak baba tipi ile ilgili şunları söyleyebiliriz: Babalar genellikle çalışkan, evlatları ile ilişkileri sınırlı, aile dirliliğini muhafaza etmeye çalışan, gelenek ve göreneklerine sınırsız bağlı şahsiyetlerdir. Bir iki istisna hariç baba tipi olumlu şahsiyetlerin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Evlatları ile aralarında oluşan çatışma zemini ise, onları yalnız saplantılardan korumak, geleneklerinin dışına çıkmasına engel olmak düşüncesi ile oluşmaktadır.



bb- Yaşlı Erkekler (Dedeler, ermiş şahıslar, kayınbabalar)

Yaşlı erkekler gurubundaki şahsiyetler, ya hikâye kahramanının dedesi, ya karşılaştığı ermiş bir kişi ya da kayınbaba gibi yakın akraba mensuplarından oluşmaktadır. Bu şahsiyetler, yapıcı ve olumlu tavırları ile dikkatleri üzerlerinde toplamaktadır. Bu kişileri kısaca şöyle tanıyabiliriz:

"Pus" adlı hikâyedeki yetişkin gencin dedesi, son günlerini yaşayan, sevimli bir şahıs olarak belirir. Ölüme gittikçe yaklaşan ancak ondan korkmayan bu kişi, hikâyede şu sözlerle tanımlanır:

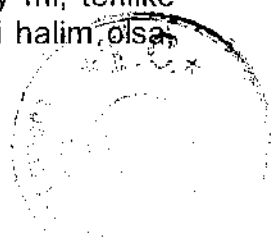
"... Ölüm artık evimizde hiç beklenmeyen ve her an beklenen bir tanrı misafiridir: Onun ılık, ıslak, bulaşıcı havasında soluk alıyoruz. Dedemse anlamazlıktan gelir gibi görünüyor, ama içinden, karşı konulamaz bir güce boyun eğdiğini biliyor, hattâ bu yüzden kibirlendiğini, bizleri küçümsediğini bile düşünebiliyorum..." (H.I., s.13)

Diğer hikâyelerden "Bir Adam" ve "Karşılaşma"da, ermiş kişiler, çevrelerindeki şahsiyetleri İslâmi yönden etkilemeleri ile gündeme gelirler.

"O Zaman" adlı hikâyede ise, kahraman anlatıcının anılarında karşımıza çıkan dede, düşman zulmü altında iken, karlar üzerine düşen bir çocuğu kurtarmak için giriştiği mücadele ve ölüme meydan okuyuşu ile belirginlik kazanır.

Çocukluğunda düşman zulmünü yaşayan ve bir düşman kuşatması neticesinde savunmasız bir kadının çocuğunu karlar üzerine düşürüp gitmesini içine sindiremeyen bu şahsın durumu, kendisinin şu ifadeleri ile açıklık kazanır:

" Şimdiki gibiydi, her tarafta kar vardı, ama bu bir şey mi, tehlike aynen kar gibi yağıyordu, kar dersin tehlike gibi. Ama şimdiki halim, olsa, rabita nedir bilebilmiş olsam kor muydum o bebek ölsün.



... Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile duymazdı, duysa bile kurşunu bu düşüme işlemezdi. Ben mi Allah bilir, daha onüçümde ya var, ya yoktum o zaman." (D.A.K., s.69)

Bir diğer hikâye "Şimdi Çok Uzaklarda"ki Yakup'un kayınbabası ise, çok yaşlı olmamakla beraber, iyi huyu ve yardımsever kişiliği ile hikâyede kendisini gösterir.

c- Gençler

aa- Olumlu Gençler

Özdenören'in hikâyelerinde sıkça karşılaştığımız tiplerden biri de, iyilikleri, yardımsever kişilikleri ve dürüstlükleri ile takdir toplayan ve olumlu genç tipini canlandıran şahsiyetlerdir. Bu şahsiyetlerin büyük çoğunluğunda, mistik temâyüller hakimdir. Güçlü bir inanca sahip olan bu kişilerden bazılarının, hatalı davranışlardan, kötü alışkanlıklardan zamanla sıyrılıp, olumlu, yapıcı bir insan hüviyetine büründükleri de görülmektedir.

Hikâyelerde yer alan bu şahsiyetler, "Karşılaşma"daki baş kahraman, "Çekirgeler"de Cumali, "Eskiye"de yine hikâyenin zaman zaman anlatıcı konumunda bulunan baş kahramanı, "Ocak", "Öteki" ve "İt" adlı hikâyelerdeki yine baş kahramanlar, "Çok Sesli Bir Ölüm"de Kamber, "Mor Sinekler"de Hafız, ve "Bir Adam"da yine hikâye baş kahramanı, bu özellikte olan kişiliklerdir. Bu şahsiyetlerin büyük bir kısmı, yaşadıkları bohem hayattan şikâyetçidirler. Günahkâr bir yaşam sürdürmek istemezler. "Ocak", "Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Eskiye"deki kahramanların yapısında tam anlamıyla bir mistik unsur olmasa bile, bunlar, iyi huy ve çalışkan yapıları ile dikkat toplarlar. Nitekim "Çok Sesli Bir Ölüm"de hasta babasına yardım için olanca gücünü sarfeden Kamber'in durumu açıkça ortadadır.

"Bir Adam" ve "İt" adlı hikâyelerdeki baş kahramanlar da nefis mücadelesi içerisindeyler. "Bir Adam"daki şahıs, gördüğü ermiş bir kişiden etkilenerek hayatına yeni bir yön vermek isterken şu duygulara sahip olduğunu görüyoruz:

"... Kim olursa olsun, şu kara yüzümü ona nasıl gösterecektim? İşlediğim günahlar sayıp dökmekle bitecek gibi değildi, hepsini de bilerek isteyerek işlemiştim, bir gün bunlardan utanabileceğimi aklıma bile getirmeden.. ama işte aklıma getiriyorlardı: bunlardan birini bile düşünmektense yerin dibine geçmeyi yeğleyen bir hal gelmişti üstüme, oysa şu ana değin onlara geçip gitmiş eğlenceli anılar olarak, hatta kimi zaman özlemle, bir daha geçiremeyeceğim güzel deneyler diye bakmışım. Şimdiyse hiçbir güzellikleri kalmamıştı, tersine beni kendimden utandıracak denli çirkinleşmişlerdi." (D.A.K., s.54-55)

"İt"de ise her gün bekâr bir kadının soyunuşunu dikizleyen bir şahsiyetin, bu konumundan zamanla utanıp, nefisini kontrol altına almak için giriştiği mücadele sergilenir:

"... 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. Evet başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da... çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi." (D.A.K., s.76)

bb- Olumsuz Gençler

Bu grupta karşımıza çıkan şahsiyetlerin büyük bir kesimi işsiz, başıboş, kumar tutkunu, hırsız, ırz düşmanı ve namusunu satan şahsiyetsiz karakterler olarak belirginlik kazanırlar.

Bu şahsiyetlerin büyük çoğunluğu sahip oldukları karakterlerden ötürü, aileleri ve çevreleri ile çatışma içerisinde bulunmaktadır. Bu olumsuz durum onları büsbütün yalnızlığa sürüklemektedir. Bu karaktere sahip olan şahsiyetlerin, genellikle "Çözüm" ve "Çok Sesli Bir Ölüm" adlı

hikâye kitaplarındaki hikâyelerde odaklandıklarını görüyoruz. Yazar, kitapların isminden de anlaşılacağı gibi, bu hikâye kitaplarında, yer verdiği bu olumsuz insan tipleri ile ailelerin çözülmelerine, toplumun zamanla nasıl dejenere olduğuna, insanların manevi değerlerini yitirmesi neticesinde toplumda ne gibi tahribatlara sebep olabileceklerine ışık tutmaya çalışmıştır. Nitekim bu gibi şahsiyetlerin bulunduğu yerde huzur yoktur, insanlar tedirgin ve mutsuzdur. Aileler parçalanmanın eşiğine gelebilmektedirler. Bu tip insan gurubunun oluşumuna sebep olan şahsiyetleri şöyle tanıyabiliriz:

"Dönüş"te dayı rolü ile karşımıza çıkan şahıs, işsiz ve bundan ötürü hiddete çabuk kapılabilen bir karaktere sahiptir. Basit işlerle, mesela dokunan ipleri satmaya çalışarak geçimini sürdürmeye çalışır. Kendisinin durumu, yeğenine söylediği şu sözlerle açıklığa kavuşur:

"... "Ben bir baltaya sap olmamak için gelmişim dünyaya yeğenim"." (H.I., s.60)

Bir diğer hikâye "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı hikâyedeki genç kahraman da işsiz, belirli bir uğraşısı olmayan bir şahıs olarak belirir.

"Kundak"daki genç ile "Çözülme"deki Kerim, Ragıp, Şadi gibi şahsiyetler de işsiz ve yanlışlıklar içerisinde bulunan şahsiyetlerdir. Bu durum onların bunalıma sürüklenmesine sebebiyet vermektedir. "Kundak"taki genç şahıs nitekim bu durumunu şöyle dile getirir:

"... Ruhum hasta benim, vücut bahane. Bedene yayılan hasta ruh." (H.I., s.97)

"Çözülme" adlı hikâyedeki şahsiyetlerden Kerim, Ragıp ve Şadi de işsiz ve geçimlerini kumar oynayarak sağlayan genç şahıslar olarak belirir. Bu şahsiyetlerden Şadi'nin bir kumar neticesinde kaybettiği için, Arabacı Cemal adlı kişiyi bıçakla öldürdüğüne bile tanık olabiliyoruz. Sahipsiz ve

aile içi ilişkileri güçlü olmayan bu şahsiyetlerden Kerim'in sahip olduğu olumsuz konumu babasının ilgisizliğine bağlayarak şu düşüncelerini dile getirmesi, mevcut pozisyona açıklık kazandırır:

"... Hep öyle terkedilmiş büyüdük, usul usul biz de evden kaçmaya alışarak, ne halt etmeye gittiğimizi bilmeyerek. Kanımız aynı. Para vermezdi bana, vermek istemezdi. Herkesler simit alıp yerken okulda, ben onlara bakardım, acıkmamışsam bile acıkarak. Bir gece para aldım cebinden. Ertesi gün, okulun ardındaki meydanda, öteki çocuklarla kılıç çektik, üttüm. Sonra okuldan kaytarmalar... sonunda kovdular. Bu babamın yüzünden.. sonra bir baltaya sap olamadım ne ettimse. Hazır paraya alıştım.. hazır para harcamaya. Bir baltaya sap olmadan da karın doyurmanın mümkün olduğunu, bunun gerçekten mümkün olduğunu öğrendim." (Çöz., s.51)

Diğer hikâyelerden "İşimamıştı Sabah Daha"da Ejder, "Arasat"da yine Ejder ve O'nun yakın arkadaşı Fahri, ailelerinin paralarını, mal ve mülklerini çalan, bozulmuş insan tipleri olarak karşımıza çıkarlar. Özellikle Ejder'in evli olmasına rağmen karısı ile ilgilenmediğine, genç bir kıza bile tecavüz ettiğine şahit oluyoruz. Zaman zaman kendisini eleştiren bu kişinin yine de düzelmediğini görüyoruz. Nitekim hikâyede bir ara kendisini şu sözlerle tanımladığı da dikkatlere sunulmaktadır:

"Ben kötüyüm diye sürdürdüm. Aşşığılığın tekiyim, daha elim ekmek bile tutmuyor." (Çarp., s.27)

Yine olumsuz genç tiplerine örnek olarak "Kan"da Şahin'i, "Şimdi Çok Uzaklarda"da Yakup'un kayınbiraderini gösterebiliriz.

"Kan"daki Şahin, evlendikten sonra eşini, anne ve babasının yanına bırakan, onları zor şartlar altında çaresiz bir yaşama terkeden bir evlat olarak karşımıza çıkar.

Yakup'un kayınbiraderi olarak "Şimdi Çok Uzaklarda" karşımıza çıkan genci ise, kendi ailesinden ayrılan eniştesini, köylerine menfaati için geri döndürtmeye çabalarken görüyoruz. Bu kişi tam anlamıyla olumsuz bir

genç sınıfına girmese de, çevresine güven vermemektedir. Nitekim eniştesi, kayınbiraderi için şu ifadelere yer verir:

"... İki gündür konuklarıydı. (Şöyle düşünebilirim onun için: uçarı yaradılışı, sebatsız biri, hatta bir yerde, elinde olmadan, dalavereci. Tuhaf ışıltılar var gözlerinde -bana öyle geliyor- iyi yürekliliğinden ötürü severim onu, ama güven besleyemem. Delikanlının, belki kendisi de bilmeden, havaya yaydığı bir koku bu. Bu kokuyu anlıyorum. Çeşitli olaylarla böyle bir izlenim uyandırdığı sezinliyor olabilir elbet. Çeşitli deneyleri olmuştur kuşkusuz bu konuda. Kendine güvendirmemek onun yaradılışında. Ben ne diyebilirim.?)" (Çöz., s.18)

Son olarak "Sedir Yapağı"ndaki Kenan Usta ile "Arasat"taki Selman'ı evli ve yaşları geçkince olmalarına rağmen, sahip oldukları karakterlerden ötürü bu guruba almayı uygun gördük.

Kenan Usta, evli olmasına rağmen, yanında çırak olarak çalışan Rıdvan adlı çocuğun annesi ile ilişkiye giren ve onunla yasak aşk yaşamaya başlayan biri olarak belirirken, Selman ise, karısı ve baldızını erkekleri eğlendirmesi için satan ve bu yolla gelir elde etmeye çalışan bir şahsiyet olarak kendisini gösterir. Bu hikâyelerde de böylece bu kişiler tarafından namus mefhumunun ayaklar altına alındığına tanık oluyoruz.

d- Psikolojik Derinliğe Sahip Şahsiyetler

Bu grupta toplanan şahıslardan "Ölünün Odaları"ndaki İdris hariç hepsi "Hastalar ve Işıklar" adlı hikâye kitabında toplanmışlardır. Bu gurubu oluşturan şahsiyetler genellikle duyguları ile başbaşıdırlar. Metafizik eğilimleri kendi bünyelerinde barındırmaktadırlar. Bir anlık duyguları, bir anlık tepkileri ile hikâyede belirirler.

"Ricât"da, "Kan Otları"nda, "Koridor"da, "Çark"da, "Mani Olmuş Adam"da, "Yıkıntı"da ve "Yankı"da beliren şahsiyetler aynı zamanda

hikâyelerin baş kahramanı konumunda bulunmaktadır. Bu şahsiyetler bazen özlem, bazen bedbinlik, bazen korku bazen de bir bunalım atmosferi içerisinde bulunurlar. Bu duruma örnek olarak, "Yıkıntı" adlı hikâyedeki şahsiyetin çevresine olan bakış açısıyla ruh halinin nasıl yansıtıldığını gösterebiliyoruz:

"... Yağmur sularıyla kirli, ışığı bile zor geçirecek halde. Karşı evler ışığı engelliyor zaten. Hep bir sabah karanlığıyla donuk ve yağdı mı iyice karanlık. Yağmazsa gene karanlık. Cümle kapısının hiç açılmayan öteki kanadı açıldı, kara bir boşlukta yuvarlanan pas gıcirtısıyla" (H.I.,s.37)

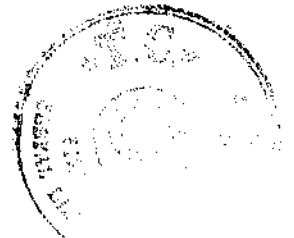
"Ölünün Odaları" adlı hikâyedeki İdris, bir anlık bir durumla karşımıza çıkmaz. O, babasının ölümü neticesinde kendisini bir boşluk içerisinde bulur. Kâbuslar görür. Bu atmosfer içerisinde yaşayan İdris'in bu durumu da hikâyede şu sözlerle ifade edilmiştir:

"... İlaç şişesi tutuyor, bunu göğsüne bastırıyor, kimseye vermek istemiyordu. Sonra ilaç şişeleriyle üstüne gelmeye başladılar. Ne yapmak istedikleri belliydi. Ellerindeki şişelerle kendisine vurmak istiyorlardı. Ah kaçamıyacaktı. Baş tellerle duvara bağlanmıştı. Ancak "Baba, baba" diye bağırabildi." (Çöz., s.13)

e- Yardımseverler

Yardımsever kişilikleri ile dikkatleri üzerlerinde toplayan hikâyelerdeki baş kahramanların en yakın dostu, akrabası ve yakın arkadaşı olarak beliren bu şahsiyetleri şöyle tanıtabiliriz:

"Çok Sesli Bir Ölüm"de Bakaç Ali ve Arap Baba, babası hasta olan Kamber'e yardımları ile, "Kundak"ta İlyas, bunalımda olan arkadaşına yaklaşımı ile belirginlik kazanır. "Bir Adam"daki Hüseyin yine hikâyedeki arkadaşına yardımsever tavrı ile dikkatleri üzerinde toplar.



"Mor Sinekler"de ise Rıza'nın dayısı olan Ali'nin, kız kardeşinin eşinin ölümündeki yardımsever tutumu ve yeğenlerine olan yakın ilgisiyle karşımıza çıktığını görüyoruz.

Bir diğer hikâye "Çekirgeler"de ise Cumali'nin arkadaşı olarak beliren genç, Cumali'ye olan ilgili ve yakın tutumu ile, O'nun hayat çizgisinin değişmesinde olan etkin rolü ile kendisini gösterir.

f- Muhayyel Kişiler

Muhayyel kişiler, özellikle hikâye baş kahramanlarının rüyâlarında, düşlerinde ortaya çıkmaktadırlar. Mevcut kahramanların psikolojik bünyelerinin değişmelerinde etkinlik gösterirler. "Profil" adlı hikâyede İlyas ismi ile beliren muhayyel kişi "Kundak"ta ise sadece fiziki görünümü ile ortaya çıkar. "Profil"de sevimli, cana yakın tavrı ile dikkat çeken bu muhayyel kişi, "Kundak"taki hikâye kahramanına ise, ürkütücü tavrıyla belirir. Nitekim "Kundak"taki kahraman rüyâsında gördüğü bu kişiyi kısaca şu cümle ile tanımlar:

"... vücudu bir tek yüz, bir cehennem kaçkınının yüzü oluyor, sonra o yüz ürperti veren somut bir ses... çağırıyor.." (H.I., s.83)

g- Çocuklar

Hikâyelerin genelinde karşımıza çıkan çocukların çeşit çeşit problemlerle karşılaştıklarına tanık oluyoruz. Çocukların, büyük bir geneli, bir sıkıntı içerisinde bulunmaktadır. Bunların anne ve babaları, ya ölmüş, ya da ağır hasta durumunda belirirler. Bunun yanı sıra bizzat hastalığı bünyesinde barındıran çocuklar da yok değildir.



Bazen evin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, bazen de evdeki ümidi, benlikleri ile temsil eden bu çocukları şöyle tanımlayabiliriz:

"Çatışma" adlı hikâyedeki Şermin'in dokuz yaşındaki kız kardeşi olarak karşımıza çıkan Tülay, küçük yaşta annesini kaybettiği için bu özlemini halası ile gidermeye çalışan bir çocuk olarak kendisini gösterir. Yine "Çocuk"taki mevcut çocuğun da babasını yitirdiğini ve bundan ötürü ruhsal bir bunalıma girdiğini, yalnızlığını annesi ve onun sevgisiyle paylaştığını görüyoruz. Bu hikâyelerdeki çocuklar, belirttiği gibi, anne ve baba sevgisinden mahrum kalarak büyüyen şahsiyetler olarak karşımıza çıkar.

Bir diğer hikâye "Sedir Yaprağı"nda, berber çıraklığı yaparak ailesinin geçimine katkıda bulunmaya çalışan Rıdvan adlı çocuğun durumunda, trajik bir netice ile karşılaşyoruz.

Rıdvan, annesinin, ustası Kenan ile yasak bir aşk yaşadığını öğrenir. Bunalıma sürüklenir. Kötülüğün ne olduğunu bilmeyen, saf bir çocuk olan Rıdvan, mahalleli arkadaşlarının da alay konusu olmasını gururuna yediremez. Annesi ile görüşmesinden sonra olumlu bir sonuç elde edemeyen Rıdvan, babasının da desteğini alarak, onun yönlendirmesiyle annesini tabanca ile vurarak öldürür.

Neticede tutuklanan Rıdvan bu duruma ve yaşadıklarına daha fazla tahammül edemez ve kurtuluşu intiharda bulur.

"Mor Sinekler"deki Rıza, sevecen, saf ve sempatik bir çocuktur. Babasının ölüm döşeginde olmasını anlayabilecek bir seviyede bulunmamaktadır. Ölüm kavramını bile bilmemektedir. Kardeşleri Saniye, Cennet ve Zahide de tıpkı Rıza gibi hiçbir şeyin farkında olmayan küçük çocuklar olarak hikâyede karşımıza çıkmaktadırlar.



"Eskiye"deki Kerem ise, yaşı küçük ama olgun bir şahsiyete sahiptir. O, yaşının gereği sokakta yaşlıları ile oynamaktansa, hasta babasının yanında kalmayı tercih etmektedir. Hikâyede kahraman anlatıcı konumundaki şahsiyet, Kerem için şu sözlere yer vermektedir:

"... Dün kar yağmıştı, bağışarak kartopu oynuyordu çocuklar, "çık, sen de oynarsın." dedim. Gözlerini dikerek büyük bir adam tavrıyla baktı yüzüme, "oynamam ben, babam hasta" dedi. Beni kınadı (ayıp değil miymiş?) Oturup bekliyor, bir şey istenirse hemen koşup getiriyor, sonra gene oturuyor." (H.I., s.50)

Bir başka hikâye "Kundak"ta yine sağlık yönünden pek güçlü bir yapıya sahip olmayan Kerem adlı bir çocukla karşılaşırız. Kerem, ağabeyi tarafından şu sözler ile tanımlanır:

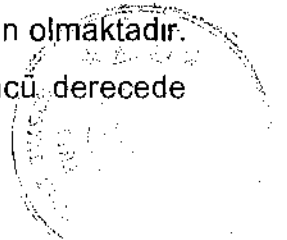
"... Küçükken hep kucağında doktorlara taşırdım onu. Hep hastalıklı büyüdü. Hayır gelmez bu çocuktan, demişti bir doktor. Ölecek mi, diye sormuştum korkuyla. Bünyesi cılız kalmış. Gıdasızlık falan..." (H.I.,s.78)

"Dönüş"te, anlatıcı konumunda bulunan çocuk evin torunudur. Büyüklerine saygılı, uysal bir karektere sahip olarak kendisini gösterir.

Bir diğer hikâye "Şimdi Çok Uzaklarda" ise kente göç eden genç bir ailenin beşikteki küçük çocuğu, mevcut ailenin bütün umudunu ve mutluluğunu sembolize etmektedir.

h- Diğerleri

Hikâyelerde, "diğerleri" bahsinde ele aldığımız şahsiyetleri, sıralanan başlıklar altında oluşan guruplara dahil edemediğimiz için, bu başlık altında tanıtmaya karar verdik. Bu gurubu oluşturan şahsiyetler içerisinde erkek ve bayanları da bir arada incelememiz mümkün olmaktadır. Buradaki şahsiyetlerin büyük bir çoğunluğu, ikinci veya üçüncü derecede



öneme sahip olan kişilerden oluştuğu gibi, bir anlık görünüşleri ile de hikâyede beliren şahsiyetlerden de oluşabilmektedirler.

Bu hikâyelerden "Çatışma"daki Sabit, Şermin'in erkek arkadaşı olarak belirir. Şermin'e göre biraz daha ılımlı bir dünya görüşüne sahiptir. Şermin gibi serbest, toplumun ahlâk anlayışını geri plana atan bir karektere sahip değildir. Bu kişi için hem Doğu hem de Batı kültürüne yakın bir şahsiyettir diyebiliriz. Şermin'le, ailesinin muhalefetine karşın arkadaşlığını sürdüren Sabit için, Doğu kültürünün erdemlerini algılayabilmiş bir şahsiyettir diyebiliriz. Fakat, Batı tarzı bir hayatı tercih eden sevgilisi Şermin'in tutumuna da bazen ayak uydurabilmektedir.

Hikâyenin sonunda Şermin'in evinde O'nunla beraberken aniden Şermin'in babasının müdahalesiyle karşılaşır ve Şermin'in babasının tüfeklerinden çıkan kurşunlarla ağır bir şekilde yaralanır.

"Ay Doğarken Geceleri"ndeki Durdu ise, mevcut ailenin yetişkin bir oğlu olarak karşımıza çıkar. Durdu, ablasının serbest davranışlarından dolayı kendisini sorumlu tutar. Özellikle ablasının güzel olmasından ötürü bütün mahalleli gençlerin, ablasının peşinden koşmalarından dolayı rahatsızlık duyar. Neticede, Durdu'nun korktuğu başına gelir ve onun elbiselerini makaslayarak hırsını gidermeye çalışır. O, bu kişiliği ile hikâyede belirginleşir.

Bu tanıttığımız iki şahsiyet, hikâyelerde fiilen bir etkinliğe sahiptirler. Hikâyelerin gelişme çizgilerinde onların da etkin bir rolü bulunmaktadır.

"Kasap" adlı hikâyedeki Kasap, Kara Adam, bir anlık görünüşleri ile belirirler. Bu şahsiyetler tipik birer Anadolu köylüsünü, onun dünyasını ve görünüşünü canlandırmaktadırlar. Köy insanının saf ve temiz kişilikleri, bu insanların bünyelerinde oluşur. Bu duruma örnek olarak, kirli elleri ile

hayvan kesim işlemini tamamlamaya çalışan Kasap'ın aldığı uyarı karşısında söylediği şu sözleri, yansıtabiliriz:

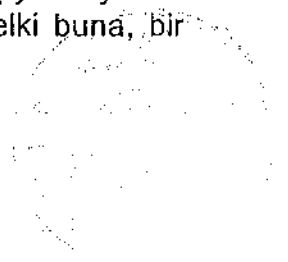
"-Aman hocafendi! diye cevapladı kasap, bunun pisini de pisten mi sayıyon? Bunu Allah gökten indirdi. İsmayil efendimiz kesiliciydi de babası kesemedi. Bilmiyon mu sen o hikâyeyi?.. Bıçağı daşa çaldı, babası, daş bölük parça oldu. Amma İsmayil efendimizin tenine işlemedi bıçak. O an endi bu mübarekler gökten. Daha uzun bir hikâyesi var amma sırası diyel şimdicek... Pis mi olur bu? (Vrk., S.449, s.10, 1 Mart 1957)

Yine "Akar Su" adlı hikâyedeki köylü kadın, pislik içerisinde akan suyun temiz olduğu iddiası ile karşımıza çıkar. Akan suyun pislik tutmayacağını belirtir. Açıkta akan suyun betonlarla kapatılıp borularla bahçelere ulaştırılması girişimine bütün köy halkı gibi bu kadın da karşı çıkar. Netice itibari ile bu köylü kadını, köy insanının, sağlık yönünden, yaşayış yönünden tehlikelerden ne denli bihaber oluşunu sembolize eden bir şahsiyet olarak karşımıza çıktığını görüyoruz.

Aynı hikâyedeki anlatıcı konumundaki kahraman ise, her türlü pislik içerisinde akan suyun, köylüler için bir tehlike arzettiğini gören ve bu durumun tehlikeli boyutunu köy insanına iletmek isteyen ve çeşitli zorluklarla karşılaşan aydın bir şahsiyet olarak belirlediğini tespit ediyoruz.

Bunların dışında "Eskiye"de Ömer, "Ölünün Odaları"nda Üzeyir, "Arasat"da Ejder'in eniştesi olarak beliren şahsiyetlerin, hikâyelerin gelişim çizgilerinde çok önemli etkinlikleri olmayan, sadece kısa bir zaman dilimi içerisinde karşımıza çıkan, fon şahıs statüsünde bulunan şahsiyetler olduklarını belirtebiliriz. Nitekim, "Ölünün Odaları" adlı hikâyede, İdris'in arkadaşı Üzeyir için şu ifadelerin kullanılması, dikkat çekicidir:

"... Aslında Üzeyir, pek de yakın olmayan bir arkadaşydı. Aylarca görmeseler birbirlerini aramazlardı. Arkadaş bile denemez belki buna, bir tanıdık o kadar." (Çöz., s.10)



Diğer hikâyelerden "Ocak"ta anlatıcı konumundaki kahramanın kız kardeşi, "İt" adlı hikâyede sürekli olarak hikâye kahramanı tarafından dikizlenen ve bir hastanede hemşire olarak görev yapan bekar kadın, sadece fon şahıs olarak belirirler. "Ocak"taki kızkardeş ise, sevecen sıcak ve çalışkan kişiliği ile dikkatleri toplar. "İt"deki dikizlenen kadın ise, dikizleyenin nefsini temsil eder. Nitekim bu kadının durumu ile ilgili şu sözlere yer verildiği görülür:

"... çünkü kadın onun için henüz bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı, soyunurkenki bütün devinimlerini ezbere bilirdi..." (D.A.K., s.75)

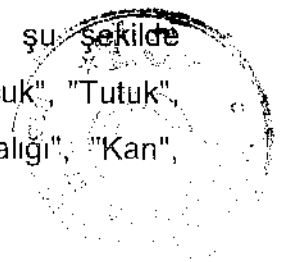
Bunlardan başka yine "İt"deki Ermeni kadın ve kocası, "Aile"deki posta memuru, "Eskiye"deki ebe, yardımcı pozisyonunda bulunan elemanlar olarak belirir.

"Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyede ise, göze çarpan önemli bir şahıs bulunmamaktadır. Gelişmeler kahraman anlatıcının gözlemleri ile ortaya çıkarken, köy insanı ve onların batıl inançlarına değinilir. Bunlardan sadece Murat Emmi adlı köylünün, duygularına yer verildiği, sadece bu şahsiyetin isminin zikredildiği gözlemlenir.

5- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi

Rasim Özdenören'in incelediğimiz otuz dokuz hikâyesinde, hikâyelerin farklı bakış açıları ile anlatıldığını görüyoruz. Bu hikâyelerin on sekiz tanesinin hakim, on altısının kahraman ve beş tanesinin ise çoğulcu bakış açısı iye okuyucuya sunulduğunu belirliyoruz.

Hakim bakış açısı ile anlatılan hikâyelerin isimleri şu şekilde sıralanmaktadır: "Sabah", "Çark" "Mani Olunmuş Adam", "Çocuk", "Tutuk", "Ölünün Odaları", "Aile", "Çok Sesli Bir Ölüm", "Sabah Aralığı", "Kan",



"Çatışma", "Arasat", "Sedir Yapağı", "Işımamıştı Sabah Daha", "Ay Doğarken Geceleri", "Sabahın Seher Vaktinde Aman", "Karşılaşma" ve "Çekirgeler"

Bu hikâyeler, herşeyi bilen, özellikle de kahramanların geçmişlerini, duygu ve düşüncelerini açıkça belirten bir bakış açısı ile anlatılmıştır. Hakim bakış açısı ile kaleme alınan bu hikâyelere örnek olarak, "Sabah" adlı hikâyedeki kahramanın düşüncelerine ve muhayyilesine nasıl derinlemesine nüfuz edildiğini gösterebiliriz:

" Gözlerini açar gibi olunca rüyasından artakalan bir boşluğu yokladı, parmaklarıyla. Uzayıp giden, uzayıp gittikçe parmaklarını da uzatıp götürün, zaptedilmez bir yumuşaklıkla içini bir sonsuzluğa sürdüren bir çizginin üzerinde, güneşin tereddütler içinde bir türlü aydınlatamadığı eşyayı yalayıp geçirten, derin, idraki güç bir mistiklik merdivenini kayarcasına aşırta gizli bir kuvvetle itildiğini duymuştu." (H.I., s.3)

Hikâyelerin büyük bir genelinde, son derece ayrıntılı ve objektif anlatımlarla karşılaşıyoruz. Özellikle çevre tasvirleri son derece güçlü anlatımlarla gerçekleştirilmiştir:

"... Sinemaların önünde birikmiş kalabalık, çember çeviren, köpek kovalayan çocuklar, örtülü, örtüsüz kadınlar, kasketli, fütörlü, başı açık erkekler -hepsi de, bir o yana, bir bu yana yürüyen- seyyar satıcıyla ölümüne pazarlık yapan müşteriler, başına onbeş yirmi kişilik bir öbek insan toplanmış üç kağıtçılar, her ne alırsan bir liracılar, çevresine müşteri toplamak için kaldırırma bir yılan bırakmış jilet satıcıları..." (Çöz., s.7)

Bu tip anlatımın detaylara inilerek bir anlık durum tahlillerinde de kendisini gösterdiğini görüyoruz. Bu duruma örnek olarak "Çatışma" adlı hikâyedeki Şermin'in mutfaktaki durumunu belirten şu ifadeleri gösterebiliriz:

"... lavaboda, tezgah silinmemiş, ordaburda yemek kırıntıları, baharat zerzevat artıkları, bir takım bulaşık bezleriyle karmakarışık ortalık. Bir bardak aldı, lavaboda yıkadı, tel dolaptan çıkardığı küçük bir tencere

içindeki sütü bardağa koydu, bardağa birkaç topak şeker attı, bulaşıkların arasından bir çay kaşığı buldu, yıkadı, sütü karıştırdı, tattı. Bardağı tezgaha bıraktı, şeker erimemişti, yeniden karıştırdı. Sert şeker topağını bardakla kaşık arasına alıp sıkıştırdı, yavaş bir hareketle yaptı bunu. Parmakları kaşığı sıkı sıkıya kavramışken, gözü, tezgâhın üzerinde kırılmış ceviz kabukları arasına bırakılmış çekice ilişti. Uzun süre kullanılmaktan sapı sıypaklaşmıştı, üstünde ince bir ışık şeridi parlıyordu." (Ç.S.B.Ö., s.110)

Hakim bakış açısı ile anlatılan hikâyelerin bazılarında sözün kahramanlara bırakıldığı da görülür. Anlatımdaki monotonluk, böylece kırıldığı gibi daha bir canlı atmosfer, hikâyenin bünyesine kazandırılır. Bu durum özellikle dialog kısımlarında karşımıza çıkmaktadır. Dialog kısımları, bazen hakim bakış açısı ile sağlandığı gibi, doğrudan doğruya şahısların karşılıklı konuşmaları ile de sağlanmıştır. Hakim anlatıcı vasıtası ile kurulan dialoğu "Çok sesli Bir Ölüm" adlı hikâyedeki şu örnek ile gösterebiliyoruz:

" Kamber:

-Ben bulurum onu, nerde olsa bulup getiririm, dedi.

-İşi olmadığı zaman Ç... de kalır o, dedi kadın.

-Allah vere de beygirleri bir yere götürmemiş olsa jandarmalar, dedi Kamber.

Kadın:

-Bir seslen bakalım yukarı, dedi." (Ç.S.B.Ö., s.14)

Dialogun yine doğrudan doğruya şahsiyetler vasıtası ile sağlandığına örnek olarak ise "Çözülme" adlı hikâyedeki Kerim ile annesi arasındaki dialoğu gösterebiliriz:

"-Yok, diye karşılık verdi anasına, hep aklımda ama, sana bir şey sorulmuyor ki. Surat ediyorsun.

-Ederim elbet. Seni doğuracağıma taş doğuraydım.

-Nedir bu hal ana, sabahın köründe?



-Sen daha iyi biliyorsun. Duymadın belleme. Babana gelince, ayağını çoktan çukura sokmuş o.

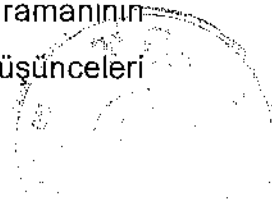
-Hiç umut yok muymuş?" (Çöz., s.49)

Kahraman bakış açısı ile anlatılan hikâyeler ise, "Akar Su", "Kasap", "Bayır Dereden Öyküler", "Ricat", "Pus", "Kan Otları", "Profil", "Koridor", "Yıkıntı", "Eskiye", "Dönüş", "Yankı", "Kundak", "Ocak", "Bir Adam" ve "O Zaman" adlarını taşırlar. Kahraman bakış açısı ile anlatılan bu hikâyelerden, "Ocak", "Bir Adam" ve "O Zaman" dışındakiler, yazarın ilk hikâyelerini oluşturmaktadır. Bu hikâyeler, otobiyografik türde anlatılmalıdır. Hikâyelerdeki bütün gelişmeler kahramanlardan birinin duygu ve gözlemleri ile anlatılır. Kahramanın sahip olduğu psikolojik durumun da, anlatılan konuya değişik bir atmosfer kazandırdığı görülür.

Kahramanın bütünüyle anlatımı, gözlemleri ve duyguları ile gelişen bu hikâye zincirine örnek olarak "Dönüş"teki kahramanın durumunu gösterebiliriz. Hikâyedeki bu kahramanın yaşadıkları ve anlattıkları ile hikâye, gelişme sürecine girer:

"... Önümde bir adım savsak bir bükülüşe sarsıldı. Gökyüzünü bir bıçak enlemesine kesti. Yıkılan bir sütundan yusufçuklar, çulluklar, kızkuşları kaçıştı. Işıklar birer birer yanmağa başlamıştı. Annem lambayı söndürdü, yanıma geldi, büzüldü. -Çok yoruluyor musun? -Hayır anne, dedim. Anlamıştı. -Ben de biliyorsun.. -Biliyorum, dedim. Bir güneş gölgesinin ardından can havliyle geçiyorlar. Bir uzaklıktan gelip öbür uzaklığa doğru.. Bir güneş çünkü birdenbire öldürecek hepsini. Korku. Candamarı. "Nasıl, alışıyor musun?" Dayımdı." (H.I., s.65)

İnsan psikolojisinin nasıl bir durumda olduğu, yine bu hikâyelerdeki iç çözümlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kahraman anlatıcının, iç monolog ve iç dialog hadiseleri ile, duygularının açığa çıktığını görüyoruz. İç monolog şeklindeki anlatıma örnek olarak, "Ocak" adlı hikâye kahramanının uzun bir aralıktan sonra evine gelirken sahip olduğu düşünceleri gösterebiliriz:



"... Kapı açılincaya kadar toparlanmayalım, kendimi yatıştırmalıyım. Oysa beni beklediklerini, kapının önündeki taksinin sesi daha duyulur duyulmaz beni gördüklerini, şöförü, taksinin sahibinin kim olduğunu bile tanıdıklarını biliyorum." (D.A.K., s.29)

İç dialog bölümlerinde ise kahramanın sanki karşısında birisi varmış gibi kendi kendisi ile konuştuğuna tanık oluyoruz. Özellikle gösterme yöntemiyle karşımıza çıkan bu özelliklerden, iç dialog unsurunu, "Eskiyen" ve "Yankı" adlı hikâyelerdeki baş kahramanların bünyelerinde oluşan şu örnek ifadelerle gösterebiliriz:

"... Mavi duvar aynı ustalıklarla kendini örüyor, hasta mıyım? Hastasın. Göçüyor muyum? Göçüyorsun." (H.I., s.52)

"... Neye karşı? İşte şu köşedekine onun soluğuna..." (H.I., s.74)

Hakim bakış açısı ile, tasvirlerini, objektif ve canlı bir suretle gördüğümüz hikâyelerin, kahraman bakış açısı ile de dramatize edilerek gösterme tekniği ile, karşımıza çıktığını görüyoruz. Bu grupta ele aldığımız hikâyelerin büyük bir genelinde bu teknik kullanılmıştır. Burada mekân, insan ve onun psikolojisi içiçe bir durumda bulunur. Yine hakim bakış açısı ile ele alınan hikâyelerde, özellikle karşılıklı konuşma gerektiren bölümlerde de bu tekniğin zaman zaman kullanıldığını söyleyebiliriz.

Kahraman bakış açısı ile anlatılan "Kundak" adlı hikâyede, mevcut kahramanın psikolojik durumu, nitekim belirttiğimiz bu gösterme tekniği ile vurgulanır. Buradaki atmosfer adeta okuyucu ile kucaklaşır. İç dialog ve iç monolog hadiselerinde de yararlanılan bu tekniği "Kundak"ta nitekim şöyle belirliyoruz:

"... Bir deliyim, yürüyorum ve kundağın gittikçe uzaklaşan uğultusu, kulaklarımda iştihali, anlaşılmaz ezgiler bırakarak dönüyor, yavaşlıyor, söylenmemiş bir cümleye doğru, boğuntulu sokaklarda, doğmayan güneşler ve kurşuni renkler ve umutsuz serseriler ve çınlayan uzak kahkahalar, alevlere batarak yıkılan kütükler, destekler, içime çektikleri boz renkli setler ve kazdıkları ölümsüz izler, bitmeyen, dinmeyen

kaynaşmalarla ve bütün bunlar olurken ben gidiyorsam nereye böyle kaçmaklar, yakalayamamaklar, çınlayan yönsüz sese doğru rüzgarlar gibi, bir delicesine uzanmak bu sokak kim deliysem bir kelime cin çarpmalara doğru evrenin ötelerinde görünmez maddelere uçmak, kaybolmak..." (H.I.,s.107)

Gösterme tekniği, özellikle, hikâyelerin en önemli gelişmelerinde, gerilimin en yüksek tepelerinde belirginlik kazanır.

Kahraman bakış açısı ile anlatılan hikâyelerden "Bir Adam" adlı hikâye için otobiyografik türde olan bir hikâyedir diyebiliriz. Çünkü bu hikâyeye ilham veren kaynak, yazarın, bizzat ailesinde yaşanmıştır. Burada, bir ölçüde, anlatıcı için, yazarın kendisidir demek, pek yanlış bir ifade sayılmaz. Nitekim 11.7.1994'te Ankara'da kendileri ile yaptığımız röportajda, hikâyedeki olayı belirttiğimizde "Evet. Buna benzer bir olayı annemiz yaşamış." diyerek, bizim tespitlerimizi doğrulamışlardır.

Yine kahraman bakış açısı ile anlatılan hikâyelerden, "O Zaman"da, sadece iki cümlede, kahraman anlatıcının yerini, hakim anlatıcının aldığı dikkatlerden kaçmaz. Bu mevcut iki cümleden sonra, tekrar kahraman bakış açısı ile hikâye sürdürülür. Bu durum hikâyede şöyle göz önüne gelir:

"Yaşlı adamın sesi acayip bir kahırla yükseldi: Kor muydum ölsün, dedi. Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki..." (D.A.K.,s.69)

Çoğulcu bakış açısı ile anlatılan hikâyelerden de "Şimdi Çok Uzaklarda", "Çözülme", "Mor Sinekler", "İt" ve "Öteki" adlı hikâyeleri görebilmekteyiz. Bu hikâyeler, belirttiğimiz gibi tek bir bakış açısı ile değil, birçok bakış açısı ile anlatılmıştır. Yani hakim, kahraman, müşahit bakış açıları, birbirleri ile bu hikâyelerde ilişki içerisinde bulunmaktadır. Kahraman ve hakim bakış açılarının bütünlüğü ile anlatılan bu hikâyelerden,



"Mor Sinekler"de, hakim ve müşahit bakış açılarının bütünlüğü ile oluşmuş bir hikâyedir.

Bu duruma örnek olarak yine "Çözülme" adlı hikâyeyi gösterebiliriz. Yer yer kahraman, yer yer de hakim anlatıcı tarafından anlatılan bu hikâyenin girişi, nitekim, "iç monolog" şeklinde kahraman anlatıcı ile başlar:

"Şimdi sakınım, öyle olmam gerek, biraz daha durulmalıyım, çünkü ben bir şey yapmadım, buna iyice inanmalıyım iyice inanmalıyım..." (Çöz.,s.47)

Aynı hikâyede anlatıcı konumu ile dikkatleri toplayan Kerim'in babasının, özellikle fiziki tasviri, hakim bakış açısı ile dikkatlere sunulduğu görülür:

"... Babası, ortalık yerde yer yatağında, üstünde bir mitil, bütün bedeni bu mitilin altında derin derin soluyarak yatıyordu. Hırıltıyla solup alıp veriyordu. Yüzü, tanınmayacak değin sararmış, avurtları çökmüş, elmacık kemikleriye dışarı doğru fırlamıştı." (Çöz., s.50)

"Şimdi Çok Uzaklarda" ise hakim bakış açısının, özellikle parantez içi cümlelerle yerini kahraman bakış açısına bıraktığını görüyoruz. Yani bu iki bakış açıları adeta birbirlerine girmiş gibidirler. Mevcut durum için şu alıntıyı örnek gösterebiliriz:

"... Beşiğe gittim. Tülü kaldırıp yüzüne baktım yavrunun. Yanaklarında nasıl bir mutluluk açıklığıyla uyuyordu. Daha sekiz aylık). Hafif hafif gıcırdayordu beşik. Yemeklerini sessiz yemişlerdi nasılsa. Kayınbiraderi ağzını silerken, hafifçe itti yemek tepsisini Yakup." (Çöz.,s.17)

Bir diğer hikâye "Mor Sinekler"de ise hakim ve müşahit bakış açılarının izleri görülmektedir. Hikâyenin girişi, hakim anlatıcı tarafından anlatıldıktan sonra, geri kalan kısmı müşahit anlatıcı tarafından aktarılmıştır.



Müşahit anlatıcı, hikâyede, mevcut ailenin küçük çocuğu Rıza'dır. Hikâyenin geri kalan kısmı, onun sahip olduğu gözlemlerle anlatılmıştır. Bu duruma da şu örnek ifadelerle yer verebiliriz:

"Dün gece dayım geldi. Anamla dayım konuştular. Babam ölünce tabuta eski kilimi örtecekler. Anam öteki kilimi vermiyor. Bu yeter dedi dayıma." (Çarp., s.120)

Müşahit anlatıcı durumu için "O Zaman" adlı hikâyeyi de örnek gösterebiliriz. Bu hikâyenin büyük bir kısmı, anlatıcı konumundaki yaşlı kişinin çocukluğunda yaşadıklarını, halde anlatması ile hikâye oluşur. Hikâye tamamen bu kişinin geçmişteki gözlemleri ile vücut bulur.

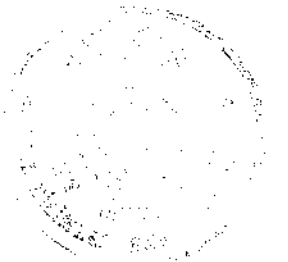
Netice itibari ile hikâyelerde, belirttiğimiz bu bakış açılarının hakim olduğunu görüyoruz. Özellikle gösterme ve anlatma teknikleri ile hikâyelerin daha canlı ve objektif bir atmosfere bürünmeleri söz konusu olmaktadır. Bu teknik anlatımlar da, mevcut bakış açlarına çeşitli yönlerden destek sağlamaktadır.

6- Mesaj

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde bir mesaj verme endişesi bulunmamaktadır. Hikâyelerde daha çok insan ve onun psikolojik durumu ele alınmıştır. Onun bir anlık durumu, duyguları, gelişmeler karşısındaki tutumu, yansıtılmaya çalışılmıştır.

Yazarın "mesaj" konusundaki düşüncelerini, kendisi ile 11.7.1994'te Ankara'da yaptığımız röportajdaki şu açıklamaları ile belirtme imkânına kavuşuyoruz:

"... Bizim hikâyelerde bir mesaj verme kaygısı yoktur.



... Bir mesaj varsa bunu ancak ve ancak şöyle anlayabiliriz: Hayatın kendisi bizim için nasıl bir mesaj ise, bu hikâyelerde verilen mesaj da o nitelikte bir mesajdır. Yani hayatın içinden mesaj ekstradan bir şey değildir. Yani kendiliğinden bir mesaj gayreti yoktur. Bu kendisi böyledir."

Hikâyelerde, insanın hayatla olan mücadelesindeki durumu, objektif ve gerçekçi bir platformda ele alınmıştır. Özellikle ruhî durumlar, değişen yaşam şartları ile beraber topluma aykırı gelen tutumlar, dramatik bir şekilde mesaja dönüşmüşlerdir.

Zaman, ölüm, ayrılık ve yalnızlık kavramları karşısında insanın içinde bulunabileceği ruhsal durum ile, işsizlik gibi meseleler karşısındaki yine insanın sahip olabileceği psikolojik çöküntü, hikâyelerde beliren başlıca mesaj olarak karşımıza çıkar. Özellikle, belirlediğimiz bu etmenler karşısındaki anlık duygular gösterilmeye çalışılmıştır. Zamanın yıpratıcı etkisi, ölümün geride kalanlarda bıraktığı boşluk, ayrılığın kişi üzerinde oluşturduğu özlem, işsizliğin meydana getirdiği bunalım, bütün bunlar birer mesaj unsuru olarak tam yirmi dört hikâyede kendisini göstermektedir. Hikâyelerdeki mevcut atmosferler özellikle bir kişi etrafında odaklanmaktadır. Bu duruma örnek olarak "Dönüş" adlı hikâyede, sadece ip satarak, gelir elde etmeye çalışan bir şahsiyetin, başarısızlığının, yeğeni tarafından dile getirilmesiyle, mevcut psikolojik ortamın nasıl ortaya çıktığını gösterebiliriz:

"... "Namussuzlar, diye mırıldandı dayım bir diş gıcirtısıyla, dikiş tutturmak istiyorsan hepsini tanımak lâzım bunların. Hepsi yalancı, hepsi dolandırıcı. Yankesici." " (H.I., s.65)

"Kat Otları"nda, çevreden duyulan korkunun insan ruhu ve bedeni üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyi, yine kahraman anlatının şu duyguları ile açığa çıktığını görüyoruz:

"... Korku başucumda bekleyen bir gülle. Varsam kapıya -biraz cesaret, cesaret Tanrım- varsam kapıya: bir kocaman boşluk, bir rahat

nefes. Korkuyorum, fırtınalar ve göğsümü çemberleyen yağmur telleri..." (H.I., s.12)

Özellikle, mistik temayüllerin hakim olduğu hikâyelerde de psikolojik çatışma, yine mesaj unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişilerin nefisleri ile giriştikleri mücadele ile doğruyu buldukları, kötü duygularından arındıkları görülür. Bir anlık duygu ve düşünce yoğunluğu ile insanların nefis kontrolüne hükmettikleri mesaj olarak belirginlik kazanır. Diğer hikâyelerin aksine, bu hikâyelerdeki şahsiyetlerin büyük çoğunluğunun, manevi duygular yönünden, güçlü bir yapıya sahip olduklarını görüyoruz. Yani bu şahsiyetler, bedbinliklerini, karamsarlıklarını, kötü huy ve duygularını sahip oldukları manevi zenginliklerle yenme başarısını gösterirler. Psikolojik çöküntünün, yalnızlığın, korkunun bu hikâyelerde manevi güce boyun eğdiğini görüyoruz. Bu tip hikâyelerin "Denize Açılan Kapı" adlı hikâye kitabında toplandığı dikkat çekicidir. Burada, özellikle güçlü bir inancın, nefis kontrolünün, insanları belli bir erdemliğe ulaştıracağı vurgulanmaktadır.

"İt" adlı hikâyede, şevhet duygularına hakim olamayıp, devamlı bir kadını, onun soyunuşunu seyreden insanın, geçen zamanla beraber bu nefisini yenmek istemesi, sahip olduğu durumdan kurtulmak istemesi ve yaptıklarından ötürü utanç duyması hikâyenin başlıca mesaj unsuru olarak belirir. Olumsuzluktan, olumlu insana, nefis kontrolü ile ulaşan bu şahsiyetin mevcut durumunu, belirttiğimiz mesaj unsuruna, hikâyede tespit ettiğimiz şu ifadelerle örnek olarak gösterebiliyoruz:

"... Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanır. Sonra toprakta bir çukur kazardı, nemli, yumuşak toprak çukurun kenarına yığılmıştır, her şey hazırdır, tabutunu kendi sırtında bir başına, kimseye görünmeden taşımaktadır, her türlü tören bitirilmiştir, iti kazdığı çukura özenle bırakır, üzerini kenara, yığılmış toprakla örter.. artık çevredeki binlerce mezardan biridir o da, gün ışığıyla taze toprak kuruyacak, sonra karlar, yağmurlar yağacak, toprak düzleşecek, insanlar onun altında yatan olduğunu bile ayırtetmeden çiğneyip geçecek, fosforlaşmış ve bir zaman sonra süngerleşecek kemikler orada, hep orada kalacak.. öyle bırakır

giderdi. Sonra hiçbir şey düşünemezdi, nasıl uyurdu bilemezdi." (D.A.K.,s.76)

Görüldüğü gibi hikâyede nefisle beraber sembolize edilen "it", kişinin kontrolü altına alınır ve kişi yaşadığı olumsuz hayattan nefisini kontrol ederek uzaklaşır.

Hikâyelerin büyük bir çoğunluğunda, yine aile yapısının dramatik durumu sergilenmektedir. Özellikle ikinci kuşak dediğimiz evlatlar ile, aile büyükleri arasında oluşan sürekli bir gerilim, bir çatışma söz konusu olmaktadır. Sözün kısası kuşaklararası bir çatışma, hikâyelerdeki mevcut ailelerin büyük bir çoğunluğunda yaşanmaktadır.

Şehir özlemi, daha iyi ekonomik şartlarda yaşama isteği, mevcut olan kültürün beğenilmemesi ve manevi değerlerin zamanla yitirilmesi neticesi, yeni nesil ile eski nesli karşı karşıya getirmektedir. Genç neslin hiçbir şeyden tatmin olmaması, kültürlerine yabancılaşması, mevcut aile yapısının bozulmasına, huzursuzlukların artmasına sebebiyet vermektedir. Hikâyelerdeki bu dramatik durumun zaman zaman trajediye dönüştüğü görülür. Evlatlar, anne ve babalarına karşı tavır alır, yaşadıkları yöreyi, evlerini terkederek, onları sahipsiz ve yapayalnız bırakırlar. Aile büyüklerinde de bu duruma karşı bir öfke, bir kırgınlık göze çarpmaktadır. Bu duruma örnek olarak "Kan" adlı hikâyedeki Zeynel ile oğlu arasındaki mevcut çatışmayı gösterebiliriz. Yaşadığı yöreyi zor yaşam koşullarına rağmen terke yanaşmayan baba ile, göç edilmesini savunan evladı arasında, birbirlerini anlamamaktan doğan bir anlaşmazlık söz konusu olmaktadır. Vatan bildiği topraktan koparılmak istemeyen babanın evladına karşı tavrı nitekim hikâyede şöyle belirlemektedir:

"-Burdan ayrılmam ben, dedi tok bir sesle, kimse söküp atamaz beni burdan.. ben tırnaklarımı geçirdim bu toprağa.. ne senin başının dertte oluşu, ne de ananın sızıldanmaları.. yol geçecekmiş burdan, toprak kuruymuş.. benim yaptığıma değer vermiyorsunuz siz, asıl iş burda." (Ç.S.B.Ö., s.64)

Yine evlatların, hırsızlık, gasp, gibi alışkanlıkları ile de topluma ve dolayısı ile ailelerine ters düştükleri görülür. Yani genç neslin bozulmayla yüz yüze olduğu hikâyelerde hissedilmektedir. Bunun yanı sıra, tabiiki, manevi değerlerine sahip olan kişilerin, bu çıkmaza girmediklerini de, belirtmek gerekir.

Ailelerdeki çöküntü, çatışma tabiiki sürekli olarak bu belirlediğimiz sebeplerden meydana gelmez. Bazen bir namus mefhumunun zedelenmesi bile bu çatışmaya zemin hazırlayabilir.

Netice itibari ile hikâyelerde, kaybolan değer yargıları, yok olan kültür gibi sonuçların toplumdaki tahribatı vurgulanmıştır. Özellikle kırsal kesimin yaşantısı ve oradaki insanların duruluğu da bizzat hissetirilmiştir. Yazarın da belirttiği gibi "ekstradan bir şey" verilmemiştir. Anadolu insanı, onun duyguları, psikolojik yapısı, içinde bulunduğu şartlar ve zamanla gösterebileceği değişkenlikler ve bunun sonucunda oluşan gelişmeler irdelenmiştir. Köy ve köy insanının durumu ile tanıştığımız ilk hikâyelerden sonra, ferdin iç dünyasından, psikolojik etkilenmelerinden, toplumun sosyal durumuna ışık tutulduğu, bu durum içerisindeki sosyal değişimlerin neden ve niçinlerinin göz önüne serildiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Hikâyelerin bütünlüğünde son olarak, mesajın, insan olduğunu, bütün yönleri, duyguları, değişimleri, hataları ve sevapları ile insanın ve oluşturduğu toplumun, bünyesinin sunulduğunu söyleyebiliriz.

7- İmaj Dünyası

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde, temalar bölümünde de gördüğümüz gibi, genellikle insanın iç dünyasının psikolojik yapısının irdelendiğini, zaman ve ölüm kavramları karşısında insanın sahip olabileceği duygularının yansıtıldığını görüyoruz. Yine, kırsal bölgeden kent merkezine yönelmek isteyen insanların trajik durumu, yaşanan ekonomik

zorluklar ve kuşaklararası çatışma, hikâyelerde, karşılaştığımız konuları oluşturan unsurlardandır.

Hikâyelerde belirttiğimiz bu durumlar, hikâye içerisinde, çeşitli sembolik unsurlarla vurgulanmıştır. Kişilerin psikolojik yapısı, mevcut aile birliğinin çöküşü, yaşanan geçim sıkıntısı ve zamanın yıpratıcı etkisi, bazı imajlarla aksettirilmiştir. "İmaj Dünyası"nda incelediğimiz bu unsurları, nesneleri, şu şekilde belirtme imkânına sahip oluyoruz:

"Koridor", "Çocuk", "Mani Olunmuş Adam", "Yankı", "Tutuk" ve "Kundak" adlı hikâyelerde anlık psikolojik durumlar bazı unsurlarla imaj edilmiştir. Bu imajlar ile aynı zamanda konu bütünlüğü de yansıtılmaktadır.

"Koridor"da, dar bir mekânda, sıkıntılı bir duruma düşen bir kişinin psikolojik bunalımı, "korkunç bir mezar taşı"na benzettiği koridorun sütunları ile imaj edilir. Yine koridorda bulunabilecek herhangi bir ışık veya şahıs, hikâyedeki şahsın yalnızlığını ve korkularını sona erdirecek birer öge olacaktır. Ama bunlar bulunmaz. Bulunmayınca, buradaki kişinin de ümidi kırılır ve bu ümid kırıklığı, hikâyede "kapanan kapı" ile imajlandırılır:

"... Kapiya doğru sendelemeğe çalıştım. Ama o da kapanmıştı, artık, kapanmıştı..." (H.I., s.34)

"Çocuk"ta ölen babasının ardından gelen üzüntü ile yalnızlığa itelenen çocukta, korku, yalnızlık, bunalım gibi durumlar, bu şahsın gördüğü ve "kara kunduralar" diye nitelendirdiği babasının ayakkabıları ile sembolize edilir.

Bir diğer hikâye "Mani Olunmuş Adam"da ise, bir şahsın, kendisine, kendisinden başka bir yakın dost görememe hadisesi vardır. Yalnızlık duygusu ile karşı karşıya kalan kişinin, psikolojik durumu, sürekli olarak baktığı "aynalar" ile imaj edilmektedir.

"Tutuk" adlı hikâyede ise, mevcut şahsiyetin yalnızlık ve sıkıntı içerisinde olması, onun bizzat çevresine olan bakış açısı ve çevreyi algılayışı ile imaj edilmektedir. Bu durum karşısında çevresindeki nesneleri de kendisi gibi yalnız gören bu şahsiyetin mevcut psikolojisi, hikâyede, bizzat, şu ifadeler ile imaj edildiği görülür:

"... Soğuk parke taşları yalnız, kimsesiz..." (H.I., s.44)

"... Işığın kıvrımında bir başına o ağaç" (H.I., s.45)

"Yankı"da ise, hikâyenin konusunu oluşturan korku, bunalım ve ölüm gibi kavramlar çeşitli sembollerle imajlandırılmaktadır. Hikâyedeki mevcut şahıs babasından çekinir. Babasının kendi üzerinde oluşturduğu korku, "naftalin kokusu" ile sembolleştirilmektedir. Mevcut şahsiyetin duygularına açıklık getiren bu durumu, kendisinin şu ifadesi ile gösterebiliriz:

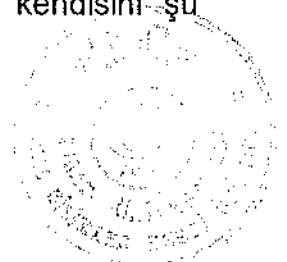
"... Bir çeşit babamın kokusu. Despot, naftalinsi koku." (H.I., s.69)

Yine aynı hikâyede tasvir edilen evin psikolojik ortamı, "soğuk taş", "mum ışığı" gibi kasvet veren sembollerle imaj edilmiştir:

"... Sıkıntı veren aydınlık bu evlerdeki ölüm, mum ışığı, soğuk taş, ıslaklık, acaip kokularla hatırlanan kasveti elle tutulur bir hale getirmiştir." (H.I., s.68)

Bir başka hikâye "Kundak"da, yine mevcut şahsiyetin ruhen sıkıldığı durumlarda, ışıkların ya "ölü" ya da "sönmüş" olduğunu görüyoruz. Bulunulan yerin ışık bakımından ele alınan durumu, kişinin ruhî durumuyla doğru orantılıdır.

Hikâyede, ışık imajı ile birlikte verilen ruhi durum, kendisini şu cümlelerle göstermektedir:



"... Trene daha hayli vakit olduğundan ortalık tenhaydı. Işıklar söndürülmüştü." (H.I., s.81)

"... Sokak lâmbalarından donuk, ölü bir ışık vuruyordu karların üstüne." (H.I., s.101)

Metafizik ve mistik bir imaj unsuru ile de, "Ölünün Odaları" adlı hikâyede karşılaşıyoruz. Burada, bir hastalık neticesinde babasını kaybeden yetişkin kişide, yalnızlığın beraberinde getirdiği bir bunalım söz konusu olmaktadır. Bu bunalım durumu, kişinin düşünde gördüğü, babasının büyümekte olan midesi ile imaj edilmiştir:

"... Mide, gözlerine yaklaştıkça daha büyüyor, ondan başka bir şey göremiyordu. Günahlarının toplandığı bir torbaydı bu." (Çöz., s.14)

"Sabahın Seher Vaktinde Aman", "Çekirgeler" ve "Bir Adam" adlı hikâyelerde, imaj, yine mistik özellikleri taşıyan bir unsur olarak kendisini göstermektedir. "Sabahın Seher Vaktinde Aman"da hikâye kahramanı, ahiret hayatını, gördüğü "yıpranmış teneşir" ve "tabut" ile düşünmeye başlar. "Çekirgeler"de ise mezarlığın "taş ormanı" olarak adlandırıldığını görüyoruz. Yine bu hikâyede, mevcut kahramanın arkadaşının, anne ve babasının mezarlarını ve kendisi için ayırttığı boş mezarı görünce, ahiret yaşamını düşündüğüne tanık oluyoruz. "Boş mezar" bu düşüncenin imajı olarak kendisini göstermektedir. Hikâyeye ismini veren "çekirgeler" ise, hikâye kahramanının sahip olduğu mistik düşünceden ayrılmasını sağlayan bir araç olarak kendisini gösterir. Hikâye kahramanının bu durumuna sebebiyet verdiği için, bunlar bir anlamda dünyevi yaşamı imaj etmektedir. Nitekim bu durum hikâyede şöyle ifade edilmektedir.

"... Çekirgelerin kuru otlar arasındaki ötüşlerini işitiyordu ve çekirgeler ötüyor diye düşünüyordu, bu anlamsız şeyi düşündüğünü ayırdedince farkına bile varmadan: "Allah kahretsin çekirgeleri" diye söylendi. Ama aynı anda bir yanlışlık yaptığını da anladı. Işın içinden çıkamıyordu." (D.A.K., s.91)



Bu hikâye zincirinden yine "Bir Adam"da, hikâye kahramanının günah dolu yaşamından sıyrılmak istediğine tanık oluyoruz. Gördüğü ve "derviş" diye nitelendirdiği kişi sayesinde tasavvufi düşüncelere sahip olan bu kişi, karşılaştığı ve etkilendiği bu şahsiyete karşı mahçubiyetini "kara yüz" ile sembolize etmektedir. "Kara yüz" kısaca, hikâyedeki kahramanın günah dolu yaşamını imaj etmektedir. Nitekim kendisi bu yöndeki endişelerini şöyle dile getirmektedir:

"... Kim olursa olsun, şu kara yüzümü ona nasıl gösterecektim? İşlediğim günahlar sayıp dökmekle bitecek gibi değildi..." (D.A.K., s.54)

"İt" adlı hikâyede ise "it", mevcut kahramanın nefsini imaj etmektedir. "İt", özellikle bir kadını sürekli olarak dikizleyen, onun soyunuşunu izleyen şahsiyetin şehvetini belirtmektedir. Kişinin hayvani duygularının hakim olduğu durumda, bu, bir hayvan ismi ile somutlaştırılmak istenmiştir. Hikâyede sembolik olarak belirtilen it, kahramanın şu ifadelerinde kendisini göstermektedir:

" Kimi zaman kapkara tüyleri pırl pırl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırl pırl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini.. hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek..." (D.A.K., s.71)

Merhamet duygularının nüksettiği bir hikâye olan "O Zaman"da ise "kar" belirttiğimiz bu duyguyu imaj etmektedir. Özellikle hikâye baş kahramanı, yıllar önce, yerlerin karla kaplı olduğu bir kış mevsiminde, düşmandan kaçarken çocuğunu karlara düşüren bir ananın durumu ile o çocuğu, soğuktan ve düşman mermilerinden korumak isterken, çocukla beraber ölen dedesinin durumunu hatırlamaktadır. Kış mevsimi ve dolayısı ile kar, hikâyede, yaşanan zülmü ve yıllar geçmesine rağmen o acıyı,



bünyesinde barındıran kahramanın acısını hatırlatmakta, merhametini imaj etmektedir:

"... Karlar değil de sanki tehlikenin üzerine basıyormuşuzca bir duyguyla yürüyorduk, ayaklarımızın altında buz tutmuş karlar tehlikenin kendisiymiş gibi sinsi sinsi hırırdıyordu." (D.A.K., s.69)

Hikâyelerin bazılarında ise "kan" imajı kendisini göstermektedir. Farklı durumların aydınlatılmasında bu imajdan sıkça yararlanılmıştır.

"Çok Sesli Bir Ölüm"de Şehmuz'un ağzından gelen kan, zor yaşam koşulları altında bulunan insanların bu durumdan nasıl etkilendiklerini imaj etmektedir. Nitekim, hikâyede rahatsızlanan Şehmuz, kente tedaviye götürülürken ağzından gelen kanla hayata veda eder.

"Kan" adlı hikâyedeki "kan" ise aile bağı ve emeği imaj etmektedir. Mevcut ailede, evlatların terki, aile bağı zedelemiştir. Yine, hikâyede, kıraç topraklardan geçimini temin etmeye çalışan Zeynel, buralar için "kanımı akıttım" derken çalışmasını ve emeğini imaj etmektedir.

Diğer hikâyelerden "Sedir Yapağı" ve "Arasat"da ise "kan" ailelerdeki çözülmüşlük imajını yansıtmaktadır.

"Sedir Yapağı"nda da annesini, başka biri ile ilişkiye girdiği için öldüren Rıdvan'ın durumu vardır. Annenin ölümü nitekim hikâyede şöyle belirir:

"... İşte birden yere yığıldı daha da kıpırdamadı ağzının kenarından ince bir kan sızarken..." (Çarp., s.94)

Yine "Arasat"da eşiyle uyumlu bir beraberlik gösteremeyen Rıdvan'ın eşi ve kaynanası ile tartıştıktan sonra yaralanması ve başından kan sızması mevcut huzursuzluğu göstermektedir:



"Elini başının arkasında tutuyordu. Yürürken elini ordan çekince avucuna bakmıyordu, baksa görecekti avucunun içine yayılan ve orada kurumuş olan kanı." (Çarp., s.38)

Zaman ve onun yıpratıcı etkisi çeşitli unsurlarla göz önüne serilmiştir. Bu bazen insan unsuru ile imaj edilirken bazen de nesneler vasıtası ile vurgulandığı görülür. Nitekim "Aile " adlı hikâyede geçen zamanın insan üzerindeki etkisi, bazı sembolik unsurlarla yansıtılmaya çalışılmıştır. Zamanın gücü ve etkisi hikâyede yansıyan tüm nesnelerde, belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır. Netice itibari ile zamanın tahrip gücünün, kapı ve pencereye şu şekilde yansıdığını görüyoruz:

"... Ahşap kaplamaların, kapı ve pencere mafsallarının da günden güne daha çok gıcirdamaya başladığı farkedilmez." (Çöz., s.32)

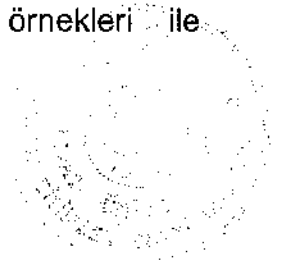
Yine aynı hikâyede yer alan "masuralar" geçmekte olan zamanın somut bir imajı olarak kendisini gösterir:

"... Masuraların dönüşü beklemenin somutlaşmasıdır." (Çöz., s.32)

Bir diğer hikâye "Eskiyen", adından da anlaşılacağı gibi yaşlılığı, yıpranmışlığı dile getirmektedir. Hikâyede eskimək, yıpranmak yaşlı bir şahıs ile imaj edilmekle beraber, bu durum zaman zaman nesnelerle de imajlandırılmaktadır. Bu durumu, "soluk güller" ile anlatan cümleyi örnek göstererek yansıtabiliriz:

"... çulların üstündeki soluk güllere bakıyor isteksiz..." (H.I., s.54)

Özellikle kırsal bölgede yaşanan ekonomik sıkıntı, çeşitli sembolik unsurlarla, hikâyelerde hissetirilmektedir. Mevcut aileler, güç yaşam koşulları altında mücadelelerini, kısıtlı imkânlarla sürdürmeye çalışmaktadırlar. Belirttiğimiz bu durumu, şu hikâye örnekleri ile gösterebilme imkânına sahip oluyoruz:



"Dönüş" adlı hikâyedeki ailenin geçim kaynağını sadece bir çırık oluşturmaktadır. Bu çırık, hem kırsal bölgedeki güç yaşamın, hem de akıp giden zamanın göstergesi durumundadır. Çırığın yarattığı bu imaj, hikâyede şu ifadelerle kendisini göstermektedir:

"... Çırığın akşama, hatta gece yarısına değin kesilmeyecek sesini bir kader değışmezliğı içinde..." (H.I., s.59)

Bir diğer hikâye "Aile"de ise, Nur Gelin'in dantelleri, geçim sıkıntısını simgelemektedir. Bu danteller, bir zamanlar satılarak, aile bütçesine gelir getirmekte, az da olsa Nur Gelin'i mihnet altında kalmaktan kurtarmaktaydı. Çünkü Nur Gelin, özellikle kocası öldükten sonra kendisini, ailede bir sığıntı görmekte, eşinin ailesine karşı kendisini mahçup hissetmekteydi.

"Çözölme" de ise maddi yönden mevcut ailenin sıkıntısı, dokuma işlerinin yapımında kullanılan "kirman" ile imaj edilmektedir. Hikâye baş kahramanının düşüncelerinde kirmandan şu şekilde bahsedilir:

"... Çok eskilerde, dirliğimizin iyi olduğu çok kısa dönemler olmuştu. Ben daha küçücük bir çocuktum. Topraklarımız para getirirdi. Anam, şu batası kirmanın ne olduğunu bilmezdi." (Çöz., s.61)

Ekonomik sıkıntının ve güç yaşam koşullarının bütün çıplaklığı ile sergilendiğı hikâyelerden biri olan "Çok Sesli Bir Ölüm"de mevcut durum "beygirler" ile imaj edilmektedir diyebiliriz. Bu beygirler beliren sıkıntıları açığa çıkaran en somut örneklerden biridir. Bunlar, köyde yaşayan aile için çok şey ifade etmektedir. Kapalı bir bölgede yaşayan ailenin, hem geçimlerine katkıda bulunmakta hem de dış dünya ile bağlantılarını sağlamaktadır. Hikâyedeki aile nitekim, bunları jandarmalara kiraya vermekte ve hastalarını kente taşımakta kullanabilmektedirler.

Hikâyelerde sık sık karşımıza çıkan "çocuk", merhameti, saflığı, duruluğı ve geleceğı temsil etmektedir. Bu durum için "O Zaman",

"Eskiye" ve "Sabah Aralığı" adlı hikâyeleri örnek gösterebiliriz. "O Zaman" da yaşanan bir zülmün hatırlanmasında beliren çocuk "Sabah Aralığı" adlı hikâyedeki ailenin umudu haline dönüşür. Çocuklarının kendilerini terketmesi sonucu son derece üzülen aile, yeni çocuklarının, yeni oğullarının olmasını diliyerek, bir umut, bir gelecek aramakta, kötü talihlerinin bu şekilde yok olacağını ümit etmektedirler. Yeni gelecek olan bir evlatla belirecek umut imajı, hikâyedeki Halil'in eşinin şu ifadesinde şöyle dile getirilmektedir:

" -Halil, diye seslendi, yeniden oğullarımız olsun istiyorum." (Ç.S.B.Ö., s.41)

Köy imajı ise, birçok hikâyede, kendisini çeşitli unsurlarla belli etmiştir. Bu, bazen "yufka ekmek", "çökelek", birkaç baş soğan" gibi besin maddeleri ile, bazen bir horozun ötüşü bazen de şalvar, kasket gibi giysilerle kendisini göstermektedir. Köy yaşamından sık sık kesitler verildiğini, hikâyelerde sıkça görüyoruz. Yazarın nitekim 1957 ve 1958 yıllarında "Varlık" dergisinde yayımlanan "Akar Su", "Kasap" ve "Bayır Dereden Öyküler" adlı hikâyeleri, köy merkezli olup, derginin "Köyden Sesler" bölümünde yer almıştır. Bu hikâyelerden "Kasap"ta, ötmekte olan bir horozla, köy mekânında bulunduğumuz imajına sahip oluyoruz. Aynı imaj unsurunu "Dönüş" adlı hikâyede de görebiliyoruz:

"... Bir horoz canlı, iştahlı sesiyle uzun uzun öttü." (H.I., s.58)

Yine ilk hikâyelerden "Akar Su" daki "kırık boru" köy insanının geleneklerine olan bağımlılıklarını temsil etmektedir. Hikâyede, açıktan, sağlıksız bir şekilde akan derenin, bu şekilde akmasını engelleyip, bahçelere kolay bir şekilde ulaşmasını sağlayan beton boruların, köylüler tarafından, alışık olunmadığı bir durum olduğu için kırılmasına şahit oluyoruz. Dolayısı ile "kırık boru" köylülerin alışık oldukları yaşam



biçiminden kolaylıkla ayrılamayacaklarını imaj eden bir nesne olarak kendisini göstermektedir.

"Mor Sinekler"deki giysi örnekleri ise köy imajını perçimlemektedir:

" ... Eliyle kasketini başına iyice yerleştirdi. Yüzü ufacık kalıyor kasketin altında, boyu uzun sırtı da öyle eğri ki kambur mu ne, şalvarının çatı neredeyse yeri süpürecek, yürüyüp geçti avluyu, dışarı çıktı." (Çarp.,s.125)

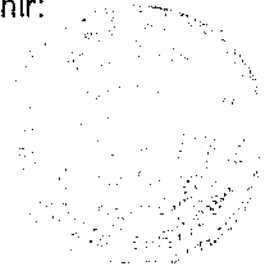
"Kan"daki evin hanımının çocuklarına getirdiği yiyeceklerde de köy imajı kendisini göstermektedir:

"... az sonra elinde yufka ekmek, çökelek, birkaç baş soğanla geri döndü." (Ç.S.B.Ö., s.59)

Köy imajını yansıtan unsurlardan sonra, kent, kasaba gibi yerleşim merkezleri de çeşitli unsurlarla kendisini hissettirmektedir. Köyde ulaşım aracı olarak beliren beygir, bu gibi yerlerde yerini motorlu araçlara bırakmaktadır. Özellikle bu gibi araçlar vasıtası ile mekân değişikliklerinin imaj edildiği dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu duruma örnek olarak "Çok Sesli Bir Ölüm"de hastalanan Şehmuz'un beygirle kente götürülürken, görülen otomobillerle kente yaklaşıldığının hissettirildiğini, gösterebiliriz. Yol güzergahında görülen otomobiller, kent yaşam standardının bir göstergesi durumundadır. Kısacası beygir köyü, otomobil ise kent yaşamını imaj etmektedir. Nitekim otomobil, hikâyede şöyle vurgulanmaktadır:

".. Geçen otomobillerin gürültüsü bütün ovayı inletiyordu." (Ç.S.B.Ö.,s.26)

"Sabah Aralığı"nda ise kasabaya gitmek isteyen ailenin buraya yaklaştığı, arabanın çıkardığı "gürültü" ile, imaj edilerek vurgulanır:



".. O sırada bir araba motorunun hışımla yaklaşan gürültüsü duyuldu." (Ç.S.B.Ö., s.47)

Diğer hikâye "Şimdi Çok Uzaklarda"da ise kent, motorlu araçlardan "kamyon" ile imaj edilmektedir. Hikâyede ekonomik sebeplerden kırsal alandan kopup, kent merkezine yönelen bir ailenin yaşamı yansıtılmaktadır. "Kamyon" ise yine ailenin göçünü simgeleyen bir nesne olarak karşımıza çıkar. Kamyonun, özellikle aile reisi üzerindeki etkisi, hikâyede şu ifadelerde kendisini gösterir:

"... Bir tanıdığının aracılığıyla büyük kente giden bir kamyonda kendi eşyası için de bir yer ayırtabilmişti. Kamyonun hareket gününü bekliyordu." (Çöz., s.20)

Hayatın devamı, her türlü olumsuzluğa, güçlüğe karşı sürekliliği, yine zaman zaman çeşitli unsurlarla imaj edilmektedir. Bu durum için "Yankı" adlı hikâyedeki "dolap"ı örnek olarak gösterebiliriz. Hikâyenin sonlarında, ölüme yaklaşan kişi ve yakınlarının ifadelerinde, sürekli olarak bir dolap kelimesi ile karşılaşırız. Dolap, burada, herşeye rağmen hayatın devamını imaj etmektedir. Ağır rahatsızlığından dolayı gittikçe ölüme yaklaşan hastayı yakınları, "dolap" ile sakinleştirmeye çalışmaktadır. Dolabın dönmesi, hayatın devamı ile, dolabın eksende olması, dünyanın dönüş çizgisi ile sembolize edilmiştir.

Bir diğer hikâye "Çark"a bizzat ismini veren "çark" kelimesi, yine hikâyede yaşamın sürekliliğini, her türlü monotonluğa rağmen hayatın devam ettiğini imaj etmektedir.

Son olarak "Çatışma" ve "Ocak" adlı hikâyelerde dramatik imaj unsurları ile karşılaştığımızı tespit ediyoruz.

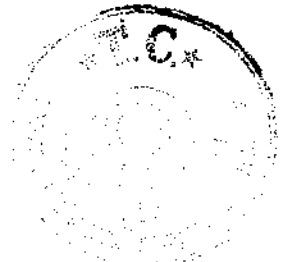
"Çatışma"daki "av tüfeği" bir anlamda ölümü, huzursuzluğu imaj etmektedir. Hikâyede baba olarak beliren şahsiyet, kızının, tanımadığı biri ile

arkadaşlık yapmasını sürdürmesinden sonra av tüfeği ile ilgilenmeye başlar. Netice itibari ile hikâyenin sonunda bu tüfek, ailenin yıkılmasına, mevcut şahsiyetlerin yaralanmasına ve kendisinin de ölmesine sebebiyet verir. Bu durum hikâyede de şu ifadelerle belirginlik kazanır:

"... Bir anda, daha anlamasından da önce, bütünüyle gördü babasını ve kucağında bir av tüfeğini yatırmış beklediğini..." (Ç.S.B.Ö., s.104)

"Ocak"ta ise, bizzat "ocak" kelimesi, aileyi, baba ocağını imaj etmektedir. Bu ocaktan, hapis yatarak uzak kalan yetişkin kişinin dramatik durumu, hapis oluşu, cezaevinde yaptığı "boncuk tesbihi", "para kesesi", "tütün tabakası mahfazası" gibi nesnelerle imaj olunmaktadır.

Netice itibari ile hikâyelerde karşımıza çıkan ve imaj dünyasını oluşturan unsurların, hikâyelerin anlatımına güç kattığını ve hikâyelerin objektif bir şekilde yansımaya katkıda bulunduklarını belirliyoruz.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ

I- ROMANI

A- GÜL YETİŞTİREN ADAM

1- TEMA

"Gül Yetiştiren Adam" adlı roman, Batı hayat tarzını benimsemiş bir toplum ile, kendi öz kültürünü yaşamak isteyen bir şahsın, içinde bulundukları ortamı yansıtmaktadır.

Romanın bir bölümünde, alafranga diyebileceğimiz Batı hayat tarzını benimsemiş insanların, kendi öz kültürlerinden uzaklaşmaları neticesinde oluşan dramatik bir durum sergilenirken, diğer bölümde ise bu Batılılaşma eğilimine sırt çeviren ve kendi kültürü ile yaşamını sürdürmek isteyen yaşlı bir insanın yıllarca evine kapanarak sergilediği sessiz protestosu söz konusu olmaktadır.

Romanda Batı kültürü ile Doğu kültürünün çatışması sergilenir. Batı kültürünü doyasıya benimsemiş insanlarda manevi değerlerinin zamanla yitirildiği görülür. Dostluklar hep madde, arkadaşlıklar ise hep çıkar ilişkilerine dayandırılmıştır. Romanın diğer kısmında karşımıza çıkan Gül Yetiştiren Adam ise, Doğu kültürünü temsil etmektedir. İçinde yaşadığı toplumun hızlı bir şekilde Batı kültürüne kaydığını gören bu şahıs, bu

durumla tek başına mücadele edemez ve yıllar yılı kendini hapsettiği evinden dışarıya çıkar ve yabancı bulduğu toplumuna geri döner.

Netice itibari ile "Gül Yetiştiren Adam"da, kendi kültürlerinden hızla uzaklaşmış toplumun, içine düştüğü çıkmaz bir tarafta sergilenirken, diğer tarafta bu çıkmaza yönelen ve bu yönelmeye dur demek isteyen bir adamın durumu söz konusu edilmektedir.

Romanda, ikinci bir tema unsuru olarak karşımıza "ölüm" gerçeği çıkmaktadır. Eserde, ölüm nitekim kendisini şu cümlelerle hissettirmektedir:

"Şehrin bir yerinde birileri ölüyor, ne korkunç! Beklenmedik ölümler, beklenen ölümler, apansız gelenler, ağır ağır gelenler ihtar edip gelenler habersizce gelenler. Kahvede otururken ölenler bir otobüs yolculuğunda ölenler gece yatağına yatıp da kalkmayanlar vazife başında can verenler onulmaz hastalıklardan ölenler aşksız ölenler." (s.9)

Ölüm, yine, Gül Yetiştiren Adam'ın torununa aktardığı şu cümleler ile, korkulacak, yok olunacak bir mefhum olarak karşımıza çıkmaz:

"... Ölüm nedir biliyor musun? Önünde sonunda çalacağımız tek hakikat kapısı, bizi bir yaradan var, yaradanın emriyle gene kendisine dönüşümüzdür ölüm, bir daha ölmek üzere dönüşümüzdür ona." (s.17)

Ölüm yine somut bir netice olarak romanın önemli şahsiyetlerinden Sitare'nin bohem yaşamı sonucu intiharı tercih etmesi ile kendisini bir kez daha hissettirir.

2- YAPI

a- Olay Örgüsü

Romanda olay örgüsü iki vak'a halkasından oluşmaktadır. Bu iki halkaya zaman zaman küçük vak'a boğumcuklarının da eklendiği görülür.

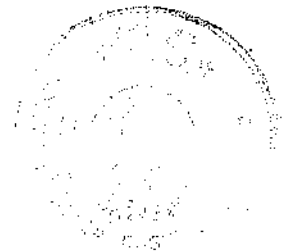
Bunlar, hayatın çeşitli kesimlerini sergilemek için romana konulmuştur. Mevcut vak'a halkalarını da zaman zaman destekledikleri dikkat çeker.

"Gül Yetiştiren Adam"da, kendi kültürünün dışında, tamamen Batı tipi bir hayat modelini bütün benliği ile benimseyen bir toplum kesiti ile bu tip hayat tarzına sırt çeviren ve mevcut durumu, yıllarca evine kapanarak protesto etmeye çalışan bir adamın durumu sergilenmektedir.

Batı modelini, hayatlarına adapte eden şahısları, başta Sitare ve yakın arkadaşlarında görebiliyoruz. Bu şahsiyetlerin bohem bir hayat sürdürdüklerini, belirli bir amaçlarının bulunmadığı görülür. Yine bu kişilerin namus ve ahlâk gibi manevi değerlere sahip çıkmadıkları, anlamsız bir hayatın boşluğunda yuvarlandıkları dikkat çekicidir. Nitekim romanın sonunda Sitare'nin intihara başvurması bu durumun açık bir delilidir.

Romanın diğer tarafında Gül Yetiştiren Adam'ın yıllarca evine kapanıp, toplumun Batı kültürüne yönelişine karşı yaptığı protesto söz konusu olmaktadır. Gül Yetiştiren Adam, toplumun, gelenek ve göreneğine bağlı olmadığına, yaşam biçimi olarak gittikçe yabancılaştığına inandığından, topluma adeta küsmüştür. Elli yıl sonra, tek başına giriştiği bu protestodan vazgeçen bu kişi, sokağa çıkıp inandıklarını söylediğinde de kendisine normal bir gözle bakılmamış, hatta halkı kışkırttığına kanaat getirildiği için tutuklanmıştır.

Roman bu birbirine zıt gibi görünen durumların sergilenmesinden ibarettir. Birbirinden ayrı bir şekilde cereyan eden bu iki vak'a halkası, verilmek istenen mesaj bakımından paralellik arz eder. Dolayısı ile olay örgüsü, mevcut durumlarının yansıtılmasından oluşmaktadır.



b- Zaman

"Gül Yetiştiren Adam" adlı romanın vak'a zamanı, bir yaz mevsiminde cereyan etmektedir. Özellikle haziran ayı, sık sık gündeme gelen bir zaman dilimi olarak karışımıza çıkmaktadır. Bu durum romanda şu ifadelerle belirmektedir:

" Yaz sonlarına doğru rüzgâr iyice şiddetleniyor..." (s.21)

" Kapalı bir Haziran göğü." (s.121)

Romanın diğer vak'asını oluşturan Gül Yetiştiren Adam'da bu zaman dilimi içerisinde belirir. Yalnız, burada, zamanda bir genişleme olduğu görülür. Özellikle Gül Yetiştiren Adam, anlatılırken, elli yıllık bir geçmişin gündeme gelmesi söz konusu olmaktadır. Bu kişinin mevcut durumu, bu zaman diliminin geçmişteki başlangıcı dile getirilerek gözler önüne serilir.

Romanda yine en çok gündeme gelen zaman dilimleri, bir günün muhtelif vakitlerinden oluşmaktadır. Bu durum kendisini şöyle gösterir.

" Gece yarısı geldiler" (s.27)

" Akşama doğru iniyoruz otele." (s.24)

c- Mekân

"Gül Yetiştiren Adam" adlı romanda geniş bir mekân çerçevesi ile karşılaşmaktayız. Romanda bir çok merkezin, ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serildiği dikkatleri çekmektedir.

Romanda anlatıcı konumundaki şahsın evi tanıtılırken kişinin sosyo-ekonomik durumunun da yansıtıldığını, şu ifadelerle görme imkânına kavuşuyoruz:

" Çarlı salondan bağılıyor - salon dediysem bir yoksul salonu gene de bir antresi bile yok, dış kapıdan doğrucak salona giriliyor, döşemesi solmuş, eprimiş bir kanepa, iki koltuk, bir iki yoksul sandalye hazerandan, bir iki tahta sehpa bir teneke sehpa." (s.8)

Romanda şehir ve kasaba gibi merkezler bazen semtleri ve belirgin sembolleriyle anlatılırken bazen de hiç isim verilmeden tanıtılmıştır. Sık sık çeşitli insanlar ve onların bulundukları mekânlar, olay örgüsü ile doğrudan ilgili olmasalar bile gündeme, tıpkı şu örnekte olduğu gibi getirilmektedir:

"... kasaba toz toprak içinde, ailelerin çoğu bağlara göçmüştür, bağlar yalnızca bir gezi, bir mesire yeri değildir, kışlık zahire hazırlanır orada, pekmez çıkarılır, üzüm sucuğu yapılır, meyveler toplanır, kuruya ayrılacak olanlar kurutulur..." (s.21)

Yine Batılı bir hayatı temsil eden gurubun gittiği turistik kent, isim verilmeden şu ifadelerle tanımlanmaktadır:

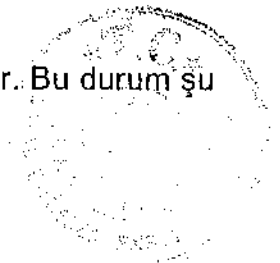
" Kent ışıklı. Bir çölün ortasına kurulmuş. Başka bir şey yapılamayacağı için bir kumar endüstrisi kurmuşlar burada. Eczanelerde bile kumar makineleri var. Şehir tüm gezginlerle dolu. Ev, apartman yok sanki kentte. Her taraf otel yahut motel. Banka ilanları. Korkunç ışıklı reklamlar." (s.25)

Bu mekânların tasviri yapılırken, Kanlıdere Köprüsü, Abarabaşı, Ahır Dağı gibi, ismi belirtilen mekânların da zikredildiği görülmektedir.

Yine romana doğrudan doğruya giren kırsal yerleşim merkezleri, isimleri belirtilerek şöyle tanımlanmaktadır:

"... Pınarbaşı vadisinin ağaçları rüzgâra rağmen sallanmadan, yekpare bir renk alarak duruyordu. Yollardan tozlar kalkıyor, küçük helezonlar yaparak dönüyorlardı." (s.109)

Romanın büyük bir bölümü İstanbul ilinde geçmektedir. Bu durum şu ifadelerle kendisini göstermektedir:



" Gümüşsuyu sırtlarında konservatuvar öğrencileriyle üniversitelerin devam ettikleri, Boğazı ve Marmaranın küçük bir bölümünü, karşıda Adaları, Üsküdarı, Haydarpaşayı, Kadıköyü gören, platolar halinde alt alta sıralanmış bahçelerin meydana getirdiği büyük bir "Çay Bahçesi" Boğaz ve Marmara avucunuzun içinde gibidir." (s.120)

d- Şahıslar Dünyası

"Gül Yetiştiren Adam" adlı romanda Batı kültürünü benimseyen kişiler ile, Doğu kültürünü yaşamak isteyen ve bu amaçla Batı kültürüne teslim olmamak için evinden yıllarca çıkmayan Gül Yetiştiren Adam, başlıca şahsiyetler olarak belirmektedir.

Romandaki şahıslar Gül Yetiştiren Adam dışında hepsi Batı kültürünün etkisi altında bulunmaktadır. Bu kişiler bütün benlikleriyle Batı kültürünü yaşamakta, hatta isimlerini bile Batı'dan edinmiş durumdadırlar. Romanda Gül Yetiştiren Adam'ın çevresinde bulunan kişiler, kendi kültürlerini tam yitirmeseler bile yine de uzaklaşma eğilimi göstermektedirler.

"Gül Yetiştiren Adam"da iki belirgin şahsiyet bulunmaktadır: Sitare ve Gül Yetiştiren Adam. Sitare ve onun çevresindeki insanlar tamamen Batı'lı zihniyete sahiptirler. Bu kişiler sahip oldukları şahsiyetler bakımından birbirlerine paralellik göstermektedirler. Gül Yetiştiren Adam ise tek başına bir şahsiyet, bir kişiliktir.

Romanda yer alan şahsiyetleri şöyle tanıyabiliriz:

Gül Yetiştiren Adam

Romanda, içinde yaşadığı toplumu yanlış bir Batılılaşma sürecine girdiği için beğenmeyen ve kendisini, bu toplumdan tecrit etmek için evine

hapseden Gül Yetiştiren Adam, bütün uğraşısını gül yetiştirmeye vermiştir. Toplumu ve toplumun Batılılaşarak kendi öz kültürünü, inanışını, yitirmesini kabullenemeyen bu kişinin sergilediği protesto, romanda şu cümlelerle ifade edilmektedir:

" O, hep kendi evindedir, evinin dışında olup bitenlere ilgisizdir, kendi protestosunu yükseltmektedir, baharla açılan, renk renk serpilen çiçek tarlalarını seyretmektedir, çiçeklerin tükenişini, bir kuru yapraktan ibaret kalışlarını..

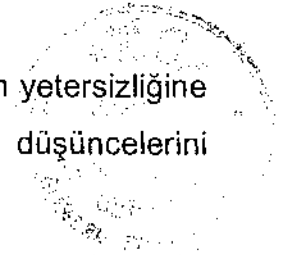
Gezinmektedir evin içinde, kitap okumakta, düşünmektedir, yaradani anmaktadır, yalnız onunladır, onunla başbaşadır, onu tesbihle uğraşmaktadır." (s.16)

Romanda beliren bu kişi düşmanlarla, onlara benzememek, onların egemenliğinden kurtulmak için savaştıklarını ama onların kültürlerine yenik düştüklerini belirtmektedir. Evinde yıllarca çeşit çeşit güller yetiştiren bu kişi, toplumun bu gidişe yöneldiğini gördüğü için yıllarca evinden dışarı çıkmamıştır. Daha sonra bu protestosunun ses getirmediğini gören Gül Yetiştiren Adam, torunu Ahmet ile dışarı çıkmaya karar verir. Çevresinden yıllarca bihaber bir vaziyette yaşayan bu kişinin dışarıdaki şaşkınlığı şu ifadelerle açığa çıkmaktadır:

" Hasbinallah, deyip duruyordu sık sık, bu kadar değişmeyi aklımdan geçirmiyordum doğrusu.. biliyormusun elli yıl.. tam elli yıldır, ilk kez çıkıyorum ben dışarıya.." (s.112)

Geçen zamanla beraber toplumu anlamakta zorluk çeken bu kişi, toplum tarafından da anlaşılmamıştır. Bir namaz sonrası, cemaate, gittikçe Hristiyanlara benzediklerini, yaşayış olarak onlardan farklı olmadıklarını dile getirince, kendisinin akli dengesinin yerinde olmadığına ve halkı kıskırttığına kanaat getirilerek tutuklatılır.

Gül Yetiştiren Adam, yıllar sonra sessiz protestosunun yetersizliğine inanır ve yıllar önce terkettiği topluma geri dönmek ve düşüncelerini



aktarmak ister. Toplum O'na, O, topluma yabancılaştığı için bütünleşme gerçekleşemez.

Sitare

Romanda Batı tipi hayat tarzını benimsemiş, adeta yabancılaşmış bir kişilik olarak karşımıza çıkan, Sitare, dostluklarını çıkar ilişkilerine dayamış, bencil ve kıskanç bir yapıya sahiptir.

Sitare Türk kültüründen tamamiyle uzakta yaşayan bir şahsiyettir. Kocasını toplum karşısında sürekli küçük düşürmekte, hatta sık sık aldatmaktadır. Kocasının ağır hastalığı, Sitare'nin çılgın hayatına engel teşkil etmemektedir. O, gününü, sevgilileri ile gün etmekle geçirmektedir. Kendisi tamamen bohem bir hayat sürmekte, hayatının hiç bir manevi bütünlüğü bulunmamaktadır.

Sitare, arkadaşlarını sürekli kullanan ve aynı zamanda kıskanan bir bayandır. Bir insanın sahip olabileceği birçok kötü alışkanlıkları bünyesinde barındırabilmektedir. Kendisinin evli olması bir şey ifade etmez. Kocasını hasta yatağında bulunurken, O, sevgilileri ile otellerde buluşmakta ve tatil yapmaktadır. Bohem hayatına daha fazla bir anlam katamayan Sitare'nin, romanın sonlarında intihar ettiği görülür.

Anlatıcı Kişi

Romanın zaman zaman anlatıcısı ve Sitare'nin de yakın arkadaşı olarak karşımıza çıkan bu kişi, Sitare ve O'nun arkadaşları gibi bohem bir hayat sürdürmektedir. Kendisi Sitare'ye ilgi de duymaktadır. Sitare'nin hızlı hayatına ayak uydurmaya çalışmaktadır.



Romanda bu kişiıyi Sitare ve çevresinde görmemize rağmen bu kişinin bunlardan farklı yanlarının da bulunduğu görülmektedir. Kumar tutkunu olan arkadaşlarından uzak olan bu kişi, yaşadığı hayatın anlamsızlığına, boşluğuna, bir anlam veremediğinin farkına varır. Kendi kişiliğinin böylesine bohem bir hayatı kaldıramayacağına inanan bu kişinin, bu konu hakkındaki duygu ve düşünceleri, kendisini daha yakından tanımamıza fırsat vermektedir:

"... Yürüyorum ama ayağım yere basmıyor, saydamlaşmışım gibi. Gelecek hakkındaki tasarılar da suya düşüyor. Geçmiş de yitiyor. Bencilik de değil kendinizi kaptırdığınız duygu. Çünkü artık kendinizi de dşnmediğinizi biliyorsunuz içinizde? O da değil. Yalnızca mekândan, dünyadan, çevrenizden bir uzaklaşma hali. Yeniden kendinize gelmeniz için bir şeyle sarsılmanız gerek." (s.45)

Zelda

Sitare'nin sık sık tartıştığı ve kıskandığı bir kadın olarak dikkatleri çeken Zelda, tıpkı Sitare gibi kocasını aldatmaktadır. Kendisi, sahip olduğu kıskançlık duygusunu sürekli olarak belirtmektedir. O da Sitare'nin gurup arkadaşları gibi Batı tarz yaşam biçimini tercih etmiş bir şahsiyettir. Zelda'yı romanda bahsedilen şu kısa cümlelerle daha yakından tanıyabiliriz:

"... Zelda mankendir, üstünde her an yeni bir elbise teşhir ediyor havasındadır ve Sitarenin ressam dostuyla - ressam değil adi bi boyacıdır diyorlar onun için - aralarında gelişen arkadaşlık kimsenin gözünden kaçmamaktadır." (s.15)

arli

Romanda, hastalıklı, çaresiz ve zavallı bir adam olarak kaırmıza çıkan arli, Sitare'nin kocası olarak belirtmektedir. arli, Sitare tarafından sürekli bir biçimde aşağılanmakta, hatta aldatılmaktadır. Sitare ile ikinci

evliliğini gerçekleştiren Çarli, "Cehennem Ateşi Zift Döküm Fabrikası"nın sahibi konumundadır. Son günlerini hastanede, hasta yatağında, ölümle pençeleşerek geçiren Çarli'nin bu zorlu günlerinde eşi, yanında bulunmamakta, O'nu kaderi ile başbaşa bırakmaktadır. Çarli için romanda şu sözlere yer verilmiştir:

" Çarli için her şey boştur, boşlukta sallanmaktadır her nesnenin konumu terstir saçmadır." (s.14)

Marya

Sitare'nin arkadaş gurubundan olan Marya, tıpkı diğerleri gibi Batı tarz yaşam modelini benimsemiş bir şahsiyettir. Kendisi aslen Polonyalıdır. Bu kişi, köpeğine isim bulamamaktan ötürü huzursuzluk hissetmektedir. Kendisine, böylesine basit durumları problem edinmektedir. Romanda son olarak Amerikalılara göbek dansı öğretmek için dansevi açma girişimiyle dikkatleri üzerinde toplamaktadır.

"Gül Yetiştiren Adam" adlı romanın şahıs kadrosu bu açıklanan şahsiyetlerden ibaret değildir. Özellikle Sitare'nin yakın arkadaş gurubunu oluşturan şahsiyetlerden Selçuk, Burhan, Erol, Ömer, Tansel, Ayten ve Yavuz da romanda birer fon şahıs olarak rollerini üstlenmektedirler. Bu kişilerin hepsi, tıpkı Sitare gibi alafranga bir hayat çizgisine sahiptirler.

Bu arada romanda çeşitli insanların hayat kesimleri aktarılırken, isimlerinin zikredilmeden gündeme, getirildikleri görülmektedir. Bunlar da birer fon şahıs olarak belirginlik kazanmaktadırlar. Romanda sadece bir insan gurubu değil, bir çok insan gurupları yansıtılmak istenmiştir. Bu gurubu oluşturan insanlar da bir anlık durumları ile dikkatlere sunulmuştur. Romanda özellikle Gül Yetiştiren Adam'ın bulunduğu muhitle beliren Okkeş Usta eşi Salha yine Bekir Efendi, bu nitelikte olan, bir anlık durumları ile

karşımıza çıkan şahsiyetlerdir. Bekir Efendi, Ökkeş Usta tıpkı Gül Yetiştiren Adam gibi dindar ve manevi değerlerine sahip çıkan, bütün benlikleri ile Doğu kültürünü yaşamaya çalışan şahsiyetlerdir.

e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi

"Gül Yetiştiren Adam" adlı roman,zaman zaman hakim, zaman zaman da müşahit bakış açısı ile anlatılmıştır. Romanda, özellikle, Sitare ve çevresini oluşturan arkadaşlarının tanıtımı, anlatıcı konumundaki Sitare'nin arkadaşı tarafından dile getirilmektedir. Buradaki anlatım, tamamen bu kişinin tanık olduğu durumların anlatımından ibarettir.

Eserde, halkın çeşitli kesimlerinin, kendi aralarındaki dialoglarına yer verildiği görülür. Bu kişiler yöresel ağız özellikleri ile romanda konuşturulur. Böylece, anlatım, şahısları devreye sokarak yeni bir biçim kazanmış olur. Bu durumu içeren bir dialoğu şöyle yansıtabiliriz:

"Selamünaleyküm gardaş

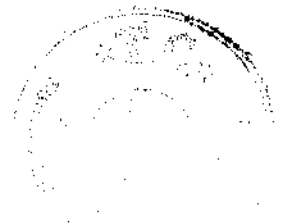
Ve aleykümüsselam gurban

Ne var ne yok

Bildiğin gibi" (s.8)

Romanda sık sık karşılaştığımız "İç monolog" hadisesi ise, anlatıcı konumundaki kahramanın benliğinde kendisini göstermektedir:

" Vay canına! Bu kadar planla düzenlenmiş olabilir mi bütün bu ilişkiler? Belki de hepsi benim kuruntularım. Yoksa Marya'ya karşı ilgisizliğini nasıl açıklayabilirim?" (s.49)



f- Mesaj

"Gül Yetiştiren Adam" da aynı toplum içerisinde yaşayan insanlardan iki kesit sunulmuştur. Romanda Sitar ve çevresinde oluşan insanların Batı özentisi ile kendi öz kültürlerinden uzaklaştıkları, bütün benlikleri ile yabancılaştıkları görülmektedir. Alafranga hayat özlemi bu şahsiyetlerin, şahsiyetlerinin zedelenmesine, yozlaşmasına sebebiyet vermektedir. Batıya yönelişle beraber bir toplumu ayakta tutan, aile, namus, dürüstlük gibi mefhumların zayıfladığı, arkadaşlıkların, ilişkilerin menfaat üzerine oturtulduğu görülmektedir. Buradaki insanlar adeta boşlukta yuvarlanmaktadır. Sitar'e'nin ölümü tercih etmesi de bu boşluğun bir neticesidir. Samimiyetler yapay derecesinden öteye geçememektedir.

Romanın bir diğer kısmında ise, yanlış Batılılaşmayı tek başına evine kapanarak sessizce protesto etmek isteyen Gül Yetiştiren Adam karşımıza çıkmaktadır.

Bu kişi, insanların giyinişinden, ticaret şeklinden öz kültürlerine uzak kaldığına inanmakta ve bunu tek başına değiştiremeyeceğine inandığından, elli yıl sonra terk ettiği topluma geri dönmektedir. Bu defa da mevcut topluma aykırı davrandığı için akli dengesinin yerinde olmadığına kanaat getirilerek tutuklatılmıştır.

Netice itibari ile, romanda, Batı tarz yaşamın topluma tamami ile yerleştiği vurgulanmaktadır. Bu hayat tarzı, kimilerince aşırı bir şekilde yaşanmakta, hatta Batılıları bile geri bırakacak bir Batı hayatı yaşanmakta, kimileri ise bu hayat tarzını kısmen benimseyerek yaşamaktadır. Bu durumu yıllarca evine kapanarak sessizce protesto ederek direnen Gül Yetiştiren Adam ise, geçen zamanla beraber topluma tamamiyle ters düşmekte, ne toplum O'nu ne O, toplumu anlayabilmektedir. Toplumun Batı kültürü karşısındaki çözülüşü ve içine düştüğü dramatik durum, çeşitli insan gurupları ile açıklanmaktadır. Bu durum karşısında toplumun değişmesi,

değişikliğe uğraması, değişmeyen bir kişilikle yani Gül Yetiştiren Adam'la yansıtılmaktadır.

g- İmaj Dünyası

Romanda, Gül Yetiştiren Adam olarak karşımıza çıkan şahıs, kendisine gittikçe yabancılaşan topluma karşı, bütün uğraşısıyla gül yetiştirerek bir protesto gösterisinde bulunmaya çalışmaktadır.

"Gül" romanda, yanlış Batılılaşmaya, öz kültürünü kaybetme noktasına gelmiş bir toplumdaki çözülmeye karşı, bir protesto nesnesi olarak karşımıza çıkar. "Gül" için yine kaybolan geleneği, bozulan yaşayışı, zayıflayan inancı, sembolize etmektedir diyebiliriz. Sergilenen her türlü olumsuzluğa ve çirkinliğe karşı bu bitki, yeşeren bir umut gibi sembolleşmektedir.

II- TİYATROLARI

Rasim Özdenören'in "Denize Açılan Kapı" adlı hikâye kitabında yer alan tiyatroları, oynanmaktan ziyade okunmak için yazılmış eserlerdir. "Kıyıyı Vuran Kim" ve "Beklenen" adlı tiyatroları, tema ve yapı bakımından ayrı ayrı inceledik. Bu tiyatroları sırası ile şöyle inceleyebiliriz:

A- KAPIYI VURAN KİM

1- TEMA

"Kıyıyı Vuran Kim" adlı tiyatronun temasını mistik unsurlar oluşturmaktadır. Nitekim, tiyatrodaki mevcut şahsiyetlerden Ahmet ve annesi, evde yalnız başlarına yaşarken, Ahmet'in zaman zaman mistik

temayüllere daldığı ve ölüm kavramı üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırdığını görüyoruz.

Tiyatroda günlük, sıradan meseleler gündeme getirilirken, ölüm kavramının da bilinmesi, tanınması gerektiği, vurgulanmaktadır. Yaşamın anlamı ve onu "ibadet" haline getirme endişesi, yine, tiyatrodan vurgulanmak istenen ana gayelerden biridir.

Ölüm kavramı, tiyatrodan, Ahmet'in şu sözleriyle dile getirilmektedir:

"... Kimse şaşırmıyor. (Kitap rafına gider, gelişigüzel bir kitap alır, karıştırır, yatağın üstüne fırlatır). Zırva. Hepsini yakmalı bunların, aklımda kalsın. Nasıl da bıkip usanmadan aynı şeyleri tekrarlıyorlar. Tekrarı mümkün olmayan tek gerçek var, ölüm. (Kitaplara bakar). Bunlarsa yaşamayı anlatıyor. Yavanlıkları bundan olsa gerek. Bilmemiz gereken tek gerçeğe yaklaşan bile yok." (D.A.K., s.12)

2- YAPI

a- Olay Örgüsü

Tiyatroda Ahmet adlı genç ile annesinin bir evdeki yaşamı anlatılmaktadır. Olay örgüsü, tamamen bu evin içinde sahnelenmektedir. Özellikle Ahmet'in sık sık düşüncelere dalması, dikkat çekicidir. Ahmet, gerek beşeri, gerekse mistik yaşam üzerine, bazı düşüncelere sahip olmaktadır. Bu düşünceler dışındaki günlük konuşmalar, tiyatronun gündemini oluşturmaktadır.

Ahmet'in düşüncelerinde, genelde, akıp giden zaman, insanların yaşam karşısındaki tavırları ve ölüm kavramı gündeme getirilmektedir. Ana, ise dünyaya karşı ilgisiz bir durumda bulunmaktadır.



Tiyatro, anne-oğul ilişkisinin sıcaklığını, sergilemesi açısından da önem taşımaktadır.

b- Zaman

"Kapıyı Vuran Kim" tek perdelik bir tiyatro dur. Gelişmeler, tamamen halde vuku bulmaktadır. Bu arada bilinç akımı sayesinde, Ahmet'in güncel meseleleri, zihninde düşünerek, geniş zaman boyutunun da böylece oluştuğuna tanık olduğumuzu söyleyebiliriz.

c- Mekân

Tiyatro, evde bir odada sahnelenmektedir. Dolayısı ile mekân dardır. Nitekim bu mekân tiyatronun, hemen başında şu ifadeler ile tanımlanmaktadır:

"Bir oda. Bir köşede bir somya, basit bir yatak. Somyanın baş ucunda ince bacaklı bir sehpa. Alt ucunda eski, basit, tahta bir koltuk. Sol yanda ahşap bir pencere. Pencere iki kanatlı basma bir perdeyle örtülüdür. Perdenin uçları pencerenin kenarına tutturulmuştur. İki kanadın arasından pencerenin camı üçgen biçiminde görünür. Burası ahşap bir evin odasıdır. Yerde eski bir yolluk. Eşyanın düzeni, odanın genel görüntüsü, her şeyin tahtadan yapılmış olduğu izlenimini verir." (D.A.K., s.7)

Ayrıntılı Mekân tasvirinden sonra evin bozkır bir bölgede canlandırıldığını ve böylece dış mekânın sahnelendiğini Ahmet'in sahip olduğu şu düşüncelerinde anlayabiliyoruz:

"... Zavallı anacığım. Kır sanıyor buraları. Deve dikenini bile yok buralarda.." (D.A.K., s.11)

Dış mekân, sadece, pencereden görülebilen yerlerle gündeme gelmektedir.

d- Şahıslar Dünyası

"Kıyı Vuran Kim", iki kişiden oluşan bir tiyatrodur. Bir anne ve onun yetişkin oğlu Ahmet, tiyatrodaki şahısları oluşturmaktadır. Anne konumundaki şahsın ismi zikredilmemekte sadece "Ana" olarak belirtilmektedir.

Ana

Mevcut evin genç delikanlısı, Ahmet'in annesi olarak beliren kadın, tipik bir Anadolu kadını portresini çizmektedir. Kocasını vakti zamanında kaybeden bu kadın, evladının bütün meseleleri ile özel olarak ilgilenmekte, her konuyu evladı ile beraber görüşüp çözüme ulaştırmayı hedeflemektedir.

Ana, genelde günlük meselelerle ilgilenmektedir. Çevresinden bihaber bir durumdadır. Oğlu, onun en büyük güven kaynağıdır.

Sonuç olarak Ana, fedâkar, hayata sevgiyle bakan, temiz kalpli bir ev kadını olarak kendisini gösterir.

Ahmet

Tiyatroda genç delikanlı olarak beliren kişi Ahmet adını taşımaktadır. Küçükken babasını kaybeden Ahmet, annesi ile birlikte aynı evde yaşamını sürdürür.

Evlilik hazırlıkları içerisinde bulunmasına rağmen bu durumun heyecanı içerisinde bulunmayan Ahmet, zamanın, toplum üzerindeki yıpratıcı ve değiştirici etkisinden rahatsızlık duyar. Bu konu ile ilgili olarak sık sık düşüncelere dalmakta, zaman zaman da, ölüm gerçeği ile ilgili metafizik

unsurları dile getirmektedir. Annesine büyük bir sevgi bağı olan bu şahsiyetin durumu, kendi ifadelerinde de, şu cümlelerle belirginlik kazanır:

"Ben neyi sevdiğimi biliyor muyum? Galiba tükeniyor, sevgi de tükeniyor, her şey de. Bir çaresi olmalı tükenmeyi önlemenin. Ama en gerekli şeyleri öğretmiyorlar bize. Kimi şeylerin öğrenilmesi gereğini geç anlıyoruz. Bunu bana, çoktan öğretmiş olmalıydılar. Herkes kendi deneyleriyle başbaşa." (D.A.K., s.10)

e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi

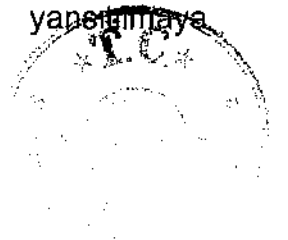
Tiyatronun giriş kısmı, şahısların çok kısa tanıtımından sonra, mekân tasviri ile başlar. Bu tasvirler hakim bakış açısı ile yapıldıktan sonra, söz şahıslara bırakılır ve tiyatronun gereği olarak da, şahısların dialogları ile tiyatro, devam eder.

İki şahıstan kurulu olan bu tiyatrodaki genç delikanlının sürekli olarak "İç monolog" halinde düşüncelere daldığı görülmektedir. Bu durumu sergileyen şu örnek cümleleri, bu durumu aydınlatmak için gösterebiliriz:

"... İnsan belki de, bir bakıma, hiç ölmemiş olmak istiyor. Sağ kalanlar, ölenin ölmüş olduğunu biliyorlar ama ya ölü? O, ölmüş olduğunu biliyor mu?" (D.A.K., s.10)

f- Mesaj

Tiyatroda, özellikle genç delikanlı rolünde karşımıza çıkan Ahmet'in kişiliğiyle, beşeri hayattan ziyade manevi hayatın önemi meselesi gündeme getirilmekte ve hayatta asıl önemli olan unsunların bunlar olduğu vurgulanmaktadır. Mistik temayüllerin önemi ve bunların öneminin yeterince algılanmaması, bizzat Ahmet'in kişiliği ile beraber yansımaya çalışılmaktadır.



Özellikle ölüm kavramı, yaşamın bir ibadet gibi algılanması gereği, üzerinde mesajlar verilir. Nitekim, tiyatrodaki genç delikanlı rolündeki Ahmet, beşeri hayatını yaşarken bu gibi durumları yeterince algılayamadıklarından, bunlara yeterince yaklaşamamaktan şikâyetçi olmaktadır. Hatta O, bazı önemli meselelerini bile, bu durumun üzerinde göremez. Yaşamın güzelliği canlılığı, mutluluğu vurgulanırken, bunlar doyasıya yaşanırken, ölüm kavramı gibi unsurların unutulmaması, manevi değerlerin yitirilmemesi gerektiği de yine Ahmet'le beraber yansıtılmaya çalışılır. Nitekim Ahmet'in bu konuda sahip olduğu düşünceler, bu duruma çok güzel bir mesaj örneği göstermektedir:

"... Bir ibadet haline getirmeli yaşamayı. Ne dediğimi bilmediğimi fark etmem de güzel. Her şey gibi bu da güzel." (D.A.K., s.13)

g- İmaj Dünyası

Beşeri hayat ile ahiret arasındaki bağ, özellikle imaj olarak verilmeye çalışılmaktadır. Nitekim, tiyatroda, beşeri hayatta ölüm gerçeğinin yeterince bilinmemesinden şikâyetçi olan Ahmet'e, annesinin kapısını çaldıktan sonra, söylediği sözün "ölüm" olması dikkat çekicidir. Ölüm gerçeği ve bu gerçekten soyutlanmayarak yaşamının gerçekleşmesi gerektiği, bu sözlerle imaj edilmektedir.

Netice itibari ile yaşamın güzelliği, yaşanması gerektiği dile getirilirken, bu hususlar vurgulanırken, ahiret hayatının da, unutulmaması gerektiği hatırlatılmaktadır. Bu fark da "ölüm" kavramı ile imaj edilerek sunulmaktadır.



B- BEKLENEN

1- TEMA

"Beklenen" adlı tiyatrodaki "ayrılık" teması işlenmektedir. Eserde, 1.Kadın rolündeki Sadık'ın büyük halası, otuz yıl önce askere gönderdiği oğlunu bir daha görmemiştir. Oğlu vefat ettiğinden dolayı 1.Kadın çok büyük bir özlem içerisinde. Tiyatroda da özellikle bu özlem ve bu özlemi duyan kişinin sahip olduğu psikolojik durum gözler önüne serilmek istenmektedir. Özlemle beraber doğan psikolojik atmosferi bütün aile fertleri solumaktadır. 1.Kadın oğlunun ölmüş olduğunu kabullenememiştir.

Netice itibarı ile ayrılık ve beraberinde oluşan özlem duygusu ile, tiyatronun trajik tema unsuru oluşmuş olur.

2- YAPI

a- Olay Örgüsü

Tiyatro, bir aile içerisindeki gelişmelere sahne olmaktadır. Bu ailede en büyük şahıs 1.Kadın'dır. Bu kadın, üç kardeşin en büyükleri konumundadır. Olay örgüsünü, 1.Kadın adlı şahsiyetin yıllar önce askere gönderdiği ve vefat edip göremediği oğlunun, kendisinde bıraktığı özlem ve psikolojik çöküntü unsuru oluşturmaktadır. Bu psikolojik ve trajik durum evde bulunan bütün fertleri etkilemektedir. 1.Kadın, sık sık kahve falına baktırarak bir umut ışığı bulmak istemektedir. Bu yüzden küçük kardeşi Hidayet ile ara sıra tartışmayı bile göze alır.

Babası ile bir tartışma sonrasında evden ayrılan ve daha sonra tekrar eve dönen Sadık, halasının duyduğu özlem duygusunun artmasına sebebiyet vermiştir. Büyük halası, Sadık'ı hep oğlunun yerine koymaktadır.

Bütün uyarılara rağmen Sadık'ı hep oğlu Ahmet sanmaktadır. Sadık'ın gelmesiyle beraber evde mutluluk rüzgarları esmeye başlamış, kırılganlıklar unutulmuştur. 2.Kadın yani Sadık'ın küçük halası, herkesten istediği bir isteği Sadık'tan da ister. Kendisine bir fal bakmasını ister. Sadık, halasının psikolojik durumunu hemen kavrar ve falda bizzat ona, oğlu Ahmet'i anlatmaya başlar. Bu oyuna bütün aile fertleri, Büyük Hala'nın ruhunu doyuracak, en içten, en canlı sözlerle iştirak ederler. Önceleri buna inanmayan Büyük Hala da, oyunun atmosferine kendisini kaptırır. Herkes fala bakmadan Büyük Hala 'nın oğlu Ahmet ile ilgili, geleceğine, yaşadığına dair sözler sarfeder. Artık herkes rolünü çok iyi bilmekte ve uygulamaktadır. Müthiş bir canlılıkla bu atmosfer devam eder. Ahmet, her an çıkıp gelecekmiş gibi bir durum yaşanır. Bu arada genç bir kız gelerek Sadık'a yaklaşır. Sadık, kızı görünce memnun olur ve oynadığı bu oyunu bırakarak oradan uzaklaşır. Diğer fertler ise, kırıdamadan dururlar. Böylece perde kapanır ve tiyatro sona erer.

b- Zaman

"Beklenen" adlı tiyatro, tabii ki halde vuku bulmakla beraber zaman zaman uzak geçmişe de yöneldiği görülmektedir. Özellikle 1.Kadın rolündeki Sadık'ın büyük halasının, kardeşi Hidayet'e, fal baktırma yüzünden çıkan tartışmada söylediği sözlerle, tam altmış yıl geriye, çocukluk yıllarına gittiği görülmektedir. Bu durumu 1.Kadın şu sözlerle gündeme getirmektedir:

"Sözümü tutardın o zaman. Annenden çok beni severdin. Sofrada hep beni kollardın. (Taklit ederek) "Abla doydu? Abla doydu?" Hatırlıyor musun? Şimdi hiç böyle şeyler söylemiyorsun. Umurunda değilmiş gibi." (D.A.K.,s.17)



Yine 1.Kadın'ın, oğlu Ahmet'in öldüğüne inanmaması, O'nun mektup yazmamasını yadırgaması üzerine, kardeşi, son gelen mektubun otuz yıl önce olduğunu belirtir. Burada da bir art zaman hadidesi söz konusudur:

"(Katı) Son gönderdiği mektup otuz yıl önceydi." (D.A.K., s.21)

Neticede, tiyatronun tek perdelik oyun süresinin çok kısa bir zaman dilimini kapsadığını belirtebiliriz:

c- Mekân

Tiyatro, dar bir mekân çerçevesi içerisinde sahnelenir. Bütün gelişmeler, aile fertlerinin yaşadığı bir evde vücut bulmaktadır. Bu ev, tiyatroda ayrıntılı bir tasvirle göz önüne serilmiştir:

"Basit, ahşap bir evin odası. Duvarlar çivitle karıştırılmış kireç badanalıdır. Karşıda yan yana iki pencere. Perdeler, pencere çerçevelerinin iki yanlarındaki çiviye asılmıştır, yani perdeler açıktır. Sağ yanda kapı. Karşıdaki iki pencere boyunca sabit bir kerevet. Odanın döşemesi bezlerden, kilimlerden, çaput minderlerden ibarettir." (D.A.K., s.15)

Tiyatroda yine, kahve falında Üsküdar, Haliç ve Eyüp İskeleyi gibi bazı mekânlar dile getirilmektedir. Bu merkezler özlemle bekleyen ve oğlunun ölümüne inanamayan 1.Kadın'ı rahatlatmak için, oğlunun bu gibi yerlere gelebileceğini vurgulamak amacıyla dile getirilen ve tamamen psikolojik bir unsur olarak gündeme gelen mekân merkezleridir.

Tiyatronun sonunda ise Sadık'ın, Genç Kız ile kırlara doğru yöneldiği, yani tiyatroda, beliren evden çıktığı gözlenmektedir. Buradaki kır, muhayyel bir mekân olarak tiyatroda belirginlik kazanır.



d- Şahıslar Dünyası

"Beklenen" adlı tiyatrodaki altı şahsiyet bulunmaktadır. Bu şahsiyetlerden Genç Kız rolündeki şahsın dışındakiler, bir ailenin bireylerini oluşturmaktadır. Bunlar Hidayet, eşi, büyük ve küçük ablası ve oğlu Sadık'tır. Hidayet'in kız kardeşlerinin, hanımının ve Genç Kız'ın isimleri tiyatrodaki belirtilmemiştir. Büyük kız kardeş için 1.Kadın, küçük kız kardeşi için 2.Kadın, Hidayet'in eşi için de 3.Kadın adlandırmaları kullanılmıştır.

Yine sık sık Ahmet isminde 1.Kadın'ın oğlu gündeme getirilir. Ahmet, yıllar önce vefat ettiğinden, özellikle 1.Kadın'ın psikolojik unsurunun gün ışığına çıkarılması açısından önem arz etmekle beraber, olay örgüsünün gelişmesinde de birinci derecede rol üstlenmiştir.

1.Kadın

1.Kadın olarak beliren şahsiyet 85-90 yaşlarında, oldukça zayıf bir yapıya sahiptir. Hidayet adlı kişinin büyük kız kardeşi, Sadık'ın da halası konumundadır.

1.Kadın yıllar önce Ahmet isimli evladını yitirmiştir. Kendisi yıllar geçmesine rağmen bu acıyı unutamamıştır. Her vesilede oğlu Ahmet'i gündeme getirmektedir. Özellikle kahve fallarında hep oğlu ile ilgili umut verici sözler duymak ister. Kendisini, oğlunun öldüğüne bir türlü inandırmak istemez. Yaşı ve sahip olduğu psikolojik konum gereği, çevresine biraz da alınganlık gösterebilmektedir. Sadık adlı, kardeşi oğlu geldiğinde de O'nu hep Ahmet zanneder. Çocuksu davranışları ve evlat hasreti, kendisini daima bir beklenti içerisine sokmuştur. Sadık'ı, evladı Ahmet yerine koyan 1.Kadın, aldığı bütün uyarılara rağmen şu karşılığı vererek, içinde bulunduğu psikolojik durumu da yansıtmış olur:



"Ben mi rahatsız ediyorum? Niçin rahatsız olacakmış? Rüyamda gördüm. Ama doğrusu tam görmek de değil. Sesini işitiyordum. Beni çağırıyordu. Ama bulamıyordum. Demek buymuş. Bugün gelecekmiş. (Sadık'a) Ne iyi ettin. Ama ne kadar çok beklettin. Gel yanıma gel. Niçin öyle uzak oturuyorsun? (Ağlamaklı) Ah, anneciğini hiç özlememişsin gibi" (D.A.K.,s.22)

2.Kadın

75-80 yaşlarında dinç bir kadın olarak karşılaştığımız 2.Kadın, Hidayet'in diğer ablası ve Sadık'ın küçük halasıdır. Ablasına göre daha sağlıklıdır. Evde ablasının psikolojik bunalımına yardımcı olmakta, yıllar önce yitirdiği evladının acısını, O'na unutturmaya çalışmaktadır. 2.Kadın, sevecen ve yardımsever kişiliği ile de dikkatleri üzerinde toplamayı başarır.

3.Kadın

Hidayet adlı aile reisinin hanımı ve Sadık'ın annesi olarak beliren şahıs 3.Kadın'dır. Sevecen kişiliği ile dikkat çeken 3.Kadın, evladının evine tekrar dönmesinden dolayı, mutluluk duyar. Kendisi, evladı ile kocası arasında zamanla oluşan gergin atmosferi kırmaya çalışmakta, aile bireylerini huzurlu bir ortamda bir arada tutmaya gayret göstermektedir. Büyük görümcəsi konumundaki 1.Kadın'ın bunalımlı anlarında, diğer aile fertleri gibi elinden geldiği kadarıyla O'na yardımcı olmaya, moral aşılama çalışır. Vefakâr ve cefakâr bir anne, iyi bir eş olarak kendisini gösterir.

Hidayet

Tiyatrodaki mevcut ailenin reisi olarak karşımıza çıkan Hidayet, 60-65 yaşlarındadır. Yapı olarak yumuşak bir mizaca sahip değildir. Büyük ablasına, bazen sürekli fal baktırmasından dolayı sitemde bulunur. Oğlu Sadık ile bir ara dargın olan Hidayet, O'nun tekrar aile ocağına dönmesini

hoşgörü ile karşılar. Kısacası Hidayet, otoriter bir yapıya sahiptir. Büyük ablasının evlat acısını diğer aile fertleri gibi O da paylaşır ve bu konuda ablasına manevi desteğini esirgemez.

e- Bakış Açısı ve Anlatıcı Problemi

"Beklenen" de, "Kapıyı Vuran Kim" adlı tiyatro gibi okunmak için yazılan bir tiyatrodur. Tiyatronun ilk giriş kısmı mekân tasviri ile başlar. Bu tasvir, hakim bakış açısı ile anlatılmıştır. Mekân tasvirinden sonra söz şahıslara bırakılır. Şahısların birbirleriyle kurdukları diyaloglarla, tek perdelik bu tiyatro sona erer.

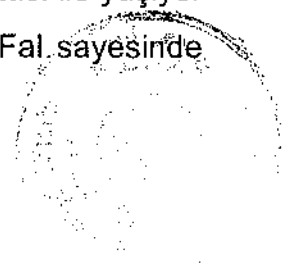
f- Mesaj

Tiyatroda özlem, hasret ve bunların insan psikolojisinde oluşturduğu olumsuz etki vurgulanmaktadır. Özellikle 1.Kadın, yıllar önce yitirdiği evladının vefatını kabullenememekte, her fırsatta oğlunu gündeme getirmektedir. Fallarda daima oğlu ile ilgili sözler işitmek istemekte ve bir gün oğlunun çıkıp geleceğine inanmaktadır.

Kısacası evlat hasretinin ve acısının, kişi bünyesinde oluşturduğu psikolojik etki, tiyatrodan mesaj olarak sunulmaktadır.

g- İmaj Dünyası

Tiyatroda, umudu, mutluluğu, yaşamı, geleceği sembolize eden "fal"ı imaj dünyasında gösterebiliyoruz. "Fal", 1.Kadın rolündeki şahsiyetin bütün yaşam bağını yansıtır. 1.Kadın, vefat eden oğlunu, bu fal vasıtası ile yaşıyor sanır. Her fala bakılışında onunla ilgili sözler duymak ister. Fal sayesinde



geleceğe umutla bakan 1.Kadın için bu bir umut ışığı, bir yaşam parçasını temsil etmektedir.

III- DENEMELERİ

Rasim Özdenören, denemelerinin genelinde, İslâmi yaşayıştan bahsetmektedir. Ülkemizin zamanla Batılılaşma eğilimine hızla yöneldiğinden, bazı değer yargılarını kaybettiğine temas eden Özdenören, kendi kültürümüze sahip çıkılmaması neticesinde oluşabilecek sakıncalı durumları denemelerinde dile getirmeye çalışır. Özdenören, özellikle yanlış Batılılaşma sonucu toplumumuzda oluşan dengesizliği, maddeleşen insan ve o insanın yalnızlığa sürüklenişini ele almıştır. O, Batılılaşma uğruna dininden uzaklaşan ve onun emirlerini yerine getirmekten kaçınan ve bu kaçışa "modernlik", "çağdaşlık" gibi tanımlar arayan toplumumuzu denemeleriyle eleştirmeye çalışmış ve bu yanlış eğilimlere çözüm getirmeye uğraşmıştır.

Şuursuz bir Batılılaşmanın sadece bizim toplumumuz için değil, diğer toplumlar için de tehlikeli bir boyut kazandığını belirten Özdenören, safiyane duygularla ölçüsüz bir şekilde Batı'ya açılışımızı ve bu açılışa önderlik eden yazarlarımızı eleştirmektedir. Nitekim, O, bu konudaki hassasiyetini şu ifadeleri ile belirtir:

"Bizim Batı'yı kabullenişimiz "romantik duygulanmaların" bir sonucudur. Deyim yerindeyse Batı'yı oldukça safiyane denebilecek bir coşkunlukla ve bir hesaplama ihtiyacı duymadan kabullendik. Tanzimat'la Cumhuriyet arasındaki geçen bazı belirli isimleri hatırlayalım: Namık Kemal, Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Halit Ziya, Mehmet Rauf ve benzerleri. Fakat bu hayranlık içinde, öteki her türlü hayranlık gibi, belli başlı bir hesap, enini boyunu ölçüp biçme yoktu. Batı, insanlar için ilmin, medeniyetin, insanlığın beşiği idi. Osmanlı Devleti'ni kurtarmak düşünülüyorsa, Batı'nın ilmini, medeniyetini, insanlığını benimsemeliydik. Batı'nın hukukunu benimsemeliydik. Gerçi hukuk kelimesi "bütün harfleriyle" telafüz edilmiyordu ama, Batı'nın yönetim biçimlerini

Osmanlı Devleti'ne aktarma teklifi bu düşünceyi dile getirmekten başka bir şey değildi."⁽¹⁾

Özdenören, bugünkü Müslümanların barbarlıkla suçlandığını, buna rağmen kendi tarih ve dinlerini Batılılardan öğrenmeye devam ettiklerini belirtir. Batı'ya karşı duyulan bir aşağılık kompleksinden bir an öce kurtulmamız gerektiğini belirten yazar, Müslüman ülkeler arasında bir güvensizlik meselesi olduğuna da dikkat çeker.

O, Batı'nın gösterdiği aynadan kendimize yeterince baktığımıza inanmakta ve bu gidişe bir son vermemiz gerektiğini belirtmektedir. Kimi zaman Batılılaşma konusunda onları bile geride bıraktığımızı belirten Özdenören, içine düştüğümüz hazin durumu nitekim şu sözleriyle dile getirmektedir:

"Akıllı Batılılar bile, bizim bu "Batılılaşmış Doğulularımıza" hayret edebilir. Ediyorlar da. Batılılardan geri kalmadığımızı göstermek için katlanmak zorunda kaldığımız şaklabanlıklara, katlanmak zorunda kaldığımız şahsiyetsizliğe iz'an sahibi Batılılar bile parmak ısırabilir."⁽²⁾

Sokakta yürüyüşümüzden, konuşma adabına, giyim kuşamdan görgü kurallarına kadar tamamen Batı kültürünün etkisinde olduğumuzu belirten yazar, bu talihsiz gelişmelere bir son vermemiz gerektiğini vurgular.

Bir yandan insan haklarını savunan Batı'nın, bir yandan da hayvan sevgisini dile getirdiğini belirten Özdenören, bu konudaki dikkatlerimizi, Batı'da bir süreden beri üretilmeye çalışılan "kokteyl yaratık"lara çevirmek istemektedir. O, hayvan ceninlerinin birbirine karıştırılarak "hilkat garibesi" yaratıklar üretildiğini ve bu ilginç yaratıkları, ileride açlığa çare olacağını ileri sürenlerin, insan hakları savunucuları olduklarına, ısrarla dikkat çekmektedir.

(1) Rasim Özdenören, "Kafa Karıştıran Kelimeler", s.15-16, İz Yay., 3.Bas., İst., 1990

(2) Rasim Özdenören, "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı", s.147, İz Yay., 2.bas., İst., 1990

Batı devletlerinin, kendi menfaatlerine uygun hareket etmeyen topluluklara "barbar" veya "vahşi", Afrikalılara "ilkel" dediklerini denemelerinde dile getirmiştir. O, Kızılderili neslini yok eden, onların yaşama hakkını alan Batı'nın nasıl "vahşi" ünvanından sıyrıldığını da, kitle iletişim araçlarıyla yaptığı propagandaya bağlamaktadır. Nitekim bu propaganda filmlerinde, bizler, Kızılderilileri vahşi, saldırgan ve ölmesi gereken insanlar olarak gördük. Daha doğrusu yapılan senaryolarla bizlere öyle gösterildi. Oysa asıl vahşi kim? Kendi menfaatlerine gelince "insan hakları savunucuları" maskesine bürünen Batı değil mi? Yine, humanizmin önderliğini yapan Batı, Kızılderilileri yok ederken nerede idi? İşte Rasim Özdenören, denemelerinde bu soruların cevaplarını aramaya ve bulmaya çalışmış, Batı'nın bu gibi konularda samimi davranmadığını, çifte standart uyguladığını vurgulamıştır.

Özdenören, Batılılaşma süreci ile beraber İslâmi yaşayış tarzından da uzaklaştığımızı vurgulamaya çalışır. İnsanlarımızın manevî duygularının zayıfladığını, şüpheli bir duruma düştüklerini ve gereksiz korkulara kapıldıklarını dikkatlere sunan yazar, içine düşünülen vahim durumların bile artık normal sayılageldiğini belirtir. O, bu konudaki önerilerini bizlere şu cümleleri ile aktarmaktadır:

"Bu yüzdendir ki Müslümanlar, kendisine Müslümanım diyenler İslâm'ı yeniden ve kendi terimleriyle öğrenmek zorundadırlar. Batı anlayışının zihinlere bulaştırdığı bakışla İslâm'ı anlayamayız. İslâm'ı bugün öyle kavramak zorundayız ki, kendimizi şimdiye kadar İslâm hakkında hiçbir şey bilmiyormuşuz gibi farzedeceğiz. Bütün önyargılarımızı, cehalet döneminden kalma bütün zihnî ve amelî alışkanlıklarımızı terketmeyi deneyeceğiz." (3)

Toplumumuzun giderek maddeciliğe doğru yöneldiğini, sahip olunan manevî değerlerin hızla yitirildiğini, insanların artık birbirlerine yardım etmediğini, yapılan iyiliklerin maddi beklentilerle karşılık bulunduğunu belirten

(3) Rasim Özdenören, "Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler", s.23, İz Yay., 5.Bas., 1st., 1990

Özdenören, bunun neticesinde insanlarımızda güven bunalımı ve kişilik yetersizliğinin görüldüğünü belirtir. O, bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır:

"... bugünün Müslümanı, itiraf etmeli ki, zihnini materyalist anlayışlara da bulaştırmıştır. Bu zihinsel karışıklıktan kendini kolay kolay kurtaramamaktadır. İlk Müslümanlarla (sahabiler), bugünün Müslümanları arasındaki bu fark, bir görüş ve anlayış farkını gösterir. Bugünün Müslümanlarında, teslim oluştaki hasbîlik az çok ortadan kalkmıştır. O, İslâm'ı yalnız emir ve yasaklara teslim olmaktan ibaret bir hadise olarak görmemektedir sanki. Teslim olmakla birlikte, birşeyler de ummakta ve beklemektedir."⁽⁴⁾

Ülke nüfusunun yüzde doksandokuzunun Müslüman olduğunu ama Müslümanlığın gerektirdiği yaşayış biçimine uyulmadığını ve bunun hızlı bir Batılılaşma furıyasına bağılı olduğunu belirten Özdenören, Türkiye'de görülen "bankerlik olayı"nın da bu durumun bir göstergesi olduğunu belirtir. Özdenören, eskiden de insanların faizle ilgilendiklerini, faize para yatırdıklarının bilindiğini, ama bu kişilerin, kim olduğunu, toplumun bilmediğini, zamanla bu gizliliğin ortadan kalktığını ve bu gibi durumların utanılacak bir hadise olmaktan çıktığını dile getiriyor. Özdenören, son "bankerlik olayı"nda da artık insanlarımızın bankerlere ne kadar para yatırdığını ne kadar kaybı ve kazancı olduğunu açıkça dile getirmekten çekinmez olduklarına da dikkat çekmektedir.

Yazar, denemelerinde, özellikle Batı'nın ilmini alırken neden kültürüne teslim olmayı kabul ettiğimizi anlayamamakta ve bu gidişe en kısa zamanda bir son vermemiz gerektiğini vurgulamaktadır. Özdenören, bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

"... Burada üstüne durmaya değer husus şudur: Ortaçağ Avrupalıların İslâm ülkesine gelip orada ilim tahsil ederlerken, İslâm kültürüne teslim olmuyorlardı; tersine öğrendiklerini kendi kültürleri içinde özümseyiyorlar, onu kendi kültürleri haline dönüştürüyorlardı. Bu husus,

(4) A.g.e., s.78

teslimci tavırdan bütünüyle farklı bir olgudur. Dolayısıyla, Müslümanların Avrupa rönesansına katkıları diye bir olayın sözünü etmek abestir. Ancak Avrupa karşısında aşağılık duygusu taşıyan son yüzyılın insanları bu abesle bir hayli vakit geçirmiştir. Bunu da bizim yani Müslümanların, Avrupa kültürüne katkısı olduğunu kanıtlayabilirse, bu sonuçtan "onur" duyacağımız zannıyla yapmaktadırlar. Oysa böylesi abes çabaların bize getireceği "onuru" kabul etmemek daha onurlu bir davranış olur."⁽⁵⁾

Rasim Özdenören, Müslüman ülkelerin birbirleri arasında dayanışmanın olması gerektiğini, bu ülkelerin kendi aralarında kredi alış verişinin olmasını, birbirlerine destek olmaları gerektiğini yine denemelerinde sık sık dile getirmektedir. Özdenören, Batı derken sadece Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa ülkelerini kastetmemektedir. O'nun için Sovyet Rusya'da bir Batı devletidir. Bu ülkelerin dünya kamuoyuna her an "bir üçüncü dünya savaşı" çıkacağı izlenimini verdiklerini ve kendilerinden güçsüz olan ülkeleri kendi saflarına çekmeyi hedeflediklerini, bu hedeflere hedef olunmaması gerektiğini belirten Özdenören, İslâm ülkelerinin Batı emperyalizmine dikkat etmeleri hususunda da şu görüşlerini ileri sürmektedir:

"Bir kere şu husus hemen belirtilmeli ki, günümüzde artık bir toprağın kuru mülkiyetine sahip olmak o kadar önemli sayılmamaktadır. Önemli olan, o toprak üzerinde tesis edilen nüfuzun kime ait olduğudur. Günümüzün politik manzarası davulun ve tokmağın her zaman aynı kişide bulunmadığını gösteriyor. Çoğu kez davul birinin boynunda, tokmak başka birinin elindedir. Arap petrolleri gibi..."⁽⁶⁾

Özdenören, bizim aşırı tüketim sevdasından vazgeçmemiz gerektiğini, yapılan reklamlarla son derece gereksiz bir tüketici konumuna sokulduğumuzu dile getirmektedir. Bu konuda basın-yayın organlarına da sitem eden yazar, onların halkı yanlış yönlendirdiğini vurgular. Yazarla, tüketim konusunda, 11.7.1994 Ankara'daki görüşmemizde, özellikle "ferdi otomobil ile toplu taşımacılık" üzerine konuşurken, şunlara dikkat çektiğini görüyoruz:

(5) Rasim Özdenören, "Red Yazıları", s.70-71, Beyan Yay., 1.Bas., 1st., 1990

(6) Rasim Özdenören, "Çapraz İlişkiler", s.88, Akabe Yay., 2.Bas., 1st., 1989

"Ben olaylara paradigma bir zihniyet düzeyinde bakıyorum. Yani benim için bireysel otomobil de olabilir, ben bireysel otomobile ferdi sapıklık demiyorum. Diğer toplu taşımacılık olsun veya bireysel taşımacılık olsun onlar benim için çok fazla önemli değil. Hatta bazen düşünüyorum, keşke tüketim kelimesi yerine yer yer israf kelimesini kullansaydım. O zaman daha anlaşılır olurdu. Şayet toplu taşımacılık israfsa ben toplu taşımacılığı istemiyorum. Bireysel oto tasarruf ise bunu istiyorum. İsrafı tanımlamadıkça tabi bu söylediğim sözlerim havada kalabilir. İsfaf nedir? Yerinde kullanılmayan birşey israftır. Yerinde kullanılmayan her neyse o israftır. Para yerinde kullanılmadığı taktirde israftır. Harcandığı taktirde değil, yerinde harcanmadığı taktirde. Harcamanın ölçüsü azlık-çokluk meselesi değil, yerinde kullanılıp kullanılmaması meselesi. Eğer yerinde kullanılmıyor ise toplu taşımacılık yapıyorum diye israf yapabilirsin."

Denemelerinde Batı insanının dini duygulardan tecrit edildiğine dikkat çeken Özdenören, bu konuda da yine özellikle basın yayın organlarının şuursuz tutumlarından yakınır. Ülkemiz basınında Müslümanlığın yeterince tanıtılmadığına değinir. Basın-yayın organlarımızın en büyük haber alma kaynağının, Batı haber ajansları olduğunu belirten Rasim Özdenören, bu menfi durumdan bizim insanımızın da olumsuz etkilendiğini vurgular. Özellikle İslâmiyette esirlere iyi muamele edildiğini, kölelere azap verilmediğini, zulme uğratılmadıklarını oysa Avrupa'nın göbeğinde bütün bu insanlık dışı davranışların mevcut olduğunu ve günümüzde bile devam ettiğini hatırlatan yazar, bütün bunlara rağmen kamuoyunda suçlu olarak Müslümanların gösterildiğini ve bu durumun yanlış olduğunu vurgular. Özdenören'in bu konudaki düşünceleri ise şöyledir:

"Bugün dünyanın Müslümanları tanımaktan kaçındığına inanıyorum. Türkiye basınında Müslüman denilince çalı sakallı, korkunç gözlü, eli sopalı bir takım iptidai mahluklar resmedildiğine yıllarca hepimiz tanık olmuşuzdur. Dünya basınında da öyle değil mi? Basında yer alan Müslüman resimleri gözleri nefret dolu, ağzı salyalı, kin kusan mahluklar halinde gösteriliyor."(7)

Rasim Özdenören'in denemelerinde değindiği bir tema da "yalnış kullanılan kelimeler"dir. Bazı kelimelerin yerinde kullanılmadığını,

(7) Rasim Özdenören, "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı", s.195

"çağdaşlık" kelimesini ele alarak açıklayan yazarın, Ankara'da, bize aktardığı ifadeleri şu şekilde yansıtarak açıklık getirmek istiyoruz:

"Şimdi "çağdaşlık" kelimesi dünyanın başka hiçbir yerinde zannetmiyorum ki Türkiye'deki gibi kendinde olmayan ma'naları içermiş olsun. Çağdaşlık, çağdaş olmak, yani muassır... Aynı çağda yaşayan insanlar, şimdi aynı çağda olmuş olması demek bunun aynı zamanda modern olması demek değildir. Fakat bizde çağdaşlık aynı zamanda "modernlik" kelimesiyle beraber kullanılıyor. Aynı zamanda kendine göre, son model son moda fikirleri ifade ediyor. Mesela çağdaş yaşam tarzı denildiğinde ne anlaşıyor? Mesela içki içen, efendim rahat hareket edebilen, kılık kıyafetinde teşhirci olabilen veya ne bileyim kılık kıyafetinde dekolteye özen gösteren insanlar akla geliyor... Mesela Roma medeniyetinde ve Grek medeniyetinde daha açık saçık, daha dekolte kıyafetler olabilir. Şimdi çağdaş mıdır? Hayır değildir. Arkaktır. Ama bugün Türkçede, çağdaşlığa kendi üzerinde olmayan anlamlar yüklenmiş."

Özdenören'in denemelerinde İslâmî bir bakış açısının hakim olduğunu görüyoruz. Nitekim, Özdenören, bu durumu da bizlere Ankara'da şu cümlelerle aktarmıştır:

"Denemelerde benim özet olarak söyleyeceğim şey, olaylara günümüzdeki olaylara kavramlara, İslâm açısından bir değerlendirme getirmeye çalışıyorum. Halbuki öykülerde böyle bir kaygım yok. Yalnız öykülerde şu vardır. Bir Müslümanın yaşantısından yansıyabilen şeyler, ama doğrudan doğruya böyle bir mesaj yok."

Sonuç olarak Özdenören'in denemelerinde kısaca şu sonuçlara ulaştığımızı söyleyebiliriz:

- 1- Kaybolan Türk kültürü ve bunun getirdiği olumsuzluklar.
- 2- Manevî değerlerinden hızla uzaklaşıp maddeleşen insanlar.
- 3- Yanlış Batılılaşma ile beraber İslâmî yaşayış tarzından kopan toplum.
- 4- Batı tarzı yaşayış ile yıkılmaya yüz tutan evlilik müessesesi.
- 5- Batı'nın ilmini alırken onun kültürüne yenik düşen toplum.

6- Müslüman ülkelerin birbirlerine destek olmamaları neticesinde Batı'nın egemenliğine boyun eğmeleri.

7- Müslüman ülkelerin dinlerine gereği gibi sahip çıkmamaları.

8- Basın-yayın organlarının, kültürümüze destek çıkacağı yerde, köstek oluşları.

9- Gerçek anlamlarında kullanılmayan kelimelerin iletişimsizliğe sebebiyet vermeleri.



SONUÇ

Edebi metinleri, diğer yazılı metinlerden ayıran en büyük özellik, onların, soyut kavramlara dayanması ve aynı özellikte bir âlemin yeniden kurulmasıdır. Dolayısıyla bunlar tinsel, tarihi ve kültürel bir bağlamda vücut bulurlar. Bir anlatım sanatı olan ve çağlar boyunca her topluluk tarafından kullanılan hikâye de, bir edebi tür olarak kendisini kabul ettirmiştir.

Ülkemizde, özellikle modern anlamda hikâye, gerek yapılan tercümeler, gerekse yazılan ilk örneklerle Tanzimat dönemi ile beraber kendisini göstermiştir. Tanzimatla edebiyatımıza giren hikâyenin yerini önceden, mesneviler ve halk hikâyeleri gibi edebi türler tutmakta idi. Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai ve Nabizade Nazım ilk öncü hikâyecilerimiz olarak Tanzimatla birlikte kendilerini göstermişlerdir. Geçen zamanla beraber, Ömer Seyfettin, Sait Faik ve Memduh Şevket Esendal gibi hikâyecilerimiz ile Türk hikâyeciliği, büyük bir gelişme kaydetmiştir. Bu gelişim zincirini oluşturan son halkalardan biri de günümüz yazarlarından Rasim Özdenören'dir.

Yaptığımız çalışmada, 1960'lı yıllarda hikâyeleri ile edebi dünyamıza giren Rasim Özdenören'i ele aldık. Türk hikâyeciliğine, bu yıllarda yazdığı modern hikâyelerle yeni bir çehre kazandıran Özdenören, özellikle hikâyelerindeki, gerek tema ve gerekse teknik yönden, mevcut olan farklılıklar ile edebiyatımıza yenilik getirmiştir. İslâmî edebiyat akımının öncülerinden olan Özdenören, hikâyelerinde, özellikle İslâmî motiflere yer vermesi ile dikkatleri üzerinde toplamayı başarır. İslâm unsuru, O'nun

hikâyelerinde bir mesaj gayesi ile yer almaz. Özdenören, sadece Müslüman bir toplumda "Müslüman'ın kendi ruhuna ait malzemeyi kullanarak bu malzemedan yararlanarak" ve çeşitli imajlardan esinlenerek eserlerini vermiştir.

Yazarın hikâyelerinin genelinde, insan psikolojisine sıkça yer verildiğine tanık oluyoruz. İnsan ve onun her hangi bir olay karşısında sahip olduğu bir anlık duygu ve düşüncesi, son derece çarpıcı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu anlık durumlarda yazar, adeta o enstantaneyi durdurup ayrıntılı bir şekilde onu göz önüne sermeye çalışmıştır.

Özdenören'in hikâyelerinde sıradan insanlar ele alınmıştır. Genellikle bu insanlar kırsal kesimin mensubudurlar. Bu insanların, ölüm, zaman, işsizlik ve Tanrı karşısında sahip oldukları psikolojik atmosfer, metafizik eğilimleri ile beraber yansıtılmıştır. Yazarın dikkatlere sunduğu konulardan bazıları da kaybolmaya yüz tutan kültür ve manevi değerlerin zayıflaması sonucu dağılan aile yapısıdır. Tasavvufi ağırlıklı temalardan oluşan hikâyeler ise, "Denize Açılan Kapı" adlı hikâye kitabında toplanmıştır.

Özdenören'in hikâyelerinde, zaman unsuru değişik bir biçimde karşımıza çıkar. Özellikle bilinç sayesinde "kişi yer yer, zamandan ve mekândan soyutlanmış gibidir" ve zaman, klâsik bir roman veya hikâyede olduğu gibi, kronolojik bir çizgi takip etmez. Hikâyelerin genelinde yine dar bir mekân unsuru ile karşılaşırız. Yazarın yine hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer husus ise, şahısların pek fazla konuşturulmamalarıdır. Gelişmelerin büyük çoğunluğu hakim ve kahraman bakış açıları ile dikkatlere sunulmuştur.

Kuvvetli bir gözlem ve tasvir ile hikâyelerindeki insanları, onların psikolojik yapısını yansıtan yazarın, "Gül Yetiştiren Adam" adlı romanında da, bu özellikleri görmekte zorlanmıyoruz. Özdenören'in tek romanı olan bu eserde, toplumumuzdan iki kesit sunulmuştur. Bir tarafta, tamamen Batılı

tarz yaşamı tercih eden insanlar ile diğer tarafta kendi kültürünü muhafaza etmeye çalışan fakat bunu tek başına başaramayınca bu durumu sessizce protesto etmeye yönelen Gül Yetiştiren Adam'ın psikolojisi anlatılmaktadır. Bu romanda, birbirinden ayrı cereyan eden iki vak'a halkası ile, toplumun içine düştüğü kimlik bunalımı ve bu bunalımdan doğan olumsuz etkilenmeler vurgulanmaya çalışılır.

Yazarın "Denize Açılan Kapı" adlı hikâye kitabında ise, hikâye özelliği taşıyan ve oynanmak için değil de okunmak için yazılan iki tiyatrosu mevcuttur. Bu iki tiyatroda da özlem ve ölüm temaları, tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi kendilerini hissettirir.

Özdenören, hikâyeleri kadar, denemeleri ile de tanınan bir yazarımızdır. Hikâyelerinden sonra, denemelerine ağırlık veren yazarın, bu çalışmalarında, kendi dünya görüşünü yansıtan düşünceler hakim durumdadır. Denemelerinde, özellikle, Doğu-Batı çatışması, Müslümanların nasıl yaşamaları gerektiği ve İslâmî hayat tarzından uzaklaşılması neticesinde, toplumda oluşan menfi durumları vurgulamaya çalışmıştır. Olaylara ve kavramlara, İslâmî yönden bir değerlendirme getiren yazarın, hikâyelerinde böyle bir endişesi bulunmamaktadır.

Rasim Özdenören, yirminci yüzyıl sonu insanının meselelerine, çözümlerine eserleriyle çareler arayan ve bu arayışlara devam eden bir yazarımızdır.



BİBLİYOGRAFYA

- 1- AÇIKOTURUM 1, 1.Bas., Akabe Yay., Ankara 1994
- 2- AKTAŞ, Şerif, "Edebiyatta Üslûp ve Problemleri", 1.Bas., Akçağ Yay., Ankara 1986
- 3- ———, "Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş", 2.Bas., Akçağ Yay., Ankara 1991
- 4- AKYÜZ, Kenan, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923", 6.Bas., İstanbul 1994
- 5- ALANGU, Tahir, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", Cilt I, 2.Bas., İstanbul 1968
- 6- ———, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, Türk Dili Dergisi, Cilt 29, S.266, 1 Kasım 1973
- 7- BANARLI, Nihat Sami, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", Cilt II, Millî Eğt. Basımevi, İstanbul 1987
- 8- BOURNEUR, Roland ve QUELLET, Real, "Roman Dünyası ve İncelemesi" (Çev. Doç.Dr.Hüseyin Gümüş), 1.Bas. Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1989
- 9- ERONAT, Kamuran, "Rasim Özdenören'le Hayatı ve Edebi Kişiliği Üzerine Röportaj" Ankara 11.7.1994 (Yayımlanmamış)
- 10- FORSTER, Edward Morgan, "Roman Sanatı" (Çev. Ünal Aytür), 1.Bas., Adam Yay., İstanbul 1982
- 11- KABAKLI, Ahmet, "Türk Edebiyatı", Cilt 5, İstanbul 1994
- 12- KAPLAN, Mehmet, "Hikâye Tahlilleri", 2.Bas., Dergâh Yay., İstanbul 1984
- 13- KUDRET, Cevdet, "Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman", Cilt I II III, 5.Bas., İstanbul 1987
- 14- LUCACS, Georg, "Roman Kuramı" (Çev. Sedan Ümran), 1.Bas., İstanbul 1985



- 15- ÖNERTOY, Olcay, "Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü",
1.Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1984
- 16- ÖZDENÖREN, Rasim, "Hastalar ve Işıklar", 1.Bas., Fatih Yay.,
İstanbul 1967
- 17- ———, "Çözülme", 2.Bas., İz Yay., İstanbul 1993
- 18- ———, "Çok Sesli Bir Ölüm", 2.Bas., İz Yay., İstanbul 1993
- 19- ———, "Çarpılmışlar", 2.Bas., İz Yay., İstanbul 1993
- 20- ———, "Denize Açılan Kapı", 2.Bas., Akabe Yay., İstanbul 1988
- 21- ———, "Gül Yetiştiren Adam", 3.Bas., Akabe Yay., İstanbul 1989
- 22- ———, "İki Dünya", Akabe Yay., 1.Bas., Ankara 1977
- 23- ———, "Yaşadığımız Günler", İz Yay., İstanbul 1985
- 24- ———, "Ruhun Malzemeleri", 1986
- 25- ———, "Yeniden İnanmak", 2.Bas., Nehir Yay., İstanbul 1988
- 26- ———, "Çapraz İlişkiler", 2.Bas., Akabe Yay., İstanbul 1989
- 27- ———, "Red Yazıları", 1.Bas., Beyan Yay., İstanbul 1990
- 28- ———, "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı", 2.Bas., İz Yay., İstanbul 1990
- 29- ———, "Müslümanca Yaşamak", 3.Bas., İz Yay., İstanbul 1990
- 30- ———, "Kafa Karıştıran Kelimeler", 3.Bas., İz Yay., İstanbul 1990
- 31- ———, "Müslümanca Düşünce Üzerine Denemeler", 5.Bas., İz Yay.,
İstanbul 1990
- 32- ———, "Akar Su", Varlık Dergisi, S.445, s.10, 1 Ocak 1957
- 33- ———, "Kasap", Varlık Dergisi, S.449, s.10, 1 Mart 1957
- 34- ———, "Bayır Dereden Öyküler", Varlık Dergisi, S.479, s.16, 1 Haziran
1958
- 35- ———, Yolculuk... Yolculuk..., Zaman Gazetesi Aile eki, 16.4.1994
- 36- ———, Turgut Özal: Müthiş Plancı, Zaman Gazetesi Aile eki, s.6-7,
23.4.1994
- 37- ÖZÖN, Mustafa Nihat, "Son Asır Türkiye Edebiyatı Tarihi", Millî Eğt.
Bak. Yay., İstanbul 1945

- 38- SAĞLIK, Şaban, "Ritmik Oluşum Açısından Rasim Özdenören'in "Hışırıtı" Hikâyesine Bir Yaklaşım", Yedi İklim (Aylık Sanat Kültür Edebiyat) Dergisi, S.54, s.10-17, Eylül 1994
- 39- TANPINAR, Ahmet Hamdi, "19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi", 7.Bas., İstanbul 1988
- 40- TEKİN, Mehmet, "Roman Sanatı ve Romanın Unsurları", Selçuk Üniv. Eğt. Fak. Yay., Konya 1989
- 41- TURAL, Sadık K., KERMAN, Zeynep, ÖZGÜL, Kayahan M, "Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek", 1.Bas., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1987
- 42- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, "Hikâye", 1889
- 43- YILMAZ, Durali, "Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu", 1.Bas., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1990
- 44- WELLEK, Renê, WARREN, Austin, "Edebiyat Biliminin Temelleri" (Çev.Prof.Dr.Ahmet Edip Uysal), 1.Bak., Kültür ve Turizm Bak., Yay., Ankara 1983

