

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**RASİM ÖZDENÖREN'İN GÜL YETİŞTİREN ADAM
ROMANINDA VE HİKÂYELERİNDE MODERNİZM**

EYÜP ÜNAL

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2019

**T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**RASİM ÖZDENÖREN'İN GÜL YETİŞTİREN ADAM
ROMANINDA VE HİKÂYESLERİNDE MODERNİZM**

EYÜP ÜNAL

**DANIŞMAN
DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2019

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “*Rasim Özdenören’in Gül Yetiştiren Adam Romanında ve Hikâyelerinde Modernizm*” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmadan yazıldığını ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05. /07/ 2019



Eyüp ÜNAL

15530100018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Eyüp ÜNAL'ın hazırladığı "Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam Romanında ve Hikâyelerinde Modernizm" başlıklı tez 05 / 07 / 2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Salim KÜÇÜK	Ordu Üniversitesi	
	Doç. Dr. Hatem TÜRK	Giresun Üniversitesi	

ONAY

08 / 08 / 2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Enstitü Müdürü V.



ÖN SÖZ

Dil; insanların kendilerini ifade etmelerini, birbirleri ile iletişim kurmalarını, anlaşmalarını sağlayan bir araçtır. Doğumla ses olarak ortaya çıkan, konuşma ile bir şekle ve anlama bürünen, okuma-yazma eylemi ile taçlanan dil, şüphesiz insanoğlunun en önemli yeteneği ve zenginliğidir.

Dil, aynı zamanda sosyal bilimlerin de bir çalışma alanıdır. Bütün bilimlerde olduğu gibi Türk dilinde de bilimsel çalışmalar her geçen gün artarak devam etmektedir. Bu çalışmaların amacı Türk dilini sağlam temeller üzerine oturtmak, tarihin derinliklerinden getirdiği zenginliğini ortaya çıkarmaktır.

“*Rasim Özdenören’in Gül Yetiştiren Adam Romanında ve Hikâyelerinde Modernizm*” adlı çalışmadaki amacımız, bu alanda Türk edebiyatına katkıda bulunmaktır.

Bugüne kadar Rasim Özdenören ile ilgili pek çok tez çalışması yapılmıştır. Bu tezler ve yazarları şöyle sıralanabilir: *Rasim Özdenören Eserlerinin Tematik İncelenmesi*, Şaban Sağlık (Ondokuz Mayıs Üniversitesi-1992) ; *Türk Hikâyeciliği ve Rasim Özdenören*, Kamuran Eronat (Fırat Üniversitesi-1995); *Rasim Özdenören'in Hikayelerinde Şahıslar Kadrosu*, İbrahim Yıldırım (Selçuk Üniversitesi-1995); *Rasim Özdenören ve Feodor Dostoyevski Arasında Tahkiye Anlayışı Bakımından Karşılaştırma*, Lemara Abibulayeva (Ankara Üniversitesi-2005); *Rasim Özdenören, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Mehmet Nezir Eryarsoy (Fatih Üniversitesi-2008); *Rasim Özdenören'de İnsan*, Didem Delikitaş (İstanbul Üniversitesi-2008); *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı*, Gamze Özgül (İstanbul Üniversitesi-2010) ; *Rasim Özdenören Hakkında Bir Monografi Çalışması*, Ayhan Bulut (Gazi Üniversitesi-2013); *Rasim Özdenören Hikâyesinde Toplumsal Değişimin İzleri*, Samet Kara (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi-2014); *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Gelenek-Modernizm Çatışması*, Eyyüp Güneş (Adıyaman Üniversitesi-2014);

Rasim Özdenören'in Denemeleri ve Denemeciliği, Gül Ahmet Özdemir (Ahi Evran Üniversitesi-2017); *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Programının Genel Amaç ve Kazanımlarını Gerçekleştirmede Kullanılabilirlik Durumu*, Yusuf Doymaz (Atatürk Üniversitesi-2018) ; *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Tasavvuf*, Necla Durmuş (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi-2018).

Yukarıdaki tez çalışmalarına bakıldığında Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanında ve hikâyelerinde modernizm konusunun tezlerde işlenmediği görülmektedir. Yazar Rasim Özdenören'in eserlerinde modernizm akımının yansımalarının önemli olduğu düşünüldüğünden bu tez konusu seçildi. Böylece yazarın eserlerinin daha iyi anlaşılması ve yorumlanması hedeflendi.

Çalışmada ilk olarak Rasim Özdenören'in hayatına ve eserlerine yer verilmiş, modernizm kavramının anlaşılması için önemli gördüğümüz bazı bilgiler sunulmuştur. Modernist eserlerin ve romanların özellikleri üzerinde de durulmuştur. Sonrasında ise *Gül Yetiştiren Adam* romanının modernizm açısından tematik, teknik ve yapısal unsurlar bakımından değerlendirilmesine geçilmiştir. Sonrasında 11 hikâye kitabı; tematik, teknik ve yapısal unsurlar bakımından değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular sıralanmıştır.

Elde edilen bulgulara göre Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanında ve hikâyelerinde modernizmin tematik, teknik ve yapısal pek çok özelliğinin yer aldığı görülmekte ve yazarın modernist bir sanatçı olduğu söylenebilmektedir.

Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanında ve hikâye kitaplarında metinlerden alıntılar yapılırken yazarın yazım ve noktalama işaretleri olduğu gibi alınmıştır. Çeşitli kaynaklardan alıntılar yapılırken de aynı yol takip edilmiştir. Kaynak gösteriminde APA stili kullanılmıştır.

Tez konusu danışmanım Doç. Dr. Mesut TEKŞAN ile birlikte belirlenmiştir. Çalışmada okuma, araştırma, inceleme, değerlendirme, sentez, tündengelim ve tümevarım yöntemleri kullanılmıştır. Tez; Rasim Özdenören'in hayatı, eserleri ve modernizm; *Gül Yetiştiren Adam* romanı, Rasim Özdenören'in hikâye kitapları ve hikâye kitaplarındaki modernist unsurlar olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Tezin ilk bölümünde yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiş, modernizmin özelliklerine değinilmiştir. 2. bölümde Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanı modernizm açısından incelenmiştir. 3. bölümde yazarın hikâye kitapları yapısal ve tematik olarak değerlendirilerek kitaplardaki modernist özelliklerin tespiti yapılmıştır. 4. bölümde ise hikâyelerdeki modernist unsurlar gruplara ayrılarak tespit edilmiştir.

“*Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam Romanında ve Hikâyelerinde Modernizm*” adlı tezin her aşamasında yardımlarını esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerini sabırla ve anlayışla paylaşan sayın hocam Doç. Dr. Mesut TEKŞAN'a sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca İngilizce özetin yazımında katkıları ile bana güç veren arkadaşım Mehmet USLU'ya teşekkür ederim.

Eyüp ÜNAL
Ordu, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	2
1.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATI VE ESERLERİ.....	2
1.2. MODERNİZM.....	8
1.3. MODERNİST ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	11
2. BÖLÜM.....	6
2. 1. GÜL YETİŞTİREN ADAM'DA MODERNİZM.....	6
2.1.1. Romanda Modernizmin Tematik Unsurları	6
2.1.2. Romanda Modernizmin Teknik Unsurları	17
2.1.3. Romanda Modernizmin Yapısal Unsurları	24
2.1.3.1. Olay Örgüsü	24
2.1.3.2. Kişiler	26
2.1.3.3. Zaman	29
2.1.3.4. Mekân	31
3. BÖLÜM.....	34
3.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYE KİTAPLARI.....	34
3.1.1. Hastalar ve Işıklar (1967).....	34
3.1.2. Çözülme (1973).....	51
3.1.3. Çok Sesli Bir Ölüm (1974).....	61
3.1.4. Çarpılmışlar (1977)	71
3.1.5. Denize Açılan Kapı (1983)	81
3.1.6. Kuyu (1999).....	94
3.1.7. Ansızın Yola Çıkmak (2000).....	97
3.1.8. Hıştırtı (2000).....	108

3.1.9. Toz (2002)	127
3.1.10. İmkânsız Öyküler (2009)	137
3.1.11. Uyumsuzlar (2015)	140
4. BÖLÜM	35
4.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNDE MODERNİZM	35
4.1.1. Hikâyelerde Modernizmin Tematik Unsurları	35
4.1.1.1. Varoluşçuluk	150
4.1.1.2. Yalnızlık	152
4.1.1.3. Yabancılaşma ve Başkaldırı	154
4.1.1.4. Ölüm	155
4.1.2. Hikâyelerde Modernizmin Teknik Unsurları	159
4.1.2.1. İç Monolog	159
4.1.2.2. Bilinç Akışı Tekniği	161
4.1.2.3. Alıntılama Tekniği	162
4.1.3. Hikâyelerde Modernizmin Yapısal Unsurları	162
4.1.3.1. Modernist Zaman Anlayışı	163
4.1.3.2. Modernist Mekân Anlayışı	165
4.1.3.3. Dil ve Üslûp	170
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	175
KAYNAKÇA	175
ÖZGEÇMİŞ	175

ÖZET

Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* Romanında ve Hikâyelerinde Modernizm

20. yüzyılda etkili olan ve etkileri günümüzde de devam eden modernizmin Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanındaki ve hikâye kitaplarındaki yansımalarının ve etkilerinin incelendiği bu çalışmada, şu eserler değerlendirilmiştir: *Gül Yetiştiren Adam* romanı ile *Hastalar ve Işıklar*, *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Çarpılmışlar*, *Denize Açılan Kapı*, *Kuyu*, *Hışırta*, *Ansızın Yola Çıkmak*, *Toz*, *İmkânsız Öyküler*, *Uyumsuzlar* adlı 11 hikâye kitabı. Öncelikle tezimizde modernizmin genel özelliklerine yer verilmiştir. Daha sonra ise Rasim Özdenören'in adı geçen romanı ile hikâyeleri modernizmin tematik, teknik ve yapısal yönleri bakımından değerlendirilmiştir. Çalışmada özellikle roman metninde ve hikâyelerde tespit edilen modernist unsurlardan yola çıkılarak araştırma yapılması yoluna gidilmiştir. Böylece daha doğru sonuçlara ulaşılması hedeflenmiştir. Çalışmanın Rasim Özdenören'in eserlerine yansıyan modernizmin daha iyi anlaşılmasını sağlaması ve benzer çalışmalara örneklik teşkil etmesi beklenmektedir. Araştırmanın başlangıcında modernizmle ilgili teorik bilgiler veren kaynaklar okunarak incelenmiş, bu akımın eserlere nasıl yansıdığı tespit edilmesine çalışılmıştır. Bu sırada elde edilen bilgiler çalışmaya aktarılmıştır. Daha sonra ise Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanı ve 11 hikâye kitabı incelenerek bu eserlerdeki modernist bazı öğeler tespit edilmiştir. Tespitler yazıya aktarılarak tezin yazımı tamamlanmış ve bazı önerilerde bulunulmuştur. Yapılan araştırmalar ve değerlendirmeler sonucunda Rasim Özdenören'in modernist temalara, modernizmin yapısal unsurlarına ve modernizmin teknik unsurlarına önemli ölçüde yer verdiği belirlenmiştir. Sonuçta Rasim Özdenören'in modernist bir yazar olduğu ve modernizm akımını eserlerinde başarıyla yansıttığı söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: Modernizm, Rasim Özdenören, Roman, *Gül Yetiştiren Adam*, Hikâye

ABSTRACT

Modernism In Rasim Özdenören's Stories And The Novel *The Man Who Grows Rose*

In this study in which the effects and reflections of modernism, which was influential during the 20th century and is still so, are analysed in the stories of Rasim ÖZDENÖREN and the novel named “THE MAN GROWING ROSE” ; these works are analysed: 11 story books named *The Man Growing Rose* and *Patients and Lights, Disintegration, A Death With Loud Voice, Shocked People, The Gate Opening to The Sea, Well, Rustle, Set Off Suddenly, Dust, Impossible Stories, Nonadaptives*. First, the general characteristics of modernism has been given in this thesis. Later, Rasim ÖZDENÖREN's mentioned novel and stories have been evaluated in view of thematic, technical and structural aspects of modernism. In the study, it has been preferred to make a research benefited from modernist components which have been retained especially in novel's texts and stories. It has, therefore, been aimed to reach more accurate results. The study is expected to enable modernism to be understood that is reflected Rasim ÖZDENÖREN's works, and to be an example for similar studies. At the beginning of the research, the sources which give theoretical information about modernism are read, and it has been tried to retain how this movement reflects the works. Meanwhile, the gained information has been transferred to the study. The modernist units in these works have been retained by reading Rasim ÖZDENÖREN's novel “THE MAN GROWING ROSE” and eleven story books afterwards. The writing of the thesis has been fulfilled by transferring detections into writing. As a result of the researches and analyses done, it has been determined that Rasim ÖZDENÖREN has mentioned modernist themes, the structural and technical aspects of modernism significantly. In conclusion, it can be stated that Rasim ÖZDENÖREN is a modernist writer, and he reflects modernism movement in his works successfully.

Key Words: *Modernism, Rasim Özdenören, Novel, The Man Growing Rose, Story.*

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
AYÇ	: Ansızın Yola Çıkmak Hikâye Kitabı
bk.	: Bakınız
ÇAR	: Çarpılmışlar Hikâye Kitabı
Ç	: Çözülme Hikâye Kitabı
ÇSBÖ	: Çok Sesli Bir Ölüm Hikâye Kitabı
DAK	: Denize Açılan Kapı Hikâye Kitabı
GYA	: Gül Yetiştiren Adam Romanı
HI	: Hastalar ve Işıklar Hikâye Kitabı
H	: Hışırtı Hikâye Kitabı
İ	: İmkânsız Öyküler Hikâye Kitabı
K	: Kuyu Hikâye Kitabı
s.	: Sayfa
S	: Sayı
T	: Toz Hikâye Kitabı
U	: Uyumsuzlar Hikâye Kitabı
vb.	: Ve başkası, ve benzeri, ve benzerleri ve bunun gibi

GİRİŞ

Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'ne gelinceye kadar Batılı anlamda roman ve hikâyenin olmadığı görülür. Tanzimat edebiyatına ilk kazandırılan roman bir çeviridir. Yusuf Kamil Paşa'nın Fransız yazar Fenelon'dan yaptığı *Telemak* adlı çeviri roman, 1862'de basılır. Yine aynı yıl, Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı eseri *Mağdurin* adıyla edebiyatımıza kazandırılır. Bu çeviriyi yapan kişinin adı, eser üzerinde belirtilmemiştir. Sefiller çevirisini, Ahmet Lütü'nin 1864'te Arapçadan çevirdiği *Hikaye-i Robinson* izler ve ardından diğerleri gelir.

Şemsettin Sami 1870'te Türk edebiyatının ilk yerli romanı olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı yazar ve 1872'de bastırır. İlk edebî romanımız sayılan *İntibah*, Namık Kemal'e aittir. Nabizade Nazım, Tanzimat'ın ikinci döneminde ilk kez köy gerçeğine eğilir ve *Karabibik*'i yazar. Recaizade Mahmut Ekrem ise realist akıma uygun ilk önemli roman olan *Araba Sevdası*'nı ortaya koyar.

Edebiyatımızın ilk Batılı hikâye örnekleri sayılan “*Letaif-i Rivayet*” (1870), Ahmet Mithat Efendi'ye aittir. Fakat Samipaşazade Sezai'nin yazdığı *Küçük Şeyler* adlı hikâye kitabı Batılı ölçülere daha uygundur.

Romanlarda genel olarak teknik açıdan kusurların fazlaca olduğu, ilk örneklerin yeterli olmadığı söylenebilir. Bu ilk dönemde betimlemelerin çok fazla uzatıldığı, roman kişilerinin tek yönlü ele alındığı görülür. Romanlarda romantizm ve realizm akımları özellikle etkili olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Şemsettin Sami romantizmden etkilenerek rastlantılara çok yer verirler. Bireyi eğitime ve toplumu düzeltmeyi amaçlarlar. Romanın akışı kesilerek okuyucuya bilgiler aktarırlar. *İntibah* romanında roman kahramanı Ali Bey'in başından geçen olayların tam da bunu örneklendirdiği söylenebilir.

Realizmden etkilenen Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım'ın eserlerinde ise gözleme geniş yer verilerek olaylar

gerçekçi bir açıdan dile getirilmiştir. *Araba Sevdası* adlı romanda Bihruz Bey'in gerçeğe uygun yansıtılması, ruh çözümlerinin yerinde kullanılması da bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Servet-i Fünûn Dönemi'nde roman türü teknik açıdan gelişmiş, modern Türk romanının ilk örnekleri Halit Ziya Uşaklıgil ile verilmiştir. *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* bu eserlere örnek gösterilebilir. Betimlemeler, roman kahramanlarının psikolojilerini yansıtacak uzunlukta eserlerde yer bulmuştur. Bu dönemde romanlarda dilin ağır olması ve romanlardaki olayların çoğunun İstanbul'da geçiyor olması eksiklikler olarak söylenebilir. Fecr-i Âtî yazarlarının ise dil konusunda Servet-i Fünûncuları izledikleri, dili ağır kullandıkları ve üslupta yapmacılığa düştükleri görülür. Bu dönemde hikâye ve roman yazarı olarak eser veren Cemil Süleyman ve İzzet Melih'in eserleri teknik ve içerik olarak oldukça zayıftır. Bu yazarların eserlerinde realizm ve natüralizm akımlarının etkisi görülür.

Milli Edebiyat Dönemi hikâye ve roman sanatçıları ise önceki dönemdekilerin aksine daha çok hayata ve sosyal konulara yönelen, yapma dil ve üslubu bir yana bırakarak konuşma dili ve üslubunu hâkim kılmaya çalışan yeni bir hikâye ve roman tarzını hızla oluşturmaya çalışırlar. Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*'nde doğrudan Anadolu'yu anlatır. Ömer Seyfettin; konusunu yaşamdan, tarihten, çocukluk ve gençlik anılarından alan hikâyeler yazar. Halide Edip, *Ateşten Gömlek*'te Kurtuluş Savaşı döneminden kesitler sunar. Kısacası bu dönemde her türlü konu, olay ve sorun Türk hikâyesine ve romanına girmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde ise edebiyatımızda roman ve hikâye türlerinde başlıca şu eğilimlerin görüldüğü söylenebilir: Milli edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren sanatçılar, toplumcu gerçekçi anlayışla yazan sanatçılar, bireyin iç dünyasını esas alan sanatçılar ve modernizmi esas alan sanatçılar.

Milli edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren sanatçılara Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Halide Edip Adivar ve Hüseyin Rahmi Gürpınar örnek olarak verilebilir. Örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban* romanında Kurtuluş Savaşı yıllarını anlatır ve köylü-aydın çatışmasına yer verir.

Toplumcu gerçekçi anlayışla yazan sanatçılara Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Fakir Baykurt örnek gösterilebilir. Roman ve hikâyelerde halkın yaşadığı sorunlar gerçekçi ve toplumcu bir yaklaşımla dile getirilir. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* adlı romanında ezilen köylü ve toplumsal yapının aksayan yönleri ele alınmıştır.

Bireyin iç dünyasını esas alan sanatçılara ise Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra ve Mustafa Kutlu örnek verilebilir. Bu yazarlar, olaylardan ve insanlardan hareketle bireyin psikolojisini aktarmaya çalışmışlardır. Peyami Safa, hemen hemen bütün romanlarında, Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'da, Tarık Buğra *Küçük Ağa*'da ruh çözümlemelerine geniş yer vermiştir.

Türk edebiyatında 1950'li yıllardan sonra etkili olmaya başlayan modernizm akımı özellikle roman ve hikâye türünü önemli ölçüde etkilemiştir. Modernizm, Türk edebiyatında Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*"ıyla (1972) görülür. *Tutunamayanlar*'ın ardından Yusuf Atılgan'ın "*Anayurt Otel*", Ferit Edgü'nün "*Hakkâri'de Bir Mevsim*"iyle modernist ilk ürünler 1970'lerde verilmeye başlanır. Bu anlayışla birlikte eserlerde önemli teknik, tematik ve yapısal değişiklikler kendisini göstermiştir. Bu anlayışla yazan sanatçılar olarak ilk akla gelen kişiler; Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü, Oğuz Atay, Orhan Pamuk ve Rasim Özdenören'dir.

50 yılı aşkın bir süredir eser veren Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanında ve hikâye kitaplarında modernist unsurların baskın olduğu iddia edilebilir. İlk kitabı *Hastalar ve Işıklar* 1967'de yayımlanır. *Çözülme*

adlı eseri ise 1973'te yayımlanır. Bu eser, Oğuz ATAY'ın "*Tutunamayanlar*"ından bir yıl sonra yazılmıştır. Daha sonra ise diğer eserleri yayımlanır. Bu tez çalışmasında yazarın *Gül Yetiştiren Adam* romanı ile hikâye kitaplarındaki modernist unsurlar, bütünsel olarak bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.



1. BÖLÜM

1.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATI VE ESERLERİ

Rasim Özdenören'in Hayatı

1940'ta Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Kahramanmaraş, Malatya, Tunceli gibi Güney ve Doğu şehirlerinde tamamladı. İ.Ü. Hukuk Fakültesi'ni ve İ.Ü. Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalıştı. Bir ara araştırma amacıyla ABD'nin çeşitli eyaletlerinde, 1970-1971'de iki yıl kadar kaldı. 1975 yılında Kültür Bakanlığı Bakanlık Müşavirliği görevine geldi. Aynı bakanlıkta bir yıl da müfettişlik yaptı. 1978'de istifa ederek ayrıldığı devlet memurluğuna bir süre sonra tekrar döndü.

Özdenören, *Denize Açılan Kapı* adlı eseriyle 1984 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Hikâyecisi Ödülü'ne layık görülmüştür. *İki Dünya* adlı deneme kitabı da 1978'de Türkiye Milli Kültür Vakfı tarafından fikir dalında Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

Çok Sesli Bir Ölüm ve *Çözülme* adlı hikâyeleri ayrıca televizyon filmi yapılmış, bunlardan *Çok Sesli Bir Ölüm*, Uluslararası 1977 Altın Prag TV Filmleri Festivali'nde Jüri Özel Ödülü almıştır. Bu ödül de TRT'nin ilk ödülleriendir.

2005 yılında emekli olmuştur. Halen yazma çalışmalarını sürdürmekte ve Yeni Şafak'ta köşe yazıları yazmaya devam etmektedir.

Hayat Kronolojisi

1940: Kahramanmaraş'ta doğar.

1949: Babasının tayini çıktığı için Malatya'ya giderler. Beş yıl bu şehirde kalırlar. Okuma zevkini Malatya'da kazanır.

1954: Yeni bir tayinle Tunceli'ye giderler. Bir arkadaşına ait Ömer Seyfettin külliyyatını bitirir.

1955: Mayıs ayında babasının Bayındırlık İl Müdürlüğü görevinden emekli olmasıyla Kahramanmaraş'a döner. İlk kalem denemesi sayılabilecek bir kompozisyon yazar. Kahramanmaraş Lisesi'ne kayıt yaptırır. Okula kayıt yaptırırken kendisine *Hamle* dergisi verilir. Sınıfında Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Sait Zarifoğlu, ve Ali Kutlay gibi öğrenciler vardır.

1956: İlk hikâye denemeleri... *Varlık* dergisine abone olur.

1957: *Varlık* dergisinin Ocak sayısında "Akar Su" adlı hikâyesi yayımlanır.

1958: Liseden mezun olur. İstanbul/Eyüp'e baba ocağına gider. Hukuk Fakültesine kaydolar.

1962: Mart ayında Sezai Karakoç ile tanışır. İktisat Fakültesine bağlı Gazetecilik Enstitüsüne yazılır. Dostoyevski'yi okumaya başlar.

1964: Gazetecilik Enstitüsünü bitirir.

1965: Mehmet Şevket Eygi'nin sahibi olduğu *Yeni İstiklal* gazetesinde sanat-edebiyat sayfasının editörlüğü yürütür. Edebiyat dünyasında tanınmaya başlar.

1966: *Diriliş* dergisinde hikâyeleri yayımlanır.

1967: Hukuk Fakültesinden mezun olur. İlk kitabı *Hastalar ve Işıklar* yayımlanır. Avukatlık stajını yaparken DPT'de çalışmaya başlar.

1969: Nuri Pakdil'in yönetiminde çıkan *Edebiyat* dergisinin kurucu-yazarlarından olur.

1970: Bir bursla Kalkınma İktisadı üzerine yüksek lisans yapmak üzere ABD'de iki yıl kadar kalır. Türkiye'de hükümete muhtıra verilince eğitimi yarıda kalır. Dönüşte askerliğini yapar.

1971: Evlenir.

1973: *Çözülme* adlı eseri yayımlanır.

1974: *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı eseri yayımlanır.

1975: Bakanlık müşaviri olarak Kültür Bakanlığı'na geçer. Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç ile anlaşmazlığa düşerler.

1976: Aralık ayında Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alâeddin Özdenören, Nazif Gürdoğan ve Hasan Seyithanoğlu'yla birlikte

Mavera dergisini çıkarmaya başlar.

1977: Nisan'da *Yeni Devir* gazetesinde günlük yazılar yazmaya başlar. Deneme türündeki ilk eseri olan *İki Dünya'yı* yayımlar.

1978: Kültür Bakanı'nın bir konuşmasına tepki göstererek DPT'den istifa eder.

1979: *Gül Yetiştiren Adam* adlı eseri yayımlanır.

1980: DPT'ye geri döner.

1983: Hikâyeciliğinde farklı bir döneme işaret eden *Denize Açılan Kapı'yı* yayımlar.

1984: *Denize Açılan Kapı* dolayısıyla kendisine TYB tarafından yılın hikâyecisi ödülü verilir.

1987: Yakın arkadaşı Cahit Zarifoğlu vefat eder. *Ruhun Malzemeleri* adlı deneme kitabıyla TYB'nin deneme ödülünü alır.

1996: Uzun yıllar sonra *Kuyu* adlı hikâye kitabını yayımlar.

2000: Can dostlarından biri daha, Mehmet Akif İnan vefat eder.

2003: İkiz kardeşi Alâeddin Özdenören'i son yolculuğuna uğurlar.

2005: Emekli olur.

2006: 50. sanat yılını kutlar.

2008: Karaman Belediyesi kendisine Türkçeyi Güzel ve Doğru Kullanan Edebiyatçı ödülü verir.

2008: Yunus Emre Vakfı Mütevelli Heyeti üyeliğine seçilir.

2009: Yedi Güzel Adam'dan birini daha, Erdem Bayazıt'ı kaybeder.

2009: TBMM Üstün Hizmet Ödülü'ne layık görülür.

2009: *Siyasal İstiareler* adlı eseri yayımlanır.

2010: Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesi tarafından düzenlenen Edebiyat Mevsimi'nde "Hikâye Ödülü"ne layık görülür.

2010: *İmkânsız Öyküler* adlı eseri yayımlanır.

2011: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi'nden fahri doktora unvanı alır.

2014: *Açık Mektuplar* adlı eseri yayımlanır.

2015: *Uyumsuzlar* adlı eseri yayımlanır.

2015: Yıllar sonra dergiciliğe dönerek Şubat ayından itibaren *Hece* dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenir.

2015: Kendisine Sakarya Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanı verilir.

2015: Star gazetesinin geleneksel “Necip Fazıl Kısakürek Ödülleri”nde ‘Saygı Ödülü’ne değer bulunur.

2015: Edebiyat alanında “Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü”ne layık görülür.¹

Eserleri:

Hikaye, deneme ve roman yazan Özdenören’ineserleri türlerine ve basım tarihlerine göre aşağıda sıralanmıştır:

Hikâye Kitapları: *Hastalar ve Işıklar (1967), Çözülme (1973), Çok Sesli Bir Ölüm (1974), Çarpılmışlar (1977), Denize Açılan Kapı (1983), Kuyu (1999), Hışırıtı (2000), Ansızın Yola Çıkmak (2000), Toz (2002), İmkânsız Öyküler (2010), Uyumsuzlar (2015).*

Deneme Kitapları: *İki Dünya (1978), Yaşadığımız Günler (1985), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (1985), Ruhun Malzemeleri (1986), Çapraz İlişkiler (1987), Yeniden İnanmak (1987), Kafa Karıştıran Kelimeler (1987), Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı (1987), Red Yazıları (1988), Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti (1996), Ben ve Hayat ve Ölüm (1997), Acemi Yolcu (1997), İpin Ucu (1997), Kent İlişkileri (1998), Yüzler (1999), Köpekçe Düşünceler (1999), Eşikte Duran İnsan (2000), Aşkın Diyalektiği (2002), Yazı İmge ve Gerçek (2002), Düşünsel Duruş (2004), Siyasal İstiareler (2009), Açık Mektuplar (2014).*

Romanı: *Gül Yetiştiren Adam (1979).*

1.2. MODERNİZM

Modern, “çağdaş, hemen, şimdi, yeni” gibi anlamlara gelir. Bu kelimeye getirilen –izm eki ise Batı dillerinde kullanılan bir son ektir. Sonuna geldiği kelimenin anlamı ile ilgili olarak onu benimseyen, sahiplenen anlamlarını verir. Aynı zamanda özel düşünce sistemlerini ifade etmek için

¹Yazarın hayat kronolojisi M. Nezir Eryarsoy’un Gül Yetiştiren Adam Rasim Özdenören adlı kitabının 2. baskısının 163-167. sayfalarından alınmıştır.

kullanılır. Bu yüzden modernizm, moderni benimseyen anlamına da gelir.

Modernizm; sosyoloji, edebiyat, felsefe, siyaset, ekonomi başta olmak üzere pek çok bilim dalını ilgilendiren bir kavramdır. Tüm bu bilim dalları, içerik bakımından çok geniş bilgiler içermektedir. Konu ile ilgili Sevim Kantarcıoğlu'nun şu düşünceleri dikkat çekicidir:

Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok muhtevalı bir kavramdır. Modernizm, hem çağdaş bir düşüncedir, hem de rönesanstan günümüze kadar batılı aydının ulaşmak istediği bir idealdir. O halde modernizm, çağdaşlığı aşan bir kavramdır (Kantarcıoğlu, 1988, s. 9).

Modernizm, sosyoloji bilimine ait bir terimdir. Modernizm; Batı'da coğrafi keşifler, rönesans ve reform hareketlerinden sonra 16. ve 17. yüzyıllarda başlayan bir fikir hareketidir. Bununla birlikte modernizm, 18. yüzyıldan sonra gittikçe gelişen ve 20. yüzyıldan II. Dünya Savaşı'na kadar etkileri Batı'da yoğun bir şekilde hissedilen fikir ve sanat akımıdır. Modernizmde geleneksel yapıyı ve anlatımı reddederek yeniyi ortaya çıkarma anlayışı vardır.

Kültürel bağlamda modernizm, 19. yüzyılda geleneksel anlamdaki edebî, sanatsal, sosyal organizasyon ve gündelik yaşamın geçerliliğini yitirdiği fikriyle ortaya çıkmıştır. Sanat tarihi açısından özel bir adlandırma olan modernist hareketin 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıktığı kabul edilir. Modernizm kabaca 1884-1914 yılları arasında hüküm sürmüştür. Temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. Modernizm, ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanmasının gerekliliğini savunur. Böylelikle kültürün öğeleri, yeni ve daha iyi olanla değiştirilebilir. Modernizme göre 20. yüzyılın ortaya çıkardığı yeni değişiklikler ve yenilikler kalıcıydı, aynı zamanda yeni oldukları için “iyi” ve “güzeldi” ve toplumun dünya görüşünü bu öngörülere göre gözden geçirip uyarlamalıydı. Modernizm, tanınmış gelenekleri kıran bir

stil anlatmak için kullanılmıştır. Yeni bir çağda daha yeni formları yaratmayı amaçlamıştır. Bazıları 21. yüzyılda gözlemlenen modernizmi “modernizm” ve “postmodernizm” olmak üzere iki harekette incelerler. Fakat bazı görüşlere göre ise modernizm ve postmodernizm, bir hareketin sadece iki farklı açısıdır.

“Klasik Çağ”dan “modernizm”e geçiş, önemli bir belirleyenin yön değiştirmesiyle mümkün olabilmıştır. Klasik çağda dinin ve kilisenin egemenliği altında olan Batı düşünce dünyası “modernizm” ile dinin etkisinden kurtulmuştur. Bu, modernizme geçişin en önemli belirleyicisi olarak görülmektedir çünkü modernizmle birlikte akıl ve aklın egemenliğinde ortaya çıkan felsefi ve bilimsel söylemler, her türlü yaklaşımı yeniden şekillendirmiştir. Bu süreçte dinin kutsal, soyut ve Tanrı temelli açıklamalarının yerini bilimsel, somut ve akıl odaklı değerlendirmeler almıştır. Pozitivizm, rasyonalizm, varoluşçuluk gibi akımlar, toplumsal hayatı ve bilimsel yaklaşımı belirleyen önemli felsefi söylemler olmuştur.

Modernizmi, 18. yüzyılda aydınlanma ile başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısına kadar olan süre içerisinde değerlendirmek mümkün olabilmektedir. Söz konusu dönemin temel kavramları rasyonellik, aklın egemenliği, mantık, bilimsel ve evrensel doğrular, sistematik düşünme ve pozitivizm olmuştur. Modernizmde aydınlanmanın ilkeleri temel alınmıştır. Bu çerçevede akıl ve bilim, ilerlemenin aracı olarak görülür; nesnel ve evrensel bilgiye akıl ve deney yoluyla ulaşılabileceği temel savı hakimdir.

Türk edebiyatına doğal bir süreçle değil de Tanzimat Dönemi’nde kültürel değişimle Batı’dan çeviri ve taklitlerle giren roman, 1970’lerden sonra yerini modernist ve postmodernist romanlara bırakmıştır. Bu bakımdan Türk edebiyatında modernizm ile postmodernizm aynı zamanda görülmüştür. Türk edebiyatında postmodernizm, modernist özelliklerden 1990’lı yıllardan itibaren arınmaya başlamıştır. Konu ile ilgili Semih Gümüş’ün şu satırları da düşüncelerimizi kanıtlar niteliktedir:

Edebiyatımızın modernitesi Cumhuriyet’in yeni bir kültür kurma

endişesi ile başlatılabilir, ama Batılılaşma kültürüne eğilen bu seçim, 1930'lardan sonra egemen ideoloji olarak edebiyatımızın ana akımını oluştururken, yazınsal bir gerçeklik olarak ancak 1970'lerden sonra fark edilmeye, 1980'lerden sonra anlaşılmaya başlandı (Gümüş, 2015, s. 56).

Modernizm, Türk edebiyatında Oğuz Atay'ın "*Tutunamayanlar*"ıyla (1972) görülür. *Tutunamayanlar*'ın ardından Yusuf Atılgan'ın "*Anayurt Otel*", Ferit Edgü'nün "*Hakkâri'de Bir Mevsim*"iyle modernist ilk ürünler 1970'lerde verilmeye başlanır. 1970'lerden günümüze ise Latife Tekin (*Sevgili Arsız Ölüm*), Nazlı Eray (*Ay Falcısı*), Bilge Karasu (*Gece*), Orhan Pamuk (*Kara Kitap*, *Yeni Hayat*) eserleriyle modernist edebiyatın öncülüğünü yaparlar. Ayrıca Adalet Ağaoğlu, Peride Celal, Erhan Bener, Ahmet Altan, Selim İleri, Nedim Gürsel, Ayla Kutlu ve Rasim Özdenören modernist öğelere ağırlık verirler.

1.3. MODERNİST ROMANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

- Eserlerde bilinç akışı, iç konuşma ve iç diyalog gibi teknikler kullanılır; hikâye etmeye pek yer verilmez.
- Tarih yerine efsane daha çok tercih edilir.
- Kişilerin psikolojik özellikleri ön plandadır, toplum içindeki yerleri ve değerleri pek önemsenmez.
- Geleneksel yapı ve anlatım reddedilir.
- İnsan dışındaki toplumsal dünya, yalın bir biçimde yansıtılmaz.
- Modernist eserlerde bireyin bunalımları, yalnızlık, toplumdaki değer çatışmaları, toplumdan kaçış, karmaşık ruh halleri, yerleşik değerlere isyan, toplumla çatışma gibi konular işlenir. Bu konular şiire özgü söyleyişlerden de yararlanılarak çağrışımlara açık biçimde sembollerle anlatılır.
- İnsanın düşünce ve davranışlarıyla karmaşık bir varlık olduğu belirtilir.
- Geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı hâkimdir.
- Olayın temel alındığı anlatılarda "çağrışım"a çok yer verilir.
- Gerçekçi romanda temel olarak alınan olay, karakter ve çevre önemsizleştirilmiş; simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğeler

öne çıkarılmıştır.

- Alegorik (simgesel) bir anlatım görülür.
- Modernizmi esas alan hikâyelerde olay olmakla birlikte esas olan, olayın birey üzerindeki etkisini anlatmaktır.

Modernizmin modernist romanlarda nasıl yansıma bulduğu ve nasıl eserler ortaya koyduğunun belirlenebilmesi için modernist romanın özelliklerinin tespiti önemlidir. Bu konu ile ilgili Hasan Yürek, *Modernist Roman Üzerine* adlı yazısında modernist romanın özelliklerini şöyle sıralar:²

1. Birey üzerinde yoğunlaşma: Bu roman tarzında olaydan çok birey ön plandadır. Bunun sebebi de 20. yüzyılın başında insanların akla olan güvenlerini kaybetmesiyle açıklanabilir. Teknolojik gelişmeler karşısında hâkim konumdan aciz konumuna inen insan, doğal olarak yabancılaşır ve kendi iç dünyasına çekilir. Bunun sonucunda da modernist romanda olayları çözen bir kahraman değil edilgenleşmiş, iç gerçekliğiyle ön plana çıkmış bir kahraman vardır.

2. Romandaki olayın önemi azaltılınca biçim ön plana geçer. Yıldız Ecevit bunu “*geleneksel romanın ‘hikâye’si önemini yitirmiş, yerini ‘biçim’in serüvenine bırakmıştır. Okur metni anlayabilmek için bu alışılmadık biçim denemelerini dikkatle izlemek, onları çözümlmek zorundadır; anlaşılabilirliğini yitirmiş olan ‘gerçeklik’i kendi kurmak durumundadır.*” (Ecevit, 1996, s.16) cümleleriyle ifade eder. Böylece roman bir olayın giriş, gelişme ve sonucunu anlatmaktan uzaklaşıp birey ekseninde kurgunun öncelendiği bir yapıya bürünür.

3. Zaman geleceğe doğru çizgisel olarak akmaz. Bunun nedeni gerçeğin mutlak olmadığının anlaşılmasıdır. Böylece zaman, bireyin kendi zihninde kurguladığı tarzda akar. Geçmiş, an ve gelecek bireyin zihninde iç içe geçer ve bu romana aynı şekilde yansır. Bunun sonucunda Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* adlı romanında olduğu gibi kısa zaman dilimlerinde geçen romanlar ortaya çıkar. Kısa zaman dilimlerinde geçen bu romanlarda zaman bireyin hatırlamaları aracılığıyla genişletilir.

²http://apbs.mersin.edu.tr/files/hyurek/Scientific_Meetings_004.pdf (27.12.2018)

4. Bireyi anlatma amacı ve farklı bir zaman anlayışı bazı teknikleri ön plana çıkarır. Bu teknikler geriye dönüş, bilinç akışı, iç konuşma şeklinde sıralanabilir. Geriye dönüş bireyin kendi zihni aracılığıyla geçmişi, an içinde yaşamasıyla oluşur. Bilinç akışı, psikoloji alanındaki gelişmelerin romana yansımalarıdır. Bilinçaltının keşfi, daha genel bir ifadeyle insanın an içinde farklı şeyler düşünmesi, aksiyon içinde olması bu tekniğe zemin hazırlamıştır. Böylece bireyin iç dünyasındaki yoğunluk, karmaşıklık yansıtılmaktadır.

5. Didaktik değildir. Mesaj vermektten çok bireyin çeşitli yönleriyle anlatılması söz konusudur. Daha önceki roman anlayışına bakıldığında aynı Tanzimat romanlarında olduğu gibi insanı, toplumu eğitme, ona bir şeyler öğretme amacı vardı. Bu roman anlayışında ise bu amaç terk edilir. Bunun yerini bireyin iç ve dış bütün yönleriyle anlatılması alır.

6. Çok anlamlı bir yapı vardır. Eser bir defa okunarak tüketilmez; her okumada yeni bir anlam ortaya çıkar. Bu görece bir gerçeğin yansımasıdır.

7. Sebep-sonuç ilişkisi mümkün olduğu kadar bozulmuştur. Bunun nedeni 20. yüzyıldaki fiziksel gelişmelerin nedenselliği ortadan kaldırmasıdır. Mutlak doğrunun/gerçeğin olmadığına anlaşılması sonucu artık aynı sebeplerin aynı sonucu doğurduğu anlayışından uzaklaşmıştır. Artık roman her duruma açıktır.

8. Bireyin merkezde olmasına bağlı olarak kahraman anlatıcı ön plandadır. Bu anlatıcı sayesinde üzerinde durulan bireyin derinlemesine anlatılması sağlanmaktadır. Bununla birlikte yazar-anlatıcının olduğu romanların da bulunduğu; ancak burada da birey eksenli bir anlatımın öncelendiği eklenmelidir.

2. bölümde yukarıda sıralanan özelliklerin *Gül Yetiştiren Adam* romanında bulunup bulunmadığı ve bulunuyorsa ne ölçüde bulunduğu tespitini doğru sonuçlara ulaşmak açısından oldukça önemlidir. Aşağıdaki bölümde romandaki modernist unsurlar üzerinde durulmuştur.

2. BÖLÜM

2. 1. GÜL YETİŞTİREN ADAM'DA MODERNİZM

Rasim Özdenören'in en bilinen eserlerinden biri. Yazarın yayınlanmış ilk ve tek romanı "*Gül Yetiştiren Adam.*" Bu yönüyle de üzerinde durulması ve büyük ölçüde etkilendiği modernizmin etkilerinin tespit edilmesi gereken bir eserdir.

Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanında modernist özellikler incelenirken romanın tematik, teknik ve yapısal yönlerden taşıdığı modernist unsurlara değinilecektir. Modernist romanlarda en çok işlenen temaların neler olduğu, romanda kullanılan anlatım teknikleri ve romanın yapısal unsurları üzerinde durulacaktır.

2.1. 1. Romanda Modernizmin Tematik Unsurları

Romanda *Gül Yetiştiren Adam*'ın özellikle Cumhuriyetin İlanı'ndan sonra kıyafet inkılâbı gibi kimi kültür alanındaki değişiklikleri kabullenememesi ve bazı arkadaşlarının kıyafet inkılâbına karşı çıkmaları sonucu idam edilmeleri üzerine pasif bir isyan içinde olduğu görülür. Toplumla çatışan ve kendini toplumdaki soyutlayıp yalnızlığı seçen bir insanla karşılaşırız. Roman kahramanının düşünceleri *Gül Yetiştiren Adam* romanında şu şekilde anlatılır:

Yıllar önce –o yıllarda iki katlı evler seyrek görülürdü- sade bir evde yaşıyordu, bir şey yapmanın da bir eylem olduğunu çoktan anlamıştı ve protesto için evden dışarı çıkmıyordu, evden dışarı çıkmasının, insanlar arasına karışmasının istemediği düzeni 'meşrulaştıracağı' inancındaydı ve bütün kasaba halkı onun bu sessiz protestosuna içten bir saygı duyuyordu ve onun bu devinimsiz eylemini değerlendiriyordu ve saygıdeğer bir yaşlı adam oluncaya değin ve hasatlığına hazırlanırken ve sonradan ölmeye hazırlanırken kendini bu dirençli, bu sessiz protesto içinde görmüşlerdi: Kim umutsuz bir beklemeden ibaret sanır bu bir ömrü

dolduran protestoyu? Beklemek... evet. Bekliyordu. Kim, kendini sonuçsuz bir beklemeğe mahkûm edebilir ömür boyu? (s.13)

Gül Yetiştiren Adam'ın gündelik hayatındaki yalnızlığı ve toplumdan kaçışı da aşağıdaki bölümde etkili olarak anlatılmıştır:

O hep kendi evindedir, evinin dışında olup bitenlere ilgisizdir, kendi protestosunu yükseltmektedir, baharla açılan, renk renk serpiyen çiçek tarhlarını seyretmektedir, çiçeklerin kokusunu duyumsamaktadır, güzün yaprakların kuruyuşunu, çiçeklerin tükenişini, bir kuru yapraktan ibaret kalışlarını..

Gezinmektedir evin içinde, kitap okumakta, düşünmektedir, yaradanı anmaktadır, yalnız onunladır, onunla baş başadır, onu tesbihle uğraşmaktadır. İşte kendine ilke bellediği söz: Bir kimse zalim bir padişaha adildir dese kâfir olur demişler. Ve susuyordu adil dememek için zalime.

Kendi hayatını sürdüren bir derviştir o, kimseye kendisi gibi yaşamasını öğütmez ama kimseyi de kendi hayatına karıştırmaz. (s.18)

Gül Yetiştiren Adam'ın hayatını sorgulaması ve bu sorgulama sırasında yaptıklarını yeterli görmemesi, yanlış görmesi üzerine yaşadığı bunalım da modernizmin etkileri olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki bölümde bu durum anlatılmaktadır:

Korkunç şeyler olmuştu evin dışında, korkunç değişiklikler. Kendisi ne yapıyordu? Güller yetiştiriyordu. Torunları geldikçe özenle kestiği güllerden dostlarına (dostları mı? sersemce bir avuntudan başka neydi “dostları”) gönderiyordu. Bir şey mi yapıyordu yani? Ne yapmıştı? Aslında ne beklemişti? İşin kötüsü hiçbir şey beklememişti de. Hiçbir şeyi değiştirmeyi aklından da geçirmemişti. Kendisine bir lütuf olarak bahşedilen bir ömrü bilinçsizce israf edip durmuştu. Şimdi bunu daha iyi anlıyor. Şimdi her şeyi daha iyi anlıyor. Ah bu deneylerini kendisini anlayabilecek birine aktarabilse ve aynı aldanmayı bir kez de başkaları denemek zorunda kalmasa. Ama geç. Çok geç. Ve en korkuncu bütün bunların birer umutsuzluk işareti olması. Kendisini asıl çökertenin bu olduğunu duyumsuyor. Çünkü artık elinden hiçbir şey gelmediğini, tövbe etmeye bile geç kaldığını anlıyor. Çünkü bazı tövbelerin ancak bazı amellerle yapılabileceğini biliyor. Kendisiyse titreyen dizleriyle bu amelleri yerine getirebilmekten uzak düşmüştür. Hareket eden bir ölüden başka bir şeydeğildir. Bağışlanmayı dilemek için elinde hiçbir neden yoktur. Yanlış verilmiş bir savaş bağışlanmak için neden olabilir mi? Aldatılmış olmanın özrüne sığınmak, bu da bir miskinlik değil mi? (s. 34)

Modernist eserlerde işlenen konulardan biri de toplumdaki değer çatışmalarıdır. Rasim Özdenören'in bu romanında Batılı kültür anlayışıyla Türk kültürü arasında insanların bocalamaları ve çatışmaları dile getirilir. Buradaki olayın anlatıcısı ile Marya arasındaki anlayış farklılıkları romanın aşağıdaki bölümünde anlatılmaktadır:

Sen n'aptın? diye sordu.

Neyi?

Marya'ya rastladım, dedim.

Şu Polonyalı kız.

O da mı burada?

Evet. Buraya yerleşmek istiyor.

Ne yapacakmış?

Dans evi açacağıym diyor. Göbek dansı öğretecekmiş Amerikalılara.

İyi fikir, dedi Sitare.

Şimdi bir oda tutmuş, beraber kalalım dedi bana. Kirayı yarı yarıya veririz diyor.

Kabul ettin mi?

Ben mi? Nasıl kabul ederim?

Neden olmasın?

Deli misin, diyorum, nasıl kalabilirim ben burada? İş yok, güç yok.

Marya kazanacak ya!

Marya'nın kazandığını mı yiyeyim yani?

Sen de yardım edersin ona, kendi kazandığını yemiş olursun böylece.

Şakası bile hoş değil, dedim.

Biliyor musun, dedi, biz Türkler çok kibirli oluyoruz. Sen hâlâ Türk standartlarına göre düşünüyorsun. (s. 43)

...

Modernist eserlerde insanların karmaşık ruh halleri ve olayın birey üzerindeki etkileri de anlatılmaktadır. Bireyin merkezde olmasına bağlı olarak kahraman anlatıcı da ön plandadır. Bu anlatıcı sayesinde üzerinde durulan bireyin derinlemesine anlatılması sağlanmaktadır. Bununla birlikte yazar anlatıcının olduğu romanların da bulunduğu ancak burada da birey eksenli bir anlatının öncelendiği görülür. Aşağıdaki bölümde kahramanın karmaşık ruh halleri ve olayın birey üzerindeki etkileri yoğun olarak yansıtılmıştır:

Bir süre sustuk. Kahvaltayı bırakmıştık. Tekrar saati sormaya cesaret edemedim. Yalnızca perdeden yana bir göz attım. Işıklar iyice görülüyordu artık. Nedensiz, tuhaf bir sıkıntı, tuhaf bir yalnızlık içinde duyumsuyordum kendimi. Belki de birdenbire başladı. Ya da öteden beri vardı da böyle bir şey içimde, birdenbire ortaya çıkıverdi. Ama önemli mi? Nasıl olursa olsun, kendimi birden çok yalnız, çok duygulu, merhametli, yardımsever olarak görüyorum. Başkalarının kötülüklerinin yerine kendimi geçiriyorum, herkesten, her şeyden sanki yalnız ben sorumluymuşum gibi bir sezgiye kapılıyorum ve büyük bir içtenlikle bu duyguma hak veriyorum. Sitare de konuşmuyor. Belki özür dilemem gerekecek ondan. Allah kahretsin, utku içindeyken bile kendimi hep ezilmiş gibi duyumsamaktan alıkoyamayacak mıyım? (s. 46-47)

Modernist eserlerde ele alınan temalardan biri de intihardır. Bu romanda Sitare'nin modern dünyanın çıkmazları ve bunalımları karşısında intihar ettiğini görmekteyiz. Yaşadığı hayattan memnun olmayan ve kendisi için anlamlı bir hayat kuramayan Sitare, hayat karşısında daha fazla dayanamayıp umutsuzluğa kapılarak intihar yolunu seçmiştir. Yazarın bu kurgusu ile modernizme yönelik bir eleştiri yönelttiği de söylenebilir. Romandan alınan aşağıdaki satırlarda onun intihar etmesinin nedenleri anlatılmaya çalışılmıştır:

Zavallı Sitare, diye mırıldanıyorum elimde olmadan. Sana söylemiştim, diyor, hatırlıyor musun?

Aslında hepimiz gizliden gizliye düşünüyorduk böyle bir şey yapacağımı.. ama sahiden cesaret edebileceği kimin aklına gelirdi? Bazen öyle dikbaşlıydı ki, ancak böyle biri ölüme meydan okuyabilir diyordum.

Belki de meydan okuduğunu göstermek için öldürdü kendini, dedi Tansel, tuhaf bir ironi var bu işte, tamamen özel bir şey, Sitare'ye mahsus..

Düpedüz umutsuzluk, dedim, şimdi düşünüyorum da gösteriş gibi duran tavırlarının altında yatan şey hep bu zavallı umutsuzlukmuş.. tutunmak istediği her şey sonunda bir sahtekârlık olarak görünmüş. (s. 142)

2.1.2. Romanda Modernizmin Teknik Unsurları

Gül Yetiştiren Adam romanında özellikle iç konuşma, alıntılama,

montaj tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Yine bu romanda şiire özgü söyleyişlerin bulunduğu bölümler de vardır. Bu teknikler sayesinde bireylerin iç dünyalarının daha ayrıntılı ve etkili olarak anlatılmasına çalışılır. Şimdi bu tekniklerin kullanıldığı yerleri gösterelim:

Romanda iç konuşma tekniğinin kullanıldığı yerlerden biri şurasıdır:

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 başını taş duvara çarpa çarpa gidenler aşk derdiyle ölenler, aşksız ölenler. Birileri hastalanmaya hazırlanıyor öksürüyorlar ya da öksürmeden şuralarında bir sızı, uzaktan, üstlerine kondurmadıkları bir sızılarla, böyle başladığını bilmiyorlar ya da bilmezlikten geliyorlar, çünkü beklemek çok korkunçtur, usul usul geleceğini bilerek ama ne zaman ölüm meleğinin kanadını açıp kendisini kapacağı anı bilmeden, bu meçhul anı bilmeden beklemek korkunçtur. (s. 10)

Romanda Sitare ve kocası, hasta bir arkadaşlarını ziyarete gelmişlerdir. Bu ziyaret sırasında hasta adamın iç dünyasından geçenler, ölüm hakkındaki düşünceleri ve yaşamın tuhaflığı ile ilgili görüşleri yukarıki bölümde dile getirilmiştir. Bu bölümde ölümün ansızın geldiği, her insanın farklı şekillerde ölümler yaşayabileceği üzerinde durulmuştur.

Aşağıdaki bölümde ise Sitare'nin erkek arkadaşı, doğa ile baş başa kaldığı bir anda rahatladığını düşünüyor ve o anda zihninden geçenleri okurla paylaşıyor. Kendisinin profesyonel şekilde kumar oynamadığını, Sitare'nin hırslı bir şekilde kumar oynadığını anlatıyor. Kumar oynama hastalığının insanların hiçbir şeyi görememesine neden olduğunu, onları bu hastalıktan kurtarmak için doğaya sığınmaları gerektiğini ifade ediyor:

Açık havayla yüz yüze gelmek güzel. İlk kez rahatça soluk alabildiğimi duyumsuyorum. Güneşe özlemim çoğalıyor. Kaç gün oldu acaba? Hep üç gün diye düşünüyorum ama belki de daha fazla. Haftayı, ayı unuttum gibi. Gerçi ben profesyonel kumar oynamıyorum. Herkesin vakit geçirdiği makinelerin başına geçip

oturuyorum, bu bile vakit alıyor. Bakıyorsunuz, hiç farkına varmadan iki saat, üç saat geçivermiş. Benimki amatör bir eğlence. Ama Sitare'ninki öyle değil. Onları seyrederken, korkunç bir hırsa, kazanma hırsına kapıldıklarını görüyorum. Kaybettikçe daha da çılgınlaşıyorlar. Bu duyguyu anlamak gerek. Anlıyorum. Kaybetmek ve durmadan kaybını telâfi etmeye çabalamak. Bir kez girdin mi bu çembere kurtuluş yok. Çünkü açık havayı tanımaktan uzaklaşmıştır. Böyle bir psikoloji. Belki birden açık havaya çıkabilse kumarbaz, bir kez masanın dışındaki, tabiattaki gerçek havayı soluyabilse ve kayıplarını yok saysa, bir çizgi çekebilse... bilmem, belki de geçiverecek o tutku.” (s. 49)

Yine Sitare'nin erkek arkadaşı, kadınlar konusunda fikirlerinin neler olduğunu zihninden geçirmiş ve yazar da bunu iç konuşma tekniği ile bize anlatmıştır. Sitare'yi bir kadın olarak değil de bir erkek gibi düşündüğünü, onun da bir kadın olduğunu yadsıdığını söylüyor. Sitare ise sürekli kadınca davranmaktadır ve bu durum onun erkek arkadaşı tarafından yadırganmaktadır. Daha sonra Sitare'nin bu davranışlarının altında yatan temel nedenin ne olduğunu buluyor: Kıskançlık... Bunu anladığı zaman Sitare hakkındaki önceki düşüncelerinin pek doğru olmadığı sonucuna varıyor.

Tuhaf biçimde sustu Sitare. Belki çok ileri gittim. Belki yanılıyorum. Bunların hesabını yapacak durumda değilim. Fakat garip şekilde, bir rezalet çıkacağı duygusu uyandı içimde. Tedirgin oldum. Belki de kadınları onların istediği biçimde anlamıyorum. Ne istiyorlar acaba? Söz gelimi Sitare'nin incik boncuk alışını ilkin çok yadırganmışım. Çünkü Sitare'nin kadın olduğunu düşünmeyi ihmal etmişim. Sonra nihayet onun da bir kadın olduğunu hatırlayınca davranışı doğal geldi bana. Zaman zaman böyle duygulara kapılıyorum. Herkes için değil, özellikle Sitare için bu böyle. Çünkü nedense en çok onun davranışlarında bir “erkeksilik” bekliyorum. En çok bu yüzden yanılıyorum. Sitare'ye asla kadınca davranmaktan şaşmıyorum. Biraz sendeletiyor beni. Kim bilir, belki de ben haklıyım, çünkü burda her erkek biraz kadınlaşmış gibi, her kadın da biraz erkekleşmiş gibi. Kolayca kabul edilemeyecek bir duygu ama böyle duyumsadığım gerçek. Buldum işte, inanılacak gibi değil ama galiba doğru. Sitare Marya'yı kıskanıyor. Zelda'yı kıskandığı gibi. Aynen onun gibi. (s. 63-64)

Sitare, erkek arkadaşına bir çocuğu olduğunu, cinsiyetinin kız olduğunu fakat sakat doğduğunu söylemiştir. Daha sonra ise bu kız çocuğunun üç yaşındayken öldüğünü sözlerine eklemiştir. Bunun üzerine yazar, iç konuşma

tekniklerini kullanarak bize Sitare'nin bu konu ile ilgili düşüncelerini aktarmıştır. Sitare'yi farklı bir konumda gördükleri için bu gibi durumları ona yakıştıramadıklarını ifade eder. Sitare konusunda hep yanıldığını, onu hep bir erkek gibi düşündüğünü anlatıyor. Bunun sebebi olarak da tek suçlunun kendisi olmadığını, Sitare'nin davranışlarının da bu izlenimi oluşturabileceğini anlatıyor.

Niçin hatırlıyor acaba bunu? Şimdiye kadar hiç söz açmamıştı ondan. Kimseden de duymamışım Sitare'nin bir çocuğu olduğunu. Aslında belki Sitare'ye yakıştıramıyoruz da onandır. Hep yanılıyorum Sitare hakkında. Çünkü bir kadın olduğunu, özel anlamıyla kadın olduğunu hep unutuyorum çünkü. Fakat acaba kabahat bütün bütün bende mi? Ya Sitare'nin davranışı veriyorsa bu izlenimi? (s. 64-65)

Otelin lobisinde Tansel ile karşılaşan Sitare'nin erkek arkadaşı, onun yanına oturur ve birlikte sohbet ederler. Tansel, Sitare'nin bir delilik yapacağını tahmin ettiğini söyler. Sitare'nin dün kumarda üç bin dolar kaybettiğini, ancak asıl üzüntüsünün bu olmadığını anlatır. Sitare'nin aslında Yavuz'u sevdiğini fakat elinden bir şey gelmediğini belirtir. Bunun üzerine Sitare'nin erkek arkadaşının zihninden geçenler aşağıda belirtilmiştir. Bu örnekte çok şaşırان Sitare'nin arkadaşının şaşkınlığı ve salondaki hareketlilikten söz edilmektedir:

Sözümü bitiremedim, salondaki hareket başımı döndürüyor. Lokanta dip tarafta, buradan yalnız kapısını görebiliyorum, birazdan orda yiyeceğiz yemeği, tanıdık bir silueti görür gibi oldum kalabalığın arasında, acaba kimdi, hayır bizimkilerden biri değil, ayak üstü o kadar çok kimseyle tanışıyoruz ki, üç günde bütün yüzler tanıdık oluyor, tanımadıklarımız bile.. kimilerini sen tanıyorsun, onun seni tanımadığını da biliyorsun, masa örtüleri hep bir renk, koyu gül kurusu renginde, kumaşlardan anlamıyorum, belki kadifedir, hayır çuha, bu vıcık vıcık kalabalığa rağmen tertemiz hepsi, ne zaman temizliyorlar, ne zaman değiştirmeye fırsat buluyorlar, caz sustuğu zaman burada bir orkestra olduğunu anlıyor insan, susuyor ve ara vermeden yeniden başlıyor, az ilerde küçük bir dansing var, döşeme masa örtüleriyle aynı renkte boydan boya yekpare bir halıyla kaplı.. vesaire.. loşluğun kokusu ve rengi, ne tuhaf. (s. 76-77)

Sitare'nin erkek arkadaşı dünya hayatı içinde kendisini bir hiç olarak gördüğünü iç konuşma tekniği ile aşağıdaki cümlelerde anlatmaktadır:

Kendimi bir nokta kadar, hiç olarak görüyorum. Bu durmadan akan, yürüyüp kaybolup giden girdap içinde, bu korkunç çağılıtda bir damla su gibi. Yalnız kendimi değil, yaptıklarımı da, yapmayı tasarladıklarımı da. Sitare'yi de. Her şeyi. Bu akıp giden insan yığınını, tek tek her biri önemsiz bir vesile olan şu insanları.. bir arada oluşlarının insana verdiği ağırlık korkunç. tek tek hepsi sıfır. Bir araya gelince ezip geçiyorlar seni. (s. 90)

Gül Yetiştiren Adam romanında kullanılan anlatım tekniklerinden biri de alıntılama tekniğidir. Romanda birkaç yerde bu tekniğin kullanıldığını görmekteyiz. Anlatıma katkı yapmak ve anlatımın etkisini artırmak için bu tekniğin kullanıldığı görülür.

Romanda yaşlı adamın Hz. Muhammed'in bir hadisine yer verdiği ve bunu konuyla ilgili kullandığı görülür:

Peygamberimiz güzel kokuyu severlerdi, dedi, bana üç şey sevdirdi diye buyurmuşlardı bir gün. Onların biri güzel kokuydu işte.

Öbür ikisi neydi dede?

Kadın ve namaz.(s.36)

Gül Yetiştiren Adam, camiye sabah namazı kılmaya gittiği bir gün imamın okuduğu surelerden birinin Türkçe mealini içinden geçirir. Burada Errahman Suresi'nden bir bölümün Türkçe anlamı verilmiştir:

“Artık gök yarılıp da kırmızı sahtiyan gibi bir gül olduğu zaman/ Rabbinizin hangi nimetlerini sayarsınız yalan/... Mücrimler simalarından tanınır da yakalanır perçemleriyle ayaklarından/ Şimdi Rabbinizin hangi nimetlerini sayarsınız yalan.”(s. 129-130)

Romanda kullanılan tekniklerden biri de montaj tekniğidir. Bu tekniğin bir gazete haberinin olduğu gibi romana aktarılması şeklinde eserde

kullanıldığı görülmektedir.

Romanda kahraman anlatıcının cebinden bir gazete çıkardığını ve bir kafede Tansel'i beklerken bu gazeteden bazı bölümleri okuduğu, okuduğu gazetede bu bölümlerin romana montajlandığı görülmektedir. Bu bölümlerden ilki şöyledir:

Önceki gün Ankara'da çıkan yangın
16 saat sonra söndürüldü.
Savcılık olayla ilgili çok yönlü araştırma yapıyor. (s. 138)

Yukarıda bir gazeteden alınan haberin olduğu gibi romana aktarıldığı görülür. Aşağıdaki bölümlerde ise o dönemin toplumsal yaşantısı ve yaşanan olaylar nesnel bir şekilde anlatılmıştır:

Bir kahveye ateş açıldı. 3 kişi öldü.
İkisi polis 11 kişi yaralandı.
Polise ait evler ve binalar da kurşunlandı.
Üç ayrı yere patlayıcı madde atıldı. (s. 138)

Yanan binadan çıkarılan ölü sayısı 43'e yükseldi. (s. 139)

80 yaşında bir adam tutuklandı. Halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla tutuklanan ihtiyarın aklî dengesinin yerinde olmadığı sanılıyor. Bundan bir süre önce...

...evinde yapılan araştırmada Arap harfli kitaplar bulunarak el konulmuştur. Tuhaf bir kıyafetle mahkeme önüne çıkan yaşlı adam "elli yıldır gül yetiştirmekten başka bir işle uğraşmadığımı" iddia etmektedir. (s. 139-140)

Romanda şiirsel söyleyışlere, çağrışım değeri yüksek sözcüklere yer verildiği ve bu durumun romanın dil ve anlatımına derinlik, çok anlamlılık kazandırdığı söylenebilir. Yazar, geleneksel hayatla modern hayatı karşılaştırıp toplumda meydana gelen değışiklikleri de bu bölümlerde anlatmaya çalışır:

Şehir yıkıntıları. Ve insan yıkıntıları.

Kadavrular. Kadavrularla uğraşarak
bir yere gelinir mi?
Büyük bir kale
muazzam bir toprak yığını şehrin göbeğinde
minareler
kubbeler
dar
sokaklar
sokaklar
topraktan
ANA CADDE
eskiden parke taşı döşeliydi
şimdi asfalt
parke
taşları
asfaltın
altın-
da
kaldı. (s. 5)

GECE
KANLIDERE KÖPRÜSÜ
AY UZAKLARDA.
ÇAPAKLI BİR AYDINLIK
YENİ DOĞMUŞ BİR BEBEĞİN GÖZLERİ
GİBİ

KIRAÇ AHIR DAĞI'NIN YAMAÇLARINA VURUYOR, ARZUSUZ.
Bir adam köprünün korkuluğuna dayanmış.
Kalenin burçları geceye meydan okurcasına, hırslı, enli, heybetli dişlerini açmış.

GECEDİR

HASTANE PENCERELERİ

Hassas bir kulağın yakalayabileceği derin acı çığlıklar, iniltiler.
Ölüm koğuşunun kapısının önünde telaşlı, daha ölüme kanıksamamış insanlar. Bir
gidip bir gelirler.

SARHOŞ ÖKSÜRÜKLERİ. (s.19)

2.1.3. Romanda Modernizmin Yapısal Unsurları

Romanların olay örgüsü, mekân, zaman, kişi ve bakış açısı gibi yapı unsurlarının olduğu bilinir. Modernizmin genel özellikleri bölümünde modernist eserlerde geleneksel yapının reddedildiğini söylemiştik. Yine bu eserlerde olay, karakter ve çevre gibi unsurların önemsizleştirildiği, olayın birey üzerindeki etkilerinin anlatıldığı görülür. Bireyin merkezde olmasına bağlı olarak da kahraman anlatıcının ön planda olduğu, bununla birlikte yazar-anlatıcının da olduğu romanların bulunduğu, ancak burada da birey eksenli bir anlatımın öncelendiği eklenmelidir. Şimdi bu anlattığımız yapı unsurlarının romanda nasıl ele alındığını görelim.

2.1.3.1. Olay Örgüsü

Roman boyunca birbirine paralel iki ayrı olayın geliştiği görülmektedir. Bunlar aynı zamanda birbirine taban tabana zıt dünyaların da anlatımıdır, denilebilir. Romanda anlatılan olay örgüsü kısaca şöyledir:

İlk olay örgüsünde modern hayatların söz konusu olduğu görülür. Metropol hayatı, kentteki yüzeysel ve kokuşmuş ilişkiler, gayri meşru durumları gözler önüne serilen. Modern hayat içindeki mutsuz insanların yaşayışları ön plandadır. Geleneğinden kopan, Batı'yı taklit eden ve konuşmasını yabancı kelimelerle süsleyen insanlar vardır bu bölümde. Bu insanlar sosyetik bir yaşam içindedirler. Erkeklerin ve kadınların eşlerinden başka yedekte tuttıkları bir de sevgilileri vardır. Buradaki hikâyenin anlatıcısı ile Sitare adlı kişi arasında gayri meşru ilişki vardır. Buradaki olaylar neticesinde Sitare intihar eder. Modern hayatın acımasız çıkmazlarından kurtulamayıp canına kıymıştır. Sitare'nin intihar etmesinin sebepleri olarak yaşadığı hayatın onu artık tatmin etmemesi, kendini sürekli mutsuz hissetmesi belirtilebilir. Sitare ruhsal yönden tutarlı, sağlıklı bir dünya kuramaması nedeniyle yaşadığı bunalımlar sonucu çare olarak intiharı seçmiştir. Bu ilk olay örgüsünde modern yaşam, tüketim, tatminsizlik, samimiyetsiz ilişkiler, inanma ihtiyacı ve intihar kavramlarının ön plana çıktığı söylenebilir.

Kitaba ismini veren ikinci ve asıl hikâye ise “Gül Yetiştiren Adam”ın hikâyesidir. Kahramanımız, inançlı olarak kabul ettiği arkadaşlarının Kurtuluş Savaşı’ndan sonra devrin yönetimi tarafından asıldığına şahit olmuş ve buna tepki olarak da evine kapanıp kendini gül yetiştirmeye adanmıştır. Romanda kullanılan gül kelimesi bir simge olarak kullanılmıştır. Rejimin yok etmeye çalıştığı fikirler ve inançlar gül sembolüyle diriltilmeye çalışılır. İhtiyar adam, kendini kapattığı evinde 50 yıl boyunca vaktini ibadetle, okumayla ve zikirle geçirir. Bu süre zarfında çok az kişiyle görüşür. Bahçesinde kokusu her tarafa yayılan güller yetiştirir. Bilindiği gibi edebiyatımızda gül, Hz. Muhammed’i simgeler. Gül; mutluluk, huzur ve kurtuluş kaynağı olarak bilinir. İhtiyar adam, Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan yönetimle gül yetiştirerek mücadele ettiğini ve onurlu bir savaş içinde olduğunu düşünmektedir.

Gül yetiştirme işini; ihtiyarın kendini yetiştirmesi, modernleştirilmeye ve sekülerleştirilmeye karşı çıkması gibi de değerlendirebiliriz. Böyle yaparak ihtiyarın ayakta kalma mücadelesi verdiği söylenebilir. Yaşam tarzı ve kıyafetleriyle modern dünyaya direnmeyi başarır.

Gül Yetiştiren Adam, bir gün torununun isteği üzerine onu kıramaz ve 50 yıldır kendini kapattığı evinden çıkıp torunuyla sabah namazını kılmak için camiye gider. Camide kendisine garip gelen durumlarla karşılaşır. Ne yazık ki uğruna bu kadar mücadele verdiği, birçok arkadaşını uğruna darağacına gönderdiği fötr şapka camideki birinin başındadır. Bunu görünce âdeta çılgına döner. Daha fazla dayanamayıp oradaki cemaate yüksek sesle nasihatlerde bulunur. Oradaki insanların Nasranîlere benzediğini, Hristiyanlar gibi giyindiklerini söyler. *“Dışarıdan bakan biri sizin Müslüman olduğunuzu anlayamaz. Dışı kâfir olan birinin zamanla içi de kâfir olur. Siz ne giyerseniz o olursunuz. Kimlere benzemeye çalışırsanız onlar gibi olursunuz!”* sözlerini söyler.

Gül Yetiştiren Adam, kendisiyle bir iç muhasebeye de girişir. Bugüne kadar kendisini toplumdan soyutlamış olması, ona ve topluma ne

kazandırmıştır? Bunu yapmakla bir mücadele mi göstermiştir yoksa mücadeleden mi kaçmıştır? Bu yaptıklarının yanlış olduğu sonucuna varır. Devekuşu gibi başını kuma gömerek sorunlardan kaçmıştır. Roman, yaptığı konuşma nedeniyle halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla 80 yaşında Gül Yetiştiren Adam'ın tutuklanmasıyla sona erer.

Yukarıda özetlenen olay örgüsüne de bakılacak olursa romanda olayın öneminin azaltıldığı, geleneksel/gerçekçi romana göre olay örgüsünün önemsizleştirildiği söylenebilir.

2.1.3.2. Kişiler

Rasim Özdenören, *Gül Yetiştiren Adam* romanında kişileri ele alırken onları iki grupta değerlendirir: Kültürel ve sosyal değişimler karşısında bu değişimlere karşı çıkanlar ve bu değişimlere uyum sağlayanlar. Romanın olay örgüsü, bu kişiler arasındaki karşıtlıklar üzerine kurulmuştur.

Romanda değişimlere karşı çıkışı temsil eden kişi, Gül Yetiştiren Adam'dır. Değişimlere ayak uyduranlar ise başta Sitare olmak üzere onun yakın çevresidir.

Aslı Kişiler

Gül Yetiştiren Adam (GYA)

Gül Yetiştiren Adam, Kurtuluş Savaşı yıllarında manevi değerler uğruna düşmanla mücadele etmiş ve ülkesini savunmuş bir kişidir. Yeni devletin kurulması ile ülkesindeki yeni değerler karşısında hayal kırıklığı yaşamış ve kendi evinde 50 yıl süren bir inziva hayatı yaşamıştır. Bu uzun süre içinde tek yaptığı ise gül yetiştirmektir, pasif bir direniş göstermektir. Değişim karşısında kendine bir yol çizememiş, alternatif çözümler üretememiştir. Hayatını bilinçsizce boşa geçirmiştir. Bununla ilgili eserde Gül Yetiştiren Adam'ın torununa söylediği şu sözler, onun sergileyeceği yeni

tutum hakkında ipuçları vermektedir:

Eve kapanıp kalmakla insan değiştirmek istediği dünyayı değiştiremez. Ama bunu anlamam için elli yılın geçmesi gerekiyormuş. (s. 39)

Gül Yetiştiren Adam, torunu ile o sabah erkenden dışarı çıkar. Eskiye temsil eden kıyafetleri ile camiye gider. Her şeyin değiştiğini fark eder. İnsanların yeni düzene uyum sağladıklarını, bir kişinin fötr şapka ile camiye geldiğini görür. Bu durum karşısında bir şeyler yapmak gerektiği düşüncesi ile camiden çıkan kalabalığa uzun bir konuşma yapar. Kalabalığın biçim ve öz olarak İslam'dan uzaklaştıklarını, kendi benliklerine dönmeleri gerektiğini söyler:

Sizler namaz kılan nasranilere benziyorsunuz. Namaz kılıyorsunuz ama görünüşünüz nasraniler gibi. Kardeşler! Dışı kafire benzeyen insanın içi de ona benzemeye başlar. (s. 133)

Yukarıdaki alıntı yaşlı adamın kişiliğini ve değer yargılarını yansıtmaları bakımından dikkate değer. Yaşlı adamın bu konuşmasından dolayı tutuklanıp hapse gönderilmesi ise yeni yönetimin farklı düşüncelere tahammülsüzlüğünü yansıtır.

Sitare

Romanda Sitare, toplumdaki büyük sosyal ve kültürel değişim karşısında yozlaşmış bir karakter olarak Batılı yaşam tarzını yansıtan bir kadındır. Batılı ahlâk anlayışının, insan algısının ve hayata bakış açısının somutlaşmasında rol alan bir karakterdir. Sitare'nin sahip olduğu değerler, yazarın karşı çıktığı değerler olarak eserde yer almıştır.

Çarli ile evli olan Sitare, sevgilisini kendi evine getirecek kadar ahlakî değerlerden yoksun bir kişidir. Yine onun kocasının hastalığı sırasında eğlenmek için Las Vegas'a gitmesi de yazar tarafından eleştirilen bir durum olarak karşımıza çıkar. Tüm bunların neticesinde doyumsuz bir kişiliğe sahip

olan Sitare, hayatta tutunacağı değerlerin olmaması yüzünden intihara sürüklenecektir.

Talî Kişiler

Çarli

Romanda sadece küçük ayrıntılarla tanıtılan ve Sitare'nin kocası olan Çarli, sahip olduğu fabrika ile kapitalist bir anlayışa sahip olan bir kişidir. Zeki ve varlıklı olmasıyla kapitalist dünyanın imkânlarından yararlanır. Kendisinden oldukça küçük yaşta olan Sitare ile güzelliği ve çekiciliği nedeniyle evlenir. Hasta olduğu zaman ise işler tersine döner. Bir hastane köşesinde yalnızlığa terk edilen Çarli, artık sadece bir nesne durumuna düşmüştür.

Sitare'nin Arkadaşları

Zelda, Yavuz, Turgut, Tansel, Erol ve Ben Anlatıcı'dan oluşan Sitare'nin arkadaşları, Batılı hayat tarzını benimseyen kişilerdir. Bu kişiler, değerlerinden yoksun kişiler olarak yansıtılır. Bu kişiler aracılığıyla Batılı yaşam tarzının olumsuz yönleri üzerinde durulur. Bu kişiler arasında aşk, kıskançlık ve menfaat durumları söz konusudur.

Özetle Rasim Özdenören'in romanında geleneksel değerleri olduğu gibi kabul edip onları hiç sorgulamayan ve her yeniliği şüphe ile karşılayan Gül Yetiştiren Adam karakterinin roman boyunca fazla değişmediği söylenebilir. Yaşlı adamın karşısında ise modernizmin etkisiyle tüm yenilikleri hiçbir filtreden geçirmeden olduğu gibi kabul edip kültürel açıdan yozlaşma içinde gösterilen genç insanlar vardır.

Eserde bu kişilerin özellikle iç dünyalarının başarıyla yansıtıldığı ve hayata bakış açılarıyla karakterleri arasında uyum olduğu görülür. Kişiler, psikolojik özellikleri ile de ön plandadır. Toplum içindeki konumlarının

önemsenmediği, kişilerin iç dünyalarının başarıyla anlatıldığı görülür. Bununla ilgili şu alıntı örnek gösterilebilir:

Ne anlıyorsun, dedi Sitare alaylı bir öfkeyle, çocuğumun ölmesini istediğim için onun öldüğünü mü? Ne sen anlıyorsun, ne de ben anlatabiliyorum. Aslında yaşamasını istiyordum onun. Ölmesini değil. Ama sakat bir çocuğun yaşaması... onun çekeceği acıya katlanamayacağımı düşünüyordum ben. Bu, o hayattayken düşündüğüm şey. Şimdiyse, onun hayatta kalmış olmasını nasıl istiyorum, kimse bilemez. (s. 65)

Romanın tematik özelliklerine değindiğimiz bölümde de görüldüğü gibi romanda bunalım, yalnızlık, toplumla çatışma, karmaşık ruh halleri, değer çatışmaları temaların yoğun olarak işlendiği görülür. Sonuç olarak kişilerin modernist romanlara özgü özellikler gösterdikleri söylenebilir.

2.1.3.3. Zaman

Gül Yetiştiren Adam'da iki farklı hikâyenin anlatımına bağlı olarak iki farklı zaman diliminin anlatılması da söz konusudur. İlk zaman dilimi, bir akşam vakti Sitare'nin evine arkadaşlarının misafir olarak gelmesi ile başlar. Sitare'nin intihar ettiği geceye kadar olaylar devam eder.

Eser, ikinci hikâyede ise Gül Yetiştiren Adam'ın yaşadığı Kahramanmaraş'ın anlatılması ile başlar. Bu bölümde zamanın hızlı akışı, hızlı değişimin yıkıcı etkisine dikkat çekilecek tarzda anlatılmıştır. Zamanın hızlı akışı, şiirsel bir anlatımla şöyle ortaya konmaktadır:

TEMMUZDUR

AĞUSTOSTUR

EYLÜLDÜR

şire vakti

EKİMDİR

bağdan dönülür

kışa hazırlanılır

KASIMDIR

ARALIKTIR

amansız soğuklar
rutubetli soğuklar
yayla
dağ havası

OCAKTIR

ŞUBATTIR

odun sobaları
sobalardan çekilen ateşler
yorganların altına kürsü kurulur
nedir kürsü bilir misiniz

MARTTIR

NİSANDIR

hulâsa
geçen

ZAMANdır (s. 6-7)

Gül Yetiştiren Adam'ın evinde bir akşamüstü başlayan olay zamanı, bir sonraki günün sabah namazını da kapsayacak bir şekilde devam eder. Bu zaman aralığında hatırlama ve geriye dönüş teknikleri ile anlatıcı, kahramanın psikolojisini yansıtarak olayların daha anlaşılır hale gelmesine yardımcı olur. Bunun yanında geçmişte yaşanan olaylara da yer verir.

Seçilen zamanlardan birisi Kurtuluş Savaşı Dönemi'dir. Gül Yetiştiren Adam, bu dönemde değerleri uğruna arkadaşlarıyla beraber düşmanla mücadele eder. Fakat Cumhuriyet kurulduktan sonra arkadaşlarının yeni yönetimle ters düşmeleri üzerine asılmalarına tanık olur. Burada manevî değerlerle modern dünya değerlerinin çatışması söz konusudur. Tüm bu çatışmalar, romanda zaman kırılmaları ile ortaya konur.

Sitare'nin anlatıldığı hikâyede ise olayların kronolojik olarak anlatılması söz konusudur. Bu durum toplumdaki ve bireylerdeki hızlı değişimi ve bunların sonuçlarını daha çarpıcı olarak anlamamızı sağlar. Gül Yetiştiren Adam'ın anlatıldığı anlatıda olduğu üzere burada da zamanın çok hızlı şekilde akışı ile ilgili ifadelerin kullanıldığı görülür. Aşağıdaki bölüm bu duruma örnek olarak verilebilir:

Birileri hastalanmaya hazırlanıyor: biri pikniğe gidiyor, işe gidiliyor, bir pasajdan geçiliyor, hızla gelen bir otomobilin, önünden kaçılıyor, bir kâğıt imzalanıyor, telefon ediliyor, zil çalınıyor: bir paydos zili, bir telefon zili, bir bisiklet, bir teneffüs, biri hasta olmaya hazırlanıyor. (s. 12)

Gül Yetiştiren Adam romanında bazı olayların süresi ile ilgili net ifadeler vardır:

Akşama doğru iniyoruz otele. (s. 26), “ Daha bir saat bile olmamış ben yatalı.” (s. 42), “Üç gündün beri herkes kumar oynuyor burada.” (s. 41), “Haber aldı mı Çarlı’dan? Üç gün oldu.” (s. 43), “Tam üç bin dolar kaybettim bu gece. (s. 43)

2.1.3.4. Mekân

Gül Yetiştiren Adam romanında hızlı toplumsal ve kültürel değişimin mekân üzerindeki etkileri üzerinde özellikle durulmuştur. İki farklı hikâyenin anlatıldığı bu romanda medeniyetimizdeki değişikliklerin Türk insanına etkileri farklı mekânlar örneklendirilerek anlatılmıştır. Mekân olarak hikâyelerin merkezinde Kahramanmaraş ve Las Vegas şehirleri yer almıştır. İki farklı dünyayı, kültürü temsil eden bu iki şehrin romanda ele alınması ile ilgili Ali Haydar Haksal şunları söylemektedir:

İki farklı dünyanın karşılaştırılması söz konusu. Biri içselleştirilerek derinleşen bir dünya. Bunu Kahramanmaraş temsil ediyor. Bir çınarın göğü avuçlaması gibi. Yeri derinden kavrayışı gibi. Şehir de onun etrafında kuruluyor, bir daire şeklinde. Çınar, cami, arastalar, çeşme, leylek yavruları. Özellikle bir Batı şehrinde hayatın bu denli canlı olduğu bir mekân var mıdır? Bir de bu şehri temsil eden ve bir prototip olan *Gül Yetiştiren Adam*. Diğeri ise pratik, ayaküstü karnını doyuran, fikir ve düşüncesini öyle üreten New York (Haksal, 2008, s. 64).

Romanda Kahramanmaraş, sosyal ve kültürel değişimlerin etkisiyle kendi öz değerlerinden hızla uzaklaşmaya başlar. Apartmanlar, otomobiller, çay bahçeleri, yüksek binalar değişimin boyutlarını yansıtır. Tüm bu değişiklikler kültürel hayatı da olumsuz yönde etkilemektedir. Bunların

karşısında ise Gül Yetişiren Adam'ın evi durmaktadır. Roman kahramanı, uzlaşmadığı bu yeni hayat karşısında bir sığınak olarak evini görmektedir. Gül Yetişiren Adam, bu değişim karşısında kendi evine sığınmış ve güller yetiştirmekle uğraşmıştır.

Sitare'nin anlatıldığı hikâyede ise Amerika, geniş bir mekân olarak anlatılmıştır. Batılı bir hayat tarzının yaşandığı bu ülkede insanların değerlerinden yoksun olmaları ve bu hayat karşısında benliklerini yitirmeleri söz konusudur. Bankalar, kumarhaneler, eğlence merkezleri insanların hayat tarzlarını ve değerlerin yitirilişini gözler önüne sermektedir:

Kent ışıklı. Bir çölün ortasında kurulmuş. Başka hiçbir 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 ilânları. Korkunç ışıklı reklâmlar. Kentin özeti: otel ve banka. Adım başı eğlence yerleri. Ünlü şarkıcılar. Yalnız gezginciler için gazetelerde ilanlar: “Yalnız kalmayın, beni çağırın.” Altında bir telefon numarası. (s. 27-28)

Mekânların anlatımı ile ilgili olarak romanda ayrıntılı tasvirlerle yer verilmediği, mekânların sadece adlarının kullanıldığı görülür. Şehirdeki fiziksel değişmelerle ilgili olarak genel anlatımların kullanıldığı, özel ayrıntılara yer verilmediği söylenebilir.

Ulu caminin saçaklı minaresi göğü bir çınar kökü gibi sarıp kucaklamış, kuşlar uzun gagalarıyla –leylektir bunlar- saçağın altına yuva kurmuşlar, her zaman loş, serin olan cami avlusundan gelip geçen eksik olmaz. (s.9)

Romanda iç mekânların anlatımında tasvirlerin genel ifadelerle yapıldığına aşağıdaki paragrafı örnek gösterebiliriz:

Otelin lobisinde, yuvarlak bir masaya tek başına oturmuş sigara içiyordu Tansel. Ama onu fark etmem kolay olmadı. Dışardan gelen birisi için oldukça karanlıktı salon. Kapıda durup bir süre seyrettim içeriyi. Salonun dip taraflarından caz sesi duyuluyordu. Küçük küçük ampullerle donatılmıştı her yan. Ordan oraya dolaşıp duran garson kızlar, tepsilerin içinde fişler, çekler taşıyorlardı. Salonun bir köşesi zincirle çevrilmişti, yalnız poster oynayanlara mahsus bir yer. Ortadaysa sıra

sıra masalar. Krupiyelerin yönetiminde kumar oynayanlar için. Müthiş bir kalabalık. Ama her şey düzenli. Ve herkes. Serbest ama zarif tavırlı bir kıpırdanış. (s. 74)

Dış mekânların anlatımı ise yine modern hayatın getirdiği değişiklikleri yansıtacak şekilde genel ifadelerle yansıtılmıştır:

Duvarlara yapıştırılmış afişler, resimler, yazılar, yer yer yükselmeye başlayan inşaat iskeletleri, beton yapılar, kaldırımlar, parke taşları, asfalt, çeşmeler, elektrik direkleri, arada bir yanlarından geçen araçlar, bazı vitrinlerde yanıp sönen ışıklar, her şey.. daha sabahın sessizliği, mahmurluğu içinde olmasına, daha büyük gürültü ortaya çıkmamasına rağmen başını döndürmüştü. Merakla değil, belli bir iğrenmeyle, öfkeyle kahırla bakıyordu. (s. 127)



3. BÖLÜM

3.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYE KİTAPLARI

Rasim Özdenören, günümüze kadar 11 hikâye kitabı yayınlamış olup bu hikâye kitaplarında toplamda 188 hikâyeye yer vermiştir. Bu hikâye kitapları ile ilgili aşağıdaki bilgiler verilmiştir:

3.1.1. Hastalar ve Işıklar (1967)

Rasim Özdenören'in ilk hikâye kitabı olan bu eserde 15 hikâyeye yer verilmiştir. Bu hikâyeler; *Sabah, Çark, Ricat, Pus, Kan Otları, Mani Olunmuş Adam, Profil, Koridor, Yıkıntı, Çocuk, Tutuk, Eskiye, Dönüş, Yankı ve Kundak* adlarını taşır.

Hikâye yazmaya 1957 yılında Varlık dergisinde yayımlanan Akar Su adlı hikâyesiyle başlayan Özdenören, kitapta yer alan hikâyeleri Sezai Karakoç ile tanıştıktan sonra, onun teşvikiyle yazmıştır. Hikâyeler;

Bir hikâye nasıl anlatılabilir?" sorusuna cevap veren bir yapı arz etmesi bakımından yazarın hikâyecilik anlayışının da prototipleri gibidir (Eryarsoy, 2016, s.113).

Kitabın adı önemlidir. Hasta ve Işık... Bu iki kelime, kendi anlamlarının dışına çıkarak farklı anlamlarda kullanılmıştır. Sözü edilen hastalık, sadece fiziksel bir hastalık olmayıp aynı zamanda zihinsel ve ruhsal bir hastalıktır. Hikâyelerin hemen hepsinde ışığa düşmanlık ve ışıktan korku görülürken karanlığın ise sevildiği fark edilir. Hasta, bu eserde öncelikle bir arayışın sancısını ifade ederken; hastalık, yabancılaşmanın aracı ve sonucu olarak görünmektedir (Eryarsoy, 2016, s. 127).

Hikâye kitabındaki hikâyeler; ilk önce özetlenmiş, daha sonra ise tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm yönlerinden sırasıyla değerlendirilmiştir. Buna göre kitaptaki hikâyeler ve özellikleri ile ilgili şunlar söylenebilir:

Sabah

Kitabın ilk hikâyesi olan *Sabah* ile sonraki hikâyesi olan *Çark* hikâyesi olayların anlatımı bakımından birbirinin devamı niteliğinde olan hikâyelerdir.

İlk hikâye olan *Sabah* hikâyesinde sabah vakti uyanmakta olan bir kişinin mahmurluğu anlatılır. Birey, “burası neresi” sorusu ile uyanmak üzeredir. Kendi bulunduğu durumu sorgulaması bakımından burada varoluşçu bir yön olduğu söylenebilir. O sırada zihninde yarı uykulu yarı uyanık âdeta depresyon olmaktadır. Işık şeridi yorganın üzerine düşünce gözlerini açar. Büyük bir şaşkınlıkla : “*Ne kadar değişmiş her şey, dedi, ne kadar değişmiş!*” der. Bu yeri, hâli değişmiş bulması, uykusundakilere kıyasla mı yoksa bir aydınlanma anı mı belli değildir hikâyede.

Şaşkınlık konusunun işlendiği hikâyede hikâye kişinin adı ve cinsiyeti de net olarak belirtilmemiştir. Kişi olarak izlenimlerine yer verilen bir kişiden söz edilebilir. Uyku ile uyanıklık arasındaki bir zamanın söz konusu olduğu söylenebilir.

Yalnızca bir odanın mekân olarak kullanıldığı hikâyede bir kişinin uyku ile uyanıklık arasındaki izlenimleri yer alır. Bu hikâyede tasvirler yer verildiği, gözlemlerin de kullanıldığı aşğıdaki alıntıdan da anlaşılabilir:

Sessizce masanın içinden geçirdi parmaklarını, duvarı buldu, sonra onun da ötesine geçerek gökyüzü gibi bir yere uzanmağa başladı. Yaprakların üzerinde iri taneli çiğler o geçerken göz kırptırdılar. Selâm vermek için başını iğdi. İğdi, gömülüyor gecenin karanlığına, sabahın ışığına ve iğiyor sonsuzu yakalamak, gülcüklere konuklamak için başını. Hayır, iyice açmamıştı henüz gözlerini. Alacakaranlık. Ulaşılması zor bir şeyi bekler gibi, bilmeden –veya elinde olmadan- oraya doğru kayıyor, kayarken asma köprüler kuruluyordu altına, derin uçurumları, bitimsiz vadileri, yüksek kayalıkları aşıyor, parmağının uzandığı yere doğru –çünkü hep bir yere doğru uzuyordu parmakları- büyük bir hızla akıyordu. (HI, s. 3-4)

Hikâye kişinin hayatını sorgulaması ve varoluşçuluk teması, hikâyedeki modernist unsurlar olarak belirtilebilir.

Çark

İkinci hikâye olan *Çark* ise “*İyice uyandığı zaman gördü...*” cümlesiyle başlar. Bu cümle ile ilk hikâye ile bağlantı kurulur.

Bir adamın uykudan uyanıp her gün aynı rutin işleri yaptığını, bütün bunlara paydos demesi gerektiğini anlatan hikâyede hayattan bıkmışlık, hayattan kaçış, bunalım, saçma, topluma ve hayata yabancılaşma temaları işlenir. Tüm bunlar varoluşçu anlayışın da yansımalarıdır.

Tek bir kişinin olayda yer aldığı hikâyenin uyanma ile ayağa kalkma arasındaki net süresinin bilinmeyen bir zaman devam ettiği görülür. Önceki hikâyede olduğu gibi bir oda, mekân olarak kullanılmıştır.

Hakim bakış açısının ve üçüncü kişili anlatımın kullanıldığı hikâyede hayatı sorgulama durumu da söz konusudur. Bu hikâyede de varoluşçuluğun özellikleri yansıtılır. Hayata teslim olmayacağını söyleyen hikâye kişisi daha sonra yine hayatın monoton döngüsü içinde kendini bularak âdeta yıkılır:

Sonra ağır ağır kalktı, lavaboya doğru tembelce sürüklenmeğe başladı. Işıklar bir fanus gibi sarmışlardı onu ve gittiği yere birlikte sürükleniyorlardı. Birden farketti durumu. Ve en acıklısı artık kaçacak bir yeri kalmadığını da, bu bir kurtuluşmuş gibi, açıkça ve iyice anladı. Adımını attığı yerde kendini usul usul erimeye bıraktı. (HI, s. 7)

Yazarın iç konuşmaya hikâyede yer verdiği görülür:

Artık paydos bütün bunlara! Bütün bunlara paydos artık! Yaşamayı için bir mazeret aramaktan çaymıştı, o koşullar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, bıktırmıştı. Birdenbire ne yaptığını düşündü. Ne yapmıştı! Ne yapmıştı! Binlerce şu kadar günlük ömrü boyunca hep o gıcırıtılı 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 yerlere koşmuş, kaçmıştı. (HI, s.6)

Çark hikâyesindeki yabancılaşma, kaçış, varoluşçuluk ve bunalım temaları, modernist temalar olarak belirtilebilir.

Ricat

Ricat hikâyesinde hikâye kişinin uzun zaman ayrı kaldığı evine dönüşü ve yaşadığı hayal kırıklığı anlatılır. Evinin bahçesini kısa bir süre gözlemleyen, kendini gerçekleştirememiş bir kişinin daha sonra evine dönüşü anlatılır.

“Ben kimim, ben neyim?” sorularını soran hikâye kişinin hayatı sorguladığı ve çaresizlik içinde geldiği yoldan geriye döndüğü görülür. Bu hikâyede de varoluşçuluğun izleri nettir. Çünkü hayattan kaçmaya çalışan bir kişi söz konusudur. Hayattan kaçış temasına yer verilmiştir.

Hikâye kişisi ve hikâye kişinin dayısının kişileri oluşturduğu söylenebilir. Uzak yollardan gelen hikâye kişinin eski eviyle karşılaşması ve tekrar geriye dönüşü arasında geçen bir zaman söz konusudur. Ancak kesin bir süre hikâyede net olarak ortaya konmamıştır. Evin bahçesinin mekân olarak kullanıldığı hikâyede tasvirler yoğun olarak yer verilmiştir:

Duvarların üstü pürüzlenmiş. Bahçe duvarının orta bölümündeki taşlar da yıkılıp yığılmışlar oracığa. Bir yanlarından gürcü yeşil otlar fıskırmış ve iki metre yüksekliğindeki duvarın, tepesi boyunca, sanki bir başka tarlalardan sökülen yabancı otlar gelişigüzel buralara serpiştirilmiş. Her bir yanından fıskırıyorlar duvarın ve ev bütün bütün eski (hele bu bakımsız kalmış bahçenin ortasında yan yan duruşuyla). Büsbütün. (HI, s. 8)

Hikâyede birinci kişili anlatımın, gözlemci bakış açısının yer aldığı, gözlemlere yer verildiği görülür:

Bakıyorum. Karanlık. Cepheye bakan pencereyi tahtalarla kapamışlar. Şurada bir musluk olacaktı, yok şimdi, havuzu bir büyük saksıya çevirmişler, çiçekleri kuru.

Görünüme şaşmamış bir hâli vardı. İçeriye bakıyorum. Karanlık. Az bir serinlik yalıyor yüzümü içerden gelen. Girmeye cesaret edemiyorum. Otlar, karanlık bir yel... (HI, s. 9)

Hikâyedeki varoluşçuluk teması, modernist bir özellik olarak ön plana çıkan bir temadır.

Pus

Hikâye, çocukluğunda yaşadığı bir olayı bize anlatan bir çocuğun bakış açısı ile yansıtılmıştır. Bunun yanında hâkim bakış açısına da yer verilmiştir.

Yaşlı dede, bir gece torununa gizlice bir tabanca armağan eder. Bu torununu diğer torunlarından daha başka görmektedir. Torununa tabancayı niçin verdiğini de söylemez. Sadece bu tabanca ile kalbinde bir sevinç oluşmasını istediğini belirtir. Bu anlamda hikâyede belirsizlik olduğu için hikâyeye *Pus* adı verilmiştir.

Olayda çocuk, çocuğun kardeşleri, annesi ve ölüme yaklaşan bir dede kişileri oluşturmaktadır. Bu kişilerin tanıtımında ayrıntıya yer verilmediği, bazı belirsizliklerin olduğu söylenebilir.

Hayatı sorgulama temasının işlendiği hikâyede olaylar bir köy evinde yaşanmaktadır. Bir akşam vakti ile gece yarısı yaşanan bir olay, zamanı oluşturmaktadır.

Hikâyenin ilk iki paragrafında hâkim bakış açısı, diğer paragraflarda ise kahraman anlatıcının bakış açısı vardır. Yine ilk iki paragrafta tasvirler kullanılmıştır:

İki çocuk, masanın altına girmiş, fısıltıyla konuşarak evcilik oynuyordu. Odanın orta yerinde, yürümeye henüz başlayan başka bir çocuk, bacaklarını uzatarak beşiğin kenarına oturmuş, ciddi ciddi, uyumakta olan küçük kardeşini sallıyordu. Oturduğum yerden, sofaya bakan odanın penceresinden dışarıyı görüyordum, orada annem, düşünceli düşünceli, iplere takılı çamaşır mandallarını topluyordu. Bir kedi duvarın dibine sinmiş, yaşamasından memnurluk duyarak yalanlıyordu. Evin bir çeşit dışında sayılan mutfağın çinko damına uğultuyla, sonsuz bir sesle yağmur yağıyordu. (HI s. 11)

Hikâyede hayatın anlamının sorgulandığı, ölüme gittikçe yaklaşan yaşlı adamın teslimiyetinin anlatıldığı görülmektedir. Hayatın sorgulanması, modernist bir özellik olarak söylenebilir.

Kan Otları

Kan Otları hikâyesinde çok katmanlı bir anlatımın olduğu görülür. Hikâyede öne çıkan temel gönderme bir deprem gibi gözüktür. Ancak hikâyede anlatılan durumun bir karmaşa, kaos olarak da okunması mümkündür. Çöküntü, kazma, fare sesleri, sallanan evler bu ikili okumayı düşündürür.

Bu deniz fenerleri, yedi kuleler; deniz dibinden sarsılıyor-su canavarları, hep çevremde fişkırtarak ağızlarından suköpüklerini ve boğuyorlar sarsıntının altında beni...” (HI, s. 20) ifadeleri bir depremi,

Geç sayılır, çünkü meltem değil yanarımdan geçen, başımı döndüren. Dalsam bu geniş uykuya, göğsümdedir fırtına, yağmurun daralan çelik telleri. Alanlarda koşsam peşimdedirler...” (HI, s. 21) ifadeleri ise bir kaosu, karmaşayı anlatır.

Bir deprem anı ya da kaos içinde bulunan birinin duyguları hikâyede anlatılmaktadır. Tema olarak bir kaos olgusu söz konusudur. Çünkü deprem veya karmaşık bir durumda insanlar yoğun duygular hissederler.

Zaman olarak ise kısa bir an'dan söz edildiği söylenebilir. Olayın bir denizde ya da evde geçtiği tahmininde bulunulabilir.

Olayın kahraman anlatıcının bakış açısı ile birinci kişili anlatımla ortaya konduğu görülür.

Geç anladım. Sallanır ve çürürdü, bir fırtınada bir tahta düşerdi boşluğa, anlardım, korkardım. Çok geç değil daha. Ama anaforun içinde duyuyordum kendimi... (HI, s. 21) ifadeleri bu durumu örnekler.

Hikâyenin anlatımının serbest çağrışıma dayandığı, olay örgüsünün bu şekilde yürütüldüğü aşağıdaki satırlarda da görülmektedir:

İlkin minik sallantılar. Kedilerin toprağı eşelemesi -sansarların geceyi sevmesi gibi- tabiatına yapışık bir depreniş. Sezdirmeden o yağmurlar, o dalga. Sizler peki, peki sizler nereden? (HI, s. 20-21)

Mani Olunmuş Adam

Hikâyede, sönük ve değersiz bir hayat yaşadığını düşünen bir kişinin bir kalabalığın içinde de bu duygudan kurtulamadığı anlatılır. Hikâye kişinin bir pazar yerinde yaşadığı yabancılaşma, hiçlik duygusu ve kaos anlatılır. Bir mağaza önünde bulunan bir çift aynada kendini gören hikâye kişisi, bu aynayı satın almak ister. Böylece hem yalnızlıktan kurtulacak hem de kalabalıklara yabancılaşmaktan. Ancak ayna duvara çıkarılamayacak şekilde gömülmüştür. Bu isteği karşısında mağaza sahibinin kendisi hakkında “deli” dediğini hisseder ve kaçmaya başlar. Mağaza sahibi “dur” diye bağırır fakat adam kalabalıklar içinde koşmaya devam eder.

Hikâyede yabancılaşma ve yalnızlık temaları yoğun olarak işlenmiştir. Olay örgüsü bu temalara uygun olarak kurgulanmıştır. Pazar yerinde bulunma ve oradan kaçış arasında geçen bir zamanın söz konusu olduğu söylenebilir. Bu hikâyede hikâye kişisi olarak olayları yaşayan bir kişi ile mağaza sahibi söz konusudur. Bir pazar yeri mekân olarak hikâyede yer almıştır. Hikâyede mekânların anlatımında tasvirlerle yer verildiği görülür:

Durgun, içinde belirtilmeye değer herhangi bir olayın geçtiğini hatırlayamadığı, sönük ve gitgide de sönükleşeceğı benzer yaşamasının bir yerinde –karanlıklarla dolu, güçsüz, sessiz, kıpırdamayan, ha var, ha yok bir yerinde- yaşamasına yeni bir nokta arama gereğini duyduğunda, o anlamsız, kan ter içindeki kalabalığın ortasında buldu kendini. (HI, s. 22)

Hikâyede hâkim bakış açısına yer verildiğı ve anlatımın buna göre şekillendiğı görülür:

Umutsuzca kalakaldı oracıkta. Bir sarsıntıyla kendine geldi. Biri çarpmıştı galiba. Yeniden çuvallarını sürüklemeye koyuldu. Süslü bir mağazanın önüne gelmişti. (HI, s. 23)

Hikâyedeki yabancılaşma, yalnızlık ve kaos temaları, modernist temalar olarak belirtilebilir.

Profil

Hikâyedeki kişinin hayal ile gerçek arasında bir istasyona gelişi ve orada treni bekleyişi sırasında kurduğu düşler anlatılmaktadır. Söz konusu kişi, yağmurlu bir günde istasyona gelmiş ve bir süre oradaki konakta kalmıştır. Bu sırada düşünde İlyas adlı arkadaşının ağır hastalığı, yalnızlığı ve hayatı sorgulamasını anlatmaktadır. En son ise treni kaçırmayı ve kendi iç dünyasındaki yalnızlıkla mücadelesi vurgulanıyor.

Yalnızlık teması hikâyede yoğun olarak işlenmiştir. Hikâyeye kişisi ile İlyas'ın kişileri oluşturduğu görülür. Gece başlayan olayın diğer günün sabahına kadar zaman olarak sürdüğü görülür. Mekân olarak ise bir tren istasyonu ve çevresi kullanılmıştır. Bu mekânların anlatımında tasvirlerle yer verilmiştir.

Profil adlı hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı ve birinci kişili anlatım kullanılmıştır:

I

AKŞAM

“Uğultu gittikçe büyüyordu. Birden irkildim. İyice yağmur vardı artık. Camlar usul usul buğulanarak istasyon yapılarını da göstermez oldular. Camların ardında binlerce parçaya bölünerek, bölündükçe donukluğu büsbütün belirlenip çoğalarak camın bütün yüzünü kaplayan kırmızı ampul ışıkları geleceğin bütün vaadlerini mahkûm etmiş. (HI, s. 25)

Hikâyede tasvirlerle ve gözlemlere yer verildiği de görülür:

II

DÜŞ

Önümdeki bitimsiz yolun ucunda, uykuyla uyanıklığın arasındaki sıcak, korkutucu, belirsiz çizgide konak porselen beyazıyla gitgide yükseliyor. Köşedeki çatı, uzayan çam ağaçları, tam da göğün kristalini çatlatan, bir yerinden dörde beşe bölen iğne yapraklarla çatının saçaklarını perçemleyen sütlü maviler.. orda bir gök kırışığı.. güvercin yuvalarıyla parça parça. (HI, s. 26-27)

Bu hikâyedeki yabancılaşma ve yalnızlık temaları, modernist temalar olarak belirtilebilir.

Koridor

Hikâyede bütün kapıları kapatılmış bir evin koridorunda yapayalnız kalmış bir kişinin kendisi ile yüzleşmesi anlatılmaktadır. Bu hikâyede hayattaki büyük değişim karşısında olan bitenlerin birey üzerindeki sarsıcı etkileri yansıtılır.

Belirli bir olay akışının bulunmadığı hikâyede yüzleşme konusu işlenmiştir. Bir kişinin yer aldığı hikâyede olay kişinin çaresizce bir koridordan diğer koridora doğru koşması göz önünde canlandırılır.

Net bir zamanın söz konusu olmadığı, zamanın belirsiz olduğu söylenebilir. Bir taş binanın içine girme, sonra orada kaybolma durumu söz konusudur. Bu iki durum arasında geçen sürenin ne kadar olduğu hikâyede belirtilmemiştir. Bir yapının koridorları mekân olarak hikâyede yer almıştır. Hikâyede bu koridorların anlatımında tasvirlerle yer verilmiştir:

Dışından, alımsız, taş bir yapı. Bir sürü iğri-büğü, dar sokaklardan sonra çıkılan, şehrin kustuğu mahallelerin birinin kenarında. Bir sürü ahşap evlerin arasına fırlatılmış taş bir yapı. Bugün işim düştü oraya. (HI, s. 32)

Hikâyenin kahraman anlatıcının bakış açısından yansıtıldığı ve olay kişinin iç dünyasının başarılı bir şekilde aktarıldığı söylenebilir:

Bu defa biraz korkarak işaretli koridorda hızlı hızlı yürümeğe başladım. Saatin tiktakları her noktada hep aynı biçimdeki düzenli vuruşlarıyla peşimde yürüyordu. Her vuruşunda yürüyüşümü biraz daha hızlandırıyordum. (HI, s. 33)

Yıkıntı

Hikâyede bir ölüm atmosferi içinde hikâye kişinin hayatı sorgulaması, hayatla yüzleşmeye çalışması ve hayattan kaçışı anlatılmaktadır. Hikâyede bir yerden evine gelen ve bir yakınının öldüğünü öğrenen hikâye kişinin çaresizliği ve hayatla hesaplaşması yansıtılmıştır.

Hayattan kaçış konusunun işlendiği hikâyede hikâye kişinin hayatın boşluğu, hiçliği karşısında kendisini üst kattaki odasına kapattığı görülür. Hikâyede hikâye kişinin yanında kişi olarak sadece hikâye kişinin babasının söz konusu edildiği görülür.

Zamanın belirsiz olduğunu gördüğümüz hikâyede birkaç günlük bir zamanın söz konusu olduğu tahmin edilebilir. Mekân olarak ise bir ev, evin üst kattaki odası ve evin bahçesi kullanılmıştır.

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı ve birinci kişili anlatım vardır:

Karanlık bastırdıktan sonra doğruca yukarı, odama çıktım. Artık her şey bitmiştir. Kimseyi görmek istemiyorum. Odamı bir mumla aydınlattım. Perdeleri çektim. Beni tanıyabilmeleri olanaksızdır artık. Perdeleri gündüzleri kapatıyorum. Geceleri açıyorum. Beni tanıyamazlar. Az aydınlatılmış odamda. Çok mu değiştim?

En üst kattaki odam. Merdivenler ben çıkarken gıcırıyor. Ben inerken gıcırıyor. Kapı tahtalarının pörsüdüğünü görüyorum. Bütün gece kurtçuklar durup dinlenmeden çalışıyor. Bir cehennem uğultusuyla. Öğüttükleri talaşlarla. Bilhassa geceleri. (HI, s. 35)

Çocuk

Hikâyede babası yeni ölen küçük bir çocuğun bu durumu tam olarak kavrayamaması, bu duruma bir anlam vermek istemesi anlatılmaktadır. Bir gece tuvalet ihtiyacını gidermek isteyen bir çocuğun babasının fotoğrafını görmesi üzerine annesine sorduğu “-*Ölü baba ne demek anne?*” sorusu önemlidir. Anne ise bu soru karşısında çocuğuna bir cevap veremez.

Ölüm temasının işlendiği hikâyede kişiler olarak bir çocuk ile onun annesinin söz konusu olduğu görülür. Olay ise bir gece yarısı yaşanmıştır. Olay bir evde geçmekte olup evin tasvirine ise yer verilmemiştir.

Hikâyede tasvirlerle yer verildiği ve hakim bakış açısının kullanıldığı görülür:

Karanlık bir şimşek gibi geçti bir boşluğun üstünden ve mum ışığını şöyle bir kırıştırarak uzaklaştı. Annesi yastığında başını kaldırmış, gözleri iri iri açık, kendisine bakıyordu. Aralarında, anlamsız bir perdeyle doğrulmuşlar, zamanın içinde yiten, eriyip giden bir şeylere karşı dikilmişlerdi. Hava sebepsiz bir yumuşamayla ezilmişti. Anne, hep çocuğa bakarak:

- Bir şey yok yavrum, bir şey yok, dedi, uyu artık.

Çocuk o zaman birden yorganını başına çekti ve bütün gücü ile ağzına bastırarak, kendini tutmağa çalışarak ağlamaya başladı. (HI, s. 43)

Tutuk

Bir gece vakti evinin penceresinden dışarıyı seyreden bir kadının izlenimlerini, hayatı sorgulamasını anlatan hikâyede olay, kadının uykuya

dalması ile sona ermektedir. Hikâyede ayrıca kadının can sıkıntısı ve yalnızlığı üzerinde de durulmuştur.

Hikâyede yalnızlık teması işlenmiştir. Soğuk parke taşlarına bakan kadın, onları kendisi gibi yalnız, kimsesiz olarak değerlendirir. Hikâye kişisi olarak bir yaşlı kadından söz edilebilir. Evin penceresinden dışarısını gözlemleyen kadının evin içini ve evin bahçesini anlattığı görülür.

Ev ve evin bahçesinin mekân olarak geçtiği, bunların uzun cümleli uzun tasvirlerle anlatıldığı görülür:

Ucu bir yerden kıvrılıp bükülmüş olmasa, sonra da bu büküntüden insanı şaşkınlığa uğratan cam kırıkları gibi sağa sola yalpa vura vura dağılan yorgun solukluğu içinde ay ışığı yerdeki kilim eskisinin üstündeki açılmış iri kocaman beyaz gül dalının üstünde şöyle belirsiz bir duraklama geçirerek konuklamasa oda su götürmez bir karanlıkla gırtlığına kadar batmış boğulmuş kendinden geçmiş –gün sanki bir daha hiç dönmiyecek bu pencereyi. Öyle. Eşyaysa her şeyden çok, iyice bu karanlığa gömük, uysallıkla daha çok da kendi körlüğünü bilerek o eski ama vahşi yerini inatla saklıyor. (HI, s. 44)

Olayın zaman olarak bir gece vakti başladığı ve kısa bir zaman dilimini içine aldığı görülür. Olay, sabaha doğru da sona erer.

Yazar Rasim Özdenören, hakim bakış açısını kullandığı bu hikâyesinde bir kadının çevreye duygularını katarak nasıl yeni anlamlar kattığını da ortaya koyar:

Kolay değil yıllarca hep aynı merdivenler taşlık hep aynı kiremitli çatı dökük sıvalar. Kadın, gözlerini ışığın o kıvrak yerine dikmiş pencereden bakıyor. Ama ne gözünde bu eğrilmiş görünüm, ne kulağında çeşmeden yayılan suyun tek düzen sesi, yalnız can sıkıntısı. Yaşlılığının o düzensiz çizgisinde kapalı ve akşamüstülü. (HI, s. 45)

Hikâyedeki yalnızlık ve hayatı sorgulama temaları, modernist unsurlar olarak belirtilebilir.

Eskiyen

Bebeği doğmak üzere olan, adı verilmeyen hikâye başkişisinin hayatla ilgili izlenimlerine yer veren bu hikâyede, ölüm ve doğum iç içe verilmiştir. Hikâyede bunun yanında köy hayatının zorlukları, bir köy evinde yaşananlar, hayatı sorgulama teması ile iç içe anlatılmıştır.

Bir köy evi manzarası içinde dede ile torunun birlikte yaşadıkları bir köy evinde hayatın yavaş yavaş geçişi anlatılıyor. Bu hikâyede yeni doğmuş bir bebeği haber alan ev halkının mutluluğu ile yaşlı insanların hastalığı bir arada verilmiştir. Bebeğin doğması karşısında hikâye başkişisinin babasının aşırı heyecanı ve bebeği görmek için ayağa kalkıp düşmesi anlatılıyor.

Hayatı sorgulama konusunun hikâyede işlendiği görölmektedir. Hikâye başkişisi ile bu kişinin Ömer ve Kerem adlı kardeşlerinin, annesinin, babasının ve eşinin kişileri oluşturduğu görülür. Bu kişilerin gündelik hayattaki olağan davranışları ve akrabalık ilişkilerinin anlatımı söz konusudur.

Mekân olarak ise bir köy evinin kullanıldığı, bu evin betimlemelerle anlatıldığı görülür:

Dolana dolana odanın köşe bucağına yayılıyor, gözlerimizi yaşırtıyor. Karanlık, isli. Tavan, selâm vermeğe hazırlanıyor biçimde üstümüze eğilmiş, bastırıyor, yerse ona inat, ortasından yukarıya doğru bir hörgüç çıkarmış.. ikisinin ortasında ezilense biz, eşyayla birlikte yoğunlaşarak gözlerimizi dolduran, herbirimizi odanın bir köşesine fırlatarak kabuğumuza çekilmemize zorlayan, üst-başımızdaki çaputlarımızla birlikte bıkkın kımıldanışlarla altımıza aldığımız uyuşmuş ayaklarımıza yer değiştirmek için küçük, isteksiz hareketler yaptıran –en önemlisi sabırsızlandıran. (HI, s. 49)

Hikâyede zaman ifadesine yer verilmediği için kesin bir zaman aralığından söz edilemez. Ancak gelinin sancılanması, ebenin çağrılması gibi

durumların olması için gerekli olan bir iki günlük bir zaman aralığı söz konusu olabilir.

Hikâyede tasvirlerle, iç konuşmalara yer verildiği ve birinci kişili anlatımın kullanıldığı görülür.

Çalıkların dibine pusuyorum, başkaları da başka yerlere saklanmışlar, bir açıklığa çıkıyorlar, onları izliyorum. Arkadaşım adımı ünlüyor. Teknesi eski, gıcırıyor, “haydi yavrum, haydi bir tanem, az daha dayan.” Sonsuz, derin bir boşluğa gömülüyor başım, ayaklarım nerede? Sesler? Kurtuluş. (HI, s. 49)

Dönüş

Kahraman anlatıcının dayısı ile iplik satmaya gidişi ve iplikleri satamadan geri dönüşleri hikâyede anlatılmaktadır. Bu anlatım sırasında ailede meydana gelen değişikliklere ve miras paylaşımına da değinilmiştir.

Kahraman anlatıcının dayısının hayatından kesitlerin yer aldığı hikâyede söz konusu dayının hayatta istediklerine kavuşamadığı görülür:

Ben hiç bir baltaya sap olmamak için gelmişim dünyaya yeğenim.” demişti bir gün. Eski bir soyluydu. Yüzünde acı bir çarpılma olmuştu o zaman. (HI, s. 60)

Söz konusu dayının hayattan bıkmışlığı konusunun hikâyede işlendiği görülür. Bu konu anlatılan olayla örneklendirilmiş, hikâye kişisi dayının çaresizliğinin anlatılması ile ortaya konulmuştur.

Olayları anlatan hikâye kişisi ile dayısının kişileri oluşturduğu, olayda rol alan kişilerin az olduğu görülür. Bu kişilerden, kahraman anlatıcı adını verebileceğimiz hikâye kişisinin gözlemleri ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Hikâyede söz konusu dayının gençlik yılları ve yaşlılığı anlatılır. Anlatıda net bir zaman ifadesi yoktur. Dayının gençliği ile yaşlılığı arasında geçen sürenin ne kadar olduğu da belli değildir.

Hikâye kişisi olan dayının yaşadığı evin bahçesinin, evin, hikâyede mekân olarak kullanıldığı, bunların tasvirlerle anlatıldığı görülür.

Çıkrığın inmeli sesi birden avlunun kerpiç duvarlarına çarparak dağıldı. Bir horoz canlı, iştahlı sesiyle uzun uzun öttü. Avluda, bir kovanın tıngirtısı yapayalnız, kederli bir bükülüşe uzadı, yukarı doğru kıvrıldı, pınarın tek düzen hışırtılı su sesini tuttu ve yüksek ağaçların tepelerinde, kırılıp düştü. (HI, s. 58)

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısının kullanıldığı, hikâyede hikâye kişinin olayları anlattığı görülür:

Namussuzlar diye mırıldandı dayım bir dış gıcirtısıyla, dikiş tutturmak istiyorsan hepsini tanımak lâzım bunların. Hepsi yalancı, hepsi dolandırıcı. Yankesici. Hışımla torbalara baktığını gördüm. “Ben dedim, bu iş benim için değil diye.” Yeniden yola koyulduk. Güneş iyice çekilmişti. Kanlı bir renkli batıyordu. Ortalık karanlık mı ne derler, berbat bir renge bulanmıştı. (HI, s. 65-66)

Yankı

Bir yetişkin kişinin babasının baskısı sonucu evinden kaçışı ve sonra geri dönüşü anlatılmaktadır bu hikâyede. Tüm bu anlatılanlar gözlemlere ve izlenimlere dayandırılmıştır. Hikâyede merak uyandırıcı bir olay örgüsünden söz etmek mümkün değil. Belirsiz bir olay örgüsünün olduğu söylenebilir. Olay anlatımı, olabildiğince azaltılmıştır.

Hikâyede hayattan kaçış teması, bir kişinin evden kaçması ile somut hale getirilmiştir. Bu tema anlatılırken kişinin kendi varoluşunu sorgulaması da söz konusudur.

Kendinden kurtulma. Ama ne kadar sürer bu? Her şeye rağmen içindeki ezgiyi, ezilmişliği duyabiliyor insan. Zehirli otları. Onların vahşi çoğalışlarını. İçin hatırlıyorum bunları? Niçin bir baskın gibi yürüyüşlerini durduramıyorum? (HI, s. 66)

Hikâyede bir kişi, halası, annesi ve babasının kişileri meydana getirdiği görülür. Bu kişiler, hayatın içinde sınırlı yönleri ile ortaya konulmuştur.

Hikâyede anlatılan olaylar mekân olarak bir sokakta ve evde yaşanmaktadır. Hikâyenin başlangıcında sokağın tasvirine yer verilir:

Ev sokağın köşesinden, yokuşun orta yerinde görününce tutku birden canlandı. Akşamın bakır renkli gölgesi küçük alanın çeperlerine yayılmış. Son çocuklar da son çığlıklarıyla evlerine.. Gölge bir akşam değildi de. Alana abanmış, ordan da içime bir özlemde. Bak bu arsa bostan. Yeşil. Çocukların en eski oyunları orda gizli. (HI, s. 67)

Hikâye kişinin evine geri dönüşü anlatıldığı için hikâyede birkaç saatlik bir vaka zamanının varlığı söz konusu edilebilir. Hikâyenin dil ve anlatımında ise yazarın öznel betimlemelere yer verdiği, anlatımına duygularını kattığı söylenebilir:

Ama sokakları döndükçe... yürüdüm. İçimde sönen, yalpalanan bir istekle. Meraklı ve süzgün. Neyi göreceğim? Bunu biliyor muyum? Yalnız korkulu ve yorgun bir imge. (HI, s. 67)

Hikâyede çoğunlukla kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır:

Bir an sonra, önüne geçilmez, tatlı, sarhoş edici bir istekle sessiz sessiz ağlamaya başladı. Bavulu kenara çektim. Merdivenin dibinde üç-dört yaşlarında bir çocuk bana bakıyordu. Yeğenim olacak. Sonuncusu galiba. (HI, s. 72)

Kundak

Hayata dair umutları özellikle işsizlik nedeniyle tükenen ve bunalıma giren ben anlatıcının yaşadığı tükenmişliği ortaya koyan hikâyede derin ruhsal kırılmalara yer verilmektedir.

İşsizlik nedeniyle babası tarafından eleştirilen ben anlatıcı, toplumla ve ailesiyle uyuşamaz. Bir süre İlyas adlı arkadaşının evinde kalır. Onunla çeşitli işlerde kısa süreli olarak çalışırlar. Daha sonra arkadaşının da parası kalmayınca ailesinin yanına geri döner. Toplumla ve ailesiyle yaşadığı uyuşmazlık sonucu topluma başkaldırısını yoksullar mahallesini kundaklamakla gösterir. Böylece toplumla hesaplaşmakta, insanlığını unutmakta ve şiddet eylemi ile karşı karşıya gelmektedir.

Hikâyede topluma yabancılaşma ve başkaldırı temaları birlikte ele alınmaktadır. Çünkü ben anlatıcı, topluma yabancılaşması sonucu mahallede yangın çıkararak başkaldırısını da göstermiş olur.

Kundak adlı bu hikâyede ben anlatıcı, arkadaşı İlyas, ben anlatıcının annesi ve babası kişileri oluşturmaktadır. Hayata yabancılaşma bakımından ben anlatıcı ve İlyas benzer özellikler gösterirler. Çünkü her ikisi de toplumla çatışma halinde olan kişilerdir. Ben anlatıcının annesi ve babası ise geleneksel değerleri temsil etmektedir.

Hikâyede mekân olarak ben anlatıcının evi, arkadaşı İlyas'ın evi, istasyon ve sokaklar kullanılmıştır. Mekânların anlatımında tasvirlerle yer verilmiştir. Mekânların insanların psikolojisini de yansıttığı görülmektedir.

Yağmur dinmişti. Üzgün de değil bir garip boşlukla geçtim sokakları. Kafama takılmış bir cümleyi söyleyip duruyordum: kimden bana ne diye? İstasyon, - hep bildiğimiz, az ışıklı, gürültüsü birden başlayıp birden de kesiliveren, kimi rayları kullanılmaya kullanılmaya paslanmış, bir treni savuşturduktan sonra hemen uyumaya hazır, bezgin memurları olan, bir saati, birkaç ahşap binası, artık kullanılmadığı için tokmağı bağlanmış çanı bulunan o küçük istasyonlardan biri. (HI, s. 80-81)

Hikâyede olayların zamanının başlangıcı belli değildir. Ancak hikâyede 13 Ekim-4 Ocak tarihleri arasında geçen olaylarla ilgili tarih belirtildiği, hikâyedeki olaylara bakılırsa olayların 13 Ekim'den birkaç gün önce başladığını tahmin edebiliriz. Olayların 4 Ocak gecesi sabaha doğru

bittiğiyle ilgili zaman verilmiştir. Zamanın ileriye doğru bir akış gösterdiği görülür.

Olayların anlatımında kahraman anlatıcının bakış açısının kullanıldığı söylenebilir:

Uyandığımda üstüme güneş vuruyordu. Hava açmış, dünküne benzemeyen, tertemiz bir gök parçası duruyordu camda. Kerem çoktan kalkıp gitmişti. Yatakta doğruldum. Düşüncelerimi belli bir yönde toplamaya çalıştım. Babamın dışardan çorba içerken çıkardığı höpürtüler duyuluyordu. (HI, s.83)

Hikâyedeki yabancılaşma ve başkaldırı temaları, modernist unsurlar olarak belirtilebilir.

Özetle Rasim Özdenören bu ilk hikâye kitabında modern hikâyenin yoğunluk, simgesel dil, soyut anlatım, çağrışımsal anlatım özelliklerini tercih eder. Bu yönleriyle Özdenören hikâyeciliğinin pek çok özelliği bu ilk kitapta vardır.

3.1.2. Çözülme (1973)

Rasim Özdenören'in ikinci hikâye kitabı *Çözülme*'de; *Ölünün Odaları*, *Şimdi Çok Uzaklarda*, *Aile ve Çözülme* adlı dört hikâye bulunmaktadır. Eser 1973'te yayımlanır. Eserde ölüm, göç, zaman ve ailedeki çözülme temaları işlenir. *Aile* hikâyesinde zamanın bir tema olarak ele alınması dikkat çekicidir. Bu hikâye kitabındaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından sırasıyla aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Ölünün Odaları

Annesinin ölümünden sonra sadece babasıyla yaşayan İdris, onun da ölümüyle iyice sarsılır. Babasının ölmeden önce kaldığı oda, gözlemlerle

anlatıldığı için hikâyeye bu ismin verildiği söylenebilir. Bu üzücü ölüm olayı karşısında insanların babasını hatırlatmaları üzerine bunalıma girer. İdris, bir pazar yerinde gezerken kalabalıkların ise ölüm gerçeği karşısında sıradan bir şeymiş gibi davrandıklarını görür. İdris, eve dönünce babasının ölümü ile yine yüzleşir. Son okuduğu kitaptan cümleler hatırlar. Hastalıklı bir halde artık babasını görmektedir. Babası onu odasına götürür ve konuşmaya başlarlar. Kitapta okuduğu ahiretle ilgili anlatılanları yaşamaya başlarlar. Hikâye bu bölümlerde yarı gerçek yarı düş bir özellik gösterir. Sonraki günün sabahında ise İdris, kalkıp babasından kalan dükkânın kapısını açar.

Hikâyede babası ölen İdris'in yaşadığı büyük acıdan söz edildiği için ölüm temasının hikâyede işlendiği söylenebilir. Bu tema ile birlikte ahiret düşüncesi ve insanın bir hesap gününün olduğu da vurgulanmaktadır.

Hikâyede İdris, İdris'in babası, İdris'in arkadaşı Üzeyir, sütçü ve komşular kişileri oluşturur. Bu kişiler günlük hayatta karşılaşılacak sıradan tiplerdir. İdris, ölüm karşısında büyük acılar çeken ve hayatın anlamını sorgulayan bir kişidir. Baba, herhangi bir babadır. Üzeyir, başsağlığı dileyen herhangi bir kişidir. Sütçüyü, diğer sütçülerden ayıran bir özellik yoktur.

Hikâyede mekân olarak pazar yeri ve sokaklar açık mekânları oluşturur. Kapalı mekânlar olarak İdris'in evi yer almaktadır. Bunlar tasvirlerle anlatılır. Aşağıda pazar yerinin tasvirine yer verilmiştir:

İçinde tortulanarak biriken pazar kalabalığı biçiminde o karmaşık, dolaşık sıkıntının, yüzüne çizdiği sinirli gölgeleri bakışlarının bulanıklığında anlıyor; ne yapması gerektiğini, birbirinin içine girerek yürüyen, düşüncesini karıştıran kadınlı erkekli, kızlı oğlanlı insanlar, hızla geçen, sağa sola sert dönemeçler yapan dolmuşlar, taksiler, otobüsler, at arabaları yüzünden kestiremiyordu. (Ç, s. 7)

Hikâyenin zaman bakımından bir iki günlük bir süreyi kapsadığını söyleyebiliriz. Çünkü İdris'in pazar yerinde dolaşması, evine gelmesi, geceyi evinde geçirmesi ve sonra sabahleyin dükkânı açması durumlarından bu

sonuca ulaşabiliriz.

Hikâyenin anlatımında ise hakim bakış açısının tüm hikâye boyunca kullanıldığı söylenebilir. Aşağıda bu bakış açısına kısa bir örnek verilmiştir:

Eve geldiğinde, kendini daha önce alıştırmış olduğu sessizliğin ve kimsesizliğin soğuk duvarlarıyla karşılaştı. Bunun böyle olacağını düşünmüş olduğu için kendini alışmış sanıyordu. Oysa hiç de öyle değildi. Yürürken ayakkabısının sesi taşların üstünde adetâ boş boş yankılandı. Evin her yanı babasından bir iz taşıyordu. Babası düzenli bir insandı. (Ç, s. 11)

Hikâyede İdris'in hayatın anlamını sorgulması, bireyin iç dünyasının anlatılması ve sıradan kişilerin anlatılması modernizmin yansımaları olarak belirtilebilir.

Şimdi Çok Uzaklarda

Hikâyede ailesi hakkında bilgi verilmeyen Yakup adlı bir kişinin yaşam mücadelesi ve hayata tutunmak için yaptığı tercihler anlatılmaktadır.

Yakup adlı kişi çeşitli işlerde çalışmış, daha sonra ise bir manava dörtte bir hisse ile ortak olmuştur. Bu sırada ortağının kızından hoşlanmış, onunla evlenmek istemiştir. Ortağı ise kendileri ile birlikte yaşamaları ve çalışmaları şartıyla kızını Yakup'la evlendirir. Yakup, kendi başına hareket etmeyi seven biri olsa da askerliğini de yapacağı için bu şartı kabul eder. Yakup askerdeyken bir bebekleri olur. Askerliğini yapan Yakup para biriktirmeye başlar. Önce kayınpederinin evinden ayrılıp şehirdeki başka bir eve taşınırlar. Daha sonra ise büyükşehir göç ederler. Yakup bir dükkân kiralar ve işlerini yoluna koyar. Bu arada karısı büyük sıkıntılar çekse de sonunda büyükşehir hayatına alışır. Yaşadığı şehirden ayrılan Yakup'un yaşadıklarına yer veren hikâyeye bu yüzden "*Şimdi Çok Uzaklarda*" adının verildiği söylenebilir.

Hikâyede göç teması işlenmektedir. Bu tema işlenirken insanın

özgürlüğü üzerinde de durulur. İnsanın özgür olduğu, ancak bu özgürlüğün sınırsız olmadığı, özgürlüğün kaynağının Allah olduğu anlatılır.

Hikâyede Yakup, eşi, kayınbiraderi, kayınbabası ve kaynanası kişileri oluşturmaktadır. Yakup; kendine güvenen, aldığı kararlarda özgür olmayı ilke edinen bir kişidir. Bu yüzden kayınbabasının evinden ayrılarak kendi hayatını kurmak için başka yerlere göç eder. Yakup'un eşi ise on yedi yaşlarında, çekingen ve utangaç bir yaradılıştadır. Geleneksel aile değerleriyle eşine bağlılığı arasında yaşadığı çatışmada tavrını eşinden yana koymak zorunda kalmıştır.

Yine hikâyede kayınbirader, kaynana ve kayınbaba ise geleneksel değerleri temsil eden kişilerdir. Bu kişilerin hepsi, Yakup'un yanlarında kalmasını isteyen ve birlikte yaşam sürdürmek için mücadele eden kişilerdir.

Hikâyede kapalı mekân olarak Yakup'un evi, geniş mekân olarak ise göç edilen büyükşehir kullanılmıştır. Yakup'un evinin tasvirlerle tanıtıldığı görülür. Büyükşehir ise para hırsıyla gidilen, yabancılaşmanın ve mutsuzluğun kaynağı olarak yansıtılır. Fakat Yakup içinse bu şehirde kalmak, özgürlüğüne kavuşmak için bulunulması gereken bir yerdir. Aşağıda Yakup'un evinin tasvirinden bir bölüm verilmiştir:

Bir tuhaf beyin sarhoşluğuyla, beşiğin düzenli aralıkla sallanan kavisli ayağına dikmişti gözlerini Yakup. Göze batan bir derlitopluluk içindeydi oda. Çaput örtülerin, sergilerin renkleri soluk, ama tertemizdi hepsi. Üstüne günlerce, aylarca göz nuru dökülmüş kanaviçeler. (Ç, s. 17)

Hikâyede birkaç günlük bir vaka zamanı söz konusudur. Yakup'un kayınbiraderinin, onları tekrar memleketlerine geri dönmeye ikna etmek için gelmesi ve birkaç gün Yakup'ların evinde misafir olmasından bu sonuca varılabilir. Çünkü belirli zaman ifadelerine hikâyede yer verilmemiştir.

Hikâyede hâkim ve kahraman bakış açısının birlikte kullanıldığı, daha çok hâkim bakış açısına yer verildiği görülür. Hikâyeden alınan aşağıdaki

birinci paragraf hâkim, ikinci paragraf ise kahraman anlatıcının bakış açısını örnelemektedir:

Hafif hafif gıcırdayordu beşik. Yemeklerini sessiz yemişlerdi nasılsa. Kayınbiraderi ağzını silerken, hafifçe itti yemek tepsisini Yakup. Kadın, gelip aldı tepsiyi, dışarı taşıdı. Az sonra dönüp beşiğin yanına oturdu gene. Göz ucuyla baktı kayınbiraderine Yakup. İki gündür konuklarıydı. (Ç, s. 18)

Soğuk yüzlü bu güz akşamında da kapattığımda dükkânı yağmur çiseliyordu. Gösteriş için faytonla geldim eve. Arabacı, rahvan bıraktığı atlarıyla çevremi seyretmeme izin veriyor. Islak ağaçlar, ıslak toprak. Yol kenarlarına kavak yaprakları dökülmüş, çürümüştü. (Ç, s. 17)

Hikâyede Yakup'un kayınpederinin evinden ayrılarak şehirdeki yeni bir eve taşınması, çekirdek aile şeklinde yaşamaları modern hayat tarzının etkisiyle modernizmin yansımaları olarak belirtilebilir. Bunun yanında Yakup'un kayınpederi, kaynanası geleneksel bir hayat yaşayan, yaşamını köyde sürdüren kişilerdir. Yakup ise büyükhşehre göç etmiş, yeni bir hayat tarzını yaşamaya başlamıştır. Tüm bunlar modernizmin yaşam tarzlarına etkileri olarak söylenebilir.

Aile

Aile isimli hikâyede zamana karşı direnemeyen, gün gelip dağılacak bir ev halkı anlatılır. Bu ev halkının, yaşadıkları ahşap evdeki çürüme gibi, yeni değişim ve gelişmelere ayak uyduramamaları sonucu ailede dağılma, bozulma görülmektedir. Hikâyede bir evin tasviri ve aile üyelerinin tanıtımı geniş yer tutmaktadır. Hikâyede belirli bir olaya yer verilmediği, sadece hikâyenin 43 ve 44. sayfalarında bir diyalogun yer aldığı görülür. Bu yönüyle hikâyenin durum hikâyesi olduğu söylenebilir.

Aile hikâyesinde tema olarak zaman olgusu ele alınır. Zamanın eşya, yaşam ve insan üzerindeki büyük yıkımından söz edilir. Zaman, eşya ve insanı eskitmekte ve çürütmektedir. Çünkü hikâyeye göre zaman her daim insan ve

hayat karşısında etkilidir. Bu yüzden hikâyedeki ahşap ev de yeni yapılar karşısında zamanla eskimiş ve yıkılmaya yüz tutmuştur. Zaman kavramına hikâyede olumsuz bir bakış açısı söz konusudur.

Hikâye kişileri ile ilgili şunlar söylenebilir: Hikâyedeki ahşap evde sekiz kişi yaşamaktadır. Kişilerin en yaşlısı, 90 yaşlarındaki büyükanadır. Büyükanada duldur. Kitap okuma tutkusu genç kızlığından beri vardır. Dinî kitaplar okumaktadır. Geleneksel ailenin dindar kadın profilini sembolize eder. Büyükannenin bir oğlu, iki dul gelini vardır. Oğul, altmış yaşlarında ve evlidir. Büyükannenin oğlunun iki kızı vardır. Kızlardan biri otuz beş yaşlarındadır. Çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sonucu konuşamaz ve kulakları da sağır olmuştur. Öbür kız ise evlidir. Vaka zamanında bir çocuğu ve eşiyile konuk olarak babasının yanında kalmaktadır. Hikâyedeki tüm kişiler; hızlı değişim karşısında yeniliklere ayak uyduramayan ve zamanla çözülme yaşayan geleneksel bir ailenin üyelerini temsil etmektedir.

Hikâyede kapalı mekân olarak hikâye kişilerinin yaşadıkları ahşap ev kullanılmıştır. Açık mekân olarak ise ahşap evin çevresi söylenebilir. Bu mekânlar, uzun tasvirlerle anlatılmıştır. Aşağıda bu tasvirlerden bir bölüm alınmıştır:

Ahşap bir ev. Dış duvarların üstüne çakılı tahtalar kararmıştır. Ham ve harçsız taşlardan örölü bahçe duvarı yarı yarıya göçmüş, bir taş yığını görünümü almıştır. Çatının oluklu kiremitleri yosun tutmuştur. Bahçeye ve alçak duvarlar üstünden alana bakan dar, dört köşe, çarpık bir penceresi vardır. Evin yakınlarındaki bir pınardan sürekli bir su sesi duyulmaktadır. Bahçede bir erik ağacı, her yıl yemişlerini vermektedir. Bahçenin toprağı temizdir. Bahçede, teneke saksılar içinde güller yetiştirilmektedir. (Ç, s. 29)

Hikâyede zaman bildiren net ifadelere yer verilmemiştir. Ancak anlatılan durumlardan yola çıkıldığında herhangi bir akşam ile o akşamın gecesi arasında geçen sürenin vaka zamanı olduğu söylenebilir. Aile üyelerinin yatma vakti geldiğinde gerçekleşen bir diyalog ile olayların sona erdiği görülür.

Hikâyenin dil ve anlatımında tasvirlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı, hikâyede önemli bir anlatım imkânı haline geldiği görülmektedir. Bununla ilgili şu bölümü örnek verebiliriz:

“Akşam oldu mu, ilkin vadiler kararır. Sonra karanlık, zehirlenmiş bir bedenden yukarı çıkar gibi, tepenin uçlarına doğru tırmanır. Ağaçların aralarından içi toz dolu ışınlar sızar. Kasabanın hastalıklı yüzü buruşur. Kasaba çarşısında, arabaların sesi bilinmez uzaklıklara doğru, sağır yankılarla dağılır. Göğün açık laciverdinde, kırlangıçlar bir ok gibi akar. Bulanık akşam renkleri dağlara doğru siner. (Ç, s. 33)

Hikâyede hakim anlatıcıya yer verildiği görülmektedir. Bu bakış açısına hikâyeden aşağıdaki paragraf örnek verilebilir:

“Salih Efendi odaya döner. Artık kimseyi uyandırmayacağını bildiği ışığı yakmak için, elini düğmeye uzatır. Sonra konsolun üstünde, bez bir mahfaza içinde asılı duran kitabı alır. Yere diz çöker ve ahenkli bir mırıltıyla okumaya başlar. (Ç, s. 44-45)

Hikâyede Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanında olduğu gibi zamana karşı direnemediği için dağılan bir aile söz konusudur. Çünkü geleneksel özelliklere sahip aile, toplumsal hayattaki gelişmelere ayak uyduramayıp eski alışkanlıklarını sürdürmektedir. Köyde yaşayan aile, sanayileşmenin ve modernleşmenin gerektirdiği yeniliklere ayak uyduramamıştır. Bunlar modernizmin aile hayatına olumsuz etkileri olarak belirtilebilir. Bunun yanında ailenin yaşadığı ahşap ev, eskiyi ve geleneksel değerleri temsil eder. Köydeki betonarme yeni binalar ise yeniye, modern yaşayışı temsil eder. Tüm bunlar, modernizmin hikâyedeki yaşayış tarzına olumsuz etkileri olarak söylenebilir.

Çözülme

Hikâyede annesi, babası ve Keriman adlı meczup kız kardeşi ile

yaşayan Kerim'in bir suçu üstlenmesi ve işlemediği bir suçtan dolayı hapse düşmesi anlatılır. Toplumsal ve kültürel değişime ayak uyduramayan bir ailede yetişen ve kaygısız bir şekilde büyüyen Kerim, aylak bir hayat yaşamaktadır. Günlerini başıboş bir şekilde geçiren Kerim, bir gün arkadaşı Sefer'in evinde arkadaşları Ragıp ve Şadi'nin de bulunduğu bir masada kumar oynamaktadır. O sırada oraya gelen Arabacı Cemal de kumara katılır. Arabacı Cemal, herkesi soyup soğana çevirir. Kumar bitince herkes, Sefer'in evinden ayrılır. Yolda karşılaştıkları Cemal'den Şadi, kaybettikleri paraları geri vermesini ister. Cemal'in karşı çıkması üzerine aralarında kavga başlar. Şadi, o sıra Kerim'in elindeki bıçağı alıp Arabacı Cemal'i bıçaklar ve oradan hepsi telaşla kaçarlar. Kısa bir süre sonra Şadi yakalanır. Daha sonra ise Cemal'in öldüğü haberi gelir.

Kerim ise polisin kendisini alıp götürüleceği günü beklemektedir. Kerim'in babası ise ağır bir hasta olup yatağa düşmüştür. Babası, bağ ve bahçelerin çoğunu sattığından ailesini yoksul duruma düşürmüştür. Kerim, kendisinin sorumsuz bir kişi olarak yetişmesini ve ailenin olumsuz durumlarını da babasının davranışlarına yüklemektedir. Çünkü babası onu önceleri çok dövmüş, Kerim ise evden çok kaçmıştır. Sonuçta ise polis, savcılığa götürmek üzere Kerim'i almaya gelir. Kerim ile polis, tam evin kapısından ayrılıp birkaç adım attıklarında evden canhıraş çılgınlıklar yükselir. Kerim, babasının öldüğünü anlar ama geri dönmek için bir şey yapmaz. Savcılıkta yapılan sorgulamada ise cinayeti kendisinin işlemediğini söyler. Ancak cinayet işlenen bıçağın kendisine ait olduğunu kabul eder. Kerim, bıçağını elinden alıp Şadi'nin Arabacı Cemal'i bıçakladığını söylemesine rağmen hapse düşer. Kocası ölen, oğlu hapse düşen Kerim'in annesi ise bu acılara dayanamayıp delirir.

Çözülme adlı hikâyede ailedeki çözülme teması ele alınmıştır. Bu tema toplumsal değişim ve yoksulluk karşısında dağılan Kerim'in ailesinin dramı konu edilerek ele alınmıştır.

Hikâyede Kerim, Kerim'in babası, annesi ve meczup kız kardeşi

ailenin bireylerini oluşturur. Ragıp, Sefer, Şadi ise Kerim'in arkadaşları olarak ismi geçen kişilerdir. Arabacı Cemal ise kumarda tanıştıkları bir kişidir.

Kerim; hayatla başa çıkamayan ve olumsuz alışkanlıkları olan bir kişidir. İşsiz güçsüz bir hayat sürerken sonunda bir cinayet olayına karışır. Kerim'in babası ise despot ve acımasız bir özellik gösterir. Tutarsız ve acımasız davranışları sonucu ailesinin dağılmasına neden olur. Kerim'in annesi ise bu olaylar karşısında ailenin huzur bulması için mücadele eden bir kişidir. Meczup kız ise kendi halinde evde yaşamaktadır.

Kerim'in arkadaşı Ragıp, cinayeti üstlenmemeleri ve bıçağın kendisine ait olduğunu söylememesi konusunda Kerim'i uyarır. Ragıp bu şekilde tanıtılır. Kerim'in diğer arkadaşları olan Sefer ve Şadi hakkında ise bilgi verilmemiş olup bu kişiler yalnızca cinayete adlarının karışması yönüyle anlatılmıştır.

Hikâyede Kerim'in aile evi, Ragıp'ın evi, han yeri ve hükümet konağı mekânları oluşturmaktadır. Bu yerler tasvirlerle anlatılmıştır. Aşağıda Ragıp'ın evi bu tasvirlerle örnek olarak verilmiştir:

Ragıp'ın evi, şehrin orta yerindeydi. Şehrin, eski merkezi burada olmakla birlikte, genişçe bir alan, şimdi terkedilmiş, orada sadece taş yapıları büyük han eskileri, kemerli, kubbeli yapılar kalmıştı. Bu yapıların çoğu yıkılmış, boş duruyordu. Yapıların, kullanılabilir kadar sağlam kalmış oda ve bölümlerini kalaycı, demirci, bakırcı gibi esnaf, iş yeri olarak kullanıyor, genellikle taban katta olan öteki bazı odalarda da, bu esnafların bekar kalfaları oturuyordu. (Ç, s. 67)

Çözülme adlı hikâyede iç konuşma tekniğinin 7 yerde kullanıldığı görülmektedir. Aşağıda bu tekniğin bir örneğine yer verilmiştir:

Şimdi sâkinim, öyle olmam gerek, biraz daha durulmalıyım, çünkü ben bir şey yapmadım, buna iyice inanmalıyım, iyice inanmalıyım, bıçak en son benim elimde değildi, arabacı vurulduğunda da kimse beni orada görmedi, daha sâkin, daha sâkin, daha sâkin. (Ç, s. 47)

Hikâyede anlatma tekniğinin de cinayetin anlatımında kullanıldığı ve 3 sayfa boyunca devam ettiği görülür. Aşağıda bu tekniğin kullanıldığı bir bölüm verilmiştir:

Önce iyi başlamıştı her şey. Ütüyorduk. Sonra bu arabacı geldi. Kendisini daha önce halin oralarda bir kaç kez görmüştüm. Bizim buralara geleceğini aklımdan geçirmezdim. Sefer'in evine ilk gelişimdi bu. Uzun, tahta bir ev. Şehrin dışında oluşu da iyi." (Ç, s. 54)

Hikâyede hakim ve kahraman anlatıcının bakış açısının birlikte kullanıldığı, bu bakış açılarının anlatım imkânlarından yararlandığı görülür. Aşağıdaki ilk örnekte hakim, ikinci örnekte ise kahraman anlatıcıya yer verilmiştir:

Güneş pencerenin kirli, tozlu camlarından, sabahın ilk ışıklarını yayıyordu boş odaya. Daha yarım mızrak boyu bile yükselmemişti. Odada mat, can sıkıcı, kuru bir aydınlık peydahlanmıştı. (Ç, s. 47)

Bu, benim babam, bana dayak atan, göz açtırmayan. Öcünü alayım diye kapılara tarihler kazıyordum. (Ç, s. 50)

Hikâyedeki modernist unsurlar olarak ise toplumsal değişikliklere ayak uyduramayan ve kendine yeni bir hayat kuramayan Kerim'in yaşadığı bunalımlar belirtilebilir. Bu durum modernizmin tematik unsurları olarak ele alınabilir. İç konuşma tekniğine hikâyede 7 yerde yer verilmesi ise modernizmin hikâyenin dil ve anlatımına etkileri olarak değerlendirilebilir.

Eserde yer alan ve yukarıda değerlendirilen Çözülme adlı hikâyeye, 1977 yılında TRT adına Yücel Çakmaklı tarafından televizyon filmi olarak çekilmiştir (Güneş, 2014, s. 62).

Çözülme adlı kitabın geneli ile ilgili ise şu değerlendirmelerde bulunulabilir:

Çözülme adlı kitapta bireyin hayatıyla birlikte ailenin diğer fertleri de

hikâyenin çerçevesi içine girer. Bu yönüyle *Hastalar ve Işıklar* adlı kitaptan farklıdır. *Çözülme*'de asıl tema olarak aile ele alınır. Bireyin açmazları ve bunalımları, aile ile ilgileri bağlamında dile getirilir. *Çözülme* hikâye kitabında özellikle fakirliğin bireyleri, aileleri, toplumu nasıl etkilediği, onların hayatlarında en belirleyici etken olduğu üzerinde de durularak bunlar örneklendirilir. Hikâyelerdeki aileler, genellikle alt gelir grubunda yer alan ailelerdir.

Kitapla ilgili değerlendirmeler Necip Tosun'un şu düşünceleri ile tamamlanabilir:

Özdenören kitaptaki hikâyelerde girift bir teknik, farklı bakış açıları, kaotik yaşamsal sahnelerle, otorite, şiddet ve ruhsal karmaşayı dile getirir. Zaman zaman olayı, temayı, sorunu okuyucunun kavrayamayacağı bir düzlemde hikâyesine taşır. Onun metinlerindeki şiirsellik, yoğunluk, parçalılık ve bilinç akışı tekniği modern hikâyeyi en iyi şekilde yansıttığını ortaya koyar. Özdenören, geriye dönüş, bilinç akışı, sembolik anlatım teknikleriyle kötülüğün, adaletsizliğin, toplumsal kıyımın dünyasını açık etmeye çalışır. Bütün bu özelliklerin onu William Faulkner'e yaklaştırdığı açıktır (Tosun, 2017, s. 128).

3.1.3. Çok Sesli Bir Ölüm (1974)

Özdenören'in üçüncü hikâye kitabı, *Çok Sesli Bir Ölüm*'dür. 1974 yılında yayımlanmıştır. Kitapta *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Sabah Aralığı*, *Kan ve Çatışma* adlı dört hikâye yer almaktadır.

Eserde dört hikâyeye yer verilmiştir. Kitapla aynı adı taşıyan *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı hikâye 1977 yılında TRT adına Yücel Çakmaklı ve Tuncay Öztürk'ün yönetmenliği ile televizyona aktarılmıştır. Film, 1978 yılında Prag'da yapılan Uluslararası Televizyon Filmleri Yarışmasında jüri özel ödülü alır (Tosun, 2017, s.67).

Çok Sesli Bir Ölüm hikâye kitabındaki hikâyelerde ölüm, kaçış, ailedeki sarsıntılar ve çatışma temaları işlenmiştir. Bu kitaptaki hikâyeler de

olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından sırasıyla aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Çok Sesli Bir Ölüm

Tarlada, bir öğle vakti sıcak bir havada çalışan Şehmuz, aniden yere yığılır. Bu durumu fark eden on yedi yaşlarındaki oğlu Kamber, babasını uzaktan görmüştür. Annesine de haber verir ve annesi ile Şehmuz'u zar zor eve taşırlar. Daha sonra Kamber, köyde geleneksel usulle hekimlik yapan Bakaç Ali'yi bulmaya gider. Ancak beygirleri jandarmaya kiraya verdikleri için onu bulmaya yaya gitmek zorunda kalır. Bakaç Ali gelir ve Şehmuz'u tedavi etmeye çalışır. Çeşitli otlardan yapılan bir macunu Şehmuz'un göğsüne sürer. Şehmuz'a kaynamış tarçın da içirirler. Sonraki gün öğleye doğru Şehmuz'un beygirlerini jandarmalar getirirler. Beygirler çalışmaktan yorgun düşmüşlerdir. Kamber, babasını beygirin sırtında şehre götürmek için yola çıkar. Şehir ise 25 km uzaklıktadır. Yolda bir süre sonra yağmura da yakalanırlar. O sırada Şehmuz ölmüştür. Kamber beygirle babasının ölüsünü alıp geri dönmek zorunda kalır.

Hikâyede Şehmuz'un hasta olup sonra ölmesi bağlamında hikâyede ölüm temasına yer verilmiştir.

Hikâyede Şehmuz, karısı Hatiç, oğlu Kamber, hekimlik yapan Bakaç Ali ile Arap Baba'nın kişileri oluşturduğu görülmektedir. Bu kişilerin olay örgüsü bağlamında tanıtıldığı, bu kişilerle ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmediği görülür.

Şehmuz ağır hasta olunca karısı ile oğlu ona yardım ederler. Komşuları Arap Baba, yine onlara yardımcı olur. Bakaç Ali, geleneksel yöntemlerle Şehmuz'u iyileştirmeye çalışır. Hikâyede Şehmuz, Arap Baba ve Bakaç Ali'nin tasvirlerine yer verilir. Aşağıdaki alıntılarda önce Arap Baba, sonra Bakaç Ali tasvir edilmiştir:

Arap Baba, sakalları uzamış ve aklaşmış, yaşlı, uzun boylu, heybetli görünüşlü bir adamdı. Biraz dikkat edilirse, zayıf, güçsüz bir adam olduğu ayırt edilirdi. Sakalları, avurtlarının çökmüşlüğünü kapatamıyordu. Gözleri alışmıca dek durdu kapıda.(ÇSBÖ, s. 13)

Şehmuz, dizlerini karnına çekmiş inleyerek yatıyordu. Yüzü tere bulanmıştı, terler, çenesinden damla damla yere akıyordu. Benzi, korkunç derecede sararmıştı. (ÇSBÖ, s. 10)

Olayların yaşandığı yer bir mezradır. Bu mezra, köye ve kente çok uzaktır. Şehmuz, bir damda ailesi ile yaşamaktadır. Bu yerlerle ilgili tasvirlerin hikâyede yer aldığı görülür.

Burası, “M” ilinin bir köyüne bağlı, ama hem köyden, hem kentten çok uzakta, yolsuz, üç yanı dağlarla çevrili, önü “D” ırmağıyla kapalı bir mezraydı. Kente bağlantısı olmadığından havaların kötü gitmesi, olumsuz etkilerini en çok bu çeşit yerlerde gösterirdi. Kışınsa, burası bütün dünyaya kapanır, bütün bütün kendi içine çekilir, hiç bir canlılık belirtisi göstermeden açlıkla, ölüm korkusuyla boğuşarak her hangi bir umudu çoğu zaman beklemeden, hırçın, acımasız, bir soğuşun baskısında bahara ererdi. O zaman yüzler gülmek isterdi: Soğuşun, kurağın kavurduğu gülmeye alışmamış, buruşuk yüzler. (ÇSBÖ, s. 7)

Hikâyede öğle vakti, sabahleyin, öğleden sonra şeklinde zaman ifadelerine yer verildiği görülür. Hikâyede anlatılan olayın bir günden biraz fazla sürdüğü söylenebilir. Çünkü olay, bir öğle vakti Şehmuz’un yere yığılması ile başlayıp sonraki günün öğleden sonrası sona ermektedir.

Çok Sesli Bir Ölüm hikâyesinde hakim bakış açısı ile olayların anlatıldığı ve diyalogların sıklıkla kullanıldığı görülür. Aşağıdaki alıntıda bu unsurlar örneklendirilmiştir:

Kamber, yoluna devam etti. Yolda derdini anlatabileceği tek yaratık yoktu. Sonunda, muhtara gidip sormaya karar verdi. Muhtarın kapısını çaldı. İçerden karşılık beklemeden kapıyı açıp avluya girdi. Orda da kimse yoktu. Kamber, ne diyeceğini bilemeden:

-Muhtar! diye seslendi bir kez. (ÇSBÖ, s. 19)

Hikâyede yolu olmayan bir mezrada olayların yaşanması ve burada yaşanan hayat tarzı geleneksel bir özellik gösterir. Bakaç Ali'nin Şehmuz'u tedavi için kullandığı yöntemler de geleneksel yaşayışı yansıtır. Geleneksel tedavinin sonuç vermemesi neticesinde Şehmuz'un tedavi için şehre götürülmek üzere yola çıkarılması ise modern gelişmelere duyulan ihtiyacı gösterir. Tüm bunlar, toplumsal hayattaki gelişmeleri yansıtmaması bakımından modernist unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Sabah Aralığı

Halil, 45 yaşında köyde yaşayan biridir. Mermi kaçakçılığı yapmaktadır. Bu durumu bilen o bölgedeki çavuş, Halil'i yakalamak ister. Bu sırada kaçmak isteyen Halil'i kovalayan bir jandarma, yanlışlıkla bir diğer jandarmayı vurur. Bunun üzerine jandarmalar suçu Halil'in üzerine atarlar. Halil, karısı ile birlikte kaçıp kardeşinin evine sığınmak ister. Uzun bir süre jandarmadan kaçan Halil, en sonunda sabaha doğru yakalanır.

İşlemediği bir suçtan dolayı katil zanlısı olarak aranan Halil'in yakalanmamak için verdiği mücadelenin anlatıldığı bu hikâyenin teması kaçış temasıdır.

Halil ile karısı ve oğulları hikâyenin kişilerini oluşturmaktadır. Halil; toprağına bağlı, yoksul, çiftçilik yapan ve geleneksel bir hayat sürdüren bir kişi olarak anlatılabilir. Ekmek parası için mermi kaçakçılığı yapmak zorunda kalmıştır. Karısı ise Halil'e her konuda yardımcı olan bir kişidir. Halil'in oğulları ise daha iyi bir hayat sürdürmek için büyükşehire göç eden kişilerdir. Bu durum, modernizmin iyi yüzü olarak belirtilebilir.

Halil'in evi, Halil'in karısı ile kaçarken kullandıkları dağ yolu mekânları oluşturmaktadır. Bu mekânların anlatımında betimlemelere yer verilmiştir. Bununla ilgili aşağıdaki metin örnek olarak gösterilebilir:

Kentin dışındaki bahçelerin arasındaki dar, taşlı yolu geçip de, dağa kıvrılan keçi yoluna vardıklarında, tepede, ardından ay ışığı vuran “yalnız ardıcı” gördüler. Ağaç çıplak dağın doruğunda, sarı sarı parlayan karanlığa, dağın alt ucunda görkemli bir boşluk içinde yüzen vadiye, gecenin sessiz, gizemsel hışırtısına karşı, tek başına, meydan okurcasına duruyordu.” (ÇSBÖ, s. 35)

Hikâyede olayın bir ikindi vakti başladığı, sonraki günün sabah saatlerinde sona erdiği görülür. İkindi vakti evine gelen Halil’in karısını alıp dağ yolunu kullanarak kaçmaları ve daha sonraki günün sabahında yakalanmaları bu zamanı oluşturur. Hikâyede yaklaşık bir günlük bir zaman dilimi söz konusudur.

Hikâyenin dil ve anlatımında diyalogların ağırlık taşıdığı, tasvirlerle yer verildiği görülür. Olaylar, hakim bakış açısıyla anlatılmıştır. Bunlarla ilgili aşağıdaki alıntılar örnek verilebilir:

Halil eve geldiğinde, vakit ikindiye geçiyordu.Kapıyı aceleyle vurdu. İçerden cevap gelmesini beklemeden sabırsızlıkla ikinci kez şiddetle yumrukladı kapıyı. Aradan bir dakika geçmeden karısı kapıyı açtı. Halil öfkeyle bağırdı karısına:

-Ne bekletiyorsun be? Kapıyı böyle hızla vuruyorsam, bil ki bir iş var bu işte.

Karısı şaşkınlıkla baktı ona.

-Gene ne oldu, dedi, geberdin mi az bir şey bekledin diye? Bizim de işimiz var. (ÇSBÖ, s.33)

İki kara, katran lekesi halindeki gözleri karanlığın engin boşluğuna sürüklenip yuvarlandı. Baykuşun, yönsüz, kaynaksız sesi düzenli aralıklarla hâlâ işitiliyordu. Bir bitişin, tükenişin habercisi gibi, toprağın pürüzlü yüzeyinden yukarlardaki sarı karanlığa doğru inatçı, sürekli bir biçimde kesik vuruşlar halinde dağılıp gidiyordu, öylesine bir tek düzelik içinde vuruşlarını sürdürüyordu ki, artık ayırt etmez olmuşlardı. (ÇSBÖ, s. 41)

Hikâyede özetleme tekniğinin kullanıldığı, olayın bir bölümünün bu şekilde aktarıldığı görülür. Bununla ilgili aşağıdaki alıntı örnek verilebilir:

Gelip haber verdiler. Jandarmalar, daha köy dışındayken, benim köyde olup olmadığını sormaya başlamışlar. Kaçmama fırsat verirlerse başlarına neler gelebileceğini kendilerinin anlamasını söyleyerek köylüleri tehdit etmişler. Bu çavuş, jandarmayla benim üstüme gelen, evde kaçak mermi buldurduğumu biliyordu. Zaten kimden almıştım ki? Bunu bahane ederek beni yakalamaya kalkıştı... (ÇSBÖ, s. 38)

Halil'in geleneksel bir hayat yaşaması, çiftçilik yapması, hayvancılıkla uğraşması gelenekselliği gösterir. Halil'in oğullarının daha iyi bir hayat yaşamak için büyükşehir göç etmeleri ise modernizmin iyi yüzü olarak değerlendirilebilir.

Kan

Zeynel, ilçeye gelmeden önce köyünde çiftçilik yapmaktadır. Bir küçük toprak parçası da satın almıştır. Ama arazinin hazineye ait olduğunu daha sonra anlamışlardır. Evleri için yeterli ürünü bu araziden temin etmektedirler. Kışın ise komşularının bağ bekçiliğini yapmaktadır.

Zeynel, karısı Fatik ve oğlu Şahin ile birlikte yaşamaktadır. Şahin ise bu hayatı sevmez. 8-9 yaşlarında evden kaçtığı gibi 16-17 yaşlarında da ailesini terk edip gider. 3 yıl boyunca sefil bir hayat sürer. Çeşitli işlerde çalışır. Sonra çalışmak için bir çiftçinin evine sığınır. O çiftçinin evinin ahırında kalmaktadır. Şahin'e âşık olan, hiç çekinmeyen ve korkmayan çiftlik sahibinin kızı ile yaşadıkları ilişki sonucu kızın ailesi ikisini evlendirmek zorunda kalır. Onurlarını kurtarmak için böyle bir yol izlemişlerdir. Daha sonra ise Şahin ile kızları Gülşen'i ayırmayı planlarlar. Bunu anlayan Şahin ile Gülşen, gizlice oradan kaçarlar.

Şahin, babasının yanına geri döner. Karısı Gülşen'i kendi ailesinin yanına bırakır. Çok para kazanmak için şehre çalışmaya gider. Ama iki aydır kendisinden hiçbir haber alamamışlardır. O sırada babası Zeynel'in tarlasından il yolu geçer. Toprağı kanı gibi gören Zeynel, yaşlandığı için artık bağ bekçiliği de yapamamaktadır. Aile ekonomik olarak zor durumdadır.

Gelinleri Gülşen'in de yakında bir bebeği olacaktır.

Kan adlı hikâyede toprağa bağlı bir ailenin toprakları üzerinden il yolu geçmesi sonucu ailenin yaşadığı acılar, sarsıntılar ve değişimler anlatılmıştır. Bu yüzden hikâyenin temasının ailedeki sarsıntılar olduğu söylenebilir. Bu hikâyede değişimin ailede yaptığı tahribatlar üzerinde durulmuştur.

Zeynel, karısı Fatik, oğlu Şahin ve gelinleri Gülşen; hikâyenin kişilerini oluşturur. Zeynel, çiftçilikle uğraşan, geleneksel bir hayat süren, toprağa bağımlı bir kişidir. Toprağını kanı, canı olarak görür. Karısı Fatik ise eşi ile geçim mücadelesi veren bir kişidir. Yaşadıkları zor şartlar karşısında başka yerlere gitmeyi düşünürler. Oğulları Şahin ise çiftçilik dışında daha farklı bir hayat arayışı içindedir. Şehre gidip bir süre çalışır. Gelinleri Gülşen ise çiftçi bir babanın kızıdır. Babasının yanında çalışan Şahin'e korkusuzca, çekinmeden ilgi duymuş, onunla evlenmiştir. Sonra kocası Şahin ile gizlice kaçmışlardır.

Hikâyede açık mekân olarak tarla, kapalı mekân olarak ise Zeynel'in evinin bulunduğu söylenebilir. Bu mekânlar tasvirlerle anlatılmıştır. Bunlardan tarlanın tasvirinden bir alıntı aşağıda verilmiştir:

O sıralar, gene o küçük topraklarını işliyorlardı. Temmuz ortalarıydı. Adamlar karısı tarlada çalışmışlar, öğle vakti, bir ağaç altında serinliyorlardı. Sıcakın uyandırdığı o hareketsizlik, bezginlik tütüyordu topraktan. Keseklerin üstüne arasıra kuşlar konup duruyordu.(ÇSBÖ, s. 57)

Hikâyede anlatılan olayların zaman olarak ne zaman başladığı, ne zaman bittiği ile ilgili net ifadelerle yer verilmemiştir. Anlatılan olaylara bakarak da kesin bir süre belirtmek mümkün olamamaktadır. Sadece temmuz ortaları, iki ayı buluyor gibi bazı olaylarla ilgili zaman belirtildiği görülür.

Hikâyenin dil ve anlatımında diyaloglara sıklıkla yer verildiği, bu anlatım tekniğinden yararlandığı görülür. Bir anlatım tekniği olarak geri dönüş tekniğinin 55. sayfa ile 72. sayfa arasında kullanıldığı, içinde bulunan

zamandan daha önceki zamanlara geri dönüldüğü görülür. Hikâyede evde konuşan aile fertlerinin daha önce tarlada çalıştıkları bir zamana döndükleri görülür. Zaman olarak bu geriye dönüşün ne kadar bir süreyi kapsadığı da hikâyede belirsiz bırakılmıştır. 72. sayfada ise yine anlatım zamanına, daha sonraki bir zamanda gerçekleşen olayların anlatımına devam edilmiştir.

Hikâyede Zeynel ile eşi Fatik'in toprağa bağımlı yaşamaları, çiftçilikle uğraşmaları geleneksel bir hayatın sürdürüldüğünü gösterir. Oğulları Şahin'in ise onları terk etmesi, şehre gidip çeşitli işlerde çalışması, yaşam şartlarının değiştiğini gösterir. Ayrıca tarımdan sanayiye geçiş çabaları sonucu ailelerin hayatında da değişimler yaşanmaktadır. Bu fakir ailenin toprakları üzerinden il yolunun geçmesi de yine modernizmin tematik yansımaları olarak değerlendirilebilir. Köyden kente göç edilmesi ise modernizmin iyi bir tarafı olarak belirtilebilir. Bu da yine modernizmin tematik bir yansımasıdır.

Çatışma

Şermin; babası, kardeşi, halası ile birlikte yaşayan genç bir kızdır. Şermin'in annesi 8 yıl önce ölmüştür. Şermin'in halası, Şermin 10 yaşındayken Şermin ile kardeşi Tülay'ı bakmaya gelir. Tülay, o sıralarda bir yaşındadır. Halaları sürekli onlara bakmakta, onları takip etmektedir. Şermin, bir konfeksiyonun 4. katında çalışmaktadır. Bu konfeksiyonun karşısında bulunan yazıhanenin 4. katında ise Sadık çalışmaktadır. Sadık, her gün gördüğü Şermin'e ilgi duymaya başlar. Bir gün dükkâna alışverişe giden Şermin'e yardım etmek ister ve böylece tanışırlar. Sonraki günlerde ise bir çiçekçinin önünde buluşup pastaneye giderler, sokaklarda gezinirler. Şermin, Sadık ile ilk buluştukları günün akşamında eve geç gider. Evde halası vardır, babası daha eve gelmemiştir. Halası Şermin'e bu durumun hesabını sorar. Babasına onu şikâyet etmekle tehdit eder. Şermin ise halasına meydan okur ve kimseden korkusu olmadığını söyler. Bir gün Sadık'ın evine gider Şermin ve orada uzun süre kalır. Bunun üzerine Şermin'in halası, babasına olan biteni anlatır. Şermin ise Sadık'ın bir ticarethanede çalıştığını, maceracı olmadığını anlatır. Babası kesinlikle bir daha görüşmemelerini söyler. Şermin, bu

yaşadıklarından sonra Sadık'a sevgisinde samimi olup olmadığını, ciddi düşünüp düşünmediğini sorar. Sadık ise bu konuda ciddi olduğunu belirtir. Mahallede çıkan dedikodular nedeniyle babası, Şermin'e bir tokat atar. Şermin daha sonra halasının ve babasının evde bulunduğu bir sırada Sadık'ı evlerine getirir, ailesiyle tanıştırır. Babası ve halası bu durumdan da rahatsız olurlar. Şerminlerin evinde Şermin ile Sadık'ın yalnız olduğunu öğrenen baba, eve gidip Sadık'a tüfeği ile ateş açar. Sadık, ağır yaralanır. Şermin ise saldırıdan son anda kurtulur. Daha sonra Şermin'in babası, tüfeği ile kendini vurup intihar eder. Sadık ise bu olaydan sonra yavaş yavaş iyileşmeye başlar. Şermin ise Sadık'ın iyileşmesi için hastanede ona yardımcı olmaktadır.

Hikâyede Şermin ile babasının evlilik öncesi tanışma ve görüşme konusundaki anlaşmazlıklarının hikâyenin asıl konusunu oluşturduğu, hikâyenin tümünde bu konunun ele alındığı görülür. Bu yüzden hikâyenin teması "çatışma"dır.

Hikâyede Şermin, babası, kardeşi Tülay ve halası kişileri oluşturur. Bu kişilerden baba ve hala, geleneksel değerleri temsil eden kişilerdir. Şermin ise toplumsal değişimler sonucu ortaya çıkan yeni değerleri benimseyen bir kişi olarak yansıtılmıştır. Tülay ise daha 8-9 yaşlarında olduğu için henüz kişiliğinin oluşmadığı, bu durumun hikâyede yansıtılmadığı söylenebilir. Kadın-erkek ilişkileri ve evlilik öncesi evlilik yapılması düşünülen kişiyi tanıma konusunda baba ile halanın eskiyi temsil ettikleri, bu durumun neden olduğu çatışmayı çözmek için çözüm yolu aramadıkları görülür. Şermin ise yaşadığı aile yapısına uymayan bir şekilde Sadık ile iş çıkışı gezmekte, Sadık'ın evine gitmekte, Sadık'ı kendi evine davet etmektedir. Bu durumda Şermin'in geleneksel değerlere savaş açtığı söylenebilir.

Hikâyede Şermin'in babasının evi, Sadık'ın kaldığı ev, hastane kapalı mekânları; sokaklar ise açık mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili tasvirlerle yer verilmediği, bu mekânların olayların anlatımında yer adları olarak geçtiği söylenebilir.

Hikâyede olayların Şermin ile Sadık'ın tanışmaları ile başladığı, Şermin'in babasının Sadık'ı ağır yaralaması ve intihar etmesi ile olayların devam ettiği, hastanede Şermin'in Sadık'a iyileşmesi için yardım etmesiyle sona erdiği görülür. Bu olayların zaman olarak başlangıcı ve bitişi ile ilgili ifadeler yer verilmediği görülür. Bir gün, hafta sonu şeklinde ifadeler yer almaktadır.

Hikâyede olayların gelişimi ile ilgili diyalogların yer aldığı, bir anlatım imkânı olarak bu teknikten yararlanıldığı görülür. Hikâyede 79. sayfa ile 81. sayfa arasında olayların son bölümüne yer verildiği, 81. sayfadan 143. sayfaya kadar daha önce yaşanan olaylara geri dönüldüğü görülür. Geri dönüş tekniği hikâyede yer almıştır.

Hikâyede toplumsal hayattaki değişim sonucu baba ile kızı Şermin arasında ortaya çıkan çatışma söz konusudur. Baba; evlilik öncesi bay ve bayanın görüşmeleri konusuna geleneksel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu konuda kızı ile uzlaşma anlamında bir çaba göstermemektedir. Şermin ise kültürel değişim ve toplumsal değişim sonucu bu konulara aile yapısının tamamen zıddı bir yaklaşımla yaklaşmaktadır. Şermin'in sevgilisi Sadık'ın evine gitmesi, Sadık'ı evlerine davet etmesi geleneksel kültür açısından kabulü mümkün olmayan davranışlardır. Bu yönüyle hikâyede gelenek-modernizm çatışmasının tematik boyutta yer aldığı söylenebilir.

Hikâyede Şermin'in yalnızlığından 85. sayfada söz edilmesi, yine aynı sayfada intihar kavramına değinilmesi, 142. sayfada Şermin'in babasının intihar etmesi, Şermin'in babasının yalnızlığı modernist temalar olarak eserde yer almıştır.

Çatışma adlı hikâyenin kahramanlarından olan Şermin'in hayatını sorgulaması, hayatın anlamını sezmeye çalışması da yazarın varoluş temasını bu eserinde devam ettirdiğini gösterir:

“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. (ÇSBÖ, s. 139)

3.1.4. Çarpılmışlar (1977)

Rasim Özdenören'in 1977'de yayımlanan dördüncü hikâye kitabı *Çarpılmışlar; Arasat, Sedir Yaprağı, Işımamıştı Sabah Daha, Mor Sinekler ve Ay Doğarken Geceleri* adlı beş hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerde suç, cinayet, hayırsız evlat, ölüm, namus temaları işlenmiştir. Bu hikâye kitabındaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından sırasıyla aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Arasat

Ejder, babasının baskısı sonucu Sabiha ile evlenir. Mutsuz bir evlilikleri vardır. Ejder, belirli bir yaşa gelmesine rağmen herhangi bir işle meşgul olmamakta, anne-babasının parası ile hayatını sürdürmektedir. Babasının tarlalarının yanında kurulan 8-10 çadır vardır. Bu çadırlarda 40-50 ırgat kalmakta, Ejder'in babasının tarlalarında çalışmaktadırlar. Ejder de bu çadırların birinde ortaklarının oğlu Fahri ile kalmaktadır.

Karısı Sabiha ile sürekli geçimsizlik yaşadıkları için karısı, bazı zamanlar babasının evine kaçmakta, orada kalmaktadır. Ejder'in kaynanası da bu durumları bildiği için kızını Ejder'in yanına göndermek istememektedir. Bu yüzden Ejder de hem sevgi açlığını hem de cinsel açlığını farklı yerlerde gidermektedir.

Ejder çadırda arkadaşı Fahri ile kaldığı zamanlarda gündelik hizmetlerini yapmak için ırgatlardan Duran'ın kızı Elif, bazı zamanlar çadırlarına gelmektedir. Ejder, bulaşıkları yıkamak için gelen Elif'e bir gün tecavüz eder. Elif, bu olumsuz durum karşısında Ejder'le evlenebileceğini

dahi söyler. Ejder ise oralı olmaz. Hatta kızı başkalarına satmayı dahi teklif eder. Bu tecavüz olayının sonucunda Ejder'in babası, Elif'in babası Duran ile uzlaşır. Duran, şikâyetçi olmayacağı konusunda ikna edilir. Ama kızın erkek kardeşleri aynı şekilde düşünmemektedirler.

Ejder, daha sonra bir gün annesinden aldığı parayla arkadaşı Fahri'yle birlikte meyhaneye eğlenmeye gider. Elif'in erkek kardeşleri ise Ejder'i takip etmektedirler. Sarhoş olan Ejder'i hastaneye götürmek bahanesiyle taksiye atarlar. Uzak ve تنها bir yere götürdükleri Ejder'i öldürürler ve penisini ağzına tıklarlar.

Hikâyede suç teması işlenmektedir. Çünkü yaşadığı toplumun değerlerine ve kültürüne aykırı davranıp suç işleyen Ejder'in bir cinayetle karşı karşıya kalması söz konusudur.

Hikâyenin kişileri olarak Ejder, annesi, babası, Ejder'in arkadaşı Fahri, ırgatlardan Duran ve kızı Elif sayılabilir. Ejder; manevî değerlerden yoksun, toplumun kültürüne aykırı hareketleri olan, başıboş biri olarak yansıtılmıştır. Ejder'in kişiliğinin oluşmasında elbette ki ailesinin ve çevresinin de olumsuz etkileri söz konusudur. Çünkü onu doğru davranışlara yöneltecek bir ailesi ve çevresi de olmamıştır. Ejder'in anne ve babası ise Ejder'in yanlışlarından rahatsız olsalar da ona iyi örnek olamamışlardır. Ejder, annesi ve babası ile sağlıklı bir iletişim içinde değildir. Ejder, annesinden aldığı paralarla kumarhanede eğlenmektedir. Fahri'nin de arkadaşı Ejder üzerinde olumlu etkileri yoktur. Ejder'in isteklerine göre hareket etmektedir. Pasif bir kişiliği vardır.

Elif'in babası ise çaresizlik içinde ne yapacağını bilememektedir. Elif, tecavüze uğrayan, bu olumsuz durum karşısında kendisini kurtarmak için Ejder'le evlenmeyi bile kabul edebilecek kadar çaresiz bir durumdadır.

Arasat adlı bu hikâyede Ejder'in kaynanasının evi, Ejder'in kaldığı çadır, Ejder'in babasının evi ve meyhane; olayın mekânlarını oluşturur. Bu

mekânlar, tasvirlerle tanıtılmıştır. Aşağıda Ejder'in kaynanasının evinin tasvirinden bir bölüm verilmiştir:

Birkaç metre yüksekliğindeki bahçe duvarı evi çepçevre sarıyordu bahçe kapısıyla evin arasında dar bir alan vardı bahçenin evin yan tarafına düşen bölümüne kiraz ve erik ağaçları dikilmişti ama bakımsızlıktan dalların arasından hevenk hevenk örümcek ağları sarkıyordu incecik gövdeli ağaçların arasına acemice yapılmış bir şadırvan yerleştirilmişti. (ÇAR, s. 12)

Hikâyede olayın başlangıç ve bitiş zamanı ile ilgili net ifadeler yer verilmemiştir. Akşam, sabah, iki gün sonra ifadeleri kullanılsa da olayın zamanı ile ilgili bir şey söylemek mümkün olamamaktadır.

Hikâyede diyaloglara çok sık yer verildiği görülür. Ayrıca iç konuşma tekniğine de başvurulmuştur:

Burnunuzdan fitil fitil getirmezssem yuf olsun bana Avuç içlerini ıslatarak saçlarının yüzeyinde gezdirdi bir bunak kocakarının sözüne uyarsan (ÇAR, s. 40)

Bilinç akışı tekniği de bir yerde kullanılmıştır:

canı cehenneme ben ne yapacağım şimdi sahi eve niye geldim bir şey vardı mutlaka bir şey vardı bir şey mi vardı bir şey var mıydı Fahriyi göreyim tarlaya o gitsin yoksa çalarlar namussuzlar orada olmadığımı bir anlarlarsa (ÇAR, s. 27)

Hz. Yusuf kıssasının içeriğinden söz edilmesi bir alıntı tekniği olarak belirtilebilir:

Sen herkes seni haklı görsün diyorsun dedi kadın bak dinle hazreti Yusuf'u işittin mi hiç Zeliha'yı Mısır maliye nazırının karısıydı Zeliha bir gün Yusuf aleyhisselamı odasına çağırdı Yusuf aleyhisselam odasına gelince odada duran bir putun yüzünü örttü Hazreti Yusuf bunu niçin örttün diye sorunca Zeliha ondan utandığım için dedi (ÇAR, s. 35)

Ejder'in yaşadığı hayata başkaldırısı, bilinç akışı tekniği ve alıntılama tekniği hikâyedeki modernist unsurlar olarak sayılabilir.

Sedir Yaprağı

Rıdvan adlı bir çocuk, berber Kenan Usta'nın yanında ırak olarak çalışmaktadır. Ustası ile annesi arasında çeşitli dedikodular çıkmıştır. Ustası Kenan'ı kendi evlerinden çıkarken görür çocuk. Yine bir gün Rıdvan'ın ustası iş yerinden ayrılır. Kenan Usta, annesinin yanına uğrar. Rıdvan eve gittiğinde onun kapısını açmazlar. Tüm bunlara şahit olan çocuk, annesini ve ustası Kenan'ı kendi evlerinde yakalayıp silahla öldürür. Hurşit, çocuğu Rıdvan'a karakolda ne söylemesi gerektiğini de dikte ettirir. Aslında cinayeti nasıl işlemesi gerektiğini de babası Rıdvan'a anlatmıştır. Rıdvan, babasına annesinin gerçekten kötü olup olmadığını da sorar. Babası: “*Aslında taşla öldürmek gerekti onu.*” der. Çocuk bu cevap üzerine daha da yıkılır. Hapishaneye düşen çocuk, tüm bu acılara dayanamayıp intihar eder.

Hikâye, bir çocuğun annesini öldürmesi gibi dramatik bir olay etrafında geliştiği için hikâyenin temasının cinayet olduğu söylenebilir.

Hikâyede Rıdvan, babası Hurşit, annesi ve Kenan Usta kişileri oluşturmaktadır. Rıdvan, daha küçük yaşta masum bir çocuk olarak yansıtılmıştır. Babası Hurşit ise oğluna cinayet işlettirip namusunu böylece temizlemeye çalışan biridir. Kenan Usta ile Rıdvan'ın annesi arasında ise gayrimeşru bir ilişki söz konusudur. Bu iki kişi olumsuz yönleriyle anlatılmıştır.

Hikâyede Rıdvan'ın geçtiği yolun tasviri, hapishanenin tasviri ve Hurşit'in bıçakçı dükkânı dışında mekânların tasvirine yer verilmemiştir. Aşağıdaki bölümde hapishanenin tasviri yapılmıştır:

Direğin ucundaki ışık arkadan vurduğu için yüzünü seçemiyordu babasının saçı karanlıklarla bitişiyordu ağzının kıpırtısı değil yalnızca sesi görünüyordu artık

hiçbir şey anlatmayan ve sonra kayboldu oradan ne zamandı bilemedi birbirine girmiş demir çubuklar görünmeye başladı ve onların duvara düşen gölgeleri ve üstlerinde başının gölgesi olarak (ÇAR, s. 114)

Hikâyede vaka zamanının başlangıcı ve bitişi ile ilgili herhangi bir ifadeye yer verilmemiştir.

Hikâyenin anlatımında geri dönüş tekniğine ve özellikle diyaloglara sıklıkla yer verildiği söylenebilir. Hikâyede daha önceki zamanlara geriye dönülmüştür:

Kenan ustanın evimizden çıktığını söylemiştim o zaman sana usta boyuna yerdeki saçları süpürtüyor bana üstüne sabun köpüğü silinmiş kıllı kâğıtları topluyorum müşterilerin ceketlerini fırçalıyorum (ÇAR, s. 114)

Hikâyede cinayet ve intihar temaları, modernist unsurlar olarak ele alınabilir. Ayrıca geriye dönüş tekniğine yer verilmesi de modernizmin yapısal unsurlarından biri olarak belirtilebilir.

İşimamıştı Sabah Daha

Kaçakçılık yaparak ekonomik durumunu epey düzelten Abdulla, hayırsız evlat yüzünden çaresiz bir durumdadır. Çünkü oğlu Ejder, babasının tüm malını satmakta, onun parasını çalmaktadır. Babası eski yoksulluğuna doğru sürüklenmektedir. Oğlu Ejder'den de nefret etmektedir. Ejder ise evdeki sandığı kırıp istediği şeyleri almaya çalışmaktadır. Abdulla: "*Bana bela olarak mı verdin, hangi suçumun kefareti olarak verdin?*" sözleri ile üzüntüsünü dile getirir. Aradığı cevabı ise camide namaz kılariken bulur: "*Siz iman ve şükrederseniz Allah size niçin azap etsin?*" Bu ayeti duyunca hayatını sorgular ve yaptığı yanlışlar yüzünden bunların başına geldiğini düşünür. Camiden dönüşünde ise Ejder'in sandığın içindekileri alıp gittiğini anlar.

Hikâyede Abdulla'nın oğlu Ejder'in babasının mallarını, parasını çalması ağırlıklı olarak işlendiği için hikâyenin temasının hayırsız evlat

olduğu söylenebilir.

Hikâyede Abdulla, oğlu Ejder ve karısı Eşe'nin kişileri oluşturduğu görülür. Abdulla, gençliğinde kaçakçılık yapan ve ekonomik durumunu böylece düzelten bir kişidir. Daha sonra ise oğlu Ejder'in yaptıkları yüzünden zor durumlara düşer. Kendi hayatını sorgulayan bir kişidir. Ejder ise başıboş gezen, hayırsız bir evlat olarak babasının parasını, mallarını çalmaktadır. Eşe ise tüm bu durumlar karşısında çaresiz durumdadır.

Işmamıştı Sabah Daha adlı hikâyede Abdulla'nın evi, dükkânı ve cami mekânları oluşturmaktadır. Bunlardan yalnızca Abdulla'nın dükkânının tasvir edildiği, diğerlerinin ise yalnızca adlarının geçtiği görülür.

Hikâyede zaman olarak hangi gün olduğu belirtilmeyen sıradan bir günde olayların sabah namazından önce Ejder'in sandığı açmaya başlaması ile başladığı ve Abdulla'nın camiden eve dönmesi ile sona erdiği söylenebilir.

Hikâyede olay anlatımının ağırlık taşıdığı, diyaloglara ise az yer verildiği görülür.

Abdulla'nın hayatını sorgulaması ve yaptığı kaçakçılık nedeniyle bunların başına geldiğini düşünmesi modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

Mor Sinekler

Bu hikâyede Rıza adlı bir çocuğun ölüm olayını algılayışı ve onu yorumlayışı anlatılmaktadır.

Uzun süredir hastalık çeken, hastalığı belirtilmeyen Musa'nın bir oğlu, üç kızını vardır. Çocuklar, henüz çok küçük yaşadıkları. Oğlunun adı Rıza, kızlarının adı ise Cennet, Saniye ve Zahide'dir. Olay Rıza'nın bakış açısından anlatılmaktadır. Rıza'nın akrabaları, ölüm döşegiindeki Musa'yı ziyarete gelirler. Evin her yerinde ölüm olgusu konuşulmaktadır. Rıza, ölüm olgusunu

kendi zihninde bir yerlere oturtmaya çalışır. Hafız adı verilen bir kişinin dinî konuşmaları adeta zihnine işler. Bu kişi ölümü İslâmî bakış açısı ile yorumlamakta, ölümü bir yok oluş olarak görmemektedir. Musa da kendisinin cennete gideceğini düşünür. Olayın sonunda ise Musa ölür, çocuklar ise evden uzak bir yere gönderilir.

Hikâyedeki olayın Musa'nın ölüm döşeginde olması ve daha sonra ölmesi etrafında şekillendiği düşünüldüğünde temanın ölüm olduğu söylenebilir.

Musa, çocukları, eşi, kız kardeşi, Rıza'nın dayısı ve Hafız kişileri oluşturur. Musa'nın ölüm döşeginde teslimiyetçi bir anlayışa sahip olduğu görülür. Rıza, ölümü algılamaya çalışır. Ölümün bir yok oluş olmadığını söyler. Kız kardeşler ise babalarının öleceğini anlasalar da buna bir anlam verememektedirler. Musa'nın eşi ise kocasının öleceğini anladığı için büyük üzüntü duymakta, ona karşı son görevlerini yapmaktadır. Hikâyedeki hala ve dayı da aileye yardımcı olurlar. Hafız ise aileyi teselli etmekte, dinî içerikli konuşmalar yapmakta, ölünün başında Kur'an okumaktadır.

Hikâyede olayların bir evde geçtiği görülür. Olayların yaşandığı evin tasvirine yer verilmemektedir. Bunun yanında evin bulunduğu sokağın 125. sayfada tasvir edildiği görülür.

Hikâyede ikinci güneşi, ortalığın ağarması ifadeleri zaman bildiren ifadeler olarak kullanılmıştır. Hikâyede anlatılan olayların bir ikinci vakti başladığı, sonraki günün sabahında ise sona erdiği anlaşılmaktadır.

Hikâyede hakim bakış açısının ve kahraman bakış açısının kullanıldığı görülür. Hikâyede diyalogların ağırlıklı olarak kullanıldığı da görülür.

Ay Doğarken Geceleri

Hikâyede çevre baskısından bunalan, namus kıskacındaki Sultan'ın

erkek kardeşi Durdu'nun acıları anlatılmaktadır. Ailenin uçarı kızı Sultan, “hem çalan hem söyleyen” birine gönlünü kaptırmıştır. Bu durumu neredeyse tüm mahalleli bilmektedir. Bundan yalnızca Sultan'ın ailesinin haberi yoktur. Durdu da bu durumun farkındadır. Bunun ağır sarsıntısını yaşamaktadır. Çünkü arkadaşları bu durumu sürekli onun yüzüne vururlar. Durdu ise çocuksu bir duyguyla incinmektedir. Rüyasında bir kırbaçla ablası Sultan'ı dövmetedir. Sonra ablası Sultan, bir gece sevdiği adama kaçar. Durdu ise her şeyden habersiz Sultan'ın odasına girip onun kalan eşyasını parçalar.

Ay Doğarken Geceleri adlı hikâyede bir çocuğun namus kıskacındaki acıları dile getirilmektedir. Hikâye, Durdu adlı bir çocuğun yaşadığı trajediyi gözler önüne serdiğinden ve bu duruma neden olan namus kavramı olduğundan hikâyenin teması olarak “namus” kavramı belirtilebilir.

Hikâyede Durdu, ablası Sultan, babası Yusuf ve annesi Melek kişileri oluşturmaktadır. Durdu, ablasının mahalle ortamına uymayan davranışlarından ve yaşadığı aşktan rahatsız olmaktadır. Sultan ise bir genç kız olarak davranışlarına dikkat etmeyen bir kişidir. Durdu'nun annesi ve babası ise gündelik işleriyle meşgul olmaktadır.

Hikâyede Kanlıdere, Uzunoluk, Ahır Dağı, Boğazkesen, Çarşıbaşı adlı yerler ile Yusuf'un dükkânı ve bir sokak tasvirlerle anlatılmıştır.

Akşam, yatsı ezanı, yarın, gece ifadeleri hikâyede zaman ifadeleri olarak kullanılmıştır. Hikâyede anlatılan olaylara bakıldığında hikâyenin bir akşam vakti başladığı, gecenin geç saatlerinde Sultan'ın sevgilisine kaçması ile sona erdiği söylenebilir.

Hikâyede hakim bakış açısının kullanıldığı ve diyaloglara yer verildiği görülür.

Hikâye kitabı bir bütün olarak değerlendirildiğinde ise şunlar söylenebilir:

Hikâye kitabında yanlış düşmüş insanların manevi değerlerden de uzaklaşınca topluma yabancılaşmaları anlatılır. Tüm bu olumsuzlukların onları çıkmaza düşürmesine de bu eserde özellikle yer verilir.

Hikâyelerde baba-oğul ilişkisi üzerinde durulur. Aile içinde babalara düşen görevler ve oğullarının bir aileyi nasıl darmadağın edebilecekleri gündeme getirilir.

Hikâyelerde suç kavramı üzerinde de durulur. Suç nedir, suçlu kimdir, suçun cezası nasıl olmalıdır soruları örneklerden yola çıkılarak tartışılmaya çalışılır. Hikâyelerdeki tüm kişiler, yanlış yola sapmışlar, çarpılmışlardır. Kitapta herkes bir şekilde kötü yola düşer.

Çarpılmışlar'da insanların zaafları ile erdemleri mukayese edilirken insanların hep zaaflarının esiri oldukları örneklendirilir. Bu hikâyelerde insan psikolojisi başarılı şekilde ortaya konur.

Yazarın 4. hikâye kitabı olan *Çarpılmışlar* adlı eserde noktalama işaretlerinin hiç kullanılmadığı görülür. Kimi yazarlar noktalama işaretlerinin kullanılmamasını olumlu, kimileri de olumsuz bulmaktadırlar. Noktalama işaretlerinin kullanılmamasının hikâyeye pek çok şey kattığını Mehmet Maraşlıoğlu *Çarpılmışlar Üstüne* adlı yazısında şu ifadeleri ile ortaya koyar:

Hikâyelerde noktalama işaretlerinin kullanılmaması gibi, yazarı eserle okuyucu arasından çeken, eserin daha dolaysız bir biçimde algılanmasını sağlayan biçim değişikliğinden söz etmek gerek. Hikâyelerin her birinde değişik oranda bilinçakışı yöntemini kullanmış yazar. Fakat noktalamanın kaldırılması tümüyle buna bağlı değil; klasik anlatım yöntemiyle verilen bölümlerde de yok noktalama işaretleri. Bir bakıma bununla, klasik anlatımla modern anlatım biçimleri arasında bir birlik sağlamış oluyor Özdenören. İki anlatım biçimini yeni bir estetik içinde bütünleştirmiş oluyor (Maraşlıoğlu, 1977, s. 19).

Mustafa Kutlu ise tersi bir görüşü ileri sürmektedir:

Çarpılmışlar'ın olumsuz sayılabilecek yanları da var. Bunların başında Özdenören'in noktalamaya boşvermiş olması geliyor. Esasen yazarının kendine has üslubu ile hikâye kişilerinin şuurlarından akan düşünce ve duyguları ifade etmede, zihinden konuşmalarda bu tutumun çok denk düşen pasajlar vücuda getirdiği bir gerçektir. Böyle parçalarda okuyucu noktalamayı unutarak kendini akışa kaptırabilir. İstenen de budur. Ancak eserin bütünlüğü içinde noktalama kullanmamanın yazarın üslubuna çok şey kattığı söylenemez, aksine çok şey kaybettirdiği söylenir. Bir kere okuyucu (iyi okuyucu) her ne kadar nokta konulmasa da cümlenin sonunu bilir ve alışkanlıktan orada durur. Virgül icap eden yerde virgül arar, konulmasa da iki noktayı gereken yere zihni ile yerleştirir. Alışkanlıkların zorlanması okuyucuyu metne yabancılaştırır. Akış sağlıyorum derken, akış kesilmiş olur. Diğer bazı okuyucular ise daha hikâyeye girmeden 'Yahu ne anlatıyor bu böyle' diye apışarak kitabı başlamadan bırakabilir (Kutlu, 1978, s. 16).

Çarpılmışlar adlı hikâye kitabından alınan aşağıdaki paragrafı değerlendirip bir sonuca varılabilir:

Arka sokaklardan yürüyerek istasyona doğru gidiyordu kalenin gölgesi heyula gibi evlerin çinko çatılarına düşmüştü tahta kapıların ardından fısıltılar bağırmalar duyuluyordu günlerdir her nerdeyse sanki bu günler hayatında hiç yoktu bir korkulu düşten bir karabasandan uyanmış da daha onun sersemletici dış dünyayı yadırgatıcı etkisinden kurtulamamışçasına sürüp giden bir mahmurluk içinde yalpalıyordu Bir yerlerden birilerinden belki bu küçük bu umacı kasabadan kaçır gibi kendinden bile gizlenmeye çalışarak sessiz sessiz yürüyordu (ÇAR, s.7)

Bir okuyucu ve araştırmacı olarak bu durum değerlendirildiğinde diğer kitapların hepsinde noktalama ve yazım kurallarına uyulduğu görülür. Sadece bir kitapta noktalama işaretlerinin kullanılmaması, olumlu ya da olumsuz anlamda okuyucuya etki etmez. Mustafa Kutlu'nun da dediği gibi okuyucu eseri okurken noktalama işaretlerinin olduğu yerleri otomatik olarak zihninden tamamlamaktadır. Cümleleri hep düz cümle olarak kurduğundan, özne ve yüklem uygunluğu ve sıralamasına dikkat edildiğinden noktalama işaretlerinin olup olmamasının bir önemi de olmamaktadır. Yazar Rasim Özdenören de noktalama işareti kullanmama tercihini bu hikâye kitabından

sonra denememiştir. Bu durum da gösterir ki hikâyeye bir etkisi olmayan bu yazı alışkanlığından kendisi de daha sonra vazgeçmiştir.

3.1.5. Denize Açılan Kapı (1983)

Rasim Özdenören'in beşinci hikâye kitabı *Denize Açılan Kapı* adını taşır. 1983 yılında yayımlanmıştır. Kitapta *Kapıyı Vuran Kim ile Beklenen* adlı kısa ve tek perdelik iki oyun ile *Ocak, Sabahın Seher Vaktinde Aman, Bir Adam, Karşılaşma, O Zaman, İt, Öteki ve Çekirgeler* adlı sekiz hikâye yer almaktadır.

Denize Açılan Kapı adlı hikâye kitabında hayal-gerçek çatışması, beklenti, eve dönüş, aşk, arayış, tasavvuf, nefis, nefisle mücadele temaları işlenmiştir. Bu kitaptaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Kapıyı Vuran Kim

Kapıyı Vuran Kim adlı anlatı, tiyatro şeklinde düzenlenmiş bir öyküdür. Ahmet adlı bir delikanlıyı annesi, uyandırmak için çağırır. Ahmet'e geç kaldığı için hemen kalkmasını söyler. Aslında Ahmet'in bir işi gücü yoktur. Anlatıda bunun gibi gerçek ile hayal arası olaylar ve durumlar anlatılır. Ahmet, sabahın bu çok erken saatinde kalkmasının anlamsızlığını sorgular. Her gün aynı şeylerin yaşandığını, aynı alışkanlıkların sürdüğünü düşünür. Tıraş olmayı düşünür. Daha sonra kıyafetlerini giymeyi planlar. Annesi keçilerinin bugün süt vermediğini söyler. Aslında ailenin keçileri de yoktur. Anne, Ahmet'e bugün belediyeye gideceğini, haftaya düğünü olduğunu hatırlatır. Ahmet ise bu konuyu hepten unutmuştur. Sürekli hayatını sorgulamaktadır. O sırada kapı çalınır. Annesi, benim yavrum, ben ölüm, der. Annesi siyah bir tül içindedir. Annesi hazır mısın yavrum, der. Delikanlı ise her zaman hazır olduğunu söyler.

Anlatıda hayal ile gerçek iç içe olduğu için anlatımın teması hayal-gerçek çatışmasıdır.

Ahmet ile annesi, anlatımın kişilerini oluşturur. Ahmet; hayatı sorgulayan, hayal ile gerçek arasında gidip gelen birisidir. Annesi de bu ortamda hayal ile gerçek arasında bocalamaktadır.

Olayların mekânı olarak ıssız bir yerdeki bir evin odası kullanılmıştır. Bu yer, belirsiz olup tasvirlerle anlatılmıştır:

Bir oda. Bir köşede bir somya, basit bir yatak. Somyanın baş ucunda ince bacaklı bir sehba. Alt ucunda eski, basit, tahta bir koltuk. Sol yanda ahşap bir pencere. Pencere, iki kanatlı bir basma perdeyle örtülüdür. Perdenin uçları, pencerenin kenarına tutturulmuştur, iki kanadın arasından pencerenin camı üçgen biçimde görünür. Burası ahşap bir evin odasıdır. Yerde eski bir yolluk. Eşyanın düzeni, odanın genel görüntüsü, her şeyin tahtadan yapılmış olduğu izlenimini verir. (DAK, s. 7)

Olayların zaman bakımından bir sabah vakti yaşandığı söylenebilir. Olayların ne kadar devam ettiği ise net olarak belli değildir.

Anlatımın anlatımında diyaloglara ve iç konuşmalara sıklıkla yer verildiği görülmektedir.

AHMET: Ne tuhaf..tamamen unutmuşum. Kız kimdi? Belki de gördüklerim arasında olmayan biridir. Çünkü hiç hatırlamıyorum onu. (Hafifçe gülümser, birdenbire neşelenir, pencereden dışarısını seyrederek.) Her şey müthiş güzel. Müthiş içli. Sıcak.Güneş hep aynı yerde duruyor. (DAK, s. 12)

Beklenen

Beklenen adlı anlatı da tiyatro şeklinde yazılmıştır. Ahşap bir evde aynı ailenin üyeleri olan 1. Kadın, 2. Kadın, 3. Kadın ve Hidayet bulunmaktadır. 1. Kadın, 85-90; 2. Kadın, 75-80; 3. Kadın, 45-50 yaşlarındadır. Hidayet ise 60-65 yaşlarındadır.

1. Kadın, bir kahve içip kardeşi Hidayet'in falına bakmasını ister. Hidayet ise ablasının durmadan fala baktırıldığını, bu yüzden komşuların bile onlara gelmediğini söyler. 1. Kadın, artık Hidayet'in sözünü dinlemediğini söyler. Böylece tartışma başlar. Bu arada 1. Kadın, oğlu Ahmet'i sayıklar. Bir türlü gelmediğini söyler. Aslında Ahmet, 30 yıl önce bir savaşta ölmüştür. O sırada daha önce evini terk edip giden Hidayet'in oğlu Sadık, çıkagelir. Bütün aile bu duruma çok sevinir. Aile hep birlikte kahve içer. Bu sırada 1. Kadın, Sadık'ın falına bakmasını söyler. Sadık, aslında fal bakmayı bilmemektedir. Bir şeyler uydurup kadının falına bakar. Bu sırada herkes donakalır. Genç bir kız Sadık'ın yanına gelir. Genç kız ile Sadık, kırlara gezmeye giderler. Diğerleri ise sahnede kıpırdamadan durmaktadırlar.

Anlatıda hem Hidayet hem de 1. Kadın oğullarını beklerler. Olaylar bunun üzerine kurulduğu için anlatının temasının bekleyiş olduğu söylenebilir.

Anlatıda 1. Kadın, 2. Kadın, 3. Kadın, Hidayet, Sadık ve Genç Kız kişileri oluşturur. Bunlar bir ailenin fertleri olarak birbirlerine bağlıdırlar. 1. Kadın, yaşlılığından dolayı bazı şeyleri unuttur. Hidayet, 1. ve 2. Kadın'ın kardeşi, 3. Kadın'ın eşidir. Sadık ise Hidayet'in oğludur. Babasından kaçıp evini terk etmiştir, sonra ise geri dönmüştür. Genç Kız'ın ise anlatıda yalnızca adı geçmektedir.

Olaylar, bir ahşap evin odasında geçmektedir. Bu oda tasvirlerle tanıtılmıştır:

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 kerevet. Odanın döşemesi bezlerden, kilimlerden, çaput minderlerden ibarettir. Uygun bir yerde mevsime göre bir odun sobası bulunabilir. (DAK, s. 15)

Anlatıda otuz yıl, altmış yıl şeklinde zaman ifadeleri olsa da olayın başlangıç ve bitiş zamanı ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

Ocak

Hikâyede adı belirtilmeyen bir adamın hapishaneden çıktıktan sonra köyde bulunan babasının evine dönüşü anlatılmaktadır. Hikâyeye, hapishaneden çıkan kişinin ağzından anlatılmaktadır. Ev, toprak damlıdır. Kapıyı, bacısı açar. O sırada bir bebek sesi duyulur. Bu bebek, hapishaneden çıkan adamındır. Sonra adam babasını ve annesini kucaklar. Eşi ise bebeği emzirmektedir. Sobanın üzerinde bir ibrik kaynar. Karısı ile mutfakta karşılaştıklarında karısı ona, hayın, der.

Anlatıcı adamın hapishaneden çıkıp evine geldiğinde çevresi ile ilgili gözlemleri hikâyede yer almaktadır. Bu yüzden hikâyenin temasının eve dönüş olduğu söylenebilir.

Hikâyede anlatıcı adam, babası Bekir Efendi, annesi, karısı ve bacısı kişileri oluşturur. Anlatıcının gözlem ve izlenimleri anlatıldığı için hikâyede kişiler tanıtılmamıştır. Kişilerin yalnızca adları geçmektedir.

Olaylar, toprak damlı bir evde geçmektedir. Hikâyede bu evin tasvirine yer verilmemiştir. Evin dışındaki tabiatın tasviri söz konusudur:

Yağmur yağmış-

Topraklar ıslak

Kavak ağaçları

Toprak rengi yapraklar. Tekerleklerin altından ıslak çirtirtiları duyuluyor.

Güz.

Gene böyle bir günde miydi? Eksilmiş, bitmiş olan neydi? İçimi burkan - neydi? (DAK, s. 25)

Hikâyedeki olayların bir güz mevsiminde yaşandığı söylenebilir. Ancak bu zaman diliminin başlangıcı ve ne kadar sürdüğü net olarak

belirtilmemiştir. Hapishaneden çıkan bir adamın evine gelmesi ve ailesi ile kavuşması, izlenimleri söz konusudur.

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı ile olayların anlatıldığı görülmektedir:

Evde neyle karşılaşacağımı biliyordum. Ama neydi bu eksilmiş olan? Buralarda olup da kendisi olmayan.. tanıdığımı bildiğim, ama gene de o bildiğim şeyler / yani o taş, tümsek, kamburluk.. kendisi o larak durmayan taş, arınmışlık, poyraz yosunu, kentlerin sütlü memeleri dağlar / olmayan o şeyler..eksilmiş olan Neydi? (DAK, s. 25)

Sabahın Seher Vaktinde Aman

Bir delikanlı, sabahın seher vaktinde uyanır. Ortalık daha aydınlanmamıştır. Delikanlı, evlerinin bahçesine gidip biraz oturur. Sonra bir sabahçı kahvesine gider. O kahvenin karşısındaki bir taş binada yaşayan bir kız gözetlemektedir. Bu kızın aşkıyla kendinden geçmektedir ama kızın adını bile bilmemektedir. Âşık olduğu kızın ise bu delikanlının aşkından bile haberi yoktur. Delikanlı bir süre sonra evine gizlice döner. Babası yeni uyanmış, annesi ise babasına abdest vermektedir. Bir süre sonra kahvaltı yaparlar. Delikanlı yine evin bahçesine çıkar. Babası da bahçeye gelip çitleri tamir etmeleri gerektiğini söyler. Delikanlının o sırada akli sevdiği kızdadır. Babasına, çitleri tamir edelim, der.

Hikâyede delikanlı adamın bir kıza duyduğu aşk söz konusu olduğundan hikâyenin temasının aşk olduğu söylenebilir.

Hikâyede delikanlı, babası, annesi ve sevdiği kız kişileri oluşturur. Kişilerin adları ise hikâyede geçmemektedir. Delikanlı, bir sevda yüzünden haftalardır ne yaptığını bilmemektedir. Babası, bir saman alevi gibi zaman zaman parlayıp sinirlenen, dinine bağlı biridir. Annesi ise düzenli, tertipli, eşine karşı saygılı biridir. Delikanlının âşık olduğu kızın ise hikâyede hiçbir özelliği yer almamaktadır. Sadece taş bir evde yaşadığı belirtilmiştir.

Hikâyede delikanlının evi, evin bahçesi, sokaklar ve bir park mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili tasvirler ise yer verilmemiştir.

Hikâyede olay zamanının bir seher vaktinde başladığı ve birkaç saat sürdüğü olayların anlatımından anlaşılmaktadır. Olay zamanı ile ilgili net ifadeler yer verilmemiştir.

Hikâyenin tümünde hâkim bakış açısının kullanıldığı görülür.

Bir Adam

Hikâyede sabahleyin eve zahirelik buğday ve döğme almak için yola çıkan birinin bir dervişi takip edip onunla konuşması anlatılmaktadır.

Bir sokakta yürüyen anlatıcı, bir dervişi yoldan geçerken görür. Adamın elinde asası vardır. Derviş anlatıcıya selam verip yanından geçer. Anlatıcı Hüseyin'in dükkânına gider. Onunla birlikte buğday ve döğme alırlar. Bir eşekçiyle evin yolunu tutarlar. Anlatıcı, eşekçinin evlerine malzemeleri bırakmasını söyler. Kendisi ise camiye gidip dervişle konuşmayı düşünür. Bu arada ahireti hatırlar. Kendi kendisiyle hesaplaşır. Dervişin yanına gelir. Derviş anlatıcının içinden geçenleri söyler. Akşama tarikata gelmesini söyler. Anlatıcı ise evine dönüp çalışmaya koyulur.

Hikâyede kahraman anlatıcının kendisiyle hesaplaşması ve daha sonra dervişi merak edip onunla konuşmak istemesi söz konusu olduğundan hikâyenin temasının “arayış” olduğu söylenebilir. Çünkü anlatıcı, gerçek hayatta aradığını bulamayıp yeni arayışlar peşinde koşmaktadır.

Kahraman anlatıcı, derviş ve Hüseyin, hikâyenin kişilerini oluşturur. Kahraman anlatıcı, günlük hayatının olağan akışı içinde hayatını sorgulamaktadır. İşlediği günahlardan rahatsızlık duymaktadır. Derviş ise anlatıcıyı tarikata davet etmekte, onun arayışlarına bir çözüm yolu teklif etmektedir. Hüseyin ise anlatıcının işlerinde ona yardımcı olan bir arkadaşıdır.

Olaylar; Paris caddesinde, Hüseyin'in dükkânında ve bir camide geçmektedir. Olayların geçtiği yerler tasvirlerle anlatılmıştır.

Hikâyede olayların vaka zamanı olarak sabahın erken saatlerinde başladığı, kısa bir süre devam ettiği söylenebilir. Zamanla ilgili net ifadeler yoktur.

Hikâyenin anlatımında tasvirlerle yer verildiği, kahraman anlatıcının bakış açısına yer verildiği görülür:

Mescidin kapısını usulca ittim. Bomboştu. Bir duvardaki apliğin kör ışığı aydınlatıyordu ortalığı. İkinci bir adam yoktu. Bir o. Bir başına, sağ yandaki direklerden birinin dibinde, yüzü kibleye dönük oturuyordu. Çekingen adımlarla yürüyüp hemen onun arkasında diz çöktüm. Geldiğimi, yanına birinin gelmiş olduğunu ayımsamadı, çünkü, hiç kıpırdamadı yerinden. Ayımsamasa bile aldırır mıydı? (DAK, s. 49)

Karşılaşma

Karşılaşma'da modern hayatın değer yargıları içinde umduğunu bulamayan bir adamın arayış içine girmesi ve tasavvufla tanışması anlatılmaktadır. Hayatı ile hesaplaşmaya girişen bir adam, yaşadığı hayatın boş olduğunu ve çıkmazlarını fark etmiştir. Bu durum karşısında yeni arayışlar içine girmekte ve tasavvufla tanışmaktadır. Arkadaşları onu tarikata davet etmişlerdir.

Tarikata giden adam; tövbe etme, ders alma, tarikata girme aşamaları ile karşılaşır. Artık tarikata girmiş ve buranın bir üyesi olmuştur.

Hikâyede bir adamın arayışları, tasavvufa girişi ve bu sırada yaşadığı tereddütler anlatılmaktadır. Bu yüzden hikâyenin teması tasavvufa giriş olarak belirtilebilir.

Karşılaşma adlı bu hikâyede ismi belirtilmeyen bir adam ve tarikat şeyhi kişileri oluşturur. Adam, henüz tasavvufun kapısında bir kişi olarak yansıtılmıştır. Bu adam, bilinçli bir tercihle burada değildir. Modern hayatın çıkmazlarından uzaklaşıp tarikata sığınmıştır. Burada ne ile karşılaşacağını farkında da değildir. Şeyh ise adamın tarikata girmesi için ona yardımcı olmaktadır.

Hikâyedeki olaylar, bir tarikatta geçmektedir. Buranın tasvirine yer verildiği görülmektedir:

Hızla göz attı salona. Belki kırk, belki elli kişi vardı içerde. Sofradan yeni kalkmışlardı. Bir kısmı hâlâ sofrada, yemeğine devam ediyordu. Kalkmış olanlar yıkanmış ağızlarını, ellerini kuruyorlardı. Sessiz bir kıpırdanış, saygılı, nazik tavırlar, fısıltılar, başlarının üstüne konmuş olan kuşu ürkütmekten çekinircesine peri ayaklarıyla yürümler... (DAK, s. 56)

Hikâyede net zaman ifadelerine yer verilmemiştir. Akşam, gece, yatsı namazı şeklinde zaman ifadeleri vardır. Sadece tarikata davet edilen adamın bir akşam vakti buraya geldiği anlaşılmaktadır. Olay zamanının başlangıcı ve sonu belirtilmemiştir.

Hikâyede modern hayatın bir adamı mutlu ve huzurlu etmemesi söz konusudur. Bu durum karşısında adamın bir tarikata sığınması ve tasavvufa girişi anlatılmaktadır. Bu durum, modernizmin olumsuz bir yüzü olarak belirtilebilir. Çünkü modern hayat karşısında arayış içinde bulunan bir adam söz konusudur. Tüm bunlar modernizmin tematik yansımaları olarak kabul edilebilir.

O Zaman

Hikâyede Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan bir olay anlatılmaktadır. Olay, anlatıcının 13 yaşlarındayken yaşadığı bir olaydır. Her yer, düşmanlar tarafından kuşatılmıştır. Bir bebek annesinin kucağından düşüp karların üzerinde kalmıştır. Bebeğin annesi, bebeği her almaya çalıştığında üzerine

ateş edilmektedir. Sonra annenin ortalıktan kaybolduğu görülür. Bebek, karlar üzerinde ağlamaktadır. Anlatıcı çocuğun ailesi de pencereden bu duruma şahit olurlar. Hiçbiri bebeği kurtarmaya cesaret edemez. Çünkü her an, her yerden kurşunlar yağmaktadır. Evdeki anlatıcının dedesi, bu duruma dayanamayıp bebeğe doğru koşar. Ama yine bir ateşle yere yıkılır. Sabah olduğunda ise bebek ölmüştür ve düşman oradan çekilmiştir. Yıllar sonra bu olayı anlatan anlatıcı da şöyle söylemektedir: “*Ama şimdiki hâlim olsa, rabıta nedir bilebilmiş olsam, kor muydum o bebek ölsün.*”

Hikâyede karlar üzerinde kalan bir bebeğin kurtarılması için tasavvuftaki rabıta kavramından söz edilmektedir. Bu nedenle bu hikâyede de “tasavvuf” temasının işlendiği söylenebilir.

Hikâyede anlatıcı, dedesi, amcası, anne ve bebek kişileri oluşturmaktadır. Anlatıcı, olayın yaşandığı sıralarda 13 yaşlarında; anlatım zamanında ise yaşlanmış bir haldedir. Olay sırasında çaresiz bir durumdadır. Dedesi, bebeği kurtarmak için canını tehlikeye atar ancak o sırada yaralanır. Amca da bebeği kurtarmak ister ama bir türlü fırsat bulamaz. Bebeğin annesi bebeği her kurtarmaya çalıştığında ateşler içinde kalmaktadır. Sonunda ortalıktan kaybolur. Bebek ise soğukta donup ölür.

Hikâyede olayların bir evde ve evin bahçesinde yaşandığı görülür. Evin tasviri yapılmış olup bahçenin tasvirine yer verilmemiştir. Aşağıda evin tasviri yapılmaktadır:

Kar yağmıştı. Şimdiki gibi. Ortalık kapkara bir beyazlığa kesmişti. Çıt yoktu. Saçaklardan buzlar sarkıyordu. Çıt yoktu ve sanki rüzgâr da donmuştu. Sesler de donmuştu. İkinci vaktinde yaktığımız ocağın ateşi küllenmişti bile. Odanın tek göz penceresinden dışarıyı bembeyaz görünüyordu, bedenleri, dalları kararmış ağaçların üzerinde dört parmak kalınlığında buzlar sarkıyordu. Pencereyi kara bir çarşafı örtmüştük. (DAK, s. 61)

Hikâyede kar yağmasından mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır. İkinci vakti, akşama doğru, sabahleyin gibi zaman ifadelerine yer verilmiştir

hikâyede. Tüm bunlardan hareketle olayın bir kış mevsiminde bir ikinci vakti başlayıp sonraki günün sabahında sona erdiği söylenebilir. Hikâyede zamanla ilgili net ifadelerin yer almadığı görülür.

Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Modernizmle ilgili unsurlara yer verilmediği de görülür.

İt

Hikâyede bir adamın nefsiyle mücadelesi anlatılmaktadır. Adı belirtilmeyen bu adam vasıtasıyla tasavvuftaki “nefs” kavramı gündeme getirilmektedir. Söz konusu adam, hemşirelik yapan bir kadına karşı cinsel arzu ve istekler duymaktadır. Aslında kadının bu adamın varlığından bile haberi yoktur. Sonunda adam, it’i (nefsi) ile birlikte yaşayıp onunla mücadele içinde olması gerektiğinin farkına varır.

İt adlı hikâyede bir adamın nefsiyle mücadelesi söz konusu olduğundan hikâyenin teması olarak “nefs” kavramı söylenebilir.

Hikâyede adları belirtilmeyen bir adam ile bir kadın kişileri oluşturur. Adam, cinsel arzularını tatmin etmek için bir kadını takip etmektedir. Bu durumdan rahatsız olan adamın nefsiyle mücadelesi sonucu nefsiyle yaşamayı öğrendiği görülür. Kadın ise kendi halinde, her şeyden habersiz yaşamını sürdürmektedir.

Hikâyede olayların bir evin odasında yaşandığı, bu odanın tasvirine ise yer verilmediği görülür.

Hikâyeden zamanın belirsiz olduğu söylenebilir. Bir gün, sabahleyin, gecelerin sonunda ifadeleri; hikâyedeki belirsiz zaman ifadeleridir. Olayların başlangıcı ve bitiş zamanı ile ilgili bilgilere yer verilmemiştir.

Hikâyede hâkim bakış açısının kullanıldığı görülür.

Öteki

Hikâyede bir dervişin nefsinin arzuları ile sınanması ve nefsinin yenmesi anlatılmaktadır. Genç bir delikanlı, bir kaza sırasında gördüğü bir bayandan hoşlanmaktadır. Bu bayanla tanışmayı, aşkını itiraf etmeyi arzulamaktadır. Kadının peşinde dolaşmaktadır. Aşkını söylemeye de çekinmektedir. Gittiği tarikatta ise herkeste mürşidini görmesi gerektiği anlatılmıştır. Delikanlı, kendi durumunu değerlendirdiği bir sırada âşık olduğu kadın yanına gelip oturur. Delikanlıya günlerdir beni takip ettiğini biliyorum, der. Kadın, ben kendi istediğimle yatarım, seni seviyorum, der. Delikanlı ise bunları duyunca oradan uzaklaşır. Bir an önce eve ulaşip secdeye kapanmak arzusuyla acele etmektedir.

Öteki adlı bu hikâyede tasavvufa yeni girmiş bir dervişin nefsiyle mücadelesi anlatıldığından bu hikâyenin temasının “nefisle mücadele” olduğu söylenebilir.

Hikâyede tasavvufa yeni girmiş bir delikanlı ile delikanlının sevdalandığı bir kadın, kişileri oluşturur. Bu iki kişinin de adları hikâyede söylenmemiştir. Delikanlı, tasavvufa yeni girmiş biri olup nefsiyle mücadele eden inançlı biridir. Sonuçta bu mücadelesini başarıyla tamamlamıştır. Sevdalandığı kadının ise kocası ölmüştür. Kadın, kötü yola düşüp cinsel arzularını tatmin etmenin peşindedir.

Hikâyedeki olaylar mekân bakımından bir pansiyonda, sokakta ve bir parkta geçmektedir. Bu mekânların anlatımında tasvirlerle yer verilmiştir.

Hikâyedeki olayların başlangıç ve bitişi ile ilgili net zaman ifadeleri yoktur. Zaman bakımından hikâyede tam bir belirsizlik söz konusudur. Hikâyenin anlatımında ise hâkim bakış açısı kullanılmıştır.

Çekirgeler

Hikâyede tasavvufa yeni girmiş olan Cumali'nin tarikat kavramını algılamaya çalışması anlatılır. Modern hayatın yönelimleri ile tasavvuf arasındaki farklılıklar nedeniyle bocalayan bir dervişin bu çelişkilerini aşmaya çalışması söz konusudur. Cumali'nin kafasında tasavvufla ilgili pek çok soru dolaşmaktadır. Sokaklarda dolaşırken bu sorulara cevaplar aramaya çalışır. Sonunda ise Cumali, bu yeni hayatından memnun bir şekilde çekirgelerin ötüşlerini dinlemeye başlar.

Çekirgeler'de tasavvufa yeni girmiş olan Cumali'nin bu yeni durumu sorgulaması söz konusu olduğundan hikâyenin temasının "tasavvufa giriş" olduğu söylenebilir.

Hikâyede Cumali ve annesi, kişileri oluşturur. Cumali; arayan, sorgulayan, tasavvufa yeni girmiş olan biridir. Bu tutumu neticesinde yeni tercihten mutluluk duyduğu görülür. Annesi ise bu durum karşısında endişeli ve kuşkuludur.

Hikâyede olayların bir camide, bir evin toprak damında yaşandığı görülür. Bu mekânlarla ilgili tasvirler yer verildiği söylenebilir. Aşağıdaki metinde evin toprak damının tasvirine yer verilmiştir:

Yaz günleri toprak damda yatarlardı. Kentin ışıkları aşağılardaydı artık. Motor gürültüleri uzaktan, belli belirsiz duyuluyordu. Gökyüzü milyarlarca yıldızla döşenmişti. Anası yatağını dama çıkarmış ama açıp sermemişti. İçine börtü böcek, akrep filan girebilirdi. Bir gün akreplerden de korkmaz olacağını düşündü, ama şimdi korkuyordu. Örtüleri dikkatle silkeleyerek yatağını serdi. Sıcaktı hava. (DAK, s. 87)

Hikâyede “yaz günleri” şeklinde bir zaman ifadesi kullanılmıştır. Ancak hikâyedeki olayın başlangıç ve bitişi ile ilgili net ifadelere yer verilmemiştir.

Hikâyedeki olayların hâkim bakış açısıyla anlatıldığı görülür:

Cumali irkilerek açtı gözlerini, fakat hiç bir olumsuzluk yoktu irkilmesinde. Tersine, nerdeyse sevinçle dolduğunu şaşkınlıkla ayımsadı ama neye sevindiğini anlayamadı. Güleç bir yüzle baktı anasına. Deli olacağını belki de ilk kez anasından işitmişti, belki bunun içindi, gerisini düşünmedi, düşünmek de istemedi. Çekirgelerin ötüşünü yeniden işitmeye başladı. (DAK, s. 88)

Hikâye kitabının tümü ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunulabilir:

Yazar, ilk defa bu kitabıyla tasavvufu hikâyesine dahil eder. Bu kitaptaki kahramanlar, yaşadıkları yalnızlık ve bunalımları kabullenmezler. Bunun yerine içlerindeki bu sıkıntıları gidermek için arayışa çıkarlar. Allah sevgisine ulaşım huzura kavuşmak isterler.

Eserde yaşam ve ölüm yazar tarafından sorgulanır. Bu âlemin dışında ahiretin de bir gerçeklik olduğu üzerinde durulur.

Günlük hayatta mutlu olamayan, sorgulayan, arayan insanların tasavvufla tanışmaları bu hikâyelerde söz konusudur. İlk hikâyelerdeki yakıp yıkan ve ailesi ile toplumla çatışan kişiler, bu kitapta ise içlerindeki yangını söndürebilmek için tasavvufu, bağlanmayı seçerler. Bu hikâyelerde bu yolun başındaki insanlar anlatılır. Modern yaşam ile huzura kavuşamayan insanlar, çeşitli arayışlar içine girerler. Ama neyi aradıklarının farkında değillerdir. Tasavvufla ilgili hiçbir hazırlıkları yoktur. Sokakta rastgele dolaşırken bu yeni hayat tarzı ile karşılaşırılar. Eski hayatları ile yeni hayatları birbirine denk düşmediği için çelişkiler yaşarlar.

Tasavvuf olgusu bu hikâyelerde ön yargısız ve gerçekçi olarak anlatılmıştır. Yazarın tasavvuf dünyasının farkında olmasının da bunda önemli bir payı olduğu söylenebilir.

3.1.6. Kuyu (1999)

Rasim Özdenören, 1983 yılından sonra 16 yıl boyunca hikâye kitabı yayınlamamıştır. 1999 yılında yayımlanan 6. hikâye kitabı *Kuyu*'da da *Denize Açılan Kapı*'da olduğu gibi tasavvuf konusunu işlemeye devam eder.

86 sayfalık tek bir uzun hikâyeden meydana gelen *Kuyu*, 33 bölümden oluşmaktadır. Rasim Özdenören, bu kitabında çeşitli bunalımlar ve çıkmazlar içinde yaşayan Yusuf'un tasavvufa girişini ve tasavvufun onda yarattığı değişiklikleri konu edinir. Hikâyenin teması, nefisle mücadeledir. Bu uzun hikâye de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Hikâye, Yusuf'un gece yarısı bir trenden inip tren istasyonuna gelmesi ile başlar. Yusuf, buraya bir tarikata bağlanmak için gelmiştir. Çünkü bulunduğu durumdan hoşnut değildir. Sürekli günahlar işlemektedir. Gece yarısı, tarikata gitmeyi uygun bulmayıp o şehirdeki bir otele yerleşir. Odasında uyumaya çalışır ancak bir türlü uyuyamaz. Kaldığı odada iki kişi daha bulunmaktadır. O sırada tuvalete giderken bir kadınla karşılaşır. Kadın yan odada kaldığını söyler. Yusuf, kadının odasına gider. Kadın, bebeğine mama hazırlamaktadır. Kadının adı Zeliha'dır. Yusuf, kadın ile birlikte olur. Yine nefisine yenilmiştir. Zeliha, bebeği gayrimeşru bir ilişki sonucu doğurmuştur. Bebeğin babası daha sonra onları terk etmiştir. Yusuf'a kocası olmasını, kendilerine sahip çıkmasını söyler. Zeliha, yeni bir bebeğe hamile olduğunu, bebeği aldirmek istediğini söyler. Yusuf ise bunların hiçbirine razı olmaz. Daha sonra odasına geri dönüp banyo yapar. Lavaboda abdest alıp kelime-i şahadet getirir. Otelin hemen yakınlarında bulunan bir camiye gidip namazını kılar. Kendinden geçip ağlamaya başlar.

Sakallı bir adam onu tekkeye davet eder. Yusuf'tan günah kokusu aldığıını, hamama gidip guslederek tekkeye gelmesini ister. Yusuf söylenenleri yapar. Şeyhin sohbetini dinler. Nefisle birlikte yaşayıp mücadele edilebileceğini, nefsin öldürülmesinin söz konusu olmadığını öğrenir. Yusuf, daha sonra trenle geldiği yoldan geri dönmek için yola çıkar. Artık kendini mutlu ve huzurlu hissetmektedir.

Kuyu adlı hikâyede Yusuf'un tekkeye gidişi sırasında nefesine yenilip günah işlemesi ve sonra pişman olması anlatılmaktadır. Bu nedenle hikâyenin temasının “nefisle mücadele” olduğu söylenebilir.

Hikâyede Yusuf, Zeliha ve adı belirtilmeyen bir şeyh, kişileri oluşturmaktadır. Yusuf; arayan, ne aradığını bilemeyen mutsuz bir kişidir. Tekkeye gidip orada sohbetleri dinlediğinde huzura kavuştuğunu hisseder. Zeliha ise bir otelde bebeği ile kalan bir hayat kadınıdır. Çaresiz bir durumda, parasız kalmış, kendisine yardım edecek birisini aramaktadır. Şeyh ise tekkeye gelenlere yol gösteren, onlarla sohbet eden bir kişi olarak yansıtılmıştır.

Kuyu'da neresi olduğu belli olmayan bir tren istasyonu, otel odası, cami ve tekke mekânları oluşturmaktadır. Bu yerler, tasvirlerle anlatılmıştır.

Hikâyede sabahın biri, on sekiz saatten beri, sabahleyin şeklinde zaman ifadeleri kullanılmıştır. Ancak olayın zamanı ile ilgili net ifadeler yer verilmemiştir. Yusuf'un tren istasyonunda inmesi, otele gelmesi, camiye gitmesi ve tekkeye gitmesi şeklindeki durumlar dikkate alındığında olayların birkaç gün içinde gerçekleştiği sonucuna ulaşılabilir.

Hikâyede şiirsel ifadeler yer verilerek anlatımın daha ilgi çekici yapılmasına çalışıldığı söylenebilir. Bununla ilgili şu alıntı örnek gösterilebilir:

kimse yok mu
neresi burası
yeryüzü mü
yerle gök arasında
cehennemden bir parça mı
kimse yok mu
yok mu
yok mu
ben kimim
ben niçin burdayım (K, s. 36-37)

Kuyu'da “var olmak nedir, insan nedir, yaşam nedir” sorularının 12. ve 13. sayfalarında sorulmuş olması, varoluşçuluk teması bağlamında düşünülebilir. Bu nedenle hikâyede modernizmin tematik bir unsuru olan varoluşçuluğun ele alındığı söylenebilir.

Yaşam nedir, varlık nedir soruları onun için üstesinden gelinemez, dev, korkutucu, sarsıcı sorular olarak beliriyorken, o, bir anda bir kenara itip ayrıntılarla uğraşmaya başlıyordu: çok olmuştu böyle: elini cebine sokarken ya da ağzına çekirdek tanesi alıp gevelerken, işte elimi cebine koymuşum ve işte ağzımda bir çekirdek tanesini geveliyorum diye düşünüyor, bu işleri nasıl olup da başarabildiğine şaşır kalıyordu. (K, s. 13)

Hikâyenin 15. ve 16. sayfalarında ise bulunan zamandan daha önceki zamanlara geri dönüş yapılmıştır. Böylece geri dönüş tekniğine yer verilmiştir.

Hikâye kişilerinden Yusuf ile Zeliha'nın birbirlerine karşı cinsel şehvet duymaları ile Yusuf ile Zeliha kıssası arasında benzerlikler kurulduğu görülmektedir. Yusuf ile Zeliha kıssasından alıntılama yapıldığı söylenebilir. Bu alıntılama da modernizmin teknik bir unsuru olarak değerlendirilebilir:

Binlerce yıllık bir olay bu, dedi Yusuf, işte o Zeliha, Yusuf aleyhisselamı odasına çağırınca odada bulunan bir heykelin yüzüne bir peçe örttü. Yusuf aleyhisselam da ona heykelin yüzünü niye örtüyorsun diye sordu, Zeliha da, ondan utanıyorum, onun için örttüm, dedi. Yusuf da ona, sen bir taş parçasından utanıyorsun da ben her şeyi gören rabbimden utanmaz mıyım, diye cevap verdi. (K,

s. 23)

Hikâye genel olarak ise şöyle değerlendirilebilir: Hikâye bir tren yolculuğu ile başlayıp bir tren yolculuğuyla sona erer. Burada bilinçli yapılan bir yolculuktan söz edilemez. Kuyu'dan kurtulma girişimi söz konusudur. Kuyu, bir imge olarak kullanılır ve Hz. Yusuf'un yaşadıkları çağrıştırılır.

Kuyu; hem öğretici olması hem de cinsellik, nefis ve argo bağlamındaki sahnelerin yer alması bakımından Rasim Özdenören'in diğer hikâyelerinden ayrılır. Yazar, *Kuyu*'da işlediği nefis, bağlanma, arayış, yol, yolculuk, köpek, kadın kavramlarını daha sonra yazacağı hikâyelerinde de kullanacaktır.

3.1.7. Ansızın Yola Çıkmak (2000)

Yedinci hikâye kitabı *Ansızın Yola Çıkmak*, birbirine benzer 12 hikâyeden oluşur. 2000 yılında yayımlanmıştır. Bu hikâyeler; *Bir Kapının Önünde*, *Okalptüs*, *İçi ve Dışı*, *Ansızın yola Çıkmak*, *İki Leyla*, *Mum*, *Tuhaf Şeyler*, *Boyalı Ölü*, *Yırtılma*, *Maske*, *İskelet*, *Ölü* adlarını taşır. Kurgu ve üslup bakımından benzerlik gösteren bu hikâyelerde tematik bir bütünlük de söz konusudur.

Ansızın Yola Çıkmak adlı hikâye kitabında tasavvuf, tasavvufa giriş, hayalî sevgili, arayış, aşk, tasavvufa bağlılık, ölüm, nefisle mücadele, rüya temaları işlenmiştir. Bu kitaptaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Bir Kapının Önünde

Hikâyede tasavvufa girmek için bir kapının önünde bekleyen bir gencin nefsi ile tasavvufun gerekleri arasındaki mücadelesi anlatılır. Hikâyedeki genç, babası ile dükkânda çalışmakta, günleri monoton ve sıkıcı geçmektedir. Sabahleyin abdest alıp rabıtaya oturan delikanlı, şeyhinin

yüzünü görmeyi ummaktadır. Fakat nefsi nedeniyle bir kadının hayali zihninde canlanmaktadır. Sonrasında ise evinden ayrılıp bir camide abdest alır. Hem kendi evine dönmek hem de tasavvufun kapısından girmek istemektedir.

“*Bir Kapının Önünde*” adlı hikâyede bir delikanlının nefsiyle mücadelesi ve tasavvufa girmek için verdiği çabalar anlatılır. Bu nedenle hikâyenin temasının “tasavvufa giriş” olduğu söylenebilir.

Hikâyede bir delikanlı, annesi ve babası ile birlikte yaşamaktadır. Delikanlı; arayış içinde, ne bulacağını bilemeyen, tasavvufa girmek üzere olan bir gençtir. Annesi ve babası ise ondaki değişiklikler karşısında şaşkınlık duymaktadırlar.

Bir Kapının Önünde adlı hikâyede delikanlının evi, sokaklar ve cami mekânları oluşturur. Tasvirlerle anlatılan bu yerlerle ilgili fazla ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hikâyede olayların sabahın erken saatlerinde delikanlının kalkması ve sonra camiye gitmesi ile sona erdiği görülmektedir. Vaka zamanı olarak birkaç saatlik bir zaman aralığı söz konusudur.

Okalıptüs

Hikâye; bir kişinin hayalinde kurguladığı, okalıptüslerin olduğu bir adada bir kadına duyduğu aşkı ve onunla arzuladığı cinsel birleşmeyi anlatır. Hayalde oluşturulan bir ada, orada bekleyen bir sevgili ve ona kavuşma isteği içindeki bir birey söz konusudur. Hikâyede sevgili için her türlü fedakârlığın yapıldığı da anlatılmıştır.

Hikâyede bir adamın şehvet duyguları ile bir kadını hayal etmesi ve onunla hayalinde birlikte olduğunu düşünmesi söz konusu olduğundan hikâyenin temasının “hayalî sevgili” olduğu söylenebilir.

Hikâyede bir kişi ile onun hayalindeki sevgili kişileri oluşturur. Bu kişinin çok çeşitli hayallerini anlatması ve sevgiliye hayalinde kavuşması söz konusudur. Bu yüzden bu kişinin ve sevgilisinin fiziksel özelliklerinin hikâyede özellikle yer aldığı görülür.

Hikâyede olaylar hayalî bir adada geçmektedir. Bu adanın tasvirine yer verildiği görülür. Bu adanın tasviri hikâyede şu şekilde yapılmıştır:

Adaya ne zaman gelirse gelinsin, sen daha önce gelmişsin, oradasın. Orası ay'ların keşiştiği bir yerdir. Haşhaş tohumlarından oluşmuş bir kumsaldır. Gecenin ortasında ve güneşin bağında sen hep ordasın. Seni düşündüğümde gelirsin. Ordasın, hazırsın. O zaman turnalar uçar dünyanın üzerinden, geyik sürüleri.. ormanlar devinir.. ve çam ağaçlarından, kızıl çamlardan meşaleler tutuşur.. dünya kıpırdanır, canlanır. Ama sen, sana dokunabileceğim uzaklığın hep bir kulaç ötesinde kalırsın. Bunu yeniden düşünmeliyim. Bunu sen de düşün bebek. (AYÇ, s. 21)

Okaliptüs'te belirsiz bir zaman söz konusudur. Olayların ne zaman başladığı ve ne zaman bittiği ile ilgili ifadelere yer verilmemiştir.

İçi ve Dışı

Hikâyede rastgele otobüslere binen, gideceği yeri önemsemeyen, varacağı yeri merak etmeyen ve kendini arayan bir kişi söz konusudur. Bu kişi, arayış içinde yaşamakta, hayatın anlamını sorgulamaktadır. Hikâyede bir kişinin hayatla ilgili felsefî görüşlerine yer verilmiştir.

İçi ve Dışı'nda bir kişinin kendini araması ve hayatı sorgulaması söz konusu olduğundan hikâyenin temasının “arayış” olduğu söylenebilir.

Hikâyede bir adam ile bu adamın düşüncelerini paylaştığı bir kadın, kişileri oluşturur. Bu adam, hayatın anlamı konusunda bir kadınla sohbet etmektedir. Adam, hayatta tek önemli şeyin aramak olduğunu kadına söyler.

Hikâyede bir apartman dairesi, bir kafeterya mekânları oluşturur. Bu mekânlar tasvirlerle anlatılmıştır. Ancak bu tasvirlerde bu yerlerle ilgili fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Aşağıdaki paragrafta kafenin kısa bir tasvirinin yapıldığı görülmektedir:

Birlikte yürümeye başladılar. Kafeteryaya girdiler. İçersi temizdi, tenhaydı, her yana garip bir duruluk yerleşmişti. Garson kıza kahvelerini söylediler. Kadın, kahvelerini içerlerken kısaca serüvenini anlattı. (AYÇ, s. 29)

Hikâyede belirsiz bir zaman anlatımı söz konusudur. Olayın başlangıç ve bitişi ile ilgili ifadeler yer verilmemiştir.

Hikâyede adı belirtilmeyen kişinin kendini araması ve hayatı sorgulaması modernizmin tematik unsurları olarak belirtilebilir.

Ansızın Yola Çıkmak

Hikâyede Ahmet adlı bir kişinin hem kendisine hem de eski sözlüsüne telgraf çekmesi anlatılmaktadır.

Bir evin bodrum katında yaşayan Ahmet, Ahmet adlı bir kişiden telgraf alır. Telgrafta annesinin hasta olduğu, hemen gelmesi gerektiği yazılıdır. Ansızın yola çıkan Ahmet'in bindiği otobüs yolda arızalanır. Bir benzin istasyonunda bekleyen Ahmet, o sırada Zeynep adlı eski sözlüsüyle karşılaşır. Zeynep, kendisine niçin telgraf gönderdiğini, niçin burada buluşmak istediğini sorar. Ahmet ise bu telgrafı kendisinin çekmediğini, kendisinin annesini bakmaya gittiğini söyler. Sonra bir motele birlikte giderler. Orada aynı yerde otururlar. Otobüsün tamir edilmesini beklemektedirler. Tüm bu olayları kurgulayanın ise Ahmet olduğu daha sonra anlaşılır.

Ansızın Yola Çıkmak'ta Ahmet adlı kişinin aşk duygusuyla eski sözlüsü ile buluşması söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması, aşktır.

Ahmet ile Zeynep, hikâyenin kişileridir. Ahmet, aşkını belli etmek için sevgilisine telgraf çekmiştir. Zeynep de Ahmet'le olan aşkının devam etmesini istemektedir.

Hikâyede Ahmet'in kaldığı bodrum dairesi, bir benzin istasyonu ve motel mekânları oluşturur.

Ahmet'in telgraf alıp annesinin hasta olduğunu öğrenmesi ve yola çıkması ile olaylar başlar. Ahmet'in bindiği otobüsün arıza yapması ve Zeynep ile buluşup sohbet etmeleri ile olaylar sona erer. Bu olayların ne kadar sürdüğü ise hikâyede belirtilmemiştir.

İki Leyla

Hikâyede tasavvufa yeni girmiş bir genç anlatılmaktadır. Bu genç, tasavvufa girişinde şeyhine bağlılık sözü vermiştir. Bu verdiği söz ile dünyaya ilişkin duyguları arasında kalması söz konusudur.

Genç, yeni girdiği işinden de kovulmuştur. Evden çıkıp iskeleye gider. Orada içinde bulunduğu durumu değerlendirir. Sevdiği kız olan Leyla ile tasavvuf arasında kalmıştır. Nereye gideceğini, ne yapacağını bilemese de bu durumdan kurtulmanın çaresini tasavvufa bağlı olmakta görür.

“*İki Leyla*” adlı hikâyede bir kişinin tasavvufa girip şeyhine söz vermesi konusu işlenmektedir. Bu nedenle hikâyenin teması “tasavvufa bağlılık” olarak belirtilebilir.

Hikâyede bir genç ile annesi kişileri oluşturur. Genç, tasavvufa yeni girmiş olup çatışmalar yaşamaktadır. Beşerî aşkı olan Leyla ile ilahî aşkı arasında kalmıştır. Kurtuluşu tasavvufa bağlılıkta görmektedir. Anne ise oğlunun düzenli bir hayatı olmasını istemektedir.

İki Leyla'da gencin yaşadığı ev ile evin yakınlarındaki iskele, mekânları oluşturur. Bu yerlerin tasvirine yer verilmemiş, bu yerlerin sadece adı söylenmiştir.

Hikâyede gecenin derinliği, sabah şeklinde zaman ifadeleri vardır. Ancak olayın başlama ve bitişinin ne kadar sürdüğü net olarak belli değildir.

Mum

Hikâyede tasavvufa bağlanma öncesi ve sonrası yaşanan beklentiler, çelişkiler anlatılır. Bir adamın tasavvufa girişi sırasında büyük şaşkınlıklar yaşaması söz konusudur. Bu şaşkınlıklar sonucunda adamın tasavvufa büyük bir bağlılık duyduğu görülür.

Mum adlı hikâyede de tasavvufa yeni giren bir adamın tereddütleri söz konusu olduğu için hikâyenin teması “tasavvufa giriş”tir.

Hikâyede tasavvufa yeni girmiş bir kişi söz konusudur. Bu kişinin arayışlar içinde olduğu, tekkedeki ibadetlere katıldığı görülür.

Hikâyedeki olayların, nasıl ve nerede olduğu belirtilmeyen bir tekke yaşandığı görülmektedir. Bu tekke, tasvirlerle anlatılmıştır. Bu tekke bir binanın teras katında yer almaktadır.

Hikâyede vaka zamanı ile ilgili net ifadeler olmadığı, zaman belirten ifadelerin kullanılmadığı görülmektedir.

Tuhaf Şeyler

Hikâyede yazar, düşünle gerçeği aynı anda olmuş gibi göstermektedir. Hikâyede bir delikanlı, genç bir kızla konuşmaktadır. Kız; karışık biri olduğunu, ölümün kendisi olduğunu söyler. Ölümün her zaman, her yerde olduğunu belirtir. Kız, farklı bir kişi olduğunu, herkesin ağladığı yerde

kendisinin güldüğünü, herkesin güldüğü yerde kendisinin ağladığını söyler. Daha sonra delikanlı, bir bodrum katındaki evine döner. Bu kız ile konuştuklarını annesine anlatır. Annesi bunları zaten bilmektedir. Annesi ölümlerin bazen birbirini görmeden de iletişim kurduklarını söyler. Sonrasında ise delikanlı, odadaki masaya yönelir. Masasındaki kitap açık durmaktadır. Delikanlı, nefsinden kurtulup Allah'a yönelmesi gerektiğini düşünür. Eline tesbih alıp zikir çekmeye başlar, daha sonra kendinden geçer.

Tuhaf Şeyler adlı hikâyede ölümün her yerde insanla birlikte olduğu, farklı şekillere bürünebileceği vurgulandığı için hikâyenin temasının “ölüm” olduğu söylenebilir.

Hikâyede bir delikanlı, delikanlının annesi ve genç bir kız kişileri oluşturur. Delikanlı, tasavvufa yeni girmiş bir dervıştır. Nefsini yenip olgun bir Müslüman olmayı ister. Tasavvuftaki efendisi ile bir kız arasında kalsa da tercihini tasavvuftan yana yapar. Delikanlının annesi, ölümle ilgili olarak oğluya konuşur. Hikâyede annenin hayalî mi gerçek mi bir varlık olduğu belli değildir. Genç kız ise tuhaf ve farklı bir kişidir. Kendisinin ölüm olduğunu, sinsi sinsi geldiğini, her yerde olduğunu söyler.

Hikâyede mekânlar, delikanlı adamın genç kızla konuştuğu belirsiz bir yer ile bir apartmanın bodrum katıdır. Delikanlının genç kızla buluştuğu yerle ilgili herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Bir apartmanın bodrum katı ise tasvirlerle anlatılmıştır:

Tuhaf duygularla evine ulaştı. Daireleri, zeminden iki kat aşağıda, bodrumdaydı. Anahtarı, kilide yavaşça soktu. Annesini uyandırmamaya çalışarak çevirdi anahtarı. İçeriye girdi. İçersi ilaç kokuyordu. Holün sarfiyatsız ampülünü yaktı. Bir anda, oraya buraya kaçmaya çalışan hamamböceklerini gördü. Mutfağa girdi, oranın da ampülünü yaktı. Şimdi daha aydınlıktı. Annesi portatif masanın üstüne yemek koymuştu onun için. (AYÇ, s. 49)

Hikâyenin zaman olarak ne zaman başladığı, ne zaman bittiği belli değildir.

Boyalı Ölü

İki arkadaş, üç saat kaldıkları tasavvuf sohbetinden ayrılıp evlerine dönmektedirler. Hava çok soğuktur. İki arkadaştan biri evine döner. Diğer ise aç olduğundan bir piyazcıya uğrar. Sonra tek yaşadığı odasına geri döner. Odasında bir kadının hayali zihninde canlanır. Daha sonrasında abdest alıp namazını kılar. Gözlerini kapatıp virdini yerine getirmeye başlar. Bu sırada hayalinde bir kadına ait boyalı bir ceset görür ama o ölüsevici olmak istememektedir. O fani olana değil baki olana taliptir.

Hikâyede bir adamın bir kadınla tarikat arasında kalması, en sonunda tarikatı seçmesi konusu işlenmektedir. Bu nedenle hikâyenin teması “nefisle mücadele”dir.

Hikâyede iki arkadaş, kişileri oluşturur. Bu iki kişi de tasavvufa bağlanmıştır. Kişilerden biri hakkında ayrıntı verilmemiştir. Diğer kişi ise arayış içindedir, nefsini yenmeye çalışmaktadır.

Hikâyede sokaklar ve bir ada mekânları oluşturur. Bu mekânlar, tasvirlerle anlatılmıştır.

Hikâyedeki olayların bir akşam vakti başladığı görülür. Olayların ne zaman sona erdiği ise net olarak anlaşılamamaktadır.

Yırtılma

Hikâyede tasavvufa bağlı insanların yaşadıkları haller, uçmaları, cezbe halinde olmaları anlatılmaktadır. Bir delikanlı cezbe halinde iken annesi odaya gelir ve bu durumun ne olduğunu sorar. Delikanlı, cezbe halinde olduğunu söyler.

Hikâyede tasavvuf teması işlenmiştir. Çünkü tasavvuf ehli bir delikanlının yaşadığı haller anlatılmaktadır.

Hikâyede bir delikanlı ile annesi kişileri oluşturur. Delikanlı, cezbe halinde kendinden geçmiş bir durumdadır. Anne ise oğlunun bu durumunu anlamaya çalışmaktadır.

Hikâyedeki olaylar, bir odada yaşanmaktadır. Çünkü gencin kendi odasında cezbe halinde olması hikâyede anlatılmaktadır.

Yırtılma'da olayların ne zaman yaşandığı ile ilgili zaman ifadelerine yer verilmemiştir. Bu yüzden zaman belirtmek mümkün değildir.

Maske

Hikâyede herkesin maske taktığı, farklı şekillere girdiği, kendi kişiliğini gizlediği üzerinde durulur. Bu yönüyle insanlar arasında benzerlikler olduğuna değinilmiştir.

Bir adam, tasavvufta anlatıldığı gibi, her şeyde, her canlıda efendisini görmeyi denemektedir. Bu yüzden o adam, ilgi duyduğu kızın yüzünde de efendisini görmek istemektedir. Kızı bulup maskesini çıkardığında o kızın tıpkı efendisine benzediğini görür.

Maske'de bir adamın her yerde, her canlıda efendisini görmeyi denemesi sonucu yaptığı arayışlar anlatılır. Bu nedenle hikâyenin teması “arayış” olarak belirtilebilir.

Hikâyede bir adam ile bir kız kişileri oluşturur. Adam; arayış içinde olan, tasavvuf ehli bir kişidir. Kız ise adam gibi tasavvufa yakınlık duyan bir kişidir.

Hikâyede anlatılan olayların hangi mekânda geçtiği ile ilgili herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hikâyede olayların bir gece yaşandığı görülür. Ancak olayın başlama ve bitişi ile ilgili net ifadelere yer verilmemiştir.

Kur'an'da geçen Hz. Yunus kıssasına hikâyede yer verilmesi ve anıştırma yapılması, modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

İskelet

Zehra adlı bir kadın, bir evde yalnız başına yaşamaktadır. Anne babası ve ağabeyleri ölmüştür. Zehra daha önceleri bir süre çeşitli işlerde çalışmış, epey para kazanmıştır. İleri yaşına rağmen henüz evlenmemiştir.

Tasavvufa girmiş, ilk dersi dinlediğinde sevinçten çıldırarak gibi olmuştur. Evinde bulunduğu bir gün kapısı çalınır. Kapıyı açınca gördüğü manzara karşısında bir çığlık atar. Yıllar önce ölen sevgilisinin iskeleti karşısında durmaktadır. Onu evine davet eder. Zehra konuşmakta ama iskelet suskun kalmaktadır. İskelet söylenenleri ve yapılanları anlamaktadır. Zehra, sevgilisinin aşkı yüzünden yıllar önce evini terk edip kaçtığını, sevgisiyle baş başa kalmak istediğini söyler. Ölmeden önce ölmeyi yaşadığını belirtir. Aşkın bu şekilde tanımlanacağını söyler. Söyleyeceklerini bitirdiği için artık iskeletin gitmesini ister. İskeletin vücudu, Zehra'nın vücudunun içinde kaybolur. İskelet yok olmuştur. Zehra, yatağından fırladığında bunların bir rüya olduğunu anlar. Abdest almak için odasından ayrılır.

Hikâyede olayların odağını, Zehra'nın gördüğü rüya oluşturur. Bu yüzden temanın "rüya" olduğu söylenebilir.

Hikâyede Zehra ve sevgilisinin iskeleti kişileri oluşturur. Zehra, kendini tasavvufa adayın inançlı bir kişidir. İskelet ise Zehra'nın konuşmalarını yalnızca dinlemektedir.

Hikâyede Zehra'nın yaşadığı ev, mekânı oluşturur. Burası tasvirlerle anlatılmıştır:

Ortalık iyice kararmıştı. Dış avluya yürüdü, oradan havaya baktı. Evet, kararıyordu hava. Tavuklar kümese girmişti. İki tavukla bir horoz da, kümesin üstündeki bir kirişte tünemişti. Yemlerini vermeye geciktim, diye geçirdi aklından, zavallı tavuklarım, zavallı horozum. (AYÇ, s. 71)

Hikâyede olayların bir akşam vakti başladığı görülür. Ancak olayların ne kadar sürdüğü ve ne zaman sona erdiği ile ilgili herhangi bir ifadeye yer verilmemiştir.

Ölü

Hikâyede cinsiyeti ve yaşı belirtilmeyen bir kişinin ölümle ilgili düşünceleri, hayalleri ve ölümü beklemesi anlatılmaktadır. Hikâyedeki kişi bir tabutun içine yatıp ölümün nasıl olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Ölmeden önce ölümün nasıl olduğunu denemektedir adeta. Sonunda bir rüyadan uyandığında üzerinde kefen olduğunu görür ve tekrar ölüm uykusuna yatar.

Hikâyede ölüm kavramı ile ilgili farklı bakış açıları ve anlayışlar anlatılmıştır. Bu nedenle hikâyede “ölüm” teması işlenmiştir.

Hikâyede cinsiyeti ve yaşı belirtilmeyen bir kişi söz konusudur. Bu kişi, tasavvufa mensup bir kişi olarak Allah'a ulaşmak ister.

Hikâyede zaman ve mekân unsurlarının belirsizleştiği, bu unsurlara hikâyede yer verilmediği görülür.

Hikâye kitabı ile ilgili şu genel değerlendirmelerde bulunulabilir:

Özdenören, bu hikâye kitabında da tasavvufa eğilişini devam ettirir. Tasavvufa girmek üzere olan insanların çatışmaları, bunalımları, hesaplaşmaları üzerinde durulur.

Hayatın faniliği ve modern yaşamın açmazları anlatılırken bu olumsuz durumlardan kurtulmak için tasavvuf ehli olmak gerektiği vurgulanır. Kişilerin manevi değerlerden uzaklaşmaları sonucu yaşadıkları krizlere çözüm yolu olarak tasavvuf önerilir.

Hikâyelerdeki kahramanlar, daha yolun başında bulunan acemi dervişlerdir. Bu kişiler, eski hayatlarından tam olarak da kopmuş değillerdir. Yeni seçtikleri tasavvuf yolunu tam olarak kabullenemedikleri için çeşitli çelişki ve bunalımlar da yaşarlar.

Ansızın Yola Çıkmak'taki hikâyeler, durum hikâyesi özelliği gösterir. Modern hikâyenin imkânları başarı ile kullanılır. Hikâyelerde iç konuşmalar, çağrışımlar ağırlıktadır. Küçük bir anıdan, bir düşünceden yola çıkılarak hikâyeler oluşturulmuştur. Hikâyelerdeki arayış teması, hayatın anlamını sorgulama, iç konuşmalar ve serbest çağrışımlar modernist unsurlar olarak özellikle belirtilmelidir.

3.1.8. Hışırtı (2000)

Hışırtı, yazarın sekizinci hikâye kitabı olup 17 hikâyeden meydana gelmektedir. 2000 yılında yayımlanmıştır. Bu hikâye kitabındaki hikâyeler; *Kör Buluşma*, *Hışırtı*, *Koşmak*, *Mevsim Sonu*, *Buzdan Volkan*, *Pörsüme*, *Boşluktaki Duruş*, *Acı*, *Bebek ve Çığlık ve Kadın*, *Kirli Camlar*, *Kumsalda*, *Karışıklık*, *Yara*, *Göl*, *Kumdan Temel*, *Tipi ve Ok* adlarını taşır.

Hışırtı adlı hikâye kitabında aşk, intihar, arayış, intikam, nefisle mücadele, ölüm, çaresizlik, evlilik, aldatmak, kıskançlık ve kadın erkek ilişkileri temaları işlenmiştir.

Bütünüyle kadınların dünyasından söz edilir bu hikâyelerde. Evlilik, aile, cinsellik, aşk kavramları karşısında kadınların bu kavramlara bakış açıları değerlendirilir. Boşanmalar, mutsuz evlilikler ve aldatmalarda kadınların tavırları ile ortada kalan çocukların sorunları anlatılır.

Çağdaş yaşam kadınların cinselliği yaşamalarını, hayatın tadını çıkarmalarını dayatmaktadır. Bu durumlar karşısında kadınlar nasıl davranmaktadırlar? Hayatın zevkini çıkararak, cinselliği yaşayan kadınlar mutlu olacaklar mıdır? İşte hikâyelerde bu soruların cevabı verilmeye çalışılır.

Hışırta adlı kitaptaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm açısından aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Kör Buluşma

Evli olup olmadığı ve yaşı belirtilmeyen bir adam, yıllar sonra eski sevgilisine taziye için mezarlığa gider. Uzak bir kentten oraya gelmiştir. Eski sevgilisinin kocası ölmüştür. Eski sevgilisinin yanına yaklaşır bir türlü başsağlığı dileyemez. Adam geçmişi hatırlar, kadınsa o eski günleri çoktan unutmuştur. Adam ile eski sevgilisi arasında yeni bir sevginin doğması imkânı kalmamıştır. Çünkü kadın, adamı tanımaz bile. Sonunda adam başsağlığı diler, eski sevgilisi ise kocasının çektiği eziyetleri anlatır.

Kör Buluşma'da bir adamın eski sevgilisine duyduğu aşk nedeniyle uzak yerlerden mezarlığa gelmesi söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin temasının aşk olduğu söylenebilir.

Hikâyede bir adam ile eski sevgilisi olan kadın kişileri oluşturur. Adam uzak bir kentten çıkıp mezarlığa gelmiştir. Eski sevgilisi ile arasında bir yakınlığın oluşmasını beklemektedir. Ama eski sevgilisi onu tanımayınca bu isteğinden vazgeçip oradan ayrılır. Kadın ise kocasını yeni kaybetmenin acısıyla büyük bir üzüntü içindedir.

Hikâyede cami kapısının önü ve mezarlık, mekânları oluşturur. Ancak bu yerlerle ilgili herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Kör Buluşma'da herhangi bir zaman ifadesine yer verilmemiştir. Olayların başlama ve bitiş zamanları da belirtilmemiştir. Ancak hikâyede anlatılanlardan yola çıkıldığında bir adamın uzak yerlerden gelip mezarlığa ulaşması, taziyede bulunması şeklindeki olayların birkaç saat sürdüğü tahmin edilebilir.

Hikâyenin anlatımında hakim bakış açısının kullanıldığı görülür. Hikâyede kişilerin iç dünyalarına da ağırlık verilmiştir. Bunlarla ilgili şu alıntı örnek verilebilir:

Kalabalığın ortasında bir başına, kararsız, yapayalnız, duruyor, isyan eden sesi bir tıslama halinde, göğün enginliklerine doğru kırık dökük dağılıyordu: yankısız, yansız, yanıtlamasız. “Öldüğüne yanmıyorum, nasıl acı çekti, nasıl hırpaladılar onu, bilemezsiniz. (H, s. 8)

Hışırta

Meryem adlı bir genç kız, on dokuz yaşındadır ve dul annesiyle aynı evde yaşamaktadır. Meryem, her gün sahil yolundan geçip çalışmaya giderken adı belirtilmeyen bir adamla göz göze gelirler. Kız, bu adama ilgi duymaya başlar. Adam ise kırkını çoktan aşmış bir yaştadır. Meryem, adama kendisini arabasıyla evine bırakmasını söyler. Bu adamı kahve içmek için evine davet eder. O sırada annesi evde yoktur. Kahve içtikten sonra Meryem, adamla birlikte olur. Bir anlık bir arzusunun esiri olmuştur. Sonrasında çok büyük bir pişmanlık duyan Meryem, bu yaptığı hatadan dolayı bir kayıkçı iskelesinden kendisini denize atar, intihar eder.

Hışırta'da Meryem adlı genç bir kızın bir anlık bir cinsel arzusu sonucu kırkını aşmış bir adamla yatması söz konusudur. Kendi isteği ile de olsa sonuçta büyük bir pişmanlık hisseden genç kız, bu durumun utancıyla intihar eder. Hikâyenin teması bu sebeple intihardır.

Meryem adlı genç kız ile bir adam kişileri oluşturur. Meryem, dul annesiyle yaşayan, hayatının baharında olan bir genç kızdır. Bir adama duyduğu yakın ilgi nedeniyle o adamla yatmıştır. Bu utancını yenemeyen genç kız bir süre sonra intihar etmiştir. Adam ise bu yaptığı yanlış işin neticesinde Meryem'in intiharıyla büyük bir pişmanlık yaşamıştır.

Hikâyede Meryem'in evi ile kayıkçı iskelesi mekânları oluşturur. Meryem'in kaldığı evle ilgili tasvirlerle yer verilirken kayıkçı iskelesinin yalnız adı geçmektedir. Meryem'in evinin tasvirinden bir bölüm aşağıda verilmiştir:

Evde kimse yoktu. Kız, annesinin bir akrabalarına gittiğini, geç geleceğini, belki de bütün gece gelmeyeceğini söylemişti. Oturma odasında oyuncak bebekler vardı. Dikiş makinesinin üstünde kocaman, uzun tüylü bir köpek boncuk gözleriyle onları seyrediyordu. Kız, ufak tefek giysilerini kendi elleriyle dikiyordu. Odada yalnızdı. Kız biraz sonra kahveleri getirdi. (H, s. 16)

Hışirtı adlı hikâyede zaman ifadelerine yer verilmemiştir. Olayların başlangıç ve bitiş zamanları belli değildir. Zaman konusunda belirsizlik vardır.

Hikâyenin anlatımında serbest çağrışımlara yer verildiği, hâkim anlatıcının bakış açısının kullanıldığı görülür. Bunlarla ilgili aşağıdaki alıntı örnek olarak verilebilir:

Bir yerlerde dolaşılıyor. Bir kıyıya ulaşıyor. Doklar. Dalgalar. Uzak yıldızlar. Simsiyah bir gök. Suyun hışirtısı. Uzak bağırışlar. Belki bir köpek sesi. Köpek sesine benzeyen bir insanın çığlığı. Birinin adı ünleniyor. Sonra o ad kayıkçı kükreklerinin suda çıkardığı hışirtıların arasında yitiyor, suya gömülüyor. (H, s. 12)

Koşmak

“*Koşmak*” adlı hikâyede adı ve yaşı belirtilmeyen bir kadının kadın-erkek ilişkilerine bakış açısı anlatılmaktadır. Kadın, hep erkekleri beklemekte, erkeklerin kendi etrafında dönmesini istemekte, güzel olduğunu düşünmektedir. Kendisini hep peşinde koşulacak bir kişi olarak görmektedir. Duygularını ifade etmenin zayıflık olduğunu kabul etmektedir. Ama bu durumların yanlış olduğunu anlamaya başlamıştır. Çünkü bir türlü aradığı aşkı bulamamıştır. Çaresizlik içinde ne yapacağını bilemez bir hâldedir.

Hikâyede bir kadının çaresiz bir şekilde aradığı aşkı bulamaması söz konusu olduğundan temanın çaresizlik olduğu söylenebilir.

Adı ve yaşı belirtilmeyen bir kadın, hikâyenin başlıca kişisidir. Bu kadın, güzel olduğunu düşünüp erkeklerin kendi peşinde koşmasını beklemektedir. Ancak istediği bu durum gerçekleşmediği için kendisini mutsuz hissetmektedir.

Hikâyede bir evin odası mekânı oluşturur. Ancak bu oda ile ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiştir.

Hikâyede zamanın belirsiz olduğu, olayın başlayış ve bitiş zamanının yer almadığı görülür.

Mevsim Sonu

Zengin bir aileye mensup olan bir genç kız, hayatını sorgulamaya ve gerçek kimliğini bulmaya çalışmaktadır. Yaşadığı hayatı eleştirmekte, yeni bir hayata özlem duymaktadır. Aşk ve hayat tarzı ile ilgili ön kabullerinin yanlış olduğunu düşünmektedir. Ailesini terk edip gizlice bir motele yerleşir. Yeni bir hayata geçiş yapmayı ister. Sevgilisi ile de görüşmek istememektedir. Sevgilisi ise onu kaldığı motelde bulur. Genç kız her yerde aradıklarını söyler. Annesinin, kızının bu motelde olacağını tahmin ettiğinden buraya

geldiğini söyler. Anne ve babası da genç kızını almaya gelmişlerdir. Genç kız ise bir koltuğa oturur ve oradan ayrılmak istemez.

Hikâyede bir genç kızın hayatını sorgulaması ve yeni bir hayat arayışı içinde olması söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması arayış olarak belirtilebilir.

Mevsim Sonu adlı hikâyede genç bir kız, sevgilisi, anne ve babası, kişileri oluşturur. Genç kız; arayış içinde olan, değişimden yana, hayatı sorgulayan bir kişidir. Çağdaş yaşamın kendisine dayattığı hayat tarzına karşı çıkmaktadır. Genç kızın sevgilisi ise bu durum karşısında şaşkındır, bu durumu anlamaya çalışmaktadır. Genç kızın anne ve babası da kızlarındaki değişiklikleri anlamaya çalışmakta, onu olduğu gibi kabul etmektedir.

Genç kızın evi, motel ve plaj mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili tasvirlerle yer verilmemiştir. Bu yerlerin sadece adı geçmektedir.

Hikâyede net zaman ifadeleri yoktur. Olayların başlama ve bitiş zamanları da belli değildir.

Mevsim Sonu'nda modern çağın anlayışlarının insanları çıkmazlara sokması üzerinde durulmuştur. Bu nedenle hikâyedeki arayış teması modernist bir tema olarak belirtilebilir.

Buzdan Volkan

Adı ve yaşı belirtilmeyen bir genç kız, baba sevgisinden yoksun büyümüştür. Babası hayatı boyunca annesini dövmüştür. Bu dövme hadisesinin birinde genç kız da babasından bir tokat yemiştir. Annesi daha sonra ölmüş, babası ise felç olmuş, yürüyememekte ve artık konuşamamaktadır. Kızıyla adam birlikte aynı evde kalmaktadırlar. Genç kız, sevgisizlikle büyüdüğünden kendisini bir tabutta yaşıyor gibi hissetmektedir.

İnsanlara karşı çok soğuk davranmaktadır. Bu yüzden yanına kimse yaklaşmamaktadır. Kız, babasına karşı büyük bir öfke ve kin duymaktadır.

Genç kız bir delikanlıyla tanışır. O delikanlıya evinde kahvaltı hazırlar, babasının bakışları altında delikanlıyla öpüşürler. Böylece babasından intikam almış olduğunu düşünür.

Hikâyede genç bir kızın babasına büyük bir öfke duyması ve bunun sonucunda ondan intikam alması anlatılır. Bu yüzden hikâyenin teması intikamdır.

Hikâyede genç kız, babası ve bir delikanlı kişileri oluşturur. Bu kişilerden genç kız, evinde sürekli şiddet görmüş ve sevgisizlikle büyümüştür. Baba ise sürekli karısını dövmüş, daha sonra felç olmuştur. Çaresiz bir durumdadır. Onun ne hissettiği hikâyede anlatılmamıştır. Delikanlı ise böyle bir ortamda genç kızı öptüğü için utanç duymuştur.

Genç kızın evi ve disko mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili herhangi bir tasvire yer verilmemiştir.

Hikâyede zaman ifadelerine yer verilmemiş olup olayların başlama ve bitiş zamanları da belli değildir.

Hikâyede hâkim bakış açısının kullanıldığı ve şiirsel ifadelerle yer verildiği görülür. Şiirsel ifadelerle ilgili metinden şu örnek verilebilir:

Bir yerlerde kokuşmuş aşklar
çürük et kokusu
kırılmış onur
soğuk güneş ışığı
sidik gibi dökülmüş çorba
devrilmiş çöp tenekeleri
kentin bütün pislikleri
bütün gürültülü müzik ortamları

orada
öylece bekliyordu
beklemeye durmuşlardı
Ve ihmal edilmiş sorular da duruyordu
cevabı verilmemiş
cevabı bulunmamış. (H, s. 42-43)

Pörsüme

Leyla, dul ve genç bir kadındır. Avukat olan eşi adalet sarayından çıkarken vurulmuş ve ölmüştür. Niçin öldürüldüğü bir türlü anlaşılammıştır. Bir oğlu ise ortaokulda okumakta ve ve başka bir kentte yatılı kalmaktadır. Modern hayatın dayattığı hayatını yaşamak düşüncesi ile günden uzak durma düşüncesi arasında gidip gelmektedir. Hem yeni bir aşkı arzulamakta hem de toplumsal baskı nedeniyle bundan uzak durmaya çalışmaktadır.

Eşini kaybeden Leyla'nın hayatını yaşamak istemesi ile günah işlememe düşüncesi arasındaki mücadelesi hikâyede ağırlıklı olarak işlenmektedir. Bu nedenle "nefisle mücadele" bu hikâyenin temasıdır.

Leyla adlı genç kadın hikâyenin başlıca kişisidir. Leyla, nefsiyle mücadele etmekte, fiziksel özelliklerine önem vermektedir.

Hikâyede Leyla'nın evi ve sokaklar mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili tasvirlerle yer verilmemiştir. Çünkü bireyin iç dünyasının anlatımı söz konusudur.

Hikâyede net zaman ifadeleri yoktur. Olayın başlama ve bitiş zamanları da belli değildir.

Pörsüme'de çağdaş dünyanın dayattığı "hayatını yaşa" düşüncesiyle çatışan bir kişinin olması modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

Boşluktaki Duruş

Hikâyede adı belirtilmeyen bir kadın, kendisine pek de uygun olmayan birisiyle evlenmiştir. Bu evlilikten kısa bir süre sonra bıkan, pişmanlık duyan kadın, doğumda bebeği de ölünce sürekli ölümü düşünmektedir. Artık hayata tutunamamakta, evliliğini de yürütememektedir. Bir süre sonra geçimsizlik nedeniyle kocasından boşanır. Kendine ayrı bir daire tutar, doğduğu şehre gitmek üzere bir trene biner.

Boşluktaki Duruş'ta bir kadının bebeğinin ölümünden sonra sürekli ölümü düşünmesi söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması, ölümdür.

Hikâyede bir kadın ile kocası kişileri oluşturur. Kadın; kendi kişiliğine uygun olmayan, onu anlamayan biriyle evlilik yapmıştır. Bebeğinin de ölümü üzerine hayata tutunamamış, sürekli ölümle iç içe yaşamıştır. Koca ise eşiyile olan geçimsizlikleri sonucu ondan ayrılmıştır.

Hikâyede garın kafesi ve trenin restaurantı mekânları oluşturur. Bu yerlerle ilgili tasvirlerle yer verilmemiştir.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı ve olayların başlayış ile bitiş zamanlarının belli olmadığı görülür.

Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanılması, hikâyede modernizmin yapısal unsurlarına yer verildiğini göstermektedir.

Acı

Gülşen ile ablası, bir şehirde okumaktadırlar. Gülşen 2. sınıfta, ablası ise son sınıftadır. Gülşen, Cengiz adlı bir erkeğe âşık olmuştur. Ama aşk yüzünden acı çeken biri de olmak istememektedir. Âşık olduğunu da kabul etmemekte, sadece Cengiz'e ilgi duyduğunu düşünmektedir. Gülşenin ablası ise Cengiz'in yalancı olduğunu, ona güvenmemesi gerektiğini söylemiştir.

Cengiz ile kafede ara sıra buluşmaktadırlar. Bir gün yine Cengiz ile kafede buluşacaklar ve sonra sinemaya gideceklerdir. Gülşen bir süre kafede bekler. O sırada Cengiz, Gülşen'i telefonla arayıp bir cenaze nedeniyle kafeye geç kaldığını, birazdan geleceğini söyler. Gülşen ona inanmaz. Kafeden sinirli bir şekilde ayrılıp Cengiz'in gelmesini bekler. Onu beklerken sinema biletini bir delikanlıya hediye eder. Cengiz'i görür ve sinemanın oradan ayrılır. O zaman acının tam içine düştüğünü, aşk acısıyla yanıp tutuştuğunu anlar.

Hikâyede Gülşen'in Cengiz'e âşık olması ve aşk acısı çekmesi anlatılmaktadır. Bu nedenle hikâyenin teması aşktır.

Acı'da Gülşen, Cengiz ve Gülşen'in ablası kişileri oluşturur. Gülşen, aşk yüzünden acı çeken biridir. Bu nedenle acı çekmeyi ise doğru bulmamaktadır. Cengiz, kafeye önemli bir mazereti yüzünden geç gelmiş; Gülşen ise bu duruma aşırı tepki göstermiştir. Gülşen'in ablası Cengiz'in yalancı olduğunu düşünmektedir ancak bunun nedeni belli değildir.

Hikâyede nerede olduğu belirtilmeyen bir kafe ile bir sinemanın önü mekânları oluşturur. Kafede çok çeşitli yiyeceklerin olduğu söylenmiş, bunun dışında bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Sinemanın önü ise kalabalık bir yer olarak anlatılmıştır.

Hikâyede Gülşen'in kafeye gidip orada beklemesi ve sonra oradan çıkıp sinemanın önünde durması söz konusudur. Bu olayların birkaç saat sürdüğü tahmin edilebilir. Fakat hikâyede herhangi bir zaman ifadesine yer verilmemiştir. Zamanın belirsiz kullanılması, modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Bebek ve Çılgılık ve Kadın

Hikâyede adı ve yaşı belirtilmeyen bir kadının bebeğiyle bir kentin ortasında yapayalnız kalması anlatılır. İkinci eşi olarak evlendiği adam, kadının çocuğu olacağını öğrenince ortalıktan kaybolur. Sonra bebek dünyaya

gelir. Kadın ise şehirde bebeğin babasını aramaya çıkar. Kadın, çok çaresiz bir durumdadır. Bir parkın kenarındaki banka oturur. Bankın kenarında bir ayyaş yatmaktadır. Oradan geçen bir adam, “*Bu ayyaşın karısı mısın?*” diye sorar. Kadın onunla bir ilgisi olmadığını söyler. Bebeğin babasını aradığını, bir türlü onu bulamadığını belirtir. Adam, ben bebeğe babalık yapabilirim, der. Kadın bu duruma çok sevinir. Sonra bir piyazcıda yemek yerler. Kadın, bebeğin altını değiştirirken adam ortalıktan kaybolur. Kadın o adamı da aramaya çıkar ama bulamaz.

Hikâyede bir kadının çaresizlik içinde bebeğinin babasını bulmak için gösterdiği çaba üzerinde durulmuştur. Bu yüzden hikâyenin teması, çaresizlik olarak belirtilebilir.

Hikâyede bir kadın ile ona yardım eden bir adam, kişileri oluşturur. Kadın, bir bebeği ile sokakta kalmış olan çaresiz bir kişidir. Adam ise kadının karnını doyurmuş, ona biraz yardım etmiştir. Ancak o kadının tüm sorumluluğunu üzerine almaya cesaret edememiştir.

Hikâyede bir park, bir köprü ve bir piyazcı dükkânı mekânları oluşturur. Bu yerlerden sadece köprünün tasvirine yer verilmiş, diğer yerlerin tasvirine yer verilmemiştir. Aşağıdaki alıntıda köprünün tasvirinden bir bölüm verilmiştir:

Köprüden bakıldığında, enginlere doğru milyarlarca yakamoz göz kırpıyordu. Köprünün arka tarafında bir sultânî cami kalmıştı. Karşı taraftaysa yüzeyleri katranla sıvanmış gibi görünen dev binalar yer alıyordu. Dev binaların üzerinde bir şeyler uçuşur gibiydi, özel bir günden arta kalmış ve asıldığı yerlerde unutulmuş beyaz flamalar ve bir ucu boşandığı için sarkıp kalmış bez pankartlar rüzgârda uçuşuyordu. (H, s. 70-71)

Hikâyede “gecenin orta yerine” ifadesi, bir zaman ögesi olarak kabul edilebilir. Bunun dışında herhangi bir zaman ifadesine yer verilmemiştir.

Olayın başlama ve bitiş zamanı da belli değildir. Bu durum, modernist bir yapı unsuru olarak söylenebilir.

Kirli Camlar

Naciye, kocasından sürekli dayak yediği için evinden kaçmıştır. Arkadaşı Nermin'in evine sığınmıştır. Naciye çok zor durumdadır. Elinde kalan son iki bileziği de satmıştır. Arkadaşının evinde ona yük olmayı istememektedir. Nermin'in kocası Behçet, bir gün Naciye'yi teselli ederken karısı onları yanlış anlar. Aralarında bir yakınlaşma olduğunu düşünür. Naciye'ye eşinden uzak durmasını söyler. Naciye, oradan kovulduğunu düşünerek gizlice evden ayrılır. Sokaklarda dolaşmaya başlar ve bir balon olup mavi gökyüzüne uçmak ister.

Hikâyede Naciye adlı bir kadının koca dayacağından kaçıp arkadaşına sığınması, orada da barınamaması anlatılmaktadır. Bu nedenle hikâyenin teması çaresizliktir.

Naciye, Nermin ve Behçet, hikâyenin kişilerini oluşturur. Naciye, çaresiz bir durumda kendisine kalacak bir yer arar. Koca dayacağından kaçmıştır. Nermin arkadaşı Naciye'ye evinin kapısını açmıştır. Nermin, kocası Behçet ile Naciye'nin yakınlaşmasından korktuğu için Naciye'yi uarmıştır kocamla uğraşma diye. Bunun üzerine Naciye istenmediğini düşünerek arkadaşının evinden ayrılmıştır.

Bir apartmanın dördüncü katı ile sokaklar mekânları oluşturur. Bu mekânlarla ilgili tasvirler yer verilmemiş olup bu yerlerin sadece adı geçmektedir.

Hikâyede olayın başlama ve bitiş zamanı ile ilgili bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Bu nedenle hikâyede zaman belirsiz kullanılmıştır.

Hikâyede zamanın ve mekânın belirsiz olması modernizmin bir özelliği olarak belirtilebilir.

Kumsalda

Genç bir kız ve annesi, her yıl aynı motele tatile gelirler. Birkaç hafta orada kalırlar. Bir gün yağmur yağdığı için kumsaldan ayrılıp motele dönerler. Anne bezelye yapar, kız ise banyo yapmaya gitmiştir. Anne, kızının çok beceriksiz olduğunu söyler. Genç kız, daha önceki yıllardan tanıdığı bir delikanlı ile çay bahçesinde aşk üzerine sohbet eder. Anne kızını uygun bir kismetle evlendirmek istemektedir. Genç kız ise artık bu motelde sıkılmaya başlamıştır. Kendisini yalnız hissetmektedir.

Hikâyede bir annenin kızını evlendirmek istemesi ve ona uygun bir eş araması söz konusudur. Bu nedenle tema, evliliğdir.

Genç bir kız, annesi ve bir delikanlı, hikâyenin kişilerini oluşturur. Genç kız; evlilik çağına gelmiş, uygun bir kismetle çıkması halinde evliliği düşünmektedir. Anne, kızının uygun bir kişiyle evlenmesini çok istemektedir. Delikanlı ise motelde kalan bir gençtir.

Hikâyede kumsal, çay bahçesi ve motel mekânları oluşturur. Bu yerlerden sadece çay bahçesi tasvirlerle anlatılmıştır. Aşağıda çay bahçesinin tasvirine yer verilmiştir:

Her şeye rağmen çay bahçesi kalabalık ve cıvıl cıvıldı ve her bir köşe ışıklarla, renkli neonlarla donatılmıştı. Oraya buraya devinen insanlar, masaların arasında koşuşturan çocuklar, ortalıkta uçuşan balonlar, serpantinler.. hoparlörlerden karmakarışık şarkıların gürültücü sesleri.. çırpıntılı bir canlılık estiriyordu ortalıkta. (H, s. 89)

Hikâyede ikinci sonu, haziran sonunun öğle sonrası şeklinde zaman ifadeleri vardır. Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı söylenebilir. Bu durumun modernist bir unsur olduğu belirtilebilir.

Karışıklık

Gülçin adlı bir genç kız, Çetin adlı bir erkeğe âşıktır. Annesi bu durumun farkındadır. Babasından bu durum gizlenir. Anneye göre kızı gençliğini yaşamalıdır. Gülçin, bir gün Çetin'in yanında bir kız görür. Bu kızın kim olduğunu sorar. Çetin, kızın amcasının kızı olduğunu söyler. Gülçin, Çetin'in sözlerinden şüphelenir. Kendisini kandırdığını düşünür. Çetin, Gülçin'e tatile birlikte gitmeyi teklif eder. Annesi ve babası da Çetin'le tatile gideceklerdir. Bu nedenle Gülçin'in annesi kızına izin verir. Gülçin, otobüs terminalinde Çetin'i beklemektedir. Çetin, aynı kızla terminale gelir. Bu kızın da gelmesini babasının istediğini söyler. Bunun üzerine Gülçin, Çetin'e bir tokat atıp oradan uzaklaşır. Öteki kızsda bir banka oturup yüzünü kapatarak ağlar, Çetin'den nefret ettiğini söyler. Çünkü Çetin, onu da kandırmıştır.

Karışıklık'ta Gülçin'in Çetin'e duyduğu aşk ve bu aşk yüzünden çektiğı acı konusu işlenir. Bu yüzden tema, aşktır.

Gülçin, annesi, Çetin ve öteki kız, kişileri oluşturur. Gülçin Çetin'e âşık olan ve kandırılan bir genç kızdır. Anne, Gülçin'in sevgilisi olmasını kabullenen ve Gülçin'e yardım eden bir kadındır. Çetin ise başka bir kızsda daha ilgi duyup Gülçin'i kandırmıştır. Öteki kızsda yine Çetin tarafından kandırılmıştır.

Hikâyede bir otobüs terminali mekânı oluşturur. Burası tasvirlerle tanıtılmıştır. Bu tasvirlerden bir bölüm aşağıda verilmiştir:

Derinlere, derin şeylere kilitlenmişti gözleri. Bakın şimdi: bekleme salonunun hemen önünde başlayan alana otobüsler sessizce giriyor, çıkıyor. oraya park eden otobüslere renkli giysileri içinde kaynaşan yığınla insan doluşuyor ya da tam tersi, otobüsten boşalıyorlardı. (H, s. 94)

Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı, olayların başlangıç ve bitiş zamanlarının belli olmadığı söylenebilir. Zamanın belirsiz kullanılması modernist eserlere özgü bir özellik olarak belirtilebilir.

Yara

Ayten, adı belirtilmeyen bir adama âşıktır. Bu adama hödük dese de onu sevmediğini söylese de onda bir farklılık, başkalık bulmaktadır. Aslında bu adamın kendisiyle ilgilenmesini başlangıçta kendisi istemiştir. Adamın çay içme önerisini kabul eder. Adamla biraz sohbet eder, sonra çekip gider. Adam sürekli telefonla onu arayıp görüşmek ister. Ayten görüşmek istemese de onun yokluğunda onu sevdiğini anlamıştır. Adamla yine buluşurlar. Adamın kendisini çok sevdiğini anlar. İkisi de aşk acısı çekmektedir.

Hikâyede Ayten ile bir adamın aşk yüzünden acı çekmeleri söz konusudur. Bu yüzden hikâyenin teması, aşktır.

Ayten ile bir adam kişileri oluşturur. Ayten, âşık olan ama bunu bir türlü kendisine itiraf edemeyen bir kadındır. Adam da Ayten'e âşıktır. Kişiler bu yönleriyle hikâyede tanıtılmıştır.

Hikâyede bir ev ve yatak şeklinde mekân ifadeleri kullanılsa da bu yerlerle ilgili tasvirlerle yer verilmemiştir.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı, olayların başlama ve bitiş zamanlarının belli olmadığı görülür.

Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapısal özellik olarak belirtilebilir.

Göl

Hikâyede adı belirtilmeyen bir kadını, kocası terk edip başka bir kadının yanına gitmiştir. Bunun üzerine kadın da eskiden de gittiği bir gölün

yanına tatile gelmiştir. Burada daha önceden kendisini seven bir adamla gezmeye çıkarlar. Eski günleri anarlar. Kadın aslında asıl eşine bir ders vermek için buraya tatile gelmiştir. Bu eski arkadaşını pek de sevmemektedir. Kadının asıl kocası ise hem sevgilisini hem de eşini idare etmek istemektedir. Bu sırada bir sandalla gezmeye çıkan kadın, sandalın alabora olması sonucu göle düşmüş ve gölde kaybolmuştur. Kendisinden bir daha haber alınamamıştır.

Göl'de bir kadının kocasını kıskandırmak ve ondan öc almak için başka biriyle zaman geçirmesi söz konusudur. Bu yüzden hikâyenin teması kıskançlıktır.

Hikâyede bir kadın, kocası ve kadının erkek arkadaşı kişileri oluşturur. Kadın, kocası tarafından terk edilmiştir. Adam sevgilisinin yanına gitmiştir. Kadın, kocasının eski sevgisini kazanmaya çalışmaktadır. Kocası ise hem karısını hem sevgilisini aynı anda idare etmeye çalışır. Kadının erkek arkadaşı ise eskiden kadına âşıktır ve yine bu aşkın karşılık bulmasını beklemektedir.

Hikâyede olayların bir göl kenarında yaşandığı görülür. Ancak burası ile ilgili tasvirler yer verilmemiştir.

Göl adlı hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı, olayların başlama ve bitiş zamanlarına yer verilmediği görülür.

Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapısal özellik olarak belirtilebilir.

Kumdan Temel

Bir kadın, kızı ile dondurmacıya gider. Kadının eşi, kadını aldatmaktadır. Dondurmacıda bir telefon gelir, kadına telefondaki ses kocasının evde olduğunu söyler. Kadın ile kızı evlerine giderler. Kadının eşi,

karısından özür diler, yaptığı hatadan dolayı pişman olduğunu söyler. Küçük kızları ise bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir.

Hikâyede bir adamın eşini aldatması ve sonrasında pişmanlık duyması anlatılıyor. Bu nedenle hikâyenin teması, aldatmaktır.

Kumdan Temel'de bir kadın, kocası ve kocasının sevgilisi kişileri oluşturur. Kadın, eşine sevgi duymakta ve aldatıldığı için çok üzülmemektedir. Kocasını ise geçici bir hevesle bir kadına ilgi duymuş, sonrasında ise pişman olmuştur. Adamın sevgilisi ile ilgili hikâyede herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

Pastane ve kadının evi mekânları oluşturur. Pastane, loş ve karanlık bir görünüme sahiptir. Evin tasvirine ise yer verilmemiştir.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı, hikâyede zaman ifadelerine yer verilmediği görülür.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapısal özellik olarak belirtilebilir.

Tipi

Haydar, genç bir avukattır. Süheyla, onun yanında çalışan bir sekreterdir. Haydar 26, Süheyla 42 yaşındadır. Bir gün Haydar, Süheyla'yı öğle yemeğine davet eder. Haydar, Süheyla'dan hoşlanmaktadır. Ayrıca onun seçkin çevresinden yararlanıp işlerini büyütmek istemektedir. Birkaç hafta sonra evlenirler. Haydar'ın babası, memleketinde esnafılık yapmaktadır. Süheyla ilk önceleri Haydar'ın ailesinin yanına gitmek, onlarla tanışmak istemez. Süheyla'ya biri telefon edip kocasının başka bir kadınla ilişkisi olduğunu söyler. Birkaç kez Süheyla'yı ararlar bu konuda. Bu durumu kocasına sormak için Süheyla fırsat arar.

Haydar babası ağır hasta olduğu için memlekete eşiyle babasını bakmaya gider. Yola çıkarlar. Süheyla, Haydar'a bir kadınla ilişkisi olup olmadığını sorar. Haydar, birilerinin aralarını bozmak için böyle bir yalan söylemiş olabileceğini anlatır. Böyle bir şeyin asla söz konusu olmadığını söyler. Memlekete varırlar ve bir gün sonra Haydar'ın babası ölür. Daha sonra dokuz gün daha orada kalırlar. Dönüşte havada kar ve tipi vardır. Yollar kapanır, bir motele sığınır. Motelde Haydar yorgun olduğu için hemen uyur. Süheyla gezmeye çıkar. Motelde biraz gezinir ve duygulanıp odasına geri döner. Haydar onu karşılar ve üzülmemesi gerektiğini söyler.

Hikâyede Haydar ile Süheyla'nın aralarının bir iftira nedeniyle bozulması söz konusudur. Bu yüzden hikâyenin teması kadın erkek ilişkileridir.

Haydar ile Süheyla, kişileri oluşturur. Haydar bir avukattır. Eşinin duygularına karşı duyarlıdır. Süheyla alımlı bir kadındır. Haydar'ın kendisini aldattığını düşünmektedir. Hikâyede ise Haydar'ın bir kadınla ilişkisi olup olmadığı belli değildir.

Hikâyede karlı bir yol, bir motel odası, Haydar'ın babasının evi mekânları oluşturur. Karlı bir yolun tasvirine yer verilmiştir. Hava çok soğuk olduğundan yolda buzlanma vardır. Bazı araçlar yol kenarında kaza yapmıştır. Motel odasının ve Haydar'ın babasının evinin ise tasvirlerine yer verilmemiştir.

Hikâyede birkaç hafta içinde, on gün sonra şeklinde zaman ifadeleri vardır. Ancak olayların başlama ve bitiş zamanları belli değildir.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapısal özellik olarak belirtilebilir.

Ok

Adı belirtilmeyen bir kadının kocası ölür. Kocasından bir oğlu vardır. Bir süre sonra oğlunu yatılı okula verir. Bir adamla tanışır ve o adama yakınlık duyar. Kadının oğlu bu durumdan hiç hoşlanmaz. Daha sonra kadın ile adam evlenirler. Ancak adamla ilgili kadının içine sinmeyen bazı tereddütler vardır. Sonra tatile çıkarlar. Bu adamla bir türlü anlaşamadıkları bazı konular vardır. Tatile çıkıp bir motelde kalırlar. Zaman geçtikçe aralarındaki problemler azalarak sonunda daha iyi anlaşmaya başlarlar.

Hikâyede bir kadının yeni bir evlilik yapması ve yeni eşiyle bazı konularda anlaşamamaları söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması kadın-erkek ilişkileridir.

Ok'ta bir kadın, oğlu ve kadının yeni eşi kişileri oluşturur. Kadın, yeni eşi ile bazı konularda anlaşamamaktadır. Oğlu ise kadının yeni eşinden hiç hoşlanmaz. Yeni eş ise kadımla anlaşmak ve uzlaşmak ister.

Hikâyede bir motel ve motelin çay bahçesi mekânları oluşturur. Bu yerler tasvirlerle tanıtılmıştır. Aşağıda motelin tasvirinden bir bölüm verilmiştir:

Motelin levhasındaki ışıklardan başka ışık yoktu çevrede. Işık arkının altından geçip içeriye girdiler. İki taraflı küçük, ahşap evcikler sıralanıyordu. Yolun sonunda öteki arabaların park etmiş olduğu yere kadar gidip onlar da oraya park ettiler. Arabadan indiler ve motelin bürosuna yöneldiler. Motel katibesinin masada uyukladığını gördüler. (H, s. 148-149)

Hikâyede “gece” kelimesi dışında zaman ifadesine yer verilmemiştir. Bu nedenle zamanın belirsiz kullanıldığı söylenebilir. Çünkü olayın başlama ve bitiş zamanları belli değildir.

Hikâyede zamanın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapısal özellik olarak belirtilebilir.

3.1.9. Toz (2002)

Yazarın dokuzuncu hikâye kitabı olan *Toz* da on yedi kısa hikâyeden oluşur. Bu hikâyeler; *Toz*, *Güller*, *Gece*, *Mağara*, *Kapatılmış Gün*, *Dolambaçta*, *Çılgılık*, *Cehennem*, *Fırtına*, *Gölge*, *Oyun*, *Çalılıkta Yanan Ateş*, *Uğultu*, *Gecenin Sesi*, *Menzilsiz Yolculuk*, *Havuz*, *Soytarı* adlarını taşır. Bu hikâyelerde; aşk, hüznün, yalnızlık, gece, aldatmak, hayat kadınlığı, çaresizlik, düş, kent hayatı, mücadele, kader temaları işlenmiştir.

Toz, yazarın *Hışırıtı* kitabından sonra kadın, cinsellik ve aşk temalarını kadınların bakış açısıyla anlattığı bir diğer kitabıdır. Yazarın bu kitabında zaman ve mekân oldukça belirsiz anlatılmıştır.

Toz; kadınların hayata bakış açılarını, kent hayatını ve kadınların yenilgilerini işler. Kent hayatıyla insanların doğal yaşamdan uzaklaşıp yalnızlaştıkları üzerinde durulur. Hikâyelerde özellikle aile kurumunda ezilen kadınlara, annelere, genç kızlara yer verilir. Bu kitaptaki hikâyeler de olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından aşağıdaki gibi değerlendirilebilir:

Toz

Hikâye, bir aşk olayını anlatsa da aslında insanlığın sürüp giden ilişki ağını toz metaforu üzerinden ortaya koyarak anlatır. Toz, bütün nesnelere yayılmıştır. İnsanlığın ortak kaderini ve faniliğini anlatır.

Havva adlı bir genç kız çay bahçesinde sevgilisini beklemektedir. Rüzgârlı havada her yerden tozlar gelmekte, masanın örtüsü kirlenmektedir. Sevgilisi ile Havva, aşk konusu üzerine sohbet ederler. Hem sevenin hem de sevilenin birbirine muhtaç olduğunu söylerler. Her iki tarafın da fedakârlık yapması gerektiği sonucuna ulaşırlar.

Hikâyede birbirini seven iki kişinin aşk konusu üzerinde konuşmaları söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması aşktır.

Havva ile sevgilisi hikâyenin kişileridir. Havva, aşk konusunda sohbet etmekten hoşlanan bir kişidir. Sevgilisi de aşk uğruna her şeyi yapabilecek biri olarak yansıtılmıştır. Bu kişilerin hikâyede sembolik bir özellik gösterdikleri söylenebilir.

Toz'da bir çay bahçesinin mekânı oluşturduğu görülür. Buranın tasvirine yer verilmediği görülmektedir.

Zamanın hikâyede belirsiz kullanıldığı, olayların başlama ve bitiş zamanlarının belli olmadığı görülür.

Güller

Hikâyede; evde kalmış, yaşı geçkin bir kızın hayatından küçük ayrıntılar anlatılır. Nazire adlı bu kız; annesi, babası ve ninesini sırasıyla kaybetmiştir. Ninesi ona evleneceği kişinin onu çok sevmesi gerektiğini söylemiştir. Bunun ölçüsünün ne olduğunu bilmeden evlenme tekliflerini reddede reddede bugünlere gelmiş, uygun bir kısmet bulamamıştır. Bu durumun ezikliğini yaşamaktadır. Şu anda ise yakın akrabalarından, hizmetini gören Şerife adlı bir kadınla kalmaktadır. Kırılgan, alıngan ve hüzünlü bir hayat yaşamaktadır. Güller yetiştirerek bu hüzünlü hayatına renk katmaya çalışmaktadır.

Güller'de bir kızın aradığı aşkı bulamaması ve bu durumun onda oluşturduğu hüznün duygusu anlatılır. Bu nedenle tema, hüznüdür.

Nazire ile Şerife adlı iki bayan bu hikâyenin kişileridir. Nazire, aradığı aşkı bulamadığı için kendisini gül yetiştirmeye adanmıştır. Şerife ise ona günlük işlerinde yardımcı olmaktadır.

Hikâyede gül bahçesi mekânı oluşturur. Bu mekân, tasvirlerle anlatılmıştır. Bu tasvirten bir bölüm, aşağıda verilmiştir.

Gül ağaçlarının çit olarak ayırdığı bahçenin ön bölümüne çitlik, karagöz, zambak çiçekleri ekmiş, orada bir çiçek kümbeti oluşturmuştu. Minik bir setin kıyısından giden arkçıktan da, kille yaptığı havuza su dolduruyordu. Bu çiçekleri küçük kil havuzun suyu dolunca oradan tasla serpererek suluyordu. Havuz dolmayı bekliyordu şimdi. Havuz doluncaya değin gülleri kesebilirdi. Kırmızı, pembe, sarı gülleri vardı. Siyah güllerin bulunduğunu da duymuştu, ama istemesine rağmen elde edememişti. (T, s. 13)

Hikâyede zamanın belirsiz kullanıldığı, zaman ifadelerine hiç yer verilmediği görülür.

Gece

Gece adlı hikâye bir kişinin iç dünyasını anlattığı için belirli bir olay örgüsüne yer verilmediği, bir kişinin gece ile ilgili izlenimlerinin söz konusu olduğu söylenebilir. Hikâyede bir gece vakti sokak ortasında duran bir kişinin iyi ve kötü pek çok izlenimi anlatılmıştır. Bu yüzden hikâyenin teması gecedir. Hikâyede sembolik bir kişinin yer aldığı görülür.

Hikâyede mekânın ve zamanın belirsiz kullanıldığı, bu unsurlarla ilgili ifadelere yer verilmediği söylenebilir. Bu durum, modernist eserlerin bir özelliği olarak belirtilebilir.

Mağara

Hikâyede kötülüğe, çirkinliğe ve yalana batmış bir şehirde bir kadının yalnızlığı ve acısı anlatılmaktadır.

Mağara'da bir olay değil bir durum, hayattan bir kesit söz konusudur. Bir kadının toplum içindeki çaresizliği ve yalnızlığı vurgulanır. Bu nedenle hikâyenin teması çaresizlik ve yalnızlıktır.

Hikâyede bir kadın, hikâyenin kişisidir. Bu kadın, şehir hayatı içinde pek çok sorunla karşı karşıya kalan, sorunlarıyla boğuşan bir kişidir. Kendi iç dünyasında, mağarasında yaşamaktadır.

Hikâyede mekânın ve zamanın belirsiz kullanıldığı, bu unsurlarla ilgili ifadeler yer verilmediği söylenebilir. Bu durum, modernist eserlerin bir özelliği olarak belirtilebilir.

Mağara'da bir kadının toplum içindeki yalnızlığı anlatılmıştır. Modern hayat içinde bir kadının başkalarıyla iletişim kuramayıp yalnızlaşması da modernist bir tema olarak değerlendirilebilir.

Kapatılmış Gün

Kapatılmış Gün'de, bir kadının kocasının, kadını en yakın arkadaşı ile aldatması ve kadının çocuğunu alıp bir kıyı kasabasına yerleşmesi anlatılır. Adı ve yaşı belirtilmeyen bir kadın, 10 yıllık evlidir ve 8 yaşında bir kızı vardır. Kocasını Refik, onu en yakın arkadaşı Ebru ile aldatır. Bunun üzerine kadın, kızını da alıp babasının kaldığı bir kıyı kasabasındaki eve taşınır. Kadın, hayatını artık bu kasabada sürdürmektedir.

Hikâyede bir kadının kocası tarafından en yakın arkadaşı ile aldatılması söz konusudur. Bu nedenle hikâyenin teması aldatmaktır.

Hikâyede bir kadın, babası, kızı, Refik ve Ebru hikâyenin kişileridir. Kadın, kocası tarafından aldatılınca büyük bir üzüntü duymuş, babasının yanına taşınmıştır. Babası kızının durumunu anlayışla karşılamıştır. Kız, bu durumu sorgulamakta ve bu duruma bir anlam vermeye çalışmaktadır. Refik'in eşini aldattığı söylenmiş, onunla ilgili başka bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Ebru ise kadının yakın arkadaşıdır ve hikâyede bunun dışında bir bilgi yoktur.

Hikâyede bir kasaba ve bir park, mekânları oluşturur. Bu yerlerin sadece adı geçmiş, bu yerlerle ilgili tasvirlerle ise yer verilmemiştir.

Kapatılmış Gün'de bir yıl, sekiz yıl, on yıl şeklinde zaman ifadelerine yer verilmiştir. Ancak olayların ne kadar sürdüğü, ne zaman başlayıp ne zaman bittiği ile ilgili ayrıntılara değinilmemiştir. Zamanın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olarak belirtilebilir.

Dolambaçta

Hikâyede hayat kadınlığı, hayat kadınının erkeklerle ilişkisi ve kadınlığın fonksiyonları üzerinde durulur. Annesinin ölümünden sonra fahişe olan bir kadının hayata bakışı irdelenir. Annesi ölen bu kadın önce okuldan kaçır, sonra da evden. Sürekli maske takmaktadır. Kendine bile yabancılaşmıştır.

Dolambaçta'da bir hayat kadınının hayata bakışı ve cinselliği öne çıkarılır. Bu yüzden hikâyenin teması, hayat kadınlığıdır.

Bir hayat kadını, hikâyenin kişisini oluşturur. Bu kadın, aşk ve şehvet karışımı cinselliği ile ön plana çıkarılır. İnsanların hem cinselliğe tapmaları hem de kadını aşağılamaları anlatılır.

Hikâyede zamanın ve mekânın belirsiz kullanıldığı, bunlarla ilgili ifadelerle yer verilmediği görülür. Zamanın ve mekânın belirsiz kullanılması, modernist eserlerin yapısal bir unsuru olarak değerlendirilebilir.

Çığlık

Hikâyede kötü yola düşmüş bir kadının cinsellik arzusuyla çırpınışı, erkeklere ve hayata bakışı anlatılır. *Çığlık*'ta cinsellik teması işlenmiştir.

Hikâyedeki hayat kadını, hikâyenin başlıca kişisidir. Bu kişi bu hayatı kanıksamış, bu durumu bir meslek olarak görmektedir.

Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanılması modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Cehennem

Bir küçük kız, çok küçük yaşlarında annesinden alınıp babasına verilir. Anne ile baba ayrılmıştır. Bir tren ile başka bir şehre babasıyla taşınırlar. Babası başka bir kadınla evlenir ancak kız bu yeni kadını bir türlü sevmez. Daha sonra hayata tutunamayıp kötü yola düşer. Bu durumun sorumlusu olarak babasını görür. Babası ona sahip çıkmamış ve sevgi göstermemiştir.

Hikâyede bir küçük kızın anne-baba sevgisinden yoksun büyümesi ve sonrasında kötü yola düşmesi üzerinde durulur. Bu nedenle hikâyenin teması çaresizlik ve kaderdir.

Hikâyede bir kız çocuğu, babası, annesi ve üvey annesi kişileri oluşturur. Bu kız çocuğu hayata tutunamayan ve kötü yollara düşen biridir. Babası ona sahip çıkmamıştır. Küçük kız, annesinden zorla koparılmıştır. Üvey anne ise ona kötü davranmıştır.

Hikâyede zamanın ve mekânın belirsiz kullanıldığı, bu unsurlarla ilgili ifadeler yer verilmediği görülür.

Fırtına

Bir kadın, terk edilmiş bir köşkün tavan arasına gayri meşru çocuğu ile sığınmıştır. Bebeğinin kaçırılacağını düşünüp paranoyalar görmektedir. Toplum, kadına, bu çocuğu kimden kazandı, demektedir. Çocuğun babası ise ortalarda yoktur. Hikâyenin sonunda ise tüm bunların bir hayal olduğu

anlaşılır. Çünkü bebek gerçek değil bir bez bebektir. Bu nedenle hikâyenin teması, düşür.

Hikâyede bir kadın, hikâyenin başlıca kişisidir. Bu kadının hayallerine yer verilmiştir. *Fırtına*'da zaman ve mekân belirsiz kullanılmıştır.

Gölge

Zeynep, önceden bir adamın sevgilisidir. Adam daha sonra başka bir kadınla evlenir. Bu adam, hem kendi karısını hem de eski sevgilisi Zeynep'i sevmektedir. İki kadın, birbirleriyle yarış halindedirler ve birbirlerini bir gölge gibi takip etmektedirler. Adam, motosikletiyle kaza yapar ve ölür. Ölümler Zeynep'in adını sayıklar. Rekabet, adam öldükten sonra da devam eder.

Hikâyede Zeynep'in bir adama duyduğu aşk söz konusudur. Bu yüzden hikâyenin teması aşktır.

Zeynep, bir adam ve adamın sevgilisi kişileri oluşturur. Zeynep, o adamı çok sevmiş ve aşkı uğruna mücadele etmiştir. Adam ise nedeni hikâyede belirtilmeyen bir sebeple diğer kadınla evlenmiştir. Adamın eşi de aşkı için mücadele etmektedir.

Hikâyede bir morg, mekânı oluşturur. Buranın çok soğuk olduğunun belirtilmesi dışında bir ayrıntıya yer verilmemiştir.

Hikâyede olayların başlama ve bitiş zamanları belli değildir. Zamanın bu şekilde kullanılması, modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olarak belirtilebilir.

Çalılıkta Yanan Ateş

Özellikleri belirtilmeyen bir kadın ile bir adam birbirlerini çok severler. Ama bir türlü kavuşamazlar. Her ikisi de farklı kişilerle evlenmiştir. 17 yıl sonra önceden buluştukları bir pastanede buluşurlar ve özlem giderirler. Birbirlerini ne kadar sevdiklerini bir kere daha anlarlar.

Bir adamla bir kadının birbirlerine duydukları aşk hikâyede anlatıldığından hikâyenin teması, aşktır.

Bir kadın ile bir adam, hikâyenin kişileridir. Bu iki kişi birbirine tutkulu bir aşk duyarlar.

Hikâyede bir pastane, mekânı oluşturur. Bu yerin tasvirine yer verilmemiştir. Hikâyede 17 yıl sonra şeklinde bir zaman ifadesi olsa da zamanın belirsiz kullanıldığı görülür.

Uğultu

Hikâyede bir kentteki farklı özelliklere sahip insanlardan, çeşitli olaylardan, çeşitli hayallerden ve kent hayatının karmaşıklığından söz edilmiştir.

Hikâyede bir kentteki hayat söz konusu olduğu için hikâyenin teması kent hayatıdır. Hikâyede kişi, zaman ve mekânın belirsiz kullanıldığı, hikâyede hayattan bir kesit sunulduğu söylenebilir. Kişi, zaman ve mekânın belirsiz kullanılması da modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Gecenin Sesi

Hikâyede bir Dev'in yaşlılığı, Cadı'nın gayri meşru çocuğuna sahip çıkması ve ölümü anlatılmıştır. Hikâyede insan dışındaki varlıklara insana

özgü nitelikler kazandırılmıştır. Hikâyede Dev, Cadı ve Doktor kişileri oluşturur. Dev'in yaptığı yardımlar söz konusu olduğundan hikâyenin teması, iyiliktir. Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanılması söz konusudur. Bu durum, modernist eserlere özgü bir özellik olarak belirtilebilir.

Menzilsiz Yolculuk

Hikâyede Pulman adlı bir adam ile sevgilisinin yıllar sonra görüşmeleri, birbirlerine duydukları sevginin canlanması ve bir tren yolculuğuna çıkmaları anlatılıyor.

Hikâyede iki kişinin birbirlerine duydukları aşk anlatıldığı için bu hikâyenin teması aşktır. Hikâyedeki kişiler birbirlerini özlemle beklemişlerdir.

Bir tren, mekânı oluşturur. Burası ile ilgili tasvirler yer verilmemiştir. Hikâyede beş dakika sonra şeklinde bir zaman ifadesi kullanılsa da zaman belirsizdir. Mekânın ve zamanın belirsiz kullanılması, modernist eserlere özgü bir özellik olarak belirtilebilir.

Havuz

Hikâyede üç kez evlenen bir kadın ile onun çok eski bir sevgilisinin havuz başında sohbet etmeleri anlatılıyor. Kadının son eşi, on beş gün önce evde ölü olarak bulunmuştur. Kadın, üç kez yaptığı evliliklerin tümünden pişmanlık duymuş, bu eski sevgilisinin kendisini mutlu etmesini istemektedir.

Hikâyede bir kadının eski sevgilisine duyduğu aşk söz konusu olduğundan hikâyenin teması aşktır.

Havuz'da bir kadın ile onun eski sevgilisi, hikâyenin kişileridir. Bu iki kişi yaşadıkları eski günlerin özlemiyle yeni bir hayat kurmayı amaçlarlar.

Hikâyede bir havuz, mekânı oluşturur. Bu yer, tasvirlerle anlatılmıştır. Bu tasvirden bir bölüm aşağıda verilmiştir:

Her şey kıpırdanıyor. Güneş altında, güneşin kızgın, parlak ışınları altında gölgeler ordan oraya yürüyor. Yapma kum havuzun içinde çocuklar, oyuncak kovalarına oyuncak kürekleriyle kum dolduruyor. Annelerine sesleniyorlar, babalarına.. daha kelime yapmasını beceremeyen ağızları “baba çiko” diye seslenmeye çalışıyor. (T, s. 98)

Hikâyede on beş gün, o sabah şeklinde zaman ifadeleri yer alsa da olayların başlama ve bitiş zamanı belli değildir. Bu durumun modernist eserlere özgü bir yapısal unsur olduğu belirtilebilir.

Soytarı

Hikâyede bir kadın, eşinden şiddet gördüğü için ondan ayrılmış, yeni sevgilisi ile sohbet etmektedir. Bu kadın elli yaşlarında, yeni sevgilisi ise 20-30 yaşlarında bir delikanlıdır. Kadın, çok mücadeleci, kararlı ve pes etmeyen bir kişiliğe sahiptir.

Hikâyede bir kadının zorluklarla mücadelesi söz konusu olduğundan hikâyenin teması, zorluklarla mücadeledir.

Hikâyede bir kadın, kocası ve yeni sevgilisi, hikâyenin kişileridir. Kadın, mücadeleci ve azimli bir kişidir. Kocası ona şiddet uygulamaktadır. Yeni sevgilisi ise bu kadına ilgi duymakta, onun azmine hayran kalmaktadır.

Hikâyede bir kent, mekân olarak yer almıştır. Bu kent, olumsuz yönleri ile tasvir edilmiştir. Aşağıda bu tasvirden bir bölüm verilmiştir:

Bütün kent ayaktaydı. Ateşsiz bir yangının dumanı savruluyordu. Kızıl ve yeşil alevin dilleri birbirine dolanıyordu. Ağzına mızık tutuşturmuş herkes, ordan oraya fırlanıyordu. Ağzında mızıkası ya da omzunda kitarası, elinde borusu, tenekesi... artık her neyse, her neyle kendini avunduracağını düşünüyorsa, kentin

içlerinde, duvar diplerinde, yer altında, kumlarda, lağımın oralarda, bu sefilliği, bu sefil yaratık olma durumunu oynamaya çıkmıştı. (T, s. 99)

Hikâyede zaman ifadelerine yer verilmediği, zamanın belirsiz kullanıldığı görülür. Zamanın belirsizliği, modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

3.1.10. İmkânsız Öyküler (2009)

Rasim Özdenören'in onuncu hikâye kitabı olan İmkânsız Öyküler, 80 kısa hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserdeki yeniliklerden biri, yazarın bazı hikâyeleri yazdığı tarihlere eserinde yer vermesidir. Bu eserde yine Rasim Özdenören, deneme türüne yaklaşan bir anlatımla karşımıza çıkar. Bununla ilgili olarak Necip Tosun, şunları söylemektedir:

İmkânsız Öyküler (2009), Rasim Özdenören'in diğer kitaplarından farklı olarak daha çok deneme ile minimal hikâye arasında gidip gelen metinlerden oluşur. Yazınsal tür olarak hikâye olarak niteleyeceğimiz metinler yanında, farklı türlerin özelliklerini taşıyan anlatılar da bulunur. Metinlerin bazıları hacmiyle ve kimi temel özellikleriyle minimal hikâyeye, tahkiyeden uzak anlatımıyla da deneme türüne yakındır (Tosun, 2017, s. 173).

Edebiyat araştırmacısı Necip Tosun'un da belirttiği gibi *İmkânsız Öyküler*, diğer hikâye kitaplarından deneme türüne yakınlığı nedeniyle ayrı bir özellik taşır. Yazarın hikâyeci kimliği ile denemeci kimliği bu kitapta bir araya gelmiştir.

İmkânsız Öyküler adlı hikâye kitabı ile ilgili bu genel değerlendirmelerden sonra bu hikâye kitabındaki hikâyeler deneme türüne yaklaşan hikâyeler ve minimal hikâyelere yaklaşan hikâyeler olmak üzere iki ana grupta toplanabilir:

A. Deneme Türüne Yaklaşan Hikâyeler:

Bilindiği üzere deneme türünde bir yazarın bir konudaki düşüncelerini

kesin yargılara varmadan, kendisi ile konuşmuş gibi anlatması söz konusudur. Rasim Özdenören de *İmkânsız Öyküler* adlı hikâye kitabındaki bazı hikâyelerinde çeşitli konular hakkında kişisel düşüncelerini anlatır. Bu hikâyelerde yazarın kendisiyle söyleştiği de görülür. Rasim Özdenören'in bu tarz hikâyelerinde kurgu, tahkiye ve olay örgüsünden ziyade anı parçalarına yer verilmesi ve bir temanın çeşitli görüşlerle doğrulanması söz konusudur. Yazar, bu hikâyelerinin sonunda mutlaka bir yargıya varır; anlattıklarını felsefi bir görüşe dayandırır. *Kedicik* adlı hikâye, bu tarz hikâyeye örnek olarak verilebilir. Yazar bir kedi sesi duyar. Ve bu sesin çağrışımlarını hikâyeleştirir. Erken yatamadığından, gecenin sesinin insanı filozoflaştırdığından bahseder. Yine o sırada bir kedi yavrusu sesi duyar. Kediye süte bulanmış ekmek içi atar fakat kedi bu yiyeceği beğenmez.

İmkânsız Öyküler adlı hikâye kitabında deneme türüne yaklaşan hikâyelerin sayısı 55 olup bu hikâyelerin adları şöyle sıralanabilir: *Banliyö Treni, Palyaço, Pazar Boşluğu, Uluma, Kedicik, Öcün Yüreğine Saplanan Kama, Kütük, Ayak İzleri, Temmuz, Hasta, Bir Odanın Fotoğrafı, Işıklar Sönünce, Sabah Molası, Arınma, Kördüğüm, Ses, Korkak ve Öteki, Bir Öğle Yemeği, Boş Sokak, Cuma, Sağır Gece, Hazan, Soğuk Döşek, Temmuz Karı, Burgaç, Düşüş, İnilti, Yakarış, Kuytu, Şaşkın Yolcu, Dehliz, Yitiriş, Alevli Düşünceler, Düğüm, Metal Yokuş, Kasım Esrikliği, Cadde-i Kebirde Yaşanan Hasret, Sevgililer, Karartı, Köprünün Döşünde, İskele, Sevgi Putu, Göğe Doğru Uzanmak, An, Kuytulukta, O, Geçmişten Gelen Gece, Soğuk Işık, Yitirilmiş Yüz, Sarhoş Sokaklar, Bekleyen, Beklemek, Yitik İnsanlar Çölü, Ateş Tüneli, Yitik.*

B. Minimal Hikâyelere Yaklaşan Hikâyeler:

Çok kısa hikâye, küçürek hikâye adları da verilen minimal hikâyede yoğun bir anlatım vardır. Minimal hikâyede bir düşünceyi açıklamak ve öğretmek amacı güdülmez. Bu hikâyelerde duygu ve düşüncelerin daraltılarak anlatılması, yoğunluk, kapalı bir anlatım, çağrışımlar ve şiirsellik söz konusudur. Rasim Özdenören; *İmkânsız Öyküler* adlı hikâye kitabında dile

hakimiyeti, sözcük dağarcığı, kurgu kabiliyeti ve anlam derinliği bakımından bu türe yaklaşan örnekler vermiştir. Bu türün imkânlarından yararlanmış ve bu türe yaklaşmıştır. Onun bu hikâyeleri kısalığı, dil ve anlatımı bakımından Ömer Seyfettin'in *İlk Namaz* ve *İlk Cinayet* adlı hikâyelerine benzemektedir.

Yazarın *İmkânsız Öyküler* adlı hikâye kitabındaki *Baş* adlı hikâyesini minimal hikâyenin özelliklerine göre değerlendirirsek şunları söyleyebiliriz: Yazar, bu hikâyesinde yoğun bir anlatımla hayali olaylar anlatmaktadır. Hikâyede şiirsel ifadelere yer verilmiştir. Çağrışımlar ve anlam derinliği söz konusudur. Hikâye, çok kısa olmasa da hikâyede minimal hikâyenin bazı özelliklerinin kullanıldığı görülmektedir.

İmkânsız Öyküler adlı hikâye kitabındaki minimal hikâyeye yaklaşan hikâyelerin sayısı 25 olup bu hikâyelerin adları şöyle sıralanabilir: *Kel Satıcı*, *Kör Kemancı*, *Kuklacı*, *Derinlerdeki Oyun*, *Baş*, *Ex.*, *Kavga*, *Uçağın Arkasından Koşum*, *Çölde Bir Kâşane*, *İki İstasyon Arasında*, *Taverne Kapısının Önünde*, *Öyle Bir Gece*, *Fitul*, *Böcekler*, *Bayrama Giderken*, *Çocukluğun Labirentinde*, *Karmanyola*, *Çelik İşiltisi*, *Perdeler*, *Piknik*, *Sonsuz Kahvaltı*, *Kırık Bir Dil*, *Otel Duvarları*, *Karanlık Bir Geçit*, *Aramak*.

Eserde Rasim Özdenören'in bireysel pek çok temaya yer verdiği dikkat çeker. Hikâyelerde en çok aşk teması işlenmiş olup bu tema kitapta 8 hikâyede geçmektedir. Bu temanın dışında yalnızlık temasının 6, yolculuk temasının 6, belirsizlik temasının 5, ölüm temasının 5, inanç temasının 4, dostluk temasının 3, özlem temasının 3, hayat temasının 3 hikâyede işlendiği görülür. Esaret, pişmanlık, merhamet, vefa, değişim, özgürlük, korku, dua, ayrılık, arayış, yaşama sevinci, bekleyiş, hayal, hastalık, dolandırıcılık, vazgeçiş ve köy hayatı temalarının ise ikişer kez işlendiği görülmektedir. Son olarak ise edep, çevre ve kavuşma temaları ise birer kez işlenmiştir.

Bu hikâye kitabındaki minimal hikâyelerle ilgili son olarak Necip Tosun'un şu düşünceleri önemlidir:

İmkânsız Öyküler’de minimal hikâyenin oldukça nitelikli örnekleri verilir. Felsefi derinlik, zengin çağrışım ve sarsıcı tespitler tür ayrımını siler, görünmez kılar. Özellikle dilin tadı her cümlenin Rasim Özdenören’in elinden çıktığını belli eder (Tosun, 2017, s.177).

3.1.11. Uyumsuzlar (2015)

Rasim Özdenören’in 11. ve son hikâye kitabı *Uyumsuzlar*, 23 hikâyeden oluşmaktadır. Bu kitaptaki hikâyeler; *Uyumsuzlar*, *Deniz Feneri*, *Adımlar*, *Köçek*, *Şarapnel*, *Ölü Dünya*, *Balkondaki Fısıltı*, *Çorak Buluşma*, *Çöplükte Duran Cesetler*, *Yaslı Gülümseyiş*, *Ceset*, *Boşluğun Ortası*, *Karambol*, *İhanet*, *Dolambaçta*, *Kıstırılmış Aşklar*, *Yitik Yolcu*, *Ölünün Yürüyüşü*, *Dağlanmış Ciğer*, *Derin Bekleyiş*, *Olmayan Bir Kentin Sokaklarında*, *Kanayan Yıl* ve *Yumruk* adlarını taşır.

“Rasim Özdenören *Uyumsuzlar*’da odağa aşkı alır. Hep kavuşma, ayrılma, kıskançlık, ölesiye sevme, ama yine de uzak kalma duygusu, özlem, ihanet kavramları etrafında hikâyeler örülür (Tosun, 2017, s. 179).

Hikâyelerde çoğunlukla bir erkek, iki de kadın var. İkinci kadın var mı, yok mu, uyduruluyor mu? Pek belli değil. Özlem ve ulaşamama halleri, belirsiz bir zamanda, soyut bir mekânda tartışılır. Kadın ile erkek bir kafede, bir hapishanede bir şekilde karşılaşır. Birkaç kelimedenden fazla konuşmazlar. Bu buluşmanın sonrası yoktur. Bu belirsiz aşk, zamanız, mekânsız ve çıkmazdadır.

Hikâyeleri okuduğumuzda belirsiz bir aşk temasının işlendiği, sanki baştan sona aynı hikâyeyi okuyormuşuz hissi olduğu görülür. Yazar, aşk duygusunu bütün yönleriyle ve değişik bakış açıları ile anlatmaya çalışır.

Hikâyeler bir olaya dayanmaz. Daha çok çağrışımlara dayalı, şiirsel bir metin ortaya çıkmaktadır. İnsanların ruh halleri ve küçük ayrıntılar üzerinde durulur.

Rasim Özdenören, *Uyumsuzlar*'da, imgesel yaklaşımlar, yarım bırakılmış cümleler ve örtük anıştırmalarla metne gizem, merak unsuru ve devamlılık katarak tutarlı bir hikâye evreni yaratır (Tosun, 2017, s. 183).

Yukarıda Necip Tosun'un da belirttiği gibi yazar, bu son hikâye kitabında modern hikâyenin tüm imkânlarına yer vermiştir. Bu hikâye kitabı da olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm bakımından aşağıda değerlendirilmiştir:

Uyumsuzlar

Nurşan adlı bir kadın ile bir adam, uzun zaman sonra birbirlerine kavuşurlar. Aşk ve özlem duygusu her ikisinde de çok yoğundur. İki âşık, birbirlerini sevseler bile nedeni bilinmeyen bir şekilde ayrılmak zorunda kalmışlardır. Kavuşma gerçekleşikten sonra birbirlerinin sevgilerini test ederler. Hikâyenin teması kavuşmadır. Nurşan ile bir adam kişileri oluşturur. Zaman ve mekân belirsiz kullanılmıştır. Hikâyede iç konuşmalara yer verilmiştir. Zaman ve mekânın belirsizliği ile iç konuşmaların kullanılması, hikâyedeki modernist unsurlar olarak sayılabilir.

Deniz Feneri

Hikâyede nereye gittiğini, ne yapacağını bilmeyen bir genç kız, denizin karanlık sonsuzluğunda bir çıkış yolu aramaktadır. Bu yolculuğunda kendisine yol gösterecek bir deniz feneri bulmak için çırpınmaktadır. Hayatta bir ideal sahibi olmak istemektedir. Hikâyenin teması bu yüzden arayıştır. Bir genç kız, hikâyenin başlıca kişisidir. Hikâyede bir gemi mekânı oluşturur. Bu mekân, tasvirlerle anlatılmaz. Bu mekân, bir sembol olarak genç kızın iç dünyasını yansıtacak şekilde kullanılmıştır. Zaman ise hikâyede belirsiz kullanılmıştır. Hikâyede bu durum, modernist bir yapı unsuru olarak belirtilebilir. Arayış teması da modernist bir tema olarak değerlendirilebilir.

Adımlar

Hikâyede bir genç kızın hayatla ilgili büyük umutlarından söz edilmektedir. Bir delikanlı ile evlenip mutlu bir yuva kurmak ister genç kız. Ancak delikanlı, savaşta şehit olmuştur. Her şeye rağmen hayat devam etmektedir. Bu nedenle genç kız hayata yeni bir adım atmak istemektedir. Bu nedenle hikâyenin teması, yeni bir hayattır. Hikâyede delikanlı ile genç kız, kişileri oluşturur. Hikâyede mekân ve zaman belirsizdir. Bu durumun modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olduğu söylenebilir.

Köçek

Soyut/gerçeküstü bir özellik gösteren hikâyede uyumsuz kişilere yer verilmiştir. Bu kişiler hayata ve zamana uyum sağlayamazlar. Hayatta bir çıkış yolu bulamazlar.

Bir arabanın üzerinde gezen bir kişinin bir elektrik direğinin dibinde bir genç kız cesedi görmesi ve bununla ilgili izlenimler, hikâyede anlatılmıştır. Bir köçeğin bu cesedin üzerine basıp kaçtığı görülür. Bu köçeğin cinayetle ilgili olup olmadığı da belli değildir. Bu yüzden hikâyenin teması, hayaldir. Bir arabanın üzeri mekânı oluşturur. Burası ile ilgili tasvirler yer verilmemiştir. Zaman, belirsiz kullanılmıştır. Zamanın belirsizliği, modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

Şarapnel

Bir çocuğun bir şarapneli sımsıkı tuttuğu bir anda bir hayal kurması ve daha sonrasında şarapneli fırlatması anlatılmaktadır. Hikâyede konu, izlenimlerdir. Bir çocuk, hikâyenin kişisidir. Hikâyede mekân ve zamanın belirsizliği söz konusudur. Bu durum, modernist unsurlar olarak belirtilebilir.

Ölü Dünya

Hikâyede iki kişi arasında önceden var olan bir aşkla ilgili özlem duygusu anlatılmaktadır. Bu aşk duygusu, geçmişte kaldığı için bu durum ölü bir dünyaya benzetilmiştir. Bu aşk, imkânsız bir aşktır. Çünkü arada evlilikler vardır. Hikâyenin teması ise özlemdir. Bir kadın ile bir adam kişileri oluşturur. Hikâyede bir evin penceresi, mekânı oluşturur. Bu pencereden görünen bir nehirle ilgili tasvirlerle yer verilmiş, nehir tanıtılmıştır. Zaman belirsizdir. Zamanın belirsizliği, modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

Balkondaki Fısıltı

Hikâyede bir adamın sevgilinin peşinden koşması ve sonunda sevgilinin ona gülümseyişi anlatılmaktadır. Sevgisi uğruna mücadele eden âşık, sonunda aşkı için umut oluşturacak bir neden bulmuştur. Hikâyenin teması aşktır. Bir kadın ile bir adam, kişileri oluşturur. Hikâyede zaman ve mekânın belirsiz kullanıldığı görülür. Bu durum, modernist unsurlar olarak belirtilebilir.

Çorak Buluşma

Hikâyede aşk, kavuşma ve engeller kavramları üzerinde durulur. İki sevgili birbirini çok sevseler de arada engeller vardır. Bu engeller, iki sevgilinin kavuşmasına mani olmuştur. Bu yüzden bu, bir çorak buluşmadır. Bir kadın ile bir erkeğin aşkları anlatıldığı için hikâyenin teması, aşktır. Hikâyede bir otobüs, mekânı oluşturur. Bu mekân, tasvirlerle anlatılmıştır. Bu yer, uzun yolculukların yapıldığı bir yer olarak anlatılmıştır. Hikâyede zaman ifadelerine yer verilmediği görülür. Bu durum modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Çöplükte Duran Cesetler

Hikâyede hayalî, soyut anlatımla anlatıcının izlenimlerine yer verilmiştir. Bir arabada giden bir kişinin, bir elektrik direğinin dibinde ceset görmesi ve bu kişiyi bir delikanlının öldürdüğünü sanması anlatılmaktadır. Hikâyede tema, hayaldir. Bir araba mekânı oluşturur. Bu araba, tasvirlerle anlatılmamıştır. Bir adam ile bir delikanlı, kişileri oluşturur. Zaman belirsiz kullanılmıştır. Bu durum, modernist eserlere özgü bir yapı unsuru olarak belirtilebilir.

Yaslı Gülümseyiş

Hikâyede bir aşk üzerinde durulur. Bilinmeyen bir kentte, bilinmeyen bir zaman aralığında insan ilişkileri tartışılır. Hikâyede, olmayan, hayalî bir kentten söz edilir. Bu kentte insanların yaşadıkları aşk ve özlem duyguları üzerinde durulur. Hikâyenin sonunda sevgililer, birbirlerine aşklarını açıklarlar. Hikâyenin teması, aşktır. Bir adam ile bir kadın, kişileri oluşturur. Hikâyede bir kanepede ile Azap ve Sürur Ülkesi şeklinde hayalî mekânlar vardır. Zamanın belirsiz olduğu görülür. Bu durum, modernist bir özellik olarak söylenebilir.

Ceset

Hikâyede ayrılık, kavuşma, aşk, sevgili ve katillik kavramları tartışılır. Şiirsel, çağrışımsal bir dille insanların değişik duyguları ve izlenimleri anlatılmaktadır. İnsanların ruh halleri ve küçük ayrıntılar üzerinde durulmaktadır. Tema, aşktır. Bir adam ile bir kadın hikâyenin kişileridir. Mekân ve zaman belirsizdir. Bu durumlar, modernist özellikler olarak sayılabilir.

Boşluğun Ortası

Hikâyede nerede ve nasıl olduğu belli olmayan bir yerde iki sevgili arasında geçen ihanetler ve aşklar anlatılmaktadır. Bir kadın ile bir adam birbirlerini severler. Ancak adam, kadını aldatır. İki kişi arasındaki bu sorun çözümlenmeden hikâyeye tamamlanır. Hikâyenin teması aşk ve ihanettir. Bir adam ile bir kadın, kişileri oluşturur. Hikâyede bir mutfak, mekânı oluşturur. Bu mutfakla ilgili tasvirler yer verilmemiştir. Zaman belirsiz kullanılmıştır. Bu durum, modernist bir yapı unsuru olarak belirtilebilir.

Karambol

Hikâyede aşk üzerine çeşitli diyaloglara, geç kalma ve kavuşma kavramlarına yer verildiği görülür. Hikâyede soyut mekânlara ve kavramlara değinilir. Tema, aşktır. Bir adam ile bir kadın hikâyenin kişileridir. Sokaklar ve Cadde-i Kebir şeklinde mekânlara yer verilmiştir. Bu mekânların tasvirleri yapılmamıştır. Sabaha kadar, hikâyede kullanılan tek zaman ifadesidir. Olay ve durumların başlama ve bitiş zamanları belli değildir. Bu durum, modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

İhanet

İhanet hikâyesinde sevgi, aşk, ihanet, kıskançlık kavramları tartışılır. Çiçin adlı bir kadın, kocası olan Nünü'nün ihanetine uğrar. Bu durum karşısında ne yapacağını bilememekte, kocasını bir türlü affedememektedir. Hikâyenin teması, ihanettir. Çiçin ile Nünü, kişilerdir. Bir hastanenin koridoru, mekânı oluşturur. Bu yerle ilgili tasvirler yer verilmez. Bir güz günü şeklinde bir zaman ifadesi kullanılmıştır. Bunun dışında zamanla ilgili bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Zamanın bu şekilde belirsiz olması, modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Dolambaçta

Hikâyede Nurlan adlı bir kadın, eşinin kendisini aldattığını düşünmekte ve kocasını o kadından kıskanmaktadır. Nurlan ile eşi, bir tatile çıkarlar. Nurlan'da bir aldatılma takıntısı oluşmuştur. Yol boyunca sürekli tartışırlar ama bir türlü anlaşamazlar. Nurlan, bir restaurantta gördüğü bir kadını eşinin sevgilisi sanır ve bayılır. Hikâyenin teması, kıskançlık ve aldatılma saplantısıdır. Nurlan ile eşi hikâyenin kişileridir. Bir restaurant, hikâyede kullanılan başlıca mekândır. Hikâyede olayların başlama ve bitiş zamanları belli değildir. Zamanın belirsiz olması, modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Kısıtılmış Aşklar

Bir delikanlı ile bir genç kızın birbirine duydukları aşk ve bu aşk yüzünden çektikleri acıdan söz eden bir hikâyedir. Bir genç kızın bu aşkını babası duyunca bu duruma büyük bir tepki göstermiştir. Baba, kızının kendisini mahalleye rezil ettiğini düşünür. Sonra kızını evden kovar. Hikâyede çağrışımlara, hayallere çokça yer verilmiştir. Hikâyede aşk teması işlenmiştir. Bir delikanlı, sevgilisi, genç kız ve kızın babası kişileri oluşturur. Hikâyede bir dağ başı mekân olarak geçmektedir. Zamanın belirsiz olması bu hikâyede de söz konusudur. Bu durum modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Yitik Yolcu

Bir adamın bebeği ölünce bulunduğu yeri terk etmesi ve kendini sokaklara vurması anlatılmaktadır. Bebeği ölü doğan bir adam, bu üzüntünün etkisiyle uzun seyahatlere çıkar. Hikâyenin teması, hüzdür. Hikâyede özellikleri ve yaşı belirtilmeyen bir adam, hikâyenin başlıca kişisidir. Olaylar bir yolda geçmektedir. Hikâyede zamanın belirsiz kullanılması söz konusudur. Bu durum, modernist bir özellik olarak belirtilebilir.

Ölünün Yürüyüşü

Bir çocuğun dedesinin ölümü üzerine duyduğu üzüntü ve bu üzüntüyü unutmak için arkadaşlarıyla oyunlar oynaması anlatılmaktadır. Bunun devamında da aynı çocuğun delikanlılık çağında bir kıza âşık olması üzerinde durulur. Hikâyenin teması, ölüm ve aşktır. Bir çocuk, dede ve sevgili, kişileri oluşturur. Hikâyede mekân ve zamanın belirsiz kullanıldığı görülür. Bu durumlar modernist yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Dağlanmış Ciğer

Bir erkekle bir kadının birbirlerine duydukları aşk ve sürekli yaptıkları yolculuk anlatılmaktadır. Hikâyede kişilerin iç dünyalarının ve hayallerinin anlatılması söz konusudur. Hikâyenin teması, aşktır. Bir kadın ile bir erkek, hikâyenin kişileridir. Mekân ve zaman belirsiz kullanılmıştır. Bu durumlar modernist yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Derin Bekleyiş

Hikâyede bir sevgilinin hasta olması ve âşığın bu yüzden acılar çekmesi anlatılmaktadır. Bu hikâyede de çağrışımlara ve hayallere yer verilmiştir. Hikâyenin teması, aşktır. Bir kadın ile bir erkek, hikâyenin kişileridir. Bir hastane, hikâyenin mekânını oluşturur. Gece, sabaha doğru ve ertesi gün şeklinde zaman ifadelerine yer verilse de zamanın belirsizliği söz konusudur. Zamanın belirsiz kullanılması, modernist bir unsur olarak belirtilebilir.

Olmayan Bir Kentin Sokaklarında

Hikâyede bir adamın hayalî bir kentte, hayalî bir sevgiliyle buluşması anlatılmaktadır. Mekân ve zamanın olmadığı bu hikâyede, izlenimlere ve serbest çağrışımlara yer verilmiştir. Hikâyenin teması, hayaldir. Bir adam ile

hayalî sevgili, hikâyenin kişileridir. Mekân ve zaman hikâyede belirsiz kullanılmıştır. Bu durumlar modernist yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Kanayan Yıl

Bir adam ile bir kadın, okul yıllarında birbirlerini severler. Okul bitince ise ayrılmak zorunda kalırlar. Daha sonra karşılaştıklarında ise adam, kadından bir umut beklemektedir. Hikâyede aşk, kavuşma ve ayrılık üzerine soyut ve sembolik göndermelere yer verilmiştir. Hikâyenin teması aşktır. Olaylar, bir otelin lobisinde gerçekleşmektedir. Zaman belirsizdir. Bu durum, modernist bir özellik olarak değerlendirilebilir.

Yumruk

Bir kadın eski kocasından ayrılır. Eski kocasından bir çocuğu vardır. Kadın, sonrasında başka bir adamla evlenir. Kadın, eşiyle zaman geçirmeyi, onu bütün kalbiyle sevmeyi istemektedir. Aşk üzerine sohbet etmeye bayılmaktadır. Hikâyenin teması, aşktır. Bir kadın, kadının çocuğu ve kadının yeni eşi kişileri oluşturur. Mekân ve zaman hikâyede belirsiz kullanılmıştır. Bu durumlar, modernist yapı unsuru olarak değerlendirilebilir.

4. BÖLÜM

4.1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNDE MODERNİZM

Rasim Özdenören'in hikâyeleri genel olarak değerlendirildiğinde yabancılaşma, varoluş, intihar, bunalım, yalnızlık temalarının sıklıkla işlendiği söylenebilir. Bunun yanında iç konuşma, biliş akışı, geriye dönüş gibi teknikler de kullanılmıştır. Hikâyelerde genellikle olay anlatımının az olduğu; kişi, zaman ve mekân anlatımının düzensiz olarak yapıldığı görülmektedir. Bununla ilgili olarak yazarın modernizmin tematik unsurlarına daha çok yer verdiği, modernizin teknik unsurlarını az kullandığı söylenebilir.

Bu bölümde Rasim Özdenören'in hikâyeleri; modernizmin tematik, teknik ve yapısal yönleri bakımından değerlendirilecek, bu özelliklerin eserde nasıl ele alındığı anlatılacak ve bununla ilgili örnekler verilecektir. Bu yapılırken üzerinde durulan tezin örneklerle ve konu ile ilgili araştırmacıların görüşleri ile kanıtlanması yoluna gidilecektir.

4.1.1. Hikâyelerde Modernizmin Tematik Unsurları

Modernist eserler değerlendirildiğinde daha önce üzerinde durulduğu gibi bu eserlerde genellikle varoluşçuluk, yabancılaşma, yalnızlık, bunalım, toplumdaki kaçış, yerleşik değerlere isyan, intihar, toplumla çatışma temalarının işlendiği görülmektedir. Bu temaların işlenmesinin altında elbette ki pek çok sosyal, politik, varoluşsal nedenin etkili olduğu söylenebilir.

Rasim Özdenören'in hikâyeleri değerlendirildiğinde ise bu modernist temaların ağırlıklı olarak işlendiği, bu temalar üzerinde diğer temalara göre daha fazla durulduğu görülür. İncelememizde bu temaların işlendiği hikâyeler üzerinde durulacak, böylece yazarın modernizmden tematik olarak etkilendiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

4.1.1.1. Varoluşçuluk

Modern çağda insanlar, çevre ile sağlıklı ilişkiler kuramadıkları için varoluşsal sorunlar yaşamaktadırlar. Bunalım, korku, yalnızlık, sıkıntı ve karamsarlık gibi olumsuz duygular da bu güvensiz ortamın bir sonucu olarak ortaya çıkar. 20. yüzyıl insanının maruz kaldığı bu olumsuz duygular sonucu bunlara çözüm üretmek için ortaya çıkan varoluşçuluk felsefesi, modern hikâyeyi şekillendiren önemli bir etken haline gelir. Varoluşçuluk felsefesinin genel ilkeleri, Bedia Akarsu tarafından şu ifadelerle anlatılır:

Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; insanın kendini gerçekleştirme, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkûm bir varlık olarak insanın varoluşu, insanın varoluşunun hâlisliği (...) ve bu hâlis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması, ahlâk karşısında sahici davranış-tutumu; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde. Ayrıca ‘insan evreni aşabilir mi aşamaz mı?’ ‘aşarsa nereye dek varır bu aşma’ gibi sorunlar söz konusudur (Akarsu, 1994, s.187-188).

Geleneksel yaşamın değişmesi sonucu dış dünyaya yönelik yorumlama ve dünyayı algılama tarzı da değişmiştir. Bunun sonucunda varoluşçuluk felsefesinin de etkisiyle insanın kendini sorgulaması durumu oluşmuştur.

Yazarın ilk hikâyeye kitabı olan *Hastalar ve Işıklar*'da *Sabah ve Çark* adlı hikâyelerde ismi belirtilmeyen kişilerin hayatını sorgulaması, varoluşçuluk bağlamında değerlendirilebilir.

Rasim Özdenören'in *Çatışma* adlı hikâyesinde hikâyeye kahramanlarından Şermin'in kendisini ve hayatı sorgulaması şu ifadelerle verilmektedir:

“Aptalın tekiyim 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. Hiçbir şey olmadan, birden her şey yıkılmış gibi şimdi, sokaktayım gibi, kendimi sokağa alıştırıyorum gibi, beni sokağa itiyorlar gibi. Neden böyle? Ama neden böyle? Neden? Yıkıntı içimde başladı benim, bir yerlerden gelip içimde büyüye büyüye. Sevişirken bile o şeyin gümbür gümbür yıkıldığını, içime doğru o zavallı yıkıntının çöktüğünü duyuyorum, doruktan yuvarlandığını duyuyorum sokağa doğru. (ÇSBÖ, s. 139)

Çatışma adlı hikâyede ülkedeki kültürel değişimin kuşaklar arası iletişimsizliğe yol açtığı anlatılmaktadır. Bu hikâyede baba, hala, evin kızı Şermin ile Sadık'ın hikâyesine yer verilir. Ailede anne ölmüştür. Bunun üzerine baba, halayı çocuklarına bakması için eve getirmiştir. Hala evde anne fonksiyonu üstlenir. Evin kızı Şermin, Sadık'la flört etmektedir. Aile bireyleri bu ilişki çerçevesinde kendi inançlarını sorgularlar. Bu ilişki en sonunda bir aile faciasına neden olur. Yazar bu hikâyede kendi tezlerini vermek yerine felsefi düşüncelerini anlatmıştır.

Kuyu adlı hikâye kitabında da “var olmak nedir, insan nedir, yaşam nedir” sorularının sorulmuş olması, varoluşçuluk teması bağlamında düşünülebilir. Bu nedenle bu hikâye kitabında modernizmin tematik bir unsuru olan varoluşçuluğun ele alındığı söylenebilir. Çünkü varoluşla ilgili bu sorular, hikâye kahramanı Yusuf'un kendi gerçeğini bulması ve kahramanın arayışı şeklinde kendisini göstermektedir.

Yaşam nedir, varlık nedir soruları onun için üstesinden gelinemez, dev, korkutucu, sarsıcı sorular olarak beliriyorken, o, bir anda bir kenara itip ayrıntılarla uğraşmaya başlıyordu: çok olmuştu böyle: elini cebine sokarken ya da ağzına çekirdek tanesi alıp gevelerken, işte elimi cebine koymuşum ve işte ağzımda bir çekirdek tanesini geveliyorum diye düşünüyor, bu işleri nasıl olup da başarabildiğine şaşır kalıyordu. (K, s. 13)

Rasim Özdenören; Sartre, Camus, Kafka gibi varoluşçuluğu hikâyelerinde işlese de bu kavrama farklı anlamlar yükler. Bu yazarlarda insan bir varoluş sancısı çekerken kim olduğunu sorgulayıp tam bir çıkışsızlığa yönelir. Özdenören'de ise bu krizin nedeni tamamen kimliğini kaybetmedir ve kutsala ulaşmakla bu varoluş sancısı bitecektir.

Özetle yazarın *Kuyu* adlı hikâye kitabında varoluşçuluktan doğrudan söz edilmesi söz konusudur. *Sabah, Çark, Ricat, Pus, Işımamıştı Sabah Daha, Ölünün Odaları* adlı 6 hikâyede ise bu temanın dolaylı olarak hayatın sorgulanması şeklinde işlenmesi söz konusudur. Bu hikâyelerin hepsinde de modernist bir tavır dikkat çekmektedir. Çünkü bu hikâyelerde modernleşme karşısında bireyin hayatı sorgulamasına yer verilmektedir.

4.1.1.2.Yalnızlık

Yalnızlık, “Yalnız olma durumu, kimsesizlik.” şeklinde tanımlanmaktadır.³ Yalnızlık duygusu, çevrede insanların bulunmaması nedeniyle ya da çevreden ve toplumdaki kendini soyutlama durumunda ortaya çıkan bir duygu olarak değerlendirilebilir. Özdenören’in hikâyelerinde kişilerin çevresinden ve toplumdaki yalnız olmaları şeklinde ortaya çıkan bir yalnızlık söz konusudur. Onun hikâyelerinin başkileri çoğunlukla hep yalnız kişiler olarak dikkati çeker. Bu kişilerin yalnızlık duygusu içinde olmalarının modern çağdaki gelişmelerle doğrudan ilişkisi vardır. Kişilerin yalnızlık içinde olmalarının nedenleri şöyle sıralanabilir: “Toplumla uyumsuzluk, şehir hayatına uyum sağlayamama, nesil çatışmaları. Bu nedenler yanında 1950’lerde zirveye çıkan varoluşçuluk akımının Rasim Özdenören’i etkilemesi de sayılabilir. Çünkü bu akıma göre önemli olan kişinin iç dünyasıdır. Yazarın kişileri psikolojik olarak yalnızlık çekerler.

Yazarın “*Mani Olunmuş Adam, Profil, Tutuk, Mağara ve Çatışma*” hikâyelerinde yalnızlık temasına yer verdiği görülmektedir. Bu hikâyelerin kişilerinin kendilerini toplumdaki ve çevreden soyutladıkları görülmektedir.

Mani Olunmuş Adam hikâyesinde kalabalıklar içinde bulunan hikâyeci kişinin bir pazar yerinde yaşadığı hiçlik ve yalnızlığı anlatılır. Kişi, yalnızlığından kurtulmak için bir mağazanın camını satın almak düşüncesindedir.

³ TDK Güncel Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr, (27.01.2019)

Profil adlı hikâyede kişinin hayal ile gerçek arasında bir istasyona gelişi ve orada treni bekleyişi sırasında kurduğu düşler anlatılmaktadır. Söz konusu kişi, yağmurlu bir günde istasyona gelmiş ve bir süre oradaki konakta kalmıştır. Bu sırada düşünde İlyas adlı arkadaşının ağır hastalığı, yalnızlığı ve hayatı sorgulamasını anlatmaktadır. En son ise treni kaçırmayı ve kendi iç dünyasındaki yalnızlıkla mücadelesi vurgulanıyor. Bu hikâyede de içsel bir yalnızlık duygusu söz konusudur.

Tutuk adlı hikâye ise bir gece vakti evinin penceresinden dışarıyı seyreden bir kadının izlenimlerini, hayatı sorgulamasını anlatır. Hikâyede olay, kadının uykuya dalması ile sona ermektedir. Hikâyede ayrıca kadının can sıkıntısı ve yalnızlığı üzerinde durulmuştur. Hikâyede yalnızlık teması işlenmiştir. Soğuk parke taşlarına bakan kadın, onları kendisi gibi yalnız, kimsesiz olarak değerlendirir.

Mağara'da kötülüğe, çirkinliğe ve yalana batmış bir şehirde bir kadının yalnızlığı anlatılmaktadır. *Mağara*'da bir olay değil bir durum, hayattan bir kesit söz konusudur. Bir kadının toplum içindeki yalnızlığı vurgulanır. Bu nedenle hikâyenin teması yalnızlıktır.

Çatışma adlı hikâyede ise Şermin'in yalnızlığı üzerinde durulmaktadır. Buradaki yalnızlık, hikâye kişisini başkalarının anlamaması temeline dayanır. Modern hayatın getirdiği yeni bir bakış açısı ile Şermin evlilik öncesi sevdiği kişiyle fiziksel bir yakınlık kurmakta, babası ise bu durumu öğrenince buna şiddetle karşı çıkmaktadır.

Rasim Özdenören'in yalnızlık temasına yer verdiği bu 5 hikâyede de başkışilerin toplum içinde başka insanlarla anlaşamamaları, modern hayatın açmazlarına karşı kendilerini yalnız hissetmeleri söz konusudur. Bu yüzden bu temanın da hikâyelerde modernist özellikler gösterdiği söylenebilir.

4.1.1.3. Yabancılaşma ve Başkaldırı

20. yüzyılda gelişen ve değişen teknolojik gelişmeler, bireyleri de değişim olgusu ile baş başa bırakmıştır. Her teknolojik yenilik bireyde de bu değişimlere uyum sağlayıp sağlayamama durumunu ortaya çıkarmıştır. Eğer birey bu değişimlere ayak uydurmuşsa bir problem kalmamıştır. Birey, sahip olduğu toplumsal ve kültürel özellikler nedeniyle bu yeni hayat tarzına zıt bir tutum içine girmişse bir çatışma ve yabancılaşma kendini göstermiştir. Yabancılaşma ve bunun doğal sonucu olan başkaldırı ile insanlar bu değişimlerle mücadeleye girişmişlerdir.

Edebiyatımızda yabancılaşma ve başkaldırı temalarını ağırlıklı olarak hikâyelerinde dile getiren Rasim Özdenören, toplumsal ve bireysel olarak değişimin meydana getirdiği sorunlar üzerinde durur.

Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar* adlı hikâye kitabındaki *Kundak* adlı hikâyesinde başkişinin içsel bunalımları sonucu hiç kimseyle konuşmayıp ilk başkaldırısını ortaya koyduğunu anlatır. Hikâyedeki ben anlatıcı, işsizlik nedeniyle bunalımın eşiğine gelmiştir. Daha sonrasında ise başkişi, mahallede büyük bir yangın çıkarır. Böylece birey kendini anlamayan topluma başkaldırısını göstermiş olur.

Denize Açılan Kapı adlı hikâye kitabındaki *Kapıyı Vuran Kim* adlı hikâyede Ahmet, hayatın kendisine yüklediği sorumlulukları yerine getiremez. İç dünyasında büyük bir trajedi yaşar. Çözumsuzlük içinde ölüme doğru yol alır. Hayat ile ölüm arasında yaptığı değerlendirmeler sonucunda başkaldırısını intihar ederek gösterir.

Çok Sesli Bir Ölüm'deki *Halil* adlı hikâyede değişim, yabancılaşma ve başkaldırı temaları iç içe anlatılmıştır. Hikâyenin başkişisi Halil, işlemediği bir suçtan dolayı katil zanlısı olarak aranmaktadır. Halil, jandarmaya teslim olmayı reddeder. Çünkü yaşadığı toplum onu bir türlü anlamamıştır. Teslim olmayan Halil, ölü olarak ele geçirilir.

Sonuç olarak yazar, 3 hikâyesinde yabancılaşma ve başkaldırı temalarını işlemiştir. Bu hikâyelerinde modern hayatla uzlaşmayan kişiler söz konusudur. Fakat Rasim Özdenören, bu kavramları inanç ve ilahi adalet düşünceleri temelinde değerlendirir. Mehmet Maraşlıoğlu'nun *Rasim Özdenören'in Hikâyesinde İnsan* adlı yazısındaki şu düşünceleri tezimizi destekler niteliktedir:

Özdenören'de başkaldırı, özünde inanca dayalı bir uyumun belirtisidir ve uyumsuzun inkârı biçiminde açığa vurur kendini. Sırf başkaldırı değildir bu yüzden, amaçlıdır; insan için, uyumlu bir düzen ereği güder; bir başkaldırı olduğu kadar, bir seçim ve evetleme sorunudur aynı zamanda. Bu açıdan uyumsuz başkaldırı düşüncesinden kesinlikle ayrılır. Çünkü burada uyumsuzlukla nitelenen ve başkaldırılan olgu mutlak olarak varlık değil, oluşturu: Varlığa nispetle yaratığın belirli bir zaman ve mekânla şartlı olarak içerdiği durumdur. Buradan hareketle zorunlu bir 'tanrısal adalet' düşüncesini vurgular Özdenören (Maraşlıoğlu, 1977, s.18).

4.1.1.4. Ölüm

Ölüm olgusu, Özdenören'in hikâyelerinde İslam medeniyetinin bakış açısına göre değerlendirilmiştir. Bu bakış açısına göre ölüm, metafizik boyutuyla önem kazanan ve bireyin hayatını belirleyen önemli bir gerçektir. Bu gerçeği oluşturan temel etmen, ahiret inancıdır. Bu ahiret inancında dünyanın bir imtihan yeri olduğu düşüncesi hakimdir. Bu düşünce insanların yaşam tarzlarını belirler. Böyle düşünen bir toplumun da hayat tarzı bu düşünceler etrafında şekillenmiştir. Rasim Özdenören'in ölüm temasını işleyen hikâyelerinin arka planında da bu anlayış kendisini hissettirir. Modernist eserlerde ise insanın yaşanan an'ın zevkini çıkarması ve ölüm gerçeğini önemsememesi söz konusudur. Bu yönüyle yazar, modernist anlayıştan daha farklı bir anlayışa sahiptir.

Toplumsal hayattaki değişimler ve yenilikler karşısında kul olma şuurundan uzaklaşan bireylerin karşılaştıkları hazin son hikâyelerde farklı görünüşleriyle ele alınır. Ölümle ilgili metafizik sorgulamalar hikâyelerde

yer almaktadır. Rasim Özdenören'in hikâyelerinde ölüm olgusu, tasavvufî bakış açısından da yararlanılarak estetik bir güzellik kazanır. Tasavvufa göre ölüm bir bitiş değil ölümsüzlüğe atılan ilk adımdır. Bu tarz hikâyelerle ilgili Ali Haydar Haksal'ın aşağıdaki değerlendirmeleri konuya ışık tutacak bir nitelik gösterir:

Ölüm, yazarın hikâyelerinde munistir. Sevimli hatta özlem bile duyulabilir bir durumdur. Bu duruş, ölümü, dolayısıyla öteyi daha anlamlı ve duyarlı hale getiriyor. Özdenören hikâyelerinde farklı bir duruş kazanıyor. İntiharın önünü kesen bir duruştur ve bu hayatın kendisidir. Bu anlamda Rasim Özdenören hikâyelerinde metafizik gerilimin yoğunluğu hikâyelerine derinlik kazandırıyor. İnsan ölüm ile hayat arasında sürekli olan bir gel-gitte yaşıyor, yaşamak zorunda (Haksal, 2008, s.42).

Rasim Özdenören'in *Çocuk, Ölünün Odaları, Çok Sesli Bir Ölüm, Mor Sinekler, Tuhaf Şeyler, Ölü ve Boşluktaki Duruş* adlı 7 hikâyesinde ölüm teması doğrudan doğruya işlenmiştir. Bu hikâyelerde yukardaki paragraflarda anlatılan bakış açılarının yansımaları söz konusudur.

Çocuk adlı hikâyede babası yeni ölen küçük bir çocuğun bu durumu tam olarak kavrayamaması, bu duruma bir anlam vermek istemesi anlatılmaktadır. Bir gece tuvalet ihtiyacını gidermek isteyen bir çocuğun babasının fotoğrafını görmesi üzerine annesine sorduğu “-Ölü baba ne demek anne?” sorusu önemlidir. Anne ise bu soru karşısında çocuğuna bir cevap veremez. Çünkü hem anne çok üzüntülü hem de çocuk ölüm olgusunu anlayacak yaşta değildir.

Ölünün Odaları adlı hikâyede de ölüm olgusu sorgulanır. Annesinin ölümünden sonra sadece babasıyla yaşayan İdris, onun da ölümüyle iyice sarsılır. Babasının ölmeden önce kaldığı oda gözlemlerle anlatıldığı için hikâyeye bu ismin verildiği söylenebilir. Bu üzücü ölüm olayı karşısında insanların babasını hatırlatmaları üzerine bunalıma girer. İdris, bir pazar yerinde gezerken kalabalıkların ise ölüm gerçeği karşısında sıradan bir şeymiş gibi davrandıklarını görür. İdris, eve dönünce babasının ölümü ile yine

yüzleşir. Son okuduğu kitaptan cümleler hatırlar. Hastalıklı bir halde artık babasını görmektedir. Babası onu odasına götürür ve konuşmaya başlarlar. Kitapta okuduğu ahiretle ilgili anlatılanları yaşamaya başlarlar. Hikâye bu bölümlerde yarı gerçek yarı düşsel bir özellik gösterir. Sonraki günün sabahında ise İdris, kalkıp babasından kalan dükkânın kapısını açar. Bununla birlikte ahiret düşüncesi ve insanın bir hesap gününün olduğu da hikâyede vurgulanmaktadır.

Çok Sesli Bir Ölüm de bir ölüm olayı üzerine kurgulanmıştır. Tarlada, bir öğle vakti sıcak bir havada çalışan Şehmuz, aniden yere yığılır. Bu durumu fark eden on yedi yaşlarındaki oğlu Kamber, babasını uzaktan görmüştür. Annesine de haber verir ve annesi ile Şehmuz'u zar zor eve taşırlar. Daha sonra Kamber, köyde geleneksel usulle hekimlik yapan Bakaç Ali'yi bulmaya gider. Ancak beygirleri jandarmaya kiraya verdikleri için onu bulmaya yaya gitmek zorunda kalır. Bakaç Ali gelir ve Şehmuz'u tedavi etmeye çalışır. Çeşitli otlardan yapılan bir macunu Şehmuz'un göğsüne sürer. Şehmuz'a kaynamış tarçın da içirirler. Sonraki gün öğleye doğru Şehmuz'un beygirlerini jandarmalar getirirler. Beygirler çalışmaktan yorgun düşmüşlerdir. Kamber, babasını beygirin sırtında şehre götürmek için yola çıkar. Şehir ise 25 km uzaklıktadır. Yolda bir süre sonra yağmura da yakalanırlar. O sırada Şehmuz ölmüştür. Kamber, beygirle babasının ölüsünü alıp geri dönmek zorunda kalır.

Çok Sesli Bir Ölüm'de insanların ölüm karşısındaki çaresizlikleri ve bunu kabullenişleri vurgulanmaktadır. Hikâyede babasını bu rahatsızlığından kurtarmak isteyen Kamber'in onu doktora ulaştırmak istemesi ve sonunda babasının hazin sonu etkileyici bir şekilde anlatılmıştır.

Mor Sinekler adlı hikâyede Rıza adlı bir çocuğun ölüm olayını algılayışı ve onu yorumlayışı anlatılmaktadır. Uzun süredir hastalık çeken, hastalığı belirtilmeyen Musa'nın bir oğlu, üç kızı vardır. Çocuklar, henüz çok küçük yaşadılar. Oğlunun adı Rıza, kızlarının adı ise Cennet, Saniye ve Zahide'dir. Olay Rıza'nın bakış açısından anlatılmaktadır. Rıza'nın akrabaları, ölüm döşeğindeki Musa'yı ziyarete gelirler. Evin her yerinde ölüm olgusu

konusulmaktadır. Rıza, ölüm olgusunu kendi zihninde bir yerlere oturtmaya çalışır. Hafız adı verilen bir kişinin dinî konuşmaları adeta zihnine işler. Bu kişi ölümü İslâmî bakış açısı ile yorumlamakta, ölümü bir yok oluş olarak görmemektedir. Musa da kendisinin cennete gideceğini düşünür. Olayın sonunda ise Musa ölür, çocuklar ise evden uzak bir yere gönderilir.

Hikâyeden alınan aşağıdaki alıntıda insanların ölüm olgusuna bakış açıları dinî bir nitelik taşır:

Hafız kahvesini içerken Cenabı rabbülalemin son nefesimizde kelime-i şehadet üzere ruhumuzu teslim etmek nasip eylesin dedi
Eniştem Amin dedi en mühimi odur
Sonra hep birlikte ziyade olsun diyerek fincanlarını önlerindeki tabaklara bıraktılar
İnanan adam için ölüm nedir ki dedi Hafız
Nedir ki hiç dedi eniştem
Hafız eniştemin söylediğini duymadı
Bir tebdili mekândır dedi
Hepimiz öleceğiz eninde sonunda dedi dayım
Bütün nefisler ölümü tadacaklar dedi Hafız hepimiz o yolun yolcusuyuz ama er ama geç (ÇAR, s. 136)

Tuhaf Şeyler adlı hikâyede ise yazar, düşle gerçeği aynı anda olmuş gibi göstermektedir. Hikâyede bir delikanlı, genç bir kızla konuşmaktadır. Kız; karışık biri olduğunu, ölümün kendisi olduğunu söyler. Ölümün her zaman, her yerde olduğunu belirtir. Kız, farklı bir kişi olduğunu, herkesin ağladığı yerde kendisinin güldüğünü, herkesin güldüğü yerde kendisinin ağladığını söyler. Daha sonra delikanlı, bir bodrum katındaki evine döner. Bu kız ile konuştuklarını annesine anlatır. Annesi bunları zaten bilmektedir. Annesi ölümlerin bazen birbirini görmeden de iletişim kurduklarını söyler. Sonrasında ise delikanlı, odadaki masaya yönelir. Masasındaki kitap açık durmaktadır. Delikanlı, nefisinden kurtulup Allah'a yönelmesi gerektiğini düşünür. Eline tesbih alıp zikir çekmeye başlar, daha sonra kendinden geçer. Hikâyede ölümün her yerde insanla birlikte olduğu, farklı şekillere bürünebileceği vurgulanmaktadır.

Ölü adlı hikâyede cinsiyeti ve yaşı belirtilmeyen bir kişinin ölümle ilgili düşünceleri, hayalleri ve ölümü beklemesi anlatılmaktadır. Hikâyedeki kişi bir tabutun içine yatıp ölümün nasıl olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Ölmeden önce ölümün nasıl olduğunu denemektedir adeta. Sonunda bir rüyadan uyandığında üzerinde kefen olduğunu görür ve tekrar ölüm uykusuna yatar.

Boşluktaki Duruş'ta adı belirtilmeyen bir kadın, kendisine pek de uygun olmayan birisiyle evlenmiştir. Bu evlilikten kısa bir süre sonra bıkan, pişmanlık duyan kadın, doğumda bebeği de ölünce sürekli ölümü düşünmektedir. Artık hayata tutunamamakta, evliliğini de yürütememektedir. Bir süre sonra geçimsizlik nedeniyle kocasından boşanır. Kendine ayrı bir daire tutar, doğduğu şehre gitmek üzere bir trene biner. Hikâyede hayata tutunamayan bir kişinin hastalıklı ruh hâli anlatılır.

4.1.2. Hikâyelerde Modernizmin Teknik Unsurları

Rasim Özdenören'in hikâyeleri incelendiğinde hikâyelerde iç konuşma, geri dönüş, bilinç akışı ve alıntılama tekniklerine yer verildiği görülür. Bu tekniklerden iç konuşma, bilinç akışı, alıntılama teknikleri hikâyelerde modernizmle birlikte yaygınlaşmaya başlayan tekniklerdir. Bu bölümde hikâyelerde kullanılan bu teknikler ve bu tekniklerin işlevleri üzerinde durulacak ve bu tekniklerle ilgili örnek metinler verilecektir.

4.1.2.1. İç Monolog

İç monolog okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın –daha doğrusu anlatıcının– varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır (Tekin, 2001, s. 264).

Mehmet Tekin tarafından yukarıdaki şekilde açıklanan iç konuşma tekniği, insanın iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerini doğrudan yansıtmaya

işlevini yerine getirmektedir.

Rasim Özdenören; *Çark, Koridor, Eskiye, Çözülme, Arasat ve Kapıyı Vuran Kim* adlı 6 hikâyede iç konuşma tekniğini kullanmış ve kişilerin iç dünyalarını başarıyla yansıtmıştır. Bu hikâyelerde kişilerin tanıtımının anlatıcının yorumlarından uzak ve doğrudan gerçekleşmesi, anlatılanlara doğal ve gerçekçi bir nitelik kazandırmıştır.

Yazarın *Çark* adlı hikâyede iç konuşmaya yer verdiği bölüm aşağıda gösterilmiştir:

Artık paydos bütün bunlara! Bütün bunlara paydos artık! Yaşaması için bir mazeret aramaktan caymıştı, o koşuşlar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, bıktırmıştı. Birdenbire ne yaptığını düşündü. Ne yapmıştı! Ne yapmıştı! Binlerce şu kadar günlük ömrü boyunca hep o gıcirtılı tramvaylarda, durmadan adını heceleleyen 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. (HI, s. 6)

Koridor adlı hikâyede olay kişinin iç dünyasının iç konuşma tekniğiyle başarılı bir şekilde yansıtıldığı söylenebilir:

Bu defa biraz korkarak işaretli koridorda hızlı hızlı yürümeğe başladım. Saatin tiktakları her noktada hep aynı biçimdeki düzenli vuruşlarıyla peşimde yürüyordu. Her vuruşunda yürüyüşümü biraz daha hızlandırıyordum. (HI, s.33)

Eskiye adlı hikâyede iç konuşmalara yer verildiği ve birinci kişi anlatımının kullanıldığı görülür.

Çalılarım dibine pusuyorum, başkaları da başka yerlere saklanmışlar, bir açıklığa çıkıyorlar, onları izliyorum. Arkadaşım adımları ünlüyor. Teknesi eski, gıcirdiyor, “haydi yavrum, haydi bir tanem, az daha dayan.” Sonsuz, derin bir boşluğa gömülüyor başım, ayaklarım nerede? Sesler? Kurtuluş. (HI, s. 49)

Çözülme adlı hikâyede ise 7 yerde iç konuşma tekniğine yer verildiği ve bu tekniğin başarıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlara bir örnek aşağıda verilmiştir:

Vay habis, vay moruk, hâlâ kin besliyor, ben kendisini bağışlamaya gelmişken, o, bağışlama hakkının kendinde olduğunu sanıyor. Ben bunca yılın haksızlıklarını unutmaya hazırken, o yeniden beni tepelemeye kalkışıyor. Sen bunca serveti sat savur, çarçur et.. kimse senden hesap sormasın, kimse sana gözünün üstünde kaşın var demesin, iki ayağın çukura girmişken gel böyle kasıntı yap. (Ç, s. 61)

Arasat adlı hikâyede de bu tekniğin kullanıldığı yere şu bölüm örnek verilebilir:

... gene karşıma çıkacak o tekinsiz şeyi görüyorum bakışlarında kim o diye bağırarak işte bağılıyor bile en iyisi susmak karşılık vermemek kim o diye üsteleyecek öyle yapıyor susuyorum çünkü kapıda duranın benim olduğumu bilse belki kapıyı hiç açmaz susuyorum sonunda kadınlığın verdiği tecessüse bir kez daha yenilecek... (ÇAR, s. 11)

Kapıyı Vuran Kim adlı hikâyede de bu teknik başarıyla kullanılmıştır:

AHMET: (Elindeki gazeteyi karıştırmaya devam ederek) Ben neyi sevdiğimi biliyor muyum? Galiba tükeniyor, sevgi de tükeniyor, her şey de. Bir çaresi olmalı, öğrenilmesi gereğini geç anlıyoruz. Bunu bana çoktan öğretmiş olmalıydılar. Herkes kendi deneyleriyle başbaşa...(DAK, s. 9)

4.1.2.2. Bilinç Akışı Tekniği

Roman ve hikâyelerde kullanılan bilinç akışı tekniğinde bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz olarak verilmesi söz konusudur. Bu aktarım sırasında düşünceler arasında mantıksal bir bağ olmadığı, çağrışımların etkili olduğu ve gramer kurallarına ise fazla dikkat edilmediği görülür.

Rasim Özdenören'in bu tekniği sadece *Arasat* adlı hikâyede kullandığı görülmektedir. Yazar, bu teknik sayesinde hikâyede Ejder'in iç dünyasını başarıyla anlatmıştır:

canı cehenneme ben ne yapacağım şimdi sahi eve niye geldim bir şey vardı mutlaka bir şey vardı bir şey mi vardı bir şey var mıydı Fahriyi göreyim tarlaya o gitsin yoksa çalarlar namussuzlar orada olmadığımı bir anlarlarsa (ÇAR, s. 27)

4.1.2.3. Alıntılama Tekniği

Edebiyatımızdaki "iktibas" sanatını hatırlatan bu teknik, bir yazarın başkasına ait bir söz veya yazıyı, belirli bir amaç için kalıp olarak eserinde kullanmasından ibarettir. Söz konusu aktarma, aynen veya anlam olarak yapılabilir. Burada önemli olan, aktarılan parçanın, eserin yapısına uygun düşüp düşmediğidir.

Rasim Özdenören *Arasat* adlı hikâyesinde bu tekniği kullanarak etkili bir anlatıma yer vermiş, modernist bir anlayışla hikâyesini oluşturmuştur. Hz. Yusuf kıssasından bir bölüm alarak alıntılama tekniğine yer vermiştir. Yazar, bu kıssadan bir bölüm alıp bu kıssayı okuyucunun hatırlamasını sağlamaya çalışmıştır.

Sen herkes seni haklı görsün diyorsun dedi kadın bak dinle Hazreti Yusuf'u işittin mi hiç Zeliha'yı Mısır maliye nazırının karısıydı Zeliha bir gün Yusuf aleyhisselamı odasına çağırdı Yusuf aleyhisselam odasına gelince odada duran bir putun yüzünü örttü Hazreti Yusuf bunu niçin örttün diye sorunca Zeliha ondan utandığım için dedi (ÇAR, s. 35)

4.1.3. Hikâyelerde Modernizmin Yapısal Unsurları

Rasim Özdenören'in hikâyeleri incelendiğinde yazarın geleneksel anlatının dışına çıktığı, özellikle zaman ve mekânı hikâyelerinde kullanırken modernist bir yaklaşıma yer verdiği görülmektedir. Bir hikâyenin oluşmasında

ve olayların anlatılmasında önemli işlevler üstlenen zaman ve mekân unsurlarında görülen bu yaklaşımların hikâyeleri farklılaştırdığı göz ardı edilemez.

20. yüzyılda meydana gelen değişimlerin edebiyata yansması sonucu yazarlar yeni teknikleri kullanmışlardır. Bu bölümde hikâyelerinde zaman ve mekâna farklı boyutlar getiren Rasim Özdenören'in hikâyelerinden örnekler verilerek yapılan yenilikler üzerinde durulacak, modernist yapısal unsurlar tespit edilecektir. Sonrasında ise yazarın dil ve anlatım özelliklerinden söz edilecektir.

4.1.3.1. Modernist Zaman Anlayışı

Rasim Özdenören, yenilikçi bir anlayışla modernist anlatılarda görülen bir zaman anlatımını hikâyelerinde kullanmıştır. Kişilerin iç dünyalarını en ince ayrıntısına kadar vermeye çaba harcamış ve bunun için de an'lar üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece geleneksel anlatılardaki kronolojik zaman anlayışının dışına çıkarak eserlerini oluşturmuştur. Zaman kırılmaları ve geriye dönüşlerle olaylar anlatılmıştır.

İnsanların bir anlık yaşantılarını betimlemeye çalışan yazarın insan hayatının kesitlerini yansıttığı, hikâyelerine psikolojik derinlikler kazandırdığı söylenebilir. Burada anlatılanlara *Çark* adlı hikâye örnek verilebilir. Çünkü bu hikâyede vaka zamanı, “*iyice uyandığı zaman gördü*” (HI, s.7) cümlesi ile sabah vakti diye tahminde bulunabileceğimiz bir an'da başlar ve “*adımını attığı yerde kendini usul usul erimeye bıraktı.*” (HI, s.11) cümlesiyle biter. Birkaç dakikalık zaman dilimine yer verilen bu hikâyede yazar, hikâye kişinin zihninden geçenleri ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Cevdet Karal, Özdenören'in hikâyelerindeki zaman anlayışı ile ilgili şu tespitleri yapmaktadır:

Zaman, doğrusal bir fenomen değil, derinlemesine kesitleri alınabilen, şimdiki zamanın bir an'lık diliminde tamamı içkin bulunan bir olgudur. Bu

hikâyelerde olay'ı kaba bir dış gerçeklik unsuru, nesnel bakışa açık bir veri olmaktan çıkararak, zamanın, hikâye kişinin bilincinin tüm katmanlarıyla ilişkili yapısıdır. Olay dışarıdan çıplak gözle bakıldığında sıradan olabilir ama hikâye kişinin bilinç dünyasında derin ve anlamlı bir yere oturmaktadır. Yazarı bu noktaya getiren, böyle bir hikâye dünyası ve dili kurmasını sağlayan O'nun insan karşısındaki inanç ve tutumudur. "Ne insan varlıklar içinde sıradan bir varlıktır, ne de insanlar içinde sıradan bir insan vardır" dersek yazarın bu inanç ve tutumunu özetlemiş olabiliriz (Karal, 2007, s.58).

Cevdet Karal da Özdenören'in doğrusal bir zaman yerine hayattan kesitlere yer verdiğini, an'lık bir çizgide olaylar üzerinde durduğunu vurgular.

Aşağıdaki bölümlerde yazarın farklı hikâyelerinde zamanı nasıl kullandığı üzerinde durulacak, değişik zaman dilimlerine yer veren hikâyelerden örnekler verilecektir.

An'lar üzerinde duran hikâyelere örnek olarak *Sabah* adlı hikâye verilebilir. Bu hikâyede zaman, uyku ile uyanıklık arasında gidip gelen başkışının gözünü açıp kapayınca kadar süren bir vakti kapsar. Anlatıcı vaka zamanını :

Boğuşma diner gibi olmuştu, zaten küçük bir çarpışma olmuştu, diye geçirdi içinden. Parmaklarını topladı. İşte o zaman bir ışık şeridi de yorganının üstüne düştü ve gözlerini açtı. (HI, s.8) cümleleriyle anlatır.

Çocuk adlı hikâyede zaman, bir çocuğun babasının ölümüne anlam verebilmek için an'lar üzerinde yoğunlaşması şeklinde yansıtılmıştır. Böylece çocuğun psikolojisi aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Hemen o anda. (HI, s. 52)

Geceleyin aşağı inerken duyduğu şeye benzemiyordu. (HI, s. 52)

Herkes her şey uyumuştur. (HI, s. 52)

Ricat adlı hikâyede zaman, büyük şehirde bunalan bir bireyin ruhsal durumunu en ince ayrıntısına kadar anlatma işleviyle kullanılmıştır. Bilinç olarak şimdiki zamanda bulunan başkışı, kurmaca dünya sayesinde şimdiki

zamandan geçmişe ve geleceğe geçişler yapar. Şehirden kasabaya dönen hikâyenin başkişisi, hatırlamalarla geçmişe döner. Böylece başkişinin şu anki psikolojisi daha iyi anlaşılmiş olur.

4.1.3.2. Modernist Mekân Anlayışı

Mekân, anlatmaya bağlı eserlerin en önemli yapı unsurlarından biridir. Çünkü anlatılan olayların gerçekleşmesi için mutlaka bir mekâna ihtiyaç vardır. Mekânın sanatçılar tarafından farklı işlevlerle kullanıldıkları görülmektedir.

Geleneksel anlatı tarzında yazılan eserlerde olayların ortaya çıkması için bir fizikî çevre olan mekân, durağan bir özellik göstermektedir. Rasim Özdenören, klasik eserlerdeki mekân anlatımını şöyle izah eder:

Klasik romanda mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da hesaplaşması vardır. Klasik roman bu anlayışı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun sadece insanın yaşamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. Hatta denilebilir ki, insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. Hatta denilebilir ki insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmazsa klasik roman, mekâna ve eşyaya gerek de duymaz (Özdenören, 2016, s. 98).

Özdenören'in de belirttiği gibi statik bir yapıya sahip olan klasik anlatının zıddına modernist anlayışta mekânın dinamik bir özelliğe büründüğü görülmektedir. Modern anlatılarda mekânın farklı fonksiyonları vardır. Bu fonksiyonlar şöyle sıralanabilir: Kişilerin çevreyi algılayış biçimlerini ve ruhsal durumlarını açıklama, anlatının statik yapısını kırma.

Modern hikâye yazarları gerçeği olduğu gibi değil sezdirme yoluyla anlatmaya çalışırlar. Rasim Özdenören de bunu gerçekleştirebilmek için mekânı farklı işlevlerde kullanır. Soyut bir anlatımla olayların insan ruhu üzerinde oluşturduğu bunalımları anlatan yazar, mekânı insan psikolojisinin

ayrıntılarını yansıtmak için kullanır. Bu duruma yazarın *Ricat* adlı hikâyesinden alınan aşağıdaki metin örnek gösterilebilir:

Duvarların üstü pürüzlenmiş. Bahçe duvarının orta bölümündeki taşlar, yıkılıp yığılmışlar oracığa. Bir yanlarından güre acı yeşil otlar fişkırmış ve iki metre yüksekliğindeki duvarın, tepesi boyunca, sanki bir başka tarlalardan sökülen yabancı otlar buralara serpiştirilmiştir. Her bir yanından fişkııyorlar duvarın ve ev bütün bütün eski (hele bu bakımsız kalmış bahçenin ortasından yan yana duruşuyla). Büsbütün. Nerde benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar. (HI, s. 14)

Kapalı, Dar Mekânlar

Yazar, kapalı ve dar mekânları kullanarak mekân ile bireylerin ruhsal durumları arasında uyum oluşturmaya çalışır. Hikâyelerdeki bu mekânlar, kişileri içsel maceralara çıkaran bir işlev üstlenir. Bu durumun yazarın modernist tavrını yansıttığı söylenebilir.

Özellikle *Çark*, *Ricat*, *Profil*, *Yıkıntı* ve *Dönüş* adlı hikâyelerinde mekân olarak eve büyük önem veren yazar, çoğunlukla büyük şehirlerde bulunan evleri anlatır. Yazarın anlattıklarından büyük şehir olduğunu anladığımız bu yerlerin nereler olduğu ile ilgili hikâyelerde herhangi bir ifadeye yer verilmemektedir. Bu büyük şehirlerdeki evler, hızlı değişim ve gelişimlerin birey ve toplum üzerindeki sancılarını yansıtan yerlerdir. Hikâyelerde geçen evler, toplumdaki çözülmeyi dile getirir.

Psikoloji ile mekân arasındaki ilişkiye yer veren bir hikâye de *Tutuk* adını taşır. Kişinin toplumun hayat tarzına karşı bir tavır alması ve toplumdan soyutlanmasına yer veren hikâyede mekân, kadının ruhsal durumunu yansıtmak üzere tasvir edilmiştir:

Ev bu çınarların birinin yanında, hantal. Yoksul ama geniş, pörsümüş, heybetli duruşuyla kimler için yapayalnız, böyle baş eğmiş? Bilinmez. Soğuk iğrenç odaları, kocaman direkleri kiremit çatısı: ne denli de alışılmış, bıkılmış, usanılmış. Kolay değil yıllarca hep aynı merdivenler, taşlık, hep aynı kiremitli çatı, dökük sıvalar. (HI, s. 57)

Burada anlatılan ev, fiziksel ve ruhsal açıdan yaşlı kadını temsil etmektedir. Kadının yaşlanması gibi evin de eskidiği üzerinde durulmuştur. Yazar, mekânla insan arasında ilişki kurar. Bununla kişinin iç dünyasını, yıkımını somutlamak ister.

Rasim Özdenören'in modern yaşama eleştiri amacıyla yer verdiği mekânlar; disko, kafeterya ve pastane benzeri yerlerdir. Bu yerler, şehrin ruhunu yansıtan unsurlardır. Kültürel değerlerdeki yozlaşmanın anlatıldığı bu mekânların yazar tarafından modernizmin olumsuz yönleri olarak anlatıldığı görülür. Bu mekânlardaki kişiler, şehir hayatına uyum sağlayamayıp kendine yabancılaşan bireylerin bulunduğu yerlerdir.

Çalılıkta Yanan Ateş adlı hikâyede kafeterya, yabancı kültürlerin etkisiyle ortaya çıkan bir yerdir. Burası anlatılırken Türk toplumunun yabancılaşması mekân vasıtasıyla ortaya konur:

... o gecenin ortasına atılmış olan erkekler ve kadınlar, davulcular, çengiciler, zil sesleri, borazanlar, flütler, trompetler ve ses olarak ne varsa o gergin cümbüş ve ud tellerinin üstünde, onlarda, morluğun karanlığa karışmış olduğu yerdeki yüzler, o yüzlerin dudakları, kaşları, duvarlar boyunca büyüyen, korkunç kıllar hâlinde ortalıkta lazer ışınları gibi oynaşan kirpikler, birbirlerine bakıp ellerindeki kadehlerle oynaşan vakit öldürücü insanlar ve niye vakit öldürdüklerini bilmeden ve böyle bir şeyi ayımsamış bile olmadan... (T, s. 68)

Bu anlatılanlar, toplumsal değişimi ve yozlaşmayı yansıtmaları bakımından önemlidir. İnsanların kültürel değerlerden yoksunluğu ve değişimin olumsuzluğu bütün ayrıntısıyla ortaya konmuştur.

Öteki adlı hikâyede başkışının bunalımlarını artıran bir mekân olarak bir pastaneden bahsedilir. Pastanenin yozlaşmayı yansıtmaları ve bireyin psikolojisini ortaya koymaları söz konusudur. Hikâyenin başkışısının bu yozlaşmadan haz etmediği anlatılır. Pastane, her türlü insanı barındıran ve çirkef ilişkilerin bulunduğu bir şehrin meydanındadır:

Tavuk göğsü, salep, sabahları kahvaltı... kapı kenarındaki tezgâhın arkasında ayak üstü alış veriş edenlere hizmet eden adamın sürekli hareketleri arasında bir an için boş bıraktığı aralıklardan okunuyordu saydam levhalar üzerindeki yazılar. İlk algıladığı karışık, rahatlatıcı yosun tadında vanilya kokuları oluştu, sonra çikolata ve pasta kokuları, daha sonra da nitelikleri belirsizleşmiş, pelte, pastanelere özgü o bir tek koku almıştı. (DAK, s. 84)

Geniş Mekânlar

20. ve 21. yüzyıllarda Türk toplumunda büyük değişimler söz konusudur. Bu değişimler hikâyelerde anlatılan mekânları ve bu yerlere yüklenen işlevleri de değiştirmiştir. Modernist bir çizgide eserler yazan Rasim Özdenören de buna bağlı olarak bu değişimlerin bireyler üzerindeki etkilerini hikâyelerinde ele almıştır. Hızlı değişimin etkisini gösterdiği mekânlar bakımından yazarın kent, sokak, bahçe, park ve camiye eserlerinde yer verdiği söylenebilir.

Modernleşmeye bağlı olarak kültürel değişimlerin en çok olduğu yerler, kentlerdir. Çünkü özellikle 1950 yılından sonra köyden kente göçlerle birlikte şehir hayatında değişimler ve yozlaşmalar kendisini göstermiştir. Bu durumlar karşısında yazarın bireylerde meydana gelen psikolojik yıkımlarını hikâyelerinde ele aldığı görülür. *Kundak* adlı hikâyede kentin, anlatıcının ruhsal durumunu yansıttığı görülmektedir. Modern anlatıların bir özelliği olan bu durumla ilgili Mehmet Tekin, şunları söylemektedir:

Mekân unsuru, bazı romanlarda ‘yansıtıcı’ olarak kullanılır. Özellikle modern romanda bu tür uygulamalara genişçe yer verilir. Anlatıcının tasarrufunu asgari düzeye çekmek isteyen romancılar, mekân unsurunu anlatıma destek sağlayacak yönde kullanırlar. Roman kahramanı, çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar (Tekin, 2001, s.147).

Hikâyenin başkışisi olan anlatıcı, işsizlik ve sevgisizlik nedeniyle yaşadığı bunalımı mekâna yansıtarak yaşadığı kenti değerlendirir:

Ayağımda bir garip tutukluk. Kent önümde korkutucu bir labirent karanlığı ve karışıklığıyla seriliydi. Amaçsız ve dilsiz yürüdüm. Küçük dar sokaklardan, koca caddelere çıktım. (HI, s. 84)

Hikâyelerinde karamsarlık hâkim olan Rasim Özdenören'in çevreyle sağlıklı ilişkiler kurulmasını sağlayan ve insanı ferahlatan açık mekânlara fazla yer vermediği söylenebilir. *Güller* adlı hikâyede bahçe, çevresiyle iletişimi zayıf olan Nazire'nin yalnızlığını yansıtan bir mekân olarak anlatılmıştır. Nazire, Gül Yetiştiren Adam gibi, yalnızlıktan kurtulmak için bahçesinde çok çeşitli çiçekler yetiştirmektedir. Çünkü Nazire, çiçek bahçesiyle içsel bir bağ kurarak rahatlamaktadır:

Gözü, birden elindeki makasa, eline kaydı, durum böylesine iç karartıcı ve umarsız mı, diye düşündü, makası gülün kalın sapına yöneltti, kararlı ve keskin bir devinimle sapı biçti, gülü sepete düşürdü, içi âni bir mutluluk ve haz saldırısına uğradı:

“Tamam, geliyorum Şerife!” diye bağırdı eve doğru. (T, s. 16)

Rasim Özdenören'in özellikle *Çekirgeler, Bir Adam ve Kuyu adlı* hikâyelerinde cami ve mescit, toplumdaki yozlaşmanın yansıtıldığı kent ve parklar gibi mekânların karşıt anlamını oluşturan, insanların huzur bulduğu yerler olarak sunulur. Özellikle cami, İslâm dininin ve Türk kültürünün özelliklerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla cami, yazarın ideal olarak sunduğu hayat tarzının yaşandığı yerler olarak ele alınır. *Çekirgeler* adlı hikâyede Cumali, bir mezarlığın yanından geçerken hayatın anlamını sorgular ve bu durum onu camiye yönlendirir:

Arkadaşından ayrılınca hemen bir kalabalık ortasında buldu Cumali kendini. Aslında pek kalabalık da denmezdi buna. Komşu kentlere, kazalara otobüs, minibüs kaldıran garajların bulunduğu yerdeydi. Aceleyle yürüdü. Akşam vaktini geçirmiş olabileceğinden endişeleniyordu. Çarşı içindeki küçük camiye ulaştığında akşam cemaatinin geç kalmış birkaç kişinin de camiden çıkmak üzere olduklarını gördü. İçeriye girmedi. Hava sıcaktı. Son cemaat yerinin kuytu bir köşesini seçerek namazını orda bir başına kıldı. (DAK, s. 85)

4.1.3.3. Dil ve Üslûp

Rasim Özdenören, hikâyelerinde bir atmosfer oluşturup okuyucuyu metnin içine çekmek için dili oldukça titiz bir tarzda kullanmaktadır. Hikâyelerinde mekâna, zamana, kişilere ve olaya uygun bir ortam oluşturmak için dili doğal ve gerçekçi olarak kullanmaktadır. Yazar, kişileri mensup oldukları toplumsal tabakanın özelliklerine uygun olarak konuşturmuştur. Diyalogların da başarılı kullanıldığı söylenebilir. *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı hikâyeden alınan aşağıdaki metin burada anlatılanlara örnek bir metin olarak değerlendirilebilir:

Kamber, başını kaldırıncaya, birden babasının yere yıkılmış olduğunu gördü. Elindeki otları ayırmayı bırakarak ürküntüyle baktı oraya doğru.

-Ana, diye seslendi, bak hele.

Anası, Kamber'in gösterdiği yere doğru kaldırdı başını. Kocasının, yere yığılmış gölgesini gördü. Ellerini, leğenin içine sarkıtarak baktı.

-Koş hele lan, nedir, dedi, vay başıma gelenler!

Şehmuz, dizlerini karnına çekmiş inleyerek yatıyordu. Yüzü tere bulanmıştı, terler, çenesinden damla damla yere akıyordu. Benzi, korkunç derecede sararmıştı. (ÇSBÖ, s. 10)

Verilen metinde yazar, hikâyedeki atmosferi oluşturmak için kelimeleri etkili bir şekilde, öyküleyici anlatımın unsurlarına uygun olarak doğal ve gerçekçi kullanmıştır. Yerel söyleyişlere yer vermiş, köy insanının konuşmasına uygun bir dili tercih etmiştir. Diyaloglar da etkili verilmiştir.

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde tasvirlerin, devrik cümlelerin ve uzun cümlelerin kullanılması da yazarın, önemli üslûp özellikleri arasında sayılabilir. Yazar, tasvirlerle hikâyeye uygun bir ortam oluşturmaktadır. Uzun ve devrik cümlelerin kullanılması ise okuyucunun dikkatini yoğunlaştırmasında etkili unsurlar olarak sayılabilir. *İt, Sabahın Seher Vaktinde Aman ve Bir Adam* adlı hikâyelerde uzun ve devrik cümlelerin fazlaca kullanıldığı söylenebilir. *İt* adlı hikâyeden alınan aşağıdaki metni, bu özellikler bakımından değerlendirelim:

Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz kuru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini.(DAK, s. 67)

Metni değerlendirdiğimizde tasvirlerle birlikte uzun cümleler ve devrik cümle sayesinde okuyucunun dikkatinin canlı tutulduğu, merak duygusu oluşturularak insanların hikâyenin atmosferine hazırlandığı söylenebilir.

Yazarın hikâyelerinde yer verdiği dilin en önemli özelliklerinden biri de şiirselliktir. Yazarın toplumsal ve kültürel değişimlere uygun olarak gerçekliği estetik bir forma dönüştürmek için şiirsel bir anlatım kullandığı görülür. Bunu yaparak çağrışımlara açık, çok anlamlı bir anlatım ortaya koyar. Aşağıda *Tutuk* adlı hikâyeden alınan metni değerlendirelim:

Ucu bir yerden kıvrılmış olmasa, sonra da bu büküntüden insanı şaşkınlığa uğratan cam kırıkları gibi sağa sola yalpa vura vura dağılan yorgun solukluğu içinde ay ışığı yerdeki kilim eskisinin üstündeki açılmış iri kocaman beyaz gül dalının üstünde şöyle belirsiz bir duraklama geçirerek konuklamasa oda söz götürmez bir karanlıkta gırtlığına kadar batmış boğulmuş kendinden geçmiş-gün sanki bir daha hiç dönmiyecek bu pencereyi. (HI, s. 44)

Yukarıdaki metin, *Tutuk* adlı hikâyenin ilk cümlesidir. Bu cümlede yazarın gerçekliği yeniden yorumladığı, benzetmeye yer vererek şiirsel bir anlatım kullandığı görülmektedir.

Gölge adlı hikâyede zamanın bir türlü geçmek bilmeyişi, uzuyor fiillerinin tekrarlanmasıyla vurgulanarak etkili bir anlatımla şiirsel olarak ifade edilmiştir:

Günler, haftalar ne kadar uzuyor

Haftalar ne kadar uzuyor

Aylar ne kadar uzuyor

Zaman geçmek bilmiyor

Bazen elinde bir demet kır çiçeği ile bir başına mezar ziyaretine gidiyor. (T, s. 56)

Yazarın hikâyelerinde örtük bir anlatım kullanması da önemli bir üslûp özelliği olarak görülmektedir. Örtük bir anlatımla duygu ve düşüncelerin anlatılması, okuyucunun çeşitli çıkarımlarda bulunmasına imkân sağlar. Yazar çağrışıma açık olan bu anlatımda çeşitli anlamlara gelen kelimeler kullanarak şiirsel söylemini de güçlendirir. Yazarın bu anlatımı ile ilgili İbrahim Demirci, şu bilgileri vermektedir:

Hikâye/anlatı yazarı Rasim Özdenören'in dilinde ve anlatımında, elbette hikâyede anlatılan olayın, gerçekliğin, kahramanın durumuna göre değişmek koşuluyla - boşluklar, kesintiler, belirsizlikler, yarım bırakılmışlıklar, belki anlamsızlıklar karşımıza çıkabilmektedir ve okuyucu olarak biz bu boşlukları doldurmak, kesintileri ve belirsizlikleri gidermek, yarımlikleri tamamlamak, anlamsızlıkları anlamlı kılmak çabasına girmekle yüz yüze geliriz (Demirci, 2011, s. 249).

İbrahim Demirci'nin de belirttiği gibi yazar Rasim Özdenören'in kimi hikâyelerinde örtük anlatıma yer verdiği, hikâyelerinde anlamsal boşluklar bıraktığı görülmektedir. Onun üslûbunun önemli bir özelliğini oluşturan bu durum da özellikle belirtilmelidir. Çünkü yazarın bu tarzı, okuyucular tarafından olumsuz olarak değerlendirilebilir. Bu anlatılanlara *Soğuk Işık* hikâyesinin son cümleleri örnek gösterilebilir:

Tramvaylar dan dan dan sesleriyle kentin ulu göğünün altını üstüne getiriyor.
Kahkahalarımız dan dan sesleriyle domdom kurşunlarının ıslığına karışıyor,
dünyanın bütün ipek perdelerini jilet gibi kesip doğruyor. (İÖ, s. 191)

Rasim Özdenören'in hikâyelerinde kahramanların özelliklerini belirgin kılmak için yöresel söyleyişlerin de yer aldığı görülür. Bu söyleyişlerin hikâyenin anlatımına uygun olarak yerli yerinde kullanılması dikkat çekicidir:

Babası, ortalık yerde, yer yatağında, üstünde bir mitil, bütün bedeni bu mitilin altında derin derin soluklanarak yatıyordu. (Ç, s.50)

Şu lambanın fitilini az yekindir kızım, dedi, şıramız da bıldırdan kalma ama olsun, tarhanamız da var daha..onu da şu sahana ıslayıver, ibrik dışarıda, kapının yanında. (Ç, s. 51)

Yukarıdaki alıntılarda geçen *mitil*, *yekindir*, *bıldır*, *sahan*, *ibrik* kelimeleri hikâyenin geçtiği yere ait söyleyişler olarak belirtilebilir. Yazar anlatımını daha da zenginleştirmek için ve yaşanılan hayatı yansıtmak amacıyla bu yöresel kelimeleri kullanmıştır. Ancak söz konusu hikâyede anlatılan olayın mekânı ile ilgili olarak herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Bu nedenle hangi yörenin ağız özelliği olduğu belli değildir.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Rasim Özdenören; hikâye, deneme ve roman türlerinde eserler veren Türk edebiyatının son dönem yazarlarından. Bu çalışmada Rasim Özdenören'in *Gül Yetiştiren Adam* romanı ile 11 hikâye kitabında yer alan hikâyeler, modernist anlayışa göre incelenmiş ve bu anlayışın özellikleri eserlerde tespit edilmiştir. Bu tespitler aşağıdaki bölümlerde sunulmuştur.

Gül Yetiştiren Adam romanı; tematik, teknik ve yapısal unsurlar bakımından ele alınmıştır. Romanda başkişinin, Gül Yetiştiren Adam'ın, toplumla çatıştığı görülmüştür. Başkişinin yalnızlığı, toplumdan kendini soyutlaması, hayatını sorgulaması temaları işlenmiş ve bu kişinin karmaşık ruh hâlleri eserde ele alınmıştır. Hikâyedeki ikinci olay örgüsü etrafında yer alan Sitare'nin intihar etmesi de modernist romanın özelliklerindedir. Tüm bunlar romanda modernizmin tematik unsurlarının ön plânda olduğunu göstermektedir.

Gül Yetiştiren Adam'da iç konuşma, alıntılama, montaj tekniklerinin etkili kullanıldığı ve eserde bu tekniklere yer verildiği görülür. Son bölümde ise eserdeki modernist yapı unsurlarının tespit edilmesine geçilmiştir. Romanda anlatılan olayın önemsizleştirildiği görülmüştür. Mekânların anlatımında tasvirlerle yer verilmediği, mekânların yalnızca adlarının kullanıldığı görülür. Bu mekânların kişilerin iç dünyalarının yansıtılmasında rol aldığı görülür. Eserde iki farklı zaman dilimine yer verildiği, zamanda kırılmaların yaşandığı, geriye dönüşlerle olayların anlatıldığı söylenebilir. Kişilerin anlatımında ise onların iç dünyalarının anlatımına önem verildiği, kişilerin toplumdaki konumlarının önemsenmediği tespit edilmiştir. Tüm bu anlatılanların modernist yaklaşımlar olması dikkat çekicidir.

Gül Yetiştiren Adam romanı değerlendirildiğinde bu romanda tematik, yapısal ve teknik açıdan modernizmin pek çok unsurunun kullanıldığı, eserin modernist bir anlayışla yazıldığı söylenebilir.

Rasim Özdenören'in romanından sonra hikâyelerinin incelenmesine geçilmiştir. Rasim Özdenören, bugüne kadar 11 hikâye kitabı yayınlamış olup bu kitaplarında toplamda 188 hikâyeye yer vermiştir. İlk bölümde yazarın tüm hikâyeleri; olay örgüsü, tema, kişiler, mekân, zaman, dil anlatım ve modernizm açısından genel olarak değerlendirilmiştir.

Yazar Rasim Özdenören'in hikâyeleri tematik, teknik ve yapısal unsurlar bakımından ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Hikâyelerde varoluşçuluk, yalnızlık, yabancılaşma, başkaldırı, ölüm temaları modernizmle ilgili temalar olup bu temaların eserlerde yer aldığı görülmüştür. Bunun yanında hikâyelerde iç konuşma, alıntılama ve bilinç akışı tekniklerinin de modernist eserlerde yer alan teknikler olarak eserlerde bulunduğu belirlenmiştir. Yazarın hikâyelerde mekânı farklı işlevlerde kullandığı, mekânlarla kişilerin iç dünyaları arasında ilişkiler kurduğu görülmüştür. Yazarın hikâyelerinde statik değil dinamik bir mekân anlatımının da modernist bir tarz olarak eserlerde yer aldığı tespit edilmiştir.

Rasim Özdenören, hikâyelerinde kronolojik bir zaman anlatımı yerine zamanda kırılmalarla, geriye dönüşlerle modernist bir tarzı tercih etmiştir. Yaşanan an'lar üzerinde durarak kişilerin iç dünyalarını ayrıntılı olarak anlatmıştır. Sonuç olarak denilebilir ki yazar, romanıyla ve hikâyeleriyle modernist bir yazar olarak Türk edebiyatında özgün bir şahsiyet olarak yerini almıştır. Gelenekselden evrensel uzanan bir anlayışla eserlerini oluşturmuştur.

Gül Yetiştiren Adam romanında ve yazarın hikâye kitaplarında elde ettiğimiz modernist bulguları toplu olarak karşılaştırmalı bir şekilde şöyle sıralayabiliriz:

Rasim Özdenören, *Gül Yetiştiren Adam* romanında başkaldırı, yalnızlık, intihar ve değer çatışmaları temalarına eserinde özellikle yer vermiştir. Bunların dışında kültürel değişim, kaçış, değer çatışmaları, intihar

temaları da işlenen diğer temalar olarak belirtilebilir.

Hikâyelerinde ise varoluşçuluk, yalnızlık, yabancılaşma, başkaldırı ve ölüm temalarını ağırlıklı olarak işlemiştir. Bunlardan hareketle yazarın romanında ve hikâyelerinde benzer temalara yer verdiği ve bu temaların da modernist temalar olduğu belirlenmiştir.

Gül Yetiştiren Adam romanında iki farklı olay örgüsüne bağlı iki farklı zaman dilimi söz konusudur. İlk zaman diliminde Sitare'nin evine misafirlerin gelmesi ile olaylar başlamış, daha sonrasında ise Sitare'nin intiharı ile olaylar sona ermiştir. Bu iki olay arasında ne kadar zaman geçtiği ise romanda belirsiz bırakılmıştır. İkinci zaman diliminde ise Gül Yetiştiren Adam'ın evine bir akşamüstü torununun gelmesiyle başlayan olay örgüsü, bir sonraki günün sabah namazını da kapsayacak bir şekilde devam eder. Sonrasında ise Gül Yetiştiren Adam'ın tutuklanması ile olay örgüsü sona erer. Her iki zaman diliminde de zaman kırılmaları ve geriye dönüşlerle farklı zamanlarla ilgili olayların da anlatıldığı görülür. Rasim Özdenören'in hikâyelerinde ise kısa zaman dilimlerinde anlatılan olaylar vardır. Zaman kırılmaları ve geriye dönüşler de dikkati çekmektedir. Doğrusal bir zaman dilimi hikâyelerde de söz konusu değildir. Zamanın anlatımında da modernist bir tarz söz konusudur.

Yazarın *Gül Yetiştiren Adam* romanında mekânların anlatımında tasvirler az da olsa yer verdiği, olayların yaşandığı yerleri fazla ayrıntılı olmasa da anlattığı söylenebilir. Rasim Özdenören'in hikâyelerinde ise mekânlar dinamik bir tarzda kişilerin iç dünyalarını yansıtacak şekilde anlatılmıştır. Yazar, büyük şehirlerdeki değişimi, yozlaşmayı ve çözülmeyi anlatırken mekânlarda da büyük değişim yaşandığını hissettirir. Cami ve mescit ise insanların huzur bulduğu yerler olarak anlatılmıştır. Hikâyelerde ayrıca psikoloji ile mekânlar arasındaki ilişkinin de çok sağlam kurgulandığı, mekânların insanların iç dünyasını yansıttığı görülür. Buradan hareketle hikâyelerde *Gül Yetiştiren Adam* adlı romana göre mekânların daha modernist olduğu belirtilebilir.

Gül Yetiştiren Adam romanında iç konuşma, alıntılama ve montaj anlatım teknikleri kullanılmıştır. Yazarın hikâyelerinde iç konuşma, bilinç akışı ve alıntılama anlatım teknikleri vardır. Yazarın romanında ve hikâyelerinde benzer tekniklerin kullanıldığı, modernist eğilimlere yer verildiği söylenebilir.

Gül Yetiştiren Adam adlı romanda kişilerin kültürel değişime uyum sağlayanlar ve bu değişimlere karşı çıkanlar şeklinde ele alınması doğru olur. Bu kişilerin iç dünyalarında çatışmaların olması da dikkat çekicidir. Gül Yetiştiren Adam, bu değişimlere karşı pasif direniş göstermektedir. Sitare, Çarli, Turgut, Yavuz, Zelda ve Ben Anlatıcı ise değişimlere uyum sağlayan kişiler olarak sıralanabilir. Söz konusu kişilerin sadece olayla ilgili olarak anlatılması ve bu kişilerin toplumsal statülerinin önemsenmemesi de modernist bir anlayışın varlığını gösterir.

Rasim Özdenören'in hem romanında hem de hikâyelerinde estetik bir kaygıyla dile yaklaştığı, dilin kullanımına önem verdiği görülür. Şiirsel bir dille, örtük ve sembolik bir anlatımla eserlerini oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının eserlerinde çok anlamlılık söz konusudur. Tüm bunlar da yazardaki modernist etkiyi gösteren önemli özellikler olarak sayılabilir.

Tez çalışmasının benzer çalışmalarda yol gösterici olması, Yeni Türk Edebiyatı dalında yeni çalışmaların önünü açması beklenmektedir. Rasim Özdenören'in roman ve hikâyelerinin başka yöntemlerle de değerlendirilmesi mümkün olup bu çalışmalarla Türk Edebiyat Tarihi'nin daha da gelişmesi beklenir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1994). *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: İnkılâp.
- Demirci, İ. (Ocak 2011). Rasim Özdenören'in Dili Çerçevesinde Birkaç Gözlem. *Hece*, 169, 248-253
- Ecevit, Y. (1996). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: Gerçek.
- Eryarsoy, M. N. (2016). *Gül Yetiştiren Adam Rasim Özdenören*. İstanbul: İlke.
- Gümüç, S. (2015). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can
- Güneş, E. (2014). *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Gelenek-Modernizm Çatışması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi). Adıyaman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Haksal, A. H. (2008). *Rasim Özdenören-Ruh Denizinden Hikâyeler*. İstanbul: İnsan.
- Kantarcıoğlu, S. (1988). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karal, C. (2007). *İşyan Kelimeler*. İstanbul: Kaknüs.
- Kutlu, M. (1978). Niçin Çarpılmışlar. *Hisar*, 171, 16-22
- Maraşlıoğlu, M. (1977). Rasim Özdenören'in Hikâyesinde İnsan. *Mavera*, 3, 18-38
- Maraşlıoğlu, M. (1977). Çarpılmışlar Üstüne. *Mavera*, 6, 19-26
- Özdenören, R. (2015). *Ansızın Yola Çıkmak*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2008). *Çarpılmışlar*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2008). *Çözülme*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2014). *Çok Sesli Bir Ölüm*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (1999). *Denize Açılan Kapı*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2014). *Gül Yetiştiren Adam*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (1967). *Hastalar ve Işıklar*. İstanbul: Fatih.
- Özdenören, R. (2011). *Hışırta*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2015). *İmkânsız Öyküler*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2000). *Kuyu*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2016). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2004). *Toz*. İstanbul: İz.
- Özdenören, R. (2015). *Uyumsuzlar*. İstanbul: İz.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Tosun, N. (2017). *Türk Hikâyeciliğinde Rasim Özdenören*. İstanbul: İz.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı:	Eyüp Ünal
Doğum Yeri ve Tarihi:	Bulancak/13.03.1979
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi:	KTÜ, Fatih Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Yüksek Lisans Öğrenimi:	Ordu Üniversitesi Tezli Yüksek Lisans
Bildiği Yabancı Diller:	---
Bilimsel Etkinlikleri:	----
İş Deneyimi	
	Türkçe Öğretmenliği: Giresun-Görece, 2001-2003 Sivas-Gürün, 2003-2004 Giresun-Piraziz, 2004-2006 Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği: Giresun-Keşap, 2006-2015 Giresun-Bulancak, 2015-...
İletişim	
E-Posta Adresi:	eyupunal7928@gmail.com
Telefon:	05364167437
Tarih ve İmza:	05/07/2019