

T.C.
ONDOKUZMAYIS ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

RASİM ÖZDENÖREN
(ESERLERİNİN TEMATİK İNCELENMESİ)

(Yüksek Lisans Tezi)


Hazırlayan
Saban SAĞLIK

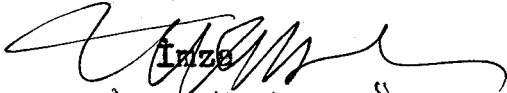
Danışman
Doç.Dr.Celâl TARAKÇI

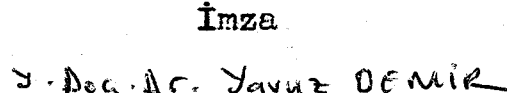
SAMSUN-1992

Ondokuzmayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

İş bu çalışma jürimiz tarafından Türk Edebiyatı
Anabilim dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul e-
dilmıştır.


Başkan Doç. Dr. Celal TARAKCI
Ünvanı, Adı ve Soyadı


Üye Y. Doç. Dr. Mustafa ÖZBALCI
Ünvanı, Adı ve Soyadı


Üye J. Doç. Dr. Javuz DEMİR
Ünvanı, Adı ve Soyadı

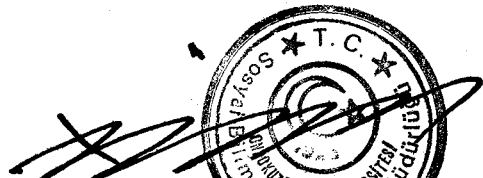
Onay
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine
ait olduğunu onaylarım.

13.10.7/1992

İmza

Ünvanı, Adı ve Soyadı
Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Bilal DINDAR



İ Ç İ N D E K İ L E R

İçindekiler	I
Önsöz	III
Dipnotlardaki Kısaltmalar	VI
Rasim Özdenören'in Biyografisi	1

RASİM ÖZDENÖREN'İN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

I-DİL-EDEBİYAT-SANAT BAHİSLERİ	7
A-Dil Konusu	8
B-Üslûp	13
C-Edebiyat	15
a)Edebiyat	15
b)Edebî Eser	18
c)İslâmî Edebiyat	19
d)Çocuk Edebiyatı	21
e)Doğu Edebiyatları	22
f)Batı Edebiyatları	27
g)Roman ve Romancı	31
aa-Roman	31
bb-Romancı	37
h)Hikaye	41
ı)Şiir	46
i)Eleştiri ve Eleştirmen	52
aa-Eleştiri(Tenkit)	52
bb-Eleştirmen(Münekkit)	56
D-Sanat ve Sanatçı	58
II-RASİM ÖZDENÖREN'İN ELEŞTİRDİĞİ ve HAKKINDA GÖRÜŞ BEYAN ETTİĞİ BAZI SAHSİYETLER	63
A-Y e r l i S a h s i y e t l e r	64
a)Ziya Gökalp	64
b)Peyami Safa	68
c)Mehmet Akif Ersoy	72
d)Mümtaz Turhan	75
e)Nurullah Ataç	80

f)Kemâl Tahir	32
g)Necip Fazıl Kısakürek	84
h)Cahit Zarifoğlu	92
B-Y a b a n c ı S a h s i y e t l e r	104
a)Dostoyevski	104
b)Faulkner	110
III-RASİM ÖZDENÖREN'İN ESERLERİNDEKİ TEMALAR	114
A-F e r d î T e m a l a r	115
a)Hastalık	115
b)Yalnızlık	136
c)Ölüm	155
d)Rüya	183
e)Aşk	189
B-S o s y a l T e m a l a r	196
a)Devir(Devrin İnsanı)	196
b)Aile	220
aa-Aile	220
bb-Ailenin Yapısı	224
cc-Aile İçi İlişkiler	243
dd-Aile ve Akrabalık İlişkileri	259
ee-Aile Fertleri Arasındaki Anlaşmazlık(Ça- tışma)	261
ff)Ailedeki Çözülme	265
gg)Evlilik	280
hh-Ailede Erkek	289
ii-Ailede Kadın	296
jj-Ailede Çocuk	308
kk-Ailenin Ekonomik Durumu ve Yaşama Stan- dardları(Ailenin Sosyal Yaşantısı)	313
ll-Devlet ve Aile	329
c)Din-Tasavvuf	332
C-T a b i a t (Ç e v r e - M e k â n)	368
D-I ş ı k	384
SONUÇ	389
EK:RASİM ÖZDENÖREN'LE MÜLÂKAT	
RASİM ÖZDENÖREN'LE MÜLÂKAT.....	408
BİBLİYOGRAFYA	474

Ö N S Ö Z

Rasim Özdenören, Necip Fazıl'ın fikrî ve fiilî olarak başlattığı ve Sezai Karakoç'un başka bir tarzda devam ettirdiği İslâm kimlikli Türk Edebiyatı'nın 1960 sonrası döneminin önemli bir ismidir. II. Yeni Hareketi'nin de (bilhassa hikaye dalında) önemli bir mensubu kabul edilen Özdenören, Cumhuriyet sonrası Türk insanının problemlerini ve bilhassa iç huzursuzluklarını anlatan hikayeler yazmıştır.

Hikayeciliğinin ve romancılığının yanında Özdenören'in faaliyet sahası, edebiyatın teorik yönüyle ilgili çalışmalardan, bugünkü insanımızın ve ülkemizin sorunlarıyla ilgili fikir yazarlığına, çevirmenlikten dergiciliğe kadar uzanır. Bürokrasinin değişik kademelerinde görev yapıyor olması da, yazarın başka bir yönünü ortaya koyar. Burada şunu belirtelim ki, Rasim Özdenören ilk plânda fikir ve sanat cephesiyle karşımıza çıkar. Yani, Özdenören'in asıl üzerinde durulacak tarafı "fikir ve sanat" yönüdür.

Biz de öyle yaptık. Yazılarından hareketle, Rasim Özdenören'in eserlerini bu çalışmada, tematik olarak inceledik.

Çalışmamda ilk önce Rasim Özdenören'in ayrıntılı bir biyografisini verdim. Bundaki amacım, Özdenören'in sanat ve iş hayatında, nereden başlayıp nereye geldiğini ortaya koymak; ne zaman, hangi faaliyetlerde bulunduğunu, çevresinde kimlerin olduğunu ve bu kişilerin Özdenören'e neler kazandırdıklarını tesbit etmek; ayrıca, eserlerini daha iyi anlamak için biyografisinden faydalanma yollarını göstermektir.

Rasim Özdenören'in eserlerinin tematik yönden incelenmesi, tezimin esas konusunu teşkil etmektedir. Bu incelemeyi üç ana başlık altında yaptım.

Bunlardan birincisi, "Dil, Edebiyat, Sanat Bahisleri" adını taşımaktadır. Rasim Özdenören'in dil, edebiyat ve edebiyat türleri; Doğu ve Batı Edebiyatları hakkındaki

düşünceleri ile, "İslâmî Edebiyat", "Çocuk Edebiyatı" gibi konular hakkındaki görüşlerini ayrı ayrı başlıklar altında bu bölümde inceledim. Özdenören'in "sanat ve sanatçı" ile "üslûp" kavramı hakkında ileri sürdüğü görüşler de bu bölümün konuları arasındadır.

İncelememizin ikinci ana başlığını "Rasim Özdenören'in Eleştirdiği ve Hakkında Görüş Beyan Ettiği Bazı Şahsiyetler" oluşturmaktadır. Söz konusu başlıkta geçen "Bazı" kelimesi, yazarın daha bir çok şahsiyet hakkında görüş belirttiği ya da eleştirdiği anlamına gelmektedir.

Biz, çalışmamıza, bir seçim yaparak, yazarın eserlerinde adı geçen bütün şahsiyetleri değil de, yalnızca en fazla andığı ve hakkında görüş beyan ettiği şahsiyetleri aldık.

Bu bölümü kendi arasında "Yerli Şahsiyetler" ve "Yabancı Şahsiyetler" diye ikiye ayırdım.

Bölüm başlığından da anlaşılacağı gibi, bu bölümde, Özdenören'in fikrî plânda eleştirdiği ve sanat yönünden değerlendirdiği şahsiyetlere yer verdik.

İncelememizin üçüncü ana başlığı "Rasim Özdenören'in Eserlerindeki Temalar" adını taşımaktadır. Söz konusu temaları belirli başlıklar ve bu başlıkların bazılarını da bir takım alt başlıklar halinde ele almayı uygun gördüm.

Çalışmamın sonunda, Rasim Özdenören'in eserlerini, fikirlerini, genel olarak sanatını ve çevresi ile edebiyatımızdaki yerini anlatan bir "Sonuç" bölümüne yer verdim.

Bunların dışında, Rasim Özdenören'le yaptığım uzunca bir mülâkatı da "Ek" olarak tezimin sonuna aldım. Bütün çalışmam boyunca bu mülâkattan yararlandım.

Çalışmamı Rasim Özdenören hakkında bir "Bibliyografya" vererek bitirdim. Bu bibliyografyayı daha çok faydalandığım kaynaklar teşkil etti. Bibliyografyayı tertip ederken, eserlerin bendeki baskılarını dikkate aldım.

V

Bu çalışmayı yaparken,Rasim Özdenören'le muhtelif görüşmelerimiz oldu.Her görüşmemizde ellerinden gelen ilgi ve yardımı benden esirgemediler.Üstelik mülâkat isteğimi kabul edip,kendileri ile ayrıntılı bir söyleşi yapmamı sağladılar.Bu vesile ile kendilerine en içten duygularıyla teşekkür ediyorum.

Burada ayrıca,Rasim Özdenören'in eserlerini temin etmeme yardımcı olup,(Özdenören'le) mülâkat yapmama vesile olan Edebiyat öğretmeni arkadaşım İsmail Kasap'a;zaman zaman görüşlerine ve bilgilerine başvurduğum hocam Yard.Doç.Dr.Mustafa Özbalcı'ya;ayrıca,tez çalışmam boyunca ilgi ve yardımlarını esirgemeyip,yaptığı uyarı ve düzeltmelerle bana rehberlik eden hocam Doç.Dr.Celâl Tarakçı'ya teşekkürü bir borç biliyorum.

Saban SAĞLIK

Haziran-1992

S A M S U N

DİPNOTLARDAKİ KISALTMALAR

- a.g.e. :adı geçen eser
a.g.d. :adı geçen dergi
a.g.m. :adı geçen mülâkat
a.g.y. :adı geçen yazı
s. :sayfa
Müsl.Düşün.Üz.Dene. :Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler
Yumurt.Hangi Uc.Kırm:Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı
Yaşadığımız Günl.-E-
leşt.Bir Yakl. :Yaşadığımız Günlere -Eleştirel Bir Yaklaşım
Hast.ve Işık. :Hastalar ve Işıklar
Çok Sosl.Bir Ölüm :Çok Söslü Bir Ölüm
Gül Yetiş.Adam :Gül Yetiştiren Adam
Den.Açıl.Ka. :Denize Açılan Kapı
Sanat-Edeb.Üz.R.Özdenören'le Bir Söyl.:Sanat-Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi
Kötü Edb.Ya da Laf
Sala. :Kötü Edebiyat Ya da Laf Salatası
Edb. :Edebiyat
D.P.T. :Devlet Plânlama Teşkilatı
N.Dalgın-Y.Macit :Nihat Dalgın-Yunus Macit
Kült.Sekil.Hadis. :Kültürümüzü Sekillendiren Hadisler
R.Özdenören :Rasim Özdenören
Nehir Yay. :Nehir Yayınları
İst. :İstanbul
Maar.Ana Da.ve Bazı
Hal Ça. :Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri
M.Turhan'ın Eleşt. :Mümtaz Turhan'ın Eleştirisi

R A S İ M Ö Z D E N Ö R E N ' İ N B İ Y O G R A F İ S İ

Rasim Özdenören, 1940 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi Malatya, Tunceli, Kahramanmaraş gibi doğu ve güneydoğu şehirlerinde tamamladı. İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nü (1964) ve İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesi'ni (1967) bitirdi. Avukatlık stajını Ankara Barosu'nda tamamladı. 1967 yılında Devlet Plânlama Teşkilâtı'na araştırmacı olarak girdi. Devlet Plânlama Teşkilâtı'nda görevini sürdürürken, iktisâdî konularda araştırmalar yapmak üzere, şubat 1970'te Amerika Birleşik Devletleri'ne gönderildi. 1971 eylülünde III. Beş Yıllık Kalkınma Plânı'nın hazırlık çalışmalarına katılmak amacıyla yurda döndü. Eylül 1972'de başladığı askerlik görevini Mart 1974'te Sırnak'ta tamamlayarak, Devlet Plânlama Teşkilâtı'ndaki görevine yeniden başladı. Haziran 1975'te Bakanlık Müşaviri olarak Kültür Bakanlığı'na atandı. 1977 nisanında aynı Bakanlık'ta müfettiş oldu.

1978 mayısında kendi isteği ile memur yetten ayrılarak sarı basın kartıyla profesyonel olarak Yeni Devir gazetesinde kültür, eğitim, iletişim konularında günlük yazılar yazılar yazdı. Mayıs 1980'de Devlet Plânlama Teşkilâtı'ndaki uzmanlık görevine yeniden döndü. Temmuz 1982'de bu teşkilatın Yayın ve Temsil Daire Başkanlığı'na atandı. Başta kültür ve eğitim olmak üzere bir çok sektörde koordinatörlük görevini üstlendi. Tanıtma ve Kamuoyunu Aydınlatma konusunun Kalkınma Plânlarında bir sektör olarak yer almasını sağladı. Eylül 1984'te Devlet Plânlama Teşkilâtı'nda Genel Sekreter Yardımcılığına, ocak 1988'de de Genel Sekreterliğe getirildi. Şu anda (1992) Devlet Plânlama Teşkilâtı'nda Müşavir olarak görevini sürdürmektedir.

Hareketli ve başarılı iş hayatının yanında, edebiyat alanındaki çalışmaları ile de ün kazandı.

Rasim Özdenören, Maraş'ta, lisede okurken başladığı

ilk yazı denemelerinde bazan "Celil Kahvecioğlu" müstear adını kullandı. Nitekim ocak 1957'de, o günlerde önemli bir dergi olan Varlık'ta ilk hikayesi yayınlandı. Daha sonra haftalık Yeni İstiklâl gazetesi ile Soyut ve Diriliş dergilerinde yayınlanan hikayeleri ilk kitabı "Hastalar ve Işıklar"da toplandı(1967). 1969 şubatında Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt ve Akif İnan'la birlikte Ankara'da "Edebiyat" dergisinin kurucuları arasında yer aldı. 1976 aralığında Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Ersin Gürdoğan ile birlikte "Mavera" dergisini kurdular.

Rasim Özdenören, Mavera dergisinde, kendi adının yanında "A. Gaffar Taşkın" müstear adını da kullandı. Yazar bu müstear adını kullanarak, Zaman gazetesinde "Notlar" köşesinde haftada bir gün (çarşamba günleri) halen (1992) köşe yazısı yazmaktadır.

1973'te yayınlanan ikinci hikaye kitabı "Çözülme"yi, 1974'te "Çok Sesli Bir Ölüm" ve 1977'de "Çarpılmışlar" izledi. 1979'da "Gül Yetiştiren Adam" adlı romanını yayınladı. Son hikaye kitabı "Denize Açılan Kapı" 1983'te yayınlanmıştır.

Özdenören'in bu arada deneme kitapları da yayınlandı. Bu eserler yayınlanış sırasına göre şunlardır:

İki Dünya(1977), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler(1985), Yaşadığımız Günler(1985), Ruhun Malzemeleri (1986), Yeniden İnanmak(1986), Kafa Karıştıran Kelimeler (1987), Çapraz İlişkiler(1987), Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı(1987), Müslümanca Yaşamak(1988), Red Yazıları(1988)

Rasim Özdenören çeviriler de yapmıştır. Yayınlanış sırasına göre bu çeviriler: George Orwell'den "Hayvan Çiftliği"(1964); Mevdudî'den "İslâm'da Devlet Nizamı" (1967); Prof. S. A. Siddikî'den "İslâm Devleti'nde Mali Yapı"(1972)

Modern Türk hikayeciliğinde, kendine özgü hikaye anlayışı ve yetkin ürünleriyle dikkati çeken Rasim Özdenören, belli başlı edebiyat ansiklopedilerinde yer aldı. Hakkında bir çok gazete ve dergide yazılar yazıldı. "Aile"

hikayesi Sırpçaya çevrildi."Çok Sesli Bir Ölüm" ve "Çözülme" adlı hikayeleri filme alınarak televizyonda gösterildi(1978).Bunlardan "Çok Sesli Bir Ölüm",Prag'da düzenlenen Uluslararası Televizyon Filmleri yarışmasında Jüri Özel Ödülü aldı.

Hikaye ve roman çalışmaları yanında edebiyat,kültür, iletişim ve tarih konularındaki denemeleri 10 ciltte toplandı.Bunlardan "Ruhun Malzemeleri"(1986) yazarın münhasıran edebiyat üzerine yazdığı denemeleri içermektedir."İki Dünya" adlı deneme kitabıyla 1978 Türk Kültür Vakfı Fikir Ödülünü,"Denize Açılan Kapı" 1984 Türkiye Yazarlar Birliği Hikaye ödülünü,"Ruhun Malzemeleri" ile 1987 Türkiye Yazarlar Birliği Deneme ödülünü kazandı.Telif eserlerinin yanında çeviriler de yaptı,hukuk ve maliye alanında iki eserle bir romanı ve değişik konulardaki bir çok makaleyi dilimize kazandırdı.

Özdenören'in yetişmesinde ailesinin(onların halk edebiyatına yakınlıklarının) büyük etkisi vardır.Moselâ, yazarın nenesi(annesinin annesi) masallar anlatırdı.Halk hikayelerini anlatırken öykü kahramanlarının taklitlerini de yapardı.Sesiyle,jestleriyle,mimikleriyle anlattığı öykülerin içine girer,başta Rasim Özdenören olmak üzere kimse onu dinlemekten bıkmazdı.Özdenören'in babası da mukallit bir insandı.

Rasim Özdenören,bazı eserlerinde ve muhtelif yazılarında(bilhassa kendisiyle yapılan mülâkatlarda) kendi biyografisi ile ilgili bazı hususları açıklığa kavuşturmuştur.Bunların bazıları şöyledir:

Özdenören ilk hikayeye ne zaman ve nasıl başladığını kendisiyle yapılan bir mülâkatta(1) şu cümlelerle anlatır:

"Bense,lisede ve birden bire yazmaya başladım.Lise birde bir sınıf arkadaşımız(Ali Kutlay) öykü yazıyormuş. Bir gün bana,eğer ben de öykü yazarsam,kendi yazdıklarını bana gösterebileceğini söyledi.Sırf o arkadaşın öyküsünü görmek ve öykü yazmasına devam etmesini sağlamak

(1)Sanat-Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi,Güldeste dergisi Mayıs 1983 sayısı (s.14)

ve teşvik etmek için o günün gecesi ben de bir öykü yazmaya oturdum.O anda gördüm ki, anlatacağım bir hayli öykü var.Hangisini yazacağım da bile tereddüt ettim ve nihayet birini yazdım.Hemen belirteyim ki,kafamda öyküyle ilgili bir iç hazırlığım vardı.Bu olaydan bir yıl önce orta üçte iken bir münasebetle Ömer Seyfettin'in bütün külliyatını okumuştum.Keza, Halit Ziya'dan, Refik Halit'ten, Reşat Nuri'den, Yakup Kadri'den, Aka Gündüz'den bölük pörçük de olsa bir şeyler okumuştum.Ekmekçi Kadın'ın, Kerime Nadir'in etkilerini üzerimde hissediyordum.Sunu demek istiyorum, bir öykünün nasıl kurgulandığı hususunda az çok fikir sahibiydim.Bilinçli olmasada.Bütün bu dağınık etkilere rağmen,o ilk çocukluk öykülerimde belli yerel bir damar vardı,bu damarın evrensel boyutlarını sezineleyebiliyordum" (2)

Rasim Özdenören yazmaya niçin öyküyle başlamıştır? Bu soruya yazar şu karşılığı verir:

"Yazı yazmak bende -şimdi anlattığım biçimiyle- öykü yazmakla başladı.Şiir yazmayı ciddi olarak hiç bir zaman denemedim.Çünkü, bana şiir değil, öykü sipariş edilmişti.Şiir siparişi alsaydım, belki de şimdi şiir yazıyor olacaktım."(3),(4)

Rasim Özdenören yalnızca bir roman yazmıştır ki,o da "Gül Yetiştiren Adam"dır.Yazar bu romanı yazarken ilhamını nereden almıştır? Özdenören'in şu sözü bu sorunun cevabını teşkil eder:

"Romana konu olan olayların yüzde yüzü gözlemlerimizin sonucudur."(5)

Yazarın fikrî yazıları(denemeleri) bir hayli yekün tutar.Özdenören,bu yazıların bugünkü şekilde(muhtevada) ortaya çıkmasının nedenini,çocukluk ve gençlik dönemlerindeki eğitim sistemine bağlar.Bu konuda şunları söyler:

(2) a.g.m. (s.14)

(3) a.g.m. (s.16)

(4) Rasim Özdenören'in hikaye yazmaya nasıl ve niçin başladığı ve hikaye hakkındaki görüşleri konusunda ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler bu tezin sonundaki mülakata bakabilirler.(Bakınız, Saban Sağlık, Rasim Özdenören'le Mülakat, s. 410, 411, 412, 428, 429, 430)

(5) Rasim Özdenören Gül Yetiştiren Adam'ı Anlatıyor,

"Çocukluktan gençlik dönemine geçtiğimiz ve bizim ilk yazı denemelerine başladığımız yıllarda, ilk ve orta öğretimden kafamızda kalan izleklerle yazının bir tek teması olabileceğini, onun da dindışı olması gerektiğini düşünürdüm. Okuduklarımız ve bize okutulanlar çünkü hep bu yönde geliştirilmişti. Bölmeli bir kafa yapısı(6) taşıdığının farkındaydım, fakat bu henüz bilinç düzeyine yükselmemişti. Nitekim, Peygamber Efendimizden edep dışı bir dille söz açan bir metinle(7) karşılaştığımda, duyduğum tepkinin derinliğini hatırlıyorum. Buna rağmen, o ilk yazı denemelerimde kendimi dindışı kalmaya, çünkü başka türünün olamayacağına yakınlaşmaya çalışıyordum. Bu zihin sıkışıklığının sonucu elbette bilimin ve dinin ayrı kategoriler olduğunu benimsemeye varacaktı. Zaten böyle düşünmem isteniyordu. Benim birey olarak başımdan geçen bu olay, son üç beş yüzyıldan beri bütün insanlık yaşıyor. Halihazırda, benimsetilmek istenen bu düşünme tarzı yaygın bir kabul görmüştür."(8)

(6) Batı kültüründe hep, bir ikilik söz konusudur. Bu ikilik sonucunda, din-devlet, din-ahlak, din-ilm... gibi kurumlar hep birbirinden ayrı şeylermiş gibi görünür. Bu durum İslâm için söz konusu değildir. Rasim Özdenören, batı kültüründeki bu, ikili düşünme şeklinin İslâm'da da olduğunu zanneden (yani, İslâm'la devlet'i, İslâm'la ilmi... birbirinden ayrı şeylermiş gibi gören) günümüzün batıcı aydınlarını "bölmeli kafa yapısına sahip kişiler" olarak nitelendirir. (Şaban Sağlık)

(7) Rasim Özdenören, çocukluğunda Yaşar Nabi'nin "Nereye Gidiyoruz" adlı kitabını okur. Bu kitapta Peygamberimizden "baldırı çıplak çöl bedevîsi" şeklinde söz edilir. Özdenören bunu çok yadırgar. (Ayrıntılı bilgi için bakınız, Rasim Özdenören'le Mülakat. Şaban Sağlık, s. 414)

RASİM ÖZDENÖREN'İN
ESERLERİNİN İNCELENMESİ

I

DİL - EDEBİYAT - SANAT
-BAHİSLERİ-

A D İ L K O N U S U

Rasim Özdenören, dil konusunu Türkiye'deki kadar kendisine dert edinmiş bir başka ülke olmadığını söyleyerek, bu konudaki görüşlerini ifade etmeye başlar. Dil konusunun "Türk Kültürü" nün önde gelen meseleleri arasında yer aldığını belirtip, konuyu ilk önce mesele haline getirenlerin de Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi ırkçı-Turancı görüşü(1) sahiplenilen "Genç Kalemler" dergisi mensupları olduğunu öne sürer. Yazar görüşlerini şu şekilde sürdürür:

" "Türkleşmek" siyasi bir öğreti olarak kabul edilince, Türk kültürünün bir kurumu olarak "Türkçe'ye dönmek" de kaçınılmaz ve tabii bir sonuç olarak ortaya çıkacaktı. Ancak, Cumhuriyet'ten sonra ırkçı heveslere "milliyetçilik" adıyla "bilimsel" elbiseler giydirilince, dil konusu da milliyetçi olmanın bir unsuru haline geldi."(2)

Milliyetçilik konusunda olduğu gibi, dil konusunda da "aşırılar" ve "ılımlılar" arasında kümeleşmeler olduğundan söz eden yazar, bu kümeleşmeye, Kemalizm'i anlama konusunda meydana gelen anlayış farklılıklarının sebep olduğunu söyler.

Özdenören, dil konusunda tartışanları "Arı Türkçeciler" ve "Sade Türkçeciler" diye ikiye ayırır ve bu grupların her ikisinin de temelde Türkçe'nin yenilenmesi gerektiğine inandığını belirtir. Ancak bu gruplar, yenilenmenin sınırlarının ne olacağı konusunda tartışmalarını sürdürürler.

Yazar, dil konusundaki görüşlerini ifade ettiği yazısında, Türk diline sahip çıkan Türk Milliyetçilerinin gizli bir "dinsizlik" hareketi içinde oldukları şeklin-

(1) Rasim Özdenören, "Milliyetçilik" fikrini benimsememektedir. Çoğu yazılarında da "Milliyetçilik" kavramı yerine "kavmiyetçilik, nasyonalizm" ve hatta "ırkçılık" ifadesini kullanır. (Şaban Sağlık)

(2) Ruhun Malzemeleri, Dil Konusu (s.241)

de bir ithamda da bulunur."Dil Konusu" başlıklı yazıda söz konusu ithamı içeren bölüm aynen şöyledir:

"Türkçülüğe önderlik etmiş kimseler, bu görüşlerini nasıl soyut bir siyasî görüş ve basit bir kavmiyetçi duygu ve hevesle yürütmemişler, onların bu heveslerinin arkasında nasıl yoğun bir dinsizlik gayreti yer almış ise, görüşlerinin bir parçası durumunda olan Türkçe konusunda da, aynı dinsizlik gayretinin uzantısını görmek mümkündür. Ne var ki, bir milliyetçi olarak, milliyetin temel unsurları arasına bir müessese olarak dini de koymuş bulunanların, sözü edilen dinsizlik gayreti gözlerden kaçabilmektedir. Bu kümede yer alanlar dine (İslâm'a) milliyetçiliğin bir unsuru olarak yer veriyorlarsa, bunun sebebi Allah'ın rızası için, O'nun emirlerine ve yasaklarına bağlanmak gerektiği hususunda bir anlayıştan doğmuyor, mücerret halde dini (bu din İslâm olmuş veya olmamış farketmez) kültürün bir unsuru saymalarından ileri geliyor." (3)

Yazar, dil konusuna "Milliyetçilik" gibi bir problemi olanların önem verebileceklerini, fakat kendisinin böyle bir problemi olmadığını, dolayısıyla "dil"i problem yapmadığını söyler. Bu konudaki görüşlerini şu satırlarla sürdürür:

"Bugün benim için önde gelen mesele, hangi kelimeyi kullanıp, hangisini kullanmayacağım değil, seslendiğim kimselere yaklaşabilme imkânını elimde tutup tutmamam hususudur. Bir yazar olarak elbet dilime sahip çıkarım. Fakat bu sahiplenmedeki niyetimin özünü "nasyonalistçe" hevesler teşkil etmez." (4)

Yazar daha sonra şu görüşlere yer verir:

"Bugün dil konusunu kendisine dert edinmiş olanlar başka başka niyetlerin ardındadırlar. Bu niyetlerin arasında, dilin kendi bağlamı içinde bilimsel bir yaklaşım sağlama hususu pet az yeri olan bir olaydır. O kadar ki, aslında bilimsel denilen ele alış tarzı bile, güdülen siyasî niyetlerin bir aracı olarak kullanılmaktadır." (5)

(3) a.g.y. (s.242)

(4) a.g.y. (s.242-243)

(5) a.g.y. (s.243)

Özdenören burada "öztürkçe"yi eleştirenlerin bilimsel diye ileri sürdükleri gerekçelerin(6), karşı tarafın ileri sürdüklerinden daha güçlü dayanaklara sahip olmadığını da belirtir. Bunun yanında, "öztürkçe"yi savunanların da bilimsel gerekçeler ileri süremediklerinden söz eder.

Yazar sözlerinin burasında her iki tarafın yaptığı saptırmacadan da bahseder ve şunları söyler:

"Sözgelimi, öztürkçeye karşı olanların "imambayıldı" yerine, "içi geçmiş dinsel kişi" yahut, "hostes" yerine "gök konuksal avrat" gibi uydurma kelime dizileri(7) önerdiği yolundaki iddialar bu tür saptırmacalardandır." (8)

Bugün tartışılan dil konusunun arkasında, dil uğruna girilen çabalardan çok, tarafların siyasî niyetlerinin bulunduğunu belirten Rasim Özdenören, öztürkçeyi savunanlar tarafından bunun, Kemâlist devrimin amaçladığı Batı kültürüyle bütünleşmiş bir Türkiye meydana getirmek gayesiyle yapıldığını söyler. Yazara göre, Dil Devrimi'nin amacı da budur.

Yazar burada öztürkçe anlayışını savunanların gerçek niyetini de ortaya koyar. Buna göre, "Bu anlayış, dil aracılığı ile kültürel gelenekleri yıkmak veya en azından onlarla ilgiyi kesmek anlamını da kendiliğinden içinde taşımaktadır." (9)

Özdenören, gelenekçilerin yahut tutucuların (yani öztürkçeye karşı olanların) itirazlarının belli başlı sebebinin de bu noktada şekillendiğini belirtir. Dil tutucularının "Eee, bu kadarı da fazla" derlerken, asıl düşün-

(6) Öztürkçeyi eleştirenlerin gerekçeleri şu esaslara dayanır: Öztürkçe diye yeni kelime uyduranların asıl niyeti dile hizmet etmek değil, nesiller arasında anlaşmazlık yaratmak, Türkçe'yi fakirleştirip işlek olmayan bir dil haline getirmek ve Türkiye dışındaki Türklerle bağlantıyı koparmak. Böylece sahibi oldukları komünist fikirleri yaymak... (Saban Sağlık)

(7) Öztürkçeye karşı olanların önerdiği kelimeleri "uydurma" olarak nitelendiren yazarın, aynı nitelemeyi öztürkçecilerin türettiği kelimeler için kullanmaması dikkate değer bir husus. (Saban Sağlık)

(8) Ruhun Malzemeleri, Dil Konusu (s.243)

(9) a.g.y. (s.243-244)

dükleri husus,yazara göre,kültürel konulardaki gelenekçiliklerinden kaynaklanır.

Rasim Özdenören,öztürkçeye karşı olan kesimde gördüğü bir tutumu da "tuhaf" olarak nitelendirir ve sunları söyler:

"Fakat asıl şaşılacak olan şudur: Halen bazı kelimeleri uydurma diyerek kullanmayı reddedenler,vaktiyle aynı itirazla karşılanmış pek çok kelimeyi bugün farkına bile varmadan kullanabilmektedirler.Dil konusunda gelenekçi olduğunu iddia edenlerin hemen hepsi bugün uydurma dedikleri kelimelere yazılarında,konuşmalarında bol bol yer vermekten çekinmemekte,onları kullanmakta bir sakınca görmemektedirler.Bu olgunun taşıdığı anlamı iyi değerlendirmeli."(10)

Özdenören ısrarla kendini bu tartışmaların dışında tuttuğunu da belirtir.Yazara göre,önemli olanın hangi dili kullanmak değil,o dille neyin söylendiğidir.Arapça ile,Osmanlıca ile,sade dille gavurluk yapılamaz diye bir kural olmadığını gibi,böyle bir iddianın "mefhumu muhalifini" haklı çıkartacak bir kural da yoktur.

Yazar bu konudaki tavrını şu sözleriyle netleştirir:

"Biz,"eski dil-yeni dil" biçiminde geliştirilen bir tartışmaya katılmayı reddediyor ve bu konuyu "meselelerimizin" dışında tutuyoruz.Bizim için mesele istilahlarla ilgilidir,yani kelimelere yüklenen anlamlar önemlidir.Bu yüzdendir ki,"ihlâs" ile kafirliğin yapılabileceğini de söyleyebilmekteyiz."(11)

Rasim Özdenören bu konuda şu örnekleri de verir:

"Ebu Cehil de,Allah Resûlünün(S.A.V.) kullandığı dili konuşuyordu.Türk Dili dergisinde yer alan bir yazı(12) bizim bu konuda söylemek istediğimizi çarpıcı bir biçimde ortaya koyuyor.

Söylenen söz şu:"İslâmca bir dergi var ki,benden daha öz bir Türkçe ile yazıyor yazarları."Hepsi bu kadar."(13)

(10) a.g.y. (s.244)

(11)R.ÖZDENÖREN,Kafa Karıştıran Kelimeler (s.28)

(12)Türk Dili, Sayı 321, Haziran 1978

(13)Ruhun Malzemeleri.Dil Konusu (s.244)

Rasim Özdenören "Ücük(Harf) Devrimi Üzerine" başlıklı yazısında da, bu inkılâbı eleştirir. Bu yazıda bir Rus gazetesinde çıkan ve Türkiye'deki Harf İnkılâbını ögen bir yazıya karşılık olarak yazar, görüşlerini dile getirir. Rus gazetesinde, Harf İnkılâbını gerçekleştiren Türkiye'nin, böylece emperyalizmle daha etkili mücadele edeceği belirtilir. Özdenören Rus gazetesinin bu yaklaşımına şöyle karşılık verir:

"Şimdi, ücük(harf) devrimi emperyalizmin baskısına karşı koymayı artıracaktı da, dünyanın en büyük proleter devrimini gerçekleştirmiş olan Rusya'nın kendisi niye bir ücük devrimi yapmayı aklına getirmede, diye sorası geliyor insanın. Öyle ya, bir ülke emperyalizmin baş düşmanı(!) olsun da, üstelik ücük devrimiyle emperyalizmin baskısına daha sağlam biçimde karşı koyacağını bilsin de, kendisi böyle bir devrim yapmaya yanaşmasın!"(14)

Dil ile anlam arasındaki yakın ilgiye de dikkat çeken Özdenören, "anlama"nın ilk ve en önemli kuralının "dili bilmek" olduğunu söyler. Yazar bu konuda şunları söyleyerek dil konusundaki görüşlerini noktalar:

"Bir metni okuyup anlamanın iptidai ve asgarî şartı, o metnin yazıldığı dili bilmektir. Bu, genel ve gerek şarttır. Fakat o metnin anlamına nüfûz etmek için yeterli midir? Elbette hayır. Söz konusu metin hangi konuda yazılmıştır; bunu da bilmeli. Yani elimizdeki metin hukukla mı ilgili, kimyayla mı ilgili; yoksa bir şiir veya hikayeye mi karşı karşıyayız? Bütün bu ayrı ayrı konuların kendilerine mahsus anlaşılma tarzları vardır. Her konunun kendine göre istilahları vardır, yani terimleri vardır. Kendilerine mahsus ilkeleri vardır. Bütün bunlardan habersiz olarak o metni anlamaya kalkışmak boşa çaba harcamaktan başka bir şey olmaz."(15)

(14) Ruhun Malzemeleri, Ücük Devrimi Üzerine (s.248)

(15) R. ÖZDENÖREN, Müslümanca Yaşamak (s.104)

B-Ü S L Ū P

Rasim Özdenören, "Üslûp" denilince, genel olarak bir yazarın, sanatçının ortaya koyduğu eserin anlatım biçiminin akla geldiğini, fakat, üslûbun yalnızca anlatım biçimiyle izah edilemeyeceğini söyler. Yazar, insanların hayatı, farklı perspektiflerden ele almalarının sebebi ni de üslûba bağlar.

Özdenören buna, aynı manzaranın resmini yapan iki farklı ressamı ve aynı olayı tasvir eden iki farklı yazarı örnek olarak verir. Aynı manzaranın iki ressam tarafından yapılan iki farklı tablosu, bizde farklı etkiler uyandırabilir. Aynı şekilde, aynı olayı anlatan iki farklı hikaye de üzerimizde farklı izlenimler bırakabilir.

Rasim Özdenören'e göre, bu farklılığın sebebi de üslûptur. Çünkü, ressam ve yazarın gördükleri manzaradan, hikaye ettikleri olaylardan etkilenme şekilleri farklıdır. Keza, aynı tabloyu seyreden veya aynı hikayeyi okuyan çeşitli kimseler de, farklı izlenimler edinebilirler.

Yazara göre, bu durum, kişinin hem bulunduğu kültürel ortam, hem de bilgi düzeyi ile ilgilidir. Öte yandan asıl önemlisi (yazara göre), üslûbun kişinin "ruhunu" yansıtmaları gerçeğidir.

Yazar bu konuda şunları söyler:

"Kimsenin üslûbu bir başkasınıninkine benzemez. Bir bakıma, parmak izi gibi bir şeydir üslûp. Kimi yazarlar, anlatımlarına (üslûplarına) çok özen gösterirler. Bir yazıyı üç kere, beş kere, on kere yazdığını söyleyenlere rastlamışım." (1)

Rasim Özdenören, büyük yazarlardan Flaubert'in ve Tolstoy'un birer üslûp meraklısı olduklarından da söz eder. Tolstoy'un, meşhur romanı "Harp ve Sulh"u tam yedi kez baştan sona yazmasını örnek olarak verir.

(1) Rasim ÖZDENÖREN, Ruhun Malzemeleri, Risâle Yayınları No:9, İstanbul 1986, Üslup (s.276)

Yazar üslûbu bir yaratılış ve titizlik meselesi olarak da görür. Bunun hastalık haline gelmesini de sakinca bulur:

"Bazı temizlik manyakları vardır. Elini bir kez yıkar, olmadı, bir kez daha yıkar, gene olmadı... İlanihaye devam eder elini yıkamaya. Bir tür hastalıktır bu. Lady Macbeth'in kanlı ellerini yıkaya yıkaya bir türlü arındıramaması gibi. Temizlenmeyen onun kirli elleri değil, bizi ruhudur çünkü. Gerçi Tolstoy'un böyle bir hastalıkla malul olduğunu söylemek istemiyorum. Üslûbuna titizlik gösteren her yazar için de söylenemez böyle bir şey. Fakat, "Üslûp manyağı" denilen tiplerin varlığı da bilinmektedir." (2)

Özdenören, bir yazıyı iki kere baştan sona yazmaya zor tahammül ettiğini de söyler. Yazar, bunun çalاکalem yazmak anlamına gelmediğini; bunun, yazmadan önce, ne yazacağını baştan düşündüğü, sonra da her cümleyi ayrı ayrı düşünerek yazdığı anlamına gelebileceğini ifade eder.

Rasim Özdenören, anlatım tekniğı ile üslûp arasında da fark görür. Yazara göre, her yazarın (romancının) bütün eserlerinde (romanlarında) görülen bir üslûbu vardır. Fakat, her eserin (romanın) ayrıca bir anlatım tekniğı de mevcuttur. Bu teknik yalnız o esere aittir.

Yazar üslûpla ilgili görüşlerini şu cümlelerle noktalar:

"Kaleminden kan damladığı söylenen yazarlar vardır. Biz, hiç bir zaman kalemimizden kan damlatmağı özenmedik. Özensek, yapabilir miydik? O da başka. Çünkü üslûp, değindiğim gibi, eğer söz konusu olan faraza yazı ise, yazarın ruhunun yansımasıdır yazıya. Buysa özentiyile, özenmekle olacak şey değil. Zorlayarak değil, kendiliğinden olan bir şey bu. Bir üslûp meselesi kısaca. Hem genel olarak anlatım bakımından, hem de bir konuya yaklaşma, onu ele alma bakımından." (3)

(2) a.g.e. (s.277)

(3) a.g.e. (s.277)

C- E D E B İ Y A T

a) E d e b i y a t :

Rasim Özdenören'in "edebiyat" hakkındaki görüşlerini "Ruhun Malzemeleri" adlı kitabından öğrenebiliriz. Gerçi yazar bu kitaptaki yazılarla tam, eksiksiz bir edebiyat kuramı geliştirme niyetini taşımaz.

Yazar "edebiyat"ı salt olarak ele almaz. Onunla "uygarlık" arasında ilişkiler kurar. Özdenören'e göre "Edebiyatla uygarlık arasında çeşitli yönlerden, çeşitli açılardan korelasyonlar olduğu muhakkaktır. Her edebiyat, bir yerde belli bir uygarlığın tüm yargılarınının bir türevi olarak ortaya çıkar."(1)

Rasim Özdenören, bu yargının, özellikle saflığını yitirmemiş, değişime uğramamış uygarlıkların edebiyatı için doğru olduğunu söyler. Ayrıca, edebiyata uygarlığı oluşturan çeşitli kurumlardan her hangi biri gözüyle bakılırsa, onun, o uygarlığa ait öteki kurumlara tam bir ahenk içinde meydana gelmiş bir fenomen olduğu, en azından olması gerektiğini ifade eder.

Bu açıklamadan sonra yazar, şöyle bir edebiyat tanımı yapar:

"Edebiyat (o) uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargılarıyla ifade etme sanatıdır."(2)

Yazara göre, uygarlığın sınırları ne kadar geniş olursa, edebiyatın da o derece bol beslenme kaynakları var demektir.

Yazar bir başka yazısında da "iyi edebiyat" ve "kötü edebiyat" kavramlarına değinir. Söz konusu yazı "Kötü Edebiyat Ya da Laf Salatması" adını taşır. Bu yazıda üstü örtülü söylenmiş ya da girift biçimde ifade edilmiş her metni kötü edebiyatın örneği olarak görmenin yanlışlığı vurgulanırken, yalın biçimde ifade edilmiş her metnin de iyi edebiyat örneği olamayacağı belirtilmektedir.

(1) Ruhun Malzemeleri, Aşkın Edebiyat (s.13)

(2) a.g.y. (s.13)

Aynı yazıda yazarın şu görüşleri de yer alır:

"Kötü edebiyat terbiyesi almak bir bakışta sanılabileceğinin tersine tehlikesiz bir şey değildir.Yazarını hemen şairleşmeye sürükler.Yazar,arkası arkasına belki artistik cümleler kurar ama bu cümleler koftur,ne dediği anlaşılmaz.En kötüsü de düşünce öldürülür.Gerçekteyse bu tür metinlerin yazarları düşünce yeteneksizliklerinin açığını cafcıflı görünen ama gerçekte boş cümlelerin arkasına sığınarak gizlemeye çalışırlar."(3)

Yazar bir başka yazısında da edebiyatın kötüye kullanılmasından yakınır.Bu anlamda "Edebiyat,insanın süfliliğini ortaya döküp saçmanın bir aracı olarak kullanılmaktadır.İnsan,kendi zayıflığını,süfliliğini,işe yaramazlığını görmekten,hastalıklı bir tad alır olmuştur."(4)

Yazar,edebiyatın beşirli bir işlevi olduğu görüşünü de savunur.Bu konuda şunları söyler:

"Bilimin,felsefenin nasıl kendilerine özgü işlevleri varsa,edebiyatın da kendine özgü bir işlevi olduğunu kabul etmek zorundayız.Edebiyata ait saydığımız söz konusu işlevin ötekilerden farkı,kendine özgeliliği,genel olarak edebiyatın amacı vb."(5)

Buna bağlı olarak yazar,edebiyatın,bir fikri,bir tezi aksiyom(mütearife,isbat edilemez doğru) haline getirdiği fikrini de benimser.Ayrıca,yazara göre,edebiyat fikirleri bizim bilincimizde yaşanır kılar,fikirleri bilincimizin bir parçası haline getirir.

Edebiyatın etkisi nedir,nasıldır? Özdenören buna Napolyon'la ilgili bir olayı örnek olarak verir:

"Sürgünden kaçıp Paris'e doğru yürüyen Napolyon,kendisini teslim almak üzere gönderilmiş olan hükümet ordusuna karşı kısa,etkili bir konuşma yaparak orduyu kendisine bağlamış ve ordunun başına geçerek Paris'e yürümüştür."(6)

(3)Ruhun Malzemeleri,Kötü Edb.Ya da Laf.Sala.(s.16-17)

(4)R.ÖZDENÖREN,Kafa Karıştırıcı Kelimeler (s.67)

(5)Ruhun Malzemeleri,Edebiyatın Gücü (s.23)

(6)R.ÖZDENÖREN,Yeniden İnanmak (s.128)

Napolyon'un söylediği "güzel ve etkileyici söz"lere "edebiyat" dersek, burada edebiyatın ne işe yaradığını görebiliriz.

"Edebiyat"ı bir "araç" olarak da nitelendiren yazar, bu konuda şunları söyler:

"Edebiyat bizim kavrayış ufkumuzu genişleten araçlardan biridir. Bir insan, Allah hidayet nasip etmemişse, ne edebiyattan, ne fikirden hareket ederek mü'min olmaz. Meğer ki, bunlar o insanın imanı için vesile kılınmış olsun."(7)

Buradan İslâm dininin "edebiyat"a nasıl yaklaştığına geçebiliriz. Burada şöyle bir soru çıkıyor karşımıza: "İslâm'ın edebiyata yaklaşımı nedir?"

Bu konuyu da gündeme getiren Özdenören, İslâm'ın edebiyatı tecviz ettiği (sakıncalı görmediği) hatta teşvik ettiği konusunda ciddî hiç bir tereddüdün olmadığı görüşündedir. Evrensel bir din olan İslâm, müslüman olmayan sanatçıları da etkilemiştir. Rasim Özdenören bu etkilenmeye, Dante'nin yazdığı "İlâhi Komedyayı örnek olarak verir. Hatta İlâhi Komedyanın bütünüyle Allah Resûlünün Mirâc'ından ilham aldığı ifade eder.

İnsanın kendini ve hayatı sorgulamasında en önemli vasıta edebiyattır. Bu bağlamda olmak üzere aklımıza şöyle bir soru geliyor: Edebiyatın ferde ve topluma katkısı nedir? Ya da niçin edebiyat?

Rasim Özdenören bu soruya yalnızca edebiyat açısından cevap vermez. O'na göre, mesele insanın hayatı anlamak için bir şeyler yapmasıdır. "Hayatın bütün anlamı (elbette) kitaplardan ibaret değildir. Ama hayatın bazı anlamlarını kavrayabilmek için arada bir kitaplara, dergilere de bakmak gerekli sayılmalı. Okuyunca da hayattan kaçmak için değil, hayata müdahale için okunmalı."(8)

Özdenören, yazının bir mahremiyet olduğu görüşünü de savunur. Bu yüzdendir ki, kendi yazısının yanında okunmasından bile rahatsızlık duyar. Ayrıca, Rasim Özdenören, yanında sekreter çalıştıran yazarların durumuna da çok şaşırır.

(7) R. ÖZDENÖREN, Kafa Karıştıran Kelimeler (s.76)

(8) Ruhun Malzemeleri, Edb. Her Şey Değil Ama (s.254)

b) E d e b î E s e r :

Her hangi bir şair veya yazar tarafından ortaya konan, edebî ve estetik bir değere sahip her türlü esere "edebî eser" denir. Bu, bir roman, bir hikaye, bir tiyatro, bir şiir vs... kitabı olabileceği gibi, bunlarla ilgili olarak yazılmış her hangi bir kitap (kuram kitabı) da olabilir.

Rasim Özdenören, "edebî eser"le ilgili olarak da görüşler ileriye sürmüştür.

Yazara göre, büyük (edebî) eserin en önemli özelliği her yeni yoruma açık olmasıdır.

Mesleği ve kültür düzeyi ne olursa olsun, her okuyucu edebî eserden bir şeyler bekler. Şöyle de ifade edebiliriz:

Her okuyucunun eline aldığı kitabı okumasının bir nedeni vardır. Bu sebepler çeşitlidir. Kitabı elimize alma sebebimiz ne olursa olsun, Özdenören'e göre, farkında olmasak da okuduğumuz eserden bir şeyler beklemekteyiz.

Acaba, edebiyat eserinden bizim için gerçekleştirmesini beklediğimiz şey nedir? Rasim Özdenören, araştıracağımız sorulardan birinin, bu soru olması gerektiğini vurgular.

Edebiyat eserinin bilimsel çalışmaların yöntemini kullanmadığını da belirten Özdenören, bu konudaki görüşlerine şunları da ekler:

"(Edebiyat eseri) sizi zorla bir yere götürme niyeti taşımaz. Onun işaret ettiği yere siz, kendiliğinizden varırsınız. Daha doğrusu bir de bakarsınız, eserin alttan alta sizi yönelttiği noktada duruyorsunuz." (9)

Yazar, edebî eserin gücü hakkında da şu hükmü verir:

"Edebiyat eserinin gücü, fikirleri kendi hayatîyetleri içinde bize telkin etmesindedir." (10)

"Edebiyatta Evrensellik Sorunu" başlıklı yazısın-

(9) Ruhun Malzemeleri, Edebiyatın Gücü (s.23)

(10) a.g.y. (s.25)

da da Rasim Özdenören, eserin ünlü olmasının, o eserin evrensel değeri ile hiç bir ilgisinin olmadığını belirtir. Yine, bu anlamda olmak üzere yazar, eserde dile getirilen evrensel tema ile eserin ait olduğu kültürel çevreyi birbirinden ayırır.

Bir edebiyat eserinde hem yerli, hem de evrensel özellikler bulunabileceğini ifade eden yazar, bunu şöyle açıklar:

"Edebiyat eserinin yerliliği kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla meydana geliyorsa, evrenselliği de insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle meydana gelmektedir."(11)

c) İ s l â m î E d e b i y a t :

Bilindiği gibi, Türkiye'de edebiyattaki II.Yeni hareketinin ortaya çıktığı dönemlerde(1950 ve sonrası), bir de "İslâmî Edebiyat" akımı ortaya çıkmıştı. Temelini Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi şairlerin attığı bu akımın mensuplarından biri de Rasim Özdenören'dir.

O halde, İslâmî Edebiyat nedir? Rasim Özdenören bu soruya şu cevabı verir:

"1-İslâmî Edebiyat, konusunu müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır.

2-İslâmî Edebiyat, konusu ne olursa olsun, yazarın İslâmî bilincini yansıtan, konusuna İslâmî optikle yaklaşan ürünlerdir."(12)

İslâmî Edebiyat'ın ürünlerini "İslâmî eserler" ve "İslâm'a hizmet eden eserler" olarak ikiye ayıran yazar, Divân Edebiyatını da "İslâmî" olarak nitelendirir. Bunun yanında, günümüzde müslüman sanatçıların meydana getirdiği eserlere de "İslâm'a hizmet eden eserler" gözüyle bakar.

(11)Ruhun Malzemeleri, Edebiyatta Evrensellik Sorunu (s.31)

(12)Ruhun Malzemeleri, İslâmî Edb. Tartışmaları (s.37)

Rasim Özdenören'e göre, eserin İslâmî olup olmamasında, İslâmî kavramların, İslâmî motiflerin eserde bir malzeme ve araç olarak kullanılması önemli değildir. Bütün bunlar eserde örtülü olarak "zımnen" mevcuttur, fakat zikredilmemiştir. İslâmî motifleri, sanatçının müslümanca tavrının içinde aramalı. Sanatçının protesto sesini "ne adına" yükselttiğine bakmalı.

İslâmî Edebiyat, edebiyattan ayrı bir şey midir?

Prof. Dr. Orhan Okay, "İslâmî Edebiyat" kavramında, ilk önce ikinci kelimeye (edebiyat) bakmak gerektiğini, eğer bu ikinci kelime yerli yerinde kullanılmışsa, yani eser edebî bir değeri haizse, sonra bu eserin nitelendirilebileceğini (İslâmî Edebiyat, Hıristiyanî Edebiyat, Komünist Edebiyat vs...) söyler.

Konusunu didaktik olarak dinî motiflerin oluşturduğu, Kur'an'dan veya Hz. Muhammet'ten bahseden; veya İslâm dininin akidelerinden söz eden eserlere de bugün "İslâmî Edebiyat" denmektedir. Meselâ İlahiyât Fakültelerinde okutulan "İslâmî Edebiyat" dersi bu niteliktedir.

Ancak, günümüz yazarları "İslâmî Edebiyat" kavramını daha geniş boyutlu olarak değerlendirirler. Rasim Özdenören, bu konuda şu sorunun cevabı araştırılırsa, konunun netleşeceğini ifade eder. Soru şu:

"Eser İslâm kültürünün bir hasılası (ürünü) mi, değil mi?..."(13)

Görüldüğü gibi, eserin ilk önce edebî olması, yani estetik bir değere sahip olması gerekiyor. Daha sonra muhtevaya göre, bu edebiyat eseri şu vaye bu adla nitelendiriliyor. Bu söylediklerimiz aşağıda üzerinde duracağımız "Çocuk Edebiyatı" kavramı için de geçerlidir.

Demek ki, "İslâmî Edebiyat" ve "Çocuk Edebiyatı" gibi kavramlarla ifade edilen eserler, "edebiyat"tan ayrı bir şey değil.

(13) Rasim Özdenören'in "İslâmî Edebiyat" konusundaki görüşleri hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyenler, bu tezin sonundaki mülâkâta bakabilirler. (Bakınız, Rasim Özdenören'le Mülâkât, Şaban Sağlık, s. 430-435 arası)

d) Ç o c u k E d e b i y a t ı :

Günümüzde "Çocuk Edebiyatı" diye bir tabir kullanılmaktadır. Muhtevası çocukların ilgi ve anlayış düzeyinde olan her edebî eser bu ismi alır mı? Bu konu hâlâ tartışılmaktadır.

Rasim Özdenören, "Çocuk Edebiyatı" derken, çocuklara illa çocukça şeyler sunmak isteyen bir anlayışın sakat bir anlayış olduğu görüşündedir. Bununla birlikte yazar, çocuk edebiyatının kesin sınırının ne olduğunu da kestiremez. Ancak şöyle bir yaklaşımda bulunur:

"1-Çocukların kavrayış seviyesine uygun, onların anlayabileceği ve yararlanabileceği bir edebiyat meydana getirme kaygısı.

2-Büyüklerin okuduğu kitaplarda çocuklar için bazı sakıncaların bulunabileceği düşüncesi." (14)

Özdenören'e göre, çocukların ayrı bir dünyasının olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Ne var ki, yazar, hiç bir çocuğun, çocuk yerine konulmaktan hoşlanmadığını da belirtir.

Rasim Özdenören bu konuya kendi çocukluk günlerini örnek göstererek yaklaşır ve şunu söyler:

"Daha ilkokula gittiğim günlerden beri, bir kitabın üzerinde "çocuk kitabı" diye bir kuşak gördüğümde, bu işin içinde çocukları kandırmak için kurulmuş bir tuzak olduğu düşüncesiyle öyle kitaplardan kaçınmışımdır." (15)

Yazar, yalnızca edebî eserin değil, meselâ sinema filmlerinin de, "çocuklara göre olanı, olmayanı" ayrımına karşı çıkar. Çünkü, yazara göre, bir eser (kitap veya film) sakıncalı ise, bu sakıncalı durum yalnızca çocukları ilgilendirmemeli, büyükleri de ilgilendirmelidir; eğer eser faydalı ise, bu fayda yalnızca büyükleri değil, çocukları da ilgilendirmeli.

(14) Ruhun Malzemeleri, Çocuk Edebiyatı (s.272)

(15) a.g.y. (s.272-273)

e) DOĞU EDEBİYATLARI

Edebiyat tarihlerinde, Türk Edebiyatı'nın tarihsel gelişimi " " başlık altında incelenir: 1-İslâmiyet Öncesi Edebiyatı, 2-İslâmiyet Dönemi Türk Edebiyatı, 3-Tanzimât Dönemi Gelişen Türk Edebiyatı.

Mehmet Özkaya



en etki sahası en geniş olanı hiç şüphesiz "İslâmî Türk Edebiyatı"dır. İslâmî kültüründen ve insan ve toplum hayatından (insan ve toplum önünden) içine aldığından, sanatçıdır. Bu İslâmî kimlikten dolayı Türk Edebiyatına "İslâmî

Edebiyatı dünyasına bir köprü kurmuş, çok Batı'dan gelenler geçmiştir. Batı'dan mal almağa gitmek için Batıya girmişlerdir. Siyâset, kültür, sanat, yeni kurulumlar ve en önemlisi anlayış (fikir) ithali de bu dönemde başlamış, tek yönlü olan bu alış-veriş bugün hâlâ devam etmektedir.

Tabii, ithal edilen mallar arasında Batı sanatı da bulunuyordu. Bu sanatın da başını yine, edebiyat çekiyordu. İşte bu yüzdendir ki, Tanzimât sonrası gelişen edebiyatımıza "Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı" denmiştir.

Edebiyatımıza artık iyice yerleşen "Batı" olgusu, gelişen zaman içinde tepkiyle karşılanmıştır. "Batı", kimilerine göre de kaçınılmaz bir gerçektir. Bazı şair ve yazarlar da "Batı"ya belirli şartlarda "evet" demektedirler.

Bir grup da vardır ki, "Batı"ya alternatif olarak "Doğu (İslâm)"yu savunurlar. (Burada "Doğu" ile "İslâm"ın özdeşleştiğini görüyoruz?) Bunlar Batı sanat ve kültürünü de iyi tanırlar.

Necip Fazıl (Büyük Doğu meselâ) ve Sezai Karakoç'la kök salan bu anlayış, daha sonraki nesil tarafından daha da genişletilmiştir. Aralarında Rasim Özdenören'in de

bulunduğu bu nesil, günümüzün yaygın tabiriyle "İslâmci Şair ve Yazarlar" adıyla anılmaktadır.

İslâm'ı hayatın her sahasına geçirip işlerlik kazanmasını sağlamaya çalışan bu grup, bu arada edebiyatı da ihmal etmemiş, Batı edebiyatına karşılık, Doğu edebiyatını (İslâmî Edebiyat) savunmuştur.

Devrin şartları sebebiyle "İslâm" kavramını doğrudan kullanamayan bu grup, hayatlarının belli bir dönemlerinde "İslâm" yerine "Yerli Düşünce" ifadesini kullanılarak, mücadelelerini sürdürmüşlerdir. (1)

Rasim Özdenören, "Doğu Edebiyatları" sözünden ne anladığını, bu konuda kendisine sorulan sorulara verdiği cevaplarla ifade eder.

Yazar, Doğu Edebiyatlarının genel bir değerlendirmesini şöyle yapar:

"Doğu Edebiyatları derken, Japon, Çin, Hint ve İslâm ülkelerinin edebiyatları akla geliyor. Bu kadar geniş bir kapsam içinde konuyu değerlendirmenin güçlüğü ortadadır. Bu yüzden ben, Doğu Edebiyatlarını sadece İslâmî Edebiyat çerçevesinde sınırlayarak ve gene sadece bazı genellemelere baş vurarak cevaplayacağım." (2)

Özdenören'e göre, İslâm edebiyatının belli başlı temel kaynağı bizzat İslâm dinidir. Bunun yanında, İslâm dininin yayıldığı bölgelerde, o bölgelere özgü yerel unsurların da böyle bir edebiyatın oluşmasında katkısı olduğu söylenmeden de bilinebilecek bir olaydır. Söz gelimi, İslâmî Arap şiir geleneğinin oluşmasında Cahiliye dönemi şiirinin edebî sanatlar yönünden etkisini göstermesi veya Türk edebiyatında İslâm öncesi bazı edebî geleneklerin sürdürülmesi gibi.

Yazara göre bu etkiler biçimsel yöndendir. İslâm, öz ve içerik yönünden gerek kendinden önceki edebiyatlara, gerek başka kültürlerin edebiyatına göre yepyeni

(1) "Yerli Düşünce" ifadesi hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyenler bu tezin sonundaki mülâkâta bakabilirler. (Rasim Özdenören'le Mülâkât, Şaban Sağlık) s. 417
 (2) Mehmet Arslan, Kültürler Savaşı, Akabe Yayınları: 418
 59, 1. Basım 1986 İstanbul (s. 156)

bir edebiyat ortaya koymuştur. Bunun da sebebi, insanlığın düşünce âlemine İslâm'la beraber yeni kavramların getirilmiş olmasıdır.

İslâm'ın ilk prensibi Kelime-i Şehâdet'in ifade ettiği anlam, onun kurduğu dünyayı ve bu arada elbette onun edebiyatını başka kültürlerin edebiyatından farklı hale getirmiştir.

Rasim Özdenören'e göre, İslâm kültürünün Batı edebiyatı üzerinde en belirgin ve yoğun etkilerini, Dante'den başlayarak, belli başlı Batılı yazarlarda gözlemek mümkündür. Dante'den başka diğer ünlü bilinenler arasında Goethe'yi, Rilke'yi de yazar örnek olarak verir.

Doğu Edebiyatlarının tarihsel gelişimleri sürecinde, Batı sanat dünyasına etkilerinin ne olduğu ve bu arada bizim edebiyatımızla etkileşimlerinin, geçmişten bugüne nasıl bir yörünge izlediği konusunda da yazar şunları söyler:

"Bence bu etkileşim, her şeye rağmen yüzeyseldir ve münferit örnekleri aşabilecek nitelikte değildir. Çünkü İslâm'dan etkilendiğini söyleyebileceğimiz yazarlar, her şeye rağmen temel kaziyelerini muhâfaza etmişlerdir. Hatta diyebiliriz ki, İslâm'dan aldıkları kavramları Hıristiyanlaştırmaya çalışmışlardır. Klasik diyebileceğimiz dönemlere ait İslâmî Edebiyatta ise, Batı etkisini görmek mümkün değildir. Batı edebiyatının İslâm ülkeleri edebiyatını etkilemesi, modern zamanlara ait bir olaydır. Müslüman edebiyatçılar, kendi temel kaynaklarından uzaklaşmaya başladıkları bir zamandan bu yana, müslüman ülkelerin edebiyatlarında da Batı etkisi belirmeye başlamıştır." (3)

Özdenören buradan Batı edebiyatı üzerinde etkili olan İslâm dışındaki unsurlara geçer. Bu unsurlar yalnızca Batılı edebiyatçıları değil, müslüman edebiyatçıları da etkilemiştir:

"Özellikle geçen yüzyıldan bu yana Batı'nın her tür-

lü edebiyat ürünleri üzerinde Freudizm'in yoğun ve derin etkileri görülüyor. Aynı şekilde, Batı edebiyatı ile sürekli ilişkiler kuran Müslüman edebiyatçıların üzerinde de edebiyat kanalıyla Freudizm'in etkileri gitgide daha kristalleşmiş halde beliriyor. Oysa saf İslâmî Edebiyat, Batı'nın, temel kültürel kaziyyelerinden tamamen farklı olduğu gibi, özellikle Freudizm'e temelden karşı koyan bir insan ve onun anlayışı üzerine inşa edilmiştir."(4)

Rasim Özdenören'e göre, Freudizm, insanın nefsanî ve süflî yanını mincıkklamayı kendisine meşgâle edinmiştir. Bu mincıklayış, insanın, Allah katında bir "yaratık" olduğunu ve onun aczini göstermek için kullanılmıyor, tersine insanın süflî ve berbat, aşağılık bir yaratık olduğunu göstermeyi amaçlıyor.

Yazar göre, bu, insanın sadece bir yanıdır. İnsanoğlunun genel karakterini bütünüyle kapsamaz. Oysa insan, "ahsen-i takvim" üzere yaratılmış "eşref-i mahlukât"tır. Yazar, Freudizm'in, insanın mahremiyetini incittiğini ve günümüz Batı edebiyatının bu mahremiyete dokunmama hususunda hiç bir hassasiyet göstermediğini de söyler.

Bu olay Özdenören'e göre, XIX. yüzyılda başlayan ve insanı aşağılamaya yönelik genel bir temâyülün sonucudur. İnsanı hayvan derekesinde, hatta ondan da aşağı gösterebilme çabası daha önceki yüzyıllarda insanı kutsal bir yaratık sayan telâkkiye karşı geliştirilen tepkinin sonucudur.

Rasim Özdenören, Doğu Edebiyatlarının kaynakları ve kullandıkları unsurların neler olduğu ve sanat ve düşünce bağlamında esin kaynaklarının bir farklılaşma unsuru olup olmadığı konusunda da şunları söyler:

"Edebiyatların oluşmasında kültürel ortamın insana izafe ettiği değer, belli başlı yönlendiricilerden birisidir. İslâm Edebiyatı'yla, Batı edebiyatı arasındaki temel farklılaşmayı bu noktada aramak yanlış olmasa gerek. Halen günümüz Müslüman ülkelerin edebiyatlarında Batı'nın,

şimdi değindiğimiz nitelikteki yönsemelerini görmek, bence esef verici bir olaydır."(5)

Yazar bu konuda günümüz edebiyatçılarını eksik görür ve eleştirir:

"Günümüz Türkiye'sindeki edebiyatçılar, Batı edebiyatına ve sanatını bildikleri kadar, İslâm sanatını ve edebiyatını bilmiyorlar. Bu sözümü, sadece belli bir kesim için söylemiyorum. Herkes için söz konusu. Müslüman ülkelerin edebiyatçıları, âlelâde bir Müslüman kadar Kelime-i Şehâdet'in anlamını derinlemesine kavramalıdır. Bu söz, yani Kelime-i Şehâdet, müslüman insanı olduğu kadar, müslüman edebiyatçıyı da, başka kültürlerin insanından farklılaştıracak bir anlam ve bir dünyayı içermektedir."(6)

Yazar daha sonra Kelime-i Şehâdet'in anlamına geçer. Bu anlamın yaygın (ve hakim) olduğu İslâm toplumu ile Batı toplumunu, daha doğrusu İslâm ve Batı kültürlerini karşılaştırır:

"Bir yoksamayla, "lâ" kelimesiyle başlayan Kelime-i Şehâdet, Allah'tan başka her şeyin bâtil ve yok olduğunu ve ancak onun var olduğunu evetlemekle devam ediyor. İnsanı ve evreni kavrayışta "lâ" kelimesi anahtar kelimelerden biridir. Batı kültüründe ise "lâ"nın evetleyici yanı, hayat alanına inmediğinden, oysa yoksayıcı yanı gündemde kaldığından, o kültürde "Nihilizm" ve "Ateizm", başka her ortandan daha çok yaşayabilme şansını bulmuştur. Günümüz Batı edebiyatı genelde bu çizgi üzerinde ürünlerini vermeyi sürdürür."(7)

Özdenözen, günümüzün müslüman yazarlarına şu öğüdü vererek, bu konuyu noktalar:

"Müslüman ülkelerin yazarlarının kendilerine özgü orjinal ürünlerini ortaya koyabilmeleri için, İslâm'la ve onun ilk kaynaklarıyla doğrudan temasa geçmelerinin gerekli, hatta zorunlu olduğuna inanıyorum."(8)

(5) a.g.e. (s.158)

(6) a.g.e. (s.159)

(7) a.g.e. (s.159)

(8) a.g.e. (s.159)

f) B A T I E D E B İ Y A T L A R I

Tanzimât'tan bu yana, Türk Edebiyatı, yenileşmenin sancılarını çekiyor. Klasik edebiyatımızın çözümlüğünden nasıl yeni bir edebiyat ortaya koymalıydık? Millî Türk edebiyat bileşiminde, Batı'nın ve Batılılaşmanın etkisi ne olmalıydı? Ne olmuştur?

Edebiyatla yakından ilgilenen herkes gerçekte, Tanzimât sonrası edebiyatımızda, ya geleneksel edebiyat yandaşlığının, ya da taklitçi bir alafrangalığın ısrarla savunulduğunu bilir. Acaba bu çıkmazı aşmak zamanı çoktan gelmemiş midir?

Mehmet Arslan bu konuda Rasim Özdenören'e şu soruyu soruyor:

"Batı Edebiyatları derken neyi anlıyorsunuz? Dayandığı temeller nelerdir? "(1)

Rasim Özdenören bu soruya karşılık verirken, Batı Edebiyatı denince, batı Avrupa edebiyatı ile Rus edebiyatını ve Güney ve Kuzey Amerika edebiyatlarını anladığını söylüyor. Yazar, Batı kültürünün temel dayanakları ne ise, bu edebiyatın dayanaklarının da aynı kaynaklar olduğunu ifade ediyor. Bu konuda yazar şunları da söylüyor:

"Batı kültürü, artık çok bilinen ve yaygınlaşmış ve genel kabul görmüş bir sınıflamayla şu üç kaynağa dayanır: Bir: Grek ve Roma putperestliği, biri felsefede, öteki hukuk alanında; iki: Hıristiyanlık; üç: Bunların üzerine sızma suretiyle etkisini gördüğümüz Yahudilik."(2)

Batı Edebiyatları konusunda, Mehmet Arslan, Rasim Özdenören'e ikinci olarak şu soruyu yöneltiyor:

"Batı edebiyat dünyasının doğu sanat ve uygarlığı ile etkileşimleri ne olmuştur? Sanat eserinden özgün olabilmesi için "ulusal kültüre dayanmalıdır" savına katılıyor musunuz?"(3)

(1) Mehmet ARSLAN, Kültürler Savaşı (s.195)

(2) a.g.e. (s.204)

(3) a.g.e. (s.195-196)

Özdenören bu soruların, Batı kavramlarıyla kurulduğunu, kendilerinin de bu kavramlarla düşünmeye zorlandığını belirtiyor. Bu bakımdan kendi asal düşüncelerini anlatmakta güçlük çektiğini, soruya cevap verme durumunda kaldığı için de bu konuda görüş belirttiğini söyler.

Yazara göre, ulusal (millî) kültür sanat eserinin temeli olmalıdır. Özdenören burada "Ulusal kültür nedir?" diye sorar ve şu cevabı verir:

"Ulusal kültür deyimi çağdaş Batı kavramlarından birisidir." (4)

Yazar bu konuyu kendi başına bir soru olarak da görür. Bu konularda sağlıklı düşünebilmek için de, bu tür kavramların (meselâ "ulusal kültür") öncelikle irdelenmesinde zorunluluk duyar. Özdenören bu konuda şunları da söyler:

"Konuyu bir de bu açıdan değerlendirecek, bir Mevlânâ'ya, bir Fuzûlî'ye yahut Yunus'a ulusal şair mi diyeceğiz, İslâm şairi mi? Görülüyor ki, o kadar yalınkat bir meseleyle karşı karşıya değiliz. Dil de, burada ayırt edici bir ölçüt olarak kullanılabilir mi? Düşünmek lâzım." (5)

Rasim Özdenören, İslâm kültürünün kaynağının tek olduğunu, onun da "din (İslâm)" olduğunu ifade eder. Yazara göre, farklı kavimlerin ulusal kültürleri din içinde erimiş veya yeni anlamlar kazanmış veya kaybolmuştur. Yazar şunu da söylüyor:

"Biz kendi edebiyatımızı, yani Türk diliyle yazılmış edebiyatı bu kapsam içinde değerlendirdiğimizde, dünya edebiyatı yelpazesinde (Batı, Doğu, İslâm edebiyatları), yerimizin İslâmî kesimde olduğu kuşkusuzdur." (6)

Rasim Özdenören günümüzde alışılmış anlamıyla İslâmî ürünlerin verilmeyişinden de yakınır. Yazara göre, günümüzün Müslüman yazarları, içinde buldukları çok değişik şartların değişik malzemelerine İslâmî bakış

(4) a.g.e. (s.204)

(5) a.g.e. (s.204-205)

(6) a.g.e. (s.205)

açılarını yerleştirerek ürünlerini veriyorlar.Yazar bu bakımdan,günümüznü müslüman yazarlarını,Tanzimât'la başlayan Batı etkisindeki yazarlardan ayrı görür ve şunları söyler:

"Tanzimât yazarlarında,kendilerinden önceki kuşaklara göre bir yozlaşma söz konusuyken,günümüzün müslüman yazarlarında,müslümanca tavrı eserlerine geçirebilme çabası var.Birincilerin durumu öykünme iken,ikinciler kendilerini yeniden kurma tavrını gösteriyor."(7)

Mehmet Arslan,bu konuda,son olarak Rasim Özdenören'e şu soruyu yöneltir:

"Tanzimât'tan buyana Batı öykünmesinde kalmayan özgün bir Türk edebiyatından söz edilebilir mi?"(8)

Rasim Özdenören,bu soruyu cevaplandırırken de,bizim Batı'ya açıldığımız,yahut da Batı'nın bizim dünyamıza girmeye başladığı bir dönemden sonra,bizim Divan Edebiyatına kıyasla şimdi sözü edilen yozlaşmanın başladığı gerçeğini dile getirir.Yazara göre,akademik çevreler,belki biraz da nesnel görünme arzusunun sonucu olarak bu dönemden sonraki edebiyatımızı "Batı Etkisinde Türk Edebiyatı" diye adlandırmaktadırlar.Bu adlandırma,Tanzimât'tan günümüze kadar gelen kesit için kullanılmaktadır.

Yazar bu konudaki görüşlerine şunları da ilave eder:

"150 yıllık bir edebiyatı,bir kerede ve toptan öykünmecidir diye karalamak,kuşkusuz doğru olmaz.Batı etkisinde kalan edebiyatımızda özgün seslerin çıkmadığını söylemek yanlıştır.Edebiyat,bir başka düzlemde baktığımızda bir dil olayı olarak ortaya çıkar.Yani bir şeyin ne söylediği değil,fakat o şeyin nasıl söylendiği önem taşır.Kuşkusuz,bu söyleyiş biçimi de varıp sonunda kültüre dayanır.Bu açıdan baktığımızda günümüz Türk Edebiyatında Batı etkisini sürdüren çizginin varlığını gözlemleyebileceğimiz gibi,İslâmî duyarlılığı yan-

(7) a.g.e. (s.205)

(8) a.g.e. (s.196)

sıtmaya çalışan özgün bir damarın varlığını da kabul ederiz. İsterseniz, her iki kümeden de isim verebilirim. Peki Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Alâeddin Özdenören, Akif İnan, Erdem Bayazıt, İsmet Özel, Nuri Pakdil, hemen ilk aklıma gelen isimler. Yenileri saymıyorum. İsmail Killioğlu, Turan Koç, Ebubekir Eroğlu... Bu liste uzun sürebilir. Öte yandan, Atilla İlhan, İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, daha yenilerden Pınar Kür, Selim İleri ve bu isimlerin çağrıştıracığı başkaları." (9)

Yazara göre bütün bu isimler için Batı öykünmesinde kalmış demek zordur. Özdenören bu konuyu şu sözlerle bitirir:

"İkinci kümedeki isimlerin eserlerinde öz ve içerik yönünden, Batı'da halen geçerli olan bazı temaları açık seçik yakalamamız mümkündür. Bu yönden, birinci kümede saydığımız isimlerin kendi kültürümüzü içeriden bir kavrayışla yansıttıklarına söylersek, hem bunların birbirinden farkını, hem de genelde Türkçe yapılan edebiyatla Batı edebiyatı arasındaki farkı belirtmiş oluruz sanırım." (10)

(9) a.g.e. (s.206)
 (10) a.g.e. (s.207)

9) ROMAN ve ROMANCI

aa) Roman :

Rasim Özdenören, "Hümanizmin Sonucu:Üstün İnsan" başlıklı yazısında romanın ortaya çıkış sebebi üzerinde durur.Bu yazısında Özdenören, bazı yorumcuların romanı Batı burjuvazisi ile izah etmek istediklerini söyler.Bu yorumculara göre,roman bir bakıma burjuva kültürünün yaygınlaştırılması ve hakim kılınması amacıyla ortaya çıkarılmıştır.Burjuva,tanımı gereği bir yandan roman okuyarak eğlenip vakit geçirirken,bir yandan da böyle bir araçla(romanla) kendi kültürünün,dolayısıyla kendi sultasının hükümranlığını sağlayacaktır.

Ancak yazar,bu yorumcuların bu izahlarına karşı çıkar ve der ki:

"...ben romana da,insanın ön plâna çıkartılması,yani insanın eksen olduğunun kabul edilmesi ve ettirilmesi açısından yaklaşıyorum.Bu bakımdan romanın ilk belli başlı örneğinin Rönesans'ın şatafatlı dönemine rastlaması ve XIX.yüzyılda da diğer sosyal meşguliyetler meyanında en üstün düzeyine ulaşmış olması manidardır." (1)

Rasim Özdenören,"roman" üzerine yazdığı yazılarda, romanın özüyle,romanın iç meseleleriyle ilgili bir yaklaşım tarzını denemek ister.Böylece romanın ne olduğunu anlamaya çalışır.İyi bir romanın ayırıcı niteliklerini,yazar,kendi iç bağlamı içinde arar.Bu aramada özellikle kendisini etkileyen romanlardan örnekler seçer. (2)

Yazar,roman alanında büyük diye bilinen eserlerden genel kıstaslar çıkarmaya çalışır.Bu kıstasları kendi romanımıza da uygulayarak,o romanın değeri üstüne sonuçlara varmamızın kolaylaşacağını söyler.(3)

(1)R.ÖZDENÖREN,Yumurtt.Hangi Uc.Kırm. (s.64)

(2)Ruhun Malzemeleri,Niçin Roman (s.102)

(3) a.g.y. (s.102)

Özdenören'e göre roman, bugün edebiyat piyasasında en çok talep gören bir üründür. Yazar, bunun sebebini, romanın düşünme ihtiyacını bir ölçüde gidermesine bağlar. Rasim Özdenören'e göre, şiir ve hikaye okuyucuyu bu noktada belki daha bir zora koşuyor. (4)

Yazar ayrıca, roman üstüne yazılan yazıların da, romana olan ilgiyi artırdığına inanır. (5) Özdenören daha sonra bir genelleme yaparak, roman hakkında şunları söyler:

"Romanda asıl olan insandır. Beşerî olanı vermektir. Beşerî olanı vermek için de ilk şart, millî olmaktır. Çünkü sanat millî bir öze sahiptir. Bu özden yoksun olan, beşerî olamaz, yani evrenselliğe yükselemez. Hayatının öz suyunu millî kökten almayan roman kişisi, içi saman dolu mankenler gibidir. Romancının isteğince hareket eden kuklalardır." (6)

Yazar bugün, bizim hayatımıza girebilmiş bir roman kahramanımızın olmadığını da söyler. Ayrıca, bir roman yazıldı mı, onun kahramanının aramızda olması gerektiğini, bizimle yaşamasının lüzûmünü, hayatımıza karışıp katılmasının şart olduğunu da ifade eder. (7)

Özdenören'e göre, roman kişisi milletin yansımasıdır. Yazar bu görüşüne, Dostoyevski dönemi Rusya'sını anlatan Karamazof Kardeşler'i, İspanya'nın trajedisi olan Don Kişot'u ve İngiliz siyasi esprisinin prototipi olan Gülliver'i örnek olarak verir. (8)

Yazar daha sonra şu soruyu sorar:

"Bütün bunlara karşılık bizim roman kahramanımız nerde?" (9)

Rasim Özdenören'e göre, roman kahramanlarının kişisel fikirleriyle toplumun ülküsü arasında hedef birliği olmalıdır. Kişi, toplumun ülküsüne uygun fikirler taşıyorsa, toplum içinde yaşamaya hak kazanmıştır. Aksi

(4) a.g.y. (s.104-105)

(5) a.g.y. (s.105)

(6) Ruhun Malzemeleri, Romanın Çıkması (s.79-80)

(7) a.g.y. (s.80)

(8) a.g.y. (s.80)

(9) a.g.y. (s.80)

takdirde şu veya bu biçimde toplumdaki tardedilir.(10)

Yazar,roman türlerine de değinir.Değindiği ve önem-
sediği roman türlerinden biri "Metafizik roman"dır.(11)

"Metafizik"le,metafizik bir eseri birbirinden ayı-
ran yazar,metafiziğin mahiyeti ile ilgili olan tartış-
mayı da metafizik romanın dışında tutar.Ayrıca,metafi-
ziğin konusu hakkında ileri sürülen "belirsizlik" is-
nadının metafizik romanı ilgilendirmediğini de söyler.(12)

Yazar bizde,Peyami Safa'nın "Matmazel Noralya'nın
Koltuğu" ile yaptığı tecrübesi bir yana,metafizik ro-
manın ihmal edilen bir tür olduğunu ifade eder.Bu tür-
rün ihmal edilmişindeki sebebi de,köklü bir roman gele-
neğimizin bulunmamasına bağlar.(13)

Rasim Özdenören romanı,klasik ve çağdaş roman ol-
mak üzere ikiye de ayırır.Klasik roman,yazara göre,i-
ki boyutludur.Bunlar "zaman" ve "mekan"dır.Oysa çağdaş
roman zaman ve mekan boyutları dışında yeni bir boyut
daha kazanmıştır:Bilinç.Yazar,zamanın ve mekanın bilin-
cin akışı içinde bütünleştiğini ifade eder.(14)

"Roman ve Hayat" başlıklı yazısında da yazar,roman-
la hayatı karşılaştırır ve şunları söyler:

"Romanla hayat özdeş değildir.Hayatın kurallarıy-
la romanın kuralları birbirinden ayrıdır.Roman,belki
hayatı bütün halinde kavramamız konusunda yapılmış ter-
tipli bir teşebbüstür,sınır taşları,nirengi noktaları
belirlenmiştir.Hayatın sınırları önceden kestirilemez.
O,kendi sınırsızlığının ufuklarına doğru yol almakta-
dır.Romansa,hayatın sınırsızlığına bir anlatım biçimi
verir,bir forma oturtur onu,deyim yerindeyse,hayatı
yontar roman,kendi istediği biçimde yontar ve sınırla-
rını tayin eder.Hayatın her türlü ayrıntısı girmez bu
yüzden romana,romancı işe yarayan ayrıntıları alır,bu
yönüyle roman hayattan eksiktir.Ama romanın bütününde

(10)Ruhun Malzemeleri,Ruhun Romanı (s.85)

(11) " " "Metafizik Roman (s.73)

(12) a.g.y. (s.73)

(13) a.g.y. (s.75)

(14)Ruhun Malzemeleri,Romanda Üçüncü Boyut (s.98)

öyle bir birlik olgusu vardır ki,gerçek hayatta her zaman bilincinde olmadığımız bu birlik olgusu hayatı aşar.Romanın belki en çarpıcı yanı bu özelliğidir."(15)

"Roman hayatın dağınık,parçalanmış gerçeğine bir "birlik" kimliği vermektedir."(16) diyen yazar,romanın gerçeğe yeni bir şekil verdiğini de ifade eder.Romanın gerçeğe verdiği bu şekil,yazara göre,"ayn-el yakîn" değil,"ilm-el yakîn" bir yaşama tecrübesidir.

Özdenören,bu anlamda romanın gerçekçiliği ile gerçekçi(realist) romanın birbirine karıştırılmamasını ister.Çünkü,gerçekçi denilen romanda bile "gerçek" yeni baştan düzenlenmekte,öylece ortaya konulmaktadır.(17)

"Roman-hikaye ayrımını yaparken bir takım belirli tanımlardan hareket etmiyorum."(18) diyerek,kimi klişeleşmiş tanımları reddeden Rasim Özdenören,İngilizlerin "plot" dedikleri "eserin kurgusu"na,"roman örgüsü" adını verir.Yazar bir çok yazısında bu adı kullanır.(19)

Özdenören'e göre,romanda olayların sıralanışı,başka deyişle "romanın örgüsü",her zaman gerçek hayatınki ile aynı değildir.(20)

"Romana özgü bir başka özellik de onun anlatım tekniğidir."(21) sözünü söyledikten sonra yazar,anlatım tekniğinin üslûptan başka bir şey olduğunu da belirtir.Özdenören'e göre,her romancının bütün romanlarında görülen bir üslûbu vardır,fakat her romanın ayrıca bir anlatım tekniği de vardır,bu teknik yalnız o romana aittir.

Romanla insan kaderi arasında bağlantı da kuran yazar,bu konuda şunu söyler:

"Roman,bir insanın kaderini ilgilendirdiği ölçüde ilgilendiriyor olmalı beni."(22)

(15)Ruhun Malzemeleri,Roman ve Hayat (s.106)

(16) a.g.y. (s.107)

(17) a.g.y. (s.107)

(18)Mavera dergisi,Eylül 1979 sayısı (s.35)

(19)Ruhun Malzemeleri,Roman ve Hayat (s.108)

(20) a.g.y. (s.108)

(21) a.g.y. (s.108)

(22)Ruhun Malzemeleri,Roman ve Kader (s.111)

Yazar daha sonra, "Romanın işlevi, görevi nedir? Ne olmalıdır?" konusuna geçer. Buna göre, insan bilincini sürekli diri tutmak, romanın birinci işlevidir. Yazar, romanın diğer işlevleri konusunda da şunları söyler:

"Bilgi vermez roman, belki bir kendini tanıma bilinci telkin eder. Varoluşumun sebebini anlamam hususunda önüme önceden bilmediğimi imkânlar açar. Her roman ayrı bir evrendir benim için, her biri kendi estetik kuralları ve ölçüleri içinde kendi sınırlarıyla çevrili bir evrenin sözcüsüdür." (23)

Rasim Özdenören, "Romanın insan tabiatını incelemek gibisinden bir görevi, bir işlevi yoktur." diyor ve şunları ilave ediyor: "Roman olsa olsa, insan tabiatını sergiler. Bunu da ister yapar, ister yapmaz." (24)

Özdenören, bir romandan açık seçik çözüm yolu beklenilmemesini de ister. Romanın problemlere çözüm yolu önermek gibi bir görevi yoktur. Hele bu durum romanda hiç önemli değildir. Yazara göre, önemli olan, romanın kendi kurallarına dayanılarak meydana getirilip getirilmediğidir.

Rasim Özdenören, romanı, belirli bir kültür ortamının ortaya çıkardığı bir tür olarak da nitelendirir. O kültür de Batı kültürüdür. Bu yüzden yazar, romana, bizim yerli kültürümüzün tabii bir hasılası gözüyle bakmaz. (25) Buna rağmen, romanın Türkiye'ye de girdiğinin bilincindedir.

Yazar, kültürle romandaki tipler ve karakterler arasında bağlantılar kurulabileceği kanısındadır da. (26)

Rasim Özdenören bugünkü Türk romanına da değinir. O'na göre, bugünkü Türk romancılığı Hüseyin Rahmi'nin gerçekçilik anlayışını pek aşamamıştır. Yazar, fark olarak da, roman kişilerinin ortam değiştirdiğini, şehirden köye göçmüş olabileceklerini belirtir. (27)

(23) a.g.y. (s.112)

(24) Ruhun Malzemeleri, Roman Ne Zaman Ölür (s.128)

(25) " " ,Roman Üzerine Konuşma (s.114)

(26) a.g.y. (s.115)

(27) Ruhun Malzemeleri, Metafizik Roman (s.75)

Türk romanı ile Rus romanını karşılaştıran yazar, şöyle bir örnek de verir: "Sözgelimi, Dostoyevski'nin romanında ancak bir figüran olarak yer alan kişiler, Hüseyin Rahmi'nin baş kişisi olur." (28)

Türk romanının bugün bir çıkmaz içinde olduğu görüşünde olan Rasim Özdenören, bazı romancıları ve roman anlayışlarını da eleştirir. Sosyal roman veya köy romanı yazdıklarını iddia edenler, bu eleştiriden nasiplerini almışlardır.

Şöyle ki, yazara göre, Orhan Kemâl, Yaşar Kemâl, Kemâl Tahir ve benzerleri sosyal gerçekçilik adına bugün Türk insanına hiç bir şey vermemişlerdir. Bu yazarlar ve daha niceleri sosyal roman yazma iddiasındadırlar. (29)

Bunların "sosyal roman"dan anladıkları nedir? Rasim Özdenören bu soruya şu karşılığı verir:

"Eldeki örneklere bakılırsa, gayet basit, ilkel, yer yer dış bir doktrine yamanmış, daha doğrusu ordan esinlenmiş bir toplum anlayışı bu. Hepsinin ortak yanı, işçi-patron, köylü-ağa, kısaca ezenle ezilenin çekişmesi. Bir de şive taklidi yapıldı mı, her şey tamamdır sanılıyor. Bir toplumun yapısı bu kadar basite ve tekdüzelğe indirgenemez. O, tarihî, siyasî, dinî, metafizik yaşantısı, geçmişi ve kaygılarıyla çok karmaşık bir yapı gösterir." (30)

Yazar daha sonra, bu tür yazarların yazdığı romanların özelliklerinden de söz eder. Buna göre, bu romanlarda ele alınan kişiler, bıçak kesimiyle bir dönemden ayrılmış, geçmişi olmayan kişilerdir. Bir kesitin insanlarıdır âdeta. Kendilerini yapan geçmişle hiç bir ilintileri yoktur davranışlarında." (31)

Rasim Özdenören bu durumu sosyolojik gerçeklere aykırı bulur. Gerekçe olarak da insanın tek başına bir varlık olmadığını, tarihsiz bir yaratık olamayacağını ileri sürer. (32)

(28) a.g.y. (s.75)

(29) Ruhun Malzemeleri, Romanın Çıkmazı (s.78)

(30) a.g.y. (s.78)

(31) a.g.y. (s.78)

(32) a.g.y. (s.78)

"Büyük roman nedir?" sorusuna da yazar, şu karşılığı verir:

"Benim hayatımla insanın varoluş hikmeti arasında bağlar kuran, insan olarak benim bir "kul" olduğum bilincini getiren romana "büyük roman" diyorum ben."(33)

Rasim Özdenören, roman hakkında ileri sürdüğü bu görüşlerden sonra, düşüncelerini şöyle özetler:

"Roman, uyandırdığı birlik duygusu, olayların sıralanışını biçimlendiren örgüsü ve anlatım tekniği gibi özellikleriyle günlük hayattan farklı bir form taşımaktadır. Romanın bu formu sayesinde biz, hayatın kendi gerçeğine, asıl gerçeğe nüfûz edebiliyor, o gerçeklerin de ardında yatan aşkın gerçeği kavrayabilme imkânına kavuşuyoruz. Romana, bir anlamda hayatın anatomisi desek, yeridir. Hayatsa canlı bir olgudur. Tek ve belli bir forma sığdırılması söz konusu değildir. Hayat, kendi formunu devam ettiği esnada oluşturur, romansa daha başlangıçta öngörülen bir form olmaksızın mevcut olmaz."(34)

bb) R o m a n c ı :

Rasim Özdenören "Roman" başlıklı yazısında, romancının çeşitli tiplerden oluşmuş bir ailesi olduğunu söyler. Bu ailenin üyelerinden kimi iyiye eğilimli, kimi kötüye meyillidir. Kimi içinde bir geçmiş özlemi yaşatır; kimi umutlu bir gelecek. Bunların bazıları sıkı sıkıya çağına bağlıdır, bazıları da çağından kopmuştur. Ama bütün bu farklı kişiler bir roman çerçevesi içinde birleşince, romancının o harikulâde dünyası çıkar karşımıza.

Yazara göre, romancı, kendi kişisel eğilimi açısından yukarıda sıraladığımız tiplerden birine veya ötekine daha yoğun bir kişilik, daha başat (birinci derecede) bir rol verse bile, bu, öbür kişilerin önemini azaltmaz. Tam tersine, romancının sunduğu, bu, sınırları belirlenmiş dünya içinde ön plândaki kahramanın durumu, öbür

(33) Ruhun Malzemeleri, Roman ve Kader (s.113)

(34) " " " Roman ve Hayat (s.110)

kişilerin varlığı ile bir anlam kazanır. Bu kişinin davranışı önemlidir. Düşünceleri önemlidir. Romancı, ikinci dereceden kişilerin davranış ve düşüncelerini, bu baş kişinin açısından ölçüp biçer, değerlendirir. Ama, gene de tek başına romanı sürdüren bu baş kişi değildir. Onun müsbeti veya menfiyi temsil edişi, öbür kişilerle ilişkilerinde ortaya çıkar.

Rasim Özdenören, roman yazarı ile roman kahramanının aynı kişiler olmadığını, hatta olmaması gerektiğini de söyler. Yani yazara göre, roman kahramanı romancının (yazarın) avukatı değildir. Roman yazarı kendi duygu, düşünce ve görüşlerini roman kahramanının ağzından anlatmamalıdır. Özdenören bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

"Flaubert'in "Madame Bovary benim." cümlesini söylediğinden bu yana, bu fikir cazip gelmiş olmalı ki, birçok kimse benimsedi. Yazarla öykü veya roman kahramanını özdeşleştirmeye kalktılar. Ben, kendi payıma Flaubert'in Madame Bovary olduğu iddiasını reddediyorum. Evvelâ Bovary bir madamdır (kadındır). Flaubert ise Mösyö (erkek). Saniyen Madame Bovary intihar eder, Flaubert eceliyle ölür. Şunu demek istiyorum, Flaubert intihar etmeye yatkın biri değildir. Her adam intihar edemez. Ama Mösyö Flaubert, intihara yatkın bir kişinin buna nasıl hazırlanabileceğini biliyor ve bize anlatıyor. Onun Madame Bovary ile özdeşleştim demesini, biz, ancak o romanı, içinde içinde bütün detaylarıyla yaşadığı biçimiyle anlamalıyız." (35)

Rasim Özdenören romancı hakkındaki görüşlerini şöyle bir yargıyla sürdürür:

"Romancının dünyasında hep farklı uçlara doğru gerilmiş insanlar vardır. Romanlarda gördüğümüz ortalama insan bile, "orta"ya doğru gerilmiş, ortadaki uca sarkmış insandır." (36)

Bu yüzden ki, alelâdelik bile bir özellik kaza-

(35) Sanat-Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi, Güldeste dergisi Mayıs 1983 sayısı (s.21)

(36) Ruhun Malzemeleri, Roman (s.71)

nır romanda.Kişiler az çok sivriltilmiştir,kısaca ve daha doğrusu tipler haline getirilmişlerdir.

Romanı roman yapan ve en önemli unsurlardan biri olan anlatım tekniği,birbiriyle ilgisiz gibi görünen olayları bile ustaca bir araya getirmeyi başarır.Gerçek hayat anlatım tekniğinden yoksundur.Bunu şöyle de ifade edebiliriz:Hayat,dümdüz,entrikasız bir anlatım tekniğine sahiptir.(37)

Roman bu yanıyle de gerçekten ayrılır.Fakat,kendine özgü gerçeği yansıtabilmek,daha doğrusu konuyu gerçek kılabilmek için soyutlamalara girişir.Gerçek hayat-taki bir olayın dramatik niteliğini kavrayabilmemiz için onu baştan sona zihnimizde yeniden biçimlendirmemiz gerekir.Özdenören'e göre,romancı bu işi,bu işlemi bizim yerimize yapan kimsedir.(38)

Romancının iyimserlik konusunda romana müdahalesinin gerekmediğini de ifade eden yazar,bu durumun sanat kurallarıyla de uzlaşmadığını söyler.O'na göre roman,kendi evreninin kuralları içinde ilerler ve o kuralların gerektirdiği biçimde sınırlarını çizer ve tamamlar.(39)

Yazar bu konudaki görüşlerini şöyle sürdürür:

"Görünüşte en karamsar,en bunaltıcı tabloları yansıtan bir romandan bile istersek,bir iyimserlik kokusu alabiliriz.İyimserlik ve umut,sanatın özünde vardır.Bir esere umutsuz damgasını basmışsak,böyle bir sonuca varışımızın sebebini biraz da kendi çözümlerimizin yanlışlığında neden aramayalım?"(40)

Romancıyı(sanatçıyı) "değerler anarşisi yaratan değil de,bir değerler ahengi kuran kişiler" olarak tanımlayan Özdenören,büyük sanatçıların toplumun buhranlı dönemlerinde bir umut ışığı olduklarını ifade eder.Yazar buna Dostoyevski'yi örnek olarak verir ve görüşlerini şu cümlelerle ifade eder:

(37)Ruhun Malzemeleri,Roman ve Hayat (s.109-110)

(38) a.g.y. (s.110)

(39)Ruhun Malzemeleri,Roman ve Kader (s.112)

(40) a.g.y. (s.113)

"Dostoyevski'yi bir şair sayarsak -ki bizce büyük romancılar da bir anlamda şairdir- onun eserlerini de kargaşalık ve buhranların kapladığını görürüz.Çünkü,yaşadığı toplum öyleydi.Ama Dostoyevski,o kargaşalıktan,buhranlı anlardan,hayret edilecek şekilde,öyle beşerî, evrensel değerler yakalayıp çıkarmıştır ki,insan ruhunun meselelerini öylesine didik didik etmiştir ki,sonunda dünya edebiyatının baş köşelerinden birini almıştır. Böylece o,hem bir yandan buhrana kapılmış olan toplumuna ayna olmuş,hem de ona bir yön göstermiş,ışık olmuştur.Bütün romanları fırtınadan sonraki bir durgun denizdir sanki."(41)

Rasim Özdenören,yazarın(romancının) görevinin yalnızca "anlatmak" olduğunu da söyler.Romancı eseriyle umut dağıtmak zorunda değildir.Romancı bini ister yapar, ister yapmaz.Fakat (romancı) ancak anlatır,gözler önüne serer.Yazara göre,umut,sanat eserinin değerlendirilmesinde bir ölçü olarak kullanılmalıdır.

Özdenören,Türk romanının bugünkü durumunu eksik görüp eleştiriyordu.Roman konusundaki bu eksiklik karşısında yazar,Türk romancısına görev verir ve şunları söyler:"Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir? İsyanı,inancı,korkuları,bütün olarak dünyaya takındığı tavır,mutlak arayışı ne durumdadır,nedir,nasıldır?...Bunların cevabını romancımızdan beklemek hakkımızdır.Romancımız Türk insanını politik sınırların dışına çıkarmalı, ona evrensel kimliğini vermelidir."(42)

Rasim Özdenören,kültürle tipler ve karakterler arasında bağıntılar kurulabileceği kanısını da taşır.O'na göre,bir romancı ele aldığı kişilerin mizacını,davranış biçimlerini çok iyi bilmeli,o mizacı bütün özellikleri ile tanımalıdır.Romancı şunu da iyi bilmelidir:Farklı kültürler insan mizacının temel özelliklerini değiştiriyor,fakat onların davranışları üzerinde etkili oluyor.(43)

Özdenören böylece,romancılara,nasıl davranmaları gerektiği konusunda yol da göstermiş oluyor.

(41) Cahit ZARİFOĞLU-Yaşamak (s.190)

(42) Ruhun Malzemeleri,Metafizik Roman (s.76)

(43) " " ,Roman Üzerine Konuşma (s.118)

h) H İ K Â Y E

Hikâye yazmaya birden bire başlayan Rasim Özdenören, edebiyat kitaplarında tanımı yapılan, "serim(başlangıç), düğüm,çözüm(sonuç)" gibi bölümleri bulunan klasik hikâye tarzından hareketle hikâyeciliğe başladığını söyler.Fakat yazar,bu kalıpların insanı başarısızlığa götüren kısıtlayıcı unsurlar olduğu görüşündedir.Zaten Özdenören bu tarz hikâyeleri yazmaya fazla devam da etmez.Yazar kendi söyleyeceği şeylere bu kalıpların uymadığını belirtir.Yazara göre,düğümü başta olabilecek hikâyeler de yazılabilir.Nitekim Özdenören öyle öyküler yazmıştır ki,düğümü veya sonucu başta yer almıştır.

Meselâ yazarın "Çatışma" hikayesinin "çözüm" bölümü hikâyenin baş tarafında yer almıştır.

Denebilir ki,yazar,hikâye kurallarını (bilhassa klişeleşmiş olanları) tepetakla etmiştir.

Rasim Özdenören hikâye tanımlaması da yapar.Bu tanımlama bir açık oturumda onun verdiği cevaptır:

"Elbette,hikayenin bir tür olarak kendine özgü bir yeri var.Ne romana benzer,ne şiire benzer,ne de diğer her hangi bir türe benzer.Kendine özgü bir türdür hikaye.Sanıyorum siz hikayenin tanımını sormak istediniz.Bizim okul kitaplarımızda hikaye için şöyle bir tanım vardı:"Olmuş veya olması mümkün olan şeyleri anlatan bir tür." deniyordu.Fakat tabii,her türlü tanım kısıtlayıcıdır.Bu tanım karşısında biz de,"Olmamış veya olması mümkün olmayan olayların anlatılması" diyebiliriz ve bu anlayışla hikayeler yazabiliriz.O bakımdan edebiyat kitaplarında ve ansiklopedilerde geçen tanımlamalara fazla iltifat etmemeli.Biz,hikayeyi bir takım belirtileriyle,arazlarıyla tanıyabiliriz.Vereceğimiz her türlü tanımın kendi içinde mutlaka eksiklikleri olur.Biz görmesek bile başkaları bu eksiklikleri görürler."(1)

(1)Açıkoturum,I.Akabe Yayınları,1.Baskı (s.113)

Halk hikayelerini ve Dede Korkut Hikayeleri'ni hesaba katmazsak, Türk hikayeciliği de Türk romanı gibi yeni bir türdür. Rasim Özdenören bu yeni hikayecilik konusuna "Hikâye" adlı yazısında değinir.

Bu yazıda, hikâye, "nüansları yakalama sanatı" olarak tanımlanmıştır. Hikayenin roman gibi bütün bir hayatı topuyla kucaklamadığı, hayatın her ânını tesbit ettiği, sonra da o ânı (veya anları) seri bir üslûpla önümüze serdiği ifade edilmiştir.

Özdenören yazısına, iyi hikayenin niteliklerini sıralayarak devam eder. Buna göre, iyi bir hikayede gereksiz (tablosu çizilen an içinde hedefini bulmamış) kelime yok gibidir. Hikayeci, kelimelerini hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır.

İnsan tanıdığı şeyleri yazar. Özdenören'e göre, bu söz kendisi için doğrudur. Buradan yazar hikayede "konu" nun ne olduğu bahsine geçer.

Ancak yazar, tanımakla öyküye konu olan olayı bizzat yaşamak arasında fark olduğu görüşünü savunur. Ayrıca yazara göre, bizzat yaşadığımız olayları hikaye konusu yapabileceğimiz gibi, tanıdığımız, tanıdığı olduğumuz olaylar ve durumlar da öyküye konu olabilir. Hikaye kişileri için de bu durum böyledir.

Rasim Özdenören burada Flaubert'in "Madame Bovary benim." cümlesini de reddeder. Yazara göre, her şeyden önce Madame Bovary bir kadındır. Flaubert ise erkek. Özdenören, Madame Bovary'nin intihar ederek öldüğünü, oysa Flaubert'in eceliyle öldüğünü de belirtir.

Özdenören bu anlamda olmak üzere kendi hikayelerini, bu hikayelerin örgüsünü de şöyle yorumlar:

"Bizim öykülerimizde geçen bazı sefâlet, sefâhat manzaralarını kuşkusuz tanıdık, tanıyorum. Fakat hayatım boyunca kişi olarak ben hiç bir zaman sefâlete düşmedim. O başka bir şey. Adam da öldürmedim, fakat, bu işlerin nasıl yapılabileceğini biliyorum. İnsanın illâ fiilen yaşadığını yazması diye bir zorunluluk yok. Zorunluluk öykünün iç bağlamının gerektirdiği ilişkiler dizgesini yeterince kavrayabilme noktasında odaklaşır." (2)

(2) Sanet, Edh. H. R. Özdenören, s. 117.

Yazar, öykü yazmayı, yalnızca öykü yazmaktan ibaret bir olay olarak görür. Daha sonra yazar "Hikayede mesaj olmalı mı, olmamalı mı?" konusuna geçer.

Özdenören kendisine yöneltilen "Öyküyle vermek istediğiniz bir mesaj yok muydu?" şeklindeki bir soruya şu karşılığı verir:

"Sen istiyorsun ki, Sezai Ağabey'in (Sezai Karakoç) "Biz Müslümanız" cümlesini işittikten sonra öykümüzün içeriğinde bu yönde değişiklikler oldu diyeyim. Öyküye bu anlamda bir mesaj ileticisi gözüyle bakmadım. Bunu size şöyle açıklayayım: Bir Müslüman mimar bir konutun mimarisini öyle düzenler ki, orada tuvaletler hiç bir zaman kibleye karşı olmaz. Haremlik-Selâmlık bu düzen içinde yerlerine oturur. Fakat bu binanın malzemeleriyle bir putperestin inşaat malzemeleri arasında fark yoktur. Fark, onların düzenlenişinde, yani mimarın kendisindedir. Biz de herkesle beraber aynı malzemeyi kullanıyruz. Ama, galiba, aynı inşaatı yapmıyoruz. Benzetme belki biraz amiyâne oldu ama, sanırım yeterince açıklayıcı." (3)

Rasim Özdenören hikayenin mesajı konusunda şunları da söyler:

"Ben öykü yazarken onun vereceği mesajdan çok, o öykünün nasıl iyi bir öykü olabileceği üstünde yoğunlaşırım. Öykü birinci sınıf bir mesajı bile yüklenmiş olsa, kendisi öykü olmanın hakkını veremiyorsa, aslında o mesajı da gürültüye getiriyor demektir. Ben öyküyü bana vereceği mesaja meftun olduğum için okumam. Öykü diye okurum. Peki, mesajı red mi ediyorum? O da değil. Yaptığım şey, Müslümanın bakış açısını öyküye geçirmek." (4)

Rasim Özdenören hikayenin alanının, romanın soluklu ve geniş alanından yoksun olduğunu da belirtir. Yazar bu konuda şunları söyler:

"Roman eski sanatlardan "destan"ı karşılıyorsa, hi-

(3) a.g.m. (s.20)

(4) a.g.m. (s.21-22)

kâye, bu destan içindeki bağımsız bir parçadır. Üstelik de üslûp özellikleri, kullanılan kelimeler, bir iki kalem çırpışıyla bir tablonun tamamlanması durumu romana göre çok daha belirli olmalıdır. Bu yüzden, iyi bir romancı her zaman iyi bir hikâyeci olmayabilir. İyi bir hikâyecinin de her zaman iyi bir romancı olmayabileceği gibi."(5)

Yazara göre, hayatı kökünden ve bütün meseleleriyle birlikte kucaklamak hikâyenin işi değildir. Hikâye hayattan bir kesit alır, bütün gücünü de bu kesit üstüne yığar.

Özdenören, şöyle bir benzetme ile de hikâye ve romanı karşılaştırır:

"Roman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir. Romancı bize "tip"ler çizer, hikâye ise tipler çizmez, "durum"lar anlatır."(6)

Yazar, roman ile hikâye arasındaki farkları anlatmaya şu cümlelerle devam eder:

"Metafizik sorular romanda yalın olarak yer almaz, bu sorular "insan"a bağlanarak bir anlama ulaştırılır. Hikâye ise gereğinde yalın olarak bu sorulara yaklaşabilir. O, bu sorularla ilişki kurmuş insanın -onun gelmişi ve geçmişi ile ilgilenmeden, nedenine ve niçinine dokunmadan- yalnız bu "durum"unu anlatır, belki hatta yalnız bir "coşku" durumunu anlatır, o kadar. Bütün bu sorularıyla birlikte insan bir çehre ise, romanın konusu bütün imkânlarıyla birlikte bu çehrenin tamamıdır. Hikâye bu çehredeki bir mimiği tesbit eder. Ama mimik tek başına bağımsız bir şeydir."(7)

"Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üztesinden gelebilen kişidir."(8) cümlesiyle hikâye yazarını tanımlayan yazar, hikâye yazarı ile her hangi bir insan arasındaki farkı da şöyle ortaya koyar:

(5) Ruhun Malzemeleri, Hikâye (s.138)

(6) a.g.y. (s.139)

(7) a.g.y. (s.139)

(8) Ruhun Malzemeleri, Öykü Üstüne Ukalılık (s.142)

"Çıplak gözün(öykücü olmayan kişinin gözü) alelâde saydığı nice olgular, olaylar var ki, öykücü dikkatimizi onların üstünde toplayabilir."(9)

Hikâyeciliği "özel bir anlatım türü" olarak da gören yazar, anlatmasını bilmeyen kimsenin elinde, herkesin olağanüstü saydığı olayların birden bire pespâyeleştirdiğini söyler. Rasim Özdenören burada Sait Faik öykücülüğünü örnek olarak verir. Şöyle ki, gerçekte Sait Faik'in hikâyelerinde anlatmağa değer bir şey yoktur. Fakat o anlatınca, insan dinlemek zorunda kalıyor. Yazar bu konuda şunu da ifade eder:

"Başkalarının elinde, Sait Faik'in anlattığı şeylerin ne kadar yavanlaşabileceğini görmedik mi?"(10)

Hikâyenin de (klişeleşmemek şartıyla) belirli kuralları olabileceğini söyleyen yazar, öykünün kuraldan önce geldiği görüşü savunur. Yazar, bir edebiyat tarihçisi ya da eleştirmeci için "kural" sözünün çağrıştırdığı anlamla, öykü yazarı için "kural" sözünün çağrıştırdığı anlam arasındaki ayrılığa da dikkat çeker.

Buna göre, öykü yazarları öykünün kurallarını öyküler okuyarak öğrenmelidir. Bu kurala Rasim Özdenören şunu da ilâve eder:

"Öykünün belki bir tek kuralını söyleyebilirim: Anlatmak."(11)

Yazar, öykü yazarı veya eleştirmecisi olmak isteyenlere de şu öğüdü verir:

"Öykü yazarı değil de, öykü eleştirmecisi olmaya heves ediyor bile olsanız, öykü üzerine yazılmış, ön görülmüş kurallarından önce, öyküler okuyarak kendi kurallarınızı geliştirmelisiniz."(12)

-
- (9) a.g.y. (s.143)
 (10) a.g.y. (s.143)
 (11) a.g.y. (s.145)
 (12) a.g.y. (s.145)

1) Ş İ İ R

Rasim Özdenören, muhtelif yazılarında "şiir"le ilgili düşüncelerini açıklamıştır. Özdenören bu yazılarında, şiir, "şiir-şair-çağ ilişkisi" ve şiir nasıl olmalı, gibi konularda görüşler ileriye sürmüştür.

Yazar, "Şiir İşe Yarar mı" başlıklı yazısında, "şiirin hayatımızda neyi değiştirdiği" sorusuna, bu işe hayatlarını vakfetmiş insanların bile kolay kolay somut cevap veremeyeceklerini ifade eder. Daha sonra, her insanın "hayattan ne beklediğini" açık seçik bilmesi gerektiğini vurgular.

İnsan hayattan ne bekliyor? Bu beklentide şiirin de yeri var mıdır?

Bu ve benzeri sorular, hiç şüphesiz kişinin çevresi ve kültür düzeyi ile ilgilidir. Yine, aynı insanın belirli bir edebiyat (veya şiir) zevkine ulaşmış ulaşmadığı da burada önemlidir.

Özdenören, şiir okumaktan, hayatta karşılaşacağımız sorunlara çözüm getirmek gibi bir takım sonuçlar beklenmemesini de ister. Yazar görüşlerini şu cümlelerle ifade eder:

"Edebiyatla, şiirle uğraşmakla bir takım somut sorunlarımıza somut çözümler getirebileceğimizi sanmıyoruz. Tersine, belki daha önce sorulmamış sorular getirebilmeyi deneyeceğiz." (1)

Bu açıklamadan sonra yazar, "Şiir hangi işimize yarar?" sorusuna cevap arar ve şunları söyler:

"Şiirin her şeyden önce bizim bilincimizi değiştirdiğini söylemek bence yeterlidir... Bilincimiz değişirse, hayata ve kendi hayatımıza müdahale edebilme yeteneğini kazanmış oluruz. Bu da, bir insanın bütün hayatına yetecek, biraz da artacak kadar anlam katmasını sağlayacak bir faktör sayılmalıdır." (2)

(1) Ruhun Malzemeleri, Şiir İşe Yarar mı, (s.162)

(2) a.g.y. (s.162)

Rasim Özdenören'in şiir hakkındaki görüşlerinin bir kısmını da, Cahit Zarifoğlu için yazdığı "Konumuz Şiir" başlıklı yazısından öğreniyoruz. Özdenören bu yazıda bir güzel sanat dalı olan "şiir"i, diğer edebî türlerden ayrı görmez ve şu görüşleri ileri sürer:

"Edebiyatın her dalı, diğerleriyle bir arada düşünülünce, daha açık seçik bir anlamda önümüze çıkarlar. Yolları, metodları birbirinden ayrı olsa bile, temelde bazı böyle ortak yanlar var ki, bu bakımdan onları birbirinden ayırmak, hem doğru değil, hem imkânsız." (3)

Söz konusu yazıda (Konumuz Şiir), şair, romancı, vs. gibi adları tek tek kullanmayıp, onların yerine genel olarak "sanatçı" kavramını kullanan yazar, sanatçının kendi insanıyla, yani kendi toplumunun insanıyla kontakt (iletişim, bağ) kurması gerektiğini söyler. Özdenören burada divan şiirini ve şairlerini örnek olarak verir ve şunları söyler:

"Divan Edebiyatımızın dev şairleri bugün ileri sürülen her çeşit iddiaya rağmen, kendi toplumsal şartlarıyla, kendi insanımızla kopmaz bağlar kurmuşlardır. Ölümsüzlüğün sesini bu bağlarla yakalamışlardır. O çağ çoktan kapanıp gitti. Fakat, şairin sesi hâlâ yankılanıp durmakta. Çünkü, divan edebiyatı şairi geçici olana değil, ebedî olana eğilmiş, bedeninin değil, ruhun sesine kulak vermiştir. Böyle olduğu için de, kelimenin bütün anlamıyla, toplumun malı, toplumun şairi olmuştur. İnsanı şahdamarından, ruhundan yakalamıştır şair." (4)

Rasim Özdenören, dışı, yani kabuğu (şekli olanı, somut olanı) anlatmanın kolay; zor olanın ise insanın varoluşundaki öze eğilmek, ruhu verebilmek olduğunu da ifade eder. Yazara göre, divan şairi bunu yaptığı için beşerîdir. (5)

(3) Cahit Zarifoğlu, Yesemek (s. 192)

(4) a.g.e. (s. 192-193)

(5) Rasim Özdenören, "beşerî" kavramından şunu anlar: Kendi toplumsal şartlarıyla, kendi insanıyla kopmaz bağlar kuran; ölümsüzlüğün sesini bu bağlarla yakalayan; geçici olana değil, ebedî olana eğilen; bedeninin değil, ruhun sesine kulak veren; sesi çağlar boyu yankılanıp duran; kısaca, insanı şahdamarından yakalayan ve toplumun malı olan kişi ya da eserler... Bu nitelikleri gösteren kişi ya da eserler Rasim Özdenören'e göre "beşerî"dir. (Şaban Sağlık)

Divan Edebiyatını söz oyunlarından ibaret sanmak, insanî ilişkilerden yoksun gibi görmek, onda faydalana-
bileceğimiz hiç bir şey yok, demek, Özdenören'e göre, ye-
ni nesillerin içine düştükleri en acıklı durumdur. Yazar,
şairlerin mümkün olduğu kadar öze (ruha) hitap etmeleri-
ni, şekilde kalmamalarını ister. Yazarın bu tavsiyesine
uymayan şairler, seslerini uzaklara ve gelecek çağlara
duyuramazlar. (6)

Rasim Özdenören bu konuda şunları da söylüyor:

"Bugün bizim için divan edebiyatının yaşayan, canlı
bir değeri var da, kronolojik bakımdan ondan bize çok
daha yakın olan Tanzimât ve sonrası edebiyatının ancak
tarihî bir değeri var. Çünkü bu dönemin yazarları öze,
insana, ruha inmemişler, kabukta kalmışlar, ruhu âdeta
harcamışlardır. Bu yüzden de sundukları sesler hiç bir
zaman evrensel konumlarda yer tutmamıştır." (7)

Özdenören, sanatçıların (şairlerin) değerler anarşi-
si yaratan değil de, bir değerler ahengi kuran kimseler
olduklarını da söyler. Yazara göre, en umutsuz anlarda
bile, şairin sesinde umuttan, ölümsüzlükten gelen bir
ses yankır. Rasim Özdenören bu konudaki görüşlerini şöy-
le sürdürür:

"Fuzûlî'nin aşkı konuşması, Nedim'in bir huzur şai-
ri oluşu rastlantı değildir. Çünkü, dönemleri bir aşk
ya da huzur çağıdır. Dostoyevski'yi bir şair sayarsak,
-ki bizce büyük romancılar da bir anlamda şairdir-
O'nun eserlerini de kargaşalık ve buhranların kapladığı-
nı görürüz. Çünkü yaşadığı toplum öyleydi. Ama Dosto-
yevski o kargaşalıktan, buhranlı anlardan, hayret edile-
cek şekilde, öyle beğeri, evrensel değerler yakalayıp
çıkarmıştır ki, sonunda dünya edebiyatının baş köşelerin-
den birini almıştır. Böylece o, hem bir yandan buhrana
kapılmış olan topluma ayna olmuş, hem de ona bir yön
göstermiş, ışık olmuştur." (8)

(6) Cahit Zarifoğlu, Yaşamak (s.193)

(7) a.g.e. (s.193)

(8) a.g.e, (s.194)

Özdenören'in bu sözünden de anlaşıldığı gibi, yaşadığı çağ sanatkarı etkilemektedir. XVI. yüzyıl Osmanlısının Fuzûlî'yi etkilemesi -ki bu dönem Osmanlı'nın zirvede olduğu bir dönemdir- ve XVIII. yüzyıl Lâle Devrinin eğlenceli ve huzurlu ortamının da Nedim'i etkilemesi buna en güzel örnektir.

Rasim Özdenören'e göre, sanat eseri, bilhassa şiir geleneğe mecburdur, şiirle gelenek arasında sıkı bir alış-veriş vardır.(9)

Rasim Özdenören'e göre, şiir anlayışlarını açığa vuran, poetikam şudur, diyen şairler yanlış bir tutum içindedirler. Özdenören bu tip şairleri eleştirir. Yazar göre bunlar, belirli bir görüşün kalıpları arasında sıkışıp kalmışlardır. Özdenören bu tavrın zamanla bir saplantıya dönüşme tehlikesinden de söz eder. Yazar bu konu hakkında şunları söyler:

"Ben de görüşlerimi söylemişimdir, yeri geldikçe de söylüyorum. Ama, bunlarla da kendimi bağlı hissetmiyorum."(10)

Yine bu konuda Rasim Özdenören şu açıklamayı yapıyor:

"Yani bir insan, bir şeyi söylerse, kendisini onunla bağlı hisseder. Meselâ Necip Fazıl, madem ki poetikasını ortaya koymuştur, madem ki Alâeddin (Özdenören), ben şiirde lirizmi ararım demiştir, kendisini artık o tür şeyler yapmaya zorlar ve bir noktadan sonra da bu belki saplantı haline gelebilir. Ama saplantıdan uzak insanların poetikası olmaz mı? Olmaz veya olur. Böyle bir kural konulamaz."(11)

Rasim Özdenören'e göre, açıklık veya kapalılık bir şiirin kalitesini ölçmemizde gerekli olan kıstaslar değildir. Bunlar şahsın mizacının tercihleridir. Hatta açıklık veya kapalılık, şairin kendi elinde olabilecek seçimler de değildir.(12)

(9) a.g.e. (s.195)

(10) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar, Beyan Yayınları 143
Cağaloğlu İstanbul (s.177)

(11) Rasim Özdenören'le Mülakat, Şaban Sağlık (bu tezin 456'ncı sayfasına bakınız)

(12) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar (s.184-185)

Yazar Türk şiirindeki değişik şiir akımlarını da eleştirir. Eleştirdiği şiir anlayışının başında Orhan Veli'nin "Garip Akımı" gelir.

Özdenören'e göre, Garip Akımı, şiiri, en ilkel anlamda bir esprinin kurbanı etmiştir. Kendi dışındaki şiiri alaya alarak mahkûm etmiştir. Rasim Özdenören "Neydi bu anlayışın temelinde yatan?" diye sorar ve şu açıklama-yı yapar:

"Psikolojik yaklaşımla irdelersek, ilkel bir karşı koyma. Daha önce ortaya konmuş ve en yüksek düzeyine ulaşmış şiir verimlerini silkip atmak, hiçe saymak. O ne yapmışsa tersini yapmak: Sevgili yerine vesikalı yâri getirmek, ruhun acıları yerine, ayaktaki nasırın acısını söylemek, yüreğin ve kafanın erdemlerini alaya almak. Üstelik, bütün bunları ne için, ne adına yaptığını bilememek. Çünkü, her hangi bir temel düşünceyle de bağımlı değildir bu şiir." (13)

Garip şiirini tasvip etmeyen Rasim Özdenören, bunun sorumlusu olarak, yalnızca Orhan Veli ve arkadaşlarını suçlamaz. O'nun esas suçladığı yeni hayat düzenimizdir, çağdır: "Biz, bu olayı Cumhuriyet'in götürdükleriyle ortaya çıkan toplumsal bunalımla açıklamak isteriz." (14)

Özdenören İkinci Yeni Şiiri hakkındaki görüşlerini de ifade eder. Yazar göre, İkinci Yeni Şiiri, edebiyat bakışıyla Orhan Veli (Garip) anlayışına bir karşı çıkış olarak yorumlanabilir.

Rasim Özdenören, deyişindeki giriftlik yüzünden, Sezai Karakoç'un da İkinci Yenici sanıldığını, fakat bunun yanlış bir tesbit olduğunu savunur. Yazar, Sezai Karakoç'un şiirinin Doğulu (İslâmî) bir soluğu içerdiğini, oysa İkinci Yeni Şiirinin Doğu'ya (İslâm'a) uzak, fakat Batıya çok yakın olduğunu söyler.

Özdenören buradan, şairlerin yerli (millî) düşünceye bağlı kalıp kalmamaları hususuna geçer ve şunları söyler:

(13) Ruhun Malzemeleri, Sezai Karakoç'un Çevresinde
(s.163)

(14) a.g.y. (s.164)

"Eser yerli değilse, bu, yazarın(şairin) yerli olmayışındandır. Kendi kültür ve uygarlık değerlerimizi hareket noktası yapmayışımızdandır."(15)

Bu sözünden anladığımız kadarıyla Rasim Özdenören, şiirimizde yerli(Doğulu, İslâmî) bir soluk, şairlerimizde de yerli bir düşünce(İslâmî duyarlılık) aramaktadır. Şiirlerindeki İslâmî duyarlılık ön plânda olduğu için, Sezai Karakoç'u İkinci Yenicilerden farklı görmesinin sebebi de budur.

Türk Edebiyatında şiirin çok köklü bir geleneği olduğunu da ifade eden Rasim Özdenören, "Biz, şiirin ilk örneklerini Batı'da görüp almadık."(16) sözüyle bu görüşünü dile getirir. Yazara göre, şiir her şeye rağmen kesintisiz olarak sürüp gelmektedir. Çünkü, temeli çok kuvvetlidir. Ancak, hikaye ve roman için(Batılı tarzda olanlar) aynı şeyi söyleyemeyiz. Çünkü, hikaye ve romanı Batı'da görüp aldık. Hikaye ve romanın bizde köklü bir geçmişi yoktur. İşte bu yüzden ki, dünya çapında bugün bir hikayeci veya romancımız yok sayılır. Fakat, dünya çapında şairimiz vardır. Yunus Emre gibi, Mevlânâ gibi...

(17)

(15) a.g.y. (s.166)

(16) Ruhun Malzemeleri, 1960 Sonrası Edebiyat Ortamı (s.67)

(17) Rasim Özdenören'in şiir konusundaki görüşleri hakkında daha fazla bilgi edinmek için, yazarın "Ruhun Malzemeleri" kitabındaki "Şiir" kısmına(sayfa 161-186 arası) bakılabilir.(Şaban Sağlık)

ELEŞTİRİ ve ELEŞTİRMEN

Rasim Özdenören'in en çok eser verdiği ve de üzerinde durduğu edebiyat türlerinden biri de "eleştiri"dir. Her sanatçı gibi, Özdenören de, eşyaya, olaylara, kısaca hayata eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Yazar, kimleri, neyi, niçin eleştirmiştir? Burada buna değinmeyeceğiz. Bu konuyu ayrı bir başlık altında ele alacağız. Burada; yazarın "eleştiri(tenkrit)" kavramından ne anladığı, ona göre eleştirinin nasıl olması gerektiği ve eleştirmen(münekkit) kimdir, nasıl olmalıdır, gibi hususlar üzerinde duracağız.

a a) Eleştiri (Tenkrit) :

Yazarın "eleştiri" konusunda ilk söylediği, eleştirinin ha babam de babam bir eserin üzerine çullanmak olmadığıdır. Bunu belirttikten sonra yazar, şöyle bir eleştiri tanımı yapar:

"Eleştirme, belirli kıstaslar çerçevesinde bir esere yaklaşarak ve gene aynı kıstaslar çerçevesine bağlı kalarak söz konusu eseri değerlendirmek demektir."(1)

Bu ölçüler içinde yapılan bir eleştirinin sonunda, kuşkusuz ki, "beğendim", "beğenmedim" kabilinden belki bir takım şahsi yargılara varılacaktır. Yazara göre, şahsi gibi görünen bu tür yargılar temellendirilebilmişse, öznellikten(şahsilikten) kurtulup nesnelleşebilecektir (genelleşebilecektir).(2)

Rasim Özdenören burada, üzerinde durulacak önemli bir husustan da söz eder. O da şudur: Eleştiride kullanılan kıstasların yerinde olup olmadığı, bir de kıstasların doğru dürüst kullanılıp kullanılmadığıdır.(3)

Yazar daha sonra eleştirinin tarihçesini ve nerede ortaya çıktığını ele alır. Bu konuda şu görüşleri ileriye sürer:

(1)Ruhun Malzemeleri, Eleştiri Üstüne (s.189)

(2) a.g.y. (s.189)

(3) a.g.y. (s.189-190)

"Eleştirme, aslında Batı kültürüne özgü bir düşünme ve irdeleme yöntemidir. Sokrat'ın diyalogları belki de ilk ciddi eleştirme örnekleridir. Filozofların, bir önceki felsefe doktrinlerine karşı yönelttikleri görüşler, bizce eleştirmenin en iyi örnekleridir."(4)

Yazar buradan Türk ve İslâm dünyasındaki eleştirinin nasıl olduğu (veya algılandığı) konusuna geçer. Bununla ilgili olarak şunları söyler:

"Bizde ise eleştirmeden çok şerh (açıklama) yöntemi gelişmiştir. Buna rağmen, eleştirmeden büsbütün yoksun olduğumuz da ileri sürülemez. Nitekim, fıkıh konusundaki tartışmalarda metin tahlilleri yanında gerçek anlamıyla eleştirmeler de görüyoruz. Tasavvuf alanında bir İmâm-ı Rabbânî'nin, Muhyiddin Arâbî'nin görüşlerine yönelttiği karşı görüşleri örnek gösterebiliriz."(5)

Rasim Özdenören, günümüzdeki eleştiri anlayışını ve örneklerini de tam bir eleştiri olarak kabul etmez. Bu eleştiriler çoğu kez bir tanıtmadan ve açıklamadan başka bir şey değildir. Yazara göre, bunlara eleştiri denilemez. (6)

En tutarlı eleştiri türü olarak bilinen "nesnel eleştiri", acaba gerçekten mümkün müdür? Rasim Özdenören bu soruya, "Eğer nesnel eleştiri için elimizde gerçekten "nesnel ölçütler" bulundurabiliyorsak, mümkündür."(7) şeklinde cevap verir. Fakat yazar "bu nesnel ölçütleri bize kim verecek?" diye sormaktan da geri kalmaz. Çünkü, konu, edebiyat gibi değer yargılarının alabildiğine fonksiyonel olduğu bir alana kaydırıldığında, ne kadar yanlış anlamalara yol açabileceği noktasında, nesnel eleştirinin karşılaşacağı güçlükleri göstermektedir. (8)

Yazar bu konudaki kaygılarıyla elbette nesnel eleştirinin faydasız olduğunu söylemeye çalışmaz. O'na göre, önemli olan eleştirmecinin elindeki kıstaslardır. Eleş-

(4) a.g.y. (s.190)

(5) a.g.y. (s.190)

(6) a.g.y. (s.190)

(7) Rahun Malzemeleri, Nasıl Eleştiri (s.192)

(8) a.g.y. (s.193)

tirmeci diyecek ki, ben bu metni psikanaliz açıdan, marksist açıdan, ya da İslâmî açıdan yorumluyorum ve bu açıdan baktığımda eserin değeri şudur. Özdenören'e göre, biz okuyucu olarak ancak bu durumda elimizdeki eleştirinin sağlıklı olup olmadığını, kıstaslarını yerli yerinde kullanıp kullanmadığını irdeleyebilir ve keyfilikten kurtulabiliriz. (9)

"Eleştirme Şerhe Karşı" başlıklı yazısında da yazar, eleştiri ile şerh arasında, birinin metin dışı (eleştiri), diğerinin de metin içi (şerh) olması bakımından önemli bir fark olduğunu söyler. Yazara göre, bir eser üzerindeki bu iki farklı yaklaşım tarzı, aslında iki farklı kültür ortamının anlayış farkından kaynaklanmaktadır. Bu olay sırf edebiyat alanına mahsus bir olay da sanılmamalıdır. İki farklı kültürün, tabiata, eşyaya, insana bakışı, onu yorumlayış tarzları, eleştiri ile şerh arasındaki yaklaşım tarzında özetlenebilir. (10)

Rasim Özdenören, T.S. Eliot'un geliştirdiği "Nesnel Karşılık Kuramı" denilen eleştiri metodunu da benimser. O'na göre, bu metod şu alanlarda uygulanabilir:

"1-Belli bir kişinin (tipin) belirli temel özellikleriyle o kişinin tavır ve davranışları arasındaki ilişkinin gerçeklik durumu (gerçeklere uyup uymadığı)
2-O kişinin, içinde yaşadığı kültür ortamının isterlerine göre davranıp davranmadığı." (11)

Yazara göre, bu iki alanda uygulayabileceğimiz nesnel karşılık kuramı (ölçütü veya kıstası) bir eserin gerçeklere ne ölçüde uyduğunu anlatmaya yetecektir. Yazar, nesnel karşılık kuramının amaçlarından birinin şiir eleştirmesinde ölçü olarak kullanılması olduğunu da ifade eder.

Bir eleştirinin tutarlı sayılabilmesi için eleştirmecinin çıkış noktalarını açık seçik belirtmesinin gerekli olduğunu söyleyen Rasim Özdenören, bu konudaki

(9) a.g.y. (s.194)

(10) Ruhun Malzemeleri, Eleştirme Şerhe Karşı (s.196)

(11) " " , Gerçekliğin Anlaşılması Açısından T.S. Eliot'un "Nesnel Karşılık Kuramı" ve Hamlet Eleştirisi (s.216)

görüşlerini şu sözlerle noktalar:

"Yani biz, ele aldığımız eseri hangi ölçütlerle eleştiriyoruz, sonra, bu ölçütler o eser için gerçekten geçerli midir, bunların açıklıkla belirtilmesi gerekir. Yoksa söylediklerimizin açık bir anlamı bulunmayacaktır."(12)

"Eleştiri" kavramını yalnızca sanat ve edebiyatla sınırlamayan yazar, bunu bir davranış şekli, bir tavır (Müslümanın tavrı) olarak da görür. Bu tavrı "İslâm'a ait doğruların söylenmesi gereği" olarak da ifade eden Özdenören, şunları söyler:

"İslâm ahlâkının kişilere telkin ettiği edep tavrı, İslâm'a ait doğruları kişilerin hatırı için veya onlardan korkularak gizlenmesini tecviz etmemektedir."(13)

Yazar "eleştiri" ile "şikâyet(yakınma)"i de birbirinden ayırır ve bu konuda şu görüşü ileri sürer:

"Eleştiri, bir takım belirli ölçülerden yola çıkar; eleştiri konusu olayı bu ölçülerin mihenginden geçirir, bu ölçülere göre uygunlukların veya sapmaların belirdiği yerleri işaretler. Bu yüzden, duygudan çok, düşüncenin bir fonksiyonudur eleştiri. Kabul edilmiş bazı doğrulardan hareket ederek söz konusu olay hakkında soğukkanlı bir değerlendirme yapar.

Şikâyet(yakınma) ise, duygusal yanı ağır basan bir tavidir sadece. Genellikle eleştirinin değerlendirici gücünden yoksundur. Burada, eleştirinin soğukkanlı ölçüleri içinde bir değerlendirme yapılmak yerine, söz konusu olay karşısındaki "aaz" dile getirilir. Eleştirinin müdahaleci, yapılanı değiştirmeye itici faal davranışçılığının yerini, şikâyette öznel(subjektif) bir edilgenlik, bir kendi kendini yeme durumu almıştır."(14)

Burada kendini eleştirme(otokritik) üzerine de dikkatleri çeken Özdenören, "kendini karalama" ile "kendini eleştirme"nin birbirinden farklı şeyler olduğu gerçeğini de gözler önüne serer:

(12) Ruhun Malzemeleri, Bir Tartışma Üstüne veya Eleştiride Yöntem (s.220)

(13) R. ÖZDENÖREN, Müslümanca Yaşamak (s.90)

(14) a.g.e. (s.91-92)

"Kendini eleştirebilmenin, muhakkak ki, kendini karalamaktan başka ve farklı bir anlamı vardır. Kendini eleştirebilen insan, belki ilkin kendini hesaba çekmektedir, fakat onun kendini hesaba çekmesi aynı zamanda başkalarını da uyarmalıdır. Bu da, otokritiğe yatkın kâfaların meydana gelmesiyle olur."(15)

Yazara göre, "Kendini eleştirmek ve düzeltmek yolunda yapılan her yeni teşebbüs, bizi biraz daha kendimize getirmeye katkısı olan bir davranış sayılmalıdır. Hep yanlışta ve hatada yürümeye baştan kararlı değilsek, kendini düzeltmeyi açık kalpli bir tutum haline getirmiş insanların tavrı takdirle karşılanmalıdır."(16)

bb) E l e ş t i r m e n (M ü n e k k i t) :

"Bir eleştirmeci nasıl olmalıdır?" sorusuna Rasim Özdenören şu karşılığı verir:

"Eleştirmeci ilkin kendisinin nerde durduğunu, nerde durup nereye baktığının farkında olarak ve kendi görüşlerinin hesabını verecektir. Ayacağının nereye bastığının farkında olmayan birinin görüşleri keyfi kalacaktır."(17)

Yazar, bizde eleştiricinin olmamasının sebebi olarak, esere kendimize özgü kavramların perspektifinden yaklaşma alışkanlığını henüz edinmemiş olmamızı gösterir ve der ki:

"Müslümanlar kendi kavramlarıyla düşünmeyi gerçekleştirebildikçe sağlıklı bir eleştirmeci kafasına sahip olmaya yaklaşacaklardır."(18)

Rasim Özdenören'e göre, eleştirmecinin söyledikleri değil, elindeki kıstaslar önemlidir. Eleştirmeci kıstaslarını iyi seçmeli, esere hangi kıstasla yaklaştığını bilmelidir. Yazar, elindeki kıstası belli olmayan bir eleştirmecinin, eleştiri diye ortaya koyduklarının hiç

(15) a.g.e. (s.94)

(16) a.g.e. (s.94-95)

(17) Ruhun Malzemeleri, Eleştirme Üstüne (s.190)

(18) a.g.y. (s.191)

önemli olmadığını da söyler.(19)

Kısaca ifade edersek, Özdenören'e göre, bir eleştirinin tutarlı sayılabilmesi için, eleştirmecinin çıkış noktalarını açık seçik belirtmesi gerekir. Aksi takdirde, ne eleştirmen, ne de eleştiri diye bir şeyden söz edemeyiz. (20)

(19) Ruhun Malzemeleri, Bir Tartışma Üstüne veya Eleştiride Yöntem (s.220)

(20) Rasim Özdenören'in "eleştiri" hakkındaki görüşleri konusunda daha fazla bilgi edinmek için, yazarın "Ruhun Malzemeleri" kitabının "Eleştiri" bölümüne (s.189-245 arası) ve "Müslümanca Yaşamak" kitabındaki "Eleştiri Edebi" bölümüne (s.89-95 arası) bakılabilir.

D- S A N A T v e S A N A T Ç I

Rasim Özdenören'in "sanat" ve "sanatçı" başlıklı müstakil yazılarına rastlayamıyoruz. Ancak, yazarın kendisiyle yapılan söyleşilerde bu konular hakkında görüşler ileriye sürdüğünü görüyoruz. Ayrıca Özdenören, yazdığı (özellikle edebî nitelikli) deneme yazılarında da kısmen sanat (ve sanatçı) konusundan bahseder.

Özdenören, Cahit Zarifoğlu için hazırladığı "Konumuz Şiir" başlıklı yazısında(1) "sanat" ve "sanatçı" hakkında şu görüşleri ileri sürüyor:

"Sanat insanın sesidir. Bu sesin ebedîliğe perçinlenmesidir. Sanatçı ise bu işin ustası. O, kendi sesini duyururken, aslında yalnız kendi sesini duyurmuş oluyor, bütün insanlığa, özellikle kendi toplumuna da sözcülük etmiş oluyor. (Sanatçı derken, elbet büyük sanatçıyı düşünüyoruz.) Çünkü, insanlıkla, kendi toplumsal şartlarıyla ilişki kurmuş olan, bu ilişkileri kendi kişiliğinde yaşatan ve yansıtan odur. Bir ayna, ama bütün insanlığı yansıtan, bu arada kendi yansısını da veren bir ayna. İşte andığımız sanatçı budur. O bir kez ortaya çıktı mı, ortada bir kez görüldü mü, bütün sahtelikler silinir, ölümsüz seslerin ve ışıkların, renklerin ve ahenklerin silinmez çizgileri çekilir yüreklere. Çünkü yürekte konuşur ve yüreğin sözünü eder."(2)

Rasim Özdenören'e göre, Homeros'tan bugüne hep bu

(1) Alman Kültür Merkezi, 1966'da "Genç Şairler Toplantısı" adı altında bir konuşma günü tertipler. Sol görüşlü sanatçıların ön ayak olduğu bu toplantıya sağ kesimden Cahit Zarifoğlu davet edilir. Çünkü, Cahit Zarifoğlu Üniversitenin Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunudur. Dolayısıyla, Zarifoğlu'nun Alman Edebiyatı hakkında epeyi bir birikimi vardır. Cahit Zarifoğlu'ndan bu toplantıda bir konuşma yapması istenir. O, böyle bir konuşmayı hazırlayamayacağını, bu yüzden söz konusu toplantıya katılamayacağını söyler. Rasim Özdenören bu konuda Cahit Zarifoğlu'na karşı çıkar ve ona bu konuşmayı hazırlamada yardımcı olacağını söyler. Daha sonra Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu için "Konumuz Şiir" başlıklı bir tebliğ hazırlar. Cahit Zarifoğlu bu tebliği o toplantıda okur. (Cahit Zarifoğlu, Yaşamak, Beyan Yayınları, İstanbul 1990 -s.190-)

(2) a.g.e. (s.192)

tür sanatçıların sesi kalmıştır.Sanatçının kendi insanıyla,yani kendi toplumunun insanıyla bu çeşit bir bağ kurması gerektiğine de inanan yazar,sanatçının ancak bu bağı kurduğu zaman beşerî olanı yansıtabileceğini ifade eder.Sanatçı,ancak bu şekilde ebedîliğin o kıldan ince çizgisini yakalayacaktır.Yazara göre,bütün dünya edebiyatında olduğu gibi,bizim edebiyatımızda da bu böyle olmuştur.Ve böyle sürüp gidecektir.(3)

Özdenören,toplum buhran içindeyse,bu buhranın sanat eserine yansiyacağı görüşünü de savunur.Yazar böylelikle sanat-toplum ilişkisinin temel konumunu da belirtmiş olur.(4)

Rasim Özdenören'e göre,büyük sanatçı,toplumun içinde bulunduğu buhranın içinde bile bir umut ve parıltı bulabilir.Bu çizgiyi bütün eserlerine hakim kılabilir.Sanatçı,değerler anarşisi yaratan değil,bir değerler ahengi kuran kimsedir çünkü.Onun eseri daima huzur verici bir şeyler de taşır.(5)

Yazar,toplumun buhranlı dönemlerinde sanatçıların bir umut ışığı olduklarını ifade etmişti.Buna Dostoyevski'yi örnek olarak veren Özdenören,şunları söyler:

"Dostoyevski'yi bir şair sayarsak -ki bizce büyük romancılar da bir anlamda şairdir- onun eserlerini de kargaşalık ve buhranların kapladığını görürüz.Çünkü,yaşadığı toplum öyleydi.Ama Dostoyevski o kargaşalıktan,buhranlı anlardan,hayret edilecek şekilde,öyle beşerî, evrensel değerler yakalayıp çıkarmıştır ki,insan ruhunun meselelerini öylesine didik didik etmiştir ki,sonunda dünya edebiyatının baş köşelerinden birini almıştır.Böylece o,hem bir yandan buhrana kapılmış olan topluma ayna olmuş,hem de ona bir yön göstermiş,ışık olmuştur.Bütün romanları fırtınadan sonraki bir durgun denizdir sanki."(6)

(3) a.g.e. (s.192)

(4) a.g.e. (s.193)

(5) a.g.e. (s.193)

(6) a.g.e. (s.190)

Yazar "sanatçı" konusunda şunları da söyler:

"Sanatçı her şeyden önce, hasbî bir insandır. Eserine karşılık beklemez. Hak bildiğini yazar ve çoğu zaman yalnız yaşar. Bunu yaparken daima toplumun kutsal değerlerine saygı besler. Bu değerlere küfretmez. Sanatçı bir kez küfretmeye görsün, o an insana ve hayata saygısını da yitirir. Onu hor ve aşağılık bir yaratık olarak görmeye başlar. Sanatçı, sırf kendine özgü kişisel duygu ve kompleksleri yüzünden, toplumun yerleşmiş, oturmuş değerlerine sırt çeviremez, çevirmemeli. Bunu yaptı mı, daha başlangıçta, kendini bir sonrasızlığa, hiçliğe mahkum etmiş demektir. En güçlü dayanağını yitirmiş demektir." (7)

Görüldüğü gibi, yazar, toplumu sanatçının en güçlü dayanağı olarak görmektedir. Özdenören'e göre, topluma ve onun değerlerine, hele küfürle, onları hor ve aşağı görerek yamlaşmak, her hangi bir sanatçı için ürperti verici bir şeydir. Sanatçı bunu yaptığı zaman insanlığı ucuza alıyor demektir. Sanatçı hele bunu belirli bir ideoloji uğruna yapıyorsa, Özdenören'e göre, bu çok büyük bir kusurdur. Fakat yazar, "fikir öfkesi"ne saygı duyar ve der ki:

"Fikir öfkesine saygı duyarız. Ama, öfke fikre bağlılığını yitirdi mi, ondan daha tiksinti veren bir başka şey daha yoktur." (8)

Rasim Özdenören, sanatın, daha doğrusu sanat eserinin geleneğe mecbur olduğunu da söyler. O'na göre, gelenekten ve yerli (millî) unsurlardan uzak olan bir sanat vücuda getirmek mümkün değildir. (9)

Yazar olarak görevinin "anlatmak" olduğunu vurgulayan Özdenören, sanat eserinden somut bir fayda beklenilmesini de ister. Bu konuda şunları söyler:

"Aslında umut, sanat eserinin değerlendirilmesinde bir ölçü olarak kullanılmamalı.

.....
Bir romandan, bir hikayeden veya bir şiirden açık seçik çözüm beklemek, okuyucuyu hayal kırıklığına uğratabi-

(7) a.g.e. (s.194)

(8) a.g.e. (s.194-195)

(9) a.g.e. (s.195)

lır.Önemli olan,sanat eserinin kendi kurallarına dayalı olarak meydana getirilip getirilmediğidir."(10)

Rasim Özdenören kendisiyle yapılan bir söyleşide(11) "Niçin sanat? " sorusuna da şu karşılığı verir:

"Esasen,niçin sanat,gibi çok boyutlu bir sorunun üstesinden,bunu kendisine iş edinmiş uzmanların da gelebileceğini sanmıyorum.Şu kadarını söyleyebilirim,insan hayatında yeri ve işlevi olmayan her şey dayanıksız ve geçici oluyor.Sanat,insanoğlunun vazgeçemediği bir fenomen olarak görüldüğüne göre,onun bir ihtiyacına,bir talebine cevap veriyor demektir.Bu,insanın bilgilenmeyle ilgili bir mesaj alması ihtiyacından farklı bir şey.Çünkü,bu tür mesajların bilimsel ve benzeri türden eserlerle yeterince muhatap oluyoruz.Sanat,bizim sanatsal mesaj alma ihtiyacımızı karşılıyor olmalı."(12)

Her neslin kendi sanat görüşüyle geldiğini söyleyen yazar,kendilerinin de öyle geldiğini ifade eder.Yazar,kişi olarak ne kadar mütevazı de olsak,yazmanın her zaman bir iddiası olması gerektiğini söyler.Aynı şeyler söylene de,önemli olanın farklı şekil ve üslûplarda söyleyebilmek olduğunu dile getirir.Özdenören,bugün yazmanın güçleştiğini;bunun sebebinin de yazıyla verilebilecek bir mesajın meselâ sinema gibi sanat dallarıyla daha kolay verilebileceğini;dolayısıyla yazıya gerek kalmadığı gibi yanlış bir kanının uyandığı görüşünü de savunur.Yazar,yazının artık,kendini okutabilmesi için bütünüyle kendi imkânlarının farkına varabilmesinin zorunlu olduğunu;kısaca,yazının kendinden başka bir şeye dönüştürülemez olduğu gerçeğini de bu konudaki görüşlerine ilave eder.(13)

Rasim Özdenören,genç sanatçılara da şöyle bir tavsiyede bulunur:

-
- (10)Mavera Dergisi(Eylül 1979 sayısı) (s.36-37)
 (11)Güldeste Dergisi(Mayıs 1983 sayısı),Sanat-Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi,(s.14-23)
 (12)a.g.d. (s.23)
 (13)a.g.d. (s.23)

"Bizim eski kültürümüzde bir sohbet geleneği vardı. Sohbet etmeye ehil kişilerin çevresinde sohbet halkaları oluşurdu. Genç sanatçı veya daha genel bir deyişle gençler, kendi alanlarında sohbetini dinlemeye ihtiyaç duydukları kimseleri keşfetmelidirler. Aslında kültürün canlı nakilleri de bu halkalarda oluşur. Ciltlerce kitaplardan öğrenilemeyecek veya hayata geçirilemeyecek düşünme ve tavır üslûpları bu tür sohbetlerde hayatımızın bir parçası haline gelir. Böylece sohbet geleneğimiz yeniden canlandırılmalıdır, diyorum. Sağlıklı iletişim de bu yoldan kurulur."(14)

(14)"Ruhun Malzemeleri" Üzerine Rasim Özdenören'le (Bir Konuşma), Millî Gazete (20 Ağustos 1986)

II

RASİM ÖZDENÖREN'İN ELEŞTİRDİĞİ ve HAKKINDA
GÖRÜŞ BEYAN ETTİĞİ
-BAZİ SAHSİYETLER-

A-Y E R L İ Ş A H S İ Y E T L E R
a) Z İ Y A G Ö K A L P

Rasim Özdenören, "Ziya Gökalp'in Eleştirisi"(1) başlıklı yazısına, "Cumhuriyet rejiminin temel müesseseleri Ziya Gökalp'in garip teslisi(üçlemesi) üzerine kuru-
lur:Türk Milletindenim, İslâm Ümmetindenim, Garp Medeni-
yetindenim."(2) sözleriyle başlar.

Yazar, bu ilkelerin başlangıçta çekici ve kapsayıcı görüldüğünü, biraz yakından bakılıp irdelendiğinde de bir tutarsızlık, bir zihni bölünme, sentez yeteneksizli-
ği halinde belirdiğini ifade eder. Özdenören, Cumhuriye-
tin üzerinden uzun yıllar geçmeden üçlü ilkelerden bi-
rinin(İslâm Ümmetindenim) iptal edildiğini de ifade e-
der.(3)

Bu olayı "tutarsızlık" olarak nitelendiren Özdenö-
ren, bu tutarsızlığın, kavramların birbirine karıştırıl-
masından ileri geldiğini söyler.(4)

Yazar daha sonra bu üç ilkeyi ayrı ayrı ele alıp değerlendirir.

Özdenören, "Türk Milletindenim" ifadesini değerlen-
dirirken, bu ifadedeki "millet" tanımının Batı kaynaklı olduğunu belirtir. Batı kökenli her hangi bir sosyoloji kitabındaki "millet" tanımı ile, Ziya Gökalp'in aynı kelimeye verdiği anlamın birbirinden farklı olmadığından söz eden Rasim Özdenören, "millet" kelimesine geti-
rilen bu tanımlamanın Türkiye'nin o günkü(Osmanlı'nın son zamanları) şartlarına uygun olmadığı görüşünü sa-
vunur. Bu uygunsuzluğa Türkiye'nin o günkü döneminde insanların çeşitli dilleri konuşması gerekçe olarak gösterilir. Yazar, "Resmî dilin Türkçe olması bu gerçe-
ği değiştirmez."(5) der. Buna ilâve olarak, ayrı ayrı dilleri konuşan bu insanların aynı zamanda farklı din-
lere inandıklarına da belirtir.

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Ziya Gökalp'in Eleştirisi (s.135)

(2) a.g.y. (s.135)

(3) a.g.y. (s.135)

(4) a.g.y. (s.135)

(5) a.g.y. (s.135)

"Millet" in tanımında yer alan "dil ve din birliği" hususlarının böylece geçersizleştiğini belirten Özdenören, bu durumda "Ziya Gökalp'in "Türk Milletindenim" önermesinin anlamı kalmamaktadır." (6) der.

Yazar, bu önermenin ancak, millete irkî bir yaklaşım sağlanarak anlamlı kılınabileceğini belirtir. Bu durumda, Türk ırkından gelmekle beraber dilleri ve dinleri farklı olan, ayrı topraklarda yaşayan Bulgarlar, Macarlar ve Gagavuzların nereye oturtulacağı, Özdenören tarafından "problem" olarak nitelendirilir.

Rasim Özdenören, "İslâm Ümmetindenim" ilkesini değerlendirirken, bu ifadedeki "ümmet" kelimesinin yalnız ve ancak "iman birliği" anlamına geldiğini belirtir. Yani, der yazar "İslâm dininden olmak gerek ve yeter şarttır. Bunun dışında dil, toprak, renk, ırk birliği diye hiç bir şart yoktur. Kişi hangi dili konuşursa konuşsun, nerede yaşarsa yaşasın, müslümansa İslâm ümmetindedir." (7)

Özdenören burada, İslâmî anlayışta "ümmet" ve "millet" kavramlarının eş anlamlı olduğunu söyler. Yazar, "Türk Milletindenim" sözüyle "İslâm Ümmetindenim" sözlerinin ortaya gelişkili durumlar çıkardığını öne sürer ve şu soruyu sorar:

"Faraza, müslüman olmayan bir Türk, nasıl İslâm ümmetinden olabilir?" (8)

Rasim Özdenören "Garp Medeniyetindenim" ifadesinin de diğerleri ile birlikte kullanılınca tutarsız olduğu görüşünü savunur. İlk iki ifadenin o günkü şartlarda bir realite olduğunu ifade eden yazar, "...bu sonuncu ifade ancak bir temenni niteliğinde olabilirdi. Çünkü, o zamanki toplumumuz henüz Batı uygarlığı sürecine resmen sokulmamıştı." (9) demektedir.

Özdenören "İslâm Ümmetindenim" diyen birinin aynı zamanda İslâm medeniyetinden olduğunu belirtir. Yazara göre, bir kimsenin İslâm'ı seçmesi demek, bunun doğuraca-

(6) a.g.y. (s.135)

(7) a.g.y. (s.136)

(8) a.g.y. (s.136)

(9) a.g.y. (s.136)

ğı bütün hükümleri ve sonuçları da aynı anda kabul etmesi demektir. Eğer kişi, "Garp Medeniyetinden" olduğunda ısrar ediyorsa, o zaman da mensubu bulunduğu ümmeti red ve inkâr etmesinin ve o dairenin dışına çıkmasının tabii ve zarurî bir sonuç olacağını söyleyen yazar, Ziya Gökalp'in üçlemesi hakkında şöyle bir hükümle bu konudaki görüşlerini ifade etmeye devam eder:

"Kısacası Ziya Gökalp'in teslisi(üçlemesi) teorik olarak içinden çıkılması imkânsız çetin karışıklıklar doğurmaktadır."(10)

Cumhuriyet'in Ziya Gökalp'in fikirleri üzerine bina edildiğini ifade eden Rasim Özdenören, Ziya Gökalp üçlemesinin ihtiyaca cevap vermediğini, bu yüzden, bu üçlemedeki "İslâm Ümmetindenim" ilkesinin tasfiye edildiğini söyler. Yazar buna, Hilâfet'in kaldırılmasını ve Anayasa'daki "Devletin dini İslâm'dır" ibaresinin çıkartılmasını, ayrıca en son olarak Anayasa'ya "Lâiklik" ilkesinin konmasını örnek olarak verir.

Özdenören, Ziya Gökalp'in eleştirisini içeren yazısında Tanzimât sonrası Türkiye'ye getirilen kurum ve kuruluşların tepeden inme bir özellik gösterdiğinden de söz eder. Yazar ayrıca, bu uygulamanın Batı'da belirli bir süreç içerisinde, bir evrim sonucu gerçekleştiği görüşünü de dile getirir.

Rasim Özdenören, bu görüşüne "Lâiklik" kavramının Türkiye'ye gelişini ve uygulanışını en belirgin örnek olarak verir.

Yazar daha sonra İslâm dininin özelliklerini anlatır. Buna göre, "İslâm dini, sadece bireyin vicdanında kalan, sadece oraya mahsus ve mahkum bir ibadetler bütününden ibaret değildir. Ayrıca bir toplum ve hukuk düzenidir. Yapılması, mübah çerçevesinin dışında kalan, yani yapılması emredilen veya yasak edilen her türlü fiil doğrudan kamu düzeniyle ilgilidir. Hıristiyan dünyada ibadetler bireyin ihtiyarına (seçimine) bırakılmışken, İslâm toplumunda ibadet aynı zamanda kamu düzenini il-

gilendiren bir müessese sayıldığından icra edilip edilmemeleri bireyin seçimine barakılmamış, onun isteğine bağlı kılınmamıştır. Bu yüzden devlet, ibadetlerin ihmal edilmesine göz yummaz. Durum İslâm hukuku sisteminin kamu düzeni kavramıyla ilgilidir. İslâm toplumunda insanla Allah arasına kimse giremez prensibi yoktur, insanla Allah arasına Devlet girer ve o kişiye Allah'ın emrini icra ettirir."(11)

Özdenören, İslâm dini ile ilgili görüşlerine, İslâm-daki toplumsal kurumlardan (hukukî, iktisâdî, siyâsî) söz ederek devam eder. Yazara göre, bu kurumlar bu dünyada uygulanması içindir. Bunlar, toplum düzeninin kendisinden ibarettir. Söz konusu kurumlara ait olan bütün emredici hükümler kamu düzenini ilgilendirir.

Rasim Özdenören, Ziya Gökalp ile ilgili eleştirilerini şu sözlerle bitirir:

"Görülüyor ki, Ziya Gökalp'in "Garp Medeniyetindenim" dedikten sonra, "İslâm Ümmetindenim" demesinin bir anlamı kalmıyor. Bu, tutarsız bir sentez gayretidir. Garp medeniyetindensen, onun bir sonucu olan Lâikliği de alacaksın; İslâm ümmetindensen, o zaman, İslâm'da bu kavramın, bu kurumun yeri yoktur. İslâm'da din ile devlet ayrı değil ki, yeri olsun. Tek sulta vardır, o da dinin hükümlerini uygulayan devlete aittir."(12)

(11) a.g.y. (s.139)

(12) a.g.y. (s.140)

b) P E Y A M İ S A F A

Rasim Özdenören, "Peyami Safa'nın Eleştirisi" (1) başlıklı yazısına, Peyami Safa'nın 1959 yılında yazdığı bir yazıya değinerek başlar. Söz konusu yazıda Peyami Safa, Batı'yı yanlış anladığımızı ifade edip Batı'da mevcut olan ilmi zihniyetten söz ediyordu.

Özdenören, önemli olanın ilmi zihniyet değil, mesele- nin temel bir tercih noktasındaki düğüm olduğunu söy- ler. Buradaki tercih edilmesi söz konusu olan da, bir uygarlık ve değerler sistemi bütünü olan Batı'dır. Ya- zar bu konuda şöyle bir soru sorar:

"Batı uygarlığı, diyelim ki tamamen ruhçu (spiritüa- list) bir hüviyete kavuşmuş olsa bile, bir uygarlık ve değerler sistemi bütünü tercihi söz konusu oldukça, o- yumuzu Batı'dan yana verecek miyiz, vermeyecek miyiz? Meselenin düğüm noktası buradadır." (2)

Özdenören, burada iki uygarlık arasında bir tercih yapmak durumuyla karşı karşıya olduğumuzu belirtir. Bun- lar "akıl" a dayanan Batı uygarlığı ile "vahiy" e daya- nan İslâm uygarlığıdır. Yazar, bunlardan hangisini seçe- ceğimizi sorar.

Rasim Özdenören Peyami Safa'nın seçimini yaptığını belirterek, onun, oyunu Batı'dan yana kullandığını ifade eder.

Yazar daha sonra, Batı'da ruhçu fikirler var diye, onu seçmekle, maddeci fikirleri seçmenin arasında fark olmadığını söyler. Çünkü, bunların tamamı akla dayanmak- ta ve felsefe tarihinin gösterdiği gibi, bu fikirler bir- birini izleyip durmaktadır.

Özdenören görüşlerini şöyle sürdürür:

"Peyami Safa'nın bazı düşünürlerin isimlerini ana- rak Batı'nın artık ruhçu düzeye geldiğini iddia etmesi ve bu yüzden oyunu ondan yana kullanması, temel tercihe sebep olan asıl faktörü görememesinden ileri gelmekte-

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Peyami Safa'nın Eleştirisi (s.140)

(2) a.g.y. (s.141)

dir.Batı,"hakikat"ten kalkıp aklın sınırlarını çizmiş değil,akıldan kalkıp aklın yetersizliğini ve sınırlarını görmüştür."(3)

Yazar burada aklın yetersizliğini kavrayan Bergson'u örnek olarak verir.Bergson,hakikatın aklın ötesinde olduğumu belirten filozoftur.Bergson'u bu özelliği ile yetersiz bulan Özdenören şu kanaate varır:

"Bu düşünce silsilesi,bizi neticede "vahiy" kaynağına ulaştırabilse bile,ona teslim olmak gene ayrı bir konudur."(4)

Özdenören burada daha önce sorduğu soruyu yineler ve der ki:"Akıl mı,vahiy mi?"(5)

Rasim Özdenören'e göre,bu sorulara sağlıklı cevap vermede uygulanacak yöntem,akıldan kalkıp hakikate varmak değil,vahiyden kalkıp hakikate varmak ve ona teslim olmak şeklinde düşünülmelidir.İkisi arasındaki fark bir Bergson'la bir Gazâli arasındaki farktır.Batı'yı olsun,Batıcı düşünceyi olsun seçmiş olanlar,bu soruyu ve bu farkı kendi kendilerine tekrarlamalıdır.

Özdenören,Batı uygarlığına bir kez "evet" dendi mi,biz istemesek de,onun,kendi tabii sonuçlarını beraberinde getireceğini öne sürer.Bu yüzden,Peyami Safa'nın ve diğer bazı Batıcı yazarların şikâyetlerinin yersiz olduğunu iddia eder.(6)

Ayrıca,Rasim Özdenören'e göre,Peyami Safa,düşüncelerini ileri sürerken,açıkça din ile öteki sosyal kurumları birbirinden ayrı olarak düşünmektedir.Oysa Rasim Özdenören,dini,yani İslâm'ı bir bütün olarak düşünmekte,İslâm'ın(dinin) mevcut yapısında var olan kurum ve kuruluşları bu bütünün parçaları olarak algılamaktadır.

Bu konuyla ilgili olarak,Rasim Özdenören bir başka yazısında "dini görevlerimiz,millî görevlerimiz,ahlâkî görevlerimiz...vs" gibi görev dağılımlarına karşı

(3) a.g.y. (s.142)

(4) a.g.y. (s.142)

(5) a.g.y. (s.142)

(6) a.g.y. (s.143)

çıkar.Yazara göre,bir görev ya dindir(İslâm'ın yapılmasını ön gördüğü davranış) ya da değildir.Eğer bu mantıkla yaklaşırsak,"dini olmayan görevlerimiz"den de söz etmeliyiz ki,bu durum yazara göre,son derece yanlıştır.Çünkü,dini olmayan bir görev,yapılmaması gereken davranışlar(haramlar) tanımlamasına girer.

Özdenören'e göre,Peyami Safa'nın "ahlâk seviyesindeki düşme" diye gördüğü hadise,gerçekte Türkiye'ye gelmesini istediği Batı uygarlığının tabii toplumsal bir sonucudur.

Ahlâkın,her uygarlığın değer yargılarına göre değişen izâfi bir kavram olduğunu da belirten yazar,bizim uygarlığımızda pek âlâ olumsuz olarak nitelendirilen bir olay ya da davranışın,Batı uygarlığında normal,hatta olumlu karşılandığını da ifade eder.Bu durumda,hem Batı uygarlığını savunmayı,hem de kendi millî kültürüne bağlı kalma iddiasını yazar,"çelişki" olarak nitelendirir.

Bu tür bir çelişkiye düşen kişileri Özdenören,Batı uygarlığına ihanet etmekle de suçlar.Yazarın bu suçlamasına muhatap olanlardan biri de Peyami Safa'dır.

Rasim Özdenören,Peyami Safa'nın bazı konuları tam bir Hıristiyan-Batılı gibi değerlendirdiğini de iddia eder.Bu konulardan biri,Peyami Safa'nın ilimle din arasında gördüğü ayrılıktır.

İkili düşünme tarzının yalnızca Batı uygarlığında olduğunu ifade eden Özdenören,bu konuda şunları söyler:

"Batı'da din ile devlet,din ile ilim,hatta din ile ahlâk ayrı ayrı kategoriler olarak mütalââ edildiğinden bir Batılı meselâ,çok rahatlıkla ilim ahlâkı ile din ahlâkını veya din ahlâkı ile lâik ahlâkı ayrı kategoriler halinde görüp değerlendirmesi kendi uygarlık zihniyetinin bütünlüğü içinde çelişki taşımaz."(7)

Özdenören'e göre,bu ikili düşünme tarzı İslâm için geçerli değildir.İslâm'da tek bir olgu vardır,o da dindir.İlim de bu olgunun dışında değildir.(8)

(7) a.g.y. (s.145)

(8) a.g.y. (s.145)

Batı'da "din" derken yalnızca Hıristiyanlığın kas-
tedildiğini ifade eden Özdenören, Hıristiyanlık dışın-
da bir dinden bahsediliyorsa, ayrıca özel isimle anıl-
dığını belirtir. Bu konuda şunları söyler:

"İmdi, bizim batıcılar bu nüansı (Batı'da din'den kas-
tın yalnızca Hıristiyanlık olduğu hususu) ihmal ettikle-
rinden, orada din ile ilgili gördükleri mülâhazaların
hepsini, mücerret her hangi bir din için de geçerli san-
mışlar ve aynı mülâhazaları İslâmiyet'e de uygulanabi-
lir veriler olarak kabullenmişlerdir. Batıcıların ithal
ettikleri ve zihinleri en çok karıştıran kavramlardan
en belli başlısı budur. Bu yüzden, bir batıcının din'den
bahsederken hangi dini murat ettiği hemen araştırılma-
lıdır." (9)

Rasim Özdenören'e göre, hem millî kalıp, hem de Ba-
tı'nın (Burada Batı, ilim ve tekniğin olduğu her hangi
bir yer anlamındadır) ilim ve tekniğinden faydalanma-
lıyız, görüşünde olan herkes kayıtsız şartsız Batıcı-
dır. Peyami Safa'nın şahsında, Özdenören, böyle kişiler
için de şunları söyler:

"Yazılarında arada bir İslâm'ı da anmayı ihmal et-
meyen Peyami Safa'nın ve öteki muhafazakâr batıcıların
yanıldıkları husus, dönüp dolaşıp hep aynı noktaya geli-
yor: İslâm'ı bütün halinde kavrayamama noktasına." (10)

(9) a.g.y. (s.146-147)

(10) a.g.y. (s.147)

c) M E H M E T A K İ F E R S O Y

Rasim Özdenören, İslâm'ın bir çok kafalarda kendisi olarak değil de, fakat Batı insanının gözlüğü ile görüldüğünü söyler. Yazar, Mehmet Akif'in "Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı" şeklindeki mısraını da bu bakış tarzının tipik bir özeti olarak görür.

Özdenören Akif'i hem "İslâmcı", hem Batı'ya karşı biri (Batı'ya karşı olan aydın), hem de "asrın idrâki"-ni, yani Batı'nın ilmî ve teknik alandaki üstün yönünü savunan biri olarak nitelendirir. Yazar Akif'i bu noktada "çelişkiye düşmüş biri" olarak görür.

Yazar, "Akif ve Batı" başlıklı yazısında(1), Mehmet Akif'teki bu çelişkinin eleştirisinden çok, onu bu şekilde olmaya iten sebepler üzerinde durur ve şunları söyler:

"Akif için aslında iki türlü Batı var: Biri, asrın idrâki olan ve İslâm'ı onun diliyle konuşturmak istediği Batı; diğeri "tek dişi kalmış canavar" olan emperyalist Batı."(2)

Akif bu iki tür Batı'dan ikincisine, yani emperyalist Batı'ya karşıdır. Yazara göre, Akif, Batı'nın "ilmî zihniyetine" karşı değildir. Bilâkis, İslâm'ı bile bu zihniyetin perspektifinden görmeyi arzulayan bir görüşe sahiptir.

Özdenören, bu düşüncelerinden ötürü Akif'i de bir çok çağdaşları gibi "ilim"i mutlak sulta olarak kabul eden biri olarak nitelendirmektedir. Gerçi yazar Akif'in İslâm'a olan bağlılığı ve samimiyetinden şüphe etmez.(3)

Yazara göre Akif, asrın idrâkinin İslâm'ı tasvip ve tasdik edeceğinden emindir. Fakat, Özdenören burada Akif'in Batı'yı daha büyük gördüğü sonucuna ulaşır ve der ki:

"Akif bu görüşüyle, yani "Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı" demekle, İslâm'la Batı'ya meydan okumuyor.

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Akif ve Batı (s.159)

(2) a.g.y. (s.160)

(3) a.g.y. (s.160)

Tersine İslâm'ın Batı ölçülerine göre de anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir din olduğumu belirtmek istiyor."(4)

Özdenören burada bir kelime oyununa baş vurarak, "Asrın idrâkine İslâm'ı söyletmek" ifadesini teslimiyet tavrı olarak nitelendirirken; "İslâm'ın idrâkine asrı söyletmek" ifadesini de meydan okuma tavrı olarak nitelendirir. Yazar bu konuda şu görüşünü ileri sürer:

"Birincisinde, yani Akif'in ifadesinde dile gelen düşünce tarzında ilmin sultasına boyun eğiş söz konusudur. İkincisindeyse, İslâm nokta-i nazarından eleştirel bir tavır öne çıkmaktadır. Diğer bir çok müslüman çağdaşları gibi Akif de Batı'ya karşı bu eleştirel tavrı alamamıştır."(5)

Rasim Özdenören, Batı'nın temsil ettiği zihniyetin çok iyi tanınmasını da ister. Batı emperyalizmine karşı çıkmanın buna bağlı olduğunu belirtir.

Yazara göre, Akif'in asıl vasfı "İslâmcı" oluşudur. Akif bu bakımdan, bütün mücadelesini İslâm uğruna adanmış için, meselâ bir Yahya Kemâl'den, bir Ziya Gökalp'ten ayrı bir konumda yer alır. Özdenören'e göre, Mehmet Akif, her şeye rağmen bu konum içinde ele alınıp değerlendirilmelidir. Önemli olan, Akif'in bu konum içinde tuttuğu yerdir.

Özdenören Akif'le ilgili görüşlerini şu cümlelerle bitirir:

"Fakat İslâmî bir konum içinde yer tutmak, yabancı düşünce biçimlerinin kafa yapımızı etkilemesini her zaman önleyememektedir. Akif'in veya Pakistanlı şair İkbâl'in temsil ettiği örneklerde olduğu gibi."(6)

Kendisiyle yaptığımız mülâkatta Sayın Rasim Özdenören'e şu soruyu yöneltmiştik:

"Mehmet Akif'e göre iki tür Batı olduğunu söylemişsiniz. Bunlar, emperyalist Batı, asrın idrâki olan Batı. (Bu konuya "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı" kitabınızda değiniyorsunuz.) Akif birincisine karşıdır, yani em-

(4) a.g.y. (s.160)

(5) a.g.y. (s.160-161)

(6) a.g.y. (s.161)

peryalist Batı'ya karşıdır.Siz,asrın idrâki olan Batı'ya sahip çıkan Akif'i eleştiriyorsunuz.Asrın idrâki olan Batı'ya sahip çıkan Akif'in, -o günün de şartlarını dikkate alırsak- hiç mi haklı tarafı yoktur? Belirtir misiniz? Devletimiz Batı karşısında her yönden güçsüz kalmış,her yönden ama...Akif de bu durumda,onun ilmini ve tekniğini alalım gibi bir yaklaşımla,Batı'nın ilmini ve tekniğini(emperyalist tarafını değil de) alalım demiş.Görünüşte Akif'in hiç haklı tarafı yok mu? Yani Akif haklı görünmüyor mu?"(7)

Rasim Özdenören'in bu soruya verdiği cevabın bir kısmını -konumuzla bağlantılı olduğu için- buraya alıyoruz:

"Tabii,Akif'i mazur gösterecek durumlar muhakkak ki var.Akif bir yangının ortasında konuşuyor.Akif,şu anda bizim bulunduğumuz gibi,rahat bir ortamda değil.Akif,1908'le 1918 arasında Osmanlı Devleti'nin yıkılış döneminde,o gürültü,patırtı,çatırtı arasında konuşuyor ve aslında,o gün söylenen ne var ise,bugün 1991 yılı Türkiye'sinde de aşağı yukarı aynı şeyler söyleniyor.Tabii burada bizler için önemli olan nokta şu:Bu mesele Akif'i mazur görme meselesi değil.O söz doğru mu,değil mi? Bugün müslüman olarak biz,Akif'in o tavrına "evet" mi diyoruz,"hayır" mı diyoruz?..."(8),(9)

(7) Rasim Özdenören'le Mülâkat, Şaban Sağlık (s. 466)

(8) a.g.m. (s. 467)

(9) Rasim Özdenören'in Mehmet Akif'le ilgili soruya verdiği cevabın tamamını öğrenmek isteyenler, bu tezin sonundaki mülâkata bakabilirler. (Bakınız, Rasim Özdenören'le Mülâkat, Şaban Sağlık, -s. 466-468 arası-

d) M Ü M T A Z T U R H A N

Rasim Özdenören, Prof. Mümtaz Turhan'ı "son dönem bilim adamlarımızdan olup, Batılılaşma konusunda ısrar edenlerden biri" olarak nitelendirir. Yazar, O'nun yüz elli yıldır Batılılaşmamız üstünde hassasiyetle, hatta biraz esef ve hayıfla durduğunu, meydana gelen bu sonucun sebeplerini araştırdığını söyler.

Mümtaz Turhan Batıya ait olan "bilimsel zihniyet"le beraber, Batı uygarlığını, onun hukuk ve hürriyet anlayışı ile de bütünleştirmektedir. Özdenören'e göre, asıl üstünde durulacak konu budur. Mümtaz Turhan'ın da öteki Batıcı ve Batılı düşünürler gibi davrandığını söyleyen Özdenören, onun da "din" ile "ilim"i birbirinden ayrı şeyler gibi gördüğünü belirtir. Oysa yazar ısrarla şunu söyler:

"Din ile ilmin ayrı fenomenler halinde görülmesi sadece Hıristiyan Batı uygarlığına ait bir özelliktir." (1)

Mümtaz Turhan'ın bu noktada yanılığa düştüğünü ifade eden Özdenören, bu konuda şunları da söyler:

"Batıdaki bu farklılığı görenler, din ile ilmin iki ayrı kurum halinde değerlendirilmesine alışmış olanlar, din ile ilim birbirine karşıydı, değildi tartışmalarının içinden çıkıp gelmiş olanlar, Batıdaki bu iki ayrı kurumun İslâm'da da geçerli olduğu zannına, zehabına kapılmaktadırlar. Mümtaz Turhan'ın da bu hususta düştüğü yanılığlardan başlıcalarından biri dikkatini yöneltmediği bu kritik noktada toplanmaktadır." (2)

Rasim Özdenören, Mümtaz Turhan'ın "bilimsel zihniyet"i ancak Batının hukuk düzeniyle birlikte benimseyebileceğimiz hususundaki görüşünü, meseleye İslâm uygarlığı açısından bakıldığında tutarsız bulur. Bu noktadan hareketle yazar, Mümtaz Turhan'ın asıl niyetinin İslâm olmayıp, Batı uygarlığı olduğunu da söyler. Yine bu açıdan Özdenören, Mümtaz Turhan'ın "Garplılışmanın Neresinde-

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Mümtaz Turhan'ın Eleştirisi (s.149)

(2) a.g.y. (s.149)

yiz?" şeklindeki önemli sorusunun cevabının olumsuz yönde tezahür ettiğini idda eder.

Mümtaz Turhan'ı bu şekilde eleştiren Rasim Özdenören, O'nu, dini (İslâm'ı) terketmek gibi bir niyetin sahibi olarak da itham eder ve şunları söyler:

"Bu temel zihniyet değişikliğinin (yani Batı uygarlığını toptan kabullenmenin) Mümtaz Turhan'ın yöntemi içinde, son tahlilde, İslâm'ı terketmeye müncer olduğunu yeniden izaha lüzum yoktur sanırım." (3)

Özdenören, Mümtaz Turhan'ın Batılılaşmadan anladığı değişikliğin temel hedeflerinden birinin sınaileşmeye varmak olduğunu da ifade eder. Hatta yazar biraz daha ileri giderek şunu söyler:

"Mümtaz Turhan'a göre, Batılılaşma, gaye noktasında sınaileşme ile birleşmektedir." (4)

Yazar bu noktada şu soruyu yöneltir:

"Acaba gerçekten bu sınırlı çerçevede de kalsa Batılılaşabilir miydik?" (5)

Kalkınmamızın çözüm yolları aranırken, dış politika unsurunun hesaba katılması gerektiği görüşünü savunan Rasim Özdenören, bu noktada da Mümtaz Turhan'ı eleştirir ve şunu söyler:

"Mümtaz Turhan'ın bu konudaki tezinde yanıldığı belli başlı noktalardan biri, hesaba katmadığı dış güçler unsurunda belirlemektedir." (6)

Rasim Özdenören, Batılılaşma olayını, sadece Türkiye'nin arzusuyla ortaya çıkmış bir olay olarak görmez. Bu konu Türkiye'nin bir iç meselesi de değildir. Olay yalnızca dünyadan soyutlanmış bir Türkiye'yi de ilgilendirmez. (7)

Batılılaşma olayını bu boyutlarda değerlendiren Özdenören, bu noktada da Mümtaz Turhan'ı eleştirir. Ona göre Mümtaz Turhan, Batılılaşmayı Türkiye'nin kendi arzusu ile gerçekleştirmek istediği bir olay olarak görmekte-

(3) a.g.y. (s.151)

(4) a.g.y. (s.151)

(5) a.g.y. (s.152)

(6) a.g.y. (s.154)

(7) a.g.y. (s.154)

dir. Mümtaz Turhan bu konuda tezler ortaya koyarken, dünya politikasını ve dış tesirleri hiç dikkate almamıştır. Özdenören, Batı'nın, Mümtaz Turhan'ın istediği gibi, güçlü bir Türkiye'yi isteyip istemediği konusunda da tereddüt içindedir.

Rasim Özdenören, bu tereddüdünü dile getirirken, Batının Tanzimât'tan bu yana Türkiye'de hem davacı, hem de yargıç rolünde olduğunu belirtir. Yazara göre, Batı, Tanzimât'tan beri Türkiye'de rejim gibi, sun'î meseleler icat ederek devletimizi dış borçlar sürecine sokmuştur. Böylece, dış borçlar yüzünden kalkınmamız bahtalanmak istenmiştir.

Rasim Özdenören Mümtaz Turhan'ı din(İslâm) konusunda yeterli bilgiye sahip olmamakla da suçlar. Bu konuda şöyle bir örnek verir:

"Bir yandan, Türk halkının müslüman olduğunu ve böyle de kalma arzusunu ifade ederken, bir yandan "Biz müslüman kaldıkça Avrupalıların husumetinin üzerimizden eksik olmayacağı" görüşünü, sırf dini reddetmek için gerekece arayan "kızıl kundakçılara" ("kızıl kundakçı" deyimini Mümtaz Turhan'a aittir) aitmiş gibi göstererek dini savunmaya girişir. Oysa tırnak içine aldığımız cümlenin ifade ettiği anlam Kur'an'da, müslümanlara bir ikaz olarak beyan edilmiştir: "Ne Yahudiler, ne Hıristiyanlar -sen onların dinine uyuncaya kadar- asla senden hoşnut olmazlar." (Bakara Sûresi, Ayet:120) Halkımızın müslüman kalma arzusunu samimiyetle ifade eden bir ilim adamının bu inceliklere dikkat etmesi beklenirdi. Bu garip sonuç, Mümtaz Turhan'ın meseleleri müslüman gözü ile değerlendirememesinden çıkmaktadır." (8)

Görüldüğü gibi Özdenören, Mümtaz Turhan'ı Kur'an'ın hükümlerini bilmemekle itham ediyor. Buna örnek olarak da onun bir ayeti, her hangi bir insana ait bir sözmüş gibi değerlendirmesini veriyor. Yazar biraz daha ileri gidip, Mümtaz Turhan'ın farkında olmadan Kur'an hakikatine karşı çıktığını da iddia eder:

"Mümtaz Turhan "kızıl kundakçı"ya karşı İslâm'ı "ilmi zihniyet esasına" göre savunayım derken farkında olmadan Kun'an'ın ifade ettiği bir hakikate karşı çıkmıştır."(9)

Mümtaz Turhan konusunda Rasim Özdenören'in asıl vurgulamak istediği husus şudur:

"Türk halkının müslüman kalma arzusunu ifade eden Mümtaz Turhan'ın bu arzuyu gerçekleştirme konusunda İslâm dışı metodlar teklif etmesidir."(10)

Rasim Özdenören Mümtaz Turhan'ı "Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri" adlı kitabı dolayısıyla da eleştirir.

Yazarın bu konudaki eleştirilerini şöyle sıralayabiliriz:

1-Mümtaz Turhan "Din hakkında bize en sahîh ve objektif bilgiyi din tarihi, etnoloji veya sosyal antropoloji ve sosyoloji vermektedir."(Prof.Mümtaz Turhan, Maarifimizin Ana Davaları ve Bazı Hal Çareleri, Bedir Yayınları, İstanbul 1964 s.60) der. Rasim Özdenören bu görüşe katılmaz. O, bu görüşü İslâm'ın dışındaki dinler için geçerli sayar ve şunu ifade eder:

"İslâmiyet hakkındaki en doğru ve objektif bilgiyi ancak gene kendi kaynaklarından elde edebiliriz. İslâm ancak kendisiyle kaimdir."(11)

2-Mümtaz Turhan'a göre din, her cemiyetin yapısına uymak üzere diğer müesseselerle birlikte gerilemekte veya inkişaf etmektedir. Özdenören bu görüşü de İslâm için geçerli bulmaz. Bu konuda tartışmaya da lüzum görmez.

3-Mümtaz Turhan "din"i bir müessese olarak görmektedir. Bu konuda şunu söyler:

"Bir cemiyetin terakkisi bakımından dini, ancak her hangi bir müesseseyi mesul tutabildiğimiz kadar suçlu veya suçsuz sayabiliriz."(12)

(9) a.g.y. (s.157)

(10) a.g.y. (s.157)

(11) a.g.y. (s.158)

(12) Prof. M. Turhan, Maar. Ana Da. ve Bazı Hal Ça. (s.61)

Rasim Özdenören, Mümtaz Turhan'ın bu görüşünü de İslâm'a aykırı bulur. Onu göre, bu hüküm İslâm'ı bütün halinde bir toplum düzeni olarak görmekten ileri gelmektedir.

4-Mümtaz Turhan, dinin yerine aynı derecede tesirli başka bir sosyal kurum konulamayacağını söyler. Özdenören bu görüşe katılmakla beraber, bu konuda duyduğu bir tereddüitten söz eder ve der ki:

"Dinin yerine başka bir kurum bulunsa, demek ki, din-den vazgeçilecek."(13)

5-Rasim Özdenören yazısında Mümtaz Turhan'ın şu görüşüne de karşı çıkar:

"Dini inkar veya ihmal etmek doğru olmadığına göre, onu ıslah ve tesir sahasını tahdit etmekten başka çare kalmıyor."(14)

Yazar, bu konudaki görüşlerini, Mümtaz Turhan'ın meselelere Hıristiyan-Batı uygarlığının değer yargıları ile baktığı şeklindeki görüşünü tekrarlayarak bitirir.

(13) Yumur, Hangi Uc. Kırm. M. Turhan'ın Elest. (s.158)

(14) Prof. M. Turhan, Maar. Ana Da. ve Bazı Hal Ça. (s.62)

e) N U R U L L A H A T A Ç

Rasim Özdenören "Ataç'ın Batıcılığı"(1) başlıklı yazısına şu cümle ile başlar:

"Türkiye'de Batılılaşma konusunda Nurullah Ataç kadar fikirlerini sonuna kadar götürmekten kaçınmayan bir başka yazara rastlamak zordur."(2)

Yazar daha sonra Ataç'ın kafir olduğunu söyler. Ama, kafir olmasının, sahibi bulunduğu fikirlere sonuna kadar sadık kalmasına engel olmadığını belirtir.

Özdenören, Nurullah Ataç'ın Batılılaşma konusundaki fikirlerinin eksiksiz bir Batılı olmamızı öngörmesinden de söz eder. Ataç, yazara göre, Batılılaşma konusunu hem eksiksiz, hem de sonuna kadar ısrarla savunmuştur.

Özdenören, Ataç'ın, Batılılaşmayı kökten savunduğunu, bu sebeple Latince ve eski Yunancayı öğrenmeyi öğütlediğini de ifade eder.

Yazar burada Ataç hakkında şu hükmü verir:

"İtiraf etmeli ki, Ataç'ın Batıcılığı yanında bir Peyami Safa'nınki, bir Mümtaz Turhan'ınki oldukça ecübü bücüş kalıyor. Bu sonuncular, Batılılaşmamız konusunda her ne kadar hayli "entellektüel" bir gayretle girişmişlerse de, bizce, tuttukları yolu uç noktalarına kadar götürmeye cesaret edememişlerdir. Ataç kadar halis olamamışlardır."(3)

Yazar Ataç'ı, kendinden önceki Batıcılardan ve kendinden sonrakilerden, fikirlerini sonuna kadar götürebilmesi bakımından daha ileri bulur. Özdenören'e göre, Ataç'ın bu alandaki fikirleri hilesiz, katışıksız, yanlış anlaşılmaya yer bırakmayacak berraklıktadır. Ataç, ne Gökalp'in, ne Peyami Safa'nın, ne Mümtaz Turhan'ın baş vurduğu fikir canbazlıklarının hiç birine iltifat etmemiştir.(4)

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Ataç'ın Batıcılığı (s.161)

(2) a.g.y. (s.161)

(3) a.g.y. (s.162)

(4) a.g.y. (s.163)

Özdenören Ataç'ın, kendi uygarlığımızla Batı uygarlığı arasında bir sentez yapma dolayısıyla zihinleri bulandırma çabasına düşmediğini de ifade eder. O'na göre Ataç, inandığını dümdüz, dosdoğru söylemişti. (5)

Rasim Özdenören, yazısının sonunda Nurullah Ataç hakkında şunları da söyler:

"(Nurullah Ataç) Gökalp'in yapmaya çalıştığı Türk/İslâm/Garp Sentezi; Peyami Safa'nın yapmaya çalıştığı Batının spiritüalist (ruhçu) görüşlerini benimsemi tezi; Mümtüz Turhan'ın ileri sürdüğü Batının "ilmî zihniyet"ini alalım, ahlâkı kendisine kalsın gibi görüşlerden hiç birine yanaşmadı fakat açık açık (Nurullah Ataç): "Eritmeliyiz kendimizi Avrupa uygarlığı içinde" dedi." (6)

Özdenören'e göre, Ataç'ın bu sözleri, sahip olduğu fikrin her türlü sonucunu da baştan kabul etmeyi gerektiriyordu. Ataç, Batı uygarlığı denen yaşama tarzının, onun ahlâkından, onun ilmî zihniyetinden ayrılamayacağını, hele bu uygarlığın İslâm'la bağdaştırılmasının mümkün olamayacağını açık seçik kavramıştı. Bu yüzden Batılılaşma konusunda çelişmesiz ve tavizsiz bir düşüncesi vardı.

(5) a.g.y. (s.163)

(6) a.g.y. (s.163)

f) KEMÂL TAHİR

Rasim Özdenören, "Peyami Safa-Kemâl Tahir"(1) başlıklı yazısında, Kemâl Tahir'i tek başına ele almaz. Onu Peyami Safa ile karşılaştırır. Yazısının başında komünizm düşmanı Peyami Safa ile komünist Kemâl Tahir'in ilk bakışta birbirlerine zıt görünebileceklerinden söz eder. Fakat bu iki şahsiyetin birbirleriyle ortak yanlarının olduğunu ileri sürer.

Özdenören'e göre bu ortak yönler şunlardır:

1-İkisi de temelde Batıcıdır. Peyami Safa bütün halinde Batı medeniyetini kabullenirken, Kemâl Tahir Batıyı sosyalist medeniyet adına kabullenir.

2-İkisi de Kemâlist devrimin kendi medeniyetimizi tümüyle Batı medeniyeti ile ikâme etmek biçimindeki tavrını yanlış bulur.

Özdenören burada bir de ayrıntıdan söz eder. Söz konusu ayrıntı şöyledir: Kemâl Tahir Kemâlizm yerine, başka bir Batılılaşma türü olan Sosyalizmi önerir. Peyami Safa ise kendi fikirleri doğrultusunda Kemâlizmi yorumlamaya çalışır.

3-İkisi için de iki tür Batı vardır: Bunlar, Materyalist Batı, Spiritüalist (ruhçu) Batı'dır. Peyami Safa bu iki tür Batıdan, maneviyatçılık adına Spiritüalist Batıyı tercih ederken, Kemâl Tahir de Sosyalizm adına Materyalist Batıyı tercih eder.

4-İkisi de bir medeniyet olarak Osmanlı'ya kıyamazlar. Kemâlist devrimin Osmanlı Medeniyetine karşı "redd-i miras" ilân ettiğini düşünerek, bu tutumu eleştirirler.

5-Türkiye'nin Batılılaşması için ikisi de örneklerini dışardan seçer. Peyami Safa için Batılılaşmamız yolundaki model Japonya'dır. Oysa Kemâl Tahir Sovyet-Rusya modelini tercih eder.

6-Her ikisi de taraftar oldukları görüşleri ele alıp tartışırken İslâmî bir endişe gütmezler. Hadiselelere lâik açıdan bakmaya titizlik gösterirler

(1) Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, Peyami Safa-Kemâl Tahir (s.171)

7-Lâiklik icabı her ikisinin de İslâm'a saygısı vardır.

8-İkisi de faşizmden hoşlanmaz.

9-İkisi de irticadan(gericilik) nefret eder,ama irticanın mahiyeti hakkında anlayamazlar.

10-İkisinin de fikirlerinin kaynağı Batı uygarlığı -dır,fakat ikisi de fikirlerini yerlileştirmek için gayret sarfetmişlerdir.Avrupa malını nasıl yerli malı haline getirebileceğimizi çok düşünmüşlerdir.(2)

Peyami Safa ve Kemâl Tahir arasındaki bu ortak özelliklerden sonra Özdenören,şu cümlelerle yazısını bitirir:

"Temelde Batılılaşmaya "evet" dedikten sonra,yani, Batıcı olmaya karar verdikten sonra,Batının içindeki ayrımlar,ayrılıklar bir batıcıya çok önemli görünebilir.Nitekim bu yüzden birbirlerini faşistlikle,komünistlikle yahut materyalist veya spiritüalist olmakla suçlayabilmektedirler.Oysa olaya müslümanca bir açıdan bakıldığında,bütün bu tartışmaların,yumurtayı sivri ucundan mı kırmalı,yoksa yassı ucundan mı kırmalı tartışmasından daha anlamlı olmadığı görülecektir."(3)

(2) a.g.y. (s.172-173)

(3) a.g.y. (s.175)

g) N E C İ P F A Z İ L K İ S A K Ü R E K

Hakkında eleştiri yaptığı ya da görüş belirttiği şahsiyetlerin çoğu ile yüz yüze görüşemeyen Rasim Özdenören, "Üstad" bildiği bir kişiyle içli dışlı olmuş ki, o da Necip Fazıl'dır. Gerçekten de Özdenören'in hayatında Necip Fazıl'ın önemli bir yeri vardır.

Rasim Özdenören, toy bir delikanlı olduğu dönemden itibaren, Necip Fazıl'ı hep bir "Üstad" olarak görmüştür. Özdenören Necip Fazıl'ın sohbetlerini, konferanslarını ve en önemlisi eserlerini takip etmiş, kendi yolunu çizmesinde ondan epeyi faydalanmıştır. Bu yüzden, Rasim Özdenören bir çok yazısında Necip Fazıl'ı anlatmıştır.

Bu yazılardan -bizce- en önemlisi "Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar)" (1) isimli yazıdır. Özdenören, oldukça uzun olan bu yazısında Necip Fazıl'ın kişiliğini gözler önüne sermektedir.

Yazının baş tarafında Necip Fazıl'ın kişiliğinin anlatılmasının oldukça zor bir iş olduğunu, bu sebeple yazdığı yazının yetersiz olabileceğini söyleyen yazar, bu yetersizliği iki nedene bağlamaktadır:

Bu nedenlerden birisi, yazarın kendini yetersiz bulmasıdır. Özdenören, söz konusu yazıyı yazarken, hemen hiç bir araştırma imkânı bulamadığını söyler. Yazar şöyle devam eder:

"Kendimize tanıdığımız kısa süre içinde ancak bazı eserlerini yeniden okuma veya gözden geçirme fırsatını bulabildik. Bu yüzden çoğunlukla gözlemlerimize ve onun hakkındaki izlenimlerimize dayanmak zorunda kaldık." (2)

Rasim Özdenören, Necip Fazıl hakkındaki yazısının yetersizliğinin diğer sebebini onun (Necip Fazıl'ın) kişiliğine bağlar. Özdenören'e göre bu kişilik çok yönlü ve zengindir. Dolayısıyla Necip Fazıl'ı eksiksiz anlatmak mümkün değildir.

(1) Rasim Özdenören, Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar), Mavera, Necip Fazıl'a Rahmet (Özel Sayı), 80, 81, 82 Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, s.19

(2) a.g.y. s.19

Yazar,Necip Fazıl'ı anlamak için ilk önce onun yüzüne bakmak gerektiğini söyler.Daha sonra onun tasvirini yapar.Bu tasvirde vücudun bütünü yerine(az da olsa bütününden de söz edilir) bilhassa kafa kısmı geniş bir yer tutar.

Özdenören burada,Necip Fazıl'ın bir resminde,tabii duruşu halinde alnında tam on bir çizgi saydığını söyler.Yazara göre,Necip Fazıl'ın yüzü,bu kadar çizgiye rağmen,pörsümüş ve buruşuk değildir.

Rasim Özdenören,Necip Fazıl'da göze çarpan diğer bir özelliğin,onun konuşması ve ses tonu olduğunu belirtir.Özdenören'e göre bu ses,kendine güvenen ve karşısındakine güven telkin eden bir insanın sesidir.Necip Fazıl'ın İstanbul şivesiyle konuştuğunu da söyleyen yazar,bu konuşmanın zarif ve ses tonuyla hükmedici olduğunu ifade eder.

Yazar,Necip Fazıl'ın konuşmasıyla ilgili olarak şunları da söyler:

"Konuşması,sohbetleri daima renkli ve nüktelidir.En girift meseleleri kimi zaman en basit cümlelerle gözleminizin önünde resmederken,en basit konuları da en girift cümlelerle ifade etmekte maharet sahibidir.Kimi zaman,söz konusu ettiği belirli vakıaları veya belirli kişileri anlatırken kullandığı bir tek kelime o kişi veya vakıayı bütün boyutlarıyla özetlemeye yeterdi."(3)

Özdenören,Necip Fazıl'ın günlük hayattaki tavır ve davranışlarından söz ederken bir takım benzetmelere başvurur.Bu benzetmelerden biri şöyledir:

"Misafirlerini karşılarken,onları ağırlarken,çay isterken ve içirken onda hep Grek trajedi kahramanlarının veya bir Shakespeare kahramanının yüksek edalı ve hep ayakta duran tavırlarını gözlersiniz.Bu tavır onda tabiidir.Taklit etmeye kalkışanları gülünçleştirir."(4)

Rasim Özdenören'e göre,Necip Fazıl,çevresinde pek çok insan bulunmasına,evinin kapısı ziyaretçilerine her an açık olmasına rağmen,o kendisini her zaman yalnız ve anlaşılmamış hissetmekten geri durmazdı.Özdenören

(3) a.g.y. s.20

(4) a.g.y. s.21

bu görüşüne Necip Fazıl'ın şu sözünü dayanak yapar:

"Kendimi nesli tükenmiş bir orangutan maymunu kadar yalnız hissediyorum."(5)

Yazar,Necip Fazıl'daki bu yalnızlık ve anlaşılama hissinin dönem dönem hayatının sonuna kadar sürdüğünü de belirtir.

Necip Fazıl'ın,gelmiş geçmiş hiç bir şairin hiç bir mısraına gıpta ile bakmadığını,"keşke bunu ben yazsaydım" diye düşünmediğini de söyleyen Özdenören, onun saygı duyduğu şahsiyetler arasında Shakespeare, Goethe,Rimbaud,Boudlaire ve Pascal gibi kişilerin bulunduğunu ifade eder.Özdenören'e göre Necip Fazıl,Türk Edebiyatı'ndan da Yunus Emre,Fuzulî ve Seyh Galip'in adlarını anmaya lâyık görür.Geçirdiği buhranı ise ancak İmâm Gazâlî ile karşılaştırabilir.

Yazar,Necip Fazıl'ın çektiği fikrî ve ruhî çilelerin nekâhet döneminde,mürşidi Abdülhâkim Arvâsî Hazretleri ile aralarında geçen şu konuşmayı da alır yazısına:

"(Necip Fazıl) mürşidi Abdülhâkim Efendi Hazretlerine sorar:"İmâm Gazâlî'nin buhranı mı daha büyüktü,benimki mi?" Ondan aldığı cevap tek kelime:"Seninki!"(6)

Rasim Özdenören bütün bunları Necip Fazıl'ın böbürlenmesine,kendisini büyük görmesine değil de,onun çektiği yalnızlık hissinin vehâmetine bağlar.

Özdenören'e göre,Necip Fazıl'da "aşırılık" diye de adlandırılabilir,fakat aslında bir şeyi sonuna,en uç noktalarına kadar götürme,o şeyi uç noktalarda deneme,kurcalama iştiyâkı vardır.Bu yüzdendir ki,kararını verip de,bir teşebbüse giriştiğinde bütün gemilerini yakan biridir Necip Fazıl.

Necip Fazıl'ı "ruh cömerti" olarak da nitelendiren yazar,ruh cömertliğinin yanında,onun müsrif denecek kadar para harcamadaki ustalığından da söz eder.

Özdenören burada,Necip Fazıl'ın para harcamadaki ustalığını gündeme getirirken,aslında onun müsrifçe para harcamasının "zengin biri" olmasından kaynaklanmadığını,

(5) a.g.y. s.21

(6) a.g.y. s.23

gerçekte onun Dostoyevski gibi sürekli para ihtiyacı içinde olduğunu belirtir. Fakat Necip Fazıl, Özdenören'e göre, para harcama konusunda Dostoyevski'den daha cömerttir.

Rasim Özdenören, Necip Fazıl'ın sınırları hep zorladığını, hatta daha öteye kadar geçtiğini de ifade eder. Özdenören buna şu örneği verir:

"Bankada çalışırken, aybaşına iki gün kala "cazip" bir kumar teklifiyle karşılaşır. Fakat parası yoktur. Avans ister, fakat banka nizamına aykırı olduğu için, istediği avansı vermezler ve alay olsun diye, istifa ederse 29 günlük hakkını alacağını söylerler. Tereddüt etmez. Bir kaç dakika içinde istifa mektubunu verir." (7)

Özdenören, Necip Fazıl'daki bu aşırılığı (sınırları aşip, ötelere geçme hissi) ona ait olan şu sözle irtibatlandırır:

"Kendini aş!" (8)

Necip Fazıl'ın şiirlerindeki bazı temalara da değinen yazar, bu şiirlerde yer alan hayaletler, cinler, periler; ve korkan bir insanın psikolojisini yansıtan sözleri (mısraları ve ifadeleri) de iki sebebe bağlar:

Bunlardan birincisi, Necip Fazıl'ın hayat hikayesi, bilhassa çocukluğudur. Bu çocukluk döneminde kız kardeşinin (Selma) ve dedesinin ölümü Necip Fazıl'ı gerçekten çok etkilemiştir.

İkinci sebep, Üstad'ın çocukluğunda okuduğu kitaplardır.

Bu iki sebebin Necip Fazıl'da doğurduğu psikolojik tepkilere, onun şiirlerinde rastlamak mümkündür. Hele çocukluğunda okuduğu masalların ve romanların kahramanları (beyazlı kadın, dev, cin, ıssız sokaklar, hayaletler... vs.) Özdenören'e göre, Necip Fazıl'ın çoğu şiirlerinde yer alır.

Necip Fazıl'da "kadın" fikri ve "kadın kokusu"nu duyma melekesinin çok erken yaşlarda geliştiğine de işaret eden yazar, bu konuda onun şu sözünü yazısına atılır:

(7) a.g.y. s.26

(8) a.g.y. s.27

"Kadının dışardan sürüdüğü değil,içeriden gelen öz kokusu,mana kokusu,cinsiyet kokusu,mücerret kadınlık kokusu..."(9)

Özdenören'e göre,yüceltmek,idealize etmek ve trajedi haline getirmek Necip Fazıl'ın kişiliğinin bir parçasıdır.Necip Fazıl en basit olaylara bile ruhunun bu hallerini yansıtır.

Olayları ya trajik,ya komik,ya da traji-komik hale getirmekte usta olan Necip Fazıl,yazara göre,uzlaşmacılığa hiç bir zaman razı değildir.Fikirlerini dobra dobra ve cepheden söyler.Zekâsı ile,mizacı bu alanda el ele vermiştir.Bu özelliği dolayısıyla da "Ya hep,ya hiç" veya "Ya ol,ya öl" biçiminde ifade ettiği düsturlar,Necip Fazıl'ın hayatı boyunca bütün fikirlerinde ve davranışlarında hareket noktası olmuştur.

Necip Fazıl'ın "kumar"a olan tutkunluğu ile mizacı arasında da ilgi kuran Özdenören,onun bu tutkusunu bir ölçüde "Ya hep,ya hiç" düsturumun bir mizaç haline gelmesiyle açıklar ve der ki:

"Kumarda uzlaşma yoktur,ya kazanırsın,ya kaybedersin."(10)

Özdenören,Necip Fazıl'ın kişiliğinin anlaşılmasında,ondaki kumar tutkunluğunun dikkate alınmasını ister.Hatta öyle ki,kumar,Necip Fazıl'da bir istidattır yazara göre.Bu konuda Özdenören şunu söyler:

"Necip Fazıl'da şairlik nasıl doğuştan getirdiği bir istidat ise,kumar da öyle."(11)

Necip Fazıl'daki kumar tutkunluğunun onun mizacında önemli bir yeri olduğundan da söz eden yazar,bu konuda şöyle bir iddianın sahibidir de:

"Necip Fazıl kumarı bu anlamda,gerçek anlamında oynamıştır.Bu sözümüzü,hiç bir dar kafalının istismarına meydan vermeyecek bir açıklıkta söylüyoruz.Kumar bir kusursa,ona "peki" diyelim;bir günahsa ona da "evet" diyelim,hem de büyük günahlardan.Fakat biz şu anda onun kusur veya günah olma yanıyla ilgilenmiyoruz,bir mizacın

(9) a.g.y. s.32

(10) a.g.y. s.33

(11) a.g.y. s.34

anlaşılmasında bu motifin aydınlatıcı işlevinden yararlanma çabasını gösteriyoruz. Necip Fazıl'ın bu yanını görmezlikten gelmek, örtbas etmeye çalışmak, onun mizacının en ilgi çekici ve açıklayıcı yanını karanlığa gömmek olur ve bu bir saygı değil, saygısızlıktır. Kumar konusunda getirilecek aydınlıklar, onun mizacını ve fikir diyalektiğini anlamamıza da yardımcı olacak bir maymuncuk görevini yerine getirecektir. Necip Fazıl bu kusuru (veya zaafını) gizlemek hususunda da hiç bir "fare stratejisinin" arkasına gizlenmeye tenezzül etmemiştir."(12)

Rasim Özdenören'e göre, kumar oynamak Necip Fazıl'da kesinlikle para kazanmak hirsından kaynaklanmıyordu. Yazar bir defa daha tekrar eder ki, Necip Fazıl'daki kumar tutkusu, onun düstur haline getirdiği "Ya hep, ya hiç" prensibine bağlanabilir.

Bunu Necip Fazıl'ın sanatçı kişiliği ile de irtibatlandıran Özdenören, şunu söyler:

"Kuşkusuz ki, müslümanların da sanat anlayışları ve sanatçı kişilikleri birbirinden farklı olacaktır. Fakat bu durum, onların müslümanca yaşayışlarını etkilemeyecektir."(13)

Bir mümin, bir dava adamı olarak bilinen Necip Fazıl'ın kumar tutkusu İslâm'la, yani inançlarıyla çelişmiyor mu? Özdenören bu soruya şöyle bir açıklık getirir:

"Düşünceleri uğruna defalarca hapislere girmeyi göze alan, hapislerde geçirdiği hayat üniversite hayatından daha uzun olan, kısacası müslümanca bir hayata talip olduğunu hayatının her anında gösteren ve onu yaşayan Necip Fazıl'a, kumar hiç bir şey getirmemiştir, deyip geçecek miyiz? Bu işi, onun kişiliğinin bir zaafı veya kusuru sayıp görmezlikten gelmeyi mi tercih edeceğiz? Kuşkusuz ki böyle yapmak kolay olurdu ve böyle yapsaydık belki bir takım düz ve dar kafalı insanlardan "aferin" de alırdık. Fakat bu kusurunun ona neler kazandırdığını da bilmeliyiz."(14)

(12) a.g.y. s.35

(13) a.g.y. s.44

(14) a.g.y. s.44

Yazara göre Necip Fazıl, kumar tutkusunu bir kusur olarak görmüştür ve bu kusuru yüzünden kimsenin yapamayacağı kadar kendini sorgulamıştır. Bu sorgulama sonucunda da bol bol gözyaşı dökmüştür.

"Sulu gözlü olmak"la, "ağlamak"ı birbirinden ayıran Özdenören, Necip Fazıl'ın sulu gözlü değil, fakat ağlayan, gözyaşı döken biri olduğunu da ifade eder.

Rasim Özdenören, "A.Gaffar Taşkın" adıyla yazdığı "Üstad" başlıklı yazısında(15) da Necip Fazıl deyince akla tek boyutlu bir insanın gelmediğini, bir kaç insan ömrünü birden yaşamış bir insanın geldiğini belirtir. Özdenören bu yazıda Necip Fazıl hakkında bir Fransız ansiklopedisinde yer alan şu cümleden de söz eder:

"Hayatı, üniversite tahsilinden çok hapisanelerde geçmiştir."(16)

Özdenören'e göre "medenî cesaret" denilen haslet, Necip Fazıl'da doruk noktasındaydı. Ayrıca yazar, Necip Fazıl'ın şiirlerinden çok fikir yazıları ve eserlerinin okunduğunu söyler.

Necip Fazıl'ın çok sayıda konferans verdiğini de ifade eden Özdenören, bu yüzden onun büyük bir şöhret kazandığını, oysa bundan Üstad'ın rahatsız olduğunu belirtir. Üstad'ın, şöhretinden rahatsız olduğunu, onun söylediği "Bunlar beni dinlemeye değil, seyretmeye geliyorlar."(17) sözüyle açıklayan yazar, Necip Fazıl'ın usta bir polemikçi olduğunu da vurgular.

Rasim Özdenören, Mavera dergisinin "Necip Fazıl Özel Sayısı" için hazırlayıp da gerçekleştiremediği bir çalışma krokisinden de söz eder. Özdenören bu krokiyi, Necip Fazıl hakkında çalışma yapmak isteyenlere tavsiye eder.

Söz konusu kroki şöyledir:

"Krokide, Necip Fazıl Kısakürek adının altında üç ana çizgi(başlık)var. Bunlar sırasıyla:1-Hayatı, 2-Aksiyon, 3-Eseri

(15)A.Gaffar Taşkın(Rasim Özdenören),Üstad, a.g.d. s.256 / Yeni Devir Gazetesi 27 Mayıs 1983

(16) a.g.y. s.256

(17)A.Gaffar Taşkın(Rasim Özdenören),Üstad(2)

a.g.d. s.257 / Yeni Devir Gazetesi 28 Mayıs 1983

"Hayatı" başlığı tek başına bırakılmış."Aksiyonu" başlığının altında şu tâli başlıklar yer alıyor:1-Dernek faaliyetleri,2-Konferansları,3-Siyaset adamlarıyla ilişkileri,4-Tesirleri

"Eseri" başlığının altında da şu tâli başlıklar var: 1-Şiiri,2-Hikayeleri,3-Denemeleri,4-Tiyatro eserleri,5-Tefekkür,6-Sinema,7-Hatırat,8-Muhtelif eserlerindeki muhtelif temalar,motifler(Allah,insan,cemiyet,tabiat vs.) 9-Gazetecilik,10-Bibliyografya(Kendisinin eserleri,baskı tarihleri ve baskı sayıları olarak;hakkında çıkan yazılar,eserler,referans olarak)11-Hakındaki yazılanlardan seçmeler."(18)

Özdenören'e göre,Necip Fazıl'ın bu kadar çok ve çeşitli olan eserlerinin tek bir hedefi vardır.O da İslâm'dır.

Rasim Özdenören'in "Üstad" hakkındaki görüşlerini bitirirken,Necip Fazıl-Rasim Özdenören arasında yaşanan ilginç bir olayı da yazımızın sonuna alıyoruz.Söz konusu olayı Akif İnan şöyle anlatır:

"(Necip Fazıl'ın) Ankara'ya gelişlerinden biri Rasim Özdenören'in evlendiği güne rastlamıştı.Rasim'se bu özel durumunu bir mazeret saymayarak,o geceki Üstad'ın sohbetini kaçırmamak için,bizimle birlikte oldu.Sohbet geç saatlere kadar devam etmişti.Bir arkadaşımız,yanılmıyorsam (Nuri) Pakdil olacak:

-Üstad'ım izin vererseniz,Rasim erken ayrılrsa.

Herkesi bir tebessüm kuşattı.Biriniz açıkladık:

-Rasim bugün evlendi de.

Üstad,şefkat dolu bir hayret nıdası kopardı:

-Vaah evlâdım! Yani bu gece miydi?

-Evet,dedik.Güveyimizi yolculadık.Rasim'in bu jesti Üstad'ı öyle duygulandırmıştı ki,gecenin kalan parçası Üstad'ın Rasim için gıyebî zarif iltifatları ile ihya oldu."(19)

Bu olay,Rasim Özdenören'in Necip Fazıl'a ne kadar bağlı ve hayran olduğu,ve onu ne kadar çok sevdiğinin bir isbatıdır.

(18)A.Gaffar Taşkın(Rasim Özdenören),Üstad Hakkında Bir Çalışma Krokisi,a.g.d. s.259 /Yeni Devir Gazetesi 30 Mayıs 1983

h) CAHİT ZARİFOĞLU

Üstad Necip Fazıl'ın başlatıp öncülük ettiği, Sezai Karakoç'un daha değişik bir tarzda devam ettirmeye çalıştığı Cumhuriyet sonrası İslâmî Edebiyat'ın bugün gelinen devresine baktığımızda, Cahit Zarifoğlu ismi şüphesiz ilk akla gelenlerden biridir. Cahit Zarifoğlu 1960 sonrası İslâm kimlikli şiirin -aynı zamanda son dönem Türk şiirinin- önemli bir işaret taşıdır.

Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri, özellikle şiir kitaplarının isimleri, 1960 sonrası İslâmî Türk şiirinin (edebiyatının) mensuplarının biyografisidir âdeta. Söyle ki, şairin ilk şiir kitabının adı "İşâret Çocukları"dır. Bu şiir kitabında bir grup genç (veya çocuk), ileride büyük işler yapacaklarını âdeta ilân etmeye başlarlar. Sanki bir şeyleri işâret ederler. Ayrıca bu şiirlerde, o günün insanı ve ortamı da gözler önüne serilmiştir.

Bu çocuklar (İşâret Çocukları) büyüyüp "Yedi Güzel Adam" olurlar. "Yedi Güzel Adam" Cahit Zarifoğlu'nun ikinci şiir kitabının adıdır.

Bu "Yedi Güzel Adam" artık yola çıkmış, kendilerine bir menzil (amaç, hedef) tayin etmişlerdir. "Menziller" ismi Zarifoğlu'nun üçüncü şiir kitabının adıdır. Rasim Özdenören'e göre, "Menziller", "Artık yola koyuluşun şiiridir." (1)

Menzile doğru yola koyulan bu güzel adamlar, artık öyle bir noktaya gelmişlerdir ki, bu nokta korku ve bu korkudan dolayı yüce Allah'a yalvarıp yakarma noktasıdır. Dolayısıyla "Korku ve Yakarış" Cahit Zarifoğlu'nun dördüncü ve son şiir kitabının adıdır.

İşte bu "Yedi Güzel Adam"dan biri -bizce- Rasim Özdenören'dir. Bir diğeri de tabii ki, Cahit Zarifoğlu'nun kendisidir. (Cahit Zarifoğlu'nun üslûbunu dikkate alırsak, bu Yedi Güzel Adamla bambaşka kişileri de kastetmiş olabileceğini hatırlarda tutmalıyız. -Saban SAĞLIK-)

Bu sebeple, Rasim Özdenören, hem en yakın dostu, hem

(1) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar, Beyan Yayınları: 143
Bütün Eserleri: 3, İstanbul -s. 6-

onu en iyi tanıyan biri olarak(çocukluk arkadaşı), hem de dava arkadaşı olması nedeniyle Cahit Zarifoğlu'nu bir çok vesile ile pek çok kere anlatmış, onun gizli kalan yönlerini ve sanatçılığını, şairliğini edebiyat dünyasına tanıtmıştır.

Yazar, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinden de söz eder. Özdenören Zarifoğlu'nun şiir serüvenini anlatırken, onun "şiir yazmaz gibi şiir yazdığını"(2) söyler.

Özdenören'e göre, Cahit Zarifoğlu'nun şiiri, daha doğrusu sanatkârlığı "kesbî" değil, "vehbî"dir. Zarifoğlu kendisine verilen, Cenab-ı Hak tarafından kendisine lutfedilen meziyetle şiir söylüyordu.

Rasim Özdenören Zarifoğlu'nun şiiri ile ilgili olarak bir de iddiada bulunur. Yazar bu iddiayı doğrulayacak bilgi ve belgelere de sahiptir.

Söz konusu iddia şöyledir:

Edebiyatla ilgilenenlerin çoğu genelde Cahit Zarifoğlu'nun II.Yeni Hareketi'nden etkilendiği ve şiirlerini bu etkiyle yazdığı görüşündedir.

Oysa Rasim Özdenören bu görüşe katılmaz. Özdenören'e göre, Zarifoğlu'nun şiiri II.Yeni şiirine benzer. Fakat Cahit, II.Yeni Hareketi'nden henüz haberdar olmadığı, II.Yeni'nin adını bile duymadığı zamanlarda, II.Yeni tarzında şiirler yazıyordu. Bu da yazara göre, Zarifoğlu'nun II.Yeni şiirinden etkilenip şiire başlamadığının bir ispatıdır.

Özdenören bu konuda şunları da söyler:

"Bizler tesir altında kalsaydık, aslında Orhan Veli'nin tesiri altında kalmamız gerekirdi. D yıllarda o yaygındı. Bu yaygın şiir ortamında "arızî" bir pozisyon- da Atilla İlhan duruyordu, onu aramızda keşfeden Erdem (Bayazıt)'di. Erdem ondan şiirler ezberlemişti, geceler boyu bize uzun uzadıya okurdu.

Şuna bağlayabiliriz, Cahit'in şiiri kendine has bir şiirdi, her hangi bir etkilenme söz konusu değildi. Şunu çekinmeden söyleyeyim: Cahit'in şiiri ortaya çıktıktan sonra, kendisine II.Yeni denilen şairler Cahit'in şiir-

rinden etkilenmiştir. Bu da enteresan bir noktadır. Yukarıdan aşağı değil, aşağıdan yukarı doğru bir etkilenme söz konusu olmuştur."(3)

Rasim Özdenören'e göre, Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin bir özelliği de, kelimeleri seçerken alabildiğine serbest davranmasıdır. Bunun yanında yazar, Zarifoğlu'nun fikirlerini formüle etmediğini, bunları slogan haline getirmediğini de belirtir.

Özdenören, Cemal Süreya'nın o zamanlar çok ünlü olan "Şiir geldi kelimeye dayandı."(4) sözünü de anar ve şu ifade eder:

"Cahit bu formülden (Cemal Süreya'nın sözü) haberdar olmaksızın şiirini hakikaten kelimeye dayandırmıştı."(5)

Cahit Zarifoğlu'nun şiiri karşısında daima hayrete düştüğünü belirten yazar, bu hayretini şu cümle ile dile getirir:

"Cahit bu kelimeyi nasıl bilebilir?"(6)

Özdenören, Zarifoğlu'nun bilemeyeceğini zannettiği bir çok kelime ve kavramları, onun çok rahatlıkla, çok özümsemiş ve çok kavramış olarak kullandığını da söyler. Yazar daha sonra Zarifoğlu'nun şiirlerini "saf edebiyat ürünleri"(7) olarak nitelendirir.

İslâmî veya İslâm dışı yaşadığımız kültür ortamının tümünün birden Cahit'in dilinden dışlaşmasına dikkatleri çeken Özdenören, Zarifoğlu'nun serbest, serazat ve bohem yanlarının da şiirine yansıdığını ifade eder.

Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerini çok kolay yazdığının sanılmamasını ve bu yüzden onun "çalakalem yazıyor" şeklinde nitelenmemesini de ister. Yazara göre, Cahit'in bu yanı çalakalemlüğünden ziyade, kendisindeki şairlik kabiliyetinin bir nevi irticâlen dışa vurma ile izah edilebilir.

(3) a.g.e. (s.168)

(4) a.g.e. (s.168)

(5) a.g.e. (s.168)

(6) a.g.e. (s.168)

(7) a.g.e. (s.168)

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri hakkında şunları da söyler:

"Başkalarına müptezel veya hamâsî görünebilecek konular, Cahit'te şiiriyetini muhafaza ederek ortaya çıkarıldı. "Korku ve Yakarış"ta Afganistan üzerine bir çok şiir var. Bu şiirler belki acemi bir şairin elinde rahatlıkla hamasete dönüşebilirdi. Veya yine şiirlerindeki cinsellik iptizale dönüşebilirdi. Fakat Cahit şiiriyetini korumasını, şiir unsurlarını feda etmeksizin bunları dışlaştırma başarısını göstermiştir." (8)

Cahit Zarifoğlu, şiirle ilgili bir hayli ilgi çeken bir konuşma yapar. Bu konuşma âdeta Zarifoğlu'nun kendi şiirini inkâr anlamını taşır. (Zarifoğlu'nun bu konuşmasına "Aysberg Olayı" da denmektedir.)

Söz konusu konuşmayı buraya aynen alıyoruz:

"Şiirimi yeni baştan oluşturmayı, her şeye yeni baştan başlamayı düşünüyorum. Mümkün olsa -hatta düşünüyorum- bütün şimdiye kadar yazdıklarımı siler, yeni bir şiire başlarım. Çünkü biz baştan büyük bir yanlış yaptık. Aysberg'i bilirsiniz. Biz aysbergin üst kısmını, görünür, dokunulur, anlaşılır kısmını hafife aldık, es geçtik ve dedik ki, şiir derinlikli olsun, soyut ve imgesel olsun, yani bugünkü şiirimiz gibi olsun dedik ve aysbergin alt kısmını öne çıkardık, asıl kısmın, dikkate değer kısmın altta olduğunu, görünmez olduğunu vurguladık. Ve bu vurguyu öyle bir doza çıkardık ki, meselâ ben tutup "aysbergi ters çevirdim". Benim şiirim, aysbergin ters çevrilmiş, yani üstte görünebilir olan kısmının yok edilmiş halidir. Halbuki, meselâ Yunus Emre şiirinde aysbergin alt kısmını olduğu kadar, üst kısmını da anlatabildiği için, anlatmış olduklarının halkla bağlantılarını kurmuş ve okutmuştur, yaşatmıştır kendini. Oysa bizim şiirimiz anlaşılmaz ve kapalı olmuş, insanların tutunacak yüzeysel yerleri yok edilmiştir. Siz bizim gibi yapmayınız." (9)

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun bu konuşması

(8) a.g.e. (s.171)

(9) a.g.e. (s.182)

karşısında şunları söyler:

"Fakat bu sözüne rağmen Cahit'in daha farklı bir şiir yazabileceği kanaati yoktur bende. Cahit yaşasaydı, gene bu şiirlerini devam ettirirdi. Cahit'in şiirinin en anlaşılır olması gereken bölümü son şiir kitabı "Korku ve Yakarış"tır ki, orada hamasete dönüşebilecek bir çok yerde bile kendi özgün şiir çizgisini korumasını bilmıştır."(10)

Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinin kapalı oluşu, zor anlaşılması konusunda da Özdenören şu görüşü ileri sürer:

"Diğer bir husus, açıklık veya kapalılık bir şiirin kalitesini ölçmemize medar olabilecek kıstaslar değil. Bunlar şahsın mizacının tercihleridir. Hatta açıklık veya kapalılık şairin kendi elinde olabilecek seçimler de değildir. Cahit istediği kadar açık, anlaşılır olmaya çalışsın, gene Cahit'in şiiri, noktalandığı yerde kalacaktır. Dediğim gibi bunlar sanatçının mizacıyla birlikte ortaya çıkan hususlar."(11)

Yazar bu görüşüne, Çehov'un Tolstoy'a özenmesini, fakat bu alanda başarısız oluşunu örnek olarak verir. Özdenören burada, Çehov'un açıklığı ile, Dostoyevski ve Faulkner'in kapalılığı ile güzel olduklarını da belirtir. Yazar, Cahit Zarifoğlu'nun da bu anlamda olduğu gibi kabullenilmesini ister.

Rasim Özdenören "Cahit Zarifoğlu'nun Siirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler" başlıklı yazısında(12) da, Zarifoğlu'nun şiirlerine değinir. Özdenören bu yazısında, Cahit Zarifoğlu'nun şiiri denilince hemen akla kapalı ve zor anlaşılır bir şiir geldiğini belirtir.

Ancak yazar, bu şiirlerin üstünde yeniden düşündüğünü söyleyip, bazı ipuçları bulduğundan söz eder. Fakat Özdenören, bu ipuçlarının Cahit Zarifoğlu'nun şiirini anlama konusunda bir formül olmadığını da hatırlatır.

(10) a.g.e. (s.184)

(11) a.g.e. (s.184-185)

(12) Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun Siirindeki Müphemlik Üzerine Bazı Düşünceler, Mavera, sayı 129, Eylül 1987 (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı) s.44

Yani Özdenören, bu ipuçlarının Zarifoğlu'nun şiirlerini apaçık ortaya seren birer unsur oldukları iddiasını taşımaz.

Rasim Özdenören'in tesbit ettiği bu ipuçları şunlardır:

1-Yazar, bir metnin anlaşılmasında çoğu zaman metin dışı bilgilere başvurulduğunu belirterek şunu söyler:

"Cahit Zarifoğlu'nun hayatını, zevklerini, kültürünü bilmek onun şiirinin bir yanına ışık tutmaktan hali kalmaz."(13)

"2-Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerini kapalı tutan bir özelliği de, öznelerin belirsizliği, kimi zaman özne kaymalarına yer verilmesidir."(14)

"3-Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri alegorilerle yüküdür."(15)

"4-Cahit Zarifoğlu'nun şiirini müphemleştiren ya da kavramayı zorlaştıran öğelerden biri kelime dizilerinin birden çok anlama gelecek şekilde düzenlenmiş olmasıdır."(16)

"5-Ayrıca alışılmamış ve beklenmedik benzetmeler okuyucuyu düz bir doğru üzerinde düşünmekten alıkoyar."(17)

Özdenören bu ipuçlarına Zarifoğlu'nun şiirlerinden örnekler verir yazısında.

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun bir başka yönünü de ortaya koyar. Bu özellik Zarifoğlu'nun sanatkârlığı ve sanatkâr kişiliğidir.

Özdenören öncelikle, Zarifoğlu'nun sanatkârlığının ve kişiliğinin çok ilginç olduğunu belirterek, onun hakkında kesin hüküm verilmesinden kaçınılmasını ister:

"Cahit'in kişiliği ve şiiri hakkında konuşurken insan kendi kendine itiraz etmeye hazır olmalı. Yani burada verdiğim bir hükmün tamamen tersini söylemeye de hazır olabilmeliyim ben. Aksi takdirde Cahit'i bir yere indirgeme söz konusu olabilir ki, Cahit indirgenemez.

(13) a.g.d. (s.45)

(14) a.g.d. (s.46)

(15) a.g.d. (s.47)

(16) a.g.d. (s.48)

(17) a.g.d. (s.48)

Meselâ Cahit'e çocuksu dedik ve hemen benimsedik. Fakat ben derim ki, Cahit kâmil bir insandı da."(18)

Zarifoğlu'nun sohbet, konferans ve tartışma gibi faaliyetlere -meselâ konuşmacı olarak- katılmaya sevmeyişini de belirten Özdenören, "Şimdi, bir an Cahit'i aramızda farzedelim. Cahit bu konuşmalara katılmazdı. Bir kenara çekilir, bizi dinler ve gülümserdi. Söylediğimiz fikirlere gülümserdi."(19) diyerek Zarifoğlu'nun sanatkâr kişiliğinin bir başka yönünü ortaya koymuş oluyor.

Yazara göre, Cahit Zarifoğlu, ne kendi yazdıkları üzerinde, ne de başkalarının yazdıkları üzerinde düşüncelerini açığa vurmazdı. Yazar bu konuyu biraz daha açar ve der ki:

"Cahit (düşüncelerini, bir anlamda poetikasını) dışarı vurmadiği için saplantıları olmamıştır. Şimdi, diğer arkadaşların saplantıları mı var diyeceksiniz. Evet var. Çünkü şiir anlayışlarını söylüyorlar. Alaeddin (Özdenören) diyor ki, ben lirizmi ararım; Erdem (Bayazıt) daha farklı, daha avazı yüksek tonda şiirler söylüyor, Erdem'in bazı mısraları bir takım mitinglerde slogan olarak kullanıldı. Akif (İnan) şiirin kalıplarına fazla tutkun. Bunlara saplantı demek belki aşırı olur, ama, her birinin bir tür bağlantısıdır bunlar. Ve bu bağlantılardan vazgeçmiyor. Adeta -bunun ben yanlış olduğum kanısındayım- kendi kişiliğini reddetmeye müncer olabilecek bir olay zannediliyor bu iş. Ben de kendi görüşlerimi söylemişimdir, yeri geldikçe de söylüyorum, ama bunlarla da kendimi bağlı hissetmiyorum. Cahit bundan da müstağni idi. Cahit'in hiç bir bağlantısı yok."(20)

Özdenören'e göre, Cahit Zarifoğlu, edebiyatın kuramsal konularıyla ilgilenmez, sadece ürün yayınlardı. Bu ürünler genelde öykü ve şiirdir.

"Cahit'le hiç bir zaman aynı şeyleri söylemedik. Fakat aynı atmosferi teneffüs ettik."(21) diyen Özdenören,

(18) Cahit Zarifoğlu, Konuşmalar (s.169)

(19) a.g.e. (s.173)

(20) a.g.e. (s.177)

(21) a.g.e. (s.202)

Zarifoglu'nun eserleri hakkında şu genel değerlendirmeyi yapar:

"Cahit'in şiiri hem kaynakları, hem yapısı itibarıyla müstakil bir alanın ürünüdür. Cahit'in şiiri aynı zamanda kendi çağının, ayak bastığı toprağın da bir ürünüdür.

Bu şiirlerde ve bu öykülerde İslâm, bir malzeme olarak kullanılmamıştır. Dünyaya müslümanca bakışın sonuçları yansımıştır."(22)

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoglu'nun bir başka yönünü de şu şekilde ortaya koyar:

"Cahit aslında çok iyi bir gazeteciydi. Maverâ'nın halen devam eden bir "Çeşitlemeler" bölümü vardı. Cahit o bölümün bir kısmını haberciliğe ayırmıştı. Çok güzel haber yazardı. Cahit, hikaye eder, gerekli vurgulamaları gerektiği yerde çok iyi kullanır ve üslûp ile haber yazardı. Aylık bir dergide bile Cahit bu gazeteci yanını gayet güzel kullanmıştı."(23)

Bir insanı anlatmak için, onu tanımak gerekir. Rasim Özdenören Cahit Zarifoglu'nu anlatır, çünkü onu çok iyi tanır. Bu yüzdendir ki, Cahit'in kişiliği hakkında en tutarlı bilgiyi de yine Özdenören'den alıyoruz.

Özdenören, "Ben, kendi ikiz kardeşim Alaeddin Özdenören'i nerede, nasıl tanıdığımı elbette söyleyemem."(24) der ve Cahit Zarifoglu ile tanışmasının da aynı şekilde olduğunu belirtir.

Cahit Zarifoglu'nu tam anlamıyla lise birde tanıdığını söyleyen yazar, onu, yanından, çevresinden geçen bir "silüet"e benzettir. Bu silüet bazı kimseler için "silik" damgası vurulabilecek niteliktedir. Bu çevresine ilgisizlik durumu, Zarifoglu yönünden saygı uyandıran bir tavrıdır Özdenören'e göre.

Özdenören, Cahit Zarifoglu'nu "çocuksu" bir insan olarak da nitelendirir. Yazarın bu kanaati Zarifoglu'nun biraz ilerlemiş yaşıyla ilgilidir.

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoglu'nun çocuksu davranışına şöyle bir örnek verir:

(22) a.g.e. (s.203)

(23) a.g.e. (s.189)

"Cahit, biraz daha ileri safhalarda tanıdığımızda "çocuksu" bir insandı. Bu çocuksuluğu gene kendibi en güzel biçimde "Yaşamak" isimli anı-günlük karışımı kitabında dile getirmiştir. Unutmadığım bir cümlesi vardır orada. Merhum Üstad Necip Fazıl'ı bir Ankara'ya gelişinde Akif (İnan), Erdem (Bayazıt), Bahri (Zengin), Reşat (Aksoy), Alaeddin (Özdenören) belki diğer arkadaşlarla karşıladığımızda Üstad şöyle bir cümle sarfetmiş: "Akşama istişâre edelim." Üstad'ın bu sözü bizim için olağan ve tabii bir şeydi. Çünkü, buna benzer sözleri Üstad'dan çok işitmiştik. Üstad bize akranıymış gibi davranırdı. Biz ona büyük saygı göstermekle, kendisini Üstad'ımız bilmekle beraber buna benzer sözlerini yadırgamazdık. Ama Cahit'in bu cümleyi yorumlayışı çok güzel. Diyor ki kitabında: "O anda içime ani bir olgunluk hücum etti." Bu, hakikaten Cahit'in çocuksuluğunun, saffetinin bir ifadesi ve kendisinin aynı zamanda o çocuksu yanının farkında oluşu (veya farkında olmayışı, hangi ucundan bakarsak, anlamlı oluyor)" (25)

Zarifioğlu'nu "aklına estiği gibi yaşayan" ve "maceraperest biri" olarak da tanımlayan Özdenören, bütün bunlara rağmen onun insanları iyi tanımasını; hal, hareket ve konuşma tarzını, daha doğrusu, nerede, nasıl davranacağını bilmesini takdir eder. Ayrıca, Özdenören'e göre, Cahit Zarifioğlu öyle bir konuşma yeteneğine sahipti ki, büyük-küçük herkes, bundan payını alabilirdi.

Rasim Özdenören, Zarifioğlu'nun çocuklara ve yaşlılara ayrı bir sempati duyduğuna da ifade eder.

Bir "Çocuk Edebiyatı" yazarı olarak da bilinen Zarifioğlu'nun çocuklara olağanüstü bir ilgi gösterdiğini de belirten Özdenören, bu konuda şunları söyler:

"Çocuklara karşı ilgisi bir başkaydı. Konuşmaya henüz başlamamış çocuklara bile masal anlatırdı ve o çocuklar anlarıymış gibi dinlerler -belki de anlarılardı, bilemeyiz- iki yaşındaki, üç yaşındaki çocuklara anlattığı masalları ben kendim, defalarca zevkle dinlediğimi bilirim. Bizim çocuklara masallar anlatırdı. Hatta bir

kaç defasında bizi de teşvik etmiştir, sen de anlat, diye. Fakat biz başladıktan sonra devamını getiremeyince, Cahit gayet güzel şekilde o masalları bitirmişti." (26)

Kendisiyle yaptığımız mülâkatta da sayın Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun çocuklara ilgisi konusunda şunları söylemişti:

"Rahmetli Cahit çocukları çok severdi. Ve çocuklarla çok güzel anlaşır. Meselâ, ağlayan bir çocuk, hatta bebek, bir yaşında, bir buçuk yaşında, altı aylık bebekler... Cahit bunlara masallar anlatırdı ve onlar da susup dinlerlerdi. Anlıyormuş gibi dinlerlerdi..... Cahit zaman zaman onların fikirlerini alır, hikayenin burasında tavşan kardeş, öyle mi yapsın, böyle mi yapsın, diye onlara sorardı. Çocuklar da işte şöyle yapsın derler, ha öyleyse der, işte tavşan ormana gider, diye öylece devam ederdi." (27), (28)

Özdenören'e göre, Cahit Zarifoğlu bir kaç cümleyle insanların karakterini özetleyebilirdi. Ayrıca Cahit'in müstakil hareket etmekten hoşlanması ve topluluk içinde bile kendi istiklâlini hassasiyetle koruması, Özdenören'in Zarifoğlu'nda gözlemlediği karakter özelliklerindedir.

Yazar Zarifoğlu'nun şu ilginç özelliğinden de söz eder:

"Bir de şu özelliğini söyleyeyim Cahit'in, istişâre etmekten hoşlanmazdı. Veya şöyle istişâre ederdi: Hangimizle istişâre ediyorsa, hayalinde onu karşısına alır, onun düşüncelerini hayalinde sorar ve karara öyle varırdı. Nitekim bunun örneklerini bilahare Maverâ dergisinde çok gördük. Oraya haber bölümüne (Çeşitlemeler) bir haber koyar, işte "Erdem Bayazıt'ın önümüzdeki sayıda şöyle bir şiiri çıkacak." "Rasim Özdenören'in böyle bir öyküsü veya yazısı çıkacak, Akif İnan, işte Cumhuriyet dönemiyle il-

(26) a.g.e. (s.146-147)

(27) Saban Sağlık, Rasim Özdenören'le Mülâkat (s.454)

(28) Rasim Özdenören'in Cahit Zarifoğlu hakkındaki görüşleri konusunda daha fazla bilgi edinmek isteyenler, bu tezin sonundaki mülâkata bakabilirler. (Bakınız, Rasim Özdenören'le Mülâkat (Saban Sağlık)), (s.455-456)

gili şöyle bir yazı hazırlayacak" derdi.Cahit'e sordüğümüzde, gayet tabii:"Bu konuyu konuşmamış mıydık?" diye sorar ve âdeta istişâre ettiğini zannederdi.Bizi zaman zaman bu yönden hayali istişârelerinin emrivakileri altında bırakmışlığı olmuştur.Ama bu,Cahit'te güzeldi.Ve hakikaten Cahit'in müteşebbis karakterinin bir dışlaşmasıydı.Ve Cahit'in bu yönü olmasaydı bugün katedilen bir takım mesafeler alınmış olabilirdi."(29)

Rasim Özdenören'in Cahit Zarifoğlu hakkındaki şu sözü de,onun biyografisi hakkında önemli bir noktayı işaret ediyor:

"(Cahit Zarifoğlu) zaten hiç bir zaman parasal yönden müstâgni olduğu bir dönem yaşamadı."(30)

Özdenören Zarifoğlu'nu çok sempatik bir insan olarak da görür.İrâdeli ve kararlı bir insandır da Cahit, yazara göre.

Rasim Özdenören Zarifoğlu'nun kişiliği hakkında şunları da söyler:

"Diyebilirim ki,Cahit,fitratan bir şeyler için yaratılmıştı.Her türlü güzelliğe aşıktı.İnsan güzelliklerine,tabiat güzelliklerine ve insan eserinin güzelliklerine aşıktı.Çok kimse bilmez,Cahit'in müzik tutkusu vardı.Cahit'in bir müze kültürü vardı.Bunlardaki güzellikleri hissederek ve içine doğduğu gibi o güzellikleri kendi diliyle çevresine de yansıtırdı.

Gene çok kimsenin bilmediği veya farkına varmadığı bir özelliği de Cahit'in insan sarrafı oluşuydu.Bir defasında birisi için "onu görünce İblis görmüş gibi oluyorum,o adama şeytânî bir şey var" demişti.Gerçekten de o kişi çok geçmeden şeytânî bir tertiple karşımıza çıkmıştı."(31)

Özdenören,Cahit Zarifoğlu'nun,insanların sosyal statüsüne hiç önem vermediğini de belirtir.Yanına gelen kişiler,ister genel müdür olsun,ister müsteşar olsun,isterse adı duyulmuş bir şair olsun,Zarifoğlu için farketmezdi.

(29)Cahit Zarifoğlu,Konuşmalar (s.147-148)

(30) a.g.e. (s.149)

(31) a.g.e. (s.204)

Yazar, Zarifoğlu'nun bu özelliğine Maveria dergisindeki yıllarını örnek olarak verir. Buna göre, Cahit Zarifoğlu dergiye gelenleri -kim olurlarsa olsunlar- hemen devreye sokar, onlara talimatlar verirdi.

Özdenören'e göre Cahit Zarifoğlu içe kapanık, sır vermeyen ve Şikayet etmeyen bir insandı.

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun kişiliği hakkındaki görüşlerini Şu cümlelerle bitirir:

"Lâtifeden hoşlanırdı. Dertlerini ve üzüntülerini paylaşmak istediğini hatırlamıyorum. Ama mutluluklarını paylaşmak istediğine çok şahit olmuştur. Son hastalığında kendisini hastanedeki ilk ziyaretimde benden ısrarla fıkra anlatmamı istemişti. Oysa o sırada ıstırap çekiyordu." (32)

B-Y A B A N C I Ş A H S İ Y E T L E R
a) D O S T O Y E V S K İ

Rasim Özdenören'in "büyük sanatçı(romancı)" olarak nitelendirdiği kişilerden biri de ünlü Rus romancısı Dostoyevski'dir.Yazar,roman konusunda görüşlerini ifade ederken,örneklerinin çoğunu Dostoyevski'nin romanlarından seçer.(1)

Özdenören'e göre,Dostoyevski, millî bir ülkü peşindedir.O,bu ülkünün somut plânda gerçekleşmesini ister. Bu ülkünün kurulması,toplumda yer etmesi için çaba gösterir.Dostoyevski'nin son amacı kendi Slav ırkını dünyaya hakim kılmaktır.(2)

Yazara göre,Dostoyevski, eserlerini bu idealin üstüne inşa etmiştir.Dostoyevski bu amacını gerçekleştirmek için soyut materyallerden yola çıkıp,somut bir hedefe varmak ister.Özdenören bu yönüyle Dostoyevski'yi eleştirir.

O'na göre,Dostoyevski bu yaklaşımıyla ırkçı bir nitelik gösterir ve bu durum İslâmî açıdan değerlendirildiğinde,yanlış ve eksik bir konumda belirir.

Rasim Özdenören'e göre,Dostoyevski ırkçı,hatta geniş anlamda milliyetçi(nasyonalist)dir.(3)

Dostoyevski'nin yaşadığı dönemin şartları göz önüne alındığında,onun böyle davranmakta biraz haklı göründüğünü ifade eden yazar,bu konuda şunları söyler:

"Dostoyevski batmakta olan Çarlık Rusya'sının son çığılığı gibidir.Bu yüzden gözlerini dışarıya çevirmiştir.Hep millî bir ülküden söz eder.Dünyanın ancak Rus hakimiyeti altında iyi bir dünya olabileceğini düşler."(4)

Özdenören Dostoyevski'nin roman kahramanlarından söz ederken,bu kişilerin psikolojilerinin tabii bir görünüm içinde olduğunu,yine bu kişilerin ifratla tef-

-
- (1)Ruhun Malzemeleri,Ruhun Romanı (s.82)
(2) " " " ,Ruhun Malzemeleri (s.90)
(3) a.g.y. (s.91)
(4) a.g.y. (s.91)

rit arasında rahatlıkla dolaştıklarını söyler.(5) Ayrıca, Dostoyevski'nin insanları belli bir coğrafyaya atıttır.(6)

Yazara göre Dostoyevski, yerine göre, sokak isimlerine varıncaya kadar gerçek isimler kullanır. Coğrafyayı alabildiğine somutlaştırır.(7)

Özdenören Dostoyevski'nin "zaman" karşısındaki tavrı konusunda da şunları söyler:

"(Dostoyevski'ye göre) zaman akış halinde olan bir olgudur, tabii bir kronolojik sıra izler. Geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman bu kronoloji içinde kendi olağan konumları içinde yer alır. Buna bir bakıma geleneksel romanın kaçınılmaz sonucu olarak da bakabiliriz. Zaman âdeta belirli kategoriler halinde önümüze çıkar, bir başka deyişle zaman statik haldedir."(8)

Çökmekte olan bir toplumun (19.yüzyıl Çarlık Rusyası) üyesi olan Dostoyevski için "geçmiş" ölü bir zaman kategorisidir. Bu ölü, "gelecek zaman" adına hesaba çekilmelidir. "Gelecek" ise ilerde durmaktadır. "Şimdiki"nin varoluş hikmeti de "gelecek zaman"ı hazırlamak içindir.

Dostoyevski, özlemini çektiği ülküsel toplumunu "gelecek zaman" içinde görmekte, beklemektedir. "Şimdiki zaman" içinde başlayan olumlu yöndeki değişiklikler yemişlerini gelecek zaman içinde vereceklerdir.(9)

Rasim Özdenören, Dostoyevski'nin toplumsal olaylara determinist (sebebe-sonuç ilişkisi) bir açıdan yaklaştığını da ifade eder. Meselâ, Dostoyevski "suç" kavramını ele alırken, bunu, ruhî bir hastalığın sonucu olduğu kadar, toplumsal şartların da bir sonucu olarak kabul eder. Burada sebeplerle sonuçlar arasında tutarlı bir ilişki söz konusudur. Suç, kendine özgü şartların sonucu olarak ortaya çıkar.(10)

-
- (5) a.g.y. (s.92)
 (6) a.g.y. (s.93)
 (7) a.g.y. (s.93)
 (8) a.g.y. (s.94)
 (9) a.g.y. (s.94-95)
 (10) a.g.y. (s.95)

Yazar, Dostoyevski'nin insana ulaşmak için ruhun malzemelerini kullandığını da söyler. Bu yönüyle, "Dostoyevski mistik bir ülkenin ülkücü-faydacı bir yazarı olarak ortaya çıkmıştır."(11)

Özdenören, Andre Gide'nin şu sözünü de Dostoyevski konusunda çıkış noktası yapar:

"Balzac'ın İnsanlık Komedyası İncil'le ve Latin zihniyetiyle temastan; Dostoyevski'nin Rus Komedyası ise İncil'le ve Budizmle, Asyalı zihniyetle temastan doğmuştur."(12)

Yine, bu anlamda olmak üzere yazar, Dostoyevski'nin bir mektubunda yer alan şu cümlesini de, O'nun anlaşılmasında anahtar olarak kullanır:

"Rusya'yı incelemediysem de, Rus ruhunu ezbere biliyorum."(13)

Rasim Özdenören, buradaki "ruh" kelimesi ile Andre Gide'nin "zihniyet" kavramı arasında anlam birliği olduğunu da söyler.(14)

Yazara göre, Dostoyevski, romanlarında bu ruhu anlatmaya çalışır. Bu ruh da Ortodoksluk'tur (Hıristiyanlığın bir mezhebi). Dostoyevski, Rus insanını oluşturan bu zihniyet (ruh) aracılığı ile evrensel insana ulaşır. Yazar bu konuda sunları da söyler:

"Dostoyevski'nin romanlarında Ortodokslukla kaynaşmış Doğulu bir zihniyet genel atmosfer halinde, bütün romanlarında sonuna değin sürüp gider. Özellikle ülküselleştirilmiş olumlu tipleri nerdeyse bir Ortodoks misyoner rolünü oynarlar. Ortodoks zihniyetten uzak veya ona aykırı olan tipleri ise "soysuzlaşmış" insanlar olarak sergilenir."(15)

Özdenören'e göre, Dostoyevski'nin sergilediği tiplerle, kendi siyâsal ve toplumsal alanlardaki düşünceleri arasında yüzde yüz bir uyum vardır. Ayrıca Dostoyevski

(11) a.g.y. (s.95-96)

(12) Ruhun Malzemeleri, Ruhun Romanı (s.81)

(13) a.g.y. (s.82)

(14) a.g.y. (s.82)

(15) a.g.y. (s.82)

Ortodoksluk anlayışı dışında bir Hıristiyanlık da kabul etmez.(16)

Rasim Özdenören, Dostoyevski'nin romanlarındaki fikrin dışardan edinilmiş, iğreti, toplumsal veya siyâsal bir tez halinde olmadığını da ifade eder. Yazara göre, bu fikir yerlidir. Roman kişisi için bu fikir (veya tez) başlıca yaşama sebebi, başlıca hayat kaynağıdır. Kişiler bu fikirlerin kör ezbercisi değil, gerektiğinde bu fikir uğruna cinayete (Raskolnikov) veya intihara (Kirilov) gidecek kadar onu yaşayan insanlardır. Dostoyevski'nin özellikle baş kişilerinde, kişi ile o kişinin taşıdığı fikirleri birbirinden soyutlamanın imkânı yoktur.(17)

Yazar Dostoyevski'nin romanları hakkında şöyle bir hüküm de verir:

"Onun romanlarını günübürlük olmaktan çıkarıp, evrensel boyuta ulaştıran en önemli özelliklerinden biri insanlığın her zaman temel sorunu olarak kalmış olan varoluş problemi karşısında, insanın aldığı tavırları belgelemek olmasıdır."(18)

Özdenören'e göre, Dostoyevski'nin kahramanlarında fikir, ilkin kişisel bir düzeydedir. Bu kişisel problem yavaş yavaş bireyden çevreye intikal eder. Eylem haline geçer. Eyleme dönüşen fikir bu haliyle kalmaz, belki bundan sonraki serüvenleriyle ilgiyi çeker. Fikrin ve kişinin bu serüveni önceden tesbitlenmiş bir şema üzerinde yürümez. Başka bir deyimle didaktik bir şekilde sunulmaz. Hayatın doğal karmaşıklığını izleyen bir yapı içinde ortaya konulur.(19)

Bundan hareketle, yazar, Dostoyevski'nin romanlarında yanyana, belki iç içe iki ana serüven olduğunu söyler. Bunlardan biri, kahramanın iç dünyası, zihinsel serüveni. Diğeri ise, bu serüvene yataklık eden, bu serüvenin gelişmesine yol açan dış dünya, tavır ve davranışlar serüvenidir.(20)

(16) a.g.y. (s.82)

(17) a.g.y. (s.83)

(18) a.g.y. (s.83)

(19) a.g.y. (s.84-85)

(20) a.g.y. (s.85)

Rasim Özdenören, Dostoyevski'nin kişilerinin, bir bakıma birer ruhtan, karmaşık, psikolojik ve zihnî durumların birer hasılası olduğundan da söz eder. Bu kişiler, nerdeyse etten, kemikten soyutlanmış, saf, ruhî tezâhürlerden ibaret kalmış varlıklardır.

Özdenören'e göre, Dostoyevski'deki dram, önce kendi kendisi ile çatışan ruhtan doğar. Bu ruh, her şeyden önce kendi kendisiyle çatışma halindedir ve bir bakıma dramın ta kendisidir. (21)

Yazar, başka romancılarda olmayıp, yalnızca Dostoyevski'de bulunan bir özelliği de şu cümlelerle ifade eder:

"Dostoyevski'de psikoloji iki ucu keskin bir kılıçtır. Onun en belirgin, kendisini öteki büyük romancılardan ayıran en önemli özelliklerden birisi de bu noktada toplanır. İnsan ruhunun bu ikili yanını ilk keşfeden belki de odur. İnsan onun romanlarında yalnız aşk, yalnız nefret üzerinde yürümez. Aynı insan, hem sever, hem nefret eder, hem zalimdir, hem mazlum." (22)

Özdenören, Dostoyevski'nin alanının insan ruhu olduğunu, onun bu ruhun ufuklarına doğru koşmaya çalışan bir romancı olduğunu da söyler. İnsan ruhunun derinliklerine onun romanlarıyla nüfûz ettiğimizi ifade eder. Yazar şunu da söyler:

"Kendi gizli niyetlerimizi, onun kadar hiç bir romancı itiraf ettirememiştir bize. Hiç bir roman kişisiyle, onun kişileriyle olduğu kadar içli dışlı olamamışızdır." (23)

Yazara göre, Dostoyevski'nin romanları bir çok özelliği yanında, aynı zamanda "düşünce romanıdır" da. Dünya edebiyatında "düşünce romanı" yazarı ya da yazmaya çalışan hiç bir romancı bu alanda onun kadar başarılı olamamıştır. (24)

(21) a.g.y. (s.86)

(22) a.g.y. (s.87)

(23) a.g.y. (s.87)

(24) Ruhun Malzemeleri, Nicin Roman (s.103)

Rasim Özdenören, toplumun buhranlı dönemlerinde sanatçıların bir umut ışığı olduklarını da belirtir. Yazar buna da Dostoyevski'yi örnek olarak verir ve şunları söyler:

"Dostoyevski'yi bir şair sayarsak -ki bizce büyük romancılar da bir anlamda şairdir- onun eserlerini de kargaşalık ve buhranların kapladığını görürüz. Çünkü yaşadığı toplum öyleydi. Ama Dostoyevski o kargaşalıktan, buhranlı anlardan, hayret edilecek şekilde öyle beşerî, evrensel değerler yakalayıp çıkarmıştır ki, insan ruhunun meselelerini öylesine didik didik etmiştir ki, sonunda dünya edebiyatının baş köşelerinden birini almıştır. Böylece o, hem bir yandan buhrana kapılmış olan topluma ayna olmuş, hem de ona bir yön göstermiş, ışık olmuştur. Bütün romanları fırtınadan sonraki bir durgun denizdir sanki."(25)

(25) Cahit Zarifoğlu, Yaşamak (s.190)

b) F A U L K N E R

Rasim Özdenören'in Dostoyevski'den sonra en fazla üzerinde durduğu romancılardan biri de Amerikalı romancı Faulkner'dir. Tipik bir Amerikalı olan Faulkner, Özdenören'e göre, gerek eserleri, gerekse zihniyeti ile, kendi menfaatlerine düşkün olan ve kendi ben'ini önplânda tutan bugünkü Amerikan insanını temsil eder.

Özdenören, Faulkner'e göre, yazmanın amacının insan kalbini yüceltmek olduğunu belirterek sözlerine başlar. Rasim Özdenören'e göre, Faulkner, insan kalbini yüceltmek (ve bireyi ön plâna almak) için ruhun malzemelerini kullanır. Eserlerini bu malzemelerle kurar. Yazmaya, uğruna ter dökmeye, acı çekmeye değer tek şey, ruhun meseleleridir. Yazar ancak, ruhun meselelerini dile getirdiği ölçüde değerli eserler ortaya koyar. (1)

Temel özelliği bireyciliğe dayanan Ameriken insanı, bencildir ve menfaatine düşkündür. Rasim Özdenören, bu görüşüne dayanarak, Faulkner'in yalnızca kendi kalbini yüceltmek amacıyla yazdığını ifade eder. Yazara göre, Faulkner'de Dostoyevski gibi millî bir his, ülkesini kurtarmak ve yüceltmek gibi bir amaç yoktur. Faulkner kendi benliğini ölümsüz kılmanın uğraşı içindedir. Bu sebeple, o, soyut materyalleri kullanıp gene soyut bir hedefi gözler. (2)

Özdenören'e göre, Faulkner, Dostoyevski gibi ırkçı, hatta geniş anlamda milliyetçi (nasyonalist) değildir. Dostoyevski'nin ırk asabiyetine karşı, Faulkner'de bir ırk kompleksi vardır. Bu kompleks onu, bir yandan, Amerikan insanına bir tarih temeli aramaya götürürken, bir yandan da bir Ameriken vakıası olan "zenci-beyaz ayrımı"na şiddetle karşı koymaya iter. Yazara göre, Faulkner, aslında kendi ırkından emin değildir. (3)

Faulkner'deki bu zihniyeti Amerika'nın o andaki şartlarına bağlayan Rasim Özdenören, bu konuda şunları söyler:

(1) Ruhun Malzemeleri, Ruhun Malzemeleri (s.89)

(2) a.g.y. (s.90)

(3) a.g.y. (s.91)

"Faulkner, emperyalizmi dünya ölçüsünde yayılmakta olan bir devletin yurttaşdır. Bu devletin, diplomasideki geleceğinden kuşkusu yoktur. Bu devletin geçmişi ilgilendirir onu daha çok. Gözlerini içe çevirmiştir bu yüzden, içteki yarayla meşguldür."(4)

Özdenören'e göre, Faulkner'in tarih kompleksi. onun roman kişilerinde açıkça ortaya çıkar. Hemen her romanında görülen fahişe kadınlar, Amerikan insanının köksüzlüğünü simgelemek ister gibidir. Yazar daha da ileri gidip şunu söyler:

"Faulkner bir bakıma bugünkü Amerikan insanını o kadınların çocukları olarak görmek eğilimindedir. Soyu belli olmayan kişilerin problometik hayatları da, bu durumla ilgilidir."(5)

Yazar bu konudaki görüşlerini şöyle sürdürür:

"Onun kişileri ya çevresi(ailesi) tarafından terk edilmiş, ya da kendi çevresini terketmiş kişilerdir. Genellikle hep kirli bir iş çevresinde dönenip dururlar, kaçarlar veya kovalanlar. Bu kişiler zihni bir acı çekmezler. Daha çok ruhi bir sıkıntı içindedirler. Çevresel şartlarının zoruyla olumsuz bir macera yaşarlar. Şiddet, korku, maceracılık ruhu, haksızlık duygusu doldurmuştur hemen hepsinin benliğini. Okuduğum kadarıyla, ılımlı kişiler görmedim ben Faulkner'de. Şiddet eğilimlerini hep başkalarının üstünde tatmin etmek isteyen kişiliklerdir bunlar. Kendi bireysel tatmin olma duyguları, başka her türlü insancıl duygunun önünde yer alır bu kişiler için. Dostoyevski'nin kişileri daha tabii bir görünüm içindeyken, Faulkner'in kişileri hep gerilim halindedir."(6)

Yazara göre, Faulkner'in kişilerinin bir özelliği de, hep ifrat noktasında kalmaları, bu özelliklerini ısrarla sürdürmeleridir. Özdenören bu durumu, onların bireyciliklerinin kesin kanıtı olarak görür. Zaten bu tür kişilerden fedakârlık da beklenemez. Bu sebeple, yazara göre Faulkner'in hiç olumlu kişisi yoktur. Faulkner o-

(4) a.g.y. (s.91)

(5) a.g.y. (s.92)

(6) a.g.y. (s.92)

lumlu,olumsuzun kişiliğinde işaret etmek ister.(7)

Yazarın Faulkner'in kişileri hakkındaki bir başka tesbitine de işaret edelim:

"Faulkner'in kişileri bize,genel olarak,kuruluş halindeki Amerika Birleşik Devletleri'nin bireyci,maceracı,hırslı insanlarını hatırlatır."(8)

Özdenören,Faulkner'in romanlarında yeri(coğrafyayı) soyutlaştırdığını da söyler.Faulkner'in kullandığı bazı gerçek isimler(nehir,şehir vb) gerçek yerlerinde değildir.Meselâ,Misisipi nehri bildiğimiz mecrasında değildir.(9)

Yazara göre,Faulkner "zaman" olgusunu Dostoyevski'den farklı algılar.Faulkner'de zaman,oluş halinde bir süreçtir.Her şey(ruh ve eşya) "şimdi"nin içinde vardır.Bütün zamanlar "şimdi"nin içinde belirmekte,oluşmaktadır.(10)

"Geçmiş zaman"ı "ölü" olarak yargılayan Dostoyevski'ye karşılık Faulkner,"geçmiş zaman"ı bir ölü olarak yargılamaz.O,sürekli oluş halinde bulunan bir "şimdiki zaman"ın hesabını ister.Çünkü geçmiş,bu,şimdiki zamanın içinde canlı olarak durmaktadır.(11)

Rasim Özdenören,Dostoyevski ve Faulkner arasındaki bu farklı zaman algılanışını,bir bakıma göre,çağdaş romanla,geleneksel roman arasındaki farka bağlar.(12)

Özdenören'e göre bu durum,Faulkner için bir bakıma dolaylı olarak ve bilinçaltından,toplumsal bir kategori olarak tarihin reddi anlamını da taşır.(13)

Rasim Özdenören,Faulkner'in olaylara akıl ötesi bir metodla yaklaştığını da belirtir.Yazara göre,Faulkner'de sebeplerle sonuçlar arasındaki ilişki muğlak bir görüntü belirtir.Başka bir deyişle,Faulkner'de sebep-sonuç ilişkisi sosyal bir süreç olarak değil de,kozmetik bir olgu halinde değerlendirilir.(14)

(7) a.g.y. (s.92)

(8) a.g.y. (s.93)

(9) a.g.y. (s.93)

(10) a.g.y. (s.94)

(11) a.g.y. (s.94)

(12) a.g.y. (s.94)

(13) a.g.y. (s.95)

(14) a.g.y. (s.95)

Özdenören burada Faulkner'in Hıristiyânî dünya görüşüne dayalı özel tavrının da ortaya çıktığını söyler. Buna göre, insan, lânetli olarak dünyaya gelir. Sürekli olarak kozmik bir lânet altında yaşar. Bu yüzden suç işlemeye mahkumdur. Suç işlemek onun kozmik kaderinin sonucudur ve kaçınılmazdır. Suç işlemek için belli toplumsal ve mantıkî bir ortam olmasa bile. (15)

Faulkner'ir de Dostoyevski gibi ruhun malzemelerini kullandığını, fakat aralarında fark olduğunu ifade eden Özdenören, bu konuda şunları söyler:

"Faulkner pragmatik bir ülkenin soyut ruhsal değerlere yönelmiş bir yazarıdır. Bu açıdan, pragmatik amacı bütünüyle belirsiz bir durumdadır, veya bütünüyle alegorik bir görüntü içindedir." (16)

Romanın klasik boyutları olarak "zaman" ve "mekân"-dan söz eden yazar, bugün bunlara önemli bir boyut olarak "bilinç" in de eklendiğini söyler. Özdenören'e göre, romanın üçüncü boyutu bilinçtir ve bunun en önemli temsilci ve uygulayıcısı da Faulkner'dir. (17)

Rasim Özdenören Faulkner hakkındaki düşüncelerini şu cümlelerle noktalar:

"Faulkner, Dostoyevski'nin Rusluğu kadar katıksız bir Amerikan kanı taşır. Amerikan insanının ve toplumunun karmaşası, çapraşıklığı eserlerinde bütün boyutlarıyla yansır. Ayrıca, kullandığı anlatım tekniği ile (bilinç akımı) üyesi bulunduğu toplumun yaşantısı arasında tam bir uygunluk vardır. Amerikan hayat tarzını Faulkner'in üslûbu kadar yansıtan, özetleyen bir başka Amerikan yazarı zor gösterilir sanırım. Faulkner'in kişileri, ruhsal durumların ve değerlerin dışlaşması biçiminde beliren davranış biçimleriyle yüzde yüz Amerikalıdır, öyle ki, onun kişilerini bütün özellikleriyle ancak Amerika'da görmek mümkündür. O yaşayış tarzına insan davranışı olarak yalnız Amerika'da rastlanabilir. Bu da onun yazar olarak millî karakterini ortaya koyar." (18)

(15) a.g.y. (s.95)

(16) a.g.y. (s.96)

(17) a.g.y. (s.96)

(18) a.g.y. (s.96)

III

RASİM ÖZDENÖREN'İN ESERLERİNDEKİ
-T E M A L A R-

a) H A S T A L I K

Eski edebiyatımızda, "bîmâr, sayrı, alîl" gibi kelimelerle bir tür hastalıktan söz edilirdi. Fakat bu hastalık fizikî bir rahatsızlıktan çok, "âşık olmak, aşk acısı çekmek" anlamında kullanılırdı. O dönem insanların (genelde şairlerin) tasavvufa olan ilgi dereceleri de söz konusu hastalığın boyutunu belirlerdi. Bazı şairler bu hastalıktan çokça şikayet ederlerken, bazıları da tam aksine, hastalıktan kurtulmak istemezlerdi. Meselâ Fuzûlî, hastalıktan zevk aldığını belirterek, doktorun kendisine çâre bulmamasını isterdi.

Tanzimât hareketi Osmanlı Devleti'ni her sahada zorunlu bir değişime tâbi tutunca, edebiyatın fonksiyonu da değişti. Edebiyattaki bu değişim, bilhassa onun muhtevası ile ilgilidir. Artık, gerçek hayatta görme imkânı bulamadığımız Divân şiirindeki sevgili, Çamlıca'da gezer olmuştur. Yine, Divân şiirinde, sevgilisini göremediği için aşk hastası olan âşık, bu sefer, devrin vebası kabul edilen "verem" hastalığına yakalanmıştır. Böylece hastalık, kalpten bedene yayılarak, toplumsal bir problem haline gelmiştir.

Bu problem Tanzimât sonrası edebiyatımızda bir çok hikaye ve romana konu olmuştur. Halit Ziyâ'nın "Ali'nin Arabası" isimli hikayesi bu tür hikayelerden biridir.

"Ali'nin Arabası", bu bakımdan, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nda da bir değişikliktir. Çünkü, bu hikayenin kahramanları, Anadolu'dan, köylülere seçilmiş, eserde bir köy hayatı anlatılmıştır. Hikayede, o devir Anadolu'sunda yaygın bir felaket olan "verem" konusu da işlenmiş bulunmaktadır. Bununla beraber, veremli roman kahramanlarının ince, solgun, hisli ve öksürüklü hayatlarını hikaye etmek XIX. yüzyıl Fransız Edebiyatında da önem verilen bir konu idi. "Ali'nin Arabası", edebiyatımızda Tanzimât'tan beri görülen böyle bir "Verem Edebiyatı"nın dikkate değer örneklerindedir." (1)

(1) Nihat Sami BANARLI, Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı, Remzi Kitabevi (İstanbul 1986), s.147-148

"Hastalık" teması şiirimize de konu olmuş, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif bu konuda seçkin örnek kabul edilen şiirler yazmışlardır. (2)

Günümüz hikayecilerinden Rasim Özdenören'in hikayelerinde de "hastalık" konusunun ağırlıklı olarak işlendiğini görüyoruz. Hatta, yazarın ilk hikaye kitabının adı "Hastalar ve Işıklar"dır. Dede-torun ilişkisinin anlatıldığı "Pus" isimli hikaye de bu kitaptadır.

Bu hikayede, dedenin hastalığı ve hiç aklından çıkmayan ölüm düşüncesi anlatılır. Bu ihtiyar adam (Dede) "İki üç gündən beri kendini hasta sanmağa başladı. Odanın karanlığında, gözleri boyuna bir doğrultuyu kovalayarak oturuyor, elinden geldiğince bir yerlere kımıldanmamaya çalışıyor." (3)

Dede, yeni hayat düzenini de yadırgar. Hep eski günlerini aklına getirir. Yeni hayat düzeni adeta onun manevî hastalığıdır:

"Gözleri, yakaladığı bir anının düşüncesiyle taşmış görünüyor." (4)

Yenilikleri hazmedemeyip, eskilerle avunan ihtiyarın tek tesellisi torunudur. Bu çocuk ihtiyarın istediği gibi biri olursa, onu mutlu edecektir. Çocuk, hasta dedesine son derece hürmetkâr davranır. Çocuğun bu tavrı da ihtiyarın hastalığını biraz hafifletir. Aşağıdaki satırlarda, çocuğun (torunun) abdest alması için dedesine yaptığı yardım anlatılır:

"Neden sonra "geldin mi" dedi. Der demez de doğrulmağa savaştı. Kamburunu çıkararak, titreyerek, inleyerek kalktı. Evet, hasta sanıyor kendini. Adımlarını karanlık boşluklara basa basa sendeledi leğene kadar. Maşrabayı

(2) Mesela, Tevfik Fikret'in "Balıkçılar" şiirinde hasta bir kadından; Mehmet Akif'in de "Hasta" isimli şiirinde ilaç parası bulamayan hasta birinden söz edilir.

(3) Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar, Akabe Yayınları 1982 (İstanbul) (s.13-14)

(4) a.g.e. (s.14)

biraktım, koltuğundan tutup leğenin kenarına çömelmesine yardım ettim. Sonra maşrabadan su dökmeğe başladım, ağır ağır aldı abdestini." (5)

Dedesine karşı son derece hürmetkâr davranan torun, bu tavrının sebebi üzerinde düşünür. Hizmette kusur etmemeye çalışma sebebi, ölmek üzere olan bir hastaya gerekli ilgi ve yardımı gösterme geleneği mi, yoksa, söz konusu hastanın (Dede'nin) çok sevilmesi mi? Torun bunun muhâsesesini yapar:

"Ah, onu anlamağa başlıyor muydum acaba? Yarın, yani hemen bu sabah onu şehre götüreceğiz. Hastalığı için. Kim bilir, belki de gitmek istemeyecek. Kendini aldattığımızı sanıyor..... Dedem korkuyor. İçindeki yatışmış hayvanın parlamasından korkuyor. Gitmek istemeyecek, bunu biliyorum. Burdaysa diken üstünde. Bana gelince, dedemin yanlış bir adımına uydum bir kez, yanlış bir ülkeye girdim, yanlış bir ülkeye girdim..." (6)

Özdenören, hikayelerinde çoğu zaman bazı kavramların boyutunu genişletir. Mesela, "yalnızlık" kavramı, bu anlamda karşımıza bir hastalık olarak çıkar. Bu bağlamda "yalnızlık"ı da bir tür hastalık olarak nitelendirebiliriz.

Böylece, hastalığın insan hayatını bütünüyle ilgilendirdiğini de görüyoruz. Zaten Rasim Özdenören'in hikayelerinin bir çoğunda, hastalık, bedenden rûha, ruhdan da topluma yayılmıştır âdeta. Yazarın "Mani Olunmuş Adem" isimli hikayesinde bunu görebiliriz:

"...o anlamsız, kan ter içindeki kalabalığın ortasında buldu kendini. Şehrin dışındayken o kadar canlı, o kadar kendine yakın bulduğu kalabalık... Abuk sabuk bir sürü yüzdü şimdi, hiç birini tanıımıyordu. Hangi el getirip koymuştu onu buraya? Daha işin başlangıcında, şimdi bir türlü tanıyamadığı, garipsediği, tuhaf bir duyguyla kopmak istediği bu seli, bu insan selini o daha bir trende mi, bir yük arabasında mı, buraya ge-

(5) a.g.e. (s.14)

(6) a.g.e. (s.18-19)

lirken tasarladığı, belki açık açık da gördüğü, hatta bir özlem anaforunun kendisine doğru çektiği seli cana yakın bulmuştu. İçinin bir yerinde köşeli bir taş gibi duran ad veremediği hastalığına sağlık verici, onu saran, okşayan efsunlu otlar gibi duymuştu." (7)

Hikaye kahramanı, şehir ortamında, kalabalık insanlar arasında yalnızlıktan kurtulacağını sanmaktadır. Hatta bu düşüncesinden dolayı evine ayna satın almayı düşünür. Eğer odasının her yanına ayna yerleştirirse, o odanın içindeki nesnelere çoğalacaktır. Hatta kendi süreti de artacaktır. Böylece kahramanımız yalnızlıktan kurtulmuş olacaktır.

Burada şunu belirtmeliyiz ki, Özdenören'in "Mani Olunmuş Adam" hikayesindeki bu ayna unsuru bize, Tasavvufun "Tecellî" ilkesini hatırlatmaktadır.

"Profil" isimli hikayede de adı verilmeyen bir kişinin günün belli saatlerindeki intibaları ve bir arkadaşının ölümü anlatılır. Fakat, bir rüya ortamında (Rüyayı gören hikaye kahramanıdır. Bu hikaye kahramanı aynı zamanda hikayenin anlatıcısıdır.) bu ölü, hareket ettirilip konuşTURULUYOR. Hikaye kahramanının belki de, tek arkadaşı olan kişinin ölümü, onun yalnızlık hastalığına yakalanmasına sebep olmuştur. Burada çok ilginç rüyalarla karşılaşırız. Rüyaların yanında, âdeta insanı yiyip bitiren, içini kemiren bir "kurt" motifi de vardır:

"Son günlerde artık ziyaretçilerim de azalmağa başlamıştı. Uzun uzun, kimildanmadan duruşumdan sıkılırlardı. Biri geldi mi saatlerce durur, bakışırdık. Ne tek kelime o, ne ben. Vücutuma düşen kurtçuklardan rahatsız olurlardı. Onların beyaz, vicil vicil kimildanışlarına bakamazlardı. Bense onları seviyordum. Onların canlı kıvrılışları hayranlık uyandırıyordu içimde. Güneşten rahatsız olmalarını istemezdim. Ne de olsa bir parçamdılar. Günden güne büyüyorlar, gürbüzleşiyorlardı. Kolumdaki bir yara deliğinden çıkıp da azıcık ışık görünce

başlarını aceleyle içeri çekmeleri sevindirirdi beni. Evet, sevgiyle beslemem gerekiyordu onları, ışık göstermeden ve özenle..." (8)

Rasim Özdenören'in hikayelerinde ve romanında, Kur'ân-ı Kerim'de geçen hâdiselere, kıssalara, Peygamber hikayelerine ve bazı din(Tasavvuf) büyüklerinin hayatlarına atıfta bulunulur. "Gül Yetiştiren Adam" romanında "Ashâb-ı Kehf Sûresi" ne atıfta bulunan yazar(9), "Profil" hikayesinde de Hz. Eyüp Peygamber'in hastalığına atıfta bulunur.(10)

Yazar, "Yıkıntı" hikayesinde de, bir ölüm olayından söz eder. Fakat, ölümden önceki dönemi teşkil eden "hastalık"ı da anlatır. Buradaki hastalık, yine, bedenî bir rahatsızlık değil, ölen kişinin yakınlarının içinde bulunduğu ortamı ifade eder:

"...Bütün bir gece kurtçuklar durup dinlenmeden çalışıyor. Bir cehennem uğultusuyla. Öğüttükleri talaşlarla. Bilhassa geceleri. Kocaman ev durup durup öksürüyor yaşlı ve tıkanık sesiyle. -Nicedir- Yani o günden beri... tam o gün...den. Boğucu ve hastalıklı sesiyle. Baktıkça çevreme, masaya, çay bardağına her an akşam oluyor. Doğruca eve gelip yukarı çıkmıştım. Dostumun öldüğünü biliyordum..." (11)

Hastalığın "bedenî rahatsızlık" anlamında kullanıldığı hikayelerden biri de "Çocuk" adını taşır. Bu hikayede, babasının ölümü üzerine, bir çocuğun dünyasının nasıl karardığı, o çocuğun babasına olan ihtiyacı anlatılır. Babası ölmüştür. Çocuk ise "Bir daha hiç bulamamacasına sevgili oyuncaklarını mı kaybetmişti? Karanlık

(8) a.g.e. (s.28-29)

(9) "Gül Yetiştiren Adam" romanı ile Ashâb-ı Kehf Sûresi arasında bağlantı olduğu görüşü Alim Kahraman'a aittir. Alim Kahraman, Mavera dergisinin Nisan 1980 sayısında (s.12-25) bu görüşünü ileri sürer.

(10) Kur'an'da anlatıldığına göre, Hz. Eyüp büyük bir hastalığa yakalanmış. Bu hastalıktan dolayı vücudunun her tarafı yara bere içinde kalmış, üstelik bu yaraların içine kurtlar üşüşmüş. Hz. Eyüp, buna rağmen halinden şikayet etmemiş, sabırla direnmıştır. Bu yüzden Hz. Eyüp bugün "Sabır timsâli(numûnesi)" olarak vasıflandırılır.

(11) Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar, (s.35)

bastırıldığından beri koy'dan mavnaların boğuk sesleri, uzaktan eve yorgun, hasta babasının hırıltıları gibi hiç eksilmemişti. Bir gül açar gibi bir şey değişmişti, minicik dünyasında ürpertilerle karışan bir şeyler..."(12)

Görüldüğü gibi, çocuk, babasının hasta halini hiç unutmamaktadır. Babasının hasta hali âdeta çocuğun bilinç altına yerleşmiştir.

"Eskiyen" isimli hikayede de "hastalık" gerçek anlamda kullanılmıştır. Hastalık burada yine, bedenî bir rahatsızlığı ifade eder:

"Babam ocağın sol başında çullarının içine gömülmüş yatıyor. Dünden beri öksürük de başladı, çok dayanamaz artık." "Ben bittim." diyor. Sabahleyin sırtını tendürdiyotla baklava biçiminde çizdik, öksürük geçer gibi olmuştu, ama gene başladı." (13)

"Eskiyen" hikayesinin başında tasvir edilen harap ev, hikaye kahramanının hasta haline uygun bir ortamı teşkil eder. Ev harap, aile fakirdir.

Geleneğimizde, aile fertlerimizden biri hastalanınca, bu hastalık o ailenin bir problemi sayılır. Yani, bütün aile fertleri (küçükten büyüğe kadar) bazan üzüntüden, bazan da saygıdan dolayı, hastalık geçene kadar neşe ve sevinçli olamazlar:

"...Dün kar yağmıştı, bağırsarak kartopu oynuyordu çocuklar, "Çık, sen de oynarsın." dedim. Gözlerini dikerek büyük bir adam tavriyle baktı yüzüme, "Oynamam ben, babam hasta." dedi. Beni kınadı. (Ayıp değil miymiş?" (14)

Hikayelerin çoğunda hastalar, köyde oturan yoksul kişilerdir. Bunlar, hastalarını şehre (doktora) götürürken bir takım zorluklarla karşılaşır. Hele yolculuk! Yolculuk onlar için âdeta bir işkence gibidir. Hasta olan kişi veya yanındaki refakatçisi yolculuk ânını hep düşünerek, hayal kurarak veya değişik şeyler hissederek geçirir:

(12) a.g.e. (s.40)

(13) a.g.e. (s.50)

(14) a.g.e. (s.50)

"Yolculuk başladı.Sağ duvar hızla çaprazlamasına ileri, karşı duvar da bana doğru kaçıyor.Eşya,olduğu yerde şöyle bir sallandı.Gıcırtı.Mavi duvar aynı ustalıklarla kendini örüyor,hasta mıyım? Hastasın.Göçüyor muyum? Göçüyorsun.(Âlâ) Bir daha nereden başlayabilirim? (Neye).Bıraktığın yerden,korkma,unutmayacaksın,hatırlayacaksın her şeyi,nerede kaldığını(Nerede kalmıştım?) Evet,tam oradan işte,burdan (Güzel).Kompartımanın penceresindeki küçücük bir noktadan,yakınlardaki ağaçların,telgraf direklerinin geriye doğru kaçışına eş bir hızla eşya geriye doğru kaçıyor.Bu denli hızla nereye, nereye gidiyorum? Odamı,eşyama,sevdiklerimi bırakarak.Dur,korkma..." (15)

Hasta baba da hikayede şöyle anlatılır: "Başı,kucağına eğik.Babam? Fersiz gözleri,çökük avurtları,başı omuzuna kadar yüksekçe yastığına dayalı,çullarının üstündeki soluk güllere bakıyor,isteksiz.Bir şey sorulmazsa konuşmuyor,kendiliğinden bir şey istemiyor,hiç bir tercihi yok,her şey başkalarınınca onun adına yapılmalı,yoksa yok.(Yaşanaktan mı sıkılıyor,nedir? Ölümü istemez,ama korkmaz da.) Hafif hafif öksürüyor." (16)

Aynı hikayede oğul,hasta babasının durumuna çok üzülür.Elinden bir şey gelmez,çaresizdir.Öte yanda babası erimektedir âdeta.Bu durum hikayede(oğulun ağzından)şu cümlelerle ifâde edilir:

"...Ne yapsın? Yatmak.Tendürdiyot kokularıyla düğ görmek.Her şey ne uzak! Ne denli kendisi değil! Güneşler eskimiş.Kendi.(Ah,kendi.Kendi.Kim bu?) Eskimiş.Ben miyim? Sessiz,beyaz,derin,hırçın boşluklar içinde cüretle adım atan...dönemeyen.Yatıyor ve gözleri kapalı,uyunuyor.Ağır ağır geriye çekiliyorum,kaçıyorum belki.Kapanış.Dipten sömük,zavallı bir sallantı,acımadan sürüyor,bir daha,bir daha...Gürültüyle öksürdü babam."(17)

Dar gelirli ailelerde,evin geçimini sağlamakla

(15) a.g.e. (s.52)

(16) a.g.e. (s.54)

(17) a.g.e. (s.56)

görevli olan baba hastalandığında veya vefat ettiğinde, bu durum o aile için tam bir yıkım olur. Babadan kalan boşluğu evin yetişkin erkek çocuğu doldurmaya çalışır. "Dönüş" hikayesinde bu konuya değinen yazar, evin erkek çocuğunun ağzından babanın hastalıklı günlerini ve böyle zamanlardaki davranışlarını şu cümlelerle dile getirir:

"Hastalığında, göbeğinin üstüne ata biner gibi oturur, hoplatırdı beni. Keh keh diye bir ses çıkarırdı gırtlığından o vakit. Öbür çocuklar kıskanırdı, üstüne atılırlardı..." (18)

Burada sözü edilen kişi, baba; anlatan da evin erkek çocuğudur.

"Kundak" isimli hikayede de sert bir baba, ortada kalmış çileli bir anne ile hastalıklı bir evlât anlatılır. Hastalıklı evlât işsizdir ve bu sebepten dolayı bunalım içindedir. Babasından da korkmaktadır:

"...bir hastalığın ucundayım. Bir yonga gibi beynimde. Orda. Kenlı, kızgın bir bıçakleyn saplı orda. Bütün kahrımın, diken üstünde duruşumun kaynağı. Bir şey belirlenir gibi oluyor. Yalan. Yüz kez, bin kez yalan. O belirlendiği anda bin şey daha belirleniyor. İşim yok. Besbelli, her şeyin kökü bu, her şey bundan çıkıyor..." (19)

Görüldüğü gibi, bu hikayede, sosyal bir yara olan "işsizlik"e de değinilmiştir.

"Kundak" hikayesinin yapısal bir özelliği de "günlük" şeklinde düzenlenmiş olmasıdır. Yazar, bu günlüklerin birinde hikaye kahramanı olan gencin hastalığından söz etmektedir:

"Onyeddi Kasım-Hastalığım sürüyor. Yalnız, dışarı çıkabiliyorum. İlyas'ın (Hikaye kahramanı olan gencin arkadaşası) kaputunu kullanıyorum. Parmak uçlarım demir bir şeye değdi mi, tüylerim diken diken oluyor. Kentin çekiciliği kalmadı artık. Her yan bir rezalet yuvası halinde. Garip, vahşi bir duygu canlanıyor içimde. Nedir, bilmiyorum." (20)

(18) a.g.e. (s.63)

(19) a.g.e. (s.77-78)

(20) a.g.e. (s.93)

Hikaye kahramanı olan genç işsizdir ve bazı problemleri vardır. Hafif bir bedeni rahatsızlığı olmasına rağmen, o, bu hastalığının boyutunu çok geniş olarak görür. Onun esas problemi bedeni değil, ruhîdir:

"...Eve döndüğümde kendimi halsiz hissettim. Başım döndü. Anam nişasta pişirdi, soğuk algınlığına iyi gelirmiş. Basit bir soğuk algınlığı değil benimki, biliyorum. Başka bir şey. (Başka bir şey). Ruhum hasta benim. Vücut bahane. Bedene yayılan hasta ruh. Baş döndüren. Bir ateşe doğru iteleyem. Nişastayı içtim..." (21)

Yazarın "Çözülme" adlı kitabında da "hastalık" teması işlenmiş, burada hastalığın yanında, hastalık-insan ilişkisi, hastalığın genelde insanı, özelde ise aileyi nasıl etkilediği gözler önüne serilmiştir. Babası mide hastalığından ölen İdris, onun çektiği acıları hiç unutmaz:

"Babası ölmüştü. Terli ve uzak bir düşünce gibi ya da bir uykusuzluk hali gibi duruyordu bu anısında ve hemen dalıp gidiyordu. İlk an anlayamamıştı doktorlar, röntgende bir şey çıkmamıştı.....Babasının midesini görünce kan tutmasına benzeyen bir baş dönmesiyle epeyi sarsılmıştı..." (22)

İdris'i babasının mide hastalığı ve ölümü öylesine etkilemiştir ki, nerdeyse bu olay onun bilinç altına yerleşmiştir. Bu sebepten dolayıdır ki, babasını hep rüyasında görür:

"...Elini öne doğru uzattı. İdris, uzanan ele doğru yöneldi ve babasının elini tuttu. İkisi de ayaktaydılar. Babası bildiği o eski sesiyle, "Düşündüklerini aklından çıkart" dedi. Sonra İdris'i elinden çekerek odadan çıkardı. Sofadan geçtiler. Babasının hastayken ve öldüğü zaman yattığı odaya girdiler..." (23)

(21) a.g.e. (s.97)

(22) Rasim ÖZDENÖREN, Çözülme, Akabe Yayınları 1982 (İstanbul) (s.8)

(23) a.g.e. (s.13)

Burada anlatılan olay aslında İdris'in bir rüyasıdır. Hikayede, İdris'in babasının hastalığı karşısındaki aczi de şöyle anlatılır:

"...Babası yatağında iki büklüm, elini karnına bastırması kıvrılırken ne yapacağını kestiremez, anlamsız ve yararsız olduğunu bile bile, ıslak avuçlarıyla babasının alnını ovardı." (24)

Annesini de tanımayan İdris, babasının ölümüyle tam bir aile faciasına doğru sürüklenmiştir. Böylece yazar, bu hikayede, hastalığın sebep olduğu aile faciasını gözler önüne sermiştir. Bu hikayeden şunu anlıyoruz ki, hastalıklar tedavi edilmezse, ailenin dağılmasına kadar varan bir takım kötü sonuçların çıkmasına sebep olabiliyor.

Günümüz insanının (daha doğrusu ailesinin) yaşantısının anlatıldığı "Aile" hikayesinde de yazar, hastalığın aileyi nasıl etkilediğini, yani, aileyi nasıl yıktığını dikkatimize sunar:

"...Bu evde sekiz kişi yaşamaktadır. Ailenin en yaşlı üyesi büyükanadır....İki kızı vardır. Kızlardan biri otuzbeş yaşlarındadır, çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sonucu dili konuşmaz, kulakları sağır olmuştur." (25)

Bu ailenin hemen hemen her ferdinde bir hastalık vardır. Bu hastalıklardan bazısı, bedeni bir rahatsızlık, bazıları da psikolojik bir huzursuzluk olarak göze çarpar:

"...Ailenin oturduğu ev büyükbabanın mirasıdır. Büyükbaba, ikinci Haccında yakalandığı hastalıktan kurtulamamış, dönüşünden kısa bir süre sonra ölmüştür." (26)

Aile fertlerinden büyükanada ise psikolojik bir rahatsızlık vardır:

"...Büyükanada, genç denecek yaşlarda iki oğlunu bir kaç yıl arayla birbiri peşinden yitirince belleğinde

(24) a.g.e. (s.14-15)

(25) a.g.e. (s.34)

(26) a.g.e. (s.35)

tuhaf bir unutkanlık hali ortaya çıkmıştır. Bu hal, yıllar geçtikçe daha da çoğalmıştır. Şimdi belirli kimi olayları birbirine karıştırmakta, çoğu kez en yakınlarını bile tanıyamamaktadır..." (27)

Nur Gelin de bu ailenin bireylerindedir ve o da romatizmalarından şikayetçidir.

"Çözülme" isimli hikayede de, gençliğini ve diğer fırsatları iyi değerlendiremeyen babanın hastalığı şöyle anlatılır:

"...Ortalık yerde, yer yatağında, üstünde bir mitil, bütün bedeni bu mitilin altında, derin derin soluklanarak yatıyordu. Hırıltıyla soluk alıp veriyordu. Yüzü, tanınmayacak değin sararmış, avurtları çökmüş, elmacık kemikleriyse dışarı doğru fırlanmıştı. Kapının ne açıldığını, ne de ardından kapandığını duyacak halde değildi..." (28)

Böyle bir adamın oğlu olan Kerim, aslında babasını sevmez. Çünkü, babası ona hep kötü davranmış, daha doğrusu babalık görevini yapmamıştır. Kerim bunu şu cümlelerle ifade eder:

"...Bu, benim babam, bana dayak atan, göz açtırmayan. Öcümü alayım diye kapılara tarihler kazırdım..." (29)

Fakat Kerim bu durumda bile babasına olan saygısını yitirmemiştir. Ona, hasta olduğu için merhamet (ve de saygı) duymuştur. Ayrıca Kerim'in içi sebepsiz bir pişmanlık duygusu ve bir acıma hissiyle doluydu.

Kerim'in annesi de, kocasının hastalığını şöyle anlatır:

"...Zaten hastaydı, ama böyle yatmıyordu. Geçende dışarıya çıkmıştı, yorgun geldi. O oldu yattığı. Barsakları, midesi... nefesi de darlaşıyordu zati. Götürür bunlar onu." (30)

Kerim, arkadaşı Ragıp'la konuşurken, hastalığı olduk-

(27) a.g.e. (s.35)

(28) a.g.e. (s.52-53)

(29) a.g.e. (s.53)

(30) a.g.e. (s.55)

ça ciddiye alırken, Ragıp, hastalıkları pek problem olarak görmeyen biri olduğunu her fırsatta gösterir. Bunu aşağıdaki diyalogdan anlayabiliriz:

"...Ragıp:

-Sahi, peder, valde nasıl?

Kerim yüzünü buruşturdu.

-İkisi de hasta.

-Eski topraktan korkmayacaksın, dedi Ragıp, kolay kolay ölmezler. Ben pederden biliyorum, ölürken, pek sıkıntı da vermezler insana..." (31)

Kerim'in kız kardeşi Şaziye de hastadır. Şaziye'nin hastalığının en büyük sebebi, kocası ile arasında süregelen geçimsizliktir:

"Şaziye, beş yıl kadar önce bir fırın işçisiyle evlendirilmişti. O zamanlar, sağlıklı, kanlı canlı bir kızdı. Evlendikten sonra sağlığı bozuldu. Kocasıyla arası hiç bir zaman iyi olmadı. Kendisinde, mahiyeti pek iyi anlaşılmayan bir takım hastalıklar ortaya çıktı. Eridi, zayıfladı. Çabucak yorulur oldu. Sinirli bir hale geldi. Kocası yerli yersiz kendisini döğüyordu..." (32)

Kerim'in annesi, kocasının hastalığının düzeleceği umudunu hiç bir zaman yitirmez. Bu ailenin sorumluluğunu âdeta tek başına üstlenen bu kadının, böylesine bir umut içinde olması ilginçtir:

"Ana, konuşmalarını kesti, Şaziye'ye dönerek:

-Biliyor musun, baban dün gece çok iyiydi, dedi, dün yatsıdan sonra yanına gittim, bana, kendisini biraz doğrultmamı söyledi. Arkasına yastık, minder koydum, doğruldu, yemeğini bile kendi eliyle yedi. Bu sabah da gittim yanına, daha sen gelmeden önce, kapıdan baktım, uyuyordu. "Uyusun fıkara" dedim kendi kendime, uyandırmaya kıyamadım. İçime böyle doğuyor ki, bugün yarın ayağa kalkar. -İnşallah, dedi Şaziye." (33)

(31) a.g.e. (s.73)

(32) a.g.e. (s.91)

(33) a.g.e. (s.93)

Fakat, annenin bu umudu sonunda boşa çıkar.Çünkü, baba ölür.

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde Anadolu insanına eğilen yazar, yaşantısı, tabiatla içiçeliği, inançları, umutları, problemleri ile gerçekçi bir şekilde bu insanları anlatır.Hikaye kahramanı olan Şehmuz, Anadolu insanının bir sembolüdür.Ömrü, tarlasında çalışmakla, ailesinin geçimini sağlamak için yaptığı değişik işlerle geçmiştir.Oldukça çileli geçen bu hayat,Şehmuz'un genç sayılabilecek bir yaşta hastalanmasına sebep olmuştur.

Hikayede, sıcak bir yaz mevsiminde Şehmuz'un ansızın hastalanıp fenalaşması şöyle anlatılır:

"Şehmuz, dizlerini karnına çekmiş inleyerek yatıyordu.Yüzü yere bulanmıştı, terler, çenesinden damla damla yere akıyordu.Benzi, korkunç derecede sararmıştı..."(34)

Şehmuz'un bu hastalığı karşısında, karısının tavrı da hikayede şu şekilde ifade edilir:

"Kadın:

-Bayılmış herhal, diye söyleniyordu.Kocasının bayılmış olmasını istiyordu.Çünkü, böyle bir hal, Şehmuz'un başına bir kaç yıl önce gene gelmiş, adam kımıldayamadan haftalarca yatmak zorunda kalmıştı.Ondan sonra da zaten eski diriliğini yitirmişti.O yörede, köyden köye dolanıp "hekimlik" yapan Bakaç Ali, öyle ikinci bir yürek darlığı gelecek olursa, Şehmuz'u götürebileceğini söylemişti.Kadın, bu yüzden kocasının sadece bayılmış olmasını istiyordu." (35)

Şehmuz'un hastalığı karşısında, bu kadının evdeki telâşı da anlatılır hikayede:

"Kadın, çömelmiş, sessiz, çaresiz dövünüyordu.Gözleri karanlığa alışınca, kocasının yüzünden terler boşandığını gördü.Eteğinin ucuyla sildi terleri.Neden sonra adamın yüzüne su serpmeyi akıl etti.Dışardan, kovanın içinden ılımış bir tas su getirdi.Bir avuç suyla Şehmuz'un

(34) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1974 (Ankara) (s.10)

(35) a.g.e. (s.10-11)

yüzünü ovdu. Adama, en küçük bir etki bile yapmadı bu su. Kamber'den(Şehmuz'un oğlu), gidip sarnıçtan taze su getirmesini istedi. Kamber, bir işe yaramanın verdiği telaşla fırladı dışarı. Kadın, küçük çocuklardan birine de:

-Git, Arap Baba'yı bul hele, dedi..." (36)

Çaresiz kalan kadın, kocasının ölüm tehlikesi karşısında, imansız gitmesi(ölmesi) endişesiyle -biraz da Allah'tan yardım dilemek amacıyla- şöyle bir tavır ortaya koyar:

"Kadın, elini suya daldırıyor, kocasının yüzünü ovuyor, onu ayıltmaya çalışıyordu. Bir yandan da:

-De hele, hadi söyle...Lâ ilâhe illalâh...hadi, diye söyleniyor, Şehmuz'a, sözlerini tekrarlatmaya çalışıyordu. Ama Şehmuz, sapsarı, upuzun yatıyor, kadını işitmiyordu bile, dudakları titriyordu." (37)

Aslında bu tavır bütün Anadolu insanında mevcuttur.

Şehmuz'u tedavi etmek amacıyla eve çağrılan Bakaç Ali(yörenin doktoru) derhal tedaviye başlar. Bu tedavi kısmen aileyi rahatlatmıştır. Bakaç Ali'nin tedavi metodu yöre halkınca benimsenmiş, âdeta gelenek haline gelmiştir:

"Bakaç, lambayı istedi. Kamber duvarda asılı duran lambayı getirdi, babasının baş ucunda, bir iskemlenin üstüne yerleştirdi lambayı. Şehmuz'un yüzü, balmumu gibi sapsarı ortaya çıktı. Baygın yatıyordu. Su istedi. Getirdiler. Getirilen suyla Şehmuz'un bütün vücudunu ıslattı. Elbisesinin üstünden de biraz su serpti. Hacı'e:

-Dışarda bir ateş yakın, dedi, ufak bir tas su kaynatın, şu tarçını da suya atın, kaynasın.

Heybesinden çıkardığı bir pençe tarçını uzattı kadına. Sonra, gene heybesinden, teneke bir kutu içinde, çeşitli otlardan yapılmış civık bir macun çıkardı. Bu macunu, sindirmeye çalışarak, ova ova, Şehmuz'un göğsüne sürdü.

(36) a.g.e. (s.12)

(37) a.g.e. (s.13)

-Nefes darlığına bire birdir, göğsü yumuşatır, kalbi de ferahlatır, diye açıkladı, Allah'ın izniyle birazdan kendine gelecek." (38)

Ne yazık ki, Bakaç Ali'nin bu tedavisi Şehmuz'un iyileşmesine yetmemişti. Bakaç Ali, Şehmuz'u beygir sırtında taşımanın tehlikeli olmakla birlikte, kente götürülmesi gerektiğini ve yapacak başka bir şeyin olmadığını söylemişti. Ayrıca, Kamber'e şehirde nereye ineceğini, kimleri görmesi gerektiğini, ne yapacağını anlatır. Çünkü, Kamber, daha önce şehre hiç gitmemiştir.

Kamber, babasının hastalığına çare bulmak için kente gitmeğe karar verir ve yola çıkar. Yolculuk, yaklaşık beş saat sürecektir. Bu beş saatlik yola Şehmuz dayanabilecek midir? Şehmuz'un oğlu yolculuk boyunca bir takım sıkıntılarla karşılaşır. Bu sıkıntıların en korkuncu yolculuğun ortasında başlayan yağmurdur. Zaten ölümcül bir hasta olan Şehmuz, bu yağmurdan da etkilenerek orada (yolda) ölür.

Görüldüğü gibi, "Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde yazar, çoğu zaman doktora ulaşamadan yolda can veren Anadolu insanının dramını anlatır. Hikayeden anladığımız kadarıyla "hastalık" Anadolu insanı için birinci derecede bir problemdir.

"Çatışma" hikayesinde de, hastanede yatan bir gencin ağzından hastane tanıtılır. Hastanede yatmanın insanı nasıl etkilediği; hasta gözüyle doktorun, hemşirenin ve hasta ziyaretçilerinin nasıl görüldükleri; ayrıca hastanın, yakınları (mesela eşi) hakkında nasıl bir özlem duygusuna sahip oldukları gözler önüne serilir. Hikaye kahramanı olan genç (Sadık), bir an önce iyileşip, evine, eşinin yanına dönmek ister. Hastanede yattığı sürece içerisinde hep geçmişini, eşiyle nasıl tanışıp evlendiğini hatırlar. Bu da onun eşine (genelde insanların eşlerine) bilhassa hasta olduklarında ne kadar muhtaç olduklarını gösterir.

"Mor Sinekler" hikayesinde de, dört çocuk babası olup hasta olan Musa'nın ölüm döşegindeki hali anlatılır:

"...arada bir çocuklar birbirlerini dürtükleyip çekiştiriyor

Kızkardeşlerine sokulurken mitilin ucunda babasının sapsarı yüzünü takma dişleri çıkarılınca, içeriye doğru buruşuk karanlık bir torba gibi büzülüp çökmüş kenarlarında salyalardan izler kalmış ağzını fersiz -dışarıya değil de kendi içine doğru bakan- gözlerini konuşma yapmayan seslerini -konuşmaya zorlanan ama yalnızca bir ses halinde kalan mırıltılarını- düşündü ve kendisinden ancak üç yaş büyük olan ablasına Acaba ne zaman ölecek dedi Ablası eteğinin ucuyla gözlerini sildi ona bakmadı bile" (39) (40)

Bir evde hasta varsa, o evdekilerin hepsi huzursuz olur. Yeterince sorumluluk bilincine ulaşmayan çocuklar, bu huzursuzluğu duymayabilirler. Fakat bunlar diğer aile fertleri tarafından zorunlu olarak hastaya saygı duymaya mecbur edilirler. Baba hastayken, evde oynayan çocuklara anneleri şöyle seslenir:

"Susun diye bağırda kadın çocuklara susun babanız hasta içerde utanmıyorsunuz da" (41)

Böylelikle yazar, ailenin şahsında topluma, hasta insanlarla ilgilenme, onlara yardımcı olma mesajını ulaştırır.

Hastalık sebebiyle evde başlayan huzursuzluk, bazan aile fertleri ya da akrabalar arasında tartışmaya dönüşür. Hasta yatağında can derdinde olan Musa'nın karısı ile, kız kardeşi arasında şöyle bir tartışma geçer:

"Gözüne dizine dursun dedi halam

(39) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar, Akabe Yayınları 1977 (İstanbul) (s.110)

(40) Rasim Özdenören "Çarpılmışlar" kitabında hiç noktalama işareti kullanmamıştır.

(41) a.g.e. (s.111)

O ölüyor diye hepimiz ölecek değiliz ya dedi anam
Çok seviyorsan kardeşini git kendi evinden getir de bir
kilim sen ver

Nekes karı dedi halam

Nekes ya dedi anam Nekesmiş hadi git kendin getir
de görelim

İnşallah ölmez kardeşim dedi halam O zaman görürüz
Ağladı anam Allah'ım diye " (42)

Burada, kardeşler arasındaki dayanışma vurgulandığı
gibi, toplumumuzda evlenmiş kadın için kullanılan "el
kızı" ifadesinin de anlamı belirtiliyor âdeta. Çünkü, Mu-
sa'nın hastalığına kız kardeşi çok üzülürken, hanımının
o kadar üzülmediğine şahit oluyoruz.

Musa'nın hastalığı çocuğunun ağzından da şöyle an-
latılır:

"Teyzemle eniştem geldiler onlar gelince karanlık
olmuştu dayım onları alıp yukarı çıkardı babamın yanı-
na gittiler babam hasta babam ölecek anam tencereyi a-
teşten indirdi Çocuklar yeter artık yukarı çıkın diye
seslendi yukarı çıktık babam yatıyor mitilin ucundan
başı görünüyor alt ucundan da ayakları dışarı çıkmış
nenem hep orada oturuyor gelenlerin hepsi de bağdaş ku-
rup yatağın kenarına sıralandılar babam uyuyor hastalar
uyur yüzünün kemikleri dışarı doğru sarkmış kemikleri
büyümüş babamın soluk alırken burnunun deliklerinden
ıslık gibi sesler çıkıyor ben doğru nenemin yanına gi-
dip oturdum " (43)

Bizim toplumumuzda ölmek üzere olan bir hastanın
başında Kur'an okuma geleneği vardır. Özellikle son ne-
feste Kelime-i Şehâdet getirmenin önemi, inanan (Müslüman)
herkes tarafından bilinir. "Mor Sinekler" hikayesindeki
hasta Musa'nın ziyaretine gelen Hâfız, tesellî edici
ve rahatlatıcı konuşmalar yapar. Hâfız, hastaya öncelik-
le Allah'tan hayırlı şifâlar diler. Sonra, inanan (mümin)

(42) a.g.e. (s.113)

(43) a.g.e. (s.116)

bir insan için ölümün önemli olmadığını, ölümün bir dünyadan başka bir âleme göç olduğunu ve "Bütün nefislerin ölümü tadacağını" (44) bir bir anlatır.

Hapishaneden yeni çıkan bir gencin, evine döndüğünde gördüğü değişiklikler de "Ocak" hikayesinin konusunu oluşturur. Yazar, bu hikayede de hastalıktan söz etmiş, bunu hikaye kahramanının ağzından dile getirmiştir:

"...Islak güz havalarında belinin ağırları azar babamın..." (45)

Buradaki hastalık da fizikî bir nitelik gösterir.

Halkımız arasında yaygın olan âdetlerden biri de, evde yaşanan kötü olayların (hastalık, ölüm, kaza, vb.) uzakta bulunan aile bireylerine yansıtılmaması veya geç yansıtılmasıdır. Mesela, ölüm hadisesinde uzaktaki aile bireyine "..... öldü." şeklinde değil de, "..... ağır hasta." şeklinde telgraf çekilir (veya telefon edilir). Burada uzaktaki aile bireyini üzmemek endişesi söz konusudur. Bu durumu "Ocak" hikayesinde görüyoruz:

"...Demek babam hastaymış, duyurmamışlar bana." (46)

"Hasta" hikayesinde, hastanede yatan bir hastanın, odasından dışarıyı seyreddiği ve bu andaki hisleri ile Tanrı'ya sitem edişi (!) anlatılır. Bu hastanın hasta yatağındaki durumu hikayede şöyle anlatılır:

"Bütün istediği sevdiği ile biraz daha zaman geçirmektense ve sağlık ummaktı ve ellerinde kalan zamandan hazretmekte." Birini sevdiğini düşünüyorsun, sonra beklenmedik bir şey oluyor, -hastalık gibi bir şey- sonra bakıyorsun ki, aşk daha da kökleşmiş, derinleşmiş, hem de hayal bile edemeyeceğin ölçüde..." diye düşünüyordu. Ve sonra gerçekte yüzyüze geliyor ve sessizce konuşuyordu: "Tanrı'm, gerçekten acı çekmiyorum. Su yeryüzünde benden bin beter insan var. Ama bu hasta niçin ben'im? Niçin? Niçin ben olmak zorunda kaldım? Bu bir haksızlık değil mi"..." (47)

(44) Âl-i İmrân Sûresi, Ayet 185

(45) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı, Akabe Yayınları 1983 (İstanbul) (s.25)

(46) a.g.e. (s.29)

(47) Yönelişler Dergisi (Mart-1990) (s. 22)

Bu hasta "Uzaktan, kilometrelerce uzaktan kıpırdayan insan silüetlerini gördükçe, kentnin derin uğultusuna kulak verdikçe, bahçedeki çam ağaçlarının yeşilliğine ve kapının hemen arkasından işitilen dünyalık insan seslerine (kimi zaman tıkırdayan sedye arabalarının, tanıdık hemşirelerin, hasta ziyaretçilerinin seslerine) rağmen, içinde yaşadığı hastane binasının dünyanın dışına fırlatılıp atılmış olduğunu, hiç bir gerçek uzamda yer tutmadığını düşünüyordu." (48)

Bu düşünceler hastayı etkiliyor ve "O zaman içi kahırla eziliyor ve gene konuşuyordu: "Bazan öfkeleniyorum ve bana ne olduğunu düşünüyorum. Somut bir muhatabı yok öfkemin. Bu, bu hasta niçin ben'im Tanrı'm, ah, niçin?" (49)

Hikayelerin bazılarında ölümün pek önemli olmadığı belirtilir. Yani, ölen kişiye pek acınmaz da, ölmeden önce, hastalığı döneminde çektiği acılardan dolayı üzüntü duyulur:

"...Öldüğüne yanmıyorum, nasıl acı çekti, nasıl hırpaladılar onu, bilemezsiniz..." (50)

Bu sebeplerdir ki, halkımız arasında çoğu zaman ölüm, bir kurtuluş, büyük hastalıkların sona ermesi, sıkıntılardan bitmesi olarak algılanır.

Rasim Özdenören, tek romanı olan "Gül Yetiştiren Adam"da da hastalık konusunu ele almıştır. Fakat, buradaki hastalık, sosyal bir nitelik göstermekte, daha çok insanın hastalanmasına sebep olan sosyal problemleri yansıtmaktadır:

"Birileri hastalanmaya hazırlanıyor: Bir pikniğe gidiliyor, işe gidiliyor, bir pasajdan geçiliyor, hızla gelen bir otomobilin önünden kaçılıyor, bir kağıt imzalanıyor, bağ kazanıyor, telefon ediliyor, zil çalıyor: Bir paydos zili, bir telefon zili, bir kapı zili, bir bisiklet, teneffüs... Biri hasta olmaya hazırlanıyor." (51)

(48) a.g. dergi (s.22)

(49) a.g. dergi (s.22)

(50) Yönelişler Dergisi (Temmuz 1990) (s.15-17)

(51) Rasim ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam, Akabe Yayınları 1985 (İstanbul) (s.13-14)

Roman kahramanlarından Çarli, eserdeki tek hastalıklılı kişidir:

"Çarli hürmetli bir koltukta uzanmış kendini bırakmış mahmur gözlerle gelenleri seyrediyor, gelenlere ne memnun, ne tedirgin, öyle uzaktan, ırgalanmaz bakıyor, beş yıldır hastadır Çarli, hep aynı koltukta oturur..." (52)

Hastalık Çarli'yi öylesine etkilemiştir ki, o yüzden "Çarli için her şey boştur, boşlukta sallanmaktadır, her nesnenin konumu yanlıştır, terstir, saçmadır." (53)

Romandan anladığımız kadarıyla Çarli yürüme zorluğu çekmektedir. Yani, Çarli'nin hastalığı fizikî bir nitelik göstermekte, dolayısıyla ayakları ile ilgilidir:

"Çarli ayağa kalkıyor, Sitare (Çarli'nin karısı), Çarli'nin dayandığı bastonu kapıp atıyor, Çarli ayağını sürükleyerek bir tur atıyor salonun ortasında konukların neşeli -aslında hüznü dolu, acımalı bakışları altında- koltuğuna dönerken hepsi el çırpıyor Çarli'nin başarısına." (54)

Romanda hastane ortamı da şiirsel bir anlatımla şu şekilde yansıtılır:

"Gecedir

Hastane pencereleri

Hassas bir kulağın yakalayabileceği derin acı çığlıklar, iniltiler.

Ölüm koğuşunun kapısının önünde telâşlı, daha ölümüne kanıksamamış insanlar. Bir gidip bir gelirler." (55)

Hanımı Sitare'nin uçarı hareketlerine de içerleyen Çarli, hem psikolojik, hem de fizikî nitelik gösteren hastalığı sebebiyle hastaneye yatar. Hastanede sinir krizleri geçirir.

Usta bir şekilde kendi adını gizlemeyi başaran "Romanın anlatıcısı" ve Sitare ile onun çevresi Çarli'yi

(52) a.g.e. (s.17)

(53) a.g.e. (s.18)

(54) a.g.e. (s.19)

(55) a.g.e. (s.22)

hastanede yalnız bırakmazlar.İyi olması için de ellerinden gelen gayreti gösterirler.

Kıskançlığı da bir tür psikolojik hastalık olarak kabul edersek,romanda buna da değinildiğini görebiliriz.Sitâre bununla ilgili olarak şunu söyler:

"Ama, diyor, kıskançlığın da iki türlü olduğunu biliyor musun? Biri hep vermek ister, öbürüyse almak." (56)

Diktatörlükle yönetilen ülkelerde rejim muhalifi olan kişiler, her türlü işkencelere ve baskılara maruz bırakılırlar. Bazı muhalif şahıslar da akıl hastası damgasını yiyip, akıl hastanelerine kapatılırlar. Tarihte bunun sayısız örneğine rastlamak mümkündür.

"Gül Yetiştiren Adam" romanında da benzer bir durumla karşılaşırız. Bu romandaki şahıslar ikiye ayrılmıştır: Bunlardan bir grubu millî ve dinî değerlerden, inançtan tamamen yoksun olan grup; diğeri de millî ve dinî değerlere bağlı olan grup. Gül Yetiştiren Adam, bu ikinci grubun sembolüdür. Yönetimde de birinci gruba mensup olan kişiler hakimdir. Gül Yetiştiren Adam, mevcut yönetim tarafından "akıl hastası" olarak nitelenmiş ve tutulmuştur.

Bu durumu roman anlatıcısının okuduğu bir gazete haberinden öğreniyoruz. Gerçekte olmayan bu, sözde akıl hastalığı, söz konusu gazete haberinde şöyle ifade edilir:

"...Halkı ayaklanmaya kışkırttığı iddiasıyla tutuklanan ihtiyarın akli 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 uğraşmadığını" iddia etmektedir..." (57)

(56) a.g.e. (s.102)

(57) a.g.e. (s.147-148)

b) Y A L N I Z L I K

"Yalnızlık" günümüzün yaygın problemlerinden biridir. Eski toplumumuzda bir "cemiyet" hayatına ve anlayışına sahip olan insanımız, bugün yalnızca "fert" durumuna düşerek bir yalnızlık bataklığına saplanmıştır. İnsanımız bugün köy ve mahalle hayatından apartman hayatına (veya gecekondü hayatına) geçince, aynı apartmanda (veya mahallede) otursa bile, birbirini tanıyamaz bir hale gelmiştir.

Öyle ki "Bu insandan merhamet alınmıştır. Çünkü o, kendi yalnızlığının azap kaçısı altındayken başkalarını düşünemez. Onun merhametsizliği, dünya korkusundan, içinde sürekli olarak çoğalan bu korkudan gelir. Bu insan yolda, insanlara rastladıkça selâm vermekten korkar, selâm verirse onun yanından rüzgar gibi savuşup gider. Çünkü onu başkaları değil, kendisi mahkum etmiştir azaplı yalnızlığına. Her gün, dudakları çatlayasıya bir insana susar da, bulamaz onu. Daralmış gönlünün şifa bulmaz bir hastalığıdır bu acı durum." (1)

Görüldüğü gibi, yalnızlığı bir tür hastalık olarak nitelendiren Özdenören, iki tür yalnızlık olduğunu da söyler:

"Sakin bu yalnızlığı, ruh arıtan yalnızlıkla (itikâf) karıştırmayın. Bu ikincisinde insan gitgide kendini çoğaltırken, yer yüzünde tek insan olarak bir başına kalırsa da kendini yalnız hissetmezken; bugünün insanına musallat olan yalnızlıkta, bu insan herkesle beraberken yalnızdır. İnsan, itikâfta yalnızken yalnız değil, ötekindeyse insanlar arasında yalnızdır. İtikâfta, şifalı bir yalnızlık hayatı yaşanırken, berikinde umutsuz bir azap sarmıştır insanı." (2)

İnsanın en önemli özelliği, yalnız yaşayamamasıdır.

(1) Rasim ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak, Nehir Yayınları, İstanbul (1986) (s.31)

(2) a.g.e. (s.31)

Bir atasözümüzde belirtildiği gibi, "Yalnızlık Allah'a mahsustur."

Rasim Özdenören, hikayelerinde "yalnızlık" temasını da işleyerek, insanımızın bu yarasına parmak basmıştır. Hikayelerde yalnızlığın sebepleri, sonuçları ve insanımızı düşürdüğü kötü durum (acı son) gözler önüne serilmiştir.

"Mani Olunmuş Adam" hikayesinde kendini aynada görüp yalnızlığını gidermeye çalışan yoksul görünüşlü bir adamdan söz edilir. Bu adam kalabalık içinde bile kendisini yalnız hisseder. Aynayla yalnızlığını gidermeye çalışan bu adamın ayna karşısındaki tavrı hikayede şöyle anlatılır:

"...Bu bir çift aynayı satın almakla o tavan arasındaki odasında hem büyük bir kalabalık içinde olacak, hem bu kalabalık kendine yabancı sayılmayacaktı..." (3)

"Cemiyet"ten "fert" düzeyine inen insanın kalabalık içindeki tavrı, kalabalıktan kaçışı ve kalabalığın "yalnız insan"a bakışı da aynı hikayede şu satırlarla ifade edilir:

"Ama o, hemen hemen yuvarlanarak, daha doğrusu üstüne üstüne yürüyordu her şeyi yutan bir girdabın, kendisini hiç bir zaman var saymamış kalabalıkların." (4)

Yalnızlık günümüz insanını öylesine etkisi altına almıştır ki, insan ondan, rüyada bile kurtulamaz. Mesela, aşağıdaki parçada geçen "kendini yalnız hisseden insanın durumu" bir rüya ortamında geçmektedir:

"...Sonra karanlığıma dalmaya başladım. Ağır ağır, gizli, sonsuz, mutlu, can veren karanlığıma gömülüyordum. Bu, kararımı benim. Yeni bir ülkeye doğru yavaş yavaş oluyor, bütün yalnızlıklarımın, dipsiz bir karanlığın güneşin doğuşuyla yok oluşu gibi yok olduğunu anlıyor, değişmez, sürekli bir yere doğru, ışığın candan geçişine benzer bir sessizlik ve ustalıkla geçtiğimi ayırdediyordum..." (5)

(3) Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar, (s.23-24)

(4) a.g.e. (s.24)

(5) a.g.e. (s.29-30)

Hem gerçek hayatta, hem de rüyada yalnızlıktan kurtulamayan kahramanımız, rüya sonrasında uyanıp gözlerini açınca, yalnızlığının farkına bir kere daha vardı. Hüzün içinde "İlyas sustu, gözlerini kapadı. Gözleri cam gibi, kırpışmadan, karanlıkta bekleyen somut bir yalnızlığın içine doğru gömülüyordu." (6)

"Yıkıntı" hikayesinde de, bir kişinin (hikaye kahramanı) bir ölüm olayı karşısında ne hissettiği ve bu andaki tavırları anlatılır. Hikaye kahramanının davranışlarından, ölen kişiyi çok sevdiğini anlıyoruz. Çok sevdiği kişi ölünce, kendini yalnız hisseden kahramanımız, derin bir hüzne kapılır. Yalnızlığını, babasının, hatta diğer aile fertlerinin de gideremeyeceğini düşünmektedir. Onun bu düşüncesi hikayede şöyle geçer:

"Beni tanıyamazlar artık. Odamda yalnızım. Perdelerim çekili. Tatil günlerinde dışarı çıkıyorum. Kapıları sıkı sıkı kapayarak. Artık babamla tanışmıyoruz. Merdivende karşılaşınca iki yabancı gibi selâmlaşıyoruz. O beni tanımıyor. İhtiyar at cambazı babam..." (7)

"Çocuk" hikayesinde de, babasının ölümü üzerine kendini kimsesiz ve yalnız hisseden bir çocuğun durumu anlatılır. Babasının ölümünden sonra çocuğun davranışları değişir. Çocuk her davranışıyla âdeta babasını arar gibidir. Bu durumdaki çocuğu ancak annesi teselli etmeye çalışır. Fakat, kocasının ölümü bu kadını da yalnızlığa itmıştır. Aslında kadın da kendini çaresiz hisseder, fakat bunu çocuğuna belli etmez.

"Tutuk" hikayesinin konusu da tamamen yalnızlık üstüne kurulmuştur. Hikaye kahramanı olan kadın kimsesizdir ve yaşlıdır. Terkedilmişlik hissini bir türlü üzerinden atamaz.

Bu kadının bir gece pencereden bakışı anında neler hissettikleri hikayede şöyle anlatılır:

"...Kadın, gözlerini ışığın o kıvrak yerine dikmiş

(6) a.g.e. (s.31)

(7) a.g.e. (s.38)

pencereden bakıyor.Ama ne gözünde bu eğrilmış görünüm, ne kulağında çeşmeden yayılan suyun tek düzen sesi,yalnız can sıkıntısı.Yaşlılığın o düzensiz çizgisinde kapalı ve akşam üstülü.Köpürmüş bir deniz halinde onu kuşatmış,şimdiye dek duymadığını duyurmuş.Hüzünden örümlü bir kavak ağacı gibi dimdik." (8)

Aynı kadının yine aynı gece,evin içindeki hali de anlatılır hikayede:

"...Artık oyalanamıyorum da,biçiminde sönük bir düşünce geçiyor içinden.Bana aldırıyorlar bile.Ay ışığı gardrobun aynasına yamuk bir dörtgen düşürmüş.Dörtgende kendine bakıyor.Beyaz geceliği,kırılan kara saçları.İçini çekerek dönüp oturuyor pencerenin önüne."(9)

Bu kadının "Bir zamanlar ordan oraya seken akli artık o denli oynak değil,bunu bilmek istemiyor.Kendini hırslı bir yalnızlığın ortasında kurumuş çöl dikenleri gibi acınası bir kimsesizliğe mahkum duyuyor..." (10)

Bu duruma düşen bir insanın iç muhâsibesini,yazar,-kadının hayatından hareketle- bize sunar:

"...karanlık,gizli belirsizliğini,mutfağın taş döşemesini,bir aile sofrasını,kendini seveni,kendi sevdiğini,sonra o usulcana yitip giden yılları,bir ağaç kökünü,sözlerini hatırlamadığı bir konuşmayı düşündü.Evet,adsız,sınırsız,bir üzüntü vardı içinde.Birden can sıkıntısının çalgınlaştığını duydu.Üstüne mutluluk oturacağı bir düşüncesi yoktu..." (11)

İçinde bulunduğu ortamda ve zamanda mutlu olamayan insanlar devamlı geçmişlerine sığınır,anılarıyla avunurlar.Hikayedeki kadında biz bunu görüyoruz.Ayrıca,kadının mutlu bir aile ortamını özlediği de belli.Gerçekten de mutlu bir aile ortamında insanların dertleri,problemleri mümkün olduğunca aza iner.Çünkü,ailede pay-

(8) a.g.e. (s.45)

(9) a.g.e. (s.45)

(10)a.g.e. (s.46)

(11)a.g.e. (s.46-47)

laşma söz konusudur. Mutlu bir aile ortamında, üzüntü de sevinç de, kısaca, her şey paylaşılır. Böyle bir ailede yalnızlık söz konusu olamaz.

Buradan şöyle bir sonuca ulaşıyoruz: Yazar, yalnızlık problemine alternatif olarak "mutlu bir aile" olgusunu öneriyor.

Yalnızlık bazan da bir çözüm yoludur. İşinden, problemlerinden bunalan insan, bazan rahatlamak için sessiz, sakin ve yalnız olan bir yer arar. Bu anlamda yalnızlık bir deva gibidir.

Yalnızlık bir tür özgürlüktür de. "Kundak" hikayesinde yalnızlık bu anlamda ele alınmış.

"...Burda, bu kanepede otururum. (Alçakça yalan söylüyorum) Hoşuma gidiyor buranın yalnızlığı..." (12)

Yazar, yalnız bırakılan, terkedilen mekanlardan da söz eder. Bu mekanlardan biri de camilerdir. Eskiden cematle günün beş vakti dolu olan camiler, şimdi kendi yalnızlığı ve mahzunluğu içinde durmaktadır:

Caminin yalnızlığı (terkedilmişliği) "Kundak" hikayesinde şu şekilde geçer:

"...at pazarının bir köşesinde, yapayalnız duran caminin minaresini, gerilmiş brandalar arasından gördüm." (13)

Ölümün sonuçlarından biri de, geridekilerin öksüz, yetim, ya da yoksul kalmasıdır. Bu durum da bir tür yalnızlıktır. Hele, aile fertlerinin en fazla muhtaç olduğu kişi ölürse, o aile bütünüyle yalnızlığa terkedilmiş olur. Yalnızlığın böyle durumlardaki adı öksüzlük, yetimlik veya kimsesizliktir.

Rasim Özdenören "Ölünün Odaları" adlı hikayesinde de bu konuya değinmiştir. Babasıyla birlikte oturan İdris, mide hastalığı yüzünden onu kaybedince, müthiş bir yalnızlık ortamında hisseder kendini.

İdris'in yalnızlığı hikayede şöyle anlatılır:

"...Evet, yapayalnızdım. Konuşacağı, dayanacağı, birlik-

(12) a.g.e. (s.81-82)

(13) a.g.e. (s.91)

te güleceği kimse yoktu, kalmamıştı. Öyle bir şeydi ki bu, insanı hem bedbaht yapabilir, hem mutlu kılabilirdi. İlk kez gülümsedi. Acaba sahiden böyle miydi? Neden hep kuşkulu? Hep kendi yüreğine dalmak. Kurtuluş bundadır, diyordu..." (14)

Henüz babası ölmeden önce, onun hastalıktan kıvrandığı zamanlarda İdris, "Odanın bir köşesinde, gecelerin uykusuzluğu yüzünde donup kalmışken, o, bir sandalyeye oturmuş, babasını beklerdi. Yalvarırdı. Yalnızlığın ve acının insan yüzünde mağaralar oyduğunu o gecelerde bellemişti..." (15)

Kasabadan(köyden) kente göç olayının işlendiği "Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinde de, köyden ayrılan ailenin, ayrılış anındaki hislerine şahit oluyoruz. Uğurlayan da, uğurlanan da ayrılık acısını hissetmektedir. Çünkü, her iki kesim de bir tür yalnızlığa itilmektedir. Yalnızlığın sebeplerinden birinin ayrılık olduğunu görüyoruz burada.

Aşağıda, köyden kente göç eden Yakup'un anne-babasından ve akrabalarından ayrılırken yaşanan hüznü manzara anlatılmaktadır:

"..."Binelim" dedi Yakup. Kayın babasının, kaynanasının elini öptü. Kızları da kucaklaşıp öpüştü. Anası, "Çocuktan haber yazın bize" dedi, gözleri sulu. Yakup başını salladı "olur" anlamında..." (16)

"Çözülme" hikayesinde, ardarda gelip de aileyi sarsan olaylar, en sonunda bu ailenin dağılmasına ve aile fertlerinin kendi kaderleri ile başbaşa kalmasına sebep olur. Hikayede babanın ölmesi, evli olan Şadiye'nin (evin kızı) kocasından dayak yiyip evini terketmesi, ailenin tek oğlu olan Kerim'in de üzerine atılan bir suçtan dolayı hapse atılması, bu aileyi sarsar ve dağıtır. Hikayenin sonunda herkesin yalnız olarak kendi yoluna gitmek zorunda olduğunu görüyoruz.

(14) Rasim ÖZDENÖREN, Çözülme, (s.9)

(15) a.g.e. (s.14)

(16) a.g.e. (s.21)

Hikayelerde "yalnızlık" kavramının boyutu insanı (toplumu) aşip, mekâna (bölge, köy, vs...) kadar genişler. Mekân için kullanılan ıssızlık, ilgisizlik ve terk edilmişlik kavramları da bir bakıma yalnızlığı anlatır. Mekân ile insan arasında bulunan doğrudan ilişki sonucudur ki, mekânın ıssızlığı karşımıza insanın yalnızlığı olarak da çıkar.

Aşağıdaki parçada ıssız bir köy anlatılmaktadır:

"...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 açlık, ölüm korkusuyla boğuşarak her hangi bir umudu çoğu zaman beklemeyerek, hırçın, acımasız bir soğğun baskısında bahara ererdi." (17)

Böyle bir yerde yaşayan insanın (genelde toplumun) sayısız problemleri vardır. Bunlar arasında alt yapı eksikliği (yol, su, elektrik, sağlık hizmetleri, vs...), köyün kente uzaklığı, köylünün kentte yaşayanlara oranla bir takım hizmetlerden mahrum kalması başta gelir. Hastası olan bir köylü, saatlerce yaya yürüyerek hastaneye ulaşmak zorundadır. Bütün bu zorluklardan sonra hastanede hastasını gerektiği şekilde tedavi ettirebiliyor mu? Köylü için bu da ayrı bir problemi oluşturur.

Doktoru bulunmayan köylerde kocakarı ilâçları dediğimiz ilâçlarda tedavi arayan insanımız, bu ve benzeri ilkel tedavi metodları sonucunda, ya ölümle, ya sakatlıkla, ya da devam eden salgın hastalıklarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu durumda çareyi yine şehirde aramakta, hastaneye ulaşmak için yollara düşmektedir.

Hasta babasını, şehirdeki doktora atla götürmeye çalışsan Şehmuz'un o uzun yoldaki yalnız yolculuğu hikayede şöyle anlatılır:

"Koca, taşlı ovanın ortasında, kervandan ayrılmış, yollarını şaşırılmış yolcular gibiydiler. Öyle cansız, bitkin

(17) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm, (s.7)

kımıldanışları vardı.Bu sonsuz toprak parçası üstünde, izledikleri patika,onları her hangi bir yere götürecekt gibi görünmüyordu.Umutsuz bir boşluk içinde,boşuna çarpınıyorlar gibiydi." (18)

Bu yolculuk mutlu bir sonla neticeleniyor mu? Hayır!..Bu sorunun cevabını hikayenin sonunda hikayenin sonunda -acıma hislerimiz kabarak- öğreniyoruz.Hikayenin sonunda,hasta babanın şehre varamadan yolda öldüğünü görüyoruz.Yaya olarak çıkılan bir yolculuğun bazı problemleri vardır.Yolda geceye kalmak,yağmura yakalanmak gibi.Hasta olan Şehmuz,yolda,yağmurun da tesiriyle fazla zaman geçmeden ölür.

Ailedeki kopukluk ve çözülme de yalnızlığın sebeplerinden biridir.Belirli bir yaşa gelen çocuklar,ya evlenerek aileden ayrılırlar,ya da baba evlerinden sıkılıp uzaklara kaçarlar.Bu ikincisi Anadolu'da çok yaygındır.Babası,dedesi gibi toprağa bağılı olmayan(olmak istemeyen) gençler,şehir ortamında yaşamak,köy ortamından kurtulmak için evlerinden kaçıyorlar.En fazla tercih edilen il de İstanbul'dur."İstanbul'un taşı toprağı altın." sözüyle de bu işin esprisi(özü) ifade edilmiş oluyor.

Gençler evlerinden kaçtıktan sonra,geride kalanlar zor durumda kalıyorlar.Anne ve baba perişan oluyor.Yalnızlığın ve yaşlılığın sebep olduğu bir takım problemler,köy insanına hayatını âdeta zehir ediyor.

Rasim Özdenören, "Halil" hikayesinde bu konuyu işlemiştir.Sahipsiz kalan Halil,işlemediğı bir suçtan dolayı aranmaktadır.Halil çareyi,karısını da yanına alarak kaçmakta bulur.Fakat bu kaçış uzun sürmez.Sonunda Halil,jandarmalar tarafından vurularak öldürülür.

Başlarına gelen bu üzücü olayın sorumluluğunu çocuklarına yükleyen Halil,bu konuda şunları söyler:

"Oğullarımız gitmeseydi,bizi terketmeselerdi,belki bunların hiç biri gelmezdi başımıza,dedi.Tanrı,insanları her yönden deneyip denetliyor.Ben onları toprağa bağ-

lamak istedikçe, onlar hem benden, hem topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terketti bizi. Bilirsen, bu da Tanrı'nın başka bir deneyişi insanı..." (19)

Halil direnmekte kararlı olan birisidir. Her ne kadar oğulları onu yalnız bıraksa da, Halil, kolay pes etmeyecek biridir.

Halil'in terkedilmişliğe aldırmadığını, yalnızlıktan korkmadığını şu sözünden anlıyoruz:

"Ama yağma yok, dedi, bu insanlara kolay kolay yenilmeyeceğim. İsterse kendi oğullarım beni bırakmış olsunlar. İsterse herkes beni bırakmış olsun. Ben tırnağım la kazıdım o toprakları, Tanrı'ya güvenerek. Öyle beleş kaptırmayacağım, yağma yok, ne onu, ne de kendi canımı." (20)

İnsanımız bugün kötü bir olayla karşılaşınca, "Sonra beni de şahit yazdırırlar. Aman, neme gerek." mantığı ile hareket eder bir hale gelmiştir. Başının belaya girmesini istemeyen insanımız, doğru bildiği (ya da olayı gerçek yönüyle görüp bildiği halde) şeyleri de -bir gün kendisinin de benzer bir olayla karşılaşabileceği gerçeğini unutarak- anlatmaktan çekinir. Hatta, bu konuda en yakın arkadaşını bile yalnız bırakır.

Bir jandarma öldürmekle suçlanan Halil'in, jandarmalar tarafından arandığı mahalle, o anda öylesine ıssızlaşmıştır ki, âdeta o mahallede hiç kimse yaşamıyor görünümüne bürünmüştür. Çünkü, bütün mahalleli, olaya tanıklık etmemek için evine kapanmıştır.

Bu durum hikayede şu satırlarla anlatılır:

"...Sakız gibi ağdalı bir yalnızlık, ıssızlık sokaklardan, evlerin kerpiç duvarlarından, yol köşelerine konmuş belirleme taşlarından başlayarak korkutucu biçimde kasabanın kuytularına, hava zerrelere sine. Jandarma bile, bu somut, kendine özgü bir kişilik kazanmış, buluşucu, ağdalı yalnızlığın önünde ürkünç bir şaşkınlığa kapıldı..." (21)

(19) a.g.e. (s.42)

(20) a.g.e. (s.44)

(21) a.g.e. (s.50)

Yazar "Kan" isimli hikayede de baba evini terkeden çocuklardan söz eder:

"Ölen üç çocuktan sonraki dördüncü ve sonuncu erkek çocuk hayatta kalmıştı.O da babasından çok anasına çekmişti.Kırıp dökücü,kabına sığmaz bir yaratılıştaydı.Daha sekiz dokuz yaşlarındayken,kendine gösterilen bütün özene karşın,baba evinden kaçmış,ama çok uzaklaşmadan komşu çiftçiler il yolunda yakalayıp getirmişlerdi onu.Niye kaçmak istediğini de sormuşlardı ona."Hiç" diye cevap vermişti o da,kendisine bakanlara küçükseyerek bakarak."Bu berbat,daracak toprakları sevmiyorum." Ama gene de,daha sekiz dokuz yıl beklemişti o daracak,sevimsiz topraklar üstünde.Babasına yardım ederek,çift sürerek.İlçeye de gidip geliyordu.Bazan bir kaç gün kaldığı da oluyordu orada.Ama günün birinde dönmemecesine ayrılıp gitti.Uzun bir süre bir haber alınmadı kendisinden..." (22)

Yalnızlığı bir çeşit intihar(ölüm) olarak da nitelendiren yazar,"Çatışma" hikayesinde bunu şöyle ifade eder:

"...Yeni sıkıntı büyüdü mü insanın içinde diyorum... yalnızlık...bir çeşit intihar gibi...çünkü kendini yitiriyorsun,çoğu kez bunun farkında da değilsin,asıl o zaman ölmüş gibi oluyorsun..." (23)

Özgür kalmak veya başka her hangi bir ailevî sebeple evinden ayrılan gençlerin durumunu da yansıtır yazar. Bu gençler,belirli bir işe girseler de kirada,pansiyonda veya otelde yalnız yaşamaktadırlar."Çatışma" hikâsinin kahramanı Sadık'ın hayatının belli bir bölümü böyle geçmiştir:

"Odası ikinci kattaydı,merdivende ışık yoktu.Aynı katta,kendisinden başka iki kişinin daha odası vardı,burada yaşadığı sekiz aylık süreden beri ne birinin, ne ötekinin yüzünü görmüştü,yalnız,pansiyoncudan,birinin bir devlet memuru,ötekinin de bir müteahhit olduğu-

(22) a.g.e. (s.58)

(23) a.g.e. (s.87)

nu öğrenmişti. Geliş-gidiş saatleri birbirine uymuyordu, bazan koridorda birbirlerinin yürüdüğünü işitirler, ama merak edip bakmazlardı bile..." (24)

İnsan mutlu olamadığı yerde kendisini yalnız hissederek. Buradaki yalnızlığın boyutu aile içinden başlayıp tâ topluma kadar uzanır.

Rasim Özdenören, yalnızlığı, insanların çokluğu ya da azlığı bakımından değerlendirmiyor. Yazara göre, insan kendini mutlu hissederse, onun tek başına yaşaması yalnız olduğu anlamına gelmez; ama mutlu değilse, en kalabalık yerlerde bile yaşasa, orada yalnızlık söz konusudur. İnsan topluluğu ancak "cemiyetleşmiş" ise, oradaki insanlar mutluluğa ulaşır ve yalnızlıktan kurtulurlar.

Ejder ismindeki gencin kendi ailesi ve kayın validesi ile aralarındaki kötü ilişkilerin anlatıldığı "Arasât" hikayesinde, bu gencin içinde bulunduğu mutsuz ortam anlatılır. Ejder, kendi ailesinde mutlu olamadığı gibi, içinde yaşadığı toplumdaki da memnun değildir. O yüzden kendini yalnız hissederek. Sokakta dolaşırken bile Ejder, " Bir yerlerden birilerinden belki bu küçük bu umacı kasabadan kaçır gibi kendinden bile gizlenmeye çalışarak sessiz sessiz yürüyordu..." (25)

Yine Ejder'e göre "Dünya kendi dışında cebinde duran herhangi önemsiz yabancı bir nesne gibiydi." (26)

Ejder'e göre evlenme sebeplerinden biri de, yalnızlığı gidermektir. Ejder bunu şöyle ifade eder:

"Yalnızlık gibi kötüsü yoktur dedi." (27)

Gerçi Ejder'in kendini mutsuz hissetmesinde kendi payı da vardır. Bir kere Ejder, kötü niyetli, âvare gezen, devamlı meyhaneye giden, ailesine faydası olmayan ve devamlı karısını döven biridir. Ailesinin gayretleri, karısının fedakârlıkları ve toplumun baskısı Ejder'i bu

(24) a.g.e. (s.93)

(25) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar, (s.7)

(26) a.g.e. (s.7)

(27) a.g.e. (s.20)

huylarından vazgeçirememiştir. Ejder'de değişme olmayınca, başta ailesi olmak üzere, karısı ve karısının aile tarafı ona karşı tavır almaya başlarlar. Sonunda da Ejder, kayınbiraderleri tarafından öldürülür.

"Mor Sinekler" hikayesinde de hastalık sonucu ölen Musa'nın ailesinin yalnızlığı ve gelecekte karşılaşacakları sıkıntılar anlatılır. Zaten zor geçinen aile Musa'nın (babanın) ölümünden sonra tamamen çaresiz kalmış gibidir. Bu aile ile ilgilenen tek kişi Dayı'dır.

Yalnızlık ve ıssızlık bir takım gizli işlerin yapılması için de uygun bir ortamı teşkil eder. Rasim Özdenören, hikayelerinde yalnızlığı bu yönüyle de ele almıştır. Mesela, "Ay Doğarken Geceleri" hikayesinde bir kızın sevdiği gençle evlenmek için evden kaçtığını görüyoruz. Kızın evden ayrıldığı vakit gece yarısıdır ve sokaklar ıssızdır. Ay da o anda âdeta etrafı aydınlatmak için doğmuştur. Zaten hikayeye de geceki bu tablo adını vermiştir.

Bir insan kendisini yalnız hissediyorsa, bir kader arayışı içinde olur. Nerede yalnız bir insan görse -onu tanımasa bile- kendine yakın görür. Bu arayış bazan, yalnız insanın mekânı da ıssız ve terk edilmiş olarak görmesine neden olur. Hele günün belli saatlerinde sokak yalnızsa, bu tür insanlar için (sokak) belki bir üzüntü kaynağı, belki de bir arkadaş, belki de bir sığınma yeri olarak karşımıza çıkar.

"Kapıyı Vuran Kim" oyununda yazar, böyle bir insanla karşı karşıya bırakır bizi:

"...Sokaktan hâlâ kimse geçmedi. Zaten kimse geçmez buradan. Hiç bir sabah. Tuhaf bir çöl burası. Güneş hep uzaklarda duruyor. Hep o uzaklıkta durur, bekler. Cölün bittiği yerde. Orada, kocaman bir yakut gibi. Ne daha fazla yükselir, ne büsbütün kaybolur. Dün sabah da böyleydi, oradaydı. Daha önceki gün de... Her günkü gibi." (28)

"Ocak" hikayesinde de hapishaneden yeni çıkan birinin hisleri anlatılır. Hapishane de bir tür yalnızlık

demektir.Uzun süre hapishanede kalmak suretiyle yalnızlık çeken insan yeniden ailesine ve diğer sevdiklerinin arasına dönünce neler hisseder? Gördüğü yeni hayat düzenini nasıl yorumlar? Bu soruların cevabını aynı hikayede bulabiliriz.

Aşağıdaki parçada hapishaneden çıkıp uzun yıllar ayrı kaldığı evine dönen kişinin, evine girişi anındaki duyguları anlatılır:

"Kapının halkasına vuruyorum, halkanın vurulduğu yer oyulmuş, erimiş. Aslında kapıyı omuzlayıp açabilirim, ama bunca ayrılıktan sonra içime sinen o garipliği, yabansılığı, kendi evime, babama, anama, evdeki herkese karşı gelişmiş o tuhaf utangaçlığı silkip atamıyorum. Kapı açılincaya kadar toparlanmalıyım, kendimi yatıştırmalıyım..." (29)

"Şehir" olgusunda bugün "kenar mahalle" veya "gecekondu" diye tabir edilen bölümler vardır. Bu bölümlerde genelde fakir, yoksul ve dar gelirli insanlar oturur. Şehrin merkezine oranla, bir takım imkanlardan yoksun olan bu kenar mahalleler ve burada yaşayan insanları da ele alır yazar. "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı hikayede böyle bir yer şu satırlarla anlatılır:

"Sabahın seher vaktini bir taş arabasının demir tekerleklerinden yayılan boş, üzünçlü gürültülerle algılamaya alışmıştı: Oysa böyle bir arabanın evlerinin yakınlardan geçtiği hiç olmamıştı. Ama arabanın o alışılmış gürültüsüyle evlerinin tahtasını, çatı aralıklarını yoklayıp geçerken, gecenin en geç kalmış insanları parklardaki kanapelerin üstüne sızmış kalmışlardır, sabaha bellerini tutarak uyusuk yerinmelerle esneyerek uyanacaklardır..." (30)

Tasavvufî bir hikaye olan "İt" hikayesinde bir Ermeni kadının evinde yaşayan (her hangi bir) kadınla

(29) a.g.e. (s.26)

(30) a.g.e. (s.32)

bir köpek anlatılır. Bu kadın köpeğin ağzından anlatılırken, hikayede köpek hakkındaki insan düşüncelerinden de söz edilir.

Hikayeden anlaşıldığına göre, buradaki köpek "insan nefsi"ni ifade eder. Kadının yalnızlığı, günümüz insanının durumunu yansıtırken, bu köpeğin (köpek burada insanlaşır) düşünceleri de günümüz insanının nefesine ne kadar esir olduğunu gösterir.

Hikayede köpek şöyle tanıtılır:

"...İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan. (Göz mü?) Oradan gözetlerdi..." (31)

Hikayede, Ermeni kadın ve evi de şu cümlelerle tanıtılır:

"...Ev sahibi yaşlı bir Ermeni kadındı, kendinden daha yaşlı, pipirik kocasıyla bir başlarına, dışarıya çıkmadan -dışarıya çıktıklarını (bu köpek) hiç görmemişti onların- yaşarlardı,her hangi bir eşya, bir sandalye, bir saksı, bir sebze artığı gibi bakıyorlardı birbirlerine, evin öteki odaları bütünüyle boştu ve karanlıktı, merdivenlere bir kaç kez ampul takmışsa da, ertesi gün bu ampullerin çıkartıldığını görmüştü, kadın evinde ışık yakılmasını istemiyordu..." (32)

Kadının evinde ışık yakılmamasını istemesinin sebebi ne olabilir? Bilindiği gibi, ışığın aydınlatma, ortaya çıkarma özelliği vardır. İnsan, kusurlu taraflarının ortaya çıkmasını pek istemez. Ermeni kadında da bu psikoloji hakim olmalı ki, evinde ışık yakılmasını istemiyor.

Bu kadının şahsında günümüz insanını değerlendirirsek, günümüz insanının gerçeklerden kaçan, hayalci, nefsinin emirlerine boyun eğen kişiler olduğu sonucuna varabiliriz.

{31} a.g.e. {s.71}

{32} a.g.e. {s.71}

Köpeğin(köpek burada normal bir insan gibidir) kadına karşı aldığı şu tavır da ilginçtir:

"...(Kadının) kimi zaman (eve) hiç gelmediği de olurdu.Sabahleyin şiş göz kapaklarıyla gözleri acıyarak o dinginlik vermeyen eksiklik,bırakılmışlık,ihanete uğramışlık duygusuyla uyanırdı.Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılırdı,çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı,kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan,bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini..." (33)

Görüldüğü gibi,köpek burada insanlaşmış,Ermeni kadınının evinde yalnız olarak yaşayan kadına şehvî duygularla ilgi duymaktadır.Kendisini bir an bu kadının sahibi olarak gördüğü için olacak,İt,o(kadın) eve gelmediğinde,âdeta onu kıskanmaktadır.

Yalnızlığın sebeplerinden biri de "kaçış"tır.İçinde bulunduğu hayat ortamından memnun olmayan insanlar,kendilerini daha mutlu(ve de özgür) hissedebilecekleri yerlere(bu yerler gerçek ya da hayalî olabilir) kaçmak isterler.Bilhassa sanatkârlarda bu duruma çokça rastlanır.Servet-i Fünûn şairlerinin Yeni Zelanda'ya gitmek istemeleri;Ahmet Haşim'in "O Belde"si ve Peyami Safa'nın "Simerenya"sı(34) buna en güzel örnektir.

Rasim Özdenören,Tasavvufî bir hikaye olan "Öteki"nde de,bilmediği,tanımadığı bir kadına(ya da güzelliğe) aşık olan bir gencin durumunu anlatır.Bu genç,kadından sürekli kaçır,onunla karşılaşmaya ve konuşmaya bir türlü cesaret edemez.Aslında ruhu o kadına yaklaşmak ister.Fakat cesaretsizliğinden bir türlü bunu gerçekleştiremez.Genç,somunda çareyi kısa mesafeli kaçışlarda bulur.Kaçıp gizlendiği yerlerde hep bu kadının hayâlini kurar.Onunla konuşup tanışmanın yollarını araştırır.

(33) a.g.e. (s.72)

(34) SİMERENYA:Peyami Safa'nın "Yalnızız" romanında geçen hayalî ülkenin adı.

Bu gencin kaçıışı hikayede şöyle anlatılır:

"...Ela yansımalarla bakan kadının gözleriyle birden karşılaşmıştı, oydu, ta kendisiydi, soluğu tutulur gibi olmuştu, ama onun dimdik -ne ki tesâdüfî olduğu kuşkusuz olan, gözlerinin içine bakan- bakışlarına cevap vereceğine içinde onunla birlikte olmak, kendisini çağırmasını beklemek gibi bir duyguyla kaçmıştı. Kaçmıştı! Çılgınlık olduğunu, artık bir kez daha yakalayamayacağını bildiği, o kaçsın, ama öteki bırakmasın gibi çelişkilerle sığılmıştı ordan..." (35)

"Hasta" hikayesinin kahramanı da hastanedeki yalnızlığını ve terkedilmişliğini düşünüp, kendisini hapishanede hissediyor âdeta:

"Bazan pencereden dışarı bakıyor! Güzel çiçeklerin süslediği, renkler kattığı odasının (burayı mahpus odası olarak düşünüyordu) bu köşesinden (pencere) kentin cıvıl cıvıl insan kaynaşan dışardaki alana bakarak yer yüzünün mümkün olan her yanına dağılmış arkadaşlarının ve dünyanın yeniden bir parçası olup olmayacağını merak ediyordu." (36)

Ayrılığın yalnızlığa sebep olduğu bir gerçektir. Yıllardır memleketinden ayrı olan birinin bir ölüm olayı sonucu evine döndüğü ânın anlatıldığı "Kör Buluşma" hikayesinde, bu sahne şöyle anlatılır:

"(Cenazede) gözleri çabucak kalabalığı taradı. Çevresindeki bir kaç kişinin arasında hemen ayıramsadı onu: İslak, kızarmış gözleriyle ve isyan dolu bakışlarıyla oydu, oradaydı... Oğulları da oradaydı. Oğulları! (Bir onlar anımsatıyor aradaki pürüzsüz, yılların doldurduğu boşluğu; kendinden olabiliirdi bu oğullar, kendi dölünden gelebilirlerdi.) Gönül kırıklığı. Ne kadar zaman geçmişti aradan? Kaç yıl? Soluk bir perdesi vardı üstünde. Yoksa kendisine mi öyle gelmişti?..." (37)

(35) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı, (s.77)

(36) Yönelişler Dergisi (Mart 1990) (s. 22)

(37) Yönelişler Dergisi (Temmuz 1990) (s.15-17)

O, ailesini tanımıştı ama, ailesi onu tanımış mıydı? Bu sorunun cevabını bekleyen adam, cenazedeki kalabalığın dağılmasını bekler ve oyalanmak için bulunduğu yerden biraz uzaklaşır. Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra tekrar cami kapısının oraya gelir. Buraya geldiğinde, "Alanda kimsecikler yoktu. Yıkılmış ve henüz yapılmamış alanın şantiye görüntüsünde, yoğun bunaltıcı, sevimsiz ışık, insanları çekip gitmeğe, ortalığı bomboş bırakmağa zorlamıştı. Garip, derin, baş döndürücü bir terk edilmişlikle devrilip kalmıştı ortalık yerde. Kestane ağacının oraya doğru yürüdü..." (38)

Günümüzde İslâm ülkeleri, İslâm'ın özünden uzaklaşmışlardır ve (tamamen denebilir) Batı kültürünün etkisi altına girmişlerdir. İslâm nizamıyla yönetildiği söylenen Arap ülkelerinde bile, Şeriât'ın tam anlamıyla uygulandığı söylenemez. Bilhassa Arap devletlerinin başında bulunan yöneticiler, İslâmî anlamda "Devlet Başkanı" olma niteliğinden oldukça uzaktırlar. Bu ülkelerin başında bulunanlar, hem kendi saraylarında, hem de gittikleri Batı ülkelerinde hiç de İslâmî olmayan davranışlar sergilenmektedirler.

Cumhuriyet'ten sonra Lâik bir ülke statüsüne kavuşan Türkiye'de de, bilhassa bu kavram (Lâiklik) yanlış uygulanarak, âdeta Müslümanları susturan bir silâh olarak kullanılmıştır. Türkiye'de Lâiklik hiç bir zaman Batı ülkelerindeki gibi uygulanmamıştır. İnanan insanlar âdeta devletin zoru ile hep susturulmuştur.

Oysa Türk'ün geleneksel devlet anlayışında, "Devlet" baba olarak görülür. Bir başka anlamda, devlet "millet" demektir.

Kendi babası nasıl ki öz çocuğuna zulmedemezse, devlet de kendisini oluşturan millete zulmedemez, onu baskı altında tutamaz. Türkiye'de halk bu düşüncede iken, maalesef yöneticiler halkın bu düşüncesini (bir başka ifade ile bilincini) yok saymışlardır. Bu durum Yönetici-Halk tezaadına neden olmuş, özellikle inanan insanları

yeni arayışlara sevketmiştir.

Günümüz Türkiye'sinde (ve de dünyasında) İslâm'ın konumu bundan ibârettir. Bütün İslâm ülkelerinde inanan aydınlar bir çok çözüm yolları ortaya koymuşlardır. Bu çözüm yolları ülkeden ülkeye değişiklik gösterirken, kimi zaman da aynı fikir zeminine oturanlara da rastlarız.

Devlet düzenini değiştirmek (İslâm Devrimi), imanlı kadroları devlet dairelerine yerleştirmek ve bunu yaygınlaştırmak, kendini ıssız bir mekâna hapsedip ferdî olarak İslâm'ı yaşamak gibi metodlar bu çözüm yollarından bazılarıdır.

Rasim Özdenören, "Gül Yetiştiren Adam" romanında, kendini bir eve kapatıp hiç dışarı çıkmayan, vaktini ibâdetle geçiren, âdeta kendisini yalnızlığa mahkum eden bir kişiyi anlatır. Bu kişi Gül Yetiştiren Adam'dır. Gül Yetiştiren Adam'a göre, dışarıya çıkılıp küfürle iştigal edileceğine, bir eve kapanıp ferdî plânda İslâm'ı yaşamak daha iyidir.

Romanda Gül Yetiştiren Adam'ın kendini yalnızlığa mahkum edişi şöyle anlatılır:

"...Beklemek...Evet.Bekliyordu.Kim,kendini sonuçsuz bir beklemeye mahkum edebilir ömür boyu? Evin dışında olup bitenlere -çok şeyler oluyordu dışarda:Değişen giysiler,bulunan yeni yeni araçlar,gereçler,çıkan savaşlar,yazın sıcakları,kış günlerinin soğukları,doğan çocuklar,ölen dostlar,hatta ezanın okunması,bayramlar-aldırmandan tam kırk yıl kalmıştı o aynı evin içinde Kur'an okuyarak ve ibâdet ederek ve yalvararak ve havf ederek (korkarak)..." (39)

"Gül Yetiştiren Adam" romanında,İslâm dışı bir hayat süren bozulmuş,dejenere olmuş insanları temsil eden Sitâre bile, "...ama insan gene de baş vuracak bir yere ihtiyaç hissediyor." (40) derken,insanın yalnız yaşaya-

(39) Rasim ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam, (s.15-16)

(40) a.g.e. (s.48)

mayacağını ifade etmiş olur.

"Çöl" de yalnızlığın sembollerinden biridir.Çünkü, çöl deyince aklımıza,yaşanılması mümkün olmayan bir mekân gelir.O yüzden çöl,yalnızlığın sembolü olmuştur.

Günümüzde artık çöllere bile işgâl edilmiştir.İnsanın yalnız ve özgür kalması hemen hemen imkânsız hale gelmiştir.Bu durum,şekli olarak böyle olmasına rağmen,insan gerçekte büyük bir yalnızlığa itilmektedir. Kalabalıklar ne kadar artarsa,insanın yalnızlığı da o oranda artmaktadır.

Romanda geçen "Çöl havası,sade,kuru,esintisiz,soğuk hava dışarda kalmıştır."(41) cümlesiyle de bu gerçek ifade edilmektedir.

c) Ö L Ü M

Rasim Özdenören, "An İçinde Yaşamak" başlıklı yazısında, müslümanın şimdiki zaman içinde yaşadığının söylendiğini belirtir. Özdenören'e göre, şimdiki zaman, sürekli olarak oluşmakta bulunan bir şimdiki andır.

Yazar daha sonra Batı ve İslâm kültürlerinin zamana ve ölüme bakışlarını değerlendirir. Özdenören Batı kültürünün zaman ve ölüme bakışını şu sözlerle özetler:

"Gerçi batı felsefesinde de "şimdiki zaman"a önem veren düşünürlerin varlığından söz edilebilir. Ama orada, bu şimdiki zaman, genellikle insanların hayattan, yaşamaktan hazzetmeleri için öngörülmuş bir zaman kategorisi olarak ele alınmaktadır. Başka bir deyişle, şimdi yaşıyorum, birazdan öleceğim, öyleyse yaşadığım bu ânı bir "haz" aracı olarak kullanabilmeliyim, avazım çıktığı kadar bağırabilmeli ve dans edebilmeliyim, bana yasak edilen (haram edilen) hiç bir şey yoktur ve her şey mubahtır, öyleyse dilediğim her şeyi yapabilmem için sınırsız özgürüm. Kısacası, birazdan gelecek ölümü unutamamak için, şu anda elimde bulunan bütün imkânlarımı kullanmalıyım. Çünkü birazdan ölüm gelecek ve şimdi elimde bulundurduğum imkânları ebediyen kaybedeceğim." (1)

Bu düşünce tarzıyla Müslümanın an içinde yaşaması arasında, güdülen niyet bakımından uzlaşmaz farklılıklar olduğunu belirten yazar, bu konudaki görüşlerini şu cümlelerle sürdürür:

"Batı kafa yapısı yaşanan ânı âdeta sonsuzlaştırma gayreti içinde gibidir. Yaşanan her an, onun için, hayattan biraz daha lezzet, biraz daha haz alabilmesi için elinde bulunan bir fırsattır. Ölümü unutamaması, ölümden sonra düşeceği korkunç karanlığı ve hiçliği görmezlikten gelebilmesi, hatta o "büyük boşluk"tan öç alabilmesi için, "şimdi" elinde bulundurduğu bir silâhtir." (2)

(1) Rasim ÖZDENÖREN, Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler, İnsan Yayınları, İstanbul (1985) (s.108-109)

(2) a.g.e. (s.109)

Müslümanın an içinde yaşaması ise, böyle bir niyetten çok uzaktır. "Müslümanın ölümü unutmak için değil, tersine ölümün varlığını bir emir olarak telâkki ettiği ve onu sürekli olarak bilinç düzeyinde tutabilmek için an içinde yaşar. An içinde yaşamak, ona, kul olma bilincini duyurduğu ve birazdan öleceği gerçeği, bu fırsatı elinden alacağı için anlamlıdır. Bu yüzden "ân" bir haz ve lezzet aracı olarak kullanılmaz, kul olma bilincinin yüklenildiği bir fırsat olarak değerlendirilir." (3)

Her iki düşünce tarzında da ölüm temel motif olarak rol oynuyorsa da, ölüm hadisesine bakıştaki niyetler farklıdır ve bu farklılık her iki insan tipini farklı bir hayat telakkisine götürür. Birinci telakkide ölüm, bir yok oluş, hiç var olmamış gibi bir hale dönüş, ademe mahkumiyet; ötekindeyse amellerin bitip hesap vermenin başlangıcı olan ân... Böylece ölüm, birinde hayatı bir haz aracı olarak kullanmaya iten motif olurken, ötekinde kul olmanın gereklerine riayet etmenin uyarıcısı oluyor.

"Ölmeden önce ölünüz" tavsiyesi, batının haz felsefesinden çok ayrı bir alana çağırıyor insanı. Haz felsefesinde, ölüm hakikatı bu dünyaya değer vermeye götürürken, İslâm'da tersine bu dünyanın değersizliğini kavramaya yol açıyor.

Rasim Özdenören hikayelerinde ve romanında da "ölüm" temasını işlemiştir. Bu tema, bazan gerçek bir ölüm olayının anlatımı; bazan ölümün insanlara olan etkisi; bazan bir intihar; bazan ölümün ulvîliği; bazan, insanı sürekli meşgul eden bir düşünce ve bazan da dinî-Ta-savvufî anlamda, bu dünyadan öbür dünyaya yapılan bir göçün ifadesi şeklinde işlenmiştir.

"Pus" hikayesinde ölüm, âdeta ihtiyarların ve hastaların kaçınılmaz bir sonu, bu nitelikteki insanların zihnini meşgul eden bir olgu olarak ele alınmıştır:

"...Bir kaç günden beri hemen hemen hiç bir yere kalkmadan, düşüncelere dalmış olarak, hatta bir "fırsat" kolluyor duygusunu uyandırarak yatağında oturuyordu. Gözleri eşyaya değil de, belki onda biteviye uyuklayan ölüme bakan gözleri- hep bir noktaya bakıyor, karanlıkta koku almış bir yırtıcı hayvan duygusuyla, gözünden başlayarak uzanan düşsel bir çizgiyi kemiriyor, hiç bir hınç belirtisi göstermeden, ama açlıkla, kederle o düz doğruyu oyuyordu." (4)

Ölümün kaçınılmaz olduğu bilincine ulaşan insanın, ölüm karşısındaki tavrı da aynı hikayede şöyle anlatılır:

"...her yandan koşarak peşimizi izleyen, günün birinde bir köşebaşında usulca eteğimizi çekiştirerek yanımıza sokulan, dostumuz olan, düşmanımız olan, kristalden geçen bir ışık gibi ağır ağır varlığımıza yayılan ölüm. Bütün sorun, onu cesaretle beklemek gerektiğini anlamak olmalıydı..." (5)

Yazar, ölümün zamanı hakkında da şu tesbiti yapar:

"...Ölüm artık evimizde hiç beklenmeyen ve her an beklenen bir Tanrı misafiridir: Onun ılık, ıslak, buluşucu havasında soluk alıyoruz..." (6)

Rasim Özdenören'in hikayelerindeki önemli bir nitelik de, bir takım olayları fantastik bir üslûpla anlatmasıdır. Mesela, bazı hikayelerinde "ölü bir insan"ı rahatlıkla konuşturur, onun ağzından bir takım mesajlar verir.

"Profil" hikayesinde bunu görüyoruz. Hikayenin anlatıcısının, arkadaşı İlyas'ın ölümü dolayısıyla, onunla yaptığı konuşma şu şekilde geçer (Olay bir rüya ortamında cereyan eder) :

"Koyu çuha renkli, gölgeli bir görüntü. Bir kapı önün-

(4) Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.11-12)

(5) a.g.e. (s.12)

(6) a.g.e. (s.13)

de duruyorum. İçerde biri var mı? Kapıyı ittim. Karanlık-
tı. Odanın ortasında, yerde, ak bir çarşaf korkunç bir ha-
reketsizlikle beni bekliyordu. Ak bir çarşaf... Oydu. "İl-
yas" diye hırıltıyla seslendim. Çarşaf kımıldandı ve İl-
yas'ın ölü yüzü görüldü. Ses yoktu. Bir toz düşse gürül-
tüsünden çıldırırım. "İlyas" diye seslendim. Sarı bir gü-
lümsemeye baktı. Yanında bir yeri gösterdi..." (7)

Şu satırlarda da İlyas'ın intihar edişi anlatılır:

"Öleceğini dün baban söyledi bana, dedim, doğru mu
bu? Evet, dedi, uzun günler düşündüm ve kararımı verdim.
Sabahleyin de uyguladım." (8)

Ölüm sebebi biraz da yalnızlığa dayanan İlyas, ölü-
me doğru yaklaştığı ânı da şu cümlelerle anlatır:

"Bu, kararımı benim. Yeni bir ülkeye doğru yavaş
yavaş koşuyor, bütün yalnızlıklarımın, dipsiz bir karan-
lığın güneşin doğuşuyla yok oluşu gibi yok olduğunu an-
lıyor, değişmez, sürekli bir yere doğru, ışığın candan
geçişine benzer bir sessizlik ve ustalıkla geçtiğini
ayırdediyordum. İnsanların mırıltısını işitiyorum. Derin-
lerinden bu karanlığa doğru ürkek adımlarla yola çıktık-
larını. Duyuyorum. Toprağın kımıldadığını, ürperen bir u-
ğultu ve kollarını açarak hırslı bir özleyişle beni
beklediğini..." (9)

Hikayeden anladığımız kadarıyla şunu söyleyebilir-
riz ki, bu anlatılanlar, hikaye anlatıcısının gördüğü
bir rüyada geçmektedir.

"Yıkıntı" hikayesinde de birinci tekil şahsın ağzın-
dan, bir ölüm olayı ve bu ölümün etkileri, çevredeki yan-
kılarını anlatılır:

"...Baktıkça çevreme, masaya, çay bardağına her an
akşam oluyor. Doğruca eve gelip yukarı çıkmıştım. Dostu-
mun öldüğünü biliyordum. Çıktı. Yani tahmin etmiştim de-
mek istiyorum..." (10)

(7) a.g.e. (s.27-28)

(8) a.g.e. (s.28)

(9) a.g.e. (s.29-30)

(10) a.g.e. (s.35)

İnsanı en fazla etkileyen bir gerçek olan ölümü, hikaye anlatıcısı, şu sözlerle âdeta bir toplumun felsefesi olarak ifade eder:

"...bir beyaz çarşafın anlamı nedir, biliyorum. Bir yumulu göz ne demek, biliyorum..." (11)

Aynı hikayede ölümün bir kimse üzerindeki kalıcı tesirinden de söz edilir:

"Amcamı bu taşlıkta yıkamışlar. Sonra dedemi. Sonra haminnemi. Daha sonra bir kiracıyı. O zaman ben taşradaydım..." (12)

Babası ölen bir çocuğun, bu ölümden nasıl etkilendiği, her geçen gün babasını nasıl aradığı konusu da "Çocuk" hikayesinde işlenmiştir. Öyle ki, bu çocuk, evde babasını hatırlatan eşyalarla avunmakta, âdeta evin her tarafı ona babasını hatırlatmaktadır:

"...Geri döndü. Dönerken babasının büyük, eski, kara kunduralarına takıldı ayağı. Birden gördü kunduraları ve işte o zaman çok iyi tanıdığı korku, içinden bir demirci balyozu gibi ayağa kalktı..." (13)

Çocuğun annesinin ölümünden sonraki durumu da şöyle anlatılır:

"...Her gün tahta silmekten, bulaşık, çamaşır yıkamaktan pörsümüştü ellerini başının üstünde, saçlarında dolaştırdı..." (14)

Aslında kocasının ölümüne en fazla üzülen biri olarak anne, çocuğunu teselli etmeye çalışır. Oysa kendisi bu ölüme çok üzülmekte, fakat, bunu çocuğuna belli etmeye çalışmaktadır:

"Anne, diye seslendi.

Annesi incecik yatıyordu.

-Ölü baba ne demek anne?

.....

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

(11) a.g.e. (s.36)

(12) a.g.e. (s.37)

(13) a.g.e. (s.41)

(14) a.g.e. (s.42)

Çocuk o zaman birden yorganı başına çekti ve bütün gücü ile ağzına bastırarak, kendini tutmağa çalışarak ağlamağa başladı..." (15)

"Dönüş" hikayesinde de ölümden söz edilir. Evin büyüğü öldükten sonra başlayan miras kavgasına şahit oluyoruz bu hikayede:

"Dayımın bir sözü üzerine yargıç önündeki defterden beyaz bir kağıt çıkarıp "Merhumun dileğine dayanarak" diye bir söze başlarken, birden kapı açıldı ve içeriye elinde tepsiyle bir kadın girdi.

.....

Teyzemin benden biraz daha kaba oğlu yaklaştı, önemli bir haber veriyormuşça, kulağıma "Büyük ev dayıma düştü" dedi sesli bir fısıltıyla. Bağların yukarı kesimi de bize..." diye ekledi. En iyi çözüm yolu bu diyorlar." (16)

Ayrıca bu hikayeden, ölen kişinin karakteri ile onun aile fertlerince nasıl aranan biri olduğunu anlıyoruz:

"...Çayımızı içerken "Bu iş benim işim değil evlât" dedi dayım. "Bu yıl bağı tımar etmeli. Rahmetli, her şeyin bıraktığı gibi kaldığını görse deli olurdu..." (17)

"Yankı" hikayesinde de yazar, özlemine ulaşmadan ölen insanlardan söz eder. Buradaki özlem nostaljik bir nitelik gösterir. Hikayede adı geçen aile büyük bir ihtimalle Horasan'dan gelme bir sülâledendir. Aile fertleri, özellikle yaşlılar, hep Horasan'ı özlerler. Horasan'dan getirdikleri hediye ve eşyaları büyük bir titizlikle korurlar. Hikayenin sonunda, "Hala" diye kendisinden söz edilen aile ferdinin Horasan özlemiyle öldüğünü görüyoruz.

Bilindiği gibi, Anadolu'yu Türkleştirip buralarda İslâm'ın temellerini atan kişilerin başında Horasan Erleri gelir. Horasan Erleri Ahmet Yesevî Hazretleri-

(15) a.g.e. (s.42-43)

(16) a.g.e. (s.61)

(17) a.g.e. (s.63)

nin de müritleridir.Yazar bu hikayesiyle,bu gerçeğe âdeta atıfta bulunur.Zaten Rasim Özdenören,hikayelerinde ve romanında tarihimize ve İslâmî kaynaklara sık sık atıfta bulunur.

Bir evde ölüm hadisesi olunca,o evde bulunan insanlar neler hissederler? Ölen kişinin vefat etmeden önceki hali,yaşantısı ve eşyaları kolay kolay unutulur mu? Üstelik evin her tarafı ölen kişinin hatıralarıyla doluyorsa,o evde bulunanlar için durum daha da vahim olmaz mı?

Bu soruların cevabını "Ölünün Odaları" hikayesinde bulabiliriz.Hikaye kahramanı olan İdris,babasının mide hastalığını ve bu hastalığın sebep olduğu ölümünü hiç unutamamaktadır:

"...Babası ölmüştü.Terli ve uzak bir düşünce gibi ya da bir uykusuzluk hali gibi duruyordu bu anısında ve hemen dalıp gidiyordu..." (18)

Henüz babasının ölümünü unutamayan İdris,ölüm acısını daha önce de tatmıştı.Çünkü,annesi ölmüştü:

"...Babası düzenli bir insandı.Ayakkabılarını her zaman kapının yanındaki şu köşecikte çıkarırdı.Ceketi,portmantonun baştan ikinci askısında dururdu.Annesi öldükten sonra evlenmemişti babası.Annesi öldüğünde daha beş-altı yaşlarında bir çocuktu.Babası da yağlı sayılmazdı..." (19)

Özellikle öldükten sonra,babası,İdris'in rüyasına girer.Bu rüyada bile,babanın ölümüne sebep olan mide hastalığından söz edildiğini görüyoruz:

"...Bütün varlığı,babasıyla sarılmıştı.Yüreğinin kaslarına inme gelmişti.O anda silkinemezse ölecek gibiydi.Kendinden geçti.Bu kez sofadaydılar.Babası hâlâ bileğini tutuyor,ellerini ağrıyan midesinin üstüne bastırıyordu.Bu dayanılmaz acılara,aylarca katlanmıştı babası.Şimdi ona hizmet edecek bir karısı da yoktu.Çünkü İdris annesini hiç tanımamıştı..." (20)

(18) Rasim ÖZDENÖREN, Çözülme (s.8)

(19) a.g.e. (s.11)

(20) a.g.e. (s.14)

Köyden(veya kasabadan) büyük kente göç olayının e-
le alındığı "Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinde de ölüm-
den söz edilir.Buradaki ölüm,bir takım imkânlardan
yoksun,yoksul bir ortamda ve köyde doğan bir çocuğun
ölümüdür:

"...Evliliklerinin yedinci ya da sekizinci ayında
askere almışlardı.Askere giderken karısı hamileydi.As-
kerdeyken doğum yapmıştı karısı.Ama doğumda ölmüştü ço-
cuk..." (21)

Doğum yaparken çocuğunun biri ölen kadın,diğerinin
de ölmesinden korkmaktadır:

"...Karısı,mahzun yüzünde beliren endişesini söyle-
di Yakup'a:"Gene öleceğinden korkuyorum" dedi."Hiç bir
şey olmayacak" diye cevap verdi Yakup..." (22)

"Aile" hikayesinde,hikayenin adından da anlaşılaca-
ğı gibi,bir ailenin dünü ve bugünü anlatılmaktadır.Bu
hikayede ölüm konusu şöyle geçer:

"...Ailenin oturduğu ev büyükbabanın mirasıdır.Bü-
yükbaba,ikinci Haccında yakalandığı hastalıktan kurtu-
lamamış,dönüşünden kısa bir süre sonra ölmüştür.Meza-
rı evden görünmektedir..." (23)

Ailedeki fertler arasında ilişki kopukluğu ve çö-
zülmenin,ailedeki bozulmanın ve dağılmanın anlatıldı-
ğı "Çözülme" hikayesinde de ölüm konusuna değinir ya-
zar.Hikaye kahramanı olan Kerim'in babası,uzun süre-
den beri hastadır ve hikayenin sonunda ölür.Bu ölüm
olayı hikayede şöyle anlatılır:

"Bir ara,Şaziye(Kerim'in kız kardeşi) babasının
yattığı odanın kapısından fırlamış:

-Kız ana,diye bağıırıyordu,babam gitmiş herhal...
Çabuk...Bir bak hele.

Ana,bir anda,polisi falan unutmuş,hızla odaya se-
yirtti..." (24)

(21) a.g.e. (s.23)

(22) a.g.e. (s.24)

(23) a.g.e. (s.35)

(24) a.g.e. (s.94)

Burada polisten söz edilmesinin sebebi, Kerim'in suçlu bulunup hapse götürülmesidir. Babanın ölümü de, tam polisin Kerim'i götürmek üzere geldiği âna rastlar.

Bir yandan babanın ölümü, bir yandan annenin üzüntüsü ve diğer yandan Kerim'i götürmek üzere polislerin gelmesinin aynı zamana rastlaması, bu aile için büyük bir yıkım olmuştur. Babanın ölümü ânında Kerim'in polis tarafından götürülüşü şu bölümde anlatılır:

"Kerim, polise:

-Buyrun, gidelim, dedi.

.....

Kapıdan, daha sekiz on adım uzaklaşmadan, evden can-hıraş çığlıklar duyulmaya başladı.

Kerim, uzun sokağı dönünceye kadar bu çığlıkları duymaya devam etti." (25)

Geleneklerimiz arasında, ölü evine gidip, ölenin yakınlarını teselli etme, onları o an için yalnız bırakmama âdeti vardır. Gelen misafirler, yerler, içerler ve ölen kişiden (bilhassa onun iyi taraflarından) bahsederekler. Bu durum "Çözülme" hikayesinde şu diyalogda geçer:

"...Onlar da ölüye rahmet dileyerek bunu yiyorlardı.

Bir yandan da, kendi aralarında konuşuyorlardı:

-Allah rahmet etsin, ölecek adam değildi...

-Rahmetli babasından kalan malı mülkü yenmekle bitmezdi.

-Gene başlarını sokacak bir dam bıraktı geriye klanlara.

-Kendi ihtiyaçlarına yetecek bir iki toprakları da varmış...

-Aman bacım, ondan mı korkuyorsun, Allah deldiği boğazın rızkını da verir.

-Ona ne şüphe...

-Allah büyüktür, beterin beteri de var...

(25) a.g.e. (s.95)

Böyle, sessiz sessiz vakit geçiriyorlar, yatsıdan sonra gelip hatim indirecek hocaları bekliyorlardı." (26)

Babanın ölümünden en çok etkilenen kişi anadır. Bu ölümden sonra annenin durumu nasıldır? Bunu da şu bölümden öğrenmek mümkün:

"Ana, Keriman'ın (Kerim'in kız kardeşi) karşısında bir yerde oturuyordu. Başı önünde, sessiz ve durgundu. Başsağlığı dileyenlere cevap vermiyordu. Kimse de bunda olağanüstü bir şey görmüyor, durumu, kadının acısına yorumuyordu. Ana, arada bir, başını kaldırıp Keriman'a bakıyordu dik dik." (27)

Rasim Özdenören, hikayelerinde köy-kent ayrımına da değinir. Bir çok hikayesinde köylünün yaşantısı, problemleri, devletin yardım elinden mahrum olarak devam eden hayatları anlatılır. Yazarın bu hikayelerde üzerinde durduğu hususlardan biri de, köylünün hastasını tedavi ettirmek için şehre gelmek mecburiyetinde oluşu, bu arada ulaşım probleminin halledilmemiş olmasıdır. Hikayelerin birinde, doktora yetiştirilemeden yolda ölen bir insanın durumu şöyle anlatılır:

"...Kamber şimdiye dek hiç bilmediği bir korkuya kapılarak "Baba!" diye seslendi. Uğultu, sesini uçurup götürmüştü sanki, babası duymadı. Kamber, birden kararını değiştirdi. Köye dönecekti." (28)

Çünkü, baba ölmüş, üstelik çok ıslanmıştı. "Babasının üstünü değiştirmesi gerekiyordu. Ama böyle bir şey olacağı (yağmura yakalanacakları) kimsenin aklına gelmediğinden yanlarına yedek giysi almamışlardı." (29)

Kamber atı geriye döndürmek ister. Bu sebeple ata bir tekme atar. İşte bu anda babasının ölmüş olduğunu anlar:

"...Şehmuz (baba), iki büklüm karnının üstüne eğildi. Başı, semerin ön tahtasına değiyordu. Hayvan, âdeta üstün-

(26) a.g.e. (s.103)

(27) a.g.e. (s.104)

(28) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.32)

(29) a.g.e. (s.32)

deki yükü yere atmak, boşaltmak istiyordu.

.....

Babasının üstünden sular sızıyordu.O anda birden, babasının semere değen yüzünü gördü.Adamın ağzı ayrılmıştı.O bulanık,bulantılı korkusuyla babasının böğrüne sürdü elini."Baba!" diye seslendi usulca.Şehmuz hiç bir tepki göstermedi..." (30)

Sağnak çok sürmeden Kamber,geldikleri yolu takip ederek geriye döner.Yerler çamurlanmıştı.Kamber,terden,yağmurdan kemiklerine kadar ıslanmıştı.Kamber bu şekilde,belirli bir süre yoluna devam eder.Atın üstündeki ölü babasını bağladığı ipleri çözer,gevşetir.Daha sonra "...adamın ağzından bir kan boşandı.Boşanan kan,Kamber'in üstüne sıçradı.Kamber,her hangi bir şey düşünmeden yulara sarıldı.Hayvanı geldikleri yoldan sürüklemeye çalıştı..." (31)

Kamber artık babasının öldüğüne iyice kanaat getirip,üzüntülü bir şekilde yoluna devam eder.

Hikayenin adından da anlaşıldığı gibi,buradaki ölü-
mün bir çok sebebi vardır.Bunları şöyle sıralayabiliriz:
Birinci sebep,devletin hizmetinin pek ulaşmadığı köy hayatı(ortamı).İkinci sebep,köyde doktorun ve sağlık kuruluşlarının olmaması.Üçüncü sebep de,yolun,ulaşımın,arabanın ve bunun gibi bazı alt yapı hizmetlerinin köye henüz götürülmemiş olması.

Ölüme sebep olan bu ve benzeri sebepler bugünkü Anadolu'da hâlâ mevcuttur.Rasim Özdenören,bu konuya değinerek sosyal bir meseleye el atmıştır.

Her ölüm hadisesinin bir sebebi vardır.Hastalık,kaza,yaşlılık(ecelle ölme),savaş ve vurulma gibi...Rasim Özdenören'in hikayelerinde bu sebeplerin her hangisinin neden olduğu ölüm olaylarının her birine rastlamak mümkündür.

Mesela,"Halil" isimli hikayede,işlemediği halde, üzerine atılan bir suçtan kurtulmak isteyen "Halil"

(30) a.g.e. (s.32)

(31) a.g.e. (s.33)

ismindeki adamın kaçıışı ve sonunda jandarmalar tarafından vurularak öldürülüşü anlatılır.

Hikayede Halil'in vurularak öldürülüşü şöyle anlatılır:

"Sokağın dar,basık koridorunda işaretsiz,tıkanık bir patlama duyuldu,suya bırakılan bir köz parçası gibi bir tıslamayla çıkıp battı ses,bir yankı bile yapmadan.

Adam,baldırını tutarak yere düştü.Kadın(Halil'in karısı):

-Halil!... diye bağırarak adamın üstüne yürüdü,eğildi.

Adam,tepesinde hareket eden sınırları belirlenmemiş,boyutsuz hâkı renkler,mavi çelik parıltıları gördü,gökyüzünün aydınlanmış,paslı mavisine karışmış olarak,bunların gözünde solduğunu,ufalandığını ayırdeder gibi oldu." (32)

Halil'in karısı,kocasının öldürülmesinden sonra,onu vuran jandarmalara dönerek şöyle haykırır:

" -Analar kundağa belemiş miydi Halil'im gibisini, dedi.Sonra yırtıcı bir sesle haykırdı:Haydin,götürün onu.Sürükleyin.Ne duruyorsunuz? Elinize geçti işte,ne duruyorsunuz? " (33)

Bir annenin ölümü çocuğu nasıl etkiler? Bu çocuk özellikle bir genç kızsa,anneye olan ihtiyaç daha da çok hissedilmez mi? Bu soruların cevabını da "Çatışma" hikayesinde bulabiliriz.

Annesi ölen Şermin,halası ve babasının baskısı altında büyümüştür.En fazla muhtaç olduğu "anne sevgisi"ni hiç bir zaman tadamamış,gün geçtikçe,bu eksiklik onun için bir çile halini almıştır.

Şermin'in babası sert mizaçlı biridir.Dolayısıyla kızına geleneksel bir ahlâk anlayışıyla yaklaşır.Yani,kızını baskı altında tutmak,hatta onu sokağa bile çıkar-mamak,babanın ahlâk anlayışını oluşturur.

(32) a.g.e. (s.53-54)

(33) a.g.e. (s.54)

Şermin'in halasında da dinî bir kaygı vardır. Gele-
neksel ahlâk anlayışı ile dinî inancını birleştiren bu
kadın, yeğenini devamlı baskı ve gözetim altında tutmak
ister. Halanın bu tavrı, babanın tavrını destekleyici,
hatta tamamlayıcı bir özellik gösterir.

Böyle bir aile ortamında yaşayan Şermin, sevdiği genç-
le(Sadık'la) evlenme isteğini babasına ve halasına bir
tür türlü kabul ettiremez. Çaresiz kalan kızın annesine duy-
duğu ihtiyaç hikayede şu cümlelerle anlatılır:

"...Annesi olsa, ona yardım ederdi, genç kızlığının
en güç dönemlerinde annesiz olmanın acısını, el yorda-
mayla derdine çareler ararken anne yardımından yoksun
bulunmanın avuntusuz çaresizliğini tatmıştı..." (34)

Şermin annesinin öldüğü günü de hatırlar. Bu ölüm
onun bilinç altında öylesine yer etmiştir ki, annesinin
ölümünde hissettiği çocukça duyguları, daha sonra yaşa-
dığı bir çok olayda aynen hissetmiştir. Bu durum hikaye-
de şöyle ifade edilir:

"...annesinin öldüğünü kendisine duyurdukları gün-
deki gibi, çünkü o gün de böyle olmuştu, çocuk ruhu bütün
hıncıyla ayaklanmıştı. Annesinin ölü yüzünü kendisin-
den sakladıkları ve artık göremeyeceği bir zamanda bu-
nu kendisine duyurdukları için, yeri tekmelemiş, isyan
etmişti..." (35)

Şermin bir ara öylesine bunılır ki, babasını bile
öldürmeyi tasarlar. Hatta bir gece yarısı bu işe teşeb-
büs eder. Fakat başaramaz. Şermin, bu olayı, sevdiği gen-
ce(Sadık'a) şöyle anlatır:

"...burda daha çok kalırsak istemediğim bir şeyi
yapmaktan korkuyorum, babamdan korkuyorum, halamdan...
Biliyor musun babamı öldürmek istedim ben, gece, inan-
mazsan halama sor, suç üstü yakaladı beni, elimde çe-
kiç..." (36)

(34) a.g.e. (s.89)

(35) a.g.e. (s.117-118)

(36) a.g.e. (s.139)

Babasıyla aralarındaki bağ, sevgisizlik ve korku zeminine oturan Şermin(halasının da istememesine rağmen) sevdiği gençle(Sadık'la) evlenir.Evlilik öncesi Şermin-Sadık ilişkisi mahallede bir takım dedikodulara sebep olur.Bütün bu olanlara üzülen baba,sonunda intihar eder.

Babanın intihar sebeplerinden biri de evine,ailesine ve kızına sahip olamamak,kızının çevrede yadırganacak bir şekilde Sadık'la ilişki içinde olmasıdır. Baba bütün bunları gurur meselesi yapar.Bu olayların üstesinden gelemediği için de kendisini vurur.Çünkü, gelenek böyledir.

"Arasât" hikayesinde de ailedeki geçimsizlik ve akrabalar arasındaki bozuk ilişkiler anlatılır.Ailedeki geçimsizlik ve akrabalar arasındaki bu bozukluk ölümle sonuçlanır.

Hikaye kahramanı Ejder,karısıyla dargındır.Kayınvalidesi bu yüzden Ejdar'ı hiç sevmez,hatta bir çok kere döğmeye yeltenir(ve döğür de).Bu durumda Ejder de çapkınlık yapıp,pavyonlara gider,günlerini böyle (âvare ve boş olarak) geçirir.Sonunda,pavyona gelen kayın biraderleri tarafından öldürülür.

Hikayede geçen şu bölümde Ejder'in öldürülüşü anlatılır:

"Daha tam dönmemişti bile arkadan birden iki bileğinin çelik bir mengene arasında kıştırıldığına hissetti bir kol çenesini kuvvetle yukarı kaldırarak boğazını ortaya çıkardı Ateş saçan dehşetle büyümüş gözleri karşısındaki adamın elinde açılan bir usturanın ay ışığındaki çelik pırıltısını gördü

Bir an gördü

Kurtulmak istedi ama kıpırdayamadı bağırmak isteyen ağzı açılmadı güç işitilen bir iniltiyle boğazı hırıldadı ayakları bir kaç kez yeri tepti yalnızca

Ağzı sürekli bir çığlık halinde açıldı gökyüzünün kara boşluğuyla özdeşleşmiş olarak

Adam elindeki usturayla kendini yana doğru fırlat-
tı

Bir anda bitmişti her şey " (37)

Rasim Özdenören'e göre Müslümanlar, öteki din men-
suplarından her yönden ayrılır. Bu konuda yazar şunları
söyler:

"Müslümanları, öteki din mensuplarından ayıran bir
çok nitelikler var elbet. Bunların en önemlilerinden
biri de, Müslümanın her amelini, her davranışını "Al-
lah rızası" için ifa etmesi gerçeğidir." (38)

Müslümanın bu tavrı ölüm olayında da böyledir. Ra-
sim Özdenören bu konuyu "Mor Sinekler" hikayesinde gün-
deme getirir. Bu hikayede dört çocuklu hasta bir adam
olan Musa'nın ailesi anlatılır. Musa hastalıktan ölür.

Musa henüz hasta yatağında yatarken, ziyaretine bir
çok kişi gelir. Gelenlerden biri de Hafız'dır. Yazar bu
hikayeden hareketle ölüm olayını bize, Hafız'ın gözüyle
ve İslâm'ın bakış açısıyla verir. Hikayede Hafız'ın di-
linden ölüm şu şekilde değerlendirilir:

"İnanan adam için ölüm nedir ki dedi Hafız

.....

(Ölüm) bir tebdîli mekândır dedi

Bütün nefisler ölümü tadacaklar(39) dedi Hafız
hepimiz o yolun yolcusuyuz ama er ama geç

.....

(Ölüm) Yüzde doksan dokuz ahbâbın toplandığı âlem-i
berzâha bir visâl kapısıdır diyor Hafız

.....

Kabir kapısına ağlayarak değil gülererek gir çünkü
cemîl-i zülcelâlin daire-i rahmetine ve mertebe-i hu-
zûruna gidiyorsun

.....

Ve ziyafetgâh-ı ebedîsi olan cennete çağrılıyorsun

.....

Ölüm idam değil hiçlik değil bitiş değil çöküş de-
ğil sönnek değil yokluk değil tesâdüf değil belki insanın

(37) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s.85)

(38) " " " Müslümanca Düşünme Üzerine Dene-
meler, İnsan Yayınları İstanbul(1985) (s.78)

(39) A'li İmran Suresi, Ayet 185

öz yurduna terhisidir

.....

Fenâya değil bekâya gidiyorsun ademe değil vücûd-u daimeye sevkolunuyorsun zulûmâta değil âlem-i nûra giriyorsun kesrette boğulmayacaksın vahdet dairesinde teneffüs edeceksin " (40)

Yine aynı hikayede bir çocuğun dilinden de ölüm şöyle anlatılır:

"İyice neneme sokuldum ölüm gelmeye başladı döşemenin yarıklarından pencerenin aralıklarından pencerenin dışı karanlık ölüm karanlık bir yerden gelmeye başladı boz ışığın içinde babamın bakıp da görmediği ışığın içinde tepemizde kimseye gülümsemeyen bir yüzle dolaşmaya başladı en çok Hafız'ın sözleri içinde konuşmasının aralıklarında baklava gibi bir korkunun biçimine girerek gelip yüzlerimize oturdu ayaklarımı toparladım iyice sokuldum neneme bana top getirmez ölüm bana at getirmez." (41)

Hafız'ın söylediklerinden etkilenen çocuk "ölüm"ü önemsemez. Ona göre ölüm bir şey değildir. Fakat, biraz yetişkin olan kardeşi, ölüm olayının insanı, bilhassa aileyi nasıl etkileyeceğini az çok bilir. Bu durumu çocuklar arasında geçen şu diyalogdan anlayabiliriz:

"Babam öldü dedi

Nasıl öldü

Hemen yataktan fırladım

Ölüm bişey değil dedim

Aptal dedi babam öldü " (42)

Hikaye kahramanlarından biri olup, akli başında, olgun, halktan birini temsil eden "dayı" da ölümü şöyle değerlendirir:

"Hepimiz öleceğiz eninde sonunda dedi Dayım" (43)

Rasim Özdenören'in tiyatro denemeleri de vardır.

(40) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s.119-120)

(41) a.g.e. (s.119)

(42) a.g.e. (s.121)

(43) a.g.e. (s.119)

Bu denemelerden biri "Kapıyı Vuran Kim" adını taşımaktadır. Sabah vakti yatağından kalkan bir gencin gördüğü, düşündüğü ve hissettiği şeylerin anlatıldığı "Kapıyı Vuran Kim"de yazar, "ölüm" olayının felsefesini yapar. Bu oyunda, gencin annesinin düşüncelerine de yer verilir.

Toplumun "ölüm" karşısındaki tavrı, oyunda, gencin ağzından şöyle anlatılır(veya eleştirilir):

"...Bakın gene ölüm ilânları. Cenazeye adam toplamak için mi yapıyorlar acaba bunu? Belki de ölünün sahipleri olarak kendilerine acındırmak için. "Çelenk gönderilmemesi rica olunur." Acaba ölünün ricası mı. Tabi vasiyet demek daha doğru olurdu. Ölünün vasiyeti." (44)

Günümüz insanının ölüm karşısındaki tavrı, insan-ölüm ilişkisi ve ölüm sonrası ne olacağı da aynı oyunda gencin(Ahmet'in) ağzından şu şekilde ifade edilir:

"...Demek ki öldükten sonra olacak şeyler ilgileniyor insanı. Tuhaf bir şey. Çok tuhaf. Aslında ölünün, ölü olmadan ilgilendiği şeyler bunlar. Fakat o, ölü olduktan sonra da ilgileneceğini sanıyor. Belki de ilgileniyordur. İlgileneceğinden emin olduğu için vasiyet yapıyordur. Yoksa, inanmasa saçma olurdu. Vasiyet...Tuhaf bir kelime...Vasiyet tekrarlandıkça ne kadar tuhaflaşıyor. İnsan belki de, bir bakıma, hiç ölmemiş olmak istiyor. Sağ kalanlar, ölenin ölmüş olduğunu biliyorlar, ama ya ölü? O ölmüş olduğunu biliyor mu? Onun ölmüş olduğunu bildiğinden emin olmadıkları için, sağ kalanlar, ölünün tasarrufundan kurtulamıyorlar. Çünkü, ya o sahiden ölü değilse? Dehşet bir duygu bu, insanda. Yani ölü olanın iradesi sürüp gidiyor aramızda. Demek ki insan ölü olduktan sonra da yaşıyor. Hortlak olarak değil. İrade olarak. Yaşamak kan dolaşımından ve nefes almaktan ibaret bir şey değilse..." (45)

Rasim Özdenören, oyun kahramanı Ahmet'in ağzından "ölüm"ün felsefesini de yapar:

(44) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s.8)

(45) a.g.e. (s.8-9)

"Tekrarı mümkün olmayan tek gerçek var:Ölüm.(Kitaplara bakar) Bunlarsa yaşamayı anlatıyor.Yavanlıkları bundan olsa gerek.Bilmemiz gereken tek gerçeğe yaklaşan bile yok.(Küskün bir sesle) Asıl şaşılacak olan şey budur işte." (46)

"Kapıyı Vuran Kim" oyunu,annenin en son "ölüm" e-
diyla sahnede duyulması ve görünmesi bakımından soyut bir nitelik göstermektedir.Oyun boyunca sahnede görünmeyip,yalnızca sesi duyulan anne,oyunun sonunda "ölüm" şeklinde ortaya çıkar.Yani,anne sahneye oyun boyunca yalnızca bir kere gelir.Bunun dışında hep sesi ve öğütleri ile vardır.

Buradan şunu anlıyoruz:Ölüm insana anne kadar yakındır ve hayatımızda yalnızca bir kere söz konusu olur.Yani insan bir defa ölür.Bunun yanında insan,yaşadığı sürece ölümü unutmamalıdır.Bu da ölümün her an gündemde kalmasını sağlar.Ölüm bu anlamda,bir ibret unusurudur ve her an insanı uyarır.Tıpkı annesi tarafından bir çocuğun her zaman uyarılması gibi.

İşte Rasim Özdenören,"Kapıyı Vuran Kim" oyununda bu mesajı vermeye çalışır.

Bu mesajı içeren bölüm oyunda şöyle geçer:

"Ahmet -(Kapı vurulur,bir an durup kapıya bakar).Kim o?

Ana - (Sesi kapının hemen arkasından duyulur.)Benim,yavrum...Ben...Ölüm...(Ana yandaki kapıdan girer,fakat fazla ilerlemez;kapının iç kısmında,görünebilecek bir mesafede durur,siyah bir tül içindedir,saçları da aynı tülle örtülüdür.Yüzü,ürkütecek kadar sarı ve donuktur.Konuşurken yüzünün hiç bir çizgisi kıpırdamaz) Hazır mısınız yavrum?..." (47)

Rasim Özdenören'in bir diğer tiyatro oyunu da "Beklenen" adını taşır.Bu oyunda Ahmet isimindeki genç bir askerin ölümü anlatılır.Ahmet'in ölümünü ailesi bir türlü kabullenemez.Bir gün onun çıkıp geleceğine ina-

(46) a.g.e. (s.10)

(47) a.g.e. (s.12)

nırlar.Bu konuda devamlı fala baş vururlar.Ailedeki en yaşlı kişi olan I.Kadın da Ahmet'ten hâlâ umudunu kesmemiştir.Bunu aşağıdaki diyalogda görebiliriz:

"I.Kadın -(Birden değişik bir havada,mustarip bir tonda) Oğlum...Ahmet'im...Kaç zamandır hiç haber göndermiyor.(Hidayet'e) Belki sana göndermiştir.Bana haber vermiyorsunuz.Bana böyle davranmanız hiç iyi değil.Oğlumun mektuplarını benden saklamamalısınız.

Hidayet -Abla,Ahmet çoktan ("öldü" diyemez,başını iki yana sallar)

I.Kadın -(Duymamıştır ya da duymazlıktan gelir, koynundan pörsümüş bir kağıt parçası çıkarır) İşte son gönderdiği mektup bu.Okusana (Mektubu uzatır)" (48)

Hidayet mektubu alır,mektuptan okuduğu ya da okur gibi görüldüğü parçalarda sesine resmî bir ifade verir.Okunan bu mektup I.Kadın'ı bir hayli rahatlatır ve teselli eder.Ama bu teselli pek uzun sürmez.

Ayrıca,I.Kadın -biraz da yaşlılığın tesiriyle olacak- her gördüğü genci Ahmet zanneder.Fakat sonunda Ahmet olmadığını anlar.

Oyunun sonunda bir fal sahnesi yer alır.Fala bakan kişi, önce falda bir yolculuk ve yolcu görüldüğünü söyler.Bu yolcunun özelliklerini sıralar.Söz konusu özellikler Ahmet'e tıpatıp uygundur.Falci,I.Kadın'ı rahatlatmak için aslında böyle davranır.I.Kadın'ın dışında ailedeki herkes hemen hemen Ahmet'in öldüğünü bilirler.Fakat bunu,büyük bir ustalıkla I.Kadın'dan gizlemeyi başarırlar.

İnsanların ölüm sebeplerinden biri de savaşlardır.Rasim Özdenören'in "O Zaman" hikayesinde bu konuyu işlediğini görüyoruz.

Bu hikayede bir işgalden söz edilir.Köy,düşmanlar tarafından bir kış günü işgal edilmiş,köylü evine hapsedilmiştir.Dışarıya çıkana ateş açılır.Hatta bebekli bir kadın dışarıya çıktığı için yaylım ateşine tutulur

ve öldürülür. Bebek sağdır. Çocuğu içeri almak isteyen dedeye de ateş açılır. Hem dede, hem de bebek orada ölür.

Bebeği almaya giden dedenin (ve bebeğin) öldürülüşü hikayede şu bölümde geçer:

" (Dede) sokağın kapısını açmış, duvarın dibinde sine sine yürüyordu. Bebeğin bulunduğu açıklığa çıkmamıştı daha. Amcamla babam da dış kapının arkasında onu gözetliyordu. Ben sandık odasındaki deliğin kapağını açıp oradan bakmaya başladım. Her taraf bembeyaz, buz tutmuş karla kaplıydı. Bebek, karların ortasında kocaman bir leke gibi, kundağı çözülmüş, kıpırdamadan duruyordu. Birden nasıl oldu, ortalık mitralyöz sesleriyle yankılandı, sesler bir çok yönden geldi, belki seslerin yankısıyla biz öyle sandık.

Dedemi o zaman gördüm. Bebeğe doğru koşuyordu. Hayır koşmuyordu, koşmadan başka bir şeydi bu, sıçrıyordu, öyle beş altı adım kadar sıçradı, hopladı, sonra düştü. Kıpırdamadı. Düştüğü yerde kaldı. Bekledik kalksın, ama kalkmadı, hiç oynamadı yerinden, dizlerini karnına çekmişti, hani çocuklar uyurlarken yaparlar ya, öyle tıpkı onlar gibi. Uyuyormuş gibi, sağ kolunun üstüne büzülmüştü. Ellerini de karnının üstünde toplamıştı, sanki karnının üstünde bir şey varmış da, o da onu korumak için ellerini orada tutmak istiyormuş gibi, ellerini karnının üstünde tutuyordu. (Namazdaki el bağlama?) Ne tuhaf, bebek de ağlamıyordu artık." (49)

Tarihimizde örneklerini çok gördüğümüz katliamların birini daha yapmıştı düşman. Düşman, Müslüman ve Türk deyinince âdeta kudurur; kadın, çocuk ve yaşlı demeden insanımızı acımasızca öldürür. Bu hikayede gördüğümüz gibi.

Rasim Özdenören, "O Zaman" hikayesinde, öldürülen bebeğin insanın içini sızlatan halini şu şekilde gözler önüne serer:

"Bebeğe gittim. Artık bağırıyordu. Zaten çoktan beri bağırılmaz olmuştu. Ağzı açık, duruyordu. Küçük elleri, çözülmüş kundağının dışına çıkmıştı. Sırtı karlara yapışmıştı. Yattığı yerden, karşısında duran birinin boynuna atılıp sarılacakmış gibi bir duruşla, öylece, her tarafıyla, elleriyle ve minicik yanaklarıyla ve hayata yeni bakan gözleriyle donmuştu. Öylece bakakalmıştı." (50)

Arkasında böylesine manzaralar bırakan düşmanlar, büyük bir zafer kazanmışlar gibi, sabaha karşı şehri terkederler. Düşmanın şehri terketmesinden sonra da köylüler, ölülerine sahip olurlar.

Bir çok hikayesinde olduğu gibi, "Çekirgeler" hikayesinde de, Rasim Özdenören, "ölüm"ün felsefesini yapar. Bu hikayede mezarlıktan geçen iki gencin ağzından ölüme hazırlıklı olma gerçeği dile getirilir. Hikaye bize iki önemli hâdis-i şerifi hatırlatıyor: Bunlardan birincisi "Ebedî yaşayacakmış gibi dünya için, yarın ölecekmiş gibi de ahiret için çalış." (51) Diğeri "Hastayı ziyaret eden ve yanında bir miktar oturan kişiye Allah, içinde göz açıp kapama süresi kadar bile, Allah'a isyan edilmemiş, bin sene amel etmiş ecri verir." (52) hâdisidir. Bilhassa ikinci hâdis-i şerifte, hastaların ziyaret edilmesi, ölüm açısından ibret alma amacını taşımaktadır.

Hikayede geçen şu bölümden daima ölüme hazırlıklı olmamız gerektiğini anlıyoruz:

"Bu anam, dedi, bu da babam."

Yanında bir kişilik bir boş yer daha vardı.

"Burayı da kendim için ayırttım" dedi. Sesinde en küçük bir olağanüstülük yoktu, besbelli, sırf bildirmek için söylemişti. Cumali bir insanın bu denli hazırlıklı, bu denli doğal olabilmesi karşısında izahsız bir duyguyla ürperdi, şaşırды, kaşlarının altından belli etmemeye

(50) a.g.e. (s.67)

(51) Nihat DALGIN-Yunus MACİT, Kültürümüzü Şekillendiren Hadisler, Sönmez Matbaası, Samsun (1992) (s.199)

(52) a.g.e. (s.222)

çalışarak arkadaşının yüzünü kolladı, o ise gözlerini o çukurumsu boş yere dikmişti." (53)

Ölüm olayının en önemli özelliklerinden biri de, insanın başına ne zaman geleceğinin belli olamamasıdır. Bu, tamamen kadere bağlı bir durumdur. Hikaye kahramanı, mezarlıktan kendine ayırdığı yerde yatıp yatmayacağından emin değildir. Çünkü, kendisinin kadere inancı tamdır. Hikayede bu durum (hikaye kahramanının ağzından) şöyle ifade edilir:

"Ama belli olmaz, diye mırıldandı, bakarsın bizden daha erkenci biri çıkar, ona veririz. Nasip." (54)

"Kader"den söz ederken, Allah tarafından insana verilen cüz'i irâdeyi de (irâde-i cüz'iyeye) aklımıza getirmeliyiz. "Dinde zorlama yoktur." (55) ayetinde de belirtildiği gibi, cüz'i irâdesini kullanma konusunda insan serbest bırakılmıştır. Bu durum "ölüm" konusunda da böyledir. İnsana Allah tarafından doğru ve güzel olan her şeyi (helâller) yapması emredilmiştir, fakat insanın bunu yapıp yapmaması kendisine bırakılmıştır. Hikayede bu durum şöyle geçer:

"Cumali ilk kez:

"Şeyy, diye kekeledi, bizim de (mezarlıktan) yerimizi ayırmamız gerekiyor mu?"

"Hayır, dedi arkadaş, kesinlikle böyle bir emir yok." Başka bir şey söylemedi." (56)

"Ölüm" olayının bir başka özelliği de insanları (bilhassa aile fertlerini) bir araya toplamasıdır. Gerçekten de bir cenaze olduğunda, cenaze evine bütün komşular, akrabalar ve uzakta bulunan aile fertleri toplanırlar. Bu, bir araya toplanma geleneğinin sebebi de "Cenaze bugün benim başımda ise, yarın da senin başında olabilir." anlayışının cemiyetimizde yaygın oluşudur.

(53) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı, (s.86-87)

(54) a.g.e. (s.87)

(55) Bakara Süresi, Ayet 256

(56) a.g.e. (s.87)

Toplum tarafından yadırganma korkusu ve ölen kişinin çok sevilmesi(eksikliğinin hissedilmesi) faktörleri de bir araya toplama olayında etkilidirler.

Rasim Özdenören bu konuyu da "Kör Buluşma" adlı hikayesinde işlemiştir.Söz konusu hikayede bir ölüm olayı anlatılır.Ölen kişinin -ölmeden önce- çok acı çektiği belirtilir.Bir adam da yıllar sonra,cenaze gününü memleketine döner.Döndüğünde tepkiyle karşılaşacağını zanneder.Mezarlıkta perişan eşi ve çocuklarını görür.Adam kendisinin olduğunu sandığı oğulları tarafından tanınmaz.

Hikayeden anladığımız kadarıyla,ölen kişi kadının ikinci eşi;memlekete dönen kişi de ilk eşidir.

Rasim Özdenören,tek romanı olan "Gül Yetiştiren Adam" da da ölüm temasını işler.Hikayelerinde "ölüm"ü fert bazında değerlendiren yazar,romanında bu temanın boyutunu genişleterek,onu(ölümü) bütün cemiyeti(hatta insanlığı) ilgilendiren bir olay olarak ele alır.Romanın baş taraflarında âdeta ölümün panoraması çizilir:

"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 kalkmayanlar,vasife başında can verenler,onulmaz hastalıklardan ölenler,basını taş duvarlara çarpa çarpa gidenler,aşk derdiyle ölenler,aşksız ölenler..." (57)

Ölüm,insanın hiç bir zaman unutmaması gereken bir gerçektir.İslâmî literatürde,bu anlamda olmak üzere,ölümün insana kağıla göz arasındaki yakınlık kadar yakın olduğu vurgulanır.Bu yüzden ki,Özdenören ölümü korkunç olarak nitelendirir.Yazar bunu romanda şöyle ifade eder:

"...çünkü beklemek çok korkunçtur,usul usul geleceğini bilerek,ama ne zaman ölüm meleğinin kandsını açıp

kendisini kapacağı âni bilmeden, bu meçhul âni bilmeden beklemek, korkunçtur..." (58)

Bu korkuyu çekenin sonu ne olacaktır? Bu sorunun cevabı da verilir romanda:

"Gene de o mistik, o ulaşılmaz soru sorulacaktır bir gün.

Ey cemaat-i müslimîn, bu âdemi nasıl bilirsiniz?
İyi biliriz.

Rûzu mahşerde şehâdet eder misiniz?

Ederiz.

Allah rahmet eyleye, diye bir sayha yükselir o anda..." (59)

Bu tablo, cenazeye gelenler için -normal hayatlarına devam etseler de- bir ibret oluşturur:

"...Cemaatin tüyleri ürperir, daha dün gördükleri, komuştukları, kendileri gibi soluk alıp veren, kendileri gibi yemek yiyen, öfkelenen, sabırsızlanan, üzülen, kandırılan, kandırılan adam değil midir bu? Bu adam değil midir, ağzı kelimeler yapan:

Şimdi bir sıcak çorba olsa da içsek, diyen.

Geç kalma, diyen.

Şimdi gelirim, diyen..." (60)

"Gül Yetiştiren Adam" romanında, birbirine zıt iki çevreden söz edilir: Bunlardan birincisi yerli (millî) kültüründen tamamen kopmuş, batılılaşmış grup. Bu grubun sembolü Sitâre isimindeki kadındır. İkinci grup ise yerli kültürüne bağlı "müblüman kalmayı başarmış grup" - tur. Bu grubun sembolü de, romana da adını veren Gül Yetiştiren Adam'dır.

Her iki grup da bugünkü Türkiye'de mevcuttur. Aslında roman günümüz Türkiye'sini anlatıyor, denebilir.

İkinci grubun sembolü olan "Gül Yetiştiren Adam" "ölüm"ü şöyle değerlendirir:

"Ben yaşlandım artık, ölümü bekliyorum, ölüm nedir

(58) a.g.e. (s.12)

(59) a.g.e. (s.12)

(60) a.g.e. (s.12)

biliyor musun? Önünde sonunda çalacağımız tek hakikat kapısı, bizi bir yaradan var, yaradanın emriyle gene kendisine dönüşümüzdür ölüm, bir daha ölmek üzere dönüşümüzdür ona." (61)

Bu dönüşün nasıl olacağı torununun(çocuğun) ağzından Gül Yetiştiren Adam'a sorulur.O da şu cevabı verir:

"Şu çiçekleri görüyor musun? Kurumuşlar.Bunların renk renk açıldığı mevsimi hatırlıyor musun? Şimdi yok işte onlar, ama sahiden yok mu? " (62)

Bir insan ölmeden önce(özellikle inanan insan) ne yapmalı, ömrünü nasıl geçirmelidir? Gül Yetiştiren Adam romanda bu sorunun cevabını da verir:

"Gününü değerlendirmeye bakacaksın...Günün nasıl değerlendirilir, bak anlatayım:Şimdi ömrünü bitmiş say, ömrün bitmiş de sen yalvarmış, yakarmışsın, sana gözyaşların için cabadan bir gün daha vermişler...İşte şu anda da o bir tek son günün içinde bulunuyorsun.İşte o son günde ne yapacaksın, her gün onu yapacaksın." (63)

Normal ölüm hadisesi ile "şehit" olmak yoluyla ölmek arasında fark olduğuna da inanan yazar, bu gerçeği "Gül Yetiştiren Adam"ın ağzından şöyle ifade eder:

"...Biliyor musun, korkaklık da bulaşıcıdır, yiğitlik de.Hepimiz yiğitleştik.Ölüm vız geliyordu herkese.Ama savaş içinde oluyor bu tabii.Çünkü ölmeyi düşünmüyorsun, çünkü kolayca ölüyor.Ölmek barış zamanında zor oluyor.Çünkü ölmeyi düşünmeye başlıyorsun o zaman, bir de elde etmek istediğin şeyler söz konusu.Savaşırken bir şey elde edeceğine inanıyorsun ölmekle, barış zamanındaysa bu yok işte.O zaman savaşta ölmek kolay oluyor, barıştaysa zor..." (64)

Millî Mücadele ruhuna uygun bir hayat sürmeyen bugünkü Türk insanını gören Gül Yetiştiren Adam, âdeta boşu boşuna savaşıldığı, şehit olanların da yok yere öl-

(61) a.g.e. (s.21)

(62) a.g.e. (s.21)

(63) a.g.e. (s.21)

(64) a.g.e. (s.42)

dükleri düşüncesi içindedir.Yazar,Gül Yetiştiren Adam'ın gözüyle olayları değerlendirirken,Millî Mücadele neyi yok etmek istemişse,savaş sonrasında Türkiye'ye onun hakim olduğunu şu sözüyle ifade eder:

"...Ölümü göze almakla elde etmek istediğimiz bir şey vardı bizim de,savaşırken...Savaştan sonra baktık ki,onlar için savaşmamışız.Düpedüz aldatılmışız.İşte insanın zoruna giden bu oluyor.

Bunun için mi eve kapanıyorsun,diye sordu çocuk.
Sanırım bunun için...

Ama kabahat sizi aldatanlarda,dedi,çocuk,sizin günahınız yok ki bunda?.." (65)

"Gül Yetiştiren Adam" romanında,bozulmuş,dejenere olmuş ve batıllılaştırmış insanları temsil eden kişinin Sitâre olduğunu söylemiştik.Annelik duygusunun kutsallığı şuuruna yeterince ulaşmadığı için olacak,Sitâre kendi öz çocuğunun ölümüne bile bile göz yumar.Çocuğunun sakat oluşu,Sitâre'ye göre ölüm sebebidir.Sitâre'nin düşüncesine göre,sakat ve hastalıklı insanların bu dünyada yaşamaya hakları yoktur.Romandan alınan aşğıdaki bölüm,Sitâre'nin bu özelliğini yansıtır:

"Şimdi niye aklıma geldi durup dururken bilmiyorum, dedi Sitâre,fakat o çocuk böyle ikircimli bir yaşantı verdi bana.Ölmesini istiyordum,sakattı çünkü.Ömrüm boyunca onun acısına katlanamayacağımı düşünüyordum.Ama çocuğumdu benim.Ölmesini nasıl isteyebilirdim? İstedim işte.O da öldü." (66)

Sitâre,yalnızca kendisine hayat hakkı tanıyan bencil bir tiptir.Onun gözünde,yaşayan insanlar bile "ölü" gibi,âdeta bir nesne gibi olmalıdır.Kocası Çarli hakkında söylediği şu sözler ilginçtir:

"Çarli'yi düşünüyorum,dedi Sitâre,ama nasıl biliyor musun,Çarli olarak değil de,bir nesne gibi...

(Ölü gibi demeye dili varmıyor.)" (67)

(65) a.g.e. (s.42)

(66) a.g.e. (s.70)

(67) a.g.e. (s.71)

Ölmüş kişiler bazan yakınlarının rüyalarına girerler. Rüya, insanlar için çok farklı bir olaydır. Çünkü, gerçek hayatta görülmesi ve yaşanması mümkün olmayan pek çok olay rüyada rahatlıkla görülebilir. Rüyadaki olaylar bilim-kurgusal ve destansı bir özellik gösterir.

"Gül Yetiştiren Adam" romanında, bu nitelikte olup, ölümle de ilgili olan bir rüya bölümü yer alır:

"...El, kapının aralığından zarif bir hareketle girdi içeri, kapının arkasındaki tokmağa doğru zarif bir hareketle büküldü. Annemin eliydi. Onun ölü eli. Fakat ne kadar canlı bir ölünün eli, Tanrım!...

.....

Sonra birden bu elin bir ölü eli olduğumu kavırıyorum. Annemin eli bile olsa, bir ölü eli. Bir ölünün eli. Ölü bir el..." (68)

Romanın önemli kahramanlarından olan Sitâre, ölümle insanın tanınması arasında da bağlantı kurar. Ona göre, bir insanı iyice tanımak için, o insanın ölmüş olması gerekir. İnsan ölmeyince tam olarak tanınmaz. Yazar, bunun sebebini Sitâre'nin ağzından şu cümlelerle ifade eder:

"Bence bir insanı tanımanın bir tek yolu vardır, onu bitmiş kabul etmek. Onu artık yaşıyor saymak. İnsan ancak böyle bakınca onu olduğu gibi, tamamlanmış olarak görebilir." (69)

Sitâre çevresindeki insanlara da güvenmez. Âdeta herkesin kendisinin ölmesini istediğini, öldükten sonra da çoğu kişilerin buna sevineceğini zanneder. Sitâre'nin bu düşüncesini şu sözlerinden anlıyoruz:

"...Ama herkes kendimi öldürmemi bekliyor benden. Belki bunu da yaparım...Kimseyi haklı çıkarmak için değil, bunu bekleyenlerin düşündüğü nedenler yüzünden değil. Kendime göre başka dayanaklarım var olduğu için. Biliyor musun, şimdi ölsem çok kimseyi sevindirmiş olurum. İnan bana..." (70)

(68) a.g.e. (s.90)

(69) a.g.e. (s.102)

(70) a.g.e. (s.104)

Belirli bir inancı olmayan, her hangi bir ideal için yaşamayan insanlara göre hayatın bir anlamı yoktur. Hele de maddî ihtiyaçların karşılanması mutlu olmak için yeterli değildir. İnsanı gerçek mutluluğa, ancak manevî ihtiyaçların giderilmesi ulaştırır. Manevî ihtiyaçların başında da inanç, özellikle dinî inanç gelir.

Bugün, dünyada refah düzeyi yüksek olan ülkelere baktığımızda, buralarda intihar olaylarının sayısının oldukça yüksek olduğunu görürüz. İntihar olaylarının yanında, daha bir çok toplumsal problemlerin bu ülkelere musallat olduğunu görüyoruz. Uzmanlar bunun nedenini, maddî ihtiyaçların temin edilmesinin insanı mutlu etmeye yetmeyeceğine bağlarlar.

Sitâre, hayatı materyalist bir gözle gördüğünden, bir türlü mutlu olamamış, sonunda da çareyi intihar etmekte bulmuştur. Yani, maddî zenginliği Sitâre'yi huzura kavuşturamamıştır. Sitâre'nin intihar ettiğini romanda geçen şu satırlardan öğreniyoruz:

"Aslında hepimiz gizliden gizliye düşünüyorduk böyle bir şey yapacağını. Ama sahiden cesaret edebileceği kimin aklına gelirdi? Bazan öyle dik bağlıydı 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, Sitâre'ye mahsus..." (71)

Romandan şu sonucu da çıkarıyoruz: Eğer "ölüm"e, Gül Yetiştiren Adam gibi, imanlı birinin gözüyle bakarsak, korkulacak bir şey olmadığını; Sitâre gibi materyalist, inançsız birinin gözüyle bakarsak, ne korkunç bir gerçek olduğunu anlarız. Bu, bakış açımıza bağlı olan bir şey.

d) R Ü Y A

"Davranışlarımızın üstünde alışkanlıklarımızın etkisi olduğu gibi, düşünce tarzımızın üstünde de zihinsel alışkanlıklarımızın, peşin kabullerimizin etkisi vardır. Peşin kabulümüzün vahye ya da vahiy dışı verilere dayanmasına göre, düşüncelerimiz, davranış biçimleri yinelen- dikçe bunlar alışkanlık haline dönüşür. Bir topluluğun ortak alışkanlıkları o topluluğun kültürünün belli bir parçasını oluşturur..." (1)

Davranışlarımız ve alışkanlıklarımız bizi, öylesine etkisi altına alır ki, bunlar çoğu zaman bir saplantı ha- line gelebilir. Saplantılar insan hayatına girdiği zaman ve hatta hükmettiği zaman da, zihnî problemler baş gös- termeye başlar. Zihnî problemler insanın bilincine mu- sallat olduğu anda da "rüya" olayı gelir gündeme.

Olumlu ve olumsuz etkileriyle rüyanın insan hayatın- da büyük bir yeri vardır. Rüya, insanın uyurken, bilinç altında yer eden olay ve olguları görmesi hali- dir. Daha çok, gerçekleşmemiş veya gerçekleşmesi mümkün olmayan insan isteklerini içeren rüya, bu yönüyle "hayâl" kav- ramı ile de ilgilidir. Zaten hayâl, "uyanıkken görülen rüya" şeklinde de tanımlanmaktadır.

Tarihte yaşayan ünlü kişilerin (ünlü) rüyaları bu- gün bilinmektedir. Bunlar arasında, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin, rüyasında gördüğü, göğsünden çı- kıp da üç kıtayı gölgesi altına alan büyük çınar rüya- sı çok meşhurdur. Osman Gazi'nin bu rüyası, Osmanlı Dev- leti'nin geleceğini haber vermesi bakımından ilginçtir.

Ünlü şairlerimizden Yahya Kemâl ve Ahmet Hamdi Tan- pınar da, eserlerinde "rüya" temasına yer vermişler, bu kavramın boyutunu genişletmişlerdir.

Rasim Özdenören'in eserlerinde de (bilhassa hikaye- lerinde) "rüya" konusuna yer verildiğini görüyoruz. Bu hikayelerin kahramanları daha çok geçmişle ilgili rü- yalar görürler.

Eğer insan içinde yaşadığı ortamda mutlu değilse,

(1) Rasim ÖZDENÖREN, Kafa Karıştıran Kelimeler, İz Yayıncılık (s. 63-64)

geçmişteki mutlu günlerine sığınır(anı,nostalji).Geçmişteki mutlu günlere sığınma olayının psikolojik boyutları da vardır.İnsanların bilinç altında tuttukları olayları inceleyen psikologlar,bu olayların yalnızca geçmişte kalmadığını,bunların tesirlerinin geleceğe de uzandığını söylemektedirler.

Yazarın "Profil" isimli hikayesindeki olaylar,bir rüya ortamı içinde geçer.Bu hikayede,hikaye kahramanının günün belli saatlerindeki intibaları anlatılır.Beş bölüm halindeki hikayenin "Düş","İlyas Konuşuyor","Uyanış" ve "Düşün Sonu" adlı bölümlerine tamamen rüya ortamı hakimdir.

Hikayeden anladığımız kadarıyla,hikaye kahramanının İlyas adlı bir arkadaşı vardır.İlyas ölmüştür.Fakat İlyas her gece onun rüyasına girmektedir.Hikayenin "İlyas Konuşuyor" adlı bölümünde gerçekte ölmüş olan İlyas'ın filozofça sözler söylediğini görüyoruz.Bu bölümde İlyas,"ölüm,yalnızlık ve eğlence" gibi kavramlar hakkında konuşur.İlyas'ın söyledikleri çok ilginç ve tutarlı sözlerdir.Hikaye kahramanı zaman zaman İlyas'ın sözlerine iştirük eder,ilavelerde bulunur.

Hikayenin son bölümü olan "Düşün Sonu"nda hikaye kahramanının uyandığını görüyoruz.Hikaye kahramanı,öylesine rüyanın tesirinde kalmıştır ki,sanki İlyas dirilmiş de kendisiyle konuşuyor,zannına kapılmıştır.Bu yüzden ki,uyandığında "İlyas,İlyas!.." diye bağırmıştır.Fakat gerçekte ne İlyas'ı görür,ne de onun elinde ve üzerinde bulunan eşyaları.

Çok eski bir evde oturan dar gelirli bir ailenin anlatıldığı "Eskiye" hikayesinde de rüya ile karşılaşırız.Hikayenin anlatıcısı olan kişi de bu ailenin bir ferdidir.Bu kişinin hanımı hamiledir ve çocuğunu doğma zamanı gelmiştir.Fakir aileyi sevindirecek olan bu doğacak çocuk,ailede bir sevince sebep olmuştur.En çok sevinen de çocuğun babası(hikayenin anlatıcısı)dır.

Hanımı doğum sancısı çekerken genç baba da şöyle bir rüya görür:

"İşte, Kaf dağı burası, soğuk, karlı ve yeşil. (Hoş geldin). Bakıyorum. Hüthüt kuşu. (Günaydın Hüthüt kuşu). Derimin altında bir el geziyor. "Gaak" diye bir kuş havalandı tepemden ve o anda bir kar soğuğu yayıldı yüzüme. Bir ayak tıpartısı, çok uzaktan anlaşılmaz bir konuşma sesi. "Lapa..." (Kar için mi) Bir ses adımı ünlüyor, kim? Sarsıntı ve... gözlerimi araladım: Anam. "Kalk, kalk haydi, ne uykusu böyle bu?.." " (2)

Bu genç adam, henüz rüyası bitmeden annesi tarafından uyandırılmıştır.

"Kundak" isimli hikayede de, sert bir baba, ortada kalmış çileli bir anne ile hastalıklı bir evlat anlatılır. Hastalıklı evlat, babasından korkar ve işsizlikten bunalar. Çareyi evden uzak kalmakta bulan bu genç, bir gece bir yangın olayına şahit olur. Rüyasında hep yangını kendisinin çıkardığını ve bu yüzden yakalanacağını görür. İçinde bulunduğu ortam da, gencin böyle bir psikolojiye sahip olmasına ve bu anlamda rüyalar görmesine son derece uygundur.

Rasim Özdenören'in rüya olayına ağırlık verdiği hikayelerden biri de "Ölünün Odaları" adını taşır. Bu hikayede bir hastalık ve onun sonucu olan ölümden söz edilir. Hikayenin kahramanı İdris'tir. İdris'in babası mide hastalığından ölmüştür. İdris, babasının çektiği mide acılarını hiç unutamaz. Babası ölünce büyük bir yalnızlığın içine gömülen İdris, her gece onu rüyasında görür.

İdris'in gördüğü rüyalar çok ilginçtir. Bir keresinde rüyasında babasını kendisine öğüt verirken görür. Bir başka rüyasında da, babasının midesini eline aldığını görür. Bu mide hareket eder bir durumdadır ve gittikçe büyümektedir. İdris, gördüğü bir başka rüyada da babasıyla evin her tarafını dolaşmaktadır. Ayrıca, babası ölürken başında dua okuyan adam da İdris'in rüyasından hiç çıkmaz.

İdris'in rüyaları ilginç bir şekilde sonuçlanır. Her rüyanın sonunda İdris yalnız kalır, korkar, âdeta kaçmaya yer arar.

İdris'in bu rüyalarından şunu anlıyoruz ki, o, babası ölünce yalnız kalmış, psikolojik olarak bu yalnızlık onun bir takım korkulu rüyalar görmesine sebep olmuştur.

"Aile" hikayesinde de şöyle bir rüya bölümü yer alır:

"Büyükanâ, elinde tesbih düğ görmektedir. Başı yana düşmüştür. Oğullarının mutlaka cennete gireceklerini ve kendisine şefaât edeceklerini düşünmektedir. Önünde yeşil renkli ırmaklar akmaktadır. Hep birlikte, uçsuz bir mutluluk içinde yüzen bir doğanın ortasındadırlar. Oğulları, gözlerinde özlem yaşlarıyla kendisine koşmaktadır. Bütün doğa, tûlsü bir örtü altında yumuşacıktır, sıcaktır, rahattır. Bütün zaman kendisinin daha çok genç bir kadın olduğu, oğullarının odadan odaya yuval yuval koşuşup durduğu, o mutlu, haz verici dönemlerdeki gibidir. O dönem, hiç geçmeyecekmişçesine geri dönmüştür. Büyükanâ memnundur. Düşünde gülümsemektedir. "Oğullarım, hepimiz bir aradayız, bu bize Tanrı'nın bir lütfüdür, O'na şükredin, haliniz rıza üzere olsun." diye öğüt vermektedir." (3)

Buradaki rüya, uykuda görülen rüyadan çok, elinde tesbihle bir köşede tefekküre dalan yaşlı kişilerin o andaki düşünceleri ve hayallerini kapsamaktadır.

Kimler rüya görür? Bu sorunun cevabı "Aile" hikayesindeki Nur Gelin'in ağzından verilir:

"Nur Gelin:

-Çok yaşlılarla çok gençler düğ görüyor, der, belki de bir umudu olanlar." (4)

"Ay Doğarken Geceleri" hikayesinde bir genç kızın (Sultan'ın) kocaya kaçıışı anlatılır. Kız çok güzeldir. Ayrıca bu kız çevresindekilerin dikkatini çekecek davranışlar içindedir. Kızın erkek kardeşi Durdu, ablasının

(3) Rasim ÖZDENÖREN; Cözülme (s.38)

(4) a.g.e. (s.47)

bu hareketlerini beğenmez ve bu yüzden başı belaya girer.

Cemiyetimizde bir genç kızın erkek kardeşi âdeta "Namus Bekçiliği" görevini üstlenmiştir.Kız kardeşi hakkında duyduğu kötü söylentiler çoğu erkeğin başını belaya sokar.Bu yüzden cinayet işleyenler bile vardır.

Hemen her gün gazetelerde bu tür haberlerle karşılaşırız.Cinayet sonrası "Namusumu temizledim,pişman değilim..." şeklinde kendini savunan gençler,bu davranışlarıyla kutsal aile kurumumuzu koruduklarına da inanırlar.

Bir evlilik olayında erkek "namuslu ve dürüst" bir kız arar.Namusluluk ölçülerinden biri de kızın erkek kardeşinin çok olup olmamasıdır.Eğer kızın erkek kardeşi çoksa,o kız namuslu bir kızdır.Çünkü,erkek kardeşleri o kızın yanlış bir şekilde davranmasına müsaade etmezler.

İşte bu yüzdendir ki,bugün çoğu bölgelerimizde "Kızı kardeşli(erkeklerin çok olduğu) yerden almalı." şeklinde bir atasözü kullanılmaktadır.

"Ay Doğarken Geceleri" hikayesindeki Durdu da kendisini ablasının namusunu korumakla görevli sayar.Zihni bu,namus olgusuyla dolduğu için kötü kötü rüyalar görür.Bu rüyalardan biri şöyledir:

"Durdu düş görüyor.Düşünde Seyit abisi daha başka delikanlılar...Kimini tanıyor,kimini tanımıyor,hepsi de bacısının arkasında dolanıyor,laf atıyorlar.Arkadaşları kendisiyle eğleniyor.Bir Muzaffer var,kendisine para veriyor.Durdu Muzaffer'in niyetini anlıyor."İstemem" diye bağırıyor."Paran başına çalınsin ulan kahpe avratlı" diye tepiniyor.Sonra kayış kemerinin iri tokasıyla kendisine "bacısı güzel" diyen çocuğun yüzüne yüzüne vuruyor.O çocuk al kanlar içinde yere yuvarlanıyor."Ben ettim sen etme" diye yalvarıyor,ama,ya bacısı?.. Niçin böyle yürüyor? Kimsenin bacısı kendininki gibi değil,kimse onun gibi fingirdemiyor.Yoldan geçen bütün delikanlılar bacısına bakıyor.Ne yapmalı ona Tanrı'm?

Ne yapmalı? Ahırda eşeklerini satmadan önce onu bağladıkları kara kıl yuları buluyor. Bacısı asma kütüğünün orda dururken, birden atılıp yuları vücudunda dolandırıyor. Direğe sıkı sıkıya bağlıyor. Bacısı ne yapsa kurtaramıyor kendisini. Sonra nasılsa eline geçen kolan kayışıyla vur Allah vur, vur Allah vur!..." (5)

Yeni hayat düzeninde aradığını bulamayan Gül Yetiştiren Adam da rüyalar görür. Millî Mücadele'de destanlaşan bir olay olan Sütçü İmam Vakası onun rüyasına girer. Bu rüya romanda şöyle anlatılır:

"(Gül Yetiştiren Adam) Bir düş gördü. Düşünde savaşıyorlardı. Cuma namazı için ahâli Ulu Câmî'ye geliyordu. Câmide imam bir hutbe vermişti. Kısa, özlü bir hutbeydi. Kafirin boyundurugundayken Cûmanın sakıt olduğunu söylemişti yalnızca. Ama bu bir cümle oradaki cemaati harekete getirmeye yetmişti. Gavur bayrağını indirmek için ellerinde taş, sopa, mavzer ne varsa kaleye saldırmaya başlamışlardı. Sonra kurşun yağmuru altında "Gavurun kurşunu bana işlemez." diye öne atılan Mevlüt'ü gördü. Ateş kesilince yattığı yerden onu kaldırmaya gitti, vücudu delik deşik olmuştu. Sen ölü değilsin, diye mırıldanıyordu ama ağlamaktan, gözyaşı akıtmaktan da kendini alamıyordu. Karmakarışık bir düştü." (6)

"Gül Yetiştiren Adam" romanının anlatıcısı da ilginç bir rüya görür. Rüyasında ölmüş annesinin ellerini gören anlatıcı, çok korkar, tabî rüyasında. Ölmüş annenin ölmüş eli kapının kolunu tutmuş, bekler. Anlatıcı bu eli (rüyasında) heyecan ve korkuyla izler. Sonra birden uyanır. Rüyasında hissettiği ve yaşadığı korku ve heyecan hâlâ üzerindedir. Uyandığında kapının koluna bakar. Orada el falan göremez. Yaşadıklarının ve gördüklerinin bir rüya olduğunu anlar ve rahatlar.

(5) Rasim ÖZDENÖREN, Carpılmışlar (s.134-135)

(6) " " " , Gül Yetiştiren Adam (s.37-38)

e) A Ş K

Bir tür insan-insan (veya insan-Tanrı) ilişkisi olan aşk, sonucu itibarıyla en etkili olaylardan biridir. Etki alanının genişliği aşkın derecesi ile doğru orantılıdır. Nice aşklar vardır ki, büyüklüğü ve yankıları bugün bile anlatılır. Bu aşkların böyle bir nitelik göstermelerinin sebebi ilâhi bir temele dayanmalarıdır. Mevlânâ şu sözüyle bu gerçeği dile getirir: "Aşkla yaşa ki, ölmeyesin; aşkla öl ki, yaşayasın."

Büyük din âlimleri ve mutasavvıflar, ilâhi bir temele dayandığı için "Aşk" a hep sıcak bakmışlardır. Bilindiği gibi, kâinat, Allah' en en sevgili kulu olan Hz. Muhammet için yaratılmıştır. Hz. Muhammet' e "Habibim" diye hitap eden yüce Allah, "Habibim, sen olmasan âlemleri yaraktmazdım." (1) diyerek, kâinatın ve her şeyin bir sevgi yüzünden yaratıldığını emir buyurmuştur.

Bu şekilde, ilâhi bir zemine oturtulan aşk olgusu, bugün hâlâ varlığını sürdürmektedir. Fakat, bugünkü aşk anlayışı biraz yozlaşmıştır. İlâhi kimliğinden sıyrılıp, yalnızca cinsellik ve şehvete hapsolan bugünkü aşk anlayışı, Rasim Özdenören' in hikayelerinde de yer alır. Bu hikayelerde bütünüyle çağımız insanı anlatıldığı için her hangi bir kişi ya da kavram idealize edilmemiştir. Olduğu gibi anlatılmıştır.

"Çözülme" hikayesinde, hikaye kahramanı Kerim' in bir arkadaşı vardır. Adı Ragıp' tır. Ragıp, yaşadığı bir aşk olayını şu sözlerle anlatır:

"...Mahalleden kasıntıyla geçerdim. Mektupçunun, okulu bir kızı vardı, ortaokula mı, ne gidiyordu. Evleri yolunun üstündeydi. Ben, öyle, o tulumun içinde, yassı bir kavanoz gibi kasıntıyla geçerken, sanırdım ki, o kız, pencereden gizli gizli beni gözetliyor. Düşünebiliyor musun? (Güldü.) O kızın beni gözetlediği hiç aklımdan çıkmıyor-

(1) Nihat DALGIN-Yunus MACİT, Kültürümüzü Sekillendiren Hadisler, Sönmez Matbaası (Samsun 1992) (s.151)

du. Hep bu düşünceyle fabrikaya gitmek için acele ederdim. Sarı benizli, gözlüklü bir kızdı. Bir kez olsun konuşmuş olayım, hak getire... Bir gün başka bir yere tayinleri çıktı. Yahut da, o evden göçüyorlardı. Sabahleyin, ben gene aynı kasıntıyla yürürken, baktım, evlerinin önünde bir kamyonla eşyalarını yüklüyorlar. Kız da, orda, kapılarının önünde duruyor. Birden beni gördü. Ben nasıl, yüzüm al al yandı, kulaklarıma kadar pancar gibi kızardığımı hissettim. Kıza, ikinci bir kez bakamadım. Peleğim şaşmıştı. O oldu gördüğüm. Akşam, gene de bir umutla eve dönüyordum, belki daha gitmemişlerdir diye. Ama pencerelerinin boş, perdesiz camlarını görünce, içimden, aşağılara doğru bir şey kayar gibi oldu. Vurulmuşa döndüm.

Ragıp bir sigara yaktı. Kerim'e de tuttu.

-İlk büyük aşkım oydu, diye sözünü bağladı." (2)

Ragıp, "İlk büyük aşkım oydu" derken, başka aşkları da olduğunu (veya olacağını) hissettirmeye çalışıyor. Oysa gerçek aşkta, sevilen kişi tektir ve devamlı ona aşık olunur. Söz âdeta ondan başkasını görmez. Ragıp'ın bu sözü, günümüzün aşk anlayışını yansıtmaması bakımından ilginçtir. Çünkü, günümüzde aşık olmak, vazgeçmek, yeniden başka birini sevmek gibi hadiseler olağan hâle gelmiştir.

Aşık Veysel, bir şiirinde "Benim sadık yârim kara topraktır." derken, insanın yalnızca insana âşık olamayacağını, insan dışında, başka, her hangi bir şeye de âşık olunabileceğini ifade ediyor.

Bu anlamda olmak üzere, iki insanın birbirlerine duydukları aşırı muhabbet (dostluk ve arkadaşlık duygusu, aynı idealin yolcusu olma) de bir tür aşktır. Buna, büyük mutasavvıf Mevlâna ile, aşk derecesinde bağlı olduğu arkadaşı Şems-i Tebrîzi'yi örnek olarak verebiliriz. Gerçekten de bu iki büyük insanın aralarındaki arkadaşlık ilişkisi, bugün dostluğun timsâli olarak kültürümüzde büyük bir yer edinmiştir.

Rasim Özdenören "Mevlâna-Şems" arasındaki bu dostluk ilişkisini başka bir düzlemde malzeme olarak kullanır. Yazar, "Şems Geliyor" başlıklı yazısında, "Şems"i "İslâm" anlamında kullanır.

Fakat bugün hiç bir İslâm ülkesine gerçek anlamda İslâm gelmemiştir. Ancak İslâm'ın adı vardır buralarda. Bu konuda Rasim Özdenören'in verdiği örneğe bakalım:

"Hz. Mevlâna'ya atfedilen bir menkıbe var. Bir gün, hazret, Şems'in geldiğini haber veren birine bir kese altın bağışlamış. Adamın yalancı olduğunu bilen etraftakiler niçin böyle yaptığını sorunca, Mevlâna, "Biz onun yalanına verdik bu parayı" diye cevap vermiş.

Bu güne kadar bir çok ülkede müslümanlar "Şems geliyor" diye belki aldatılmışlardır. Ama bir gün Şems'in gerçekten gelebileceği hususundaki müslümanlarda mevcut bir umudu iptal etmeyi kimse başaramamıştır." (3)

Yazar "Kan" hikayesinde de "aşk"ı bu anlamda ele almıştır. Hikaye kahramanı Zeynel, toprağına (yerine, yurduna) aşk derecesinde bağlıdır. Toprağı için harcadığı emeği ve alın terini "kan"a benzetir. Yani, Zeynel, topraklarını âdeta savaşıarak, kan dökerek almıştır.

Günün birinde Zeynel'in uzaktaki oğlu çıkagelir. Babasını ve annesini şehre götürmek ister. Fakat Zeynel, oğlunun bu isteğine karşı çıkar. Zeynel, her ne olursa olsun, toprağından ayrılmak istemez. Bunda kararlıdır.

"Aşk"ın özelliklerinden biri de "ayrılık"a fırsat vermek istememesidir. Zeynel'de bunu görüyoruz. O, âşık olduğu topraklarından ayrılmak istemez.

Sadık'la Şermin arasında gelişen aşk, bu aşkın zamanla evliliğe dönüşmesi ve Şermin'in ailesinin bu evliliğe engel olmak istemesinin anlatıldığı "Çatışma" hikayesinde de yazarın "aşk" konusuna değindiğini görüyoruz.

"Aşk"ın bariz özelliklerinden biri de çok sayıda engeli beraberinde getirmesidir. "Çatışma" hikayesinde aşkın

(3) Rasim ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak, Nehir Yayınları, İstanbul (1986) (s.56)

bu yönü üzerinde durulmuştur. Bir ticarethanede çalışan Sadık, uzaktan gördüğü Şermin'e ilgi duyar. Bu ilgi zamanla aşka dönüşür. İki genç günün birinde evlenmeye karar verirler. Şermin'in böyle bir karar vermesi, geleneksel ahlâk ve namus anlayışına sahip olan aileyi tedirgin eder. Şermin'in annesi ölmüştür. Evde kadın olarak halası vardır. Hala, Şermin'i âdeta namussuzlukla suçlar. Bu durumdan baba da haberdar olur. Hem halasının hem de babasının baskısına maruz kalan Şermin, bunalır ve bu bunalım sonucu akıl almaz çılgınlıklara kalkışır. Mesela, Şermin, babasını öldürmeye kalkışır. Şermin'in bu davranışı, halk arasında kullanılan "Aşkın gözü kördür, insana ne yaptıracağı belli olmaz." sözü ile izah edilebilir.

Şermin ve Sadık bütün engellemelere rağmen evlenirler. Böylece aşk, önündeki bütün engelleri aşmış ve kendini taşıyanları mutlu sona ulaştırmıştır. Zaten aşk olayında engel yoksa, o aşk tam bir aşk sayılmaz.

Aşk güzel bir şeydir; güzel olan bir şeye de zor sahip olunur. İşte, "Çatışma" hikayesinde aşkın bu yönünü görüyoruz.

Bugün, gayrimeşru kadın-erkek ilişkilerine de, sakat bir mantıkla "aşk" denilmektedir. (Yasak aşk da denir.) Sağlıklı bir evlilik yapamayan kişilerde çokça görülen bu yasak aşk olayı, gerçek aşkı da hedef tahtası haline getirmektedir. Halk arasında bu durum "Gül üstüne gül koklamak" sözü ile ifade edilir.

"Arasât" hikayesinde adı geçen aşk bu ölçülerdedir. Hikayede geçen şu bölüm bunu göstermektedir:

"Derdimi bildin ne olduğunu da bil

Dert deyince bir dert vardır benim bildiğim

Neymiş o

Aşk derdi eferdi karı belası" (4)

Aşkın önünde bir çok engel olduğunu, hatta olması gerektiğini daha önce ifade etmiştik. Önemli olan bu

(4) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s.59)

engeller değil, bu engelleri ortadan kaldırmaktır. Hele âşık olan birisinde şunu görürüz ki, o, sağlıklı düşünemez, çılgınca davranışlarda bulunur.

"Arasât" hikayesinde bu durum şu cümlelerle anlatılır:

"...ulan tut kolundan çek götür insan âşık olunca kavak yeli esiyor başında..." (5)

Rasim Özdenören, "Sedir Yaprağı" hikayesinde de yasak bir aşkı anlatır. Bu hikayede annesi tarafından babası aldatılan bir çocuğun durumu, intikam hırsı ve babasının bu durum karşısındaki tavrı anlatılır. Hikayenin sonunda babanın, annesini öldürmesi için oğlunun eline silah verdiğini görüyoruz.

Bizim geleneklerimizde namusun ve utanma (ar, hayâ) duygusunun sembolü genç kızlardır. Genç kızlar, hakları olduğu halde bazı davranışları göstermekten çekinirler. Bu davranışların biri de genç kızın âşık olmasıdır. Bu gayet normal bir şeyken, genç kız bunu erkekler gibi açığa vuramaz. Onlar, bu davranışı açığa vurmaya bir saygısızlık olarak görürler. Eğer genç kızın aşkı dayanılmaz bir hal alırsa, halk arasında "kocaya kaçma" diye adlandırılan bir olay zuhûr eder. Yani, genç kızın âşık olduğunda yapabileceği son şey, sevdiği erkeğe kaçmaktır.

Yazar, "Ay Doğarken Geceleri" adlı hikayesinde bu konuyu gündeme getirir. Bu hikayede Sultan adlı genç kızın Seyit isimindeki gence olan aşkı ve sonunda Sultan'ın bir gece yarısı Seyit'e kaçması anlatılır.

Özdenören'in "aşk" konusunu ön plâna aldığı hikayelerden biri de "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adını taşır. Bu hikayede, bir taş evde oturan genç bir kıza âşık olan gencin durumu anlatılır. Bu genç, sevdiği kıızı görmek için, her gece dışarılarda dolaşmaktadır. Kendisine bu yüzden "Mecmûn" denilir.

Gerçek Aşk'a (îlâhi Aşk) tutulma korkusu yaşayan bu gencin tedirginliği hikayede şöyle anlatılır:

"...haftalardan beri deli gibi dolaşıp duruyordu, kimi zaman mahvedici bir umutsuzluğa kapılıyor, kızı gözetlemek için taş evin oralara gidip geziniyordu, kimseyi görmek istemeden veya kimseye görünmek istemeden. Ufak ufak âşık, Mecnûn demeye başlamışlardı ona, ama kendisi kendi durumuna bir ad koymaktan kaçınıyor, korkuyordu, içi onunla dopdoluyken başka kimi düşünebilirdi, ama işte onu aklından çıkartması için sayısız ayrıntılar vardı önünde: Ah yarabbim, yarabbim, yarabbim, yarabbim, yarabbim...Kimseler anlamayacaktı onu..." (6)

Tasavvufî bir nitelik gösteren "Öteki"nde de yazar, bir aşk hadisesini anlatır. Bu hikayede bilmediği bir kadına (ya da güzelliğe) âşık olan bir gencin platonik aşkı anlatılır. Ayrıca, bu hikayede "Tanrı sevgisi kadın sevgisiyle başlar." anlayışı vurgulanır.

Bu genç âşık olduğu kadını hem her zaman takip eder, hem de ondan kaçır. Gencin bu durumu hikayede şu satırlarla dile getirilir:

"...bakışlarına cevap vereceğine içinde onunla birlikte olmak, kendisini çağırmasını beklemek gibi bir duyguyla kaçmıştı. Kaçmıştı! Çılgınlık olduğunu, artık bir kez daha yakalayamayacağını bildiği, o kaçsın, ama öteki bırakmasın gibi gelişmelerle sınıvışmıştı oradan. Arkasını döndüğü o sir an içinde, kadın, adını çağırırsın, hayır, ayaklarına kapanmasa bile ona adıyla seslensin ve "Seni çalınca seviyorum" diye fısıldasın. Ama kadının kendisinin adını bilmediğini, kendisini tanımadığını biliyordu, aptalca bir istekti, ama istemişti, istiyordu..." (7)

Yazar, "Kör Buluşma" adlı hikayesinde de "aşk"ın tanımını yapar:

"Aşk yalnızca özlemle karışık bir mutluluktan daha, sürekli özlem..." (8)

(6) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s.43)

(7) a.g.e. (s.77-78)

(8) Yönelişler Dergisi (Temmuz-1990) (s.15-17)

Aynı hikayede dini inancın "aşk"a olan üstünlüğünden de söz edilir:

"Hani sevgilisi ile aynı yatağı paylaşıp da, tanrısal bağ olmadığı için ona el sürmediği, süremediği gece?..." (9)

Rasim Özdenören, "Gül Yetiştiren Adam" romanında da roman kahramanlarından Sitâre'nin bakış açısıyla "aşk"ı değerlendirir. Sitâre bu konuda şunları söyler:

"Ben de sizleri seviyorum, diyor, ama aşk başka...

.....

İnsanlar aslında birbirini tanımadıkları için severler, dedi, şaşırtıcı değil mi? Tanıdıktan sonra nefret ederler birbirlerinden.

.....

Bazan da sevmeye başka şeyleri karıştırırlar, dedi..." (10)

(9) a.g.d. (s.15-17)

(10) Rasim ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (s.126-127)

B-S O S Y A L T E M A L A R

a) D E V İ R

(D E V R İ N İ N S A N I)

"Zaman" kavramı insanların zihnini sürekli meşgul etmiştir. Bu kavrama bağlı olarak gelişen "değişim" ve "gelişim" olguları da, zaman mefhumunun odak noktasını teşkil eder.

Akıp giden zaman içinde değişme ve gelişme olmayacak mıdır? Elbette olacaktır. Fakat, değişim ve gelişimin beraberinde gelen problemler insanı ezmemelidir.

Bu eziklik sebebiyledir ki, değişimin ve gelişimin tabii sonucu olan "yenilik" çoğu zaman, ilk anda bir "reddetme" tavrıyla karşılaşmıştır. Reddedenler tamamıyla haksız mıdır? Bu sorunun cevabı, getirilen yeniliğin niteliğine ve cemiyete gerekli olup olmadığına batılarak verilebilir.

Acaba, her yeni güzel (iyi, gerekli); her eski de kötü (gereksiz) müdür? Bu sorunun cevabı da getirilen yeniliğe bağlıdır.

Değişik sistemler ve düşünürler, zaman (gelişim, değişim) kavramına farklı farklı yaklaşmışlardır. Kimileri "eski"yi tamamen reddederken, kimileri de, "yeni"yi kabullenmekle beraber, "eski"den de faydalanılması gerektiği düşüncesindedirler. Ünlü yazarımız Ahmet Hamdi Tanpınar, "Devam ederken değişmek; değişirken devam etmek" formülüyle bu konudaki yaklaşımını ifade etmiştir.

Peygamberimizin "İki günü eşit geçen aldandıdır. Gününün sonunu kötü bir amelle bitiren melundur." (1) hadisi şerifinde, bu konuya İslâm'ın yaklaşımını görmek mümkündür. Bu hadiste açıkça öğütlenen, bugünün dünden daha iyi, yarının da bugünden daha iyi olmasının gerektiğidir.

Rasim Özdenören'in eserlerinde de "devir, devrin insanı, zaman" gibi hususlara yer verildiğini görüyoruz.

(1) N. DALGIN-Y. MACİT, Kült. Şekil. Hadis. (s.275)

Rasim Özdenören'e göre, insan, ancak kendinden gafil olduğunda zaman hakikatını unutuyor. Onun da bir yaratık olduğunu, onun da vadesinin dolacağını unutuyor.

Özdenören bu konuda şunu da söyler: "İnsana, zamanı unutturana onun kendi içindeki süreklilik duygusudur bir bakıma. İnsandaki sürekli olma duygusu, "ölüm" gerçeğiyle zıttır." (2)

Yazar, insanın, içindeki sonsuzluk, süreklilik, ebedilik duygusu yüzünden, zamanın da ebedî olduğu duygusuna kapıldığını da söyler. Özdenören bu konuda şu soruları sorar:

"Fakat acaba zaman, gerçekten ebedî midir, yoksa insana mahsus bir zehaptan ibaret midir? Veya zaman bizim bu dünyadaki idrakimizle ilgili izafî bir olgu mudur?

Zamanın geçmesi ne demek oluyor? Onun geçmesi, insan idraki içinde bulunan şu evrenin sınırlarıyla mı mahduttur, yoksa bu sınırların ötesinde (öte âlemde) de zamanın hükmü mevcut müdür?" (3)

Rasim Özdenören'e göre, bütün bu sorulara, "ölüm" fikri ve gerçeği ile bir arada düşünmeden kolay kolay cevap verilemez. Oysa insanın nefsi, ölüm fikrini, ölüm gerçeğini hep kendinden uzak tutmaya eğilimlidir.

Zaman içinde her nefse ve her şeye bir vade konulduğunu söyleyen yazar, bizzat zamanın kendisine de bir vade tanıdığını ifade eder. Yani zamanın da ademe dönüşürüleceği (yok edileceği) bir vakit ve bir vade vardır. Rasim Özdenören'e göre, gerçek ebedilik işte o vade dolunca başlayacaktır.

Özdenören bu görüşüne Kur'an'dan şu örneği verir: "Kur'an'da, yüz yıl ölü bırakıldıktan sonra diriltilecek olan adamın, geçen bu müddeti bir günden az zannetmesi hakkında anlatılan olay (Bakara Suresi, Ayet 259) zamanın izafî olduğu hususunda kesin bir bilgi vermektedir." (4)

(2) R. ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak, Nehir Yay. (İst. 1986) (s. 37)

(3) a.g.e. (s. 39)

(4) a.g.e. (s. 40)

Rasim Özdenören, zamanın, insan zihni için, yalnızca bu dünya konumu içinde kavranabilen bir hadise olduğunu da söyler. Yazara göre, öbür dünya için meri olacak (söz konusu olacak) bir zaman kavramı tahayyül etsek bile, o "zaman" bu dünya konumu için düşündüğümüz zamandan başka bir zaman olacaktır.

Bu dünya için geçerli olan zaman kavramı, insanlar tarafından mükemmel bir şekilde algılanırsa, ortaya güçlü medeniyetler çıkar. Müslümanlar bir zamanlar, zaman kavramını çok iyi algılamış olacaklar ki, kurdukları medeniyetler bugüne bile ışık tutacak niteliktedir. Ne yazık ki bugün zamanı kullanma yeteneği Batı âlemine geçmiştir. İşte bu yüzden Batı âlemi dünyanın gündemini tayin etme yetkisini Müslümanlardan almıştır.

Fakat, bugün Batı âleminde "İslâm (Doğu, Şark)", hep birinci gündem maddesi olarak yer almaktadır. Ulaştığı düzeyin temelinde İslâm kültürünün de olduğunu bilen batılılar, "Şark"ı bütünüyle tanımak için gayret sarfetmektedir. Bunun için ilim kürsüleri kurmakta, bilim adamları yetiştirmektedir.

Cemil Meriç'in "Işık doğudan gelir" (5) sözünden de anlaşılacağı gibi, günümüz Türk aydınları da "Şark" gerçeğine eğilmişlerdir.

Rasim Özdenören "Sabah" isimli hikayesinde şu sembolik ifadelerle bu gerçeğe değinir:

"Şimdi dikkatli olmanın zamanıydı, çünkü med ve cezirden "Şark!..." diye bir ışık şeridi düştü odasına..." (6)

Yine aynı hikayede, sabah vakti yataından kalkmak üzere olan birinin hissettiği ve düşündüğü şeyler anlatılır. Bu kişinin şaşırmasına ve düşüncelere dalmasına en fazla sebep olan şey de çevresinde gördüğü değişimdir. Şaşkınlığını şöyle dile getirir:

"Ne kadar değişmiş her şeyler, dedi, ne kadar değişmiş!..." (7)

(5) Bu söz, Cemil Meriç'in bir eserinin de adıdır.

(6) R. ÖZDENÖREN, Hast. ve Işık. (s.4)

(7) a.g.e. (s.4)

Aynı özelliği "Çark" hikayesinde de dile getirir yazar. Bu hikayede günümüz insanının bariz bir özelliği olan "monotonlaşmış bir hayat ortamında yaşaması" anlatılır. Hikaye kahramanı monotonlaşmış bir hayat düzenine sahiptir ve âdeta bundan bıkmıştır.

Günümüz insanı, sabah vakti kalkmak, işe hazırlanmak (elbisesini giymek, traş olmak), yolculuk, trafik sıkışıklığı, akşam yorgun bir şekilde tekrar eve dönmek gibi problemleri hemen her gün yaşar. Böyle bir insanın hayatı elbette monotonlaşır.

Rasim Özdenören, "Çağdaş İnsanın Yüzü" başlıklı yazısında, bu konuyu biraz daha açarak şunları söylemektedir:

"Dünyanın neresinde yaşarsanız yaşayınız, yanınızdaki insanın yüzüne bir kere bakın. O endişeyi yakalayacaksınız hemen. Korkuyla karışık bir endişedir bu. Bu, kendi ekseninden sapmış bir korkudur. Ne olacağım korkusu, bana ne yapacaklar korkusu, yarınım ne olacak korkusu... Sürekli olarak kendini bir belanın ortasındaymiş gibi duyumsamak korkusu... Kararsızlık, tedirginlik, endişe... Sokakta gördüğümüz insan, kökenini bilmediği böyle karışık bir ruh hâli içindedir. Rızkından emin değildir, attığı adımdan emin değildir, düşüncelerinden emin değildir, seçtiğinden emin değildir. Hatta korkusundan emin değildir. Kendinden ve başkalarından emin değildir." (8)

Günümüz insanı bu karmaşık yapı içinde öylesine şaşırılmıştır ki, artık neyin kendisine yararlı, neyin sakıncalı ya da zararlı olduğunu kestirebilmesi güçleşmiştir. Çünkü her şey değişmekte gelişmektedir. Bu değişme ve gelişmeler, bazan insanın lehine olurken, bazan da aleyhine sonuçlar doğurmaktadır. (9)

"Ric'at" hikayesinde de belli bir zamandan sonra,

(8) Rasim ÖZDENÖREN, Yaşadığımız Günler-Elestirel Bir Yaklaşım- İnsan Fay. (İst. 1986, 2. Baskı) (s. 12-13)

(9) Günümüz insanı hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için, yazarın "Yaşadığımız Günler-Elestirel Bir Yaklaşım-" adlı kitabına bakılabilir.

ayrıldığı memleketine dönen birinin gördüğü değişiklikler karşısındaki tavrı anlatılır.

Mahalle, sokaktan caddeye, caddeden eve, evden evin içindeki bölümlere kadar değişmiştir. Hikaye kahramanı bunu kabullenemez ve bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

"Nerde benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar? Sol baş köşesinde yüzlerini kurtlar yemiş, süngerleşmiş kalın bir mertek, oradan bel veren evin ahşap duvarına destek olsun diye dayatılmış. (Yoktu bunlar eskiden)." (10)

Günümüzde "Dede-Torun anlaşmazlığı" diye de bir mesele vardır. Dede eskiye ve geleneğe bağlı olduğu için, yenilikleri hemen kabullenemez. Torun da tamamen yeninin içinde yetiştiği için, eskiyi kabul etmez. Bu yüzden iki kuşak arasında bir çatışma vardır. (Gerçi bu konuyu genelleştirmek doğru değildir.)

Rasim Özdenören, "Pus" isimli hikayesinde bu konuya temas eder. Bu hikayede dede-torun ilişkisi içinde iki kuşak anlatılır. Dede hastadır ve geleneğine de çok bağlıdır. Devamlı geçmişi hatırlar, onunla öğrenir.

Bu dede torununa bir silâh hediye eder. Torun, dedesi üzülmesin diye silâhı alır; fakat, bu hediyeden pek memnun değildir. Torununun memnun olmadığını anlayan dede, tepkisini şöyle dile getirir:

"Şimdiki çocuklar bir şeyden anlamıyor, dedi, sözgelimi torunlarım, bir şeyden anlamıyorlar. Ben de anlamıyordum. Ama artık anlıyorum. Bir gün onlar da anlayacak, ama o zaman vakit geç olacak." (11)

Böylece dede, torunlarının şahsında günümüz gençliğini de eleştirmiş olur.

Kendini batık bir gemide, deniz dibinde hisseden birinin duygu, düşünce ve izlenimlerinin anlatıldığı "Kan Otları" adlı hikayesinde de yazar, günümüz insanını anlatır ve âdeta içinde bulunduğumuz çağın eleştiri-

(10) R. ÖZDENÖREN, Hast. ve Işık. (s.8)

(11) a.g.e. (s.16)

sini yapar.Hikaye kahramanı çağ insanının problemleri hâlini şöyle yansıtır:

"Dalsam bir geniş uykuya,göğsümdedir fırtına,yağmurun daralan çelik telleri.Alanlarda koşsam peşimdedirler." (12)

"Mani Olunmuş Adam" hikayesinde de kalabalık içinde bile kendisini yalnız hisseden bir insanın durumu anlatılır.Öyle ki,bu adam yalnızlığını bir ayna ile gidermek ister.

Günümüzün yalnız insanını temsil eden bu adamın toplum(kalabalıklar) hakkındaki düşünceleri hikayede şöyle anlatılır:

"...o anlamsız,kan ter içindeki kalabalığın ortasında buldu kendini.Şehrin dışındayken o kadar canlı, o kadar kendine yakın bulduğu kalabalık...Abuk sabuk bir sürü yüzdü şimdi,hiç birini tanımıyordu.Hangi el getirip koymuştu onu buraya..." (13)

İnsan kendini nasıl hissederse etsin,zaman normal hızıyla akıp gitmektedir.Bazan çabuk geçtiğine inanılan,bazan da hiç geçmediğinden yakınılan zaman,aslında normal olarak devam etmektedir.Onu çabuklaştıran ya da geciktiren insandır,insanın içinde bulunduğu durumdur.

"Profil" hikayesinde zamandan şöyle söz edilir:

"Zaman,öfkeleri,ışıkları,yoksulluğu eze eze yaklaşıyor." (14)

İşini zamanında ve rahat bir şekilde yapamayan insan huzursuz olur.Bugün,büyük şehirlerde,büyük binalarda her hangi bir işimizi görmek istediğimizde,daha başlangıçta bizi bir sıkıntı basar.Çünkü,büyük bir binanın hangi katında,hangi koridorunda,ya da hangi odasında işimizi bitireceğiz? Bu arada karşılaştığımız bürokratik engeller de işin cabası.

(12) a.g.e. (s.21)

(13) a.g.e. (s.22)

(14) a.g.e. (s.27)

Rasim Özdenören, "Koridor" hikayesinde günümüz insanının işte bu problemine değinir. Bu hikayede, zamanında daireye varmak isteyen bir kişinin, koridorların karmaşıklığı sebebiyle istediği işi zamanında yapamaması ve bu konudaki çabası anlatılır.

Resmî dairelerdeki bu durum da, ne yazık ki, günümüz insanının bir problemini oluşturur.

İnsanın insana olan güveninin azaldığı günümüzde, insan ilişkileri bir hayli bozuktur. Müşteri dükkân sahibine güvenemez. Bu yüzden pazarlık yapmak zorunda kalır. Ayrıca çoğu dükkânlara girdiğimizde de, ilk önce dükkân sahibinin hileci yüzü ile karşılaşırız.

Böyle bir ortamda yaşayan insan mutlu olabilir mi? Elbette ki hayır!...

Yine böyle bir ortamda yaşayan insan için kent hayatı ne demektir? Bu sorunun cevabını "Kundak" hikayesinde buluyoruz:

"Kent önümde korkutucu bir labirent karanlığı ve karışıklığı ile seriliydi." (15)

Günümüz insanının "kent"i algılayışı yine "Kundak" hikayesinde şöyle anlatılır:

"Köprünün parmaklıklarında, bakıyorum. Kara katran sularına denizin. Boğuk boğuk bir vapur inliyor. Sırtlan, çürük etlerine geçirmiş pençesini kentini." (16)

Devir öyle bir hâle gelmiş ki, insanını mutlu edemiyor. Bütün insanlar korku ve şüphe içindedir. "Kundak" hikayesinin kahramanı "Bütün korkumu avucumda tutuyordum." (17) sözüyle bu gerçeği dile getirir.

Mutsuzluğun zirvesinde olan günümüz insanı için artık kentin çekiciliği kalmamıştır. Böyle ortamlarda yaşayan insanlar kendilerini hasta hissederler. Fakat bu hastalık, bedenî bir rahatsızlıktan çok, ruh âlemiyle, insanın iç dünyasıyla ilgili bir problemi ilgilendirir:

"Basit bir soğuk algınlığı değil benimki, biliyorum.

-
- (15) a.g.e. (s.84)
 (16) a.g.e. (s.87)
 (17) a.g.e. (s.88)

Başka bir şey.(Başka bir şey).Ruhum hasta benim.Vücut bahâne.Bedene yayılan hasta ruh.Baş döndüren.Bir ateşe doğru iteleyen." (18)

"Aile" hikayesinde de "zaman" şöyle nitelendirilir:

"İnsan gene de eskir.Eskimeyen zamandır." (19)

Eski aile yapımızda küçükler veya gençler,kendi kendilerine karar verecek durumda değillerdi.Onların adına büyükler karar verirdi.Karar vermek sorumluluk isteyen bir iş olduğuna göre,demek ki,eskiden çocukların ve gençlerin önemli sayılan yükümlülükleri yoktu.Elbette o dönemdeki çocuklar ve gençler de bir takım mes'uliyetlere sahipti.Fakat bunlar,çözülemez,halledilemeyecek meseleler değildi.

Günümüzde durum biraz değişmiştir.Aile yapımız çekerdek aileye doğru bir değişim çizgisi izlediğinden, gençlerin sorumlulukları da artmıştır.Öyle ki,bir erkek çocuk evlendiğinde,bugün bir aile reisinin yükünü üstlenmek zorunda kalıyor.Bu yükü yeterince kaldıramayan gençlerin bir takım problemlerle karşı karşıya kalması da kaçınılmaz hâle geliyor.

Tıpkı "Aile" hikayesindeki Salih Efendi gibi:"Beceriksizliği,yönetememesi yüzünden babasından kalan bütün mal varlığı çar çur olup gitmiştir.Öyle bir döneme girilmiştir ki,artık babasının zamanında olduğu gibi,ev işlerinde bazı küçük hesap oyunlarına girmek ayıpsanılmamaktadır." (20)

"Çözülme" hikayesinde de devrin şartları şöyle anlatılır:

"Biliyor musun jandarma göz açtırmıyormuş bu günlerde,sıkı kontrol varmış.Bana kalırsa kaçakçılığı önleyecekler.Neden dersen...Bu iş hükümet işi,sıkı sarıldı mı tamamdır." (21)

Toplumda rahat ve huzurlu olarak,kanunlarla başımız belâya girmeden nasıl yaşarız? Bu sorunun cevabını "Çö-

(18) a.g.e. (s.97)

(19) R.ÖZDENÖREN, Çözülme (s.39)

(20) a.g.e. (s.42)

(21) a.g.e. (s.72)

zülme" hikayesinde geçen şu satırlardan öğreniyoruz:

"Hükümetin işine, fıkaranın cümbüşüne karışılmayacağına, ben, ilk pederden duydum ve bunu da o saat aklıma yerleştirdim." (22)

Hikaye kahramanlarından Ragıp'ın söylediği bi söz, biraz "neme lâzım"cı bir edâ taşıyor. Bu tavır son derece yanlıştır. İnsan, bir vatandaş olarak, gerektiğinde her şeye müdâhale etmelidir. Bunu, tatsızlık çıkarmak için değil de, hakkını aramak, vatandaşlık görevini yerine getirmek için yapmalıdır.

Günümüz insanının bir özelliği de meşguliyetinin çok olmasıdır. Halk arasında "başını kaşıyacak zaman bulamamak" deyimiyle ifade edilen bu husus, hikayede şu sözlerle geçer:

"Çoğu kez hayal kurmaya da fırsat olmuyor. Sebepsiz bir telâş içinde yüzüp duruyoruz." (23)

"Çözülme" hikayesinde, devrin hükümetince uygulanan adalet de gözler önüne serilir:

"Bilmiyorum, dedi, işlerine akıl ermez. Bir düşündükleri vardır. Bilirsin, şüpheli kişileri bazı böyle mahsustan serbest bırakırlar, sonra da en ummadıkları bir anda şıp diye enselerine binerler." (24)

Aynı hikayede (Çözülme), eskinin kadınları ile günümüzün kadınları -genelleştirilerek- karşılaştırılır:

"...(Annem) yemeye yemeye kupkuru bir şey olmuştu. Hani bir sopayı güneşe bırakırsın da nasıl kurur, çatlar, öyle bir şeydi, sopa gibi. Valde rahmetli de dayanıklıymış ha. Şimdi nerde öyle kadınlar? Zavallı aç kalır, susuz kalır da, gık bile demezdi, sırrını kimseye söylemezdi. Vay babam vay... Sen şimdiki kadınların bir günlük nafakasını kes bakalım... Alimallah dünyanın başına yıkılır." (25)

Rasim Özdenören'in hikayelerindeki çevre yalnızca

(22) a.g.e. (s.73)

(23) a.g.e. (s.76)

(24) a.g.e. (s.80)

(25) a.g.e. (s.83)

şehirler değildir.Çoğu hikayelerinde olaylar köyde geçmektedir.Bu hikayelerden biri de "Çok Sesli Bir Ölüm" adını taşır.

Yazar,"Çok Sesli Bir Ölüm"de köyün ve köylünün sorunlarını dile getirir.Kentte yaşayan insanlarla,köyde yaşayanlar aynı çağın insanı oldukları halde,şehirde yaşayanlar,köydekilere oranla daha avantajlıdırlar.Çünkü,bugün kentlerde alt yapı sorunları aza indirilmiş,üst yapının tamamlanması için yoğun bir çalışma temposuna girilmiştir.

Oysa bugünkü köylerde alt yapı hizmetleri hâlen tamamlanmamıştır.Hastası olan vatandaşımız,tedavi için uzun yollar katederek şehre gelmek mecburiyetindedir.Çoğu köylere okul yapılmıştır ama,bu okullar öğretmen olmadığı için kapalı tutulmaktadır.Yine çoğu köylerimizde yol(ulaşım) sorunu da halledilememiştir.

Rasim Özdenören "Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde köyün ve köylünün bu sorunlarını işler.

Bu hikayede,hasta babasını köyden 25 km. uzakta olan şehirdeki doktora götürmekte olan oğulun durumu,köy yaşantısı,çileli geçen yolculuk ve sonunda babanın ölümü anlatılır.Oğul babasını atla şehre götürmeye çalışır. Atla yürüyeceği yolun uzunluğu 25 km.dir.

Günümüz insanı(hepsi olmasa bile,büyük bir çoğunluğu) maalesef,bu hikayede belirtilen hayat şartlarına sahiptir.Türkiye'nin bir çok köylerinde bu olumsuz şartlar hâlen mevcuttur.

Bu,zor hayat şartlarından kurtulmak için,çoğu gençler,köyü bırakıp şehre kaçarlar.Geride kalan anne-baba aynı zorlukları yaşamaya devam ederler.

Yazar,"Halil" isimli hikayesinde de bu konuyu ele alır.Halil,oğulları tarafından terkedilmiş biridir.Bu yüzden sahipsizdir.Sahipsiz olduğu için de,adı,işlemediği bir suça bulaşmıştır.Çaresiz kalan Halil,içinde bulunduğu durumu ve sebeplerini şöyle anlatır:

"Oğullarımız gitmeseydi,bizi terketmeselerdi belki bunların hiç biri gelmezdi başımıza,dedi.Tanrı insanları

her yönden deneyip denetliyor. Ben onları toprağa bağlamak istedikçe, onlar hem benden, hem topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terketti bizi. Bilirsen, bu da Tanrı'nın başka bir deneyişi insanı. Hırslı biri değilim ben. Ama Tanrı'nın varlığına aldırmayan insanların yaşadığı yerde, eninde sonunda seni de hırs büyüyor, gittikçe daha çok edineyim diyorsun, gittikçe daha çok... Sonunda, kendi etini, kendi kanını da yiyip tüketiyorsun." (26)

Görüldüğü gibi, Halil, çağımız insanının durumunu gözler önüne seriyor. Halil, kötü insanların zamanla diğer iyi insanları da etkilediğini belirtiyor.

Din kaygısı ve Allah korkusu taşımayan günümüz insanı (elbette hepsi değil) işte bu yüzden mutlu olamıyor, problemlerinin üstesinden gelemiyor. İnsan, böyle bir ortamda nasıl yaşar? Sorunun cevabını Halil'den dinleyelim:

"...İnsan, Tanrı'yı yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca umutsuzluğa kapılıyor. İnsanı yoran, pelteleştiren bu oluyor belki." (27)

Halil, içinde yaşadığı devrin adalet uygulamasını da eleştirir. Çünkü, adı işlemediği bir suça karışmıştır. Jandarma her tarafta onu aramaktadır. Bunu bir haksızlık olarak gören Halil, şöyle haykırır:

"Seni korumakla görevli olanlar, sana kurşun sıkıyor." (28)

Görüldüğü gibi, yazar, "Halil" hikayesinde günümüzün yaygın problemlerinden biri olan "gençlerin evlerinden kaçmaları" konusunu gündeme getirmiştir. Özdenören, aynı konuyu "Kan" hikayesinde de ele alır.

Baba-oğul (dede-torun), ana-kız çatışması da günümüzün yaygın problemlerinden biridir. Oğullarının kendileri gibi düşünüp, hareket etmesini isteyen babalar ile,

(26) R. ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.42)

(27) a.g.e. (s.43)

(28) a.g.e. (s.43)

kızlarının kendilerini örnek almalarını isteyen anneler, bunu başaramadıkları için mutsuzdurlar.

"Zamâne çocukları" diye de adlandırılan günümüz gençleri, bir çok konuda aileleri ile anlaşamamaktadırlar. Rasim Özdenören, "Çatışma" isimli hikayesinde bu konuyu dikkatlerimize sunar.

Bu hikayede Sadık isimli gençle, Şermin isimindeki genç kızın evlilikleri anlatılır. Şermin'in annesi ölmüş, sert mizaçlı babası ve halası onu baskı altında büyütmişlerdir.

Bu baskıya rağmen Şermin, evleneceği erkeği (Sadık'ı) kendisi seçmiştir. Baba ve hala, bu evliliğe karşı çıkmışlar ama, Şermin bütün engellemelere rağmen, bu evliliği gerçekleştirmiştir. (29) Sonunda Şermin'in babası intihar eder. Babayı intihar ettiren sebep de, kızı hakkında çevrede yayılan dedikodulardır.

Özdenören diğer bazı hikayelerinde de "insan"ı inceler. Bu hikayelerden biri de "Arasât"tır. "Arasât" hikayesinde "çocuklar" hakkında şu ilginç söz söylenir:

"Çocuk her yerde çocuktur dedi Ejder çocuğun milleti olmaz" (30)

Aynı hikayede "insan" hakkında da şu hüküm verilir:

"...abdâl deyip de geçme sonra insan denen insanın hülâsasıdır abdâl" (31)

Söz konusu hikayede "kadınlar" hakkında da hüküm verilir:

"Kadın kadındır yeğenim bunu aklından çıkarma hepsi tek bir millettir " (32)

Günümüzde "neme lâzım, bana ne" anlayışı da çok yaygındır. İnsanımız kendini mutlu ve huzurlu etmek pahasına başkalarını görmezlikten gelebilmektedir. Bu sebeple,

(29) Sayın Rasim Özdenören, burada "evlilik" yerine "flört" kavramının kullanılmasının daha uygun olacağını ifade etmektedir. (Bu konuda daha fazla bilgi edinmek için, bakınız, "Şaban SAĞLIK, Rasim Özdenören'le Mülakat", (s. 419)

(30) R. ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s. 55)

(31) a.g.e. (s. 58)

(32) a.g.e. (s. 60)

"nabza göre şerbet verecek", kim, neden hoşlanıyorsa, ona o şekilde davranacak, ancak bu şekilde mutlu olacaktır. Bu anlayış hikayede şu cümle ile ifade edilir: "... ne diyorum ben herkesin anlayacağı dilden konuşacaksınız..." (33)

"İşimamıştı Sabah Daha" hikayesinde de günümüzün çocukları eleştirilir:

"...Ya verirsin ya da sandığı kırarım diyor oğlan Lâhavle çekiyor adam bu oğlanın kendi öz oğlunun şerrinden Allah'a sığınıyor daha bu gece küçük oğlunu bunun elinden ölümden kurtardı sıkılmıyor da biz babamızın gölgesinden bile korkarken bunlar bize parmak sallıyor gece " (34)

İnsanlar toplum hâlinde bir arada yaşarlar. Bu sebeple, birbirlerine karşı görev ve sorumlulukları vardır. Hiç bir insan başkalarını bahatsız etme hakkına sahip değildir.

Anne ve baba, çocuklarına özellikle bu konuda öğüt verirler (vermelidirler). Her şeyden önce anne-baba çocuğuna bu konuda örnek olmalıdır. Buna bağlı olarak, insan, komşusunun elinde olmayan sebeplerden ötürü verdiği rahatsızlığı hoş görmelidir.

Bugünün insanının en büyük problemlerinden biri de, komşuluk ilişkilerinin zayıflamasıdır.

"Ay Doğarken Geceleri" hikayesinde anne kızına bu konuda öğüt verir:

"Yaşlı kadın

Söylenme be kızım dedi komşudur insan her zaman birbirine (bu dünyada) dünyanın malı dünyada kalır

(Genç kız)

Dünyanın malı ama bir sac şunun şurasında olur olmaz vakitte insan rahatsız edilmez ki " (35)

"Kapıyı Vuran Kim" oyununda da yazar, avâre, boş geçen bir insana, amaçsız yaşayan kişilerin felsefesini yaptırır:

(33) a.g.e. (s.74)

(34) a.g.e. (s.102)

(35) a.g.e. (s.129)

"Yapacağı bir iş olmayan bir adam,hiç bir şeye geç kalmış sayılmamalı." (36)

Özdenören aynı oyunda,insanın değişmeyen gerçeklerinden olan "ölüm-insan ilişkisi"ni de şöyle değerlendirir:

"Demek ki insan ölü olduktan sonra da yaşıyor. Hortlak olarak değil.İrâde olarak.Yaşamak,kan dolaşımından ve nefes almaktan ibaret bir şey değilse."(37)

Yine aynı oyunda,oyun kahramanı(Ahmet),"Anam hâlâ kendini o geçmiş,güzel günlerde yaşıyor sanıyor." (38) derken,insanın yaşadığı "değişim" gerçeğini vermeye çalışır.

Gerçekten de bugün yaşlılar,hep anılarıyla avunurlar.İçinde bulunduğu ortamdaki memnun olmayan her insanda,geçmişe(anılara) sığınma söz konusudur.

"Ocak" hikayesinde de bir değişimden söz edilir.Bu hikayede,hapishanede olduğu için,uzun yıllar evinden uzak kalmış bir gencin evine dönüşü,dönüş anında hissettikleri ve evinde gördüğü farklılıklar anlatılır.

Gencin gördüğü değişiklikler arasında,mahallesinin görünüşünün değişmesi,çocukluk arkadaşlarının büyüüp tanınmaz bir hâle gelmesi ve kendisinin bir çocuk babası olması,kendi çocuğunu görünce yaşadığı psikolojik heyecan vardır.

Bugün bazı yenilikler özellikle yaşlılar tarafından kabul görmez.Onlar,söz konusu yeniliği benimsemeyip,eski alışkanlıklarını sürdürürler.

Böyle bir yaşlıya "Sabahın Seher Vaktinde Aman" isimli hikayede rastlıyoruz:

"Eve su çekildikten sonra bile babası musluktan abdest almayı kabul etmemiş,eski alışkanlığını sürdürmüştür.Anası su döker,o da abdestini böyle alırdı."(39)

(36) R.ÖZDENÖREN,Denize Açılan Kapı (s.6)

(37) a.g.e. (s.8-9)

(38) a.g.e. (s.9)

(39) a.g.e. (s.40-41)

Günümüzde şehirler öylesine bozulmuştur ki, bu bozukluk hemen hemen şehrin her tarafına yayılmıştır. Özdenören, "Karşılaşma" hikayesinde bugünkü kentin her hangi bir sokağını (bu sokağın bozuk hâlini) şöyle anlatır:

"...loş, kokulu, kirli, yer yer çirkef birikintileriyle ıslanmış, kurumuş sarhoş kuzumuklarıyla sıvanmış sokaklar..." (40)

Rasim Özdenören'in içinde bulunduğumuz çağı ve çağın insanını en güzel anlattığı eseri hiç şüphesiz "Gül Yetiştiren Adam" isimli romanıdır. Bu romanda, içinde bulunduğumuz çağ, insanıyla, kentiyile, bütün kurum ve kuruluşlarıyla ve en önemlisi, insanların hangi zihniyeti temsil ettiği gözler önüne serilmiştir.

Romanda günümüz insanının iki grupta değerlendirildiğini görüyoruz:

- a-Tamamen yabancılaşmış ve batılılaşmış olanlar,
- b-Kendi özüne bağlı, yerli kültürü yaşatmaya çalışanlar (Müslüman kalmayı başaranlar)

Romanda bu, ikinci grup insanlar da kendi arasında ikiye ayrılmıştır:

A) Biraz yabancılaşmış, fakat kendi kültürünü de yaşatmaya çalışanlar.

B) Batı kültürünün ve hayat tarzının hiç bir yönünü benimsemeyip, tamamen yerli (ve Müslüman) kalanlar.

Tamamen yabancılaşmış ve batılılaşmış olan insanların romandaki temsilcisi Sitâre'dir. Tabii, Sitâre'nin çevresi ve arkadaşları da bu gruba dahildir.

Romanda, batı kültürünün ve hayat tarzının hiç bir yönünü benimsemeyip, tamamen yerli (saf Müslüman) kalan tek kişi "Gül Yetiştiren Adam"dır.

Sitâre ve çevresindekiler kadar yabancılaşmalar da, batı kültürünü ve hayat tarzını gizliden gizliye kabullenen, fakat, bunun yanında, yerli kültüre de bağlı kalanlar ise, bazı esnaflar ve arka mahallelerde oturan insanlardır.

Romanda bütün bu farklı zihniyetleri temsil eden insanlar, Rasim Özdenören'in usta romancılığı sayesinde bir arada, fakat, farklı düzlemlerde gözler önüne serilmiştir.

Romanın iki uç şahsiyeti "Gül Yetiştiren Adam" ile "Sitâre"dir. Her ikisi de sahip oldukları dünya görüşlerini katıksız olarak yaşarlar. Yine her ikisi, inançları ve düşünceleri nasıl davranmalarını gerektiriyorsa, o şekilde davranmaktan çekinmezler.

Gül Yetiştiren Adam'a göre "insan" şöyle değerlendirilir:

"...her şey, bütün nesnelere yaratılışlarındaki amaca doğru yürüyüp gitmektedirler: Kara gecede, kara taşın üstündeki kara karıncanın kıpırtısı bile denetim altındayken som bilinç olan insanın -elbet insanın- kendisini denetimden uzak sayması mümkün müydü? "(41)

Gül Yetiştiren Adam, olay ve olgulara, kısıcılığa hayata, hayattaki her şeye bütünüyle İslâmî açıdan bakar. Başka hiç bir bakış açısını kabul etmez.

İslâm'a göre, dünyada attığı her adımın hesabını Allah'a vermek zorunda olan insan, acaba -bilinçli ise- hareketlerine çekidüzen vermez mi? Yine böyle bir insan, ortaya koyduğu her davranışın Allah tarafından bilindiğinin ve izlendiğinin farkında değil midir? Gül Yetiştiren Adam'ın insana bakışı işte bu ölçüler içindedir.

Gerek davranışları, gerekse dünya görüşü ile millî kültürümüze taban tabana zıt olan Sitâre'nin günlük yaşantısı romanda şu satırlarla anlatılır:

"...Sitâre'nin evi bir deniz kıyısındadır, bir dağ başındadır, büyük bir kentin orta yerindedir, bir sayfiyenin تنها köşelerindedir, avluyu renkli ampullerle donatmıştır, dalların, yaprakların arasından loş ışıklarını bırakan; masa amerikan usûlü bir kenardadır: Selfservis. Herkes yiyor, içiyor, gülüyor, eğleniyor, Sitâ-

re yeni sevgilisini kolluyor, bir ara gidip onun oturduğu koltuğa ilişiyor." (42)

İçinde bulunduğumuz zamanı nasıl değerlendirmeliyiz? Bu sorunun cevabını Gül Yetiştiren Adam torununa (torununun şahsında bütün insanlara) şu sözlerle verir:

"Gününi değerlendirmeye bakacaksın...Günün nasıl değerlenir, bak anlatayım:şimdi ömrünü bitmiş say, ömrün bitmiş de sen yalvarmış, yakarmışsın, sana gözyaşların için cabadan bir gün daha vermişler...İşte şu anda da o bir tek son günün içinde bulunuyorsun...İşte o son günde ne yapacaksın, her gün onu yapacaksın." (43)

Romanda bir takım kavramların uğradığı değişim ve kazandığı yeni anlamlar da ifade edilir. Mesela kadınlar "bıyıklı kadınlar" olmuşlardır:

"Bıyıklı kadınlardan korkarım ben, diyor Tansel gülümseyerek." (44)

Roman kahramanlarından Tansel, bu sözüyle, erkekleşen kadın, kadınlığından utanıp, erkeklere özenen kadın gerçeğini dile getiriyor. Gerçekten de bu tür kadınlar günümüzde mevcuttur.

Kapitalist batının ürünü olan bir takım kötü alışkanlıkların, şehirlerimizde nasıl yaygınlaştığını da görüyoruz romanda:

"Eczanelerde bile kumar makinaları 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..." (45)

Gül Yetiştiren Adam, Cumhuriyet'ten sonraki yeni hayat düzenini de benimsemez. Ona göre, Kurtuluş Savaşı Cumhuriyetten sonraki yeni hayat düzeni için yapılmamıştır. Ne uğrunda savaşmışlarsa, sanki savaşla onu or-

(42) a.g.e. (s.16-17)

(43) a.g.e. (s.21)

(44) a.g.e. (s.30)

(45) a.g.e. (s.30)

tadan kaldırmak istemişler gibi, bir sonu olmuştu Kurtuluş Savaşı'nın. Kimsenin beklemediği bir şeydi bu.

Gül Yetiştiren Adam'ın bir kendisi farketmişti bu gerçeği, bir de asılan bir kaç arkadaşı. Şimdi biliyor ki, asılan arkadaşlarının uğrunda asıldıkları şeyler de, bugünkü insanların anlayabileceği şeyler değildir.

Savaşarak neyi ortadan kaldırmak istemişlerse, savaşta sonra o gelmişti.

Savaşta sonra olup biten her şeyi farkında olan Gül Yetiştiren Adam, çoğu zaman kendini bir korkak olarak görmektedir. Asılan arkadaşlarına hep gipta etmiştir.

Gül Yetiştiren Adam, zaman zaman da doksan yaşında cihada çıkan Sahâbeyi düşünmektedir. Bugünkü şartlarda, hiç bir şey (cihat) yapamamanın ezikliğini de hisseden Gül Yetiştiren Adam, hiç olmazsa, yeni hayat düzenine (küfür düzeni) bulaşmamak için evinden dışarı çıkmaz. Hem de tam elli yıl.

Elli yıl boyunca niçin sokağa çıkmadığı sorulunca, Gül Yetiştiren Adam şu cevabı verir:

"Bizi aldatanlara karşı bir şeyler yapmamız gerekirdi, yapamadık. Bilmem, belki de bunun utancına katlanamadım, onun için eve kapandım." (46)

Aynı konuda Gül Yetiştiren Adam, şöyle bir itiraf-ta da bulunur:

"Ha bak, diye söze atıldı adam, birden aklıma geldi, asıl önemlisi, en önemlisi, savaşta sonra olup bitenlere bulaşmak istemedim. Evden çıkınca sanki üzerime bir menfurluk buluşacakmış gibi geldi bana hep. Bundan da kaçtım. Ama elli yıldır ilk kez şimdi fikrimi değiştiriyorum. Eve kapanıp kalmakla insan değiştirmek istediği bir dünyayı değiştiremez. Ama bunu anlamam için elli yılın geçmesi gerekiyormuş." (47)

Batı kültürünü tamamen benimseyip, yabancılaşan insanımızı temsil eden Sitâre, kendi çevresindeki olayları ve insanları şöyle değerlendirir:

(46) a.g.e. (s.42)

(47) a.g.e. (s.43)

"...artık üzülemiyorum.Belki de üzülemiyorum.Bütün alçaklıklar bile doğal,çünkü alçaklık doğal.İyilik de, kötülük de bizim yaratılışımızda.Benim için ne düşündüklerini hiç önemsemiyorum artık,ben ne düşünüyorum, budur önemli olan benim için." (48)

Sitâre kendi kendinden de şöyle söz eder:

"Şimdi kendi kendime aykırı gibi gördüğüm tek özelliğim kaprisli oluşum.Ama farkında olduğum için kaprisi de doğal bir özellik diye kabul ediyorum.Böylece her şey doğallaşıyor." (49)

Romanda,günümüzde insan için yapılan hizmetlerin ve teknolojik gelişmelerin Sitâre ve çevresindekilerin gözü ile övgüsü de yapılır:

"Her otel ayrı bir kenttir burada.Yıllarca hiç dışarıya çıkma ihtiyacını duyumsamadan kalabilirsiniz aynı otelde.İsterseniz elbet.Giyimevlerinden berberine, kuaförüne,lokantasından bakkalına,manavına,kafeteryasından eğlence yerlerine kadar,ne istersen var."(50)

Sitâre çok akıllı bir kadındır da.Nerede nasıl davranacağını gayet iyi bilir:

"İş konuşurken bambaşka bir insan oluyor Sitâre. Parasını kuruluşuna kadar hesap ediyor,hesap istiyor.O-nu dışarda tanıyanlar,iş başındayken görmemeli."Prensip meselesi" diyor.Dışarda müsriflik sınırında cömert olan,işinde o ölçüde hesaplı." (51)

"İnsan"ın genel bir değerlendirmesi de yapılır romanda:

"...bizi başkalarının gözünde değişik kılan yeni durumlarda takındığımız tavır oluyor.Bakıyorsun mütevâzi bir çiftçi birden başkan oluveriyor,o zaman,içinde bulunan gizli despotluk eğilimi bakıyorsun ortaya çıkmış." (52)

(48) a.g.e. (s.51)

(49) a.g.e. (s.51)

(50) a.g.e. (s.55)

(51) a.g.e. (s.57)

(52) a.g.e. (s.67)

Romanda, bilhassa günümüzün kadınları hakkında ilginç görüşler de ileri sürülür. Bu görüşlerden biri de Sitâre'ye aittir:

"Kafamız belki sizin o erkekçe meselelerinize, şu büyük sandığınız meselelere ermez ama, ayrıntılar üzerinde çok duyarlıyızdır. Kadın olarak diyorum tabii." (53)

Cumhuriyet'ten sonra ortaya çıkan yeni hayat düzeni ve bu yeni düzende yaşanan değişim de, romanda gözler önüne serilir. Gül Yetiştiren Adam'ın kabullenemediği bu değişim şöyle anlatılır:

"...Değişim, içten içe işliyordu, fakat büsbütün gizli de değildi, sonuçları hemen görünüyor, dikkati çekiyordu. Bir ara belediye bir tiyatro bile açtı. Fakat uzun ömürlü olmadı. Kimse gitmediği için kapandı. Onun yerine sinema açıldı. Binanın üstündeki "Belediye Şehir Tiyatrosu" yazısı uzun yıllar okundu. Sinema, tiyatrodan daha çok ilgi çekti. Belki de sinemada araya "teknoloji"nin girmesinin büyümlü bir etkisi vardı, öteki daha doğal bir olayken bu, hilkât garibesi gibi, dünyanın sekizinci harikası gibi bir şeydi. Çekici ve etkiliydi. Orta yaşına gelmiş kimseler bile, her şeyi göze alarak bir kez olsun sinemaya gitmekten kendilerini alamadılar. "Bir kere görmüş olmak için" diyorlardı. Bir kere görmüş olanların bir kısmı sonradan da gitmeyi bırakmadılar. Bir kısmıysa sinemayı "para tuzağı" olarak yorumladılar. "Bir hayal, yeğenim diyorlardı, aslı yok... Esasına barksan bir para tuzağı hepsi." Böyle söylüyorlardı. Mekteplilerse arkadan alay ediyorlardı böyle söyleyenlerle. Öyle ya, bir takım mektepler açılmıştı. Şehre otomobil girmişti. Belediyeye ait bir "Aile Bahçesi" vardı. Bakkallardan biri tekel bayii olmuştu. Ve bir "saz" vardı. Geceleyin duyulan sarhoş nâraları da yadırganmıyordu. Değişme akla durgunluk verecek bir hızdaydı. Yenilikleri yadırgayan kimselerin olmasına rağmen, bir zaman sonra onlar da her yeniliği artık doğal bir olay ha-

linde görmeğe başlamışlardı. İlk zamanlardaki dirençleri zayıflamış, kırılmıştı. Oluşan değişimin, yenilenmenin ilkin özle ilgili bir olay olduğunu düşünen kişiler, artık bunların bütünüyle biçimsel olduğu kanısını taşıyordu. "Madem ki oluyor, öyleyse doğaldır." diye düşünmeye başlamışlardı." (54)

Fakat bu değişimin etki edemediği şeyler de vardır: "Poyraza mesela. Yazın bağlara çıkmaya mesela. Bağlara çıkıp kışlık şıraların yapılmasına. Fırınlara rağmen yufka ekmeklere. Şapkacıya rağmen şalvar giyilmesine. Kiremit çatılara rağmen toprak damlarda tarhana kurutulmasına. Ve mevsimlere..." (55)

Bu değişim, binalardan parke taşlarına kadar her alanda vukû buluyor, insanlar da rahatlıkla ona uyum sağlıyorlar. Eski artık tamamen unutulmaya başlamıştı. Boyunlarında zincirle, sırf şapka giymeyi reddettikleri için, başka şehirlere itile kakıla sürülen, oralarda asılan insanlar ve bunlar gibi düşünüp yaşayan kişiler hatırlanmıyordu artık.

Romanda yeni hayat düzeninin şu ayrıntısından da söz edilir:

"Şehir boydan boya vernikleniyordu. Boyanıyordu. Marangozlar mobilya yapıyordu. Kızların, gelinlerin çeyizleri katır sırtında değil, kamyonlarla taşınıyordu. Cilaydı bunlar. Derinlerde bulunan özü büsbütün değiştirmese de gizliyordu ya..." (56)

Bu değişime karşı gelen insanlar da vardı. Fakat bunlar saçma sapan gerekçelerle suçlanıyorlardı. Hatta bunlara "deli" gözüyle bakılıyordu. Fakat bu deliler, onlara göre, "zararsız deliler"di.

Değişimi kabul etmeyen bu insanlar, bazı esnaflar ve arka mahalle sakinleridir.

Akşamları şehir ikiye bölünür, değişen bölüm, bir

(54) a.g.e. (s.73-74)

(55) a.g.e. (s.74)

(56) a.g.e. (s.76)

ses ve ışık(renk) cümbüşü hâlinde geceyi geçirirken, değişimi benimsemeyen arka mahalle sakinlerinin sokakları, akşamları, garip, yalnız, tuhaf bir terk edilmişliğe bürünürdü. Burda sanki beş on dakika önce tek insan bulunmamış gibi olurdu.

Romanda, aynı şehrin iki farklı bölümü böylece gözler önüne serilmiş olur.

Bu değişim yalnızca insanı mı etkiler? "Yalnız insanı değil, eşya da tuhaf bir melankoliye bürünmüştür. Yani herkes her şeye hazırdır. İbâdete ve isyâna. İbâdetteki isyâna ve isyân edişteki ibâdete. Bir tutamak bulamayanların heyheyleleri böyle zamanlarda yükselir." (57)

Romanda "devir"le ilgili şu ilginç tasnif de yer alır:

"Taş devri gibi, tunç devri gibi insanların bir de gül devri geçirdiklerini düşünüyorum. Nasılsa o devirden kalma bir takım adamlar yaşıyor yeryüzünde, kimbilir belki ayrı bir kolonileri vardır hâlâ bir yerlerde, orada bu çiçekleri yetiştirip dünyanın her yerine ihrâç ediyorlar. Şehirlerin dışında, şehirleri hiç görmemiş bir takım adamlardır bunlar..." (58)

"Devir" ve "Gül Devri" hakkındaki bu değerlendirmeyi romanın anlatıcısı yapar. Romanın anlatıcısı aynı zamanda Sitâre'ye âşık olan erkeklerden biridir.

Bu değerlendirmenin muhatabı da Gül Yetiştiren Adam ve onun gibi olanlardır. Söz konusu değerlendirme, yabancılaşmış olan insanların, yabancılaşmamış olan insanlara nasıl baktığını göstermesi bakımından ilginçtir.

Sitâre bir insanı tanımanın yolunu romanda şu sözlerle dile getirir:

"Bence bir insanı tanımanın bir tek yolu vardır, onu bitmiş kabul etmek. Onu artık yaşamıyor saymak. İnsan ancak böyle bakınca onu olduğu gibi, tamamlanmış olarak görebilir.

(57) a.g.e. (s.79)

(58) a.g.e. (s.100)

Ama yaşayan birine böyle bakabilmek çok güç değil mi? " (59)

Yeni hayat düzeni öyle bir özelliğe sahip ki, "Gül kokularını bastıran çimento harcının kokusu yavaş yavaş siniyordu." (60)

Yine bu devirde "Gül yerine anason, ud yerine piyano...bir arada sürüyorlardı. Birine alışılmıştı, ötekine alışılıyordu." (61)

Bu devrin insanının şu özelliklerinden de söz edilir romanda:

"...aslında kimse gerçek düşüncelerini yaşamıyor, içinde bulunduğu bir hâli sürdürmek ya da o halden kaçmak, çekip gitmek için can atıyor, ama başkalarıyla olunca istediği şeyleri öyle kolay kolay yapamayacağını görüyor." (62)

Tam elli yıl evinden çıkmayan Gül Yetiştiren Adam, sonunda sokağa çıkar. Sokakta, mahallede müthiş bir değişikliğin olduğunu farkeder. Gül Yetiştiren Adam'ın sokağa çıktığında uğradığı ilk mekân da "cami"dir. O, eskiden olduğu gibi camiyi tıklım tıklım dolu bulacağını sanmıştı. Fakat yanıldı. Çünkü, camide ancak bir kaç kişi vardı.

Gül Yetiştiren Adam'ı şaşırtan ikinci husus, camide cemâtin "ayakkabılarını bıraktıkları rafta bir fötr şapka görmesi..."(63) olmuştu. Fötr şapka, Gül Yetiştiren Adam'a göre, kâfir kıyafeti idi. Bu kıyafetin camide ne işi olabilirdi?

Caminin içinin zengin halılarla döşenmiş olması da onun dikkatinden kaçmamıştı.

Gül Yetiştiren Adam'ı en çok şaşırtan hususlardan biri de, cami imamının sakalsız oluşu idi. Çünkü o, imami

(59) a.g.e. (s.102)

(60) a.g.e. (s.111)

(61) a.g.e. (s.112)

(62) a.g.e. (s.119)

(63) a.g.e. (s.135)

Peygamber vekili addedip, onun gibi sakallı olmasını istiyordu (veya öyle olduğuna inanıyordu). Fakat, her şey gibi, imamın tipinin de değişmesi Gül Yetiştiren Adam'ı bir hayli sarsmıştı.

Gördüğü bu değişim karşısında Gül Yetiştiren Adam, tepkisini dile getirir. Bu tepki aynı zamanda günümüz Müslümanlarının bir eleştirisi niteliğini de göstermektedir:

"Benim gibi zamanın uzaklarından gelmiş bir garip sizi şu hâlinizle görse, vallahi size Müslümanlar demezdi. Sizler, namaz kılan nasranîlere (Hıristiyanlara) benziyorsunuz. Namaz kılıyorsunuz ama, görünüşünüz nasranîler gibi. Kardeşler! Dışı kâfire benzeyen insanın içi de ona benzemeye çalışır." (64)

Gül Yetiştiren Adam, bu hareketinden ötürü "akıl hastası" damgası vurularak tutuklanır. Yeni hayat düzeninde millî ve yerli olan her unsur böylece ayıklanmak istenir.

Yabancılaşan insanımızın sembolü durumunda olan Sitâre'nin, romanın sonunda intihar ettiğini görüyoruz. Böylece, iki uç noktası olan Gül Yetiştiren Adam'la Sitâre'nin, roman sonunda harcanıp yok olmalarına -belki de bunun sebebi aşırılıkları- şahit oluyoruz.

Görüldüğü gibi, yazar, tek romanı olan Gül Yetiştiren Adam'da, bütün detayları ile âdeta çağımızı gözler önüne serip, onu yargılar. Bu çağın kontrolü insanını elinde (bizim insanımızın) değildir artık. İşte bu yüzden insanımızın gündemini kendisi değil de, çağ belirler olmuştur âdeta. En önemli gündemi de ekonomik durum oluşturur. Bu konuda yazarın görüşü şöyledir:

"Günümüz insanı için, iktisâdî hayattan daha ciddi, üzerinde düşünmeye, durmaya değer daha önemli bir olay kalmamış gibidir. Kafalar, rızık kaygısı ile öylesine doldurulmuştur ki, artık her şey, bir meta gibi, bir alım satım konusu halinde düşünülmektedir." (65)

(64) a.g.e. (s.64)

(65) R.ÖZDENÖREN, Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (s.18)

b) A İ L E

aa) A i l e :

"Toplumları oluşturan en küçük ve en önemli kurum ailedir. Aile, kan bağıllığı, evlilik ve diğer yasal yollardan aralarında akrabalık ilişkisi bulunan ve çoğunlukla aynı evde yaşayan fertlerden oluşan, fertlerin cinsel, psikolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılandığı, fertlerin topluma uyum ve katılımlarının sağlandığı ve düzenli temel bir toplumsal birimdir."(1)

Aile, bünyesinde bulundurduğu ferdin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan ülkesini ve dünyayı anlamasında en önemli yardımcısıdır. Başka bir deyişle fert, çevresini ve dünyayı önce ailesinden, ailesinin ona açtığı pencereden öğrenir. Bu yönüyle, fert için aile, ilk kez ve en önemli okuldur. Fert, hayatındaki ilk eğitimi bu okuldan alır. Bu okulun verdiği eğitim ferdin daha sonraki yaşlardaki tutum ve davranışlarının da önemli bir belirleyicisi olur.

Bu yüzden "aile" müessesesi çok önemlidir. Çünkü, her fert oradan geçerek cemiyete katılmış oluyor. Fert, düşünceyi, davranışı, kişiliği, saygıyı, sevgiyi, mutluluğu, intibakı, düzenli ilişkileri, inancı ve ilk eğitimi alır ve orada kazanır. Her ferdin mensubu bulunduğu ailesini ve ailenin önem ve gereğini çok iyi tanması ve bilmesi gerekir. Ayrıca, plânlı kalkınmanın, doğru düşünmenin ve bütün problemlerin çözüm kaynağının aile veya aileler olduğunu da akıldan uzak tutmamak gerekir.

Rasim Özdenören de eserlerinde "aile" kavramını ele almış, hemen hemen her yönden değerlendirmiştir. Yazar, "Evimiz" başlıklı yazısında şöyle bir aile tanımını yapar:

(1) D.P.T. Türk Aile Yapısı, Ankara 1989 (s.3-4)

"Ev, aile, ocak dediğimiz kurum, başkalarının ölçülerine, başkalarının koyduğu standartlara göre başkaları için yaşadığımız hayat alanından bizi esirgeyen sığınaktır."(2)

Özdenören'in, filme de alınan "Çözülme" adlı hikayesi(3) tamamen ailemizi ve ailemizin içinde bulunduğu problemleri yansıtır. Adından da anlaşıldığı gibi, çok değişik sebeplerden dağılan Türk ailesi bu hikayede gözler önüne serilmiştir. Yazarın diğer hikayelerinde ve romanında da bu konuya ayrıntılı yer verdiğini görüyoruz.

"Çözülme" kitabındaki hikayelerden biri "Aile" adını taşır. Adından da anlaşılacağı gibi, bu hikayede kalabalık nüfuslu bir aileden söz edilir. Bu ailede sekiz kişi yaşamaktadır. Doksan yaşındaki büyük ana evin en yaşlı üyesidir. Duldur. Büyük ananın bir oğlu, iki dul gelini vardır. Tabii, bu oğul ve gelinlerin çocuklarıyla beraber ailedeki nüfus sayısı sekize çıkmış oluyor. En küçük birlik olan ailede fertler arasında her şeyden önce bir kan bağı vardır. Ailede anne, baba ya da çocuk konumunda bulunmak bir takım sorumlulukları gerektirir. Ailedeki herkes bu sorumlulukları yerine getirdiği oranda, o aile, mutlu ve huzurlu bir hayat sürer.

Anne ve baba, çocuklarının başta eğitim(terbiye, ahlâk) olmak üzere, hastalık, sakatlık gibi problemleriyle birinci derecede ilgilenmek zorundadır. Ailenin reisi olan baba, bunu maddî plânda gerçekleştirirken, anne de sevgi, şefkat ve ilgi ile bunu besler ve pekiştirir.

Eğer ailenin reisi(baba) ölmüşse, evi geçindirme işi bütünüyle anneye kalır. Veya, ailenin en yaşlı bireyi (bilhassa erkek çocuk) bu işlerden birinci derecede sorumlu hale gelir.

(2) R. ÖZDENÖREN, Red Yazıları (s.119)

(3) Rasim Özdenören'in "Çözülme" adlı hikayesi filme alınarak, aynı adla 1978'de TV.de gösterilmiştir.

Babanın hastalanıp görevini yapamadığı zamanlarda, oğul onun vekili gibi davranıp -geçici de olsa- ailenin reisiymiş gibi yetiştirilmelidir. Geleneksel Türk ailesinde, oğul daima babasının en büyük yardımcısı olmuştur. Aynı kız ana-kız için de geçerlidir. "Oğlan babadan öğrenir sofrayı; kız anadan öğrenir biçki biçmeyi." atasözümüz de bu gerçeği en güzel şekilde ifade eder. Burada şunu da belirtmeliyiz ki, insanın düzenli, tertipli ve mutlu bir hayatı da yine, düzenli bir aile ile mümkün oluyor.

Dilimizin en güzel, en sıcak kelimelerinden biri olan "ocak", çoğu zaman "aile" anlamında kullanılır. Bu anlamda olmak üzere, "ocağına incir dikmek, ocağı sönmek, ocağını tütürmek..." gibi deyimler yıkılan aile anlamında veya yeni kurulan aile anlamında kullanılır. "Ocağını tütürmek" deyimini ayrıca, daha önceden yıkıldığı halde sonradan yeniden kurulan aile anlamına da gelir.

Rasim Özdenören, "Ocak" adlı hikayesinde, "ocak" kelimesini "aile" anlamında kullanır. Bu hikayede uzun yıllar ailesinden uzak kalmış bir gencin (ailesinden uzak kalma sebebi bu gencin hapishanede oluşu) evine dönüşü, dönüş ânında hissettikleri ve evinde gördüğü değişiklikler anlatılır.

Bu anlamda olmak üzere, burada, dilimizde kullanılan "baba ocağı, ata yurdu..." gibi sözlerin de "aile" (nesiller boyunca devam edecek olan, yıkılmayan aile) anlamında kullanıldığını söyleyebiliriz.

Özdenören, deneme kitaplarında ve hikayelerinde olduğu gibi, tek romanı olan "Gül Yetiştiren Adam" da da "aile" konusuna değinmiş, ailemizin bugün içinde bulunduğu çıkmaz durumu gözler önüne sermiştir. Yazar bu romanda, batı kültürünün ve zihniyetinin insanımız tarafından benimsenmesini aile yapımız açısından zararlı görmüştür. Bu görüşünü de romanda, Gül Yetiştiren Adam'ın ağzından ifade etmiştir.

Romanın tek olumlu kişisi olan Gül Yetiştiren Adam'ın aile durumu şöyledir:

"Karısi Ölmüştü,şimdi torunları var,haftada bir kaç kez yoklamaya gelirler onu,gereksinmelerini karşılamaya çalışırlar,o da torunlarıyla konuşur,torunlarının çocuklarını ellerinden tutarak küçük çiçek bahçesinde gezindirir,belki onların henüz anlamaktan uzak bulunabilecekleri şeyleri anlatır."(4)

"Gül Yetiştiren Adam" romanına hakim olan unsur, yerli kültüre sahip çıkan ailelerle,batı kültürünü benimseyen aileler arasındaki çatışmadır.Bunların her ikisi de hiç bir şekilde mutlu olamamaktadır.Batı kültürüne bağlı olanlar,bu kültürün henüz tama olarak ülkemize yerleşmediğinden yakınırlar.Kendi öz kültürüne bağlı olanlar da,millî kültürün yok olma tehlikesi içinde olmasından şikayet ederler.

Bu yakınma cemiyetten aileye,aileden de ferde ak-sederek,bunalımlı insan tipinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.Bu kargaşa en çok aileyi etkilemiş,kimi aileleri aile olmaktan çıkarmış,bazı aileleri de bozma noktasına getirmiştir.Rasim Özdenören'in Gül Yetiştiren Adam'ın şahsında ifade ettiği ideal aile ise,yerli kültüre bağlı olan ve fertleri arasında sıkı bir bağ bulunan millî aile yapımızdır.

Tasavvufî bir nitelik gösteren "İt" hikayesinde de yazar,bir aileyi anlatır.Bu aile bir Ermeni ailesidir.Bir kadının kocasıyla birlikte (çocuksuz olarak) sürdürdükleri yalnız bir hayatın anlatıldığı hikayede,bu evde bir de köpeğin olduğunu görüyoruz.Köpeğin dışındada,bu evde yalnız olarak yaşayan bir başka kadın daha vardır ki,bu kadın,hikayenin esas kahramanıdır.

"İt" hikayesinde,yalnız yaşayan kadın ve aralarında sevgi-saygı bağı olmayan bir karı-koca(Ermeni aile) gözler önüne serilmiştir.Bu hikayede şunu görüyoruz ki,ailesiz olmak(yalnız yaşamak) ve karı-koca(eşler) arasında belirli bir saygı ve sevgi bağının olmaması,günümüz ailesinin bir realitesidir.Yazarın bunu tasvip etmediğine şahit oluyoruz bu hikayede.

bb) A i l e n i n Y a p ı s ı :

Eserlerinden anladığımız kadarıyla Rasim Özdenören, ailenin yapısı konusunda, aile-kültür ilişkisine; köydeki, kentteki ve şehrin kenar mahallelerindeki ailelerin yaşantısına; Türkiye'deki yeni aile modeline ve ailenin uğradığı değişimin boyutlarına değinmiştir. Ayrıca, eski aile yapımızın özlemini çeken, daha doğrusu millî Türk aile yapısını yeniden kurmak isteyen insanlar da, değindiği konular arasında yer alır.

Eski aile yapımız kalabalık aile esasına dayanır. Eski aile yapısında büyük baba evin reisi, büyük anne de evin "büyük hanım"ıdır. Bu tür ailelerde evli dahi olsalar erkekler (oğullar), büyük babanın emrini yerine getirmekle yükümlüdürler. Bunlar büyük babaya "akıl danışırlar"; büyük baba da onlara "yol gösterir". Hatta büyük baba, hatalı gördüğü aile birey(ler)ini dövme yetkisine de sahipti.

"Dönüş" hikayesinde bu tür bir dövme hadisesi ile karşılaşırız:

"Dayım geceleri kaçardı. Dedem o zaman, ev dönüşünde, bu koskoca adamı döverdi. Çocuklarla birlikte ninen de bir köşeye çekilir, kimi korkudan, kimi kahrından ağlardı. Evde günlerce kimse kimseyle konuşmazdı." (5)

Büyük baba ölünce, en büyük oğlu onun yerini alırken, büyük anne ölünce de en büyük oğulun hanımı evin büyük hanımı olurdu. "Dönüş" hikayesinde geçen "Dayım yaşlanmış. Vaktinden önce. Babasını kaybedeli bu koca evin tek hakimi o." (6) cümleleriyle yazarın bu konuya değindiğini görüyoruz.

Evin büyüğü öldükten sonra, her zaman büyük oğul, büyük babanın yerine geçmiyor, bazan da aile parçalanıp, herkes miras kavgasına düşüyor. Büyük baba sağlığında evlâtları arasında gerekli miras dağılımını yapmışsa, hiç bir problem yoktur. Eğer bu dağılım yapılmamışsa,

(5) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.59)

(6) a.g.e. (s.59)

aile fertleri, akrabalar ve bilhassa kardeşler arasında miras kavgaları başlar.

Büyükler hiç bir zaman evlâtlarının aleyhine olan her hangi bir şeye karar vermezler. Fakat, değişime uğrayan kültürümüz, artık bu tür geleneklere pek öncelik tanımak istemez. Olumlu ve olumsuz özellikleri olan bu yeni kültürün aileyi etkilediği inkâr edilemez bir gerçektir.

Yeni kültürün bir özelliği de yetişen yeni neslin kitle iletişim araçlarını takip ederek, gelişen ve değişen yeni hayat düzenine uyum sağlama mücadelesidir. Bu konunun İslâmî boyutu da mevcuttur. İslâmî literatürdeki konumu "İki günü müsavî (eşit) olan zarardadır." (7) hadisi şerifindeki anlamla çerçevelenen zeminde oturan bu anlayış, günümüzde, her türlü eksikliğine rağmen, taraftar bulmuştur. Geleneksel hayat düzenine alışmış, yeni olan her şeye tavır almış kişiler artık dinlenmemektedir. Bu sebeple ailede dede-torun veya baba-oğul arasında bir çatışma başlamıştır. Baba ve dede bu çatışmada geleneği temsil ederken, gençler de yeni hayat düzenini temsil ederler.

Yeni kültürün (yeni hayat düzeninin) olumsuz tarafları da vardır. Bu olumsuzluklardan biri "tüketim toplumu" yaratmış olmasıdır. Bu yüzdendir ki, bugünün insanı üretici olmaktan ziyade, tüketici kimliği ile çıkmaktadır karşımıza.

Yeni hayat düzeninin bir diğer olumsuz özelliği, gençlik kitlesini yanlış yönlendirmiş olmasıdır. Eskiye ait ne varsa bilinçsizce reddedip, yeni olan her şeyi yine bilinçsizce kabul eden bir gençlik yığını da mevcuttur bugün. Bunlar, maddî imkânları yerinde olup, her istediklerini elde edebilecek parasal güce de sahiptirler. Tek kaygıları eğlenmek ve günlerini gün etmektir bunların. Üretmekten çok tüketirler. Kendi değerlerini benimseyip geliştirecekleri yerde, yabancı olan

(7) N. DALGIN-Y. MACİT, Kült. Şekil. Hadisler, (s.275)

her şeye hayran olup âdeta ona teslim olurlar.

İşte böylesine bir bilanço ortaya koyan yeni kültür, ailedeki çözümlenin temel sebeplerinden de birini oluşturur. Bu çözüme de millî aile yapımızın bozulmasına sebep olmuştur.

Geleneksel hayat düzeninin bazı olumsuz tarafları da bu yeni kültüre zemin hazırlamıştır. Meselâ, gençlerin fikirlerini almadan, onları evlendirmek. Bu olay pek çok problemin sebebini oluşturur.

"Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinin kahramanı Yakup, hiç de benimsemediği bin tarzda evlenmiştir. Hanımından hoşlanıp, onu sevmesine rağmen, hanımının ailesinin ortaya koyduğu şartları yerine getirmek Yakup'a çok zor gelmiştir. Evliliğin yeni gerçekleşeceği zamandan başlayan bu çekilmez şartlar, tâ o zamandan Yakup'u etkilemiştir. İşte, Yakup'un bu problemi, geleneksel hayat düzeninin olumsuz bir yansımasından kaynaklanır.

Sonunda Yakup, kente göç etmek zorunda kalır. Böylece bir aile daha bölünmüş, parçalanmış olur. Bu ve benzeri olayların sonucunu Özdenören şu cümlelerle ifade eder:

"Büyük şehirler sadece insanları birbirinden uzaklaştırmakla kalmamış, fakat büyük aileleri de öldürmüştür. Şehirler büyüdükçe, aileler küçülmüştür. Biliyorum bazıları günümüzün iktisadî şartlarından bahsederek küçük ailelerin bir zorunluluk olduğundan, küçük ailenin erdemlerinden dem vuracaklar. Ama bu, büyük ailenin erdemlerini unutmamızı gerektirir mi? "(8)

"Aile" hikayesinde de nüfusu kalabalık olan büyük bir aileden söz edilir. Bu ailedeki fertlerden büyük ananın biraz ihtiyarlıktan, biraz da başka sebeplerden kaynaklanan bir rahatsızlığı vardır: Fakat buna rağmen hâlâ kitap okuyabilmektedir. Onun okuduğu kitaplardan bu ailenin inanç yönünden nasıl bir yapıda olduğunu da anlıyoruz:

"...(büyük ananın) gözleri hâlâ görmekte, hâlâ kitap okuyabilmektedir. Genç kızlığından beri okumaya bir tutkusu vardır. Ahmediyye'yi, Muhammediyye'yi kaç kezler okumuştur. Hâlâ da o kitapları baş ucundan ayırmamaktadır."(9)

"Aile" hikayesinde, aile fertleri ayrı ayrı tanıtılır. Hikayedeki her fert tanıtıldıktan sonra, yani biz kişileri tanıdıktan sonra, bu ailenin nasıl bir durumda ve yapıda olduğunu anlıyoruz.

Hikaye kahramanlarından Gelin Bacı şöyle tanıtılır:

"Gelin Bacı, neşeli, konuşkan, çaçarondur. Aileye, Birinci Büyük Savaş yıllarında gelin gelmiştir. Bir "Osmanlı zabitanın" üvey kızıdır. İlk tanıyıp konuştuğu kimselere bile bir kaç sözden sonra hemen düğününü anlatmaktadır. Çocuğu olmayışının tesellisini başkalarının çocuğunu sevmekte bulmaktadır."(10)

Ailenin öbür gelini Nur Gelin de şu satırlarla anlatılır:

"Nur Gelinse daha bir içine kapanıktır. Sessizdir. Saftır. Bir yönden içten pazarlıklıdır. Zaman zaman kızlarından birinin ya da ötekinin yanında bir kaç ay kalıp geri dönmektedir. Son yıllarda ayaklarında meydana gelen romatizmadan yakınmaktadır. Aşırı işkillidir. Alıngandır. Eski bir "Serkâtip (Başkâtip)" kızı olmakla gizli bir övünç duymaktadır."(11)

Gelinlerden sonra ailenin tek oğlu olan Salih tanıtılır:

"...babasının bütün isteklerine, üstüne titremesine rağmen okumamıştır. Delikanlılığının uçarı dönemlerinde babasının servetine güvenmiştir. Şimdi saraçlık yapmaktadır. Babadan kalma topraklar üzerinde, küçük çapta tarımla da uğraşmaktadır. Toprakla ilgili bazı takıntılı işleri vardır."(12)

(9) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s.35)

(10) a.g.e. (s.35)

(11) a.g.e. (s.35)

(12) a.g.e. (s.35-36)

Hikayede adı geçen kişilerin tanıtılmalarında da görüldüğü gibi, bu aile, eski tip bir ailedir. Aile fertlerinden bazılarının memurluk, subaylık gibi görevler almaları, evde okunan dinî nitelikli kitaplar ve aile fertlerinin kişiliğinin oluşmasında etkili olan ailevî ve sosyal olaylar karşımıza tipik bir Türk (Osmanlı) ailesini çıkarıyor. Bu ailenin ekonomik durumu başlangıçta iyi olmasına rağmen, son zamanlarda iyice bozulmuştur.

Bu ailedeki fertlerin hayatları monotonlaşmış, hayat hemen hemen her zamanki gibi akıp gitmektedir. Meselâ, bu ailenin normal bir akşamı şöyle geçer:

"Akşam namazı kılınmıştır. Yemek yenmiştir. Şimdi, ana ile sağır kızın yeni bir çalışma vaktidir. Sağır kız, dışardan getirtilen örtüler üstüne nakış işlemektedir. Ana, masuraların önünde, bir çarkın ucunda sonsuz seferler yapan masuralara iplik sarmaktadır. Büyükana, bir uyurgezerin yüz anlatımıyla tesbih çekmektedir. Gelin Bacı ile Nur Gelin, sessiz, ortada hareket yok dedirtecek bir tekdüzelikle dönen masuraları, süzölmüş gözlerle izlemektedir. Nur Gelin, bulaşıkları yıkamış, akşamın bu tek işini de bitirmiştir. Salih Efendi, alnı kırış kırış, işle ilgili bir hesabını kurcalamaktadır." (13)

İnançlı biri olan büyük anne, biraz da tecrübelerinden faydalanarak, hayatın şükürden ibaret olduğuna inanır. Onun için sabretmek güzel bir davranıştır. Büyük anne çektiği bütün sıkıntılar karşısında sabretmiş, ömrünün sonlarında kalabalık bir ailede yaşamasını kendisine nasip ettiği için de Allah'a her zaman şükretmiştir. Hatta bu konuda evlâtlarına ve evde bulunan diğer aile fertlerine, "Oğullarım, hepimiz bir aradayız, bu bize Tanrı'nın bir lütfudur. O'na şükredin, haliniz rıza üzere olsun." (14) diyerek öğüt vermektedir.

(13) a.g.e. (s.36)

(14) a.g.e. (s.38)

İslâm dininin akideleriyle şekillenip gerçek kimliğine kavuşan Türk ailesindeki fertlerin bir özelliği de, sabahleyin erken kalkmalarıdır. Dinimizde erken kalkmanın faziletli bir davranış olduğu her fırsatta ifade edilmiştir. Rızık kapılarının sabah vakti açıldığına inanan insanımız, yüzyıllardan beri erken kalkma işini hiç aksatmamıştır. Bu yüzdendir ki, milletimiz, "üzerine güneşin doğmadığı millet" olarak dünyaya nam salmıştır.

Fakat günümüzde sabah erken kalkma alışkanlığı yok denecek kadar azalmıştır. Bunun da sebebi "televizyon seyretme olayı" ve akşam geç yatma alışkanlığıdır. Gece yarıklarına kadar insanı meşgul eden televizyon, geç yatıp geç kalkmaya sebep olmaktadır.

Televizyon yalnızca buna sebep olmaz. Rasim Özdenören'e göre, "İnsan televizyon karşısında edilginleştirilmiştir. Televizyon karşısında yalnız bir seyircidir, müdahale etme ve katılma imkânı elinden alınmıştır.

.....
İnsani ilişkiler araçsallaşmaktadır, yani insanlar arasında dolaysız iletişim yerine dolaylı iletişim yer almaktadır.

.....
Bu yeni kültür ortamında insanlar bir örneklenmektedir. Televizyon aracılığı ile yaygınlaştırılan kültürün belki en çarpıcı sonuçlarından biri de budur. Dünyanın her yerindeki insanlar artık egemen kültürün istediği yaşama tarzına göre biçimlenmekte, o kültürün isterleri doğrultusunda günlük hayatlarını değiştirmekte, yeni davranışlar, yeni davranış alışkanlıkları kazanmaktadır." (15)

Buna televizyonun çocuklar üzerinde uyandırdığı olumsuz etkileri de ilave edersek, yazarın bu konudaki uyarılarının ne kadar yerinde olduğunu anlayabiliriz.

Televizyonun dışında, "gece hayatı" dediğimiz kahvehane ve diğer eğlence yerleri de, insanımızı geç saatlere kadar evinden ve ailesinden uzak tutan yerlerdir.

(15) R. ÖZDENÖREN, Yaşadığımız Günl. - Eleşt. Bir Yakl. - (s.118-119)

Bütün bunlara rağmen, sabahleyin erken kalkma alışkanlığını sürdüren insanlarımız hâlâ mevcuttur. Meselâ, "Aile" hikayesinde sabah erken kalkan bir aile ile karşılaşılıyor:

"Salih Efendi, gece yarısı uyanır. İlkin bir süre sessizliği dinler. Sonra yataktan kalkar. Her hangi bir şeyi devirmemeye dikkat ederek dışarı çıkar. İçgüdü haline gelmiş bir alışkanlıkla dış kapının sürgüsünü ve mutfağın bahçeye açılan kapısının kilidini yoklar. Döner, tenekenin musluğunu hafifçe çevirir, entarisinin kollarını temrer, abdest alır. O sıra Gelin Bacı uyanır." (16) Gelin Bacı daha sonra, diğer aile fertlerini sırayla kaldırır. Böylece ailede bulunan herkes erken kalkmış olur.

Eski aile yapımızın özelliklerinden biri de, bazı problemleri, meselâ hastalıkları geleneksel yollarla tedavi etme âdetidir. Halk arasında "kocakarı ilâçları" diye tâbir olunan bu ilâçlar hemen her evde -belki bugün de- mevcuttur.

Rasim Özdenören, bu konuya "Çözülme" hikayesinde değinmiştir:

"Her derdin bir çaresi vardır derler ya, bu derdin çâresi de meyam köküdür. Öyle toprağın altında... Rahmetli babam evde her daim bulundururdu meyamı. Hekim gibi bir şeydi kendisi, bir otlar bulur, onları ezer, ilâç yapar, solucan düşürtürdü. Sonra gelincikle bir su hazırlardı, nasıl yapardı bilmiyorum, baş ağrısına iyi gelirdi. Rafımızda her illet için bir ot, bir bitki parçası, tuhaf şeyler bulunurdu..." (17)

Kişinin oturduğu çevre (köy, kasaba, kent) aile yapısını şekillendirir. Kasaba ve kentlerdeki aile "ana-baba-çocuk" tabanına otururken; köylerdeki aile "büyük ana-büyük baba-anne-baba-babanın erkek ve kız kardeşleri-çocuklur" şeklinde geniş bir düzlemde şekillenir.

(16) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s. 46)

(17) a.g.e. (s. 66)

Tabii, köylerde "çekirdek aile" dediğimiz "ana-baba-çocuk" tabanında şekillenen ailelere de rastlarız. İşte "Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesindeki aile böyle bir ailedir ve bu aile şehre çok uzak olan bir köyde oturur.

Kentte oturan ailelerde fertler arasında uyumsuzluk ve uzaklık(kopukluk) söz konusu iken; köyde oturan ailelerde aile-devlet(devletin insanına götürmek zorunda olduğu hizmetler) arasında bir uzaklık söz konusudur. Eğitim, sağlık ve kültür hizmetlerinden uzak kalan köydeki aileler, bu ihtiyaçlarını gidermek için şehirlere göç ediyorlar. Bu göç, bazan temelli yerleşme şeklinde olurken(buna gecekondulaşma olayı da deniliyor); kimi zaman da geçici olarak şehirde kalma, iş bulup çalışma(gurbet), gerekli parayı kazanınca da memleketine geri dönme şeklindedir.

Millî aile yapımızda çocuklar, yaşlanan anne ve babasına bakan, onlara hizmet eden biri olarak yetiştirilir. Eğer bir evlât(bilhassa oğul) bunu yapmazsa, o, toplumun nazarında "hayırsız bir evlât"tır. Hayırsız evlâtların en büyük korkuları da anne ve babasının(genelde büyüklerinin) bedduasını(ilencini) almaktır. Böyle bir evlât, gelecekte bir takım felâketlerle karşılaşacağı korkusunu ve kendi evlâdının da ileride kendisine aynı şekilde âsi davranacağını hiç aklından çıkarmaz. Bu yüzden, evlâdın, anne ve babasına itaatsiz davranmaktan kaçınması dinimizin de emirleri arasındadır. (18)

(18) Bu konuda:

a) "Rabbin, sadece kendisine kulluk etmenizi, ana-babanıza da iyi davranmanızı kesin bir şekilde emretti. Onlardan biri veya her ikisi senin yanında yaşlanırsa, kendilerine "of!.." bile deme, onları azarlama. İkisine de güzel söz söyle." (İsrâ Süresi, Ayet 23)

b) "Baba ve annenize iyilik yapın ki, evlâtlarınız da size iyilik yapsın." / "Üç huy üzerine evlâtlarınızı terbiye ediniz: Peygamber sevgisi, ehl-i beytinin sevgisi(ana-baba sevgisi) Kur'an sevgisi." (N. Dalgın-Y. Macit, Kült. Şekil, Hadisî. -s.248-)
ayet ve hadislerini örnek olarak verebiliriz.

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde, Şehmuz'un oğlu Kamber, hasta babasını köyden oldukça uzakta olan şehre tedavi için götürmek mecburiyetini hisseder. Eğer babasını doktora götürmezse, çevresindeki insanlar tarafından kınanacağı korkusunu taşır:

" -Yahu, bu hayvanla yola çıkılır mı?

-Kente gideceğim, dedi Kamber kesinlikle, yoksa herkes beni suçlar, babamı öldürdüğümü söylerler." (19)

Kamber, havanın sıcaklığını, yolun uzaklığını dikkate almadan, evlâtlık görevini en güzel şekilde yerine getirmek için yola çıkar. Köyle, gideceği şehir arasında 25 km.lik bir uzaklık vardır. Bu kadar yolu yaya yürümeye karar veren Kamber, ne yazık ki, şehre varamadan yarı yolda babasını kaybeder. Böylece, alt yapı hizmetlerinin ulaşmadığı bu köyde, devletin insanına gerekli hizmeti ulaştıramaması sonucu bir aile daha yıkılmış (bunun sayısı gerçek hayatta çok fazladır), dağılma noktasına gelmiştir. Burada devletin, en ücra köşesindeki insanıyla bile ilgilenmek zorunda olduğu sonucuna varıyoruz. (20)

İnsanımızın bir özelliği de doğup büyüdüğü topraklarda ölmek istemesidir. Memleketinden uzak bir yerde ölüp, yine memleketinden uzak bir yerdeki mezarda yatan biri, halkın nazarında "garip"tir. İşte bu yüzden ki, uzak bir yerde ölen birinin (yurt dışında da ölse) na'ası, kendi memleketine getirilir, orada toprağa verilir.

"Kan" hikayesindeki baba, kendi oğlu tarafından şehre götürülmek istenir. Baba ise toprağından ayrılmak istemez, âdeta kendi toprakları üzerinde can vermek ister. Bu konuda şunu söyler:

"...rahat yaşamadık ama, barak, rahat ölelim." (21)

(19) P. ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.29)

(20) Devlet-halk ilişkisinden söz edince, burada aklımıza hemen, Mehmet Akif'in "Kocakarı İle Ömer" şiirindeki o meşhur beyit geliyor:

"Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırırsa bir koyunu,
Gelir de adl-ı ilâhî sorar Ömer'den onu."
(Mehmet Akif Ersoy, Safahât, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1983, s.97)

(21) R. ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.70)

Millî aile yapımıza bağılı insanımız, çocuklarına bu şuur(vatana ve toprağa bağılılık düşüncesi) aşılama-ya çalışır.Okuyup yükselerek "büyük bir adam" olan kişinin değeri, o kişinin kendi memleketine yaptığı hizmetle ölçülür.Aksi takdirde o kişi, "Kestane çıkmış, kabını beğenmiyor" denilerek suçlanır; "okumuş ama adam olmamış!.." şeklinde de aşağılanır.

Her geçen gün millî aile yapımızdan uzaklaştırılan gençlerimiz, bilhassa babaları ve dedeleri ile çatışma halindedirler.Baba(ve dede) evlâdını toprağına ve memleketine bağılı biri olarak yetiştirmek isterken, gençler (belki hepsi değil ama) bu konuda onlardan farklı düşünürler.Bazı gençler böyle düşünen babalarını "geri düşünceli(kafalı)" olarak da nitelendirirler.

İşte bu durum da millî aile yapımız için bir tehlikedir ve önüne geçilmesi gerekir.

Evlâtlarına bilerek ya da bilmeyerek kötülük yapan, belki de baskı yapan anne-babalar da vardır.Fakat, bütün anne-babalar böyledir, diye bir genellemeye gitmek son derece yanlıştır.Çünkü, kendileri kötü de olsa, hiç bir anne-baba evlâdının kötü olmasını istemez.

Burada şunu da belirtmeliyiz ki, sık sık aile baskısından söz etmek, bir art niyetin ürünüdür.Millî aile yapımıza bir saldırıdır.Aile baskısından söz edenler, çocuklarımızın, ailelerinden kopuk, başıboş bir halle gelmesinden yanadırlar.

Yine aynı kişiler, batı ülkelerinde olduğu gibi, âdeta 18 yaşını dolduran gençlerimizin ailelerinden kopmalarını ve özgürlüklerine kavuşmalarını(!) istemektedirler.Bu isteğın ardındaki niyet, gençleri korumak değil, millî aile yapımızı bozmaktır.Millî aile yapımız için bir önemli tehlike de budur.

Dışardan "aile baskısı" olarak görülen bu durum, aile içinde, "aile fertleri arasındaki anlaşmazlık(çatışma)" şeklinde görülür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, günümüzde aile baskısından söz edenler, İslâm(ya da millî aile yapımız)

adına hareket etmemektedirler.Özellikle kendilerini "ilerici" olarak takdim edenler,geleneksel aile yapımızı bozacak görüşler ileri sürmektedirler.

Konu bu bağlamda bir ifrat-tefrit aşamasına getirilmiştir.Oysa,ideal olanından,normal olanından kimse söz etmez.Bu da saygı ve sevgi zeminine oturmuş "millî bir aile" yapısına kavuşmaktır.Ne çok eski aile modeli,ne de avrupalı aile modeli bugüne cevap verecek nitelikte değildir.

İslâm'ın aile fertlerine tanıdığı hak ve sorumluluklar çerçevesinde şekillenecek olan yeni "millî aile" yapımız,millet olarak ulaşmak zorunda olduğumuz tek aile modelidir.Bunun dışındakiler ailemizin yıkılıp dağılmasına sebep olurlar.Bunun örneklerine bugün rastlamaktayız.

Günümüzde aile yapımızı tehdit eden tehlikelerden bir de "nüfus plânlaması" adı altında yürütülen bir faaliyettir.Ekonomik zorluklar sebebiyle,fazla çocuk aileyi yıpratır,sakat görüşü temel alınarak yürütülen bu faaliyet,ne gariptir ki,ekonomik durumu yerinde olanlar tarafından yürütülürken,ekonomik zorluk çeken aileler tarafından benimsenmemektedir.Bu çelişkili durum karşısında insanımız,acaba nüfus plânlamasının ardında bir kötü niyet mi var,sorusunu sormaktan kendini alamamaktadır.

Rasim Özdenören'in nüfus plânlaması hakkındaki görüşleri şöyledir:

"Olay,aslında nüfus plânlamasına taraftar olanların ileri sürdükleri gibi mutlaka böyle bir plânlamaya başvurmayı gerektirmiyor.Çünkü halihazırda problem diye gösterilen husus,nüfus çokluğundan değil,fakat mevcut gelirin dengesiz ve adaletsiz dağılımından kaynaklanmaktadır."(22)

Nüfus plânlaması olayını çok yönlü olarak değerlendiren Özdenören,nikâhsız yaşamaların bir kısmının

sebebinin de nüfus plânlaması olduğunu söyler.Yazar, bu konunun bir başka yönü hakkında da şunları söyler:

"Doğum kontrol yöntemleri basit olarak sadece istenmeyen çocuğun doğmasını önlemekle ve böylece ülke nüfusunu belli bir noktada dondurmak veya azaltmakla kalmıyor, bir yandan mevcut nüfusun gitgide ihtiyaçlarından oluşmasına yol açarken, bir yandan da hem kişisel, hem toplumsal plânda başka dertlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlıyor.Hap ve spiral gibi doğumu önleyici yöntemlerin yarattığı yan etkiler ve cinsel hastalıkların yaygınlaşması sonucu kısır kadınların sayısı git-tikçe artıyor..."(23)

Bu açıklamalardan sonra Özdenören, nüfus plânlaması hakkındaki görüşlerini şöyle noktalar:

"Bir cümleyle söylersek, nüfus plânlaması olayını iç iktisâdî sebeplerden önce emperyalizmin tuzaklarıyla açıklamak ve bu arada oluşan yeni bir toplumsal ahlâk modeline bağlamak, sanıyorum daha uygun ve yerinde olacaktır."(24), (25)

Rasim Özdenören, "Arasât" hikayesindeki Ejder'in ağzından da nüfus plânlamasına karşı çıkar.Bunu açıkça söylememekle birlikte, biz, şu diyalogdan bunu anlıyoruz:

"Kaç kardeşin var diye sordu Ejder

Dokuz dedi kız

Hepsi kız mı

Altısı kız üçü oğlan

Hepsi bir anadan mı

Evet

Doğurmuş anan dedi ve gene bir iç geçirdi ve ekledi doğurgan karıları severim ben..."(26)

Cemiyetimizde kadın "iffet ve namus"un da sembolüdür.Bunun odak noktası da ailedir.Ailedeki kadın(veya

(23)a.g.e. (s.102)

(24)a.g.e. (s.105)

(25)Rasim Özdenören'in "nüfus plânlaması" hakkındaki görüşlerini daha ayrıntılı öğrenmek için,yazarın "Gelirin Dengesiz Dağılımı Ya da Nüfus Plânlaması" başlıklı yazısına bakılabilir.(R.ÖZDENÖREN, Yasa.Günl.-Eleş. Bir Yakl. -s.89-105-)

genç kız) iffetine sahip olmazsa, o ailede de huzur kalmaz.

Toplumda hanımı veya kızının gayrimeşru davranışları sonucu damgalanan erkek, bu damgadan kurtulmak için çoğu kere yine, kötü bir damga olan cinayet işleyerek bunun öntüne geçmeye çalışır. Sözde namus lekesini temizleyen erkek, bu sefer de "katil" damgasını yemektedir. Böyle erkekler de toplumda kendisine yer edinememektedir.

Erkeğini bu duruma düşürmemek kadının elinde olan bir şeydir. Bu yüzden kadın çok dikkatli davranmalı, aile şerefini ayaklar altına almamalıdır. Böyle bir yanlış işleyen kadın, bu lekeyi çocuklarına da bulaştırır. "Anası kötüydü, anası kahpeydi, anası o.....ydu, o..... çocuğu..." gibi kötü damgaları çocuklarına vurdurmaya hiç bir kadının hakkı yoktur.

Demek ki, kadının iffet ve namusunu koruması da, sağlam bir aile için gereklidir. Yazar, "Sedir Yaprağı" hikayesinde işte bu konuyu gündeme getirir.

Günümüzde ailenin küçüldüğü de bir gerçektir. Bugün aile denildiğinde ana, baba ve çocuktan oluşan küçük topluluk akla geliyor. Oysa eski aile yapımızda ana, baba ve çocuğun yanında büyük anne, dede, teyze, amca, hala gibi kişilerin de aile bireylerinden kabul edildiğini biliyoruz. Böyle kalabalık ailelerde, evli olan evlât, kendi çocuğuna tam bir baba gibi sahip olamıyor, çocuğun esas sorumluluğunu büyük baba ve büyük anne üstleniyordu.

Hatta evlât, babası varken, kendi çocuğuna isim koyma hakkına da sahip değildi. Rasim Özdenören, "Ocak" hikayesinde işte böyle bir aileyi anlatır.

Hapisten yeni çıkan genç, evine döndüğünde bir çocuğunun dünyaya geldiğini görür. Bu çocuğa ismi dedesi koymuştur. Çocuğa iyi bakması için de dede, devamlı gelinine öğüt verir:

"Uyumadıysa getir kızım. Babamın kucığında böyle çocuk, hele bir bebek sevdiğini hiç görmemiştim. Çocuklar-

dan onun kadar uzak duran adam az görülmüştür. Bizimki, tülbendinin ucu hep dudaklarının arasına sıkıştırılmış olarak bebeği uzatıyor. "Kadir" diye sesleniyor, babam, sonra heceleri ayırıp uzatarak "Ab dül-ka dir". Kucağına alıyor bebeği. Anlıyorum, bebeği bana göstermek için yapıyor bunu. Söyleyecek başka söz bulamadığı için olacak. "Abdül-kadir, Abdül-kadir" deyip duruyor, küçük parmağını bebeğin dudağına değdirerek. /Dedemin adı, onun adını koymuşlar." (27)

Özdenören "Gül Yetiştiren Adam" romanında da aile konusunu ve problemlerini dile getirir. Romanın kadın kahramanı Sitâre, kocası Çarlı'den "koca öküz" diye söz eder. Bir şakalaşma ortamında da olsa, bir kadının kocasından böyle söz etmesi iyi bir davranış değildir. Ailenin ayakta durma sırrı olan karı-kocanın birbirine olan saygısı, hiç bir zaman bu ölçülerde olmalıdır.

Millî aile yapımızda koca, karısının gözünde "bey, efendi, beyefendi"dir. Kocanın gözünde de kadın, "hanım, hatun, hanımefendi"dir. Batı kültürü eşler arasındaki bu saygı kültürünü de yok etmiştir.

Güçlü bir ailede eşlerin birbirlerine sadakati, birbirlerini aldatmamaları da çok önemlidir. İslâmî literatürde "haram ve zina" gibi kavramlarla ifade edilen e-şini aldatma olayı, zina boyutunda olmasa bile, "haram" kavramıyla ifade edebileceğimiz bir boyutta bu romanda da geçer. Bu duruma batılılaşmış aileleri temsil eden Sitâre ve çevresinde daha çok rastlıyoruz.

Meselâ, romanın anlatıcısı bir erkektir. Sitâre bu erkekle başbaşadır. Batı kültürünün önemli bir belirleyicisi olan yabancı dili bilme ve kullanma davranışı içinde olan Sitâre ile anlatıcı arasında, şöyle bir diyalog geçer:

"Kiss me (Beni öp) diyor Sitâre.

Sitâre diye fısıldıyorum

Oh, come on (Haydi, gel!) diyor." (28)

(27) R. ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s. 30)
 (28) " " , Gül Yetiştiren Adam (s. 14)

Sitâre'nin yabancı bir erkeğe "Beni öp" demesi, onun ahlâk anlayışını ortaya koyuyor. Ayrıca, böyle bir kadının nasıl bir aile arzuladığını da tahmin ediyoruz.

Yabancı erkeklerle böylesine ilişkiler içinde olmak, Sitâre ve kocası Çarli için oldukça normal bir olaydır. Çarli'de bu durum karşısında en ufak bir kıskançlığa rastlamıyoruz.

Millî aile yapımızın tam anlamıyla korunduğu eski ailemizde, bugün rastlayamadığımız pek çok özellik vardı. Aileler bir cemiyet içinde yaşadıklarından belli bir sorumluluk da taşırlardı. Yardımseverlik ve dayanışma tam anlamıyla gerçekleşiyordu. İnsanımız birbirini yalnız bırakmıyor, gündüz maddî ihtiyaçlar için çalışırken, geceleri de manevî ihtiyaçların karşılanması için çalışılırdı. Manevî ihtiyaçların en önemlileri din, ahlâk ve kültürdür. Bunları kazanmanın (veya öğrenmenin) en önemli yolu da okumak ve nasihat etmektir (veya dinlemektir).

Eski aile yapımızın bu özelliği romanda şöyle anlatılır:

"...geceleyin çalışırken -bu, oturarak sürdürülen bir çalışmadır- ağız söze yakışanlardan bir kadın ya da bir erkek masallar anlatır, Binbir Gece, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Yusuf ile Züleyha... Çocuk zihinler bu masallarla gelişir, atılır, zamanın nasıl geçtiği bilinmez, gündüz çalışıp yorulmuş bedenler yavaş yavaş uyuşur, genç kızlardan biri kalkıp dama ya da evin önündeki toprak açıklığa yatakları serer(di)..."(29)

Kadın-erkek arasındaki ilişkiler haram sınırını aşınca, ortada huzursuzluk baş gösterir. Aynı kadına birden fazla erkeğin ilgi göstermesi, bu erkekler arasında kavgaya, hatta cinayete sebep olur. Günümüzde bunun örneklerine rastlıyoruz.

Birlikte olduğu bir kadından biktikten sonra, yeni ve güzel bir kadın bulma gayreti gösteren erkek, bir

türlü mutluluğu yakalayamaz. Bunlar, gününü gün etmek, macera peşinde koşmak ve işleri bitince karşısındaki ni hiç mi hiç tanımamak gibi bir takım davranışlar sergilerler. Bu tip erkeklere göre, kadının hiç bir değeri yoktur. Onlar, kadını bir zevk aracı olarak görürler.

Sitâre'nin çevresinde olup, âdeta onu elde etmeye çalışan Tansel, Sitâre ile yaptığı şu konuşmada kadınları nasıl gördüğünü ifade ediyor:

"Nefret ederim, diyor, kadın masörlerden, erkek gibi oluyorlar, bir bıyıkları eksik, bazısının bıyığı da var ya...

Ben hiç masaj yaptırmadım, diyor Tansel

Bir dene şekerim, diyor Sitâre, istiyorsan.

Bıyıklı kadınlardan korkarım ben, diyor Tansel gülümseyerek." (30)

Sitâre'nin çevresindeki kadınlardan biri de Polonyalı yabancı bir kadındır. Bu kadın, her halde yabancı olduğu için Sitâre ve arkadaşlarının aksine bir görüş belirtir. Sitâre ve arkadaşları erkeği bir aile reisi olarak görmezler. Hatta bunlar kocalarını aldatmayı bir tür özgürlük olarak nitelendirirler. İçlerinde erkeğe ve kocaya (aileye de denebilir) ihtiyacı olmadığını söyleyenler de vardır.

Oysa Polonya asıllı Marya böyle düşünmez:

"(Marya) Bana yardım et.

Nasıl bir yardıma ihtiyacın var?

Beni himaye etmeni istiyorum.

Ben mi?

Kimsem yok biliyorsun.

Ama senin korunmaya ihtiyacın olduğunu sanmıyorum.

(Marya) Ben kadını, diyor, kadınlar daima korunmaya muhtaçtır." (31)

(30) a.g.e. (s.30)

(31) a.g.e. (s.32-33)

Anlatıcı ile Marya arasında geçen bu konuşmadan anlaşılacağı gibi, batılı kadınlar erkekler konusunda bizim batıcılar gibi düşünmüyorlar. Bu durum, Tanzimât'tan sonra batılılaşma akımına kapılan insanımızın samimiyet derecesini gösteriyor. Necip Fazıl, böyle kişilerden "Kavanozuh dışını yalayıp, içindeki balı yediklerini sananlar" ifadesiyle söz eder. Demek ki, romanda adı geçen batıcılar, gerçek anlamda batıyı ve batı kültürünü de iyi tanımıyorlar. Tıpkı kendi öz kültürlerini de hiç tanımamaları gibi...

Millî aile yapımızda ihtiyarların (dede ve nineler) özel bir yeri vardır. Bunlar bir tür öğretmendir. Millî kültürümüzü, örf ve âdetlerimizi ve tekrarı mümkün olmayan hayat tecrübelerini biz, büyüklerimizden, bilhassa dede ve ninelerimizden öğreniriz.

Günümüzde açılan huzurevleri, bu insanları aileden koparmayı amaçlamaktadır. Bu yuvalar, adında belirtildiği gibi, bir huzurevi değil, olsa olsa hüzün evidir.

"Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Çarlı, karısı Sitâre'nin hemen hemen bütün davranışlarını normal görür. Sitâre ne yaparsa yapsın, hiç bir tepki göstermez. Öyle anlaşılıyor ki, Sitâre onu aldatça bile Çarlı bu durumu normal görecektir. Acaba Sitâre Çarlı'yi hiç aldatmış mı? Açık sözlü biri olan Sitâre, şu sözüyle bu soruya cevap verir:

"Çarlı'yi hiç aldatmadım ben, dedi, ufak tefek kaçamaklar başka, Hiç aldatmadım onu." (32)

Çarlı'nın temsil ettiği erkek tipi, kesinlikle "Müslüman Türk erkeği" tipine uymaz. Gerçi Sitâre de Müslüman bir Türk kadını olamamıştır hiç bir zaman. Bu konunun baş taraflarında da değindiğimiz gibi, Sitâre, başta kocası olmak üzere bütün çevresiyle birlikte batılılaşmış aile modelinin bir sembolüdür. Bilindiği gibi, batı kültüründe kadın-erkek ilişkisi, karı-koca ilişkisi oldukça serbest bir zemine oturmuştur. Bunu özgürlük (bilhassa kadının özgürlüğü) olarak görenler de vardır.

Sitâre hareketlerinde ve davranışlarında oldukça özgür davranır. Belirli bir ailevî sorumluluk taşımaz. Oysa ailede kadının ve erkeğin bir takım sorumlulukları vardır. Kadın veya erkek, bu sorumlulukların gereklerini yerine getirdikleri oranda toplumda saygınlık kazanır.

Millî aile yapımızda kadın veya erkek, ailenin (bir anlamda da cemiyetin) geleceği ve başarısı için bazı kişisel özgürlüklerinden ferâgat eder. Sitâre ve Çarlı'de bunu göremiyoruz.

Sitâre'nin çevresi de çok bozuktur. Gerek kadın arkadaşları, gerek erkek arkadaşları hep çıkarıcıdır. Bunlar, bir araya geldiklerinde "cinsellik" en önemli gündem maddelerini teşkil eder. Belirli bir ahlâkî kaygıları da yoktur. Davranışları yapmacıktır. Aralarında hangi tanıdıkları yoksa, bol bol onun aleyhinde konuşurlar. Hiç biri, başka ailevî sorumluluk olmak üzere, belirli bir sorumluluk da taşımaz.

Romanın anlatıcısı Sitâre'yle böyle bir ortamda tanışır:

"Nerede tanıdım onu (Sitâre'yi)? Şu, Zelda'nın dostu, boyacı dedikleri ressamın evinde mi? O gün ressam, bir kolunun altında Zelda, öteki kolunun altında karısı, o mahçup amerikalı karısı, keçi getirmiş kâhya gibi yayılmıştı divanın üstüne. Ressam bozuntusu yarı Türkçe, yarı İngilizce karışımı bir dille konuşup duruyordu." (33)

Romanda bu çevredeki insanların birbirlerine yönelttikleri eleştirileri de görüyoruz. Kendileri de her hangi bir (veya daha çok) kötü alışkanlığa sahip bu insanlar, bazan her hangi bir zararlı alışkanlığa sahip olduğu için karşısındakini eleştirirler. Tıpkı roman anlatıcısının Sitâre'yi eleştirmesi gibi:

"Kent değil seni yenen, dedim, tutkun.

Hangi tutkum? Kumar mı?

Evet..." (34)

(33) a.g.e. (s.55)

(34) a.g.e. (s.62)

Sitâre, "Hangi tutkum? " derken, daha başka tutkularının(kötü alışkanlıklarının) da olduğunu sezdirmeye çalışır. Bu tutkularının her birini gerçekleştirmek isteyen Sitâre, önünde bir takım engeller görür. Engelleri "fizikî engel/manevî engel" diye ikiye ayıran Sitâre, en büyük fizikî engel olarak kocası Çarli'den yakınıdır. Kocasını engel olarak gören bir kadının, nasıl bir hayat, nasıl bir aile istediğini tahmin etmek pek güç değildir.

Müslüman Türk ailesinde kadın ve erkek konumlarını çok iyi muhâfaza etmelidir. Aksi takdirde bir takım sapık eğilimler(homoseksüellik, eşcinsellik, eşini aldatma...vs.) cemiyetimizi harap eder. Kadınıma ve erkeğimize bu bilinci vermeliyiz ki, millî aile yapımız bozulmasın.

Bugün millî aile yapımız bu anlamda da tehdit altındadır ve derhal bunun önüne geçilmelidir.

Romanda, batı kültürünün aşırı tesirinde kalan kişilerde bu özellikleri görüyoruz. Bu gerçeği, kendisi de batı kültürüne bağlı olan roman anlatıcısı şöyle itiraf eder:

"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."(35)

Romandaki uç şahsiyetlerden biri olan Sitâre, maddî imkâna da sahiptir. Her türlü tedavi giderlerini karşılayacak güçte olmasına rağmen, sakat çocuğunu tedavi ettirmemiş, âdeta ölümüne göz yummuştur.

Kocası Çarli hakkında söylediği şu sözler, Sitâre'nin insana ne kadar değer verdiğini göstermektedir:

"Çarli'yi düşünüyorum, dedi Sitâre, ama nasıl biliyor musun, Çarli olarak değil de, bir nesne gibi."(36)

(35) a.g.e. (s.69)

(36) a.g.e. (s.71)

Görüldüğü gibi, Rasim Özdenören milletimize yutturulmaya çalışılan yeni aile modelini "Gül Yetiştiren Adam" romanında gözler önüne sermiştir. Müslüman Türk'ün hiç bir özelliği ile bağdaşmayan bu sözde yeni aile modeli de, millî aile yapımız için büyük bir tehlikedir. Bunun da önüne geçilmelidir.

cc) A i l e İ ç i İ l i Ő k i l e r :

Cemiyet ailelerden oluşur. Bu yüzden, cemiyetteki fertler aileden aileye veya fertten ferde uzanan bir ilişki ağı ile birbirine bağlıdır. Kültürümüzde yer alan "komşuluk ilişkileri, komşu hakkı, iyi komşu, kötü komşu...vs." gibi tabirlerin hepsi bu gerçeği yansıtır. Özellikle "yardımlaşma" ve "dayanışma" gibi kavramlar cemiyetteki münasebetlerde büyük bir yer kaplar.

Bu durumda insanın konumu ve görevi nasıl olacaktır? Bu sorunun cevabını Özdenören şu şekilde verir:

"Günlük hayatımızda üstlendiğimiz roller ev içi ve ev dışı roller diye ikili ve kaba bir tasnifin sınırlarını aşmaktadır. Ev içinde eş, baba (şayet ana-babamızla bir arada yaşıyorsak) oğul vb. rolleri de üstlenmek zorundayız. Ev dışındaysa gene tek bir kimlikle yetinemiyoruz: Komşu, müşteri gibi rolleri yakın çevremize karşı; âmirlik, memurluk, mesai arkadaşlığı gibi rollerimizi iş çevremize karşı takınmak zorundayız." (37)

Rasim Özdenören eserlerinde (genelde hikâyelerinde ve romanında) aile fertlerinin birbirleri ile ilişkilerine; ailede erkek, kadın ve çocukların durumlarına; ana-kız ilişkisi, baba-oğul ilişkisinin nasıl olması gerektiğine; aile terbiyesi ve aile bireyleri arasındaki olumsuz ilişkilere de değinir.

Aşağıdaki parçada aile içi münasebetler ve cemiyet-aile ilişkisi anlatılmaktadır:

(37) R. ÖZDENÖREN, Red Yazıları (s.119)

"Baban h p rdeterek içiyordu lapasını." "Eline sağlık." dedi. "ok güzel olmuş." "Gelin ne oldu?" diye sordum. "Bir Şey yok daha, dedi anam, sancı devam ediyor." Ocağa döndü, odunların yerlerini değiştirdi, birden harlandı ocak. Bu sırada merdivenden Kerem'in koşan ayak seslerini işittik. Dışarda, komşu kadınlara, daha merdivenin ortalarında "geliyor ebe" diye bağırdı. Arkasından da avuçlarını hohlayarak sevinçle içeri girdi, "ebe geliyor, ana" dedi. Anam babama dönerek "Ömer akıl etse de, dedi, Şeker getirse gelirken. Şerbet yapacak Şeker yok evde..." (38)

Burada ailedaki ilişkileri gördüğümüz gibi, doğacak olan yeni bir bebeğin sevincini ve bununla ilgili olarak ailede baş gösteren tel aşı da görüyoruz. Dilimizde böyle tel aşlara "tatlı tel aş" da denir. Bu aile tatlı bir tel aş içindedir. Özellikle doğacak olan çocuğun babası çok mutludur.

Bu aile yeni bir kişiyle nüfusunu artırma sevincini yaşarken, gelinin rahat bir doğum yapıp yapmayacağı ve doğacak çocuğun sağlıklı olup olmayacağı merak edilir. En fazla kaygılanan da evin büyük hanımıdır:

"Anam kendine sığınmış, oturduğu yerde sallanıyor. Tevekkül. Dudakları durmadan kıpırdanıyor. Ara sıra kalkıp yan odada gelini yoklayıp geliyor. Gene aynı biçimde, babamın yatağının alt ucunda, sırtı yatağa yarı dönük oturuyor. Oturuyor ve belirsizce sallanıyor, bir ben farkedebiliyorum sallandığını. Başı kucağına eğik." (39)

İlk defa baba olacak olan  mer, ailedaki herkesten daha heyecanlıdır. Yani sevinlidir. Aldığı terbiye (biraz da gelenek) yüzünden bunu dışa vuramaz:

"Sofada karışık ayak sesleri. Anlaşılmaz görüntüler, bir sevinç çığlığı, biriyle yarenlik ediliyor. "İşte sonunda..." "geldi..." "seni gidi seni..." "babalık mı?... " "böyle mi olur?..." Kapı gıcırdayarak açıldı.

(38) R. ÖZDEN  REN, Hastalar ve Işıklar (s.53)

(39) a.g.e. (s.54)

Gözlerimi araladım. Soğukla birlikte Ömer girdi içeriye. Köşemde kimıldandım. Kerem atıldı. "Bebek olmadı mı daha" dedi. Ömer gülümsedi (utanıyor). "Ebeyi çağırdım, gelecek şimdi." dedi Kerem... (40) sözlerinden Ömer'in bu psikolojisini anlıyoruz.

Böylesine sevinçlerle karşılanan bebek, sonunda doğar. Tabii ailede bulunan herkes rahatlamıştır. Doğan çocuğun "erkek" olması da ailedeki bu sevinci artırır. Bilindiği gibi, dar gelirli ailelerde ve köylerde doğacak olan çocuğun daima erkek olması tercih edilir. Özellikle doğu bölgelerimizde bu anlayış çok yaygındır. Hata bu bölgelerimizde bir kişinin zenginliği ailedeki erkek çocuk sayısı ile doğru orantılıdır.

Bunun sebebi de yine ekonomiktir. Çünkü, erkek çocuk yetişince, en ağır işler de dahil olmak üzere çalışabilir ve aileye ekonomik yönden yardımcı olabilir. Oysa kız çocukları yetişince "el kapısı"na giderler.

Hikayede doğan çocuğun erkek olmasından dolayı duyulan mutluluk şöyle dile getirilir:

"Anam çocuksa bir gülümsemeyle girdi içeri o sıra. "Oğlan" dedi ilkin yalnız. Sonra omuzundan sarsarak babamı uyandırdı. "Kurtuldu gelin, kurtuldu, topaç gibi bir oğlan." Babam, dediklerinden bir şey anlamadı mı, anlamadı mı, yaşlı, sonsuz bir gülümseme yayıldı gözlerine. Kalkıp çıkmak istedi dışarı, belini güçlkle doğrultabildi. Bendeleyerek yürüyordu kapıya doğru. "Dur, diye bağırdı anam, dur getirirler şimdi." Ama o neredeyse sürüklenerek gidiyordu kapıya doğru..." (41)

Baba ile oğulun yalnızlık üzerine kurdukları bir ailenin anlatıldığı "Ölünün Odaları" hikayesinde yazar, aile fertlerinin birbirlerine ne kadar muhtaç olduklarını anlatır. Bu ailedeki baba hastalıktan ölür. Anne zaten çok önceden ölmüştür. Böylece bir ailenin nasıl dağılıp çözüldüğüne şahit oluyoruz. Ailenin tek kalan çocuğu İdris, anne özlemiyle yanıp tutuşurken,

(40) a.g.e. (s.55)

(41) a.g.e. (s.57)

babasını da kaybetmesi sonucu tamamen yalnız kalır ve bunalıma girer.

Rasim Özdenören, "Aile" hikayesinde de, yaşlı ve hasta kişilerden oluşan problemlili bir aileyi anlatır. Söz konusu ailede sağlam olan ve ailenin hemen hemen bütün yükünü omuzlarında taşıyan kişi Salih'tir. Salih'in en büyük problemlilerinden biri de hasta olan, fakat bir türlü düzelemeyen kızıdır. Salih hem onunla, hem de bakıma muhtaç olan diğer aile fertleriyle ilgilenmek zorundadır.

Aradan uzun yıllar geçmiş, Salih'in hasta kızı düzelememiştir. Bunun yanında ölen ağabeylerinin dul kalan hanımlarıyla da ilgilenmek zorunda kalan Salih, işlerinin ters gitmesi sebebiyle de problemlili bir hale gelmiştir. Salih'in problemlili bir hale gelmesi demek, bir anlamda o ailenin problemlili bir hale gelmesi demektir. Salih çalışıp didinse de bu aileyi eski mutlu günlerine kavuşturamaz. Dolayısıyla ev halkına, hatta kendi kızına bile bakışı değişir. Artık Salih'in gözünde "Anası, oturduğu yerde âdeta eriyip gitmektedir. Sağır kızı, yüzünün o anlatılmaz derin yaşlılık çizgileriyle gözünün önünde kendisinin bir hortlağı gibidir. Ağabeylerinin dulları birer insan taklidinden başkası değildir." (42)

Aileyi ayakta tutan unsurlardan biri ve en önemlisi aile fertleri arasındaki sevgi ve saygı bağıdır. Bu bağ olmayınca ne kadar maddî imkân olursa olsun, o aile problemlilerden ve sonuçta dağılmaktan kurtulamaz.

"Çözülme" hikayesinde bunu görüyoruz. Bu hikayede Kerim, babasıyla hiç anlaşamaz. Bunun sorumlusu oğul (Kerim) mu? Hayır!... Baba, gençliğinde ve henüz hasta olmadığı zamanlarda, âdeta "har vurup harman savurmuş", oğlu ve ailesiyle pek ilgilenmemiştir.

Başiboş kalan Kerim, her türlü kötülüğün kol gezdiği çevrede -biraz da kötü arkadaşlarının yüzünden-

sorumsuz bir insan olmuştur.Sorumsuz olduğu için de adının (işlemediği) bir suça karışmasına engel olamamıştır.

Baba hasta,oğul(Kerim) ise sorumsuz.Evine,ailesine hiç faydası yok.Böyle bir durumu hiç istemeyen anne,oğluna nasıl davranır? Sinirli,hırçın bir hale gelmiş olan anne ile oğlu Kerim arasında geçen aşağıdaki konuşmadan bunu anlayabiliriz:

"(Kerim) hiç beklemediği soruyu sordu anasına:

-Kahve var mı evde?

Anası,tencerenin kapağını kaldırırken:

-Zıkkım iç,diye mırıldandı,var bir pişirimlik.

(Kerim)anasının karşılığına şaşırmadı.Bir haberleşme kurabildiğine,bilmeden sevindi bile."(43)

Ana ile oğul arasında geçen bu diyalogdan,bu ailedeki ilişkilerin nasıl olduğunu anlayabiliyoruz.Yani,bozuk bir ilişkiye şahit oluyoruz.

Kendisine çok sıkıntı çektirmesine rağmen,Kerim,hasta babasının durumunu sorar.Bunda annesinden azar işitme korkusu etkiliyken,çevrenin,komşu ve akrabaların baskısı da rol oynar.Kerim,aslında babasını sevmez.Bir gün kız kardeşi Keriman'a "Babam nasıl?" diye sorduğunda,bu sorunun cevabını annesi verir:

"-Baban mı? diye sordu hınçla.Yeni mi aklına düştü?

Kerim,aldığı çöpü,emekleyerek kendisine doğru gelen bacısının önüne attı.

-Yok,diye karşılık verdi anasına,hep aklımda ama,sana bir şey sorulmuyor ki.Surat ediyorsun.

-Ederim elbet.Seni doğuracağıma taş doğuraydım."(44)

Annenin bu hırçın davranışının sebebi de,oğlunun adının bir suça karıştığını duymasıdır.Biri öldürülmüştür ve sanıklar arasında Kerim'in de adı geçmektedir.Kerim,her an polise yakalanma tehlikesi ile karşı karşıyadır.Oysa Kerim,kendisinin suçsuz olduğuna inanmaktadır.Fakat buna annesini inandıramaz.Bu yüzden,annesi

(43) a.g.e. (s.50)

(44) a.g.e. (s.51)

ile istediği konuşma ortamını bir türlü kuramaz.Kerim bundan şöyle yakınır:

"Bir kez inandırabilsem onu.Benim bir şey yapmadığımı, elimi kana bulamadığımı.Bütün inancı sarsılmış bana karşı."(45)

İdam mahkumunun bile son isteği kabul edilir.Bu durumda Kerim,babasıyla konuşmak,yani barışmak ister. Her ne kadar onun için,"Bu, benim babam,bana dayak atan, göz açtırmayan.Öcünü alayım diye kapılara tarihler kazırdım."(46) şeklinde düşünse de.

Kerim sonunda,babasının yattığı odaya gelir.Orada babasını çok değişmiş bulur.Onun yüzüne bakarken,şimdi acizleşmiş bu adamın(babasının) kendisine ne kadar kötülük ettiğini;evi terkedip kaçtığı zamanları;kendisine para vermediği günleri;bu yüzden okulda simit alacak kadar parası olmadığından aç kaldığı zamanları;sonunda okuldan ayrılışını ve hiç bir baltaya sap olamayıp başıboş gezdiği günleri bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçirdi.

İçinde bulunduğu kötü durumun sorumlusu olarak babasını suçlayan Kerim,yine hasta babasının yüzüne bakarken şunları düşünür:

"Ben dayak yemeğe dayanıklı bir çağa geldiğim zamansa,o(baba) artık bana dayak atacak gücünü yitirmişti.Onun bu yenik,düşkün durumu,sevgi değilse bile,alışmadık bir acıma duygusu uyandırıyor içimde.Şimdi yalnızca acıyorum ona,kötü bir duyguyla acıyorum,tıpkı bir kedi ölüsüne acır gibi."(47)

Ana-oğul arasında devamlı tartışma olur.Bu tartışmanın gündemini Kerim'in adının bir cinayete bulaşması oluşturur.Oğlunu iyi tanıyan anne,onun suçlu olduğuna inanır gibidir.Kerim ise ısrarla suçsuz olduğunu söylemektedir.Kerim cinayetten haberdardır ve kimin suçlu olduğunu bilir.Fakat,bunu annesinden gizler.Bu konuda

(45) a.g.e. (s.52)

(46) a.g.e. (s.53)

(47) a.g.e. (s.54)

yine ana-oğul arasında şöyle bir tartışma geçer:

"(Ana) -Arabacının vurulmasına senin adın da karışmış.

-Adı karışmak başka,işin içinde olmak başka,dedi Kerim.

-Doğru söyle,dedi anası,dahlin var mı bu işte?

-İlgim yok benim.Yalnız soran olursa,o gece evde olduğumu söylersin.

-O gece evde olmadığını herkes biliyor senin.

-Gece yarısından önce evde olduğumu söylersin.

.....

-Ocağımızı başımıza yıktın,bedenin devrilsin senin,emi!.."(48)

Anne ve babasıyla diyalog kurup,onlarla barışmaya çalışan Kerim,bunu bir türlü başaramaz.Bir yandan anasının hırçın ve sinirli tavırları,öbür yanda babalık görevini yerine getirmemiş hastalıklı bir adam.Kerim gene de "babadır,büyüktür" deyip,-biraz da hastalığına acıyarak- babasına yaklaşmak ister.Hasta olmasına rağmen baba,hâlâ oğluna kötü davranmaktadır:

"(Kerim)Dur ateşine bakayım baba,dedi.Ve elinin tersiyle babasının alınına dokundu.O zaman babası,gene gözlerini çevirmeden,gene yüz çizgilerinden hiç birini oynatmadan,yalnız dudakları hafifçe aralı,iğrenir bir anlatımla:

-Çek elini,diye mırıldandı."(49)

Babasının bu tavrı karşısında Kerim,içinden şunları söyler:

"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,çar çur et...Kimse senden hesap sormasın,kimse sana gözünün üstünde kaşın var demesin,iki ayağın çukura girmişken bile gel böyle

(48) a.g.e. (s.56)

(49) a.g.e. (s.63-64)

kasıntı yap. Ah, nankör, ah rezil... Senin baban da böyleymiş. Çocukluğumun o yaz günlerinde, bağları gözetmeye gittiğimizde, at sırtında saatlerce dolaşırdık da, gene ucunu bulamazdık toprakların, kimse hesabını sormadı sana bunun. Mısır tanesi gibi bütün aileyi dağıt, bizi serserfil et, sonra gel kasıl, beni suçlamaya kalkış. Ciğerinin beş para etmeyeceği şu halinde boğazına sarılmam neye yarar ki? Şimdi öfkelenemiyorum bile sana. Ama on yıl önce seni öldürmüş olsaydım, şimdi rahatlıkla "Pişman değilim" diyebilirdim alnımı gere gere. Şeytanî bakışını, sarı hileci yüzünü aklımda tutmayı becerirdim. Bir gece, beni dövmek için hazırladığın nar çubuğunu elinden alıp seni dövebilirdim, yapmadım, sen bunu anlamadın, sandın ki, ben senin kaba gücüne boyun eğdim, oysa her şeye rağmen babalık hakkı diye bir şeylere inanmaya çalışıyordum, anlamadın." (50)

Bizim toplumumuzda ailedeki büyük erkek kardeş, baba vekili olarak görülür. Erkek çocuk ailede bilhassa kız kardeşlerinin koruyucusudur. Kız kardeşi yüzünden kavga eden, cinayet işleyen, hatta hapse giren gençlerin durumunu hemen her gün gazetelerde görebiliriz. "Kızı kardeşli (erkek kardeşlerin çok olduğu) yerden almalı." (51) atasözü de bu gerçeği yansıtır.

"Çözülme" hikayesindeki Şaziye, ağabeyi Kerim'den âdeta yardım bekler. Bu konuda aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"(Şaziye) -Duydun mu kardeş başıma gelenleri, diye söze başladı.

Kerim-Hayrola bacı, n'oldu ki? Diye sordu ilgilenerek.

-Evim başıma yıkıldı kardeş, diye sözüne devam etti Şaziye, beni evden kovdular. Enişten olacak herif evimi başıma yıktı. Beni dövdü, kapı dışarı etti.

Şaziye, sözünü bitirmeden, yeniden ağlamaya başladı.

(50) a.g.e. (s.64)

(51) Bu atasözü Ordu yöresinde kullanılır.

Kerim-Niye, sebep ne? Diye sordu tedirginlikle.

Şaziye, ağlamasına engel olmaya çalışıyor, ama yapamıyordu:

-Ben biliyor muyum ki? Gene huysuzluğu tuttu. Zaten huysuzluğu hiç bitmez ki. Beni kaç kereler dövmüştü, ama hiç sokağa atmamıştı. Şimdi sokağa da attı." (52)

Kerim ile Şaziye arasında geçen bu konuşmadan da anlaşıldığı gibi, kardeşler arasındaki dayanışma da aileyi ayakta tutan önemli bir unsurdur. Şaziye daha önceden de kocasından dayak yiyordu. "Anasıysa, boyuna "kocandır, sabret." diye öğüt veriyordu." (53)

Ufat tefek kavgalar her ailede olur ve bu bir anlamda normaldir. Yeni evlenen kişiler (gençler) olayları hep büyüttükleri için, bu küçük kavgaların ailelerde ayrılmaya bile sebep olduğunu görüyoruz. Fakat bunları her iki tarafın anne ve babası uyarıp, yeni kurulan ailenin dağılmasını önlerler.

"Çözülme" hikayesindeki Şaziye'nin annesi böyle bir kadındır. Kızına hep öğüt verip, onun ailesinin dağılmasını önlemiştir.

Ailedeki kavgaların boyutu genişleyip, bir tür "geçimsizlik" halini alırsa, işte o zaman ailede çözülme ve dağılma baş gösterir. Ailedeki bu geçimsizliklerin sona ermesi, bu tür kavgaların çocuklara kötü örnek teşkil etmemesi için, anne ve babanın çok dikkatli davranmaları gerekir. Ailede her hangi bir problem olunca da, bunu kavgayla değil, konuşarak, birlikte çözüm arayarak halletmek en güzelidir.

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesindeki Şehmuz hastalanır. O hastalanınca, başta karısı olmak üzere, bütün aile fertleri Şehmuz'u iyileştirmek için ellerinden gelen bütün gayreti gösterirler. Şehmuz'un oğlu Kamber, uzak bir köyde bulunan ve halk tarafından doktor olarak kabul edilen Bakaç Ali'yi sıcak ve uzak demeden almaya

(52) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s.90)

(53) a.g.e. (s.91)

gider. Ayrıca, komşuları Şehmuz'u hastalığı süresince yalnız bırakmazlar.

Aile fertlerinden birinin başına bir felâket gelse, ailedeki diğer kişiler bu felâketi yok etmek için el birliği ile çalışırlar. Çoğu zaman da bu felâketi ortadan kaldırırlar. Bu durum aile içi dayanışmanın önemini gösterir. Şehmuz hastalanınca, komşularının onu yalnız bırakmaması, aileler arası dayanışma (komşuluk ilişkileri) açısından çok önemlidir. Aileler arasındaki bu dayanışma ortak bir cemiyete mensup olma şuurunu yaygınlaştırıp, "Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için" düsturunun hayata geçirilmesini sağlar.

"Halil" hikayesinde de, normal bir vatandaş olarak yaşayan Halil'in, işlemediği bir suçtan dolayı zan altında kalması ve bu sebeple kaçıışı anlatılır. Aile yapımızda erkeğin en büyük yardımcısı kadın (karısı) olduğundan, Halil, kaçarken karısını da yanına almak ister. Karısının, kocası Halil'in üzerine bir suç atıldığından henüz haberi yoktur. Telâşla eve gelen "Halil, öfkeyle bağırdı karısına:

-Ne bekliyorsun 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 bekle-din diye? Bizim de işimiz var." (54)

Halil'le karısı arasında geçen bu konuşma, onların kültür düzeyini de yansıtır. Bu konuşma hiç de, birbirine anlayış ve sevgiyle davranan karı-koca arasındaki konuşmaya benzemiyor. Mert ve hırçın erkek görünümünde olan Halil (ki bunda işlemediği bir suçun üzerine atılmasının da etkisi vardır), karısına oldukça kaba davranıyor. Karısı da ona aynı kabalıkla karşılık veriyor. Daha önce de belirttiğimiz gibi, karı-koca arasındaki uyumsuzluk da ailemizi tehdit eden tehlikelerden biridir.

Aile içi özelliklerimizden biri de, gelin-kaynana arasındaki ilişkilidir. Bazı ailelerdeki huzursuzluğun sebeplerinden biri de gelin-kaynana anlaşmazlığına dayanır. Oysa, gelin ve kaynana birbirinin düşmanı değil, aksine ana-kız gibidir. (Ya da en azından böyle olmalıdır.)

Millî aile yapımızda gelin kaynanasına "ana(anne)", kayınbabasına da "baba" diye hitap eder. Aynı şekilde damat da, hanımının annesine "ana(anne)", babasına da "baba" diye hitap ederdi.

"Kan" hikayesindeki gelin-kaynana ilişkisinin böyle bir zeminde şekillendiğini görüyoruz. Kadın gelinine:

" -Gülşen, diye bağırdı, sözcüğün üstüne basarak.

Dışardan bir ayak sesi duyuldu, kapı tıkırdadı, cırlak bir gıcartıyla açıldı, bol entarisi içinde gelinin karartısı belirdi kapının aralığında. Yere bakarak duruyordu orada.

-Buyur ana, dedi.

Kadın ocağın yakınında duran bulgur telisine elindeki tası daldırırken, gelinin yüzüne bakmadan:

-Nerdesin kızım, dedi, ikidir çağırıyorum. Hadi avludan bir kaç baş soğan devşir de...

-Olur ana, dedi gelin."(55)

Rasim Özdenören "Arasât" hikayesinde de aile içi ilişkilerden söz eder. Bu hikayede Ejder isimindeki gencin ana, baba ve kayınvalidesi ile aralarında süregelen kavga anlatılır.

Ejder karısıyla dargın olup, karısı onu terkederek babasının evine gitmiştir. Kayınvalidesi de Ejdar'ı hiç sevmez. Hatta, Ejder karısını almağa gittiğinde kayınvalidesinden dayak yer. Karısını eve getiremeyen Ejder, çapkınlık yapar, pavyonlara gider, günlerini öyle geçirir. Tekrar kayınvalidesinin evine karısını almak için gittiğinde hakaretle karşılaşır.

Böyle bir ortamda yaşayan Ejdar, kayınvalidesiyle de

(55) a.g.e. (s.74)

hep kavga halindedir.Ejder'in kaynanası hakkındaki düşünceleri hikayede şöyle anlatılır:

"Şimdiye değin hep karısının babası evine sığındığını düşünmüştü ama karısının anasını hiç aklına getirmemişti

Eli görünmeyecek biçimde savruldu havada
Cadı diye söylendi..."(56)

Görüldüğü gibi,Ejder'in gözünde kaynanası bir "cadı"dır.Oysa en az annesi kadar saygı duyduğu bir kadın olmalıydı.

Evine gelen damadını bir misafir gibi karşılamayan kayınvalide,Ejder'e hep düşmanca davranır.Onun bu tavrı karşısında Ejder de saygısızlaşır,hiç davranmaması gerektiği şekilde davranır ona.

Meselâ bizim geleneklerimizde küçükler büyüklerinin, evlât babasının(çoğu zaman annesinin de) yanında sigara içmez.Genç, evli ise,kayınpederinin ve kayınvalidesinin yanında da sigara içmez.Oysa Ejder,kayınvalidesinin yanında sigara içer.Üstelik dumanını onun yüzüne doğru üfler.

Kayınvalidesinin evine giden Ejder'le,kayınvalidesi arasında şöyle bir konuşma da geçer:

"Hoşgeldin demek yok mu valde dedi pervasız bir sırtıyla

Kapıyı kapattı arkasından dik dik bakiştılar bir an

Hoşgeldin denecek adam mısın sen dedi kadın

Arkasını döndü kapının boşluğunda kayboldu "(57)

Ejder, evde babasıyla da geçinemez.Ejder'e hep sert davranan baba,bu özelliği ile ailede başka bir problemi teşkil eder.Oğluna kötü davrandığı içindir ki,baba, onun gözünde bir "melun"dur.(58)

Bir çocuğun ileriki yaşlarda iyi bir insan olması ailesinden aldığı eğitime bağlıdır.Ailesinden yeterli

(56)R.ÖZDENÖREN,Çarpılmışlar (s.10)

(57) a.g.e. (s.11)

(58) a.g.e. (s.24)

eğitimi, ilgi ve ahlâk anlayışını almadan yetişen çocuk, ailesi için problem olacağı gibi, toplum için de bir problemdir. Bugün "serseri" diye adlandırılıp, toplumda adı bir takım suçlara karışmış gençler bu konumdadırlar. Gerçi hiç bir anne-baba çocuğunun bu duruma düşmesini istemez. Fakat, çocuklarına gerekli aile terbiyesini veremedikleri için de, bu tür anne-babalar suçludurlar.

Bu konuda Özdenören'in şöyle bir teklifi vardır:

"Müslümanca bir hayatı yaşantımızda geçerli kılmak için ilkin oturduğumuz çevreyi, evimizi, üst-başımızı müslümana yaraşır bir kılığa büründüreceğiz, sonra da bunların etkisiyle yavaş yavaş iç olgunluğa ulaşacağız." (59)

Demek ki ilk önce insan kendi kendini yola getirecek; bu haliyle çocuklarına ve gelecek nesillere örnek olacaktır.

"Arasât" hikayesinde, Ejder'in anne ve babası bu konuda konuşurlar ve baba hanımını suçlar:

"İslah olacağı yok onun diyor babası bir parmak çocuktan beri sen yüz verdin ona ne zaman ben sıkıştırmaya kalksam elimden almaya çalıştın işte gör şimdi neticesini kadın başını kaldırıp bakmıyor..." (60)

Bu şekilde kocasının suçlamasına muhatap olan anne de kendisini şöyle savunur :

"Elimde değil ne yapayım diyor ben anasız büyüdüm istedim ki ben sağken çocuklarım bir gün görsün." (61)

Ananın oğluna yaklaşımı merhametinden kaynaklanan yanlış bir tavidir. Burada Peygamberimizin bir hadisini hatırlatmakta yarar var:

"Hiç bir baba çocuğuna güzel edepten daha iyi bir bağışta bulunamaz." (62)

Soyut bir tiyatro oyunu olan "Kapıyı Vuran Kim"de,

(59) R. ÖZDENÖREN, Müslümanca Yaşamak (s.122)

(60) " " , Çarpılmışlar (s.46)

(61) a.g.e. (s.46)

(62) N. DALGIN-Y. MACİT, Kült. Şekil. Hadis. (s.249)

Rasim Özdenören anne-oğul ilişkisinin odaklandığı bir ailenin durumunu gözler önüne serer. Oyundaki anne somut bir varlık değil, yalnızca sesi ve öğütleri ile ailedeki yerini alır.

Ölmüş olsalar bile, anne-babanın evlâtları üzerindeki etkileri uzun yıllar devam eder. Bu oyunda anne, normal bir insan olarak çıkmaz karşımıza. Oyunun kahramanı olan Ahmet, bir evde yalnızdır. Sesi perde arkasından gelen anne ile zaman zaman konuşan Ahmet, annesinin titiz biri olmasından memnun görünmemektedir. Annenin bütün sözleri öğüt niteliğindedir. Öğüt dolu sözler çoğu zaman insan psikolojisine aykırı gelir. Çünkü, öğütlerde "kısıtlayan ve yasaklayan" bir anlam söz konusudur:

"Ana -(Sesi dışardan) Sabahları erken uyanmak ne güzel. Buna bir alışabilersen.

Ahmet- (Tekrar pencereye gider, dışarısını seyreder, henüz giyinmemiştir) Acaba babama da böyle mi yapardı? "(63)

Bu kısa diyalogdan da anlaşıldığı gibi, Ahmet, annesinin erken kalkmayı öğütleyen sözünden pek memnun olmamıştır.

Rasim Özdenören, ikinci oyunu "Beklenen"de de, ölüm olayının sebep olduğu dağınık bir aileden söz eder. Bu oyunda Ahmet isimli genç bir askerin ölümü anlatılır. Ahmet'in ölümünü ailesi bir türlü kabullenemez. Bir gün onun çıkıp geleceğine inanırlar. Bu konuda devamlı fala baş vururlar. Ailedeki herkes, hemen hemen Ahmet'in öldüğünü bilir. Fakat, yalnızca büyük anne buna inanamaz.

"Ocak" hikayesinde de birbirinden uzun süre ayrı kalmış karı-kocanın, tekrar kavuştuklarında, birbirlerine nasıl davrandıkları anlatılır. Kocanın karısından ayrı kalmasının sebebi, onun hapiste oluşudur. Hapisten çıkıp da evine geldiğinde, karısı ile arasında geçen ilk konuşma hikayede şöyle anlatılır:

"Bölmecin önünde karım elinde havlu bekliyor. Ben çıkınca havluyu uzatıyor. Kimsenin işitmesini istemediği bir sesle;

"Hayın" diye mırıldanıyor.

Bu bir özlem mi, sitem mi, geç kalmış bir merhaba mı, nedir, bir türlü kestiremiyorum.

Yüzüne bakıp kalıyorum öylece.

Dalgın dalgın..."(64)

Aile fertlerinin birbirlerine karşı davranışları saygı ve sevgi zeminine oturmadığı sürece ailede mutluluk belirtileri görülmez. Ailede saygı deyince, çocuklardan başlayıp evin en yaşlısına kadar uzanan; sevgi deyince de, en yaşlısından en küçük çocuğa kadar uzanan hiyerarşik bir düzen akla gelir. Bunlar arasında ailedeki büyüklerin küçüklere karşı gösterdiği sevgi, anlayış ve yakınlık, düzenli bir aile için şarttır.

"Çekirgeler" hikayesinde de ana-oğul arasındaki sevginin anlatıldığını görüyoruz. Hikayenin kahramanı olan Cumali, arkadaşıyla birlikte mezarlığı ziyaret eder. Arkadaşının anne ve babası ölmüştür. Onların mezarını görürler. Bu mezar ziyareti Cumali'yi çok etkiler. Cumali âdeta, kendi anne ve babası yaşadığı için Allah'a şükreder. Gece eve gelince de derin bir tefekküre dalar.

Cumali'deki bu anne(ve baba) sevgisinin karşılığı vardır, o da anne şefkatidir. Gerçekten de çocukları yatan ve büyüten bir şeydir anne şefkati.

Gece yatağına uzanmış, derin düşüncelere dalan Cumali'yi, annesi, hasta olacağı ve aklını kaçıracağı endişesiyle gizlice takip eder. Cumali de takip edildiğinin farkındadır. Buradaki takip annenin kötü bir niyetini değil, tam tersi, oğluna olan sevgi ve şefkatini yansıtır;

"Neden sonra anasının ayak sesleri dam merdiveninin ayaklarını gıcırdattı. Anası merdiveni usul usul çıktı, dam, göğsünün hizasına gelince merdivenin iki direğinin-

den tutunarak durdu, baktı. Cumali'yi, yatağının üstünde kıpırdamadan diz çökmüş otururken gördü. Gözleri, oğlunun üstüne dikilmiş olarak kaldı orada, baktı. Hiç kıpırdamıyordu. Endişeli, kuşkulu bir duygu geçti içinden, fakat soluk aldığına farketmişti oğlunun. "Cumali" diye seslendi, sesinde endişelerin, kuşkuların bütün tonlarını vurgulayarak.

"Deli olacaksın oğlum..." "(65)

Özdenören "Gül Yetiştiren Adam" romanında da bir sosyete ailesini ele alır ve bu ailedeki ilişkileri gözler önüne serer. Bu romandaki kişilerden Çarli, Sitâre ismindeki kadınla evlidir. Fakat aralarında pek samimiyet ve saygı yoktur. Romanın anlatıcısı (erkek) ile konuşan Sitâre, Çarli ile niçin ve nasıl evlendiğini şöyle anlatır:

"(Sitâre) Onu (Çarli'yi) ben adam ettim biliyor musun, iflastan ben kurtardım, ben olmasam çoktan top atardı. Cehennem Ateşi Zift Döküm Fabrikası.

Bilmiyordum.

Çarli'yi aldığımdan beri hep hasta.

Yaa?

Evet.

Peki niye evlendin?

Peşimden koşturuyordu, biraz da seviyordum onu galiba, ne bileyim, işte oluverdi.

Zavallı Çarli

Zavallı koca öküz." (66)

Bu romanda millî aile yapımızı temsil eden Gül Yetiştiren Adam ve çevresi de anlatılır. Gül Yetiştiren Adam, bir evde yalnız başına yaşadığı halde, zaman zaman yanına gelen torununa ahlâk dersi vermekten ve kültürümüzü aşılamaktan geri durmaz:

"Ben kadınları sevmiyorum, dedi çocuk.

Sevmiyor musun? Niye?

Dedikodu yapıyorlar, dedi çocuk.

(65) a.g.e. (s.90)

(66) R. ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (s.15)

O zaman kadınları değil, dedikoduyu sevmiyorsun sen, dedi adam (Gül Yetiştiren Adam)" (67)

Bir ailede kadın kadımlığını, erkek de erkekliğini bilmelidir. Bunların her birinin sorumlulukları, hakları ve birbirlerine nasıl davranacakları bellidir. Hiç biri diğerinin sahasına girmemeli, kendi konumunu iyi bilmelidir. Ancak bu şekilde aile, toplumdaki saygın yerini alabilir.

Kadının erkeklere, erkeklerin de kadınlara özendiği bir toplum sağlıklı bir toplum olamaz. Böyle toplumlari (başta aileyi olmak üzere) bir felâket bekliyor demektir.

dd) A i l e v e A k r a b a l ı k İ l l i ş k i - l e r i :

Toplumunu kocaman bir aile kabul edersek, akrabalar da bu ailenin bireylerini oluştururlar. Dolayısıyla bütün millet akrabalık veya kültür bağı ile birbirine bağlıdır. Bu bağlılık şuurudur ki, insan topluluklarını "milletleştirir", milletleri de güçlü medeniyetler kurmaya sevkeder.

Akrabalar, iyi ve kötü günde birbirlerini yalnız bırakmamalıdır. Aksi takdirde toplum bozulur. Bu bozukluk zamanla aileyi de etkisi altına alır.

Akrabalar arasında çeşitli münasebetler vardır. Bunlardan biri de "miras" meselesidir. Miras dağılımı çoğu zaman akrabaları bir araya getirir.

Rasim Özdenören "Dönüş" adlı hikayesinde bu konudan söz eder:

"Teyzemin benden biraz kaba oğlu yaklaştı, önemli bir haber veriyormuşça, kulağıma "Büyük ev dayıma düştü" dedi sesli bir fısıltıyla. "Bağların yukarı kesimi de bize..." diye ekledi. "En iyi çözüm yolu bu diyorlar." Anlamadan baktım." (68)

(67) a.g.e. (s.40)

(68) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.61)

"Yankı" hikayesinde de bir ailenin en yakın akrabalarına nasıl davrandıkları anlatılır. Bu ailede akraba olarak, babanın kız kardeşini (halayı) görüyoruz. Hala hastalıklıdır. Sağırdır ve âdeta bir iskelet gibi kalmıştır. Halanın hastalığının artması, bütün aileyi kaygılandırır. Bu hastalık, başta baba olmak üzere, ailedeki sert havanın yumuşamasına sebep olur. Hatta ailenin bütün fertleri, çok sevilen bu hasta (hala) ile çok yakından ilgilenirler. Fakat bütün bunlara rağmen hala ölür.

"Arasât" hikayesinde de şunu görüyoruz: Kendi ailesi tarafından dışlanan Ejder, akrabaları tarafından da istenmez. Ejder sıkıntılardan bunaldığı bir anda halasının evine gider. Halası ile (halasının) kocası kendi aralarında konuşurlar. Konu Ejder'dir. Bu konuşmayı Ejder de -kapı aralığından- duyar:

"Halasının sesiydi duyduğu kocasıyla konuşuyordu (Ejder) eniştem diye düşündü senin gibi eniştenin çarkına çomak sokarım ben

Sen bir şey söyleme diye fısıldadığını işitti halasının

Bana ne dedi adam yalnız daha fazla kalmasın burada aksak it yatağı değil burası kendi akrabam bile olsa

Bir şey söyleme sen diye yalvardı kadın

Bir şey söyleneceği mi kalmış çakalın bir şey değil karısına acıyorum ben "(69)

Görüldüğü gibi, Ejder, halasının kocasının gözünde "aksak bir it" veya "çakal"dır. Halasının kocası da Ejder'in gözünde "eski bir ayyaş" ya da "it oğlu it"tir.

Burada şunu görüyoruz: Kendi ailesinden dışlanan biri, akraba ve komşular derken, yavaş yavaş toplumdaki dışlanıyor. Demek ki, toplumda kendine yer edinmek, önce ailede kendine yer edinmekle başlıyor.

"Mor Sinekler" hikayesinde de ailenin düzeninin bozulması "ölüm"e bağlanmıştır. Dört çocuklu hasta biri o-

lan Musa, hastalığının sonunda ölür. O ölünce, geride mad-dî durumu çok zayıf bir aile bırakmıştır. Karısı çaresiz bir durumdadır. Aile ile ilgilenen tek kişi "Dayı"dır. Musa'nın kayınbiraderi olan bu adam, eniştesi (Musa) ölünce ablasını ve yeğenlerini boş bırakmamış, her türlü ihtiyaçları ile ilgilenmiştir.

Bu hikayeden anlaşılıyor ki, akrabalar arasında sürdürülen sağlıklı ilişkiler, aile yapımızı olumlu yönde etkilemektedir. Bu konuda Peygamberimiz de, akrabalarımızı ziyaret etmemizi, onlarla ilgiyi kesmememizi öğütlemiştir. Ayrıca, akraba ve akrabalık ilişkileri konusunda Kur'an-ı Kerim'de de bir çok ayet mevcuttur. (70)

ee) A i l e F e r t l e r i A r a s ı n d a k i A n l a ş m a z l ı k (Ç a t ı ş m a) :

Günümüzün yaygın aile problemlerinden biri de aile içi çatışmalardır. Bu çatışma daha çok dede-torun (baba-oğul) ilişkisi içinde gündeme gelir. Dede (bir anlamda da baba) ile torun aynı kültürün farklı dönemlerinde yaşadıkları için, birbirlerinin değer yargılarını, dünya görüşlerini beğenmezler. Dedeye göre torun, hiç bir şeyi bilmemekte; toruna göre de dede, yeni olan hiç bir şeyden haberi olmayan biridir.

Her ne kadar bu çatışma bir saygı-sevgi ortamında gelişse de, bundan en fazla kaygılanan dededir. Çünkü, dede, gelişen teknoloji ve medeniyetin (hatta kültürün) "geleneksel hale gelmiş değerler"i yok etmesini bir türlü kabullenemez.

Nesiller arasındaki bu çatışmanın sebeplerinden biri olarak "şehirleşme" olayını öne süren yazar, bu konuda şunları söylemektedir:

(70) Bu konuda şu hadisi örnek olarak verebiliriz: "Akrabalar ile münasebeti kesen kişi cennete giremez." "Dost ve akrabaları ziyaret ömrü ziyadeleştirir." (N. DALGIN-Y. MACİT, Kült. Şekil. Hadis, -s.221-)

Yine bu konuda şu ayeti de örnek olarak verebiliriz: "Allah'tan korkun ve akrabalık bağlarınızı kesmekten sakının." (Nisâ Suresi, Ayet 1)

"Büyük şehrin doğurduğu çevre sorunlarını, sağlık sorunlarını geçiyorum. Bu işin uzmanları konu üzerinde (bizce biraz da çaresizlikle) uğraşıyorlar. Ama büyük şehirlerin insanları yalnızlaştırdığı noktasının altını özenle çizmek isterim. Günümüzün sinirli, hastalıklı, uyumsuz, bağdaşmaz insanının ortaya çıkmasında sorumluları bir grafikte gösterecek olsak, sanırım büyük şehir, bu grafikte hakim çizgi olarak görünecektir." (71)

Rasim Özdenören "çatışma" konusunu bilhassa hikayelerinde ele alır. Bu hikayelerdeki kahramanlar birbirleriyle değişik gerekçelerle çatışırlar.

Meselâ, "Pus" hikayesinde aile içi bir dede-torun çatışmasıyla karşı karşıya kalıyoruz. Bu hikayede yiğitliğin ve mertliğin bir sembolü olan bir silâhı, dede torununa hediye etmek ister. Torun ise dedesini kırmamak için bu hediyeyi kabul eder. Fakat bu hediye pek memnun değildir. Çünkü, toruna göre yiğitlik ve mertlik kavramları anlamını değiştirmiştir. Dede torununun bu tavrını da bilir, fakat ona belli etmez.

Dedenin toruna bakışı hikayede şöyle anlatılır:

"(Dede) uzun bir söyleve hazırlanıyormuşçasına yüzüme baktı. "Şimdiki çocuklar bir şeyden anlamıyor, dedi, söz gelimi torunlarım, bir şeyden anlamıyorlar. Ben de anlamıyordum. Ama artık anlıyorum. Bir gün onlar da anlayacak, ama o zaman geç olacak." (72)

Dedenin bu tavrı karşısında, torun da kendi konumunu şöyle belirtir:

"Ah, onu anlamağa başlıyor muydum acaba? Yarın, yani hemen bu sabah onu şehre götüreceğiz. Hastalığı için. Kim bilir, belki de gitmek istemeyecek. Kendisini aldattığımızı sanıyor." (73)

Torun, dedesinin kendisine hediye ettiği silâhı alınca, "Bana gelince, dedemin yanlış bir adımına uydum

(71) R. ÖZDENÖREN, Red Yazıları (s.117-118)

(72) " " , Hastalar ve Işıklar (s.16)

(73) a.g.e. (s.18)

bir kez, yanlış bir ülkeye girdim, yanlış bir ülkeye girdim." (74) diyerek isteksizliğini ve memnuniyetsizliğini dile getirmiş oluyor.

Yazarın "Yıkıntı" hikayesinde de bir baba-oğul kavgasına şahit oluyoruz. Babalık görevini yeterince yerine getiremeyen, en önemlisi çocuklarından sevgi ve şefkati esirgeyen babanın evlâdından saygı beklemeye hakkı var mıdır?

Bu sorunun cevabını oğulun şu sözünde bulur gibiyiz:

"Beni tanıyamazlar artık. Odamda yalnızım. Perdelerim çekili. Tatil günlerinde dışarı çıkıyorum. Kapıları sıkı sıkı kapayarak. Artık babamla tanışmıyoruz. Merdivende karşılaşıncı iki yabancı gibi selâmlaşıyoruz. O beni tanımıyor. İhtiyar at cambazı babam..." (75)

Rasim Özdenören "Çatışma" adlı hikayesinde de aile bireyleri arasındaki anlaşmazlık konusu üzerinde durur. Zaten hikayenin adı da bize bu konuda bir ipucu veriyor.

Bu hikayede Sadık'la Şermin arasındaki aşk anlatılır. Şermin'in annesi ölmüş, sert mizaçlı babası ve halası onu baskı altında büyütmüşlerdir. Halanın Şermin'e yaptığı baskı, dinî bir kaygıdan kaynaklanır. Babanın baskı yapma sebebi de geleneksel bir ahlâk kaygısına dayanır. Burada Şermin-hala ve Şermin-baba arasındaki yoğun bir çatışmaya şahit oluyoruz.

Sonunda Şermin sevdiği gençle evlenir. Fakat baba intihar eder. Babayı intihar ettiren sebep, kızı hakkındaki çevrede yayılan dedikodulardır.

Görüldüğü gibi, bu hikayede aile fertleri arasındaki çatışmada Şermin zaferi kazanıyor.

Yine bu hikayede Şermin ile halası sürekli bir kavgaya ortamında karşılaşırlar; belli bir süre ağız kavgası yaparlar. Şermin gittikçe dikleşmekte, kendisine şefkatle davranmayan bu kadına karşı (halasına karşı) saygısız davranmaktadır. Hala ise, Şermin'i babasına şikayet etmek-

(74) a.g.e. (s.19)

(75) a.g.e. (s.38)

le tehdit eder.Hala biliyor ki kardeşi(Şermin'in babası) çok hırçındır ve Şermin'i döverek terbiye edebilir(!)

Şermin'in babası çok huysuz biridir ve kızıyla doğrudan ilgilenmez.İlgilenmiş olsa bile,bunu bir baba şefkatiyle yapmaz.Annesine olan ihtiyacını halasıyla gidermeye çalışan kız(Şermin),ondan böyle bir yakınlık göremeyince bunalıma girer ve âsileşir.

Aslında hala,kötü niyetli biri değildir.Dinine son derece bağlıdır.Yeğeni Şermin'e biraz baskı yapmasının sebebi de,kızın çevrede kötü bir damga yememesi,ailesinin şerefini zedelememesidir.Ahlâkî kaygısı böyle bir zemine oturan hala,ailede bir kızın yetiştirilmesi konusunda şunları söyler:

"...bir kıza onsekiz yaşına gelinceye değin ayıp ve utanma ve günah düşüncesini vermediysen,artık bunları vermeye çalışmanın bir yararı yoktur,onu geriye döndürmek,yeni baştan yaşatmak olanaksızdır,ama onun bu arsızlığına katlanmak da dayanılmaz bir aşağılanıştır,küçültücü bir kabullenıştır.Tanrı bizi bağışlamayacaktır,öğretmediğimiz için bizi,öğrenmedikleri ve bilmedikleri için onları da."(76)

Her ne şekilde olursa olsun,bir ailede şefkatsiz baba ve âsi evlât problemleri varsa,o ailede huzur kalmaz.Böyle aileler dağılmaya çok müsaittir.İşte "Arasât" hikayesinde böyle bir aile ile karşılaşırız.

Hikayedeki Ejder karşımıza âsi olarak çıkarılır.Sorumsuz biri de olan Ejder sahip olduğu hiç bir şeyde hak iddia edemez.Çünkü,kendisi çalışmaz.

Hikayede geçen ve Ejder tarafından söylenen şu sözler bu gerçeği yansıtır:

"Şu odada bir tek şey bile yok ki kendi paramla alınmış olsun seni bile(Ejder'in karısı) babam aldı bana isteyerek varmadın öyle bir şey ki içine tükürürüm ben bu işin " (77)

(76)R.ÖZDENÖREN,Cok Sesli Bir Ölüm (s.99)

(77)" " ,Çarpılmışlar (s.26)

Bu hikayede "çatışma" kavramının boyutu genişleyip, aileden akrabalara kadar uzanır. Meselâ, Ejder kayınvalidesi ve teyzesinin beyi ile de anlaşamaz. Ayrıca Ejder, kendi ana ve babası ile de anlaşamayıp, sürekli bir çatışma halindedir.

Yazar, "Gül Yetiştiren Adam" romanında da, sosyal çevreleri birbirine zıt olan insanlar arasındaki çatışmaya değinir. Bu insanlar birbirleri ile doğrudan değil de, dolaylı olarak çatışırlar. Buna "fikir çatışması" veya "hayat tarzının farklılığı" da diyebiliriz.

ff) A i l e d e k i Ç ö z ü l m e :

Rasim Özdenören'in eserlerinde (bilhassa hikayelerinde ve romanında) ağırlıklı olarak ele aldığı konulardan biri de "ailedeki çözümler" dir. Bu çözümlerin baş sebepleri de medeniyetin gelişiminin olumsuz etkileri, şehre göç olayı, aile içindeki geçimsizlikler ve kavgalardır. Eşlerin birbirlerini aldatmaları ve ailenin ekonomik yönden zayıf oluşunu da bunlara ilâve edebiliriz.

Aile bozulursa cemiyet de bozulur. Aile yıkılırsa, bu yıkım zamanla cemiyete de akseder. Bu yüzden, cemiyetin en küçük birimi olan aile kurumu çok iyi muhafaza edilmelidir. Aksi takdirde aileyle birlikte cemiyet de yok olup gider.

Ne yazık ki, günümüzde aile kurumumuz yıkılmaya yüz tutmuştur. Batı kültürünün etkisiyle aile yapımız bozulmuş, her geçen gün de bu bozulma devam etmektedir.

Bu bozukluğun boyutunu bir kaç bakımdan ifade etmek mümkündür. Kimi aileler tamamen batılılaştırmış (78), millî ve manevî değerler böyle ailelerde tamamen unutulmuştur. Kendilerini batılı biri gibi gören bu tür ailelerin mensupları için, aile kavramı çok önemli bir

(78) Burada kastettiğimiz, bu tür ailelerin tam bir Müslüman Türk ailesi olmadıkları gibi, tam bir Hıristiyan batılı aile de olmadıkları hususudur. Böyle aileler boşluktur. Hangi kültüre mensup oldukları da tam olarak belli değildir.

şey ifade etmez. Bunların, ailenin bozulması, cemiyetin dağılması ve gelecek gibi endişeleri de yoktur.

Bazı aileler için de "yarı batılılaşmış" ifadesini kullanabiliriz. Bunlar, hem, batı kültürüyle gelen yeni hayat düzenini benimserler; hem de millî ve manevî değerlere bağlı görünürler. Böyle bir çelişkinin yaşandığı bu tür ailelerde de, batı kültürü karşısında kendini yenik görme, karşı koymama ve yeni hayat tarzını 'batı kültürünü) gizli bir kabulleniş içinde olma olma gibi durumlar vardır.

Bu konuda Rasim Özdenören şöyle bir soru sorar ve cevabını da verir:

"Bugün kendisinin müslüman olduğunu söyleyen milyonlarca insanın durumunu neyle, nasıl açıklayacağız? Bunun kabul edilebilir bir izahı var: Bugün müslüman olduğunu söyleyen milyonlarca insan, aslında İslâm'ın hakikatinden uzak bir hayat sürmektedir. İslâm'ın insanlara bağışladığı yetenek; çilesiz, emeksiz elde edilemez. Biz İslâm'a, İslâm'ı anlamaya yaklaştıkça, görüşümüze "bedahat hissi" de yerleşecektir. Müslüman insanların bugünkü hali, onların İslâm'dan uzak düşmeleriyle açıklanabilir. Ama bu açıklamayı anlayabilmek için bile İslâm'ı anlamış olmamız gerekmektedir." (79)

Kımi aileler de vardır ki, tamamen dinî ve millî değerlere bağlıdır. Batı kültürüne şiddetle ayak diremiş, protesto içinde olmuştur. Böyle ailelerde dinî hayat prensip edinilmiş, fakat, aileden sokağa çıkılınca, bu hayatın yaşanmasının çok zor olduğu görülmüştür. Çünkü, çevre ve toplum (bir anlamda da sistem) dinî hayatın yaşanmasına engel teşkil edecek bir duruma gelmiştir.

Burada sürekli bir çatışma ile karşı karşıya kalıyoruz: Aile-Toplum çatışması. Bu çatışmayı "Aile-Sistem çatışması" olarak da adlandırabiliriz. Bu çatışma bazan aile içine kayıyor ve dede-torun çatışması şeklinde

çıkıyor karşımıza. Dedeye göre torun, kökü olmayan bir ağaç; toruna göre de dede geri düşünceli, cahildir. Bu, dede-torun çelişkisi daha çok ikinci tip ailelerde (hem dinî ve millî değerlere bağlı, hem de batı kültürüne özenen aileler) görülür.

Cemiyetimizdeki bu durumu Necip Fazıl "Muhâsebe" şiirinde şöyle anlatır:

"Üç katlı ahşap evin her katı ayrı âlem!

Üst kat: Elinde tesbih, ağlıyor babaannem,

Orta kat: (Mars) oynayan annem ve aşıkları,

Alt kat: Kızkardeşimin (Tamtam) da çığlıkları" (80)

Rasim Özdenören "Gül Yetiştiren Adam" romanında cemiyetimizi işte bu yönüyle ele alır. Bu romanda birbirine zıt iki topluluğu bir arada, daha doğrusu aynı cemiyetin içinde görürüz. Bunlardan biri sosyete camiasına mensup olup millî kültürüne tamamen yabancılaşan insanımızı temsil eder. Diğeri de bazı esnaf gruplarıdır ki, bunlar arka mahallelerde oturup, yabancılaşmayan insanımızı temsil ederler. Bu ikincilerde de biraz yabancılaşma vardır, fakat, birinciler kadar değildir.

Özdenören bu tek romanında, ailemizde çok boyutlu olarak başlayan bu dağılıp çözülme gerçeğini gündeme getirmiştir.

Ailenin yıkılmasının sebeplerinden biri olarak değerlendirilebileceğimiz savaş (işgal) olayı ile ailedeki çocuk sevgisinin işlendiği hikayelerden biri de "O Zaman" adını taşır. Bu hikayede bir işgalden söz edilir. Köy, düşmanlar tarafından bir kış günü işgal edilmiş, köylü de evine hapsedilmiştir. Dışarıya çıkana ateş edilir. Hatta, dışarıya çıkan bebekli bir kadın yayılım ateşine tutularak öldürülür. Kadın ölünce bebeği dışarda kalır. Çocuğu içeri almak isteyen dede de sonunda öldürülür.

İşgal altındaki köyde herkes evine kapanmıştır. Annesi öldürülen bebek dışarda, karların üstünde kalmış-

(80) Necip Fazıl KISAKÜREK, Çile, Büyük Doğu Yayınları, Aralık 1983 (s.333)

tır.Aile fertleri(bilhassa erkekler) bebeği içeri almak istemektedirler.

Her ne olursa olsun,dede bebeği içeri almaya kararlıdır.Dedenin kararlılığındaki sebep,torununa(bebeğe) olan sevgisi ve artık gelenekselleşmiş korkmama, ata yurdunu,aileyi ve ocağı(vatanı) koruma töresini sürdürmektir.Bu konuda dede ile oğulları arasında şöyle bir konuşma geçer:

"O zaman dedem:

"Ne olursa olsun,çıkıp alacağım ben bu çocuğu." dedi.

Hiç birimizde ona "dur" diyecek mecal yoktu.Gene de amcam:

"Biz varken sana düşmez." diyebildi.

Ama dedem onu dinlemedi.

"Benim bebeği almaya gücüm yeter,ama evi korumaya yetmez,dedi,öldürürlerse,beni öldürsünler,siz evi koruyun."(81)

Dede kararlılığını sürdürüp dışarı çıkar ve ne yazık ki,öldürülür.Böylece bir aile daha yıkılmıştır.

Aile yapımızı tehdit edip,yıkılmasına sebep olan önemli bir konu da eşlerin birbirlerini başkalarıyla aldatmalarıdır.Halk arasında "gül üstüne gül koklamak" olarak adlandırılan bu olaya "Arasât" hikayesinde rastlıyoruz.Bu hikayede Ejder,hanımı kendisinden ayrı yaşadığı için,pavyone gidip başka kadınlarla ilişki kurar.Bunu duyan Ejder'in kayınvalidesi,tepkisini şu satırlarla dile getirir:

"Domuzun doğurduğu seni ben kızımın üstüne gül mü koklatırım adama"(82)

Yazar,"Sedir Yaprağı" hikayesinde de eşlerin birbirlerini aldatma olayına değinir.

Bu hikayede Ridvan isimdeki çocuk,Kenan Usta'nın yanında berber çırağı olarak çalışmaktadır.Kenan Usta, bir mazeretle dükkandan ayrılıp çıkıyor ve belli bir

(81)R.ÖZDENÖREN,Denize Açılan Kapı (s.65)
(82)" " ,Çarpılmışlar (s.34)

zaman sonra dönüyor. Bu durum Rıdvan'ın dikkatini çeker. Günün birinde Rıdvan, Kenan Usta'yla annesini suçüstü yakalar. Yani, Kenan Usta'yla Rıdvan'ın annesi yasak bir ilişki içindedirler. Rıdvan'ın babasının bundan haberi yoktur. Rıdvan bu duruma çok üzülür. İçinden annesiyle Kenan Usta'yı öldürmek geçer. Bu olaydan daha sonra haberdar olan baba, oğlu Rıdvan'ın eline silahı vererek her ikisini de öldürmesini tenbihler.

Baba, zina yapan hanımının mutlaka cezalandırılması gerektiği inancındadır. Bu konudaki düşünceleri İslâm hukukunda zina yapan kadına uygulanan cezalardan ilham alır. Baba ile oğul bu konuda şunları konuşurlar:

"Baba

He yavrum

Anam kötü müydü ki

Aslında taşla öldürmek gerekti onu

Taşla mı"(83)

Görüldüğü gibi, baba hanımını mutlaka şu veya bu şekilde cezalandırmak niyetindedir. Hikayenin sonundan da anlaşıldığı gibi, yine, yıkılan ve dağılan bir aile ile karşılaşırız. Anne cezalandırılrsa da, cezalandırılmasa da bu aile yıkılmıştır. Yıkılma sebebi de bir kadının kocasını aldatmasıdır.

Karı-kocanın birbirlerini sevmeleri, birbirlerini anlamaları, derdi, neşeyi, mutsuzluğu, kısaca her şeyi paylaşmaları mutlu bir ailenin ilk şartlarından. Fakat günümüzde evli çiftler arasında çıkan aile kavgaları, karı-koca arasındaki geçimsizlik ve karı-koca arasında sevgisizlik zeminine oturan ilişkiler de bugün bir aile problemidir. Bu durum ya boşanmaya, ya eşlerin ayrı yaşamasına, ya da kadın veya erkeği "yasak aşk"a teşvik ediyor.

Kadınlara nazaran erkeklerin bugün daha fazla yasak aşka yöneldiklerini görüyoruz. "Arasât" hikayesindeki Ejder de böyle bir aşkın içindedir. Ejder'in "aşk"-

tan anladığı "gerçek aşk" değil, bir tür "yasak aşk (ilişki)"tir" :

"(Ejder)-Derdimi bildin ne olduğunu da bil
Dert deyince bir dert vardır benim bildiğim
Neymiş o

Aşk derdi efendi karı belası"(84)

"Çatışma" hikayesinde de yıkılan bir aile ile karşılaşılıyor. Bu hikayede, Şermin adlı bir genç kızın, ailesinin bütün baskılarına ve karşı çıkmasına rağmen, sevdiği gençle evlenmesi anlatılır. Şermin Sadık'la evlenir. Çevresinde bir de dedikodu yayılır etrafa. Guya Şermin bir sokak kadını olmuş, Sadık'la geziyor. Bu dedikoduyu gururuna yediremeyen Şermin'in babası intihar eder. Böylece bir aile dağılmış, Şermin ve Sadık tarafından yeni bir aile kurulmuştur. Şermin'in kız kardeşi Tülay ile Şermin'in halası da yıkılan ailenin son kalıntılarıdır.

"Halil" hikayesinde de çözümlü dağılan bir aile anlatılır. İşlemediği bir suçun zanlısı olarak aranan Halil, çareyi kaçmakta bulur. Hazırlık yapılmış, yola çıkılmıştır. Halil'le karısı artak kaçaktır. Halil, kesin olarak suçsuz olduğuna, kendisine karşı adaletsizlik yapıldığına inanır. Oysa söz konusu suçu Halil işlemiştir.

"Onlar kendi arkadaşlarını vurdular, ama onu benim vurduğumu söylüyorlar. Şimdi onların yerine suçlu benmişim gibi kaçıyorum, onlar da beni arıyor"(85) diyen Halil, kendisine yapılan adaletsizlikten de şöyle yakınır:

"Tanrı'nın adaletine sığınmanın ne demek olduğu bilinmeyen bir yerde işler hep böyle mi olur?"(86)

Halil, başına gelen felâketin sebebini dağılan ailesine, kendisini terkeden oğullarına bağlar. Oğulları Halil'i terketmiş, kentlere giderek köyden ve topraktan uzaklaşmışlardır. Ailesinin uğradığı bu yıkımın kaderden

(84)a.g.e. (s.59)

(85)R.ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.39)

(86)a.g.e. (s.39)

kaynaklandığına inanan Halil, oğullarının kaçış sebebiyle birlikte şunları söyler:

"Oğullarımız gitmeseydi, bizi terketmeselerdi, belki bunların hiç biri gelmezdi başımıza, dedi. Tanrı, insanları her yönden deneyip denetliyor. Ben onları toprağa bağlamak istedikçe, onlar hem benden, hem topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terketti bizi. Bilirsen, bu da Tanrı'nın başka bir deneyişi insanı. Hırslı biri değilim ben. Ama Tanrı'nın varlığına aldırmanın insanların yaşadığı yerde, eninde sonunda seni de hırs bürüyor, gittikçe daha çok edineyim diyorsun, gittikçe daha çok... Sonunda, kendi etini, kendi kanını da yiyip tüketiyorsun." (87)

Hikayenin sonunda Halil öldürülür. Dul kalan karısı da çaresizliğini düşünmektedir. Böylece bir aile daha yıkılmış olur.

Aileyi dağıtan olaylardan biri de köyden kente göç olayıdır. Rasim Özdenören bu olaya "Şimdi Çok Uzaklarda" adlı hikayesinde değinir. Bu hikayede, Yakup ve ailesinin kendi memleketlerini bırakıp, daha iyi bir hayat sürmek için şehre göç etmeleri anlatılır. Henüz göç hazırlığı devam ederken, Yakup'un karısı çocuğu ile ilgilenir ve ona geleceğin umudu gözüyle bakar. Çünkü, ne kocası, ne de kendisi okuyamamışlar, toprakta çalışıp didinerek geçimlerini sağlamaya çalışmışlardır. Bunda yeterli olamayıp umudu başka yerlerde aramaktadırlar. O yüzden kente göç etmeye karar verirler. İsterler ki, çocukları kendileri gibi çileli bir hayat ortamında yaşasın:

"Yeğenimi doktor yapacağım, diye bir söz attı dayısı ortaya, daha çok da kardeşine yaranmak isteyerek." "Büyük adam olacak oğlum." dedi anası. Bir umut kaynağıymışçasına hazla bakıyordu çocuğun yüzüne." (88)

"Gidip gelmemek, gelip görmemek var." düşüncesiyle büyüklerinden ayrılan Yakup ve karısı geride bıraktıklarıyla ayrı ayrı vedalaşırlar:

(87) a.g.e. (s.42)

(88) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s.20)

"Az sonra iki kadın, gözlerini silmişler, çıktılar dışarı. Duvar dibinde çömelmiş bekleyen şoför, o sırada ayağa kalktı." Haydin, daha bekliyor muyuz?" diye sordu. "Binelim" dedi Yakup. Kayınbabasının, kaynanasının elini öptü. Kızları da kucaklaşıp öpüştü. Anası "Çocuktan haber yazın bize." dedi, gözleri sulu. Yakup başını salladı "olur" anlamında. Şoför mahalline bindiler." (89)

Vedalaşmayla başlayan bu ayrılık, bir ailenin daha çözülmesine sebep olmuştur. Giden de kalan da üzüntü içindedir. Çünkü, artık araya uzaklık ve gurbet girmiştir.

Gurbete uzanan bu yolculukta Yakup yeni umutlara gebe bir şekilde yoluna devam ederken, karısı -pek belli etmese de- üzüntü içindedir. Karısının bu durumunu farkedenden Yakup, onu, yeni hayat düzenlerinin daha iyi olacağı anlamındaki sözleri ile teselli etmeye çalışır.

Görüldüğü gibi Yakup, refah düzeyini yükseltmek amacıyla gurbete çıkmaktadır. Gurbete çıkma olayını çok yönlü olarak değerlendiren Özdenören, bu konuda, "Nüfus Planlaması ve Bazı Sosyal Yansımaları" başlıklı yazısında şunları söyler:

"Eğer refah seviyesinin yüksekliği ulaşılabilecek hedeflerin arasında yer alıyorsa (ki bunu başlıca hedeflerden biri diye kabul ediyorlar), bu hedefe ulaşabilmenin çareleri arasında mevcut gelir veya üretim düzeyini yükseltmenin çarelerini araştırmak, çözülecek problemlerin ön sırasında yer alır." (90)

Yazar, "Ölünün Odaları" hikayesinde de bir ölüm olayından söz eder. Hikaye kahramanı olan İdris, babasını kaybetmiştir. Bu ölüm sonucunda İdris öylesine yalnız kalmıştır ki, ölen babasını her gece rüyasında görür.

Bu hikayeden anladığımız kadarıyla, ölüm olayı da aileyi dağıtıp çözen bir olaydır. Gerçekten de, ölüm, ailenin kaderini değiştirecek (belki de aileyi yıkacak) boyutta bir gerçektir insan için.

(89) a.g.e. (s.20-21)

(90) R. ÖZDENÖREN, Yaşar, Günl.-Eleşt. Bir Yakl. - (s.94)

Özdenören, "Aile" hikayesinde de, aile bireyleri arasındaki ilişkilerin zayıflığından ve bozulmasından söz eder. Bu hikayede, aile bireylerinin her biri kendi problemlerinin kabuğunda sıkışmışlardır. Yine her bir aile ferdi kendi başının çaresine bakmak zorundadır. Böylece bu "geniş, sağlam aile şimdi bölük pörçük olmuştur. Dağılıp gitmiştir. Şu yaşlanmış bir kaç dul da gözlerini yumarsa geriye hiç bir şey kalmayacaktır. Bu, yorgun, yaman, umutsuz bir düşüncedir." (91)

Her şeyin değiştiği ve geliştiği günümüzde insan davranışları da epeyi değişikliğe uğramıştır. Bu mesele-ye aile açısından bakarsak, erkeğin eski erkek; kadının da eski kadın; çocuğun da eski çocuk olmadığını görürüz. Özellikle, kadınların iş hayatına atıldıktan sonraki konumları değişmiştir. İşi sebebiyle kocasından ve çocuğundan (buna ailesinden de diyebiliriz) ayrı kalan kadın, baba-anne-evlât üçgeninin zayıflamasına hatta bozulmasına sebep olmuştur. Ailemizi çok yakından ilgilendiren bu durum da, ailemizin çözülme sebeplerinden birini oluşturmaktadır.

Vaktini tarlada ve hayvan peşinde geçirmek istemeyen gençler, büyük şehirlere kaçırmaktadırlar. Büyük şehre gelenlerin bir kısmı okumak için gelirken, bir kısmı da her hangi bir devlet dairesine zar zor olarak girmek için gelirler. Bunların dışında kalanlar da büyük şehirlerin cazibesine kapılıp, kitle iletişim araçlarının da yanlış yönlendirmesiyle şehir ortamı içinde eriyip giderler. Gerçi içlerinde şehirde iş kurup hayatını düzene koyanlar da vardır. Her ne şekilde olursa olsun, bu durum da aileyi parçalayan bir unsurdur.

Rasim Özdenören, bu konuyu da (yani, gençlerin evlerinden kaçışlarını) "Kan" isimli hikayesinde ele alır. Bu hikayede ailenin dört erkek çocuğu olduğu ve her birinin evi terkettiği belirtilir. Ailenin dördüncü erkek çocuğu da akli başına gelir gelmez, kafasına, bulunduğu yerden kaçıp, daha büyük bir yere sığınmayı koymuş-

tu.Çocuk daha küçük yaşlarında bile bir kaç kere kaçmaya teşebbüs etmiş,fakat her defasında engellenmişti.Ama günün birinde bu çocuk hiç dönmemesine evinden ayrılıp gitti.Kendisinden uzun bir süre de haber alınamadı.

Tek çocuklarının da bu aileyi terkedip gitmesi bu anne-babayı epeyi sarstı.Geçimlerini zar zor temin ettiler ama,düzenli bir ailenin en önemli parçası olan bir "çocuk"un hep özlemini çektiler.

Uzaktan cazip görülen,bu yüzden insanları evlerinden uzaklaştırıp aileyi parçalayan bir realite olarak belirtilen kent,gerçekte huzursuzluklarla ve sayısız problemlerle doludur.Kentin büyüğü havasına kapılıp evinden kaçan genç,aradan belli bir zaman geçtikten sonra,kentten nefret eder bir hale gelmiştir.Hiç de görüldüğü gibi olmayan şehir hayatı,bu çocuğun daha başka bir yere,kendini daha mutlu hissedeceği bir yere gitmek istemesine zemin hazırlar.Bu durumdaki bir gencin kent hakkındaki düşünceleri hikayede şöyle anlatılır:

"...kent diye tasarladığı kocaman,belinsiz,maddesiz,ürkünç olgu üzerine ilk ciddi,gerçek izlenimleri edinince,başıboş salıverilmiş kağıttan bir oyuncak olarak,o kapkara çalkantı üzerinde tutunamayacağını anlamıştı."(92)

Bunu idrak eden genç,daha sonra şehirden uzaklaşır ve bir başka çiftliğe sığınır.Artık kendi köyüne de dönemez.Böylece evlâtları ayrı yerde,kendileri ayrı bir yerde kalarak,bu aile de dağılmış olur.

"Büyük şehirler sadece insanları birbirinden uzaklaştırmakla kalmamış,fakat büyük aileleri de öldürmüştür.Şehirler büyüdükçe,aileler küçülmüştür."(93) diyen yazar,şehirleşme ile birlikte gelişen haberleşme araçlarına ve bunların aileye yaptığı etkilere de değinir ve şu tesbitini dikkatimize sunar:

{92}R.ÖZDENÖREN,Çok Sesli Bir Ölüm (s.65)
{93}" " ,Red Yazıları (s.117)

"Haberleşme araçlarının çoğalmasına, anında şehirler arası, uluslar arası konuşmalar yapabilmemize rağmen, aile içinde iletişim kurulamaması, çok tuhaf, garip bir olguyu sergilemektedir. Seyahat imkânlarının fevkalâde gelişme göstermiş olmasına; kahvaltınızı Ankara'da veya İstanbul'da yapıp öğle yemeği için Paris'e, akşam yemeği için New York'a ulaşabilmenize rağmen, "sıla-i rahm" dediğimiz baba ocağını, doğup büyüdüğümüz yerleri ziyaret etme hadisesi artık yoktur. Bütün iletişim ve ulaşım araçları, artık nerdeyse sadece ticarî ilişkileri gerçekleştirmek için işlemektedir." (94)

Kişisel özgürlüklerin ön plâna çıktığı toplumlarda da cemiyet bozulur. Çünkü, kimilerinin özgürlüklerini en iyi şekilde kullanması, bazılarının da hiç kullanamaması toplum içinde dengesizliğe yol açar. Bu dengesizlik de toplumu (önce aileyi) yıkar. Bu, tarih boyunca böyle olmuştur.

Bu konuya "Özel Hayat" başlıklı yazısında ayrıntılı yer veren yazar, "kişisel özgürlük" veya diğer adıyla "özel hayat" hakkında şunları söyler:

" "Özel hayat" deyimi batıya özgü bir ifade olsa gerek. Bu deyimle kişinin, kamuya dönük hayatı ile kendine ait sayılan hayatı arasında bir ayırım yapmak amaçlanıyor. Kabaca bir bakışla, kişinin, söz gelimi ev içi hayatı ile sokaktaki hayatı arasında bir farklılığın var olduğu kabul ediliyor. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak, elbet, kişinin ev içinde başka, sokakta bir başka adam olması; ev içinde belli bir ahlâka, sokakta bir başka ahlâka göre tavırlarını, davranışlarını ayarlaması olağan sayılıyor." (95)

Bu şekilde sokakta başka, evde başka türlü davranmak zorunda kalan insan, çelişkiye düşüyor; ailesiyle ve çevresiyle çatışmaya mecbur kalıyor. Bu çatışma da bir takım problemlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

(94) a.g.e. (s.117)

(95) R. ÖZDENÖREN, Yumurt. Han. Ucun. Kırm. (s.77)

"Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Sitâre, kişisel özgürlüklerini hep ön plânda tutan biridir. Bu yüzden- dir ki, her hangi bir ailevî sorumluluk taşımaz. Meselâ, edindiği erkek arkadaşları, kocası Çarli ile aralarında her hangi bir sürtüşmeye neden olmaz. Zaten bu durumdaki bir aile de çözülmüş demektir.

Romanın anlatıcısı ile (ki bu bir erkektir) Sitâre arasında geçen aşağıdaki konuşma bu bakımdan ilginçtir:

"Bizi aşık sanıyorlar dedim, farkında mısınız?

Salaklar, dedi Sitâre.

Beni öptüğünü gördüler.

Görsünler, ne çıkar? Ben Çarliyi seviyorum.

Kimse inanmıyor buna. Onun parasını seviyorsun diyorlar.

Çarli bana borçlu, bunu da söylüyorlar mı? Onu ben adam ettim. Ben olmasam... Neyse, geç şimdi. Kimseden korkmuyorum." (96)

Rasim Özdenören romanda, "Gül Yetiştiren Adam"ın gözüyle "değişim"e de değinir. Değişim, "gelişme"nin tabii bir sonucu ise normaldir. Gelişme ile birlikte vuku bulan değişim, kabukla beraber özü de ilgilendirir. Öze ve halka yansımayan değişim ve yenilikler, yıkıcı bir devrimden başka bir şey değildir. Böyle değişimler yalnızca şekli olup, kabuğu ilgilendirdiğinden toplumun bütünü tarafından kabul edilmez ve bir çatışmaya neden olur.

Bizim toplumumuzda Tanzimât'tan sonra gerçekleştirilen değişimler çoğunlukla şekilde kalmıştır. Bu hareketi gerçekleştirenler, bir anlamda yeniliği gerçekleştirdiklerini sanmışlardır. Fakat yanlışlardır. Tepeden despotça gerçekleştirilmek istenen bu yenilikler halk tarafından genelde kabul görmemiş, ortaya "halk-aydın çatışması" çıkmıştır. Bu çatışmanın hâlâ devam ettiğini söyleyebiliriz.

Bu konuyu "siyaset"le irtibatlandıran yazar,değişim ve siyaset arasındaki ilişki konusunda da şunları söyler:

"Siyasete en uzak görünen bir konu bile,eğer insanların günlük hayat tarzlarına,alışkanlıklarına değişiklik getiriyorsa,yani onların yönlendirilmesini sağlıyorsa,onu da siyasetin dışında tutamazsınız."(97)

Türkiye'de,Tanzimât sonrası başlayan ve hâlâ devam eden "halk-aydın çatışması"ndan söz etmiştik.İlk önce siyasî hayatta başlayan bu çatışmanın boyutu giderek genişlemiş,zamanla kültüre de yansımıştır.Böylece,kendi öz kültürüne bağlı olanlar,yabancı(batı) kültür(ün)e bağlı olanlar diye halk ikiye ayrılmıştır.

"Gül Yetiştiren Adam" romanında işte bu ikilik odak noktasını teşkil eder.Gül Yetiştiren Adam,kendi öz kültürüne bağlı(yerli düşüncenin temsilcisi) insanı temsil ederken,Sitâre de yabancı(batı) kültüre bağlı insanımızı temsil eder.

Romanda bu ikiliğin aileye ve aile anlayışına yansıyan özelliklerini de görüyoruz.Ayrıca,bu ikiliğin aile yapımızı nasıl sarstığı ve ailedeki çözülmeye nasıl zemin hazırladığı da romanda gözler önüne serilmiştir.

Yaşamının tek gayesi yemek,içmek ve eğlenmektir,anlayışında olan çoğu insanımız,gece geç saatlere kadar eğlenerek vaktini geçirir.Dolayısıyla,geç yattığı için,sabahları da geç kalkar.

Erkeklerin bu alışkanlıkları ailelerini de etkilemektedir.Çoğu erkekler eğlence dönüşü evde karılarıyla kavga etmektedirler.Bu kavga çocukları da etkiler.

Sonunda ailede ayrılmalar,boşanmalar ve kavgaların ardı arası gelmez.Böylece aileler çözümlenip dağılırlar.Böyle ailelerde,eğlenceye düşkün olan babasını kendisine örnek alan çocuklar(bilhassa erkek çocuklar) da tehlike içindedirler.

(97)Rasim ÖZDENÖREN,Çapraz İlişkiler,Risâle Yayınları No:20,Ocak 1987 (s.18)

Bu tehlike millî kültürüne bağlı ailelerde pek görölmez. Böyle ailelerdeki erkek, geceleri evine geç gelmez. Dinî kültürü yeterli bir düzeyde bulunanlar, geceyi ibadetle ve Kur'an okuyarak geçirirler. Sabahları da oldukça erken kalkarlar.

Millî aile ortamı içinde yetişen fertlerin bütün alışkanlıkları dinî inançtan (İslâm'dan) kaynaklanır. İslâm'da her şeyin normal (itidal) öğütlenirken, aşırılıktan (ifrat ve tefrit) kaçınılması tavsiye edilmiştir. Varlık karşısında şükür, yokluk karşısında da sabreden millî aile yapısına bağlı insanımız, işte bu yüzden sağlam bir aile yapısıyla bugüne kadar gelebilmiştir. Bugün bu değerlerden uzaklaştığımız için, aile yapımız bozulmuş, çözülmüş ve hatta dağılmıştır.

Aile içi problemlerden biri de karı-koca arasındaki geçimsizliktir. Kocalık ve babalık görevini yerine getirmeyip, elinde ne varsa, hatta ailesinin nafakasından çalıp veya bunu zorla alarak şoursuzca harcayan erkekler, aile yapımız için bir problemdir. Ne yazık ki, bu tip erkeklerle bugünkü cemiyetimizde çokça karşılaşırız. Bu tip erkekler, sıkıntıya düştükleri anda, ya karısını döğer, ya da çocuğunu. Belirli bir süre sabretse de, böyle bir aile ortamında yaşayan kadın, sonunda baba evine sığınmak zorunda kalır.

"Çözölme" hikayesinde böyle bir kadınla karşılaşırız. Bu kadın Şaziye'dir. Kocasından devamlı dayak yemektedir. Uzun bir zaman buna sabretse de, sonunda baba evine kaçmayı çıkar yol olarak görmüştür.

Şaziye'nin baba evine kaçıışı hikayede şöyle anlatılır:

"Kerim tanıdık sesler duymaya başladı. İlkin yalnız tanıdık, fakat anlaşılmayan bir mırıltı halinde kulağına çarpan sesler, gitgide belirlenmeye, ne dediği anlaşılmaya başladı. Küçük kız kardeşinin sesiydi bu. Kendisinden büyük, fakat Keriman'dan küçük kardeği Şaziye'nin sesiydi. Kerim, rahatsız, bulanık bir gece geçirmiş olmasına rağmen hemen uyandı, ama yataktan kalkmadı. Yüzü

duvara dönük, bir süre daha yattı o durumda. Kardeşi kocasından yakınıyor, bir yandan da arada bir sessizce ağlıyordu. Kerim, kardeşinin ağlamasını duymuyor, hissediyordu. Şaziye'nin dört yaşlarında bir oğluyla, henüz memede sekiz aylık bir kızı vardı. Bu çocukları da yanına almıştı. Ana, kızının yakınmalarına karşı belirli bir şey söylemiyor, yalnız dövünüyor, durup durup:

-Anan ölsün kızım, vay benim kara yazgılım, diyordu."
(98)

Adından da anlaşılacağı gibi, "Çözülme" hikayesinde çözülüp dağılan günümüz ailesi anlatılır. Bu hikayede, baba-oğul anlaşmazlığı, çevrenin gençler için ne kadar kötü bir örnek olduğu, kocasından dayak yiyen kadın (karı-koca anlaşmazlığı) ve evli olduğu halde kocasıyla geçinemeyen kadının, babasının evine sığınışı gibi aile meseleleri ele alınmaktadır. Yine hikayede, ailedeki bütün problemlere çözüm arayan, fakat bunu başaramayan, başaramadığı için de kendini harap eden çileli bir anne ile de karşılaşırız.

Baba hasta, anne ise hasta kocasına ve ailesine bakmakla meşguldür. Oğul Kerim, adı bir suça karıştığı için polis tarafından aranır. Evli olan kız Şaziye de kocasıyla geçinemediğinden babasının evine sığınmıştır.

Sonunda baba ölür. Kerim hapse düşer. Ana ise âdeta çılgına dönmüş, hastalıklı kızı Keriman'la uğraşır, onunla kavga eder bir hale gelmiştir.

Evin direği kabul edilen erkeklerden baba ölünce, ayrıca oğul (Kerim) da hapse girince, sahipsiz kalan aile çözülmüş, geride çileli bir kaç kadın ve çocuk kalmıştır. Böylece bir aile daha dağılmış, yok olma noktasına gelmiştir.

Bu hikayeden şöyle bir sonuç da çıkarıyoruz: Farklı görevler üstlenen aile bireyleri, bu sorumluluklarını en iyi şekilde yerine getirmelidir. Aksi takdirde aile çözülüp dağılmaktadır.

gg) E v l i l i k :

Sağlam nesiller sağlam ailelerde yetişir.Sağlam aile de sağlıklı bir evlilik sonucu kurulur.Bu yüzden ki,bugün,"evlilik" ve "aile" kavramları âdeta özdeşleşmiştir.Bu iki kavram arasındaki ilişki,et ve kemik arasındaki ilişkiye benzer.

Rasim Özdenören "evlilik"i şöyle tanımlar:

"Evlenme,tarafların(kız ve erkeğin) hür iradesiyle kurdukları bir müessesedir."(99)

Evlenen çiftler arasında sevgi,saygı,anlayış ve dayanışma;acıyı ve mutluluğu paylaşma bilinci varsa, o evlilik sağlam bir aileye dönüşür.Bu özelliklerden mahrum bir evlilik,aileye dönüşse bile,o ailede huzur olmaz.Doğan çocuklar gereği gibi yetişmez.Her şeyden önemlisi,böyle ailelerde karı-koca arasında sevgi zeminine oturmuş her hangi bir bağ yoktur.

"Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Sitâre'nin evliliği böyledir.O,Çarli ile niçin ve nasıl evlendiğini şöyle anlatır:

"(Sitâre)-Çarli'yle niçin evlendim biliyor musun?

Ona acıdığım için.O zaman evliydi Çarli,beni gördüğü zaman.Benim yaşında oğlu vardı.Her gün öğle vakti bankada beni görmeye gelirdi.Yemeği beraber yedik.Evli olduğunu baştan beri saklamadı benden.Çok nazik davranırdı.Karısıyla hiç karşılaşmadık.Ama eminim kocasını benim baştan çıkardığımı sanıyordu.Boru atölyesinin kendi üstüne yapılması şartıyla boşanmaya razı oldu.Asline bakarsan,Çarli'ye hep acıdım ben."(100)

Görüldüğü gibi,Sitâre ve kocası Çarli arasında her hangi bir sevgi bağı yoktur.Sitâre,Çarli'ye acıdığı için onunla evlenmiştir.Böylesine bir ilişki üstüne kurulan ailede huzur olabilir mi? Sitâre'nin en sonunda intihar edişi,Çarli'nin de hastalıktan hiç kurtulamaması bu sorunun cevabını teşkil ediyor.

(99)R.ÖZDENÖREN,Yumurta, Hangi Uc. Kırm. (s.113)
(100)" " ,Gül Yetiştiren Adam (s.48-49)

Toplumumuzda evlenip yuva kurmak isteyen kişilere hemen herkes yardımcı olmaya çalışır. Gençleri bir an önce "başgöz etmek" ve "düğün helvası yemek" için başta aile büyükleri olmak üzere (ki bunlar evliliği "evlâdının mürüvvetini görmek" şeklinde de ifade ederler), hısım ve akrabalar ile komşular bu işte âdeta seferber olurlar.

Bu yardımlaşma millî kültürüne bağlı ailelerin oluşturduğu cemiyetlerde (köy veya kentin kenar mahallelerinde) görülür. Batı kültürünü ve hayat tarzını kendine örnek almış kesimlerde böyle bir yardımlaşmaya pek fazla rastlamıyoruz.

Meselâ, "Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Sitâre, arkadaşası Zelda ile Amerikalı bir doktorun evlenmesini sağlar. Sitâre'nin amacı Zelda'ya yardım etmek değil, ondan intikam almaktır.

Şöyle ki, vaktiyle doktor, Sitâre'nin evinde çalışmıştır. Yani, Sitâre ile doktor önceden tanışıyorlar. Sitâre ile doktorun daha önceden tanışmalarından (ve belki de ilişki kurmalarından) Zelda'nın haberi yoktur.

Gerçekte Sitâre Zelda'yı kıskanır, hiç anlayamazlar. Hatta birbirlerini hiç sevmezler. Sitâre Zelda'ya "Ben senin kocanla daha önce ilişki kurdum" deyip şantaj yaparak aklınca ondan intikam alacaktır.

Görüldüğü gibi, batı kültürünü ve hayat tarzını kendilerine örnek alan bu kişiler, kutsal evliliği bile kötü niyetlerine araç olarak kullanmaktadırlar.

Batı kültürünü ve hayat tarzını kendilerine örnek alan kesindeki evli kadınların genel durumunu, Özdenören şu cümlelerle ifade eder:

"Evimiz artık (çok eski geçmişlerin) kocasını bekleyen ev kadınına sahip değil. Eviçi hayatı da, ev dışı anonimliğini sergileyen minyatür bir örnek haline gelmiştir. Evde bizi bekleyen kadın sevmeyi ve sevilmeyi özleyen biri değil, bir yazarın dediği gibi, başkaları tarafından hasetle seyredilmeyi isteyen biri olup çıkmıştır." (101)

Aşk, evliliğin ön şartlarından biridir. Evlenmeye karar veren kız ve erkek arasında bir sevgi bağı kurulmalı, bu sevgi evlilik boyunca devam etmelidir. Sevgi üstüne kurulmayan evlilikler (ve aileler) uzun ömürlü olamamakta, çabuk dağılmaktadır. Bu yüzden, toplumumuzda "aşk" a kutsal bir olay gözüyle bakılmaktadır. Yani cemiyetimiz, "aşk" ı, sağlıklı bir ailenin temeli olarak görmektedir.

Rasim Özdenören "Kör Buluşma" hikayesinde de evlilik konusunu ele alır. Bu hikayede İslâmî ölçüler içinde gerçekleşecek olan bir evlilikten söz edilir.

Bilindiği gibi, İslâm'da evlenecek olan kız ve erkeğin "dinî nikâh" yapmadan bir arada kalmaları, karı-koca ilişkisi içinde bulunmaları haramdır. Bu gerçek hikayede şöyle geçer:

"Hani sevgilisiyle aynı yatağı paylaşıp da, tanrısal bağı olmadığı için, ona el sürmediği, süremediği gece? "(102)

Bunun aksi davranışlar toplumumuzda da hoş karşılanmaz. Nikâhsız ve arada karı-koca bağı olmadan kurulan ilişkiler, böylesine gayrimeşru ilişkilerin üzerine kurulan yuvalar kalıcı olmamakta, arada fazla zaman geçmeden yıkılmaktadır.

"Kör Buluşma" hikayesinde yazar, eşlerin birbirlerine sadık kalmaları (sadakât) hususuna da değinir.

Görüldüğü gibi Özdenören, bu hikayede aileyi ilgilendiren iki önemli konuya parmak basmıştır. Bunlardan birincisi, eşler arasındaki sadakattir. Yani eşlerin çok önemli bir sebep olmadan birbirlerini terketmemeleri gerektiğidir. Sadakat olmayan bir evlilik aileyi yıkar. Yazarın hikayede gündeme getirdiği ikinci önemli husus "nikâh" tır. Nikâh evlilik kurumunun çok güçlü bir güvencesidir.

Rasim Özdenören "Çatışma" hikayesinde de evlilik konusuna değinir. Bu hikayede, annesi ölmüş olan Şermin

babası ve halasının baskısıyla büyümüştür. Ailesinin Şermin'e baskı yapma sebebi, onun Sadık adlı bir genci sevmesi ve onunla evlenmek istemesidir. Şermin'in Sadık'la konuşup gezmesini örf ve âdetlerimize aykırı bulan hala, kızı bundan alıkoymak için çabalar. Kız bu konuda halasını dinlemek istemeyince, o da Şermin'i babasına şikayet eder. Baba Şermin'i sorguya çeker, Sadık'la ilişkisine son vermesini ister.

Gerek hala, gerek baba dinî-ananevî bir alışkanlıkla Şermin'e baskı yaparlar. Bu baskı kötü bir sonuç da doğurur. Meselâ, Şermin baskıdan bunaldığı için babasını öldürmeye kalkışır. Fakat bütün bunlara rağmen, Sadık'la Şermin'in evliliği gerçekleşir. Bu evliliği hala, İslâmî bakış açısıyla değerlendirirken, baba, geleneksel sert baba pozisyonuyla kızının evliliği karşısında tavır alır. Baba kızının evlenmesine engel olamayınca da intihar eder.

"Kan" hikayesinde de evinden kaçan bir gencin evliliği anlatılır. Bu delikanlının sığındığı çiftlikte, "yatarken ve çalışırken çiftçinin kızının bu nerdeyse kentli bir görünüş kazanmış delikanlıya korkusuz, meydan okuyan, çekinmesiz gözlerle baktığını, çekinmeden ahıra girip çıktığını, sonunda evlenmek zorunda kaldıklarını, evlendikten bir kaç gün sonra, baba ocağına döndüğünü" (103) görüyoruz. Böylece delikanlı evlenmiş, yeni bir aile kurmuş olur.

Bizim kültürümüzde evlenen bir gence, "artık olgun bir adam olmuş", evlenen genç kıza da "artık olgun bir kadın olmuş" kişiler gözüyle bakılır. Evlilik, yaşları ne olursa olsun, kişilere bir takım sorumluluklar yükler. Anne-baba evlenmiş oğluna artık eskisi gibi bağıırıp çağırılmaz. Çünkü, oğlunu "el kızı"nın yanında mahcup etmek hiç bir anne-babaya yakışmaz.

Aileler arasında kurulan akrabalık bağları toplumdaki birlik-beraberlik olgusunu geliştirir. Evlilik, ai-

leler arasında akrabalık kurmanın en önemli yoludur. Hem yeni bir ailenin kurulması, hem de iki aile arasında akrabalığın tesis edilmesi, birlik ve beraberliği pekiştirir, insan topluluklarını cemiyetleştirir.

Bu, ideal olan akrabalık ilişkisidir. Bir de, akrabalık kurulduğu halde, aileler arasında geçimsizlik ve kavgalara şahit oluyoruz. İşte bu geçimsizlik ve kavgalar cemiyetleşme sürecini engelleyen önemli bir faktördür.

"Arasât" hikayesinde aileler arasındaki geçimsizlik anlatılır. Bunun sebebi, evli olduğu halde evliliğin şuurunda olmayan, belirli bir meslek ve iş sahibi olmamış olan Ejder'in davranışlarıdır. (Ejder, bu hikayenin kahramanıdır.)

Oysa günümüzde, aile reisleri damat seçerken, onun belirli bir işinin ya da mesleğinin olmasına ve damadın belirli bir sorumluluk taşıyıp taşımayacak yapıda bulunmasına bakarlar. Kurulacak yeni ailenin sağlam temellere oturması için bu şarttır.

Ejder bu bakımdan suçludur. Çünkü, belirli bir işi yoktur; sorumsuzdur. Avâre avâre gezip, vaktini pavyonlarda harcar.

Ejder'in kaynanasının müdahaleci tavrı da yanlışdır. Bu kadın damadına çok kötü davranmakta, bir gölge gibi, Ejder ve karısını hiç rahat bırakmamaktadır. Kaynananın büyük, olgun ve yapıcı biri olarak davranması gerekirken, bu kadın tam tersi bir şekilde davranır. Bu yüzden, damadının kendisine olan saygısının yok olmasına sebep olmuştur.

Böylesine olumsuz bir tempoda gelişen olaylar, her iki aile için de kötü sonuçlar doğurur. Ejder, kendi öz anne-babasıyla da geçinemez. Hanımı da baba evine sığındığı halde, kendini orada sığıntı, fazlalık olarak hisse-der.

Burada, aile büyüklerinin önemli bir hata işlediğini de görüyoruz. Aile büyükleri evlenen çocuklarının, ar-

tık birer çocuk olmadıklarını, onların yetişkin, olgun birer insan olup cemiyetteki yerlerini aldıklarını bilmelidirler.

Genç aileye müdahale edilmeli. Fakat bu, daha çok yardım amacını taşımalıdır. Genç evlilere hâlâ bir çocukmuş gibi davranmak, onların kendilerine olan güvenlerini zedeler. Onlarda başkalarına bağımlılık hissi uyandırır. Bu aşırılaşınca da, yeni aile için mutluluktan ve huzurdan söz edilemez.

"Arasât" hikayesinde, Ejder'in kaynanası, kızına ve damadına (Ejder'e) müdahale ediyor. Fakat, bu kadının müdahalesi yapıcı olmaktan çok yıkıcı bir nitelik gösteriyor.

Görünüşte bu kadın haklı gibi olsa da, davranışlarının son derece yanlış olduğuna şahit oluyoruz. Hanımının yanında azarlanmak, hatta dayak yemek, bir erkek için onur kırıcı bir şeydir. Hele bu dayağı erkeğe, hanımının annesi atarsa, ortada daha vahim bir durum var demektir.

Ejder yaşantısı ve davranışlarıyla tam bir serseri gibidir. Kaynanasının görevi, hem Ejder'e öğüt vermek, hem de kızına uyarıda bulunmak olmalıydı. Bu kadın genç aileye yapıcı bir şekilde müdahale etseydi, ortaya böyle problemler çıkmayabilirdi. Kayınvalidesinin olumsuz tavır ve davranışları Ejder'i tamamen evinden soğutmuştur.

Ejder'in kayınvalidesi bütün bunları, "kızının rahatını ve mutluluğunu istemek" gibi, masum bir gerekçenin ardına saklanarak yapıyor. Böyle davranmakla kızının da mutluluğunu engellediğini düşünemiyor.

Görülüyor ki, cemiyetimizde yeni ailelerin kurulup millî bir Türk ailesi şekline gelmesinde aile büyüklerinin önemli bir etkisi vardır. Genç aileyi oluşturan fertler bir takım yanlışlıklar ve eksiklikler içinde olabilirler. Büyüklerin görevi, bu yanlışlıkları düzeltmek, eksiklikleri gidermektir.

Ejder'in başına gelenlerden şunu da anlıyoruz ki,

çocuksuz aileler her an dağılıp çözüme tehlikesi içindedirler.Nitekim Ejder'in kendi ailesi dağılmış bir vaziyettedir.

Ejder'in ailesindeki bozulma sebeplerinden biri de,Ejder'in evlenmesindeki yanlışlıktır.Çünkü Ejder, severek, isteyerek ve anlaşarak evlenmemiş, bir bakıma hatır-gönül evliliği yapmıştır.Evleneceği kızı önce annesi seçmiş, sonra da emrivâki bir şekilde evlenmeye zorlanmıştır.

Bu şekilde evlenen Ejder, daha ilk günlerde hanımıyla anlaşmazlığa düşmüştür.Bu anlaşmazlık sebebiyle hanımından gelen boşanma isteğini de kabul etmeyen Ejder, karısına hiç de medenice bir davranış olmayan dayak atarak, döğerek ve "ağzını burnunu kanatarak" karşılık vermiştir.Böylece genç ailedeki ilk dağılma belirtileri başlamış olur.Karısının Ejder'i terkedip baba evine gidişi ile de bu genç aile henüz kurulamadan dağılmıştır.

Hikayenin bir çok yerinde içinde bulunduğu problemli durumu,yaptığı yanlış evliliğe bağlayan Ejder,bu konuda şunu söyler:

"...sonra sen kalk aynen bir kelek gibi babanı istedi diye küt evleniver..."(104)

Görülüyor ki Ejder,kendi isteyerek evlenmemiş,âdetta babası tarafından zorla evlendirilmiştir.Buradan şöyle bir sonuç da çıkarıyoruz:

Hiç bir anne ve baba kızını ya da oğlunu istemediği biriyle (zorla) evlendirmemelidir.Eğer böyle olursa, yeni ve mutlu bir aile kurulamayacağı gibi,hem kızın, hem de oğlanın huzuru kaçır.Bu huzursuzluktan hem kız tarafı,hem de oğlan tarafı nasiplerini alırlar.

Görüldüğü gibi,"Arasât" hikayesi bize,mutlu bir aile kuracak ideal bir evliliğin nasıl olacağını öğretiyor.

Yaptığı mutsuz evlilikten sonra,hayatın her türlü

(104)R.ÖZDENÖREN,Çarpılmışlar (s.69)

sıkıntısıyla karşılaşan Ejder, en sonunda bunun bedelini canıyla öder. Ejder, pavyona gelen kayınbiraderleri tarafından öldürülür.

Görülüyor ki Rasim Özdenören, yanlış evliliklerin ne gibi sonuçlara mal olduğunu gözler önüne sermiştir.

Çoğu zaman yetişkin kız çocukları aile için bir sıkıntı kaynağı olurlar. Çünkü, ailenin şerefi genellikle bu kızın hareketleri ile doğru orantılıdır.

Yetişkin kız, yetişkin erkek gibi hareket edemez. O, sokağa yalnız çıkamaz. Eğer çıkarsa söz olur. Aile fertleri hariç, hiç bir erkekle yalnız konuşamaz; konuşursa dedikodu olur.

Ev işlerinin her türünü becermek zorunda da olan genç kız, aksi takdirde "evde kalır". Genç kız ne kadar masum olursa olsun, yine de çevresinde bazı söylentilerin çıkmasına engel olamaz.

Bilhassa köylerde ve kırsal kesimlerde böyle bir konumda olan yetişkin kız, ailesinin ve çevresinin kendisine yaklaşımını "baskı" olarak nitelendirip, evinden kaçar. Bu kaçağın bir adı da "kocaya kaçma"dır.

Rasim Özdenören, "Ay Doğarken Geceleri" isimli hikayesinde bu konuyu işlemiştir.

Bu hikayede bir kızın (kocaya) kaçağı anlatılır. Kızın babası ayakkabıcı, annesi ise ev kadınıdır. Bu kız çok güzeldir ve çevresinin dikkatini çekecek davranışlar içindedir. Kızın kardeşi Durdu, ablasının bu hareketlerini beğenmez ve bu yüzden başı sık sık belaya girer.

Bu sırada bu kızın bir gençle ilişkisi olduğu dedikoda şeklinde ortaya yayılır. Sonunda kız bu gençle birlikte kaçmıştır.

Kızın kardeşi Durdu'nun, ablası hakkında duyduğu bir dedikodu anındaki tepkileri hikayede şöyle anlatılır:

"Lan Durdu dedi

Ne var lan dedi Durdu

Sana bir şey diyeceğim

Ne diyeceksin dedi Durdu huzursuzlanarak

Diyorlar ki

Ne diyeyeksen de lan uzatma işim var benim
Seyit abi bacını seviyormuş senin dedi çocuk
Hastir lan dedi Durdu

Üstüne atılacaktı çocuğun ama o çoktan kaçıp git
mişti bile"(105)

Bu dedikodu daha sonra gerçekleşecek, kız evden bir
gece yarısı kaçacaktır. Kız zorla kaçırılmıyor, aksine
kendisi isteyerek sevdiği gence gitmiş oluyor.

Burada da bir evlenme olayı ile karşılaşılıyor. Genç
kız, anne ve babasından habersiz kaçmış olsa da, arada
geçen belirli dargınlık süresinden sonra barışılıyor,
aileler arasındaki bağ kuvvetlendirilmiş oluyor.

Yeni evlenmiş gençler ileriye dönük bir iş yapar-
larken, mutlaka büyüklerine danışırlar. Büyüklerin onayı
alınmadan, her hangi bir işe kalkışılmaz. Bu gelenek A-
nadolu'da (bilhassa köylerinde) çok yaygındır. Genç erkek
kendi ana-babasının ve ağabeylerinin iznini aldıktan
sonra, hanımının ana-babasına da akıl danışır, yani on-
ların da onayını alır.

"Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinde, köyden kente göç-
meye karar veren Yakup bunu yapar:

"Yakupsa çoktan kararını vermişti. Başkasının sırtın-
dan geçiniyormuş gibi görüyordu kendini. Karısı hamiley-
di daha o zaman. Anası (karısının anasına da ana diyordu)
hiç olmasa doğumdan sonra gidin, diye yalvarıyordu ner-
deyse. Ama dinletemediler. Bir tanıdığına aracılığıyla
büyük kente giden bir kamyonunda, kendi eşyası için de bir
yer ayırtabilmişti."(106)

Evlenen gençlerin kendi güçleriyle ayakta durmaları
gerektiğine inanan Yakup, evliliğin bir tür özgürlüğü
kısıtladığına da inanmaktadır. Hele evlenen gençler, er-
keğin baba evinde veya kızın baba evinde yaşarlarsa, bu
özgürlüğün tamamen yok olduğunu sanırlar. Çünkü, yeni ev-
liler hiç bir işlerinde bağımsız karar veremez, çünkü,

(105)a.g.e. (s.126)

(106)R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s.20)

yaptıkları iş mutlaka büyüklerin onayından geçer.

Yakup'un nasıl evlendiği de anlatılır hikayede. Buna göre, Yakup, bir gün iş ortağının kızını görür ve onu çok beğenir. Bir dostunun yardımıyla o kızı istetir. Ortağı hemen razı olmamıştı; damadında bazı şartlar arıyordu. Meselâ, aynı evde birlikte yaşamalarını, bir bakıma kendi buyruğunda olmasını istiyordu Yakup'un. Bunun yanında, Yakup'un askerliğini yapıp gelmesi şartı da vardı. Bu şartlar Yakup'a ağır geliyordu ama, başka çaresi olmadığı için kabul etmişti.

Görünüşte olumsuz gibi gelen babanın bu davranışı, "kızının rahatını ve huzurunu isteyen bir baba"yı dikkate aldığımızda, oldukça normal geliyor bize. Fakat, bu birliktelik Yakup'u mutlu edememiş olacak ki, o, yeni ve özgür bir hayat arayışı içine girmiştir. İşte bu yüzden bulunduğu kasabadan başka bir kente göç etme zorunluluğunu hissetmiştir.

Evliliğe bağlı bir başka konu da "nikâh" olayıdır. Günümüzde nikâh iki şekildedir. Biri "dinî nikâh" ki, bu, evliliği manevî bir zemin üzerine oturtur. Allah korkusu, haramdan kaçış gibi hususlar dinî nikâhla sağlanır. Dinî nikâhın yanında yapılan "resmî nikâh" da, evlilik kurumuna getirilen devlet güvencesidir.

Millî aile yapımız için hem dinî nikâh, hem de resmî nikâh şarttır ve çok önemlidir.

nh) A i l e d e E r k e k :

Türk toplumunda (İslâmiyet öncesi ve sonrası da dahil olmak üzere) aile reisi erkektir. Fizikî bakımdan kadına göre güçlü olan erkek, bu özelliğinden dolayı koruyucu görevi ile ailenin reisliğini üstlenmiştir. Bu yüzden ailede baba, bir bakıma evin temel direği sayılmıştır.

Anne ölünce, baba çocuklarını derleyip toparlarken, babanın ölümünde çoğu zaman anne aynı şeyi yapamamakta-

dır.Babanın eksikliği ailenin dağılmasına sebep olabilecektir nitelikte bir olaydır.

Rasim Özdenören, eserlerinde (bilhassa hikayelerinde) bu konuya ağırlık vermiş, ailenin bugününe anneye bağlarken, yarınını da babaya bağlamıştır. Meselâ, "Çocuk" hikayesinde, bir çocuğun, babasının ölümü üzerine davranışlarının nasıl değiştiği ve bu ölümün anne ile çocuğu nasıl etkilediği, anne-çocuk ilişkisi çerçevesinde anlatılır. Kocasının ölümüne kadın da, en az çocuk kadar üzülmüştür. Fakat bunu çocuğuna belli etmek istemez. Çünkü, kadın, çocuğunu tamamen çaresiz bırakmak istemez.

"Yankı" hikayesinde de bir aile anlatılır. Ailedeki baba hırçın ve evlâtlarına iyi davranmayan biridir. Babanın kız kardeşi hala da bu evde oturmaktadır.

Evin reisi olan baba, olgun ve çalışkan biri olmazsa, ailesi kötü duruma düşebilir. Olgunluk ve çalışkanlık da yeterli değildir. Bir baba çocuklarına ekmeğin yanında, terbiye verme gayreti içinde de olmalıdır. Bu konuda Peygamberimiz'in söylediği "Hiç bir baba evlâdına güzel terbiyeden başka büyük bir miras bırakamaz." (107) hadisi çok anlamlıdır.

Her şeyden önce babanın kendisi örnek bir şahsiyet olmalıdır. Ailede, özellikle erkek çocukların babalarını örnek aldıkları unutulmamalıdır. Eğer baba sert mizaçlı ve hırçın biri ise, bu özelliğinin oğluna da geçebileceğini aklından çıkarmamalıdır.

Çocuğun geleceği için, aile elbette bir takım tedbirler alır. Bu tedbirler çocuğa sevgiyle karışık bir disiplin içinde uygulanmalı, hiç bir zaman bir baskı yoluna gidilmemelidir. Bir baba çocuğuna hiç bir vakit, "Bir çeşit babamın korkusu. Despot, naftalinsi koku.

.....

Hemen akşam olur ve babamın kalın, çatık bir ses halinde, o naftalinsi kokuyla gelişi yayılırdı evin içine. Onu görmek istemezken, o koku iyice içimde yer ederdi." (108)

(107) N. DALGIN-Y. MACİT, Kült. Şekil. Hadis. (s.249)

(108) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.69)

şeklinde sözler söylettirilmemelidir.

Bilhassa baba korkusundan bunalan çocukta, zamanla ona karşı bir tepki oluşur:

"Bir an bilmelerini istedim. Aynada büyümemiştim. Korkusuzluğu isteyen bir duruşum var. İlk kez babamdan korkmuyorum.

Bir şey yok oluyordu. Korkmadan, bu yokluğun ne olduğunu düşünüyordum. Aynadayım ve bir çürük gibi... Ama ayaklanmış ve korkusuz bir çürük gibi..."(109)

Kentisini böylesine dinç ve artık babadan korkmayan biri olarak gören çocuk, evden kaçıp uzaklara gitmek ister ve yola çıkar. "Büyük caddeye ulaşınca ya da sokaklar kirli kirli dönüp durdu. Artık kokusu yitmişliğe dokunmuş naftalin (baba korkusu) yok ve ev ev gerideydi ve sonbahar yağmuru değdiği için istasyon yağmur kokuyordu. (Baba) onu göremeyince... düşünmedi... göremeyince o yok oluşundan sıyrılıp kükrecek. Kimse yoktu."(110)

Burada çocuğun annesini de hiçe sayarak kaçtığını görüyoruz. Baba baskısının bir sonucu olan bu kaçış olayı bir çözüm müdür? Şu sözlerle çocuk bu soruya cevap veriyor âdeta:

"Kazanç getirmeyen zaferin de bir tadı olmalı. Bu tadı aldım ben."(111)

Evden kaçışını "kazanç getirmeyen bir zafer" olarak nitelendiren çocuk, gidecek bir yeri olmadığını anlayınca, tekrar evine döner. Bu çocuk "dönüşün bir tür boyun eğnek olduğunu" bile bile geri dönmüştür. Döndüğünde annesini ağlar bulurken, babasının yumuşadığını da farkeder. Baba, herhalde evlâdından ayrılmanın acısını hissetmiş olacak ki, geri dönen çocuğuna "Hoşgeldin." der gibi davranır.

Yazarın baba korkusunu anlattığı bir başka hikayesi de "Kundak" adını taşır. Bu hikayede sert bir baba, ortada kalmış çileli bir anne ile hastalıklı bir genç anlatılır. Hastalıklı genç babasından korkar ve her an

(109) a.g.e. (s.70)

(110) a.g.e. (s.71)

(111) a.g.e. (s.71)

onun baskısını üzerinde hisseder. Bu genç için işsizlik de bir problemdir. Babasının, evin küçük oğlu Kerem'e gösterdiği ilgiyi de kıskanan bu genç, babasının evlâtları arasında ayırım yaptığı inancındadır. Çünkü, baba küçük oğlunu severken, bu sevgisini büyük oğlundan esirger. Üstelik büyük oğluna kötü davranır.

Babanın küçük oğluna (Kerem'e) daha fazla ilgi göstermesinin sebebi de belirtilir hikayede:

"Küçükken hep kucağında doktorlara taşırdım onu. Hep hastalıklı büyüdü. Hayır gelmez bu çocuktan, demişti bir doktor. Ölecek mi, diye sormuştum korkuyla. Bünyesi cılız kalmış. Gıdasızlık falan. O gece ölecek diye bekledim. Babam biz yattıktan sonra geldi. Hepimizi uyandırdı. Kerem'in ağlamaları. Hiç yapmadığı bir şeyi yaptı o gece babam. Kerem'i kucağına aldı, tosunum, dedi. Cebinden bir kaç tane akide şekeri çıkarıp verdi. Kerem'in öleceğini sezinledi diye düşünüyordum." (112)

Küçük oğlunun öleceğini sezen baba, ister istemez her zamanki tavrını, kızgınlığını ve öfkesini bir geceliğine de olsa, terketmiş görünmektedir. Büyük oğul hâlâ babasına güvenmemekte, o geceki "şefkatli baba" görüntüsünün sebebini merak etmektedir. Büyük oğul bu merakını şöyle dile getirir:

"Peki ama sırrı neydi o gecenin? Babamın? Hiç böyle yapmazdı. Bunu hiç bir zaman sormadım. Sorsam da söylemezdi zaten. Belki inkâr ederdi. Belki gerçekten hiç böyle bir şey olmadı da hasta başım böyle gizli kalmış bir avuntulu gece özlüyor, uyduruyor. Evet, bozuk bir şey olmalı bunda." (113)

Bu baba, bir karar verirken ne hanımına, ne de çocuklarına bir şey sorar. Tek başına karar verir. "Dediğim dedik." tavrındadır. Bu durumda, anneye ağlamak düşerken, çocuklara da evden kaçmak görünür. Özdenören'in hikayelerinde böyle ailelerde yaşayan bir çok gencin evini terkettiğini görüyoruz. Kimi iş bulup çalışırken,

(112) a.g.e. (s.78)

(113) a.g.e. (s.73-79)

kimi de çaresiz ve üzgün olarak tekrar baba ocağına döner. Bu geri dönüşte onu şefkatle karşılayan tek kişi de yine annedir. Anne bir yandan da baba ile oğlu barıştırmak ister:

"(Anne) yüzü duvara dönük duruyordu. Ayakkabılarımı giyerken: "Biliyorsun baban..." diye geveledi. "O da bunaldı... Elinde avucunda bir şey kalmadı..." Kaç kez duydum bunları. Öfkeyle başımı salladım." (114)

Evlâdının yeniden evden kaçacağı korkusunu taşıyan anne, onun arkasından âdeta yalvarırcasına "Gitme!.." diye seslenir. Fakat evlât, annesini dikkate almadan sokağa çıkar.

"Çözülme" hikayesinde de, yeterince babalık ve aile reisliği görevini yerine getiremeyen bir baba ile karşılaşırız. Bu baba ailesine kötü bir gelecek hazırlamıştır. Babasının ilgi ve yardımına muhtaç olan oğul (Kerim), onda bunu göremeyince, bu ihtiyacı başka yerlerden, hem de gayrimeşru yollardan gidermeye çalışmıştır. İşin içinde gayrimeşruluk olunca, orada bir takım problemler ve tehlikeler de söz konusu olur. İşte Kerim böylesine bir problemle karşılaşmış, adı bir cinayete buluşmuştur.

"Çatışma" hikayesinde de kızına baskı yapan bir baba ile karşılaşırız. Bu adamın kızına baskı yapma sebebi, kızın bir genci sevmesi ve onunla evlenmek istemesidir. Babanın söylediği şu sözden kızına nasıl davrandığı anlaşılıyor:

"Söyle ona (kıza), dedi, eğer bunun için onu zincire vurmam gerekiyorsa, bundan kaçınacağımı sanmasın." (115)

Babanın terbiye anlayışı işte bu sözde gizlidir.

Evin büyüğü olan baba, kusurlu dahi olsa evlâtlarına iyi davranmak zorundadır. Aksi halde baba, evlâdının kendisine duyacağı saygıyı kaybeder.

Evlâdın da babasına karşı görevleri vardır. Her şeyden önce evlât, babasını anlamalı, her işinde ona yardımcı

(114) a.g.e. (s.84)

(115) R. ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.102)

olmalı, üzerine düşen sorumluluğu mümkün olduğu kadar yerine getirmelidir. Aksi halde evlât, anne ve babasının gözünde "âsi evlât" olur çıkar.

Millî aile yapımızda torun ya da evlât bir çok üstün davranışı dedesinden öğrenir. Böylesine örnek bir dedeye "O Zaman" hikayesinde rastlıyoruz.

Bu hikayede işgal altındaki bir köy anlatılır. Düşmanlar herkesi evine hapsetmiş, evden dışarı çıkana ateş ederler. Çocuklu bir kadın dışarı çıkar çıkmaz öldürülür. Çocuğu kurtarmak isteyen dede dışarıya çıkar. Dedenin tavırları cesurcadır. Ne yazık ki, düşmüşler, dedeye de ateş açarlar; o da öldürülür.

Burada dedenin oğullarına miras olarak, örnek davranışlarını bıraktığını görüyoruz. Çocuk sevgisi, aileyi, namusu ve vatanını koruma alışkanlıkları, bizim toplumumuzda babadan (ve dededen) oğula geçerek devam eder.

"O Zaman" hikayesinden şunu da anlıyoruz ki, dede ve baba ailenin devamlılığını sağlayan iki önemli unsurdur. Bunlar, sahip oldukları davranışları, inançlarını, örf ve âdetlerini çocuklarına aşılarlar. Bu çocuklar da büyüyüp aynı şeyleri kendilerinden sonra gelenlere aşılamalıdır.

Ailenin devamlılığı buna bağlıdır. Hikayede geçen dede bu değerlere bağlıdır ve hatta bu değerler için öldürülmüştür.

Yazarın "Gül Yetiştiren Adam" romanında da iki tip erkekle karşılaşırız: Biri millî aile yapımıza uygun olan erkek tipidir ki, romandaki Gül Yetiştiren Adam bunun sembolüdür. Gül Yetiştiren Adam'ın yanında, şehrin kenar mahallelerinde oturan ve hâlâ millî kültürünü muhâfaza eden (buralarda aşırı olmayan bozulmalara rastlıyoruz) aileler de vardır romanda.

Meselâ, mahalle sakinlerinden biri olan ihtiyar Ökkeş Usta, torunu Ahmet'i sabah namazına götürmek için sabahleyin yatağından kaldırır. (116) Böylece torununa

(116) R. ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (s.132)

sabah erken kalkmanın önemini kavratırken, bir yandan da onu namaza alıştırmaktadır. Dede burada torununu eğiten önemli bir öğretmen vazifesini üstlenmiştir.

Romanda ikinci tip erkeği başta romanın anlatıcısı olmak üzere, (romanın esas kahramanlarından) Sitâre'nin kocası Çarli ve çevresi oluşturur. Bu ikinci tip erkekler birincilerden tamamen farklıdırlar. Hayat tarzları ve zihniyetleri de birincilerden ayrılır. Bunlar batı kültürünü ve hayat tarzını kendilerini örnek almış kimselerdir.

Rasim Özdenören, bu tip erkeklerin nasıl olduklarını gözler önüne sermek için, televizyonda oynayan Dallas dizisinden bir bölümü örnek olarak verir:

"Dallas TV dizisini seyredenler, dizinin bir bölümünde şöyle bir olayı hatırlayacaklardır: Kadının doğuracağı çocuğun babasının kim olduğu araştırma konusudur. Kadının, başka bir erkekle ilişki kurduğunu hem kocası, hem de aynı evin öteki üyeleri bilmektedir. Ama kimse bunun üstünde durmaz. Çocuk, kocanın mı, yoksa başkasının mı, sorusu öne çıkar. Kocaysa sadece, çocuğun kendisinden olmadığı açığa çıkarsa karısını boşayacağını söyler. Yoksa karısının başkasıyla ilişkisini mesele yapmaz. Bu olgu, bugün, batının gündelik yaşantısının bir yansımasıdır ve benzer olaylara günlük gazetelerde her gün rastlamak mümkündür." (117)

İşte batılı erkekler ve bizdeki batıcı erkekler böyledir. (Gerçi bizdeki batıcı erkekler, batılı erkekler kadar bu konuda aşırı değildir.) Millî aile yapımızda kendi öz kültürüne bağlı olan erkeklerin bunlarla bir ilgisi yoktur.

ii) A i l e d e K a d ı n :

Türk kadını deyince aklımıza, hemen "Anadolu kadını" adıyla âbideleşmiş insan geliyor. Anadolu kadını, genç kızlığı dönemindeki "köylü kızı" imajıyla temizliği, saflığı ve iffeti temsil ederken, evlendikten sonra da "çileli kadın(ana)" görüntüsüyle âdeta Anadolu'nun sembolü olmuştur.

Erkeğinin en büyük yardımcısı, çocuğunun en büyük öğretmeni, savaşlarda da kahraman bir asker görevini üstlenen Anadolu kadını, aynı zamanda bir şefkat ve sevgi kayanağıdır da. Erkeğine gösterdiği kusursuz saygıyla da hakkında var olan olumlu imajı genişletmeyi başarmıştır.

Kadın deyince aklımıza ilk önce "anne(ana)" kelimesi gelir. Yani, kadın, her şeyden önce bir annedir.

Bu özellikleriyle kentte oturan kadınlardan ayrılan Anadolu kadını (bu yargıyı genelleştirerek ifade etmiyoruz, yani kentte oturan bütün kadınlar böyledir, demek istemiyoruz) çocuğu ile de bir başka türlü ilgilenir ve onu içinde bulunduğu ortamın gereklerine göre sevmesini bilir:

"Kadın oturduğu yerden toparlanıp beşiğe doğru seğırtti. Bebeği kapıp kucağına aldı. "Piş... Pişşş..." diye bir ses çıkardı sussun diye, ama susmadı bebek. "Bak, dayı gelmiş, dayı gelmiş..." diye dayısının yüzüne doğru çevirdi çocuğu. Dayısı, "Ah, benim yeğenime de bakın." diye bağırarak el çırptı, kollarını iki yana açarak çocuğa kucak açtı. Çocuksa daha çok ağlamaya başladı. Anası beşiğin yanına gitti, sırtını dönüp emzirmeye başladı çocuğu." (118)

Bir ailede annenin konumu, özellikle çocuklar açısından çok önemlidir. Annesiz büyüyen bir çocuk, temel gıdalardan mahrum olarak yaşamaya çalışan bir insan gi-

bidir.Çocuklardan özellikle kızlar,annelerine büyük ihtiyaç duyarlar.

"Çatışma" hikayesinde Şermin,annesini kaybedince, halasına sığınır.Onu anne olarak görür.Fakat hala,Şermin'e anne gibi davranmaz.Şermin büyüüp bir genç kız olduğunda,annesine olan ihtiyacı dayanılmaz bir hal alır:

"Annesi olsa ona yardım ederdi,genç kızlığının en güç dönemlerinde annesiz olmanın acısını,el yordamıyla derdine çareler ararken,anne yardımından yoksun bulunmanın avuntusuz çaresizliğini tatmıştı."(119)

Halasından hep anne şefkati bekleyen Şermin,karşısında her zaman kendisini suçlayan asık yüzlü bir kadınla(halasıyla) karşılaşır:

"Merdivenleri çıkarken başını kaldırıp baktığında halasının mat,sinsice duran yüzünü gördü,ellerini kalçalarına dayamış,suçüstü yakalamış gibi bakıyordu ona."(120)

Ailenin temelinin kadın olduğu görüşü,bugün bütün milletler tarafından kabul edilmiştir.

Kadın aile saâdetinin de temelidir,teminâtıdır.İyi bir kadın iyi bir ailenin sembolüdür.Kadın,bir takım kusurları olsa bile,bulunduğu yeri bir aile ortamına çevirmeyi başarır."Yuvayı dişi kuş yapar." atasözümüz de bu gerçeği açıklar.

"Aile" hikayesinde bütün üstün meziyetleri kendisinde toplayan Müslüman Türk kadınının panoraması çizilir âdeta:

"(Salih'in) karısı,kolları ağırlaşmış,hâlâ masuraları çevirmektedir.Onbeş onaltı yaşlarındayken (Salih'in) aldığı bu kadın,şimdi elli yaşlarında,torun sahibidir.Kasaba eşrafından birinin kızıdır.Daha çocuk yaşında geldiği bu evi,kendinin,etinin bir parçası saymaktadır.Evin şatafatlı dönemlerinden bugüne değin,olanca kahrını,sıkıntısını omuzlarında taşımıştır.

(119)R.ÖZDENÖREN,Çok Sesli Bir Ölüm (s.89)

(120) a.g.e. (s.90)

Hiç bir şeyden yakınmamıştır.Doğal bir kabulleniş içindedir.Varlığını kocasına, evine, evin öteki üyelerine adamıştır.Bu konularda babasından aldığı öğütlere kıskanç bir bağlılık göstermektedir.Sağır kızı,kaderin kendisini bir deneyiştir.Acı da olsa katlanmak gerekir.Bu katlanışta yüreğinin helezonlarında yuvarlanan ağır,testere dişli,insanın içine oturan bir acılık vardır."(121)

Bu kadın "bir gün hasta düşse,evin derli topluluğu hemen yitmektedir.Yemek vakitleri düzensizleşmektedir.Evde her şey çok hızlı bir değişimin ve eskimenin içine düşmektedir.Bütün bu olup bitenlere,hatta olacak olanlara önceden hazırlığı vardır.Olan şeyler,onun için beklenmedik şeyler değildir.Olan şeyler,onun için olacak olanların en kötüsü de değildir."(122)

Aile bireylerinin her biriyle ilgilenmek zorunda olan kadın,çoğu zaman kendine vakit ayıramaz.Bir türlü iyileşmeyen hastalıklarının sebebi de budur.

Ev içinde her hangi bir iş olduğu zaman,ilk müracaat edilen kişi de yine anne(kadın)dir.Bu yoğun meşguliyet,kadının,devamlı olarak evin kontrolünü elinde tutmasını gerektirir.

Aile konusunun ağırlık noktasını teşkil ettiği "Çözülme" hikayesinde,aileyi ayakta tutan kişinin de anne olduğunu görüyoruz.Bu kadın,kocasından gerekli ilgiyi göremeyince,üstelik oğlu da kötü yollara sapınca,ailenin bütün yükü onun omuzlarına yüklenmiştir.Aileye gehir getirecek işleri de yapmak zorunda kalan bu kadın,iplik eğirerek ve onları satarak para kazanmaktadır.İşte bu yüzden,"ana,son zamanlarda gitgide daha huysuzlaşmaya başlamış,aksileşmişti.Yüreğinin bütün sevecenliğine karşı,belki gereksiz yere,yok yere böylesi yoksul bir hayata düşmek zorunda kalışları,onu ters,inatçı,huysuz bir insan haline getirmişti.Her şeye çabucak kızıyor,öfkeleniyordu.Bel bağlayabileceği

(121)R.ÖZDENÖREN,Çözülme (s.42-43)

(122) a.g.e. (s.43)

kimsesi yoktu, ne oğlu, ne kocası, ne de başka biri." (123)

Bu kadın bütün olumsuzluklarına ve hastalığına rağmen hâlâ kocasına bağlıdır:

"Kocası, şimdiden bir ölüden başka neydi ki? Her şeye rağmen, elinde birazcık parası olsa, gidip bir hekim çağırmayı düşünüyordu. Ama bugünlerde hiç iplik de satamamışlardı. Kocasını, anasından öğrendiği bir usülle kendisi tedavi ediyordu. Yani, günde bir kaç kez sirkeyle şakaklarını ovuyordu adamın." (124)

Anneler babalara göre daha şefkatlidir. Suçlu olduğunu görse de, hiç bir anne evlâdına bağırarak, çağırarak hatta kötü davranmak istemez. Tanzimât dönemi şairlerinden Şinâsi'ye ait olan,

"Kişiye her işi âlâ görünür

Kuzguna yavrusu ankâ görünür"

beyitinde de belirtildiği gibi, hiç bir anne çocuğunu kötü bir gözle görmek istemez. Ayrıca, kişi ne kadar yaşlanırsa yaşlansın, eğer annesi yaşıyorsa, o, annesinin gözünde hâlâ bir çocuktur. Görülüyor ki, Allah'ın kadınlara verdiği en büyük hediye (ya da duygu) "annelik" tir.

"Yankı" hikayesinde de bir anne ile karşılaşırız. Bu hikayede, babasından korkan çocuğun her seferinde annesi tarafından teselli edildiğini görüyoruz. Bu çocuk babasından çok korkar ve o gelince evde bir yere saklanır. Orada çoğu zaman uyur. "Uyanınca da çıkmazdı oradan. Sonra annesi gelir "Nerdesin?" diye seslenirdi. Orda olduğunu bilmiyormuş gibi onu arardı. O zaman (babanın korkutan) kokusu bir an için dağılır, içi sevinçlenirdi. Kırılmış ve geç kalmış bir sevinç..." (125)

Bu çocuk, belli bir zaman sonra, babasının baskısına dayanamayıp evinden kaçımaya kalkışır. Kocasının hırçınlığını ve evlâtlarına karşı takındığı kötü tavırları önleyemeyen bu kadın, çocuğunun göz göre göre evden (baba korkusu yüzünden) kaçmasına da izin vermek istemez. Çünkü, o bir annedir, çocuğundan ayrılamaz. Onun kaçı-

(123) a.g.e. (s.60-61)

(124) a.g.e. (s.61)

(125) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.69)

şına engel olmak ister.Hikayede annenin bu çaresiz tav-
rı da anlatılır.

Çocuk evden ayrılıp trene binince,tanıdık biri-
lerinin kendisini görmesinden korkar.Tam o sırada,"şim-
di yakalanacağım diye kompartımanın penceresindeyken
nasılsa saçağın altında annem,koşmuş ve terlemiş,beli-
riverdi.Tren usul usul kalktı.Artık beni kandıramaz.Dı-
şarda,yetişmiş,kompartımanın altında koşarak bağırıyo-
rdu:"Nereye? Deli misin? Baban o senin..." Böyle bağırı-
yordu.Başımı içeri kaçırdım.Bir saniyecik,buna da ağla-
yayım artık diye düşündüm.Sonra hızlı hızlı karanlıkla-
rı ve ağaçları geçti tren."(126)

Kadın(anne) ailede tek birleştirici unsurdur da.0
bir barış elçisi gibidir.Baba-çocuk anlaşmazlığı çoğu
kere(belki de her zaman) annenin gayretleriyle çözü-
me ulaşır.Babasına söz geçiremeyen çocuk,hırsını anne-
sinden alır.Çocuğuna söz geçiremeyen baba da,bunun so-
rumlusu olarak,genellikle anneyi suçlar.Bu yüzden,aile-
de annenin sorumluluğu ve sıkıntısı çok fazladır.Neden-
se,onun da bir insan olduğu,sevinip üzüleceği sebeple-
ri bulunduğu hep unutulur.

Doktorun görevi hastaları tedavi etmektir.Doktorun
da hastalanmaması,onun da hastalandığında tedaviye muh-
taç olmaması düşünülebilir mi? Cemiyette doktorun fonk-
siyonu neyse,ailede de annenin görevi odur.

Mesela,"Kundak" hikayesinde geçen,"Anamınsa yüreği
yufkadan yufka.Bir söz etse,olmayacak bir iş mi ederim
falan diye korkuyor.Babamın kızgınlığı,öfkesi.Bütün te-
dirginliği,huysuzlamayı yaratan belki de o."(127) cüm-
leleriyle sorumlu ve sıkıntılı bir anne an atılır.

Yine bu annenin durumunu,hikayenenen bir başka yerin-
de oğlu şöyle anlatır:

"Anamın ne dediğini duyamadım.Zaten bir şey demez
o.Ağlar."(128)

(126) a.g.e. (s.71)

(127) a.g.e. (s.78)

(128) a.g.e. (s.96)

Ailenin temel taşının kadın(anne) olduğunu söylemiştik."Arasât" hikayesindeki anne,dağılan ailesini bir araya getirme gayreti içindedir.Her nekadar oğluna kötü davranırsa da,baba,oğlu Ejder'in sorumsuz bir kişi olmasına çok üzülür.

Kayınvalidesinden dayak yediği gün evine dönen Ejder'le anneşi arasında şöyle bir konuşma geçer (Ejder'in üstünde başında kan vardır) :

"O anda delikanlının üstündeki yüzündeki lekeleri gördü

Üstüne başına noldu dedi güç saklayabildiği bir kaygıyla kavga mı ettin yoksa

Yok bir şey dedi Ejder aç da değilim

Birden gerçekten aç olmadığını hissetti fakat ne zaman yemek yemişti en son ne zaman yemişti hatırlayamadı

Ömrün tükensin dedi kadın ömrümü tükettin gebereceksin bir gün gebertecekler seni bir şey değil adam kahroluyor baban onu da öldüreceksin kahrından"(129)

"Arasât" hikayesinde kötü kadınlardan da söz edilir.Bu hikayede aşk derdini "karı belâsı" olarak nitelendiren Ejder,bütün kadınları genelleştirerek şunu söyler:

"Kadın kadındır yeğenim bunu aklından çıkarma hepisi tek bir millettir"(130)

Günümüzde eşini terkedip giden kadın ve erkeklere çokça rastlıyoruz.Bu terk olayı eğer çocuklu bir ailede yaşanmışsa,bu,o ailenin büyük bir problem içinde olduğunun bir işâretidir.

Terkedilen kişi(ki,bu kadın da olabilir,erkek de) büyük bir vefa örneği göstererek,çocuklarının sefâlete sürüklenmesine,ailesinin dağılmasına engel olmuşsa,toplumda büyük bir itibar kazanır.Toplumumuzun bütün fertleri böyle kişilere her zaman yardımcı olmuştur.

Hatta öyle kadınlara rastlıyoruz ki,kendisini ter-

(129) R.ÖZDENÖREN,Çarpılmışlar (s.38)

(130) a.g.e. (s.60)

keden kocasına bağıllılığını muhâfaza edip evlenmiyorlar. Böyle kadınların tek uğraşları çocuklarını yetiştirmek ve ailelerinin düsenini sağlamaktır.

Bazı kadınlar da vardır ki, kocaları tarafından terkedilince, başka biriyle evlenirler. Yeni evlendikleri kişiye, eski kocasından olan çocuklarını da kabul ettirirler. Böylece kadın, hem yeni bir aile düzeni kurmuş, hem de eski evliliğinden olan çocuklarını yetim bırakmamış olur.

Rasim Özdenören, "Kör Buluşma" hikayesinde işte böyle bir olayı anlatır.

Bu hikayede kocası tarafından terkedilen bir kadının hayatı gözler önüne serilir. Kadın, kocası onu terkettikten sonra, başka biriyle evlenmiş, çocuklarını bu yeni ailesinde büyütmüş, ailesini ayakta tutmayı başarmıştır. Günün birinde yeni kocası ölür. Ölen bu adam sağlığında çok acı ve sıkıntı çekmiştir.

Ölüm olayını haber alan vefasız koca, yıllar sonra memleketine döner. Karısı ve çocuklarını mezarlıkta (kadının yeni kocasının cenazesinde) görür. Çocukları onu tanımaz ama, karısı tanır. Hikayeye de buradaki rastlantı "Kör Buluşma" olarak adını verir.

Çocukları tarafından tanınmayıp, karısı tarafından tanınan bu adam, mezarlıkta "çevresindeki bir kaç kişinin arasında hemen ayrımsadı onu (karısını), ıslak, kırmış gözleriyle ve isyan dolu bakışlarıyla oydu, oradaydı. Oğulları da oradaydı. Oğulları! (Bir onlar anımsatıyor aradaki pürüzsüz, yılların doldurduğu boşluğu. Kendinden olabilirdi bu oğullar, kendi dölünden gelebilirlerdi.) Gönül kırıklığı. Ne kadar zaman geçmişti aradan? Kaç yıl? Soluk bir perdesü vardı üstünde. Yoksa kendisine mi öyle gelmişti? Bir an... bakışları karşılaştı. Cesaret edebilecek miydi ona? Kör bakışlarla baktılar birbirlerine. Kaç yıl geçmişti?" (131)

Rasim Özdenören, hikayelerinin çoğunda karşımıza o-

(131) Yönelişler Dergisi, Temmuz 1990 sayısı (s.15-17)

lumlu kadın tiplerini çıkarırken, tek romanı "Gül Yetistiren Adam"da olumsuz bir kadın tipi çizmiştir. Bu olumsuz kadın Sitâre'dir.

Sitâre insanlara değer vermez. Onun gözünde diğer insanlar âdeta bir nesne gibidir.

Kadın sevgi ve şefkatin sembolüdür. Kadın, sevgi ve şefkati en fazla "anne" olarak gösterir. Annelik duygusu, Allah'ın kadınlara verdiği en büyük hediyedir. Bu hediye sayesinde ki, yuvalar kurulur, aileler şenlenir, insanlar mutlu olur.

Sitâre bu sevgiden de mahrumdur. Kendi öz çocuğunun hasta olduğu için ölmesini isteyen Sitâre, bunu şöyle itiraf eder:

"...fakat o çocuk böyle ikircimli bir yaşantı verdi bana. Ölmesini istiyordum, sakattı çünkü. Ömrüm boyunca onun acısına katlanamayacağımı düşünüyordum. Ama çocuğumu benim. Ölmesini nasıl isteyebilirdim? İstedim işte. O da öldü." (132)

Roman boyunca, kadının ailedeki ve cemiyetteki yerinin nasıl olması gerektiği konusunda fikir sahibi oluyoruz. Kadının bir zevk aracı, bir reklâm aracı, hatta bir meta(mal) olarak görüldüğü günümüzde, sağlam yapıllı aileler bir kaygı içindedirler. Ya kendi kadınları ve kızları da aynı duruma düşerse?!.. Bir kere, toplumda adı kötüye çıkan kadın, kolay kolay huzura kavuşamaz. O artık herkesin ağzında dilindedir.

Romanda "Mehtap" adlı bir pavyon kadınının herkesin ağzında-dilinde olduğunu görüyoruz. Kimi o kadınla geçici olarak birlikte olmak isterken, kimi de ona "orospu" damgasını vurmuştur:

"Ulan bütün şehir bu karıya aşık be, vay anasını...

Sen ya halis kerestesin, ya daha akıl baliğ olmamışsın yavrum, dedi ilki.

Orospuya aşık olanın, diye bir küfür savurdu öteki." (133)

(132) R. ÖZDENÖREN, Gül Yetistiren Adam (s.70)

(133) a.g.e. (s.114)

"Çözülme" hikayesindeki Ragıp, yalnız yaşadığı ve bekâr olduğu için, "düzenli bir aile" hayalini hiç aklından çıkaramaz. Çevresinde çalışan kadınları gördüğü için, çalışan kadınla evliliğin de bir tür yalnızlık olacağını düşünür.

Ragıp, rahmet ve minnetle andığı ölmüş anne-babasından her fırsatta söz eder. Aşağıdaki konuşmasında, âdeta eski ailedeki kadınla, yeni ailedeki kadını karşılaştırır:

"(Rahmetli pederin) bir sözü vardı, ağzından hiç düşmezdi: "Dolu mide akla zarar" derdi, nur içinde yat-sın. Gerçi evimiz de, öyle yiyecekten dolup taşmıyordu. Şimdi düşünüyorum da, belki de kurnazlığından öyle konu-surdu. rahmetli. Her neyse, yemeye yemeye kupkuru bir şey olmuştu. Hani bir sopayı güneşe bırakırsın da nasıl kurur, çatlar, öyle bir şeydi, sopa gibi. Valde rahmetli de dayanıklıymış ha. Şimdi nerde öyle kadınlar? Zavallı aç kalır, susuz kalır da, gık bile demezdi. Sırrını kimseye söylemezdi. Vay babam, vay... Sen şimdiki kadınların bir günlük nafakasını kes bakalım... Alimallah, dünyanın başına yıkılır." (134)

Rasim Özdenören deneme kitaplarında da "kadın" konusunu ele alır. Yazar, kadının batıda ve Türkiye'de nasıl görüldüğü konusunda görüşler ileriye sürer. İleri sürdüğü görüşler genelde "feminizm, kadının çalışması meselesi, cinsellik, kadın-erkek eşitliği, kadınların erkekleşmesi ve cinsel özgürlük" gibi konuları kapsar.

Özdenören, "Nesneleşen Kadın" başlıklı yazısına şu sözlerle başlar: "Genelde insanın, özelde kadının nesne yerine konulmasının çarpıcı örneğini "feminizm" hareketinde görebiliriz." (135)

Feminizmi "dişicilik hareketi" olarak adlandıran yazar, bu konudaki görüşlerini şöyle sürdürür:

"Feminizm (dişicilik hareketi), "kadın hakları" diye anılan mücadelenin evcilleştirilmiş bir alt bölümünü

(134) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s.83)

(135) " " , Yaşa. Günl. - Eleşt. Bir Yakl. - (s.22)

oluşturuyor.Kadın hakları konusu,sadece günümüz kesitinden bakıldığında,feminizme göre,daha anlamlı görünmektedir."(136)

Yazara göre,kadın hakları,çalışan kadınların,çalışan kadınlar için verdiği mücadelenin adı oluyor.Başka bir söyleyişle,ekonomik nitelikli bir mücadele veriliyor.Feminizm ise,kadının toplumsal statüsüne ağırlık veriyor.(137)

Rasim Özdenören,kadının çalışma hayatına katılması konusunu da gündeme getirir.Acaba kadınların çalışma hayatına katılmasının sebebi nedir? Bu konuda yazar şu açıklamayı yapar:

"Geçen yüzyılın adaletsiz,dengesiz Avrupa toplumunda patlak veren "sınai devrim"de,egemen kapitalist gücün malını daha ucuza getirmek için,yoksul kadınların ve çocukların işgücüne müracaat etmesiyle başlayan bir olaydır bu.Hakir,zelil,fakir ve himayesiz bırakılmış olan kadın,boğaz tokluğuna çalışmak zorundadır.Çalışmasa aç kalacaktır.Fakat çalışınca da emeğinin karşılığını alacaka değildir.Sıkıntı ve yokluk içinde kalan kadının,kendisine dikte edilen şartlarda çalışmasından başka seçeneği yoktur elinde.Halen söylendiği gibi,konunun,kadınların çalışma özgürlüğü ile ilgisi yoktur."(138)

Rasim Özdenören,erkeklerin yerine kadınları çalışmaya zorlarken ve kadın çalışmadığı takdirde aç kalma tehlikesi ile karşı karşıya bırakılırken,kadının çalışmasını ona nimet gibi göstermeyi sahtekârlık olarak görür.(139)

Özdenören,kadınların çalışması konusundaki kuşkusunu şu sözlerle dile getirir:"Aslında bugün kadınların çalışması,ekonomik gerekçenin arkasında çok başka sebepleri de barındırmaktadır."(140)

(136) a.g.e. (s.22)

(137) a.g.e. (s.22)

(138) a.g.e. (s.22-23)

(139) a.g.e. (s.23)

(140) R.ÖZDENÖREN,Müslümanca Yaşamak (s.119)

Olaya şöyle de bakmak mümkün:Geçinmek için çalışmak zorunda olduğunu söyleyen kadın memur,aldığı maaşın hemen tümüne yakın bir kısmını çocuklarına bakması için tuttuğu dadısına,hizmetçisine vermekte,önemli bir kısmını da giyim kuşamına,süsüne sümüğüne harcamaktadır.(141)

Böylece güzel giyinmiş,giyim biçiminde abartılmış bir kadın bedeni görünümü yaygınlaşmış,ortaya yeni bir kadın tipi çıkmıştır.Güzel giyinmek,dişice görünmek benimsenmiştir.

Bu anlayış zamanla kadının "cinsellik"ini ön plâna çıkarmıştır.Daha da ileri gidersek,"İdeal kadın,"cinselliğin" ve "dişice görünmenin" gizini farketmiş bulunan "ideal eş"tir."(142) gibi yanlış bir sonuca da ulaşılmıştır bugün.

Günümüzün kapitalist toplumunda cinselliği ön plâna çıkarılan kadın,bu yönüyle reklâmcılık sektörünün de bir numaralı alemanı olmuştur.Büyük üretici firmalar,ellerindeki malı satabilmek için,söz konusu mallarını cinselliği ön plânda olan bir kadın vücuduyla teşhir edip pazarlamaktadırlar.Alicıların burada mala mı,yoksa kadına mı daha fazla değer verdikleri de tartışılabilir.Günümüzde bu duruma düşürülen kadın,ne yazık ki,bu düzeye indirilişini "özgürlük" olarak savunabilmektedir.

Kadının özgürlüğünün bir diğer anlamı,erkeklerle eşit muamele görmek istemesidir:Erkeklerle eşit işlerde çalışmak,eşit işlerde çalışınca da eşit ücret almak.

Bu konunun ekonomik sebeplerin dışında başka boyutları da vardır.Asıl üzerinde durulması gereken de budur yazara göre.Özdenören bunu şu sözlerle bilgimize sunar:

"Bugünkü batı kültüründe kadına,erkeğinin zinasına zina ile karşılık vermesi bir hak olarak belletilmiştir.Durum,feminizmin toplumsal hayata bağışladığı bir armağan olarak değerlendirilebilir.Erkek içinse,karısının evlilik dışı ilişkilerine göz yumması uygarlığın göstergesi sayılmaktadır."(143)

(141)a.g.e. (s.119)

(142)R.ÖZDENÖREN,Yasa.Günl.-Eleşt.Bir Yakl.-(s.24)

(143) a.g.e. (s.25)

Özdenören, kadın-erkek eşitliğinin Türkiye'de "Batıl-
laşma" ile eş anlamda görüldüğünü de söyler. Yazar bu
konuda şöyle bir örnek verir:

"Hukuk fakültesini bitirmiş, halen önemli bir dev-
let dairesinde yüksek bir görevde çalışan bir kadın-
dan (batıllaşma veya kadın-erkek eşitliği konusunda)
aldığım cevap şuydu: "Batıllaşmak demek kadınların ça-
lışma hayatına katılması demektir. Şimdi ben çalışıyo-
rum, eğer çalışmasa idim, akşam kocam eve gelince o gün
yorulduğumu söylese, oflayıp puflasa buna inanırdım, fa-
kat şimdi kocaların gündüz çalışmalarından dolayı
yorulduklarına inanmıyorum. Artık akşam eve geldiklerin-
de oflayıp puflayarak bize hiç bir şeyi yutturamazlar.
Batıllaşmakla en azından, erkeklerin yorgunluk iddiala-
rının bir yutturmaca olduğunu ispat etmiş olduk." (144)

Yazar, "kadın hakları, kadının özgürlüğü, feminizm...vs."
gibi hareketlerin sonucunu "kadının erkekleşmesi" olayı-
na bağlar. Cinsel özgürlüğü de "sosyal bir hastalık" o-
larak gören yazar, bunun sonuçlarından biri olarak şu-
nu söyler:

"Cinsel özgürlüğün tehlikeli sonuçlarından birisi
de, zührevî hastalıkların hızla yaygınlaşması olmuştur.
Eski çağlardan beri bilinen cinsel hastalıkların bazı-
ları bugün antibiyotiklerle tedavi ediliyorsa da, son
yıllarda tıbbın tedavide henüz aciz kaldığı yeni hasta-
lıklar ortaya çıkmıştır. Bu hastalıklar kimi insanlarda
kalıcı sakatlık bırakırken, kimilerini de ölüme kadar
götürebilmektedir." (145)

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Türk aile yapısın-
da kadının büyük bir fonksiyonu vardır. Kadının bu fonk-
siyonu tarihten günümüze kadar değişmemiştir. Dede
Korkut Hikayeleri'nde "başımın bahtı, evimin tahtı" sö-
züyle kastedilen de kadındır.

(144) R. ÖZDENÖREN, Yumurt. Han. Ucun. Kırm. (s. 83-84)

(145) " " , Yasa. Günl.-Elest. Bir Yakl. - (s. 34)

Kadına bakışımız bu şekilde ise, mutlu bir aile ortamına kavuşuruz. Tersini hasıl olursa, ailemizde çöküntü var demektir. Millî aile yapımız kadına gereken önemi verdiği için, bu çöküntü millî kültürüne bağlı olan ailelerde söz konusu değildir. (146)

jj) A i l e d e Ç o c u k :

Ailenin ayakta kalma yollarından biri de "çocuk"tur. Çocukları olmayan karı-koca kendilerini tam bir aile olarak görememektedirler. Çocuk ailenin mutluluk kaynağı, umudu, kısaca her şeyidir. Yeni evlenen gençlere annelik ve babalık duygusunu yeni doğan bir bebek tattırır. Ayrıca çocuk, çeşitli sebeplerden ayrılma noktasına gelen karı-kocanın birbirine bağlanmasını ve ailenin yeniden kurulmasını sağlar.

"Halil" hikayesinde, evinden uzak, kaçak olarak sığındığı bir yerde mutlu bir aile ortamı özleyen Halil'in karısı, bunun ancak çocukla mümkün olabileceğine inanır. Kadın bu konuda kocasına şunları söyler:

"-Yeni oğullar istiyorum, dedi.

Halil, birden coşkunlukla karısına baktı.

-Yeni oğullar, yeni umutlar demektir, dedi, yeniden oğullarımızın olması için Tanrı'ya yalvar... Bize yeni oğullar verecektir."

Allah'ın insanlara verdiği en büyük insanî özelliklerden biri de "annelik" ve "babalık" duygusudur. Ailenin ayakta durma sırrı bu duyguda gizlidir. Babalık (en önemlisi annelik) duygusudur ki, çocuklarda mevcut olan hiç bir hatayı ve eksikliği kabullendirmez insana. Şinasi'nin, "Kişiye her işi âlâ görünür/Kuzguna yavrusu ankâ görünür" beyiti de bu gerçeği yansıtır.

(146) Rasim Özdenören'in "kadın" konusundaki görüşleri mevzusunda daha fazla bilgi edinmek için, yazarın "Yaşa. Günl.-Eleşt. Bir Yakl.-(s.18-35 arası)" adlı kitabına bakılabilir.

(147) R. ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.44)

Meselâ,"Aile" hikayesindeki Salih,hastalıklı küçük kızının oruç bozmasında dinen bir sakınca görmez. Oruç tutan bu küçük kızın "dili susuzluktan kurumuştur.(O da) babasının hoşgörüsüne sığınarak orucunu bozacaktır."(148)

Salih'teki babalık duygusu küçük kızının bu davranışını bile normal görecektedir.

"Kundak" hikayesinde de aile içi ilişkilerden kardeşler arasındaki sevgiye şahit oluyuz.Hikayede adı geçen büyük oğul,küçük kardeşi Kerem'i çok sever.Ona çoğu geceler yatarken öyküler ve masallar anlatır.Bunun bir sebebi de,Kerem'in evin en küçük çocuğu olması ve bütün aile fertleri tarafından sevilmesidir.Ailede bir problemi olan kişiler âdeta evde bir teselli kaynağı olan bu küçük çocukla avunurlar.Bu durum da bize ailede çocuğun ne kadar önemli bir konumda olduğunu gösteriyor.

"Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinde de köyden kente göç eden ailenin yeni bir hayat düzenine kavuşması anlatılır.Bu yeni hayat düzeni,ilk zamanlar çok yadırganmasına rağmen,sonradan alışılmaya başlanmıştır.Hatta aile fertleri kendilerini mutlu hissetmeye bile başlamışlardır.Yeni doğan çocuk da bu mutluluğu kalıcı hale getirmiştir:

"Doğan yavruyla bir bereket gelmişti evlerine,bunda kuşku yoktu.Tuhaf biçimde,cennetle ilgili kopuk düşünceler geçiyordu aklından."(149)

Bir aile için çocuğun büyütülüp yetiştirilmesi çok önemli ve de çok zordur.Kimi zaman aile,bütün imkânlarını bu konuda seferber edebilir.Sayet,söz konusu çocuk ailenin ilk çocuğu ise,o zaman bu çocuğun ailedeki yeri bambaşkadır.

Günümüzde aile-çocuk ilişkisinden bahsedilirken,en çok kullanılan sözlerden biri "aile baskısı"dır.Gerçekte aile baskısı diye bir şey var mıdır? Evlâdının zara-

(148)R.ÖZDENÖREN,Çözülme (s.41)

(149) a.g.e. (s.27)

rına olabilecek bir baskıyı öz anne,öz baba,kendi evlâtlarına gerçekten yapabilir mi? Evlâtlarını,onların zararına olacak,onların geleceklerini tehlikeye sokacak her şeyden korumak,aile baskısı mıdır? Bu soruların cevabı hiç şüphesiz "Hayır!.."dır.

"Arasât" hikayesinde,hikaye kahramanı Ejder,çok problemlidir.Bunun sebebi,Ejder'in dağınık bir aile düzeninin olması,evli olduğu halde karısının,babasının evine kaçması ve Ejder'in henüz bir çocuk babası olamamasıdır.

Gerçekten de "çocuk" ailenin teminatıdır.Çocuksuz bir aile düşünülemez.Ailedeki çocuk sayısı ile,ailenin mutluluğu bir anlamda eşdeğerdir.

Burada şunu da ifade etmek gerekiyor:"Ailedeki çocuk düşmanlığı"olarak nitelendirebileceğimiz "Aile plânlaması" millî aile yapımız için tehlikedir.

Bunun yanında,hayata,yalnızca kendi özel (zevk ve) hayatını ön plânda tutan bir anlayışla bakan kişiler de vardır.Bunlar çocuğu aile için bir yük,bir problem sayarlar.İşte "Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Sitâre böyledir.Sitâre,çocuksuz aile olamayacağını bilemeyecek kadar aile kültüründen yoksundur.

Annelik duygusu,sakat çocukları bile annesinin gözüne sapasağlam gösterir.Günümüzde,maddî imkândan yoksun olduğu halde,hasta veya sakat çocuğuna çare arayan sayısız anne ve babalara rastlıyoruz.Bu,aile reisi(veya sorumlusu) olmanın da bir geneğidir.

Bilindiği gibi,cahiliye dönemi Araplarında,kız çocuklarına hiç değer verilmiyor,onlar hep horlanıyordu.Günümüzde,özellikle kırsal kesimlerde,cahiliye dönemi Araplarındaki kadar aşırı olmasa da,kız çocuklarının erkek çocuklar kadar önemsenmediğini görüyoruz.Meselâ,böyle yerlerde kız çocuklarının okula gönderilip gönderilmemesi.bugün hâlâ güncelliğini koruyan bir problemdir.

Rasim Özdenören "Ocak" hikayesinde böyle bir konuya,yani kız çocuklarının ikinci plânda kalışına temas etmiştir:

"Altı kardeşlik, üç kız üç oğlan. İki de ölmüş kardeşimiz varmış. Ben onları bilmem. Bir gün kapıya birileri gelmiş, ne iş içinse, evin horantasını soruyorlardı. Sıra çocuklara gelince üç çocuk diyerek sadece oğlanların adını sayınca kapı komşumuz, "üç değil, altı çocuğun var senin Bekir Efendi" diye babamı uyarmış, babam da şaşkın şaşkın: "Haa, kızlar da mı dahil?" diye bir şeyler gevvelmişti." (150)

Yazar "Çözülme" hikayesinde de çocuk terbiyesinden söz eder. Hikayede bu konuya (hikaye kahramanlarından) Ragıp değinir:

"Bizi öyle yemeğe düşkün yetiştirmediler. Ben, onbeş-onaltı yaşlarında delikanlı adamdım, o zaman en büyük kardeşim ya üç, ya da dört yaşlarında bir şeydi. O bile alışmıştı evin o haline, bir gün ekmeğe diye ağladığını görmedim veledin. Gerçi hiç birimiz de onu aç bırakmazdık ya..." (151)

Çocukların yetiştirilmesi konusunda babanın ve annenin tavır ve davranışları çok önemlidir. Her şeyden önce, babanın kendisi örnek bir şahsiyet olmalıdır. Ailede özellikle erkek çocukların babalarını örnek aldıkları hiç unutulmamalıdır. Eğer baba sert mizaçlı ve hırçın biri ise, bu özelliğinin oğluna da geçebileceğini aklıdan çıkarmamalıdır. Aynı şey, ana-kız ilişkisi için de geçerlidir.

Çocuğun geleceği için aile elbette bir takım tedbirler alır. Bu tedbirler çocuğa sevgiyle karışık bir disiplin içinde uygulanmalı, hiç bir zaman baskıya baş vurulmamalıdır. Çocuğa hiç bir şekilde, "...Hayır!.." Sokağa bırakmazlardı. Gizli gizli kaçardım. Çoğu zaman da arkadaşlarımla acıyan alaylı bakışlarıyla kuşatılmış, içim üzünçlü ve kaçmak doluyken pencereden onlara bakardım. "Hadi gel. Gelsene." Kırılmış ve hareketsiz bakardım. Bu dilsiz bakışın uzamışlığında onlar beni unutmuşken kafesi parçalarcasına indirir, bir odaya doğru koşarken,

(150) R. ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s. 28-29)
 (151) " " Çözülme (s. 83)

şaşkın, başka bir odaya girer, bir karyolanın altına gizlenmiş ağlarken, terkedilmiş bir çocuk olarak orada uyur kalırdım."(152) gibi sözler söylettirilmemelidir.

Yazar, "Ve Çocuklar" başlıklı yazısında da, batı dünyasının "çocuk"lara yaklaşımını ele alır ve şunu söyler:

"Batınının, bu, ne yapacağını şaşırılmış sınırlı, hastalıklı insanların mağdurları arasında çocuklar da yerlerini almaktan hali kalmıyor."(153)

Batı dünyasında çocukların dövüldüğünü de ifade eden Özdenören, dövülme olayına bağlı olarak çocuk ölümlerinin de bir problem olduğunu dile getirir. Yazar burada 12 Şubat 1985 tarihli Günaydın gazetesinden şöyle bir bölümü örnek olarak verir:

"Sinirden sonra ikinci olarak günlük yaşama baskısının ve alkolün geldiğini belirten Yardım Kurumu (Alman Çocuklara Yardım Kurumu), çocukların küçük yaştan itibaren dövülmeye başlamasının ruhsal bozukluklar meydana getirdiğini ve ileride toplumun bundan zarar göreceğini de açıklıyor."(154)

"Çocuklar, ayrıca, alkolün bedelini sakat doğarak da ödemektedirler."(155) diyen yazar, batı dünyasında çocuklara karşı işlenen cinsel saldırı olaylarını da ür-kütücü boyutlarda bulur. Rasim Özdenören buna da Yankı (1-7 Ekim 1984) ve Nokta (30 Temmuz-5 Ağustos) dergilerinde yer alan bir yazıdan şu bölümü örnek olarak verir:

"Amerika'da yapılan bir araştırmaya göre (cinsel) saldırıya uğrayan çocuklar genellikle kâbus görmekte, sürekli korkudan ve uykusuzluktan şikayet etmektedirler. 13 yaşından önce böyle bir durumla karşılaşan bir çocuğun genellikle hayatının sonuna kadar cinsel açıdan mutsuz kaldığı belirtilmektedir."(156)

(152) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve İşıklar (s.69)

(153) " " , Yaşa. Günl. -Eleş. Bir Yakı. (s.35)

(154) a.g.e. (s.35)

(155) a.g.e. (s.35)

(156) a.g.e. (s.36)

Böyle olayların Türkiye'de aşırı olmaması sevindirici bir durumdur. Bu tip olaylara hiç rastlanmaması için de millî aile yapısının korunması gerekmektedir. Çünkü, ancak millî ailede yetişen nesiller sağlamdır ve ancak onlara gelecek teslim edilir. Bunun dışındaki bütün çözümler tesirsizdir, geçersizdir.

kk) Ailenin Ekonomik Durumu ve Yaşama Standartları (Ailenin Sosyal Yaşatması) :

Hikayelerinde ve romanında "insan"ı fert ya da aile bazında ele alan Özdenören, deneme yazılarında (insanı) cemiyet açısından değerlendirir. Yazar, denemelerinde, "cemiyet" kavramı yerine daha çok "günümüz insanı" ifadesini kullanır.

Günümüz insanının ekonomik durumunu "Materyalistik Bir Şartlanma: Açlık Korkusu" başlıklı yazısında ele alan Özdenören, bu konuda şunları söyler:

"Günümüz insanı için, iktisadî hayattan daha ciddi, üzerinde düşünmeye, durmaya değer daha önemli bir olay kalmamış gibidir. Kafalar, rızık kaygısı ile öylesine doldurulmuştur ki, artık her şey bir meta gibi, bir alım satım konusu halinde düşünülmektedir." (157)

Yazara göre artık kimseden hasbî davranışlar bekleyemez hale getirildik. Kimseye "Allah rızasından" bahsederek bir ricada bulunamaz olundu. Komşuluk, dostluk ilişkileri bile ucunda bir çıkar olup olmadığına göre bir değer kazanmakta ya da kaybetmektedir. Hatır-gönül, Allah rızası, hasbîlik çoğumuz için unutulmuş, uzaklarda kalmış bir hatıradır sanki.

Yazar bu konudaki görüşlerine şu sözlerle devam eder:

"Gazetelerin manşetleri, radyonun, televizyonun ilk haberleri, köşe yazıları, makaleler, hep iktisatla ilgili

konulara değinmektedir.Uluslararası ilişkiler,kişisel ilişkiler,aile içi ilişkiler bir ucuyla hep iktisâdî bir olguya dayandırılarak izah edilmeye çalışılmaktadır."(158),(159)

Ailedeki tüketim gelikle eşdeğer olmazsa,ekonomik sıkıntı başlar.Ekonomik sıkıntı ise ailenin hayat(yaşama) standartlarını değiştirir.Bu değişim daha çok olumsuzluğa doğru yol alır.Mevcut gelirleri ile geçinemeyen aileler de yeni arayışlara yönelirler.Bu arayışlardan biri de bulunduğu yerden başka bir yere göç etmektir.Sosyoloji literatüründe "köyden kente göç" olarak adlandırılan bu olaya,Rasim Özdenören "Şimdi Çok Uzaklarda" hikayesinde yer vermiştir.

Bu hikayede kente göç olayı konu olarak seçilmiştir.Dar gelirli bir genç olan Yakup,daha iyi bir hayatta kavuşmak amacıyla köyünden şehre göç eder.Kendisi memnun görünse de,hanımı,şehir hayatına uyum sağlayamayacağı endişesiyle çok üzülür.Ayrıca,kadında ayrılık acısı da vardır.Bu kadının "büyük şehir" korkusu hikayede şöyle anlatılır:

"Üstelik (Yakup'un) karısı da mızızlanmaya başlamıştı.Bütün bütün yabancı buluyordu bu kenti kendine -belki de haklıydı- Gerçi bir şey dememişti şimdiye değin bu konuda kocasına.Katlanılması gerekli bir durum diye kabul ediyordu içinde bulunduğu ortamı."(160)

Karısının bu isteksizliğine karşılık,Yakup da onu teselli etmeye çalışır:

" "Güzel olacak" diyordu Yakup,"Her şey güzel olacak.Bir mamav dükkanı açacağım kentte.Kendi başımıza... Kimseye yük olmadan...Belki paramız bile olacak...Kendi paramız.Bayramda hediye göndeririz ananlara.Babana bir çift ayakkabı göndereceğim,gömlek bile alacağım.Sana da ne istersen alacağız.Kendi başımıza buyruk.Çok iyi yaşayacağız,anlıyor musun?" "(161)

(158) a.g.e. (s.18)

(159)Bu konuda daha fazla bilgi edinmek için,yazarın "Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler" kitabına (s.18-23) bakılabilir.

(160)R.ÖZDENÖREN,Cözülme (s.19)

(161) a.g.e. (s.21)

Büyük bir umut içinde yeni hayat düzenlerini kuracakları kente geldikten sonra,"ilk günler geçirdikleri sıkıntılar,dükkan bulmak için döktüğü terler,zaman zaman uyanan pişmanlıklar,hepsi hepsi ne çabuk geçmişti.Kente geldikleri gün bir hana inmişlerdi.Bir hafta kadar kalmışlardı orda.Karısı ağlıyordu o zamanlar."Bu iyi olacak hayatı" istemiyordu.Yakup'sa koşturup duruyordu.Sonunda da bu eve taşınmışlardı.Çocukları bu evde doğmuştu.Babalarından kısa duyarlıksız bir mektup almışlardı,iki satırlık:"Mübarek olsun" diyordu.Ama işte şimdi iyiydiler,durumları düzelmişti.Karısı ilk günlerdeki sızlanmalarını kesmişti.Her şey yolundaydı."(162)

Yakup'un alıştıklarını sandığı yeni hayat düzeninin muhasebesi de aynı hikayede şöyle yapılır:

"Acıyla mutluluk arasına yığılmış bir kaos içindeydi.O arada dolaşıyordu şimdi.Tatlı,hüzün verici bir şeydi bu.Acı çekmekten,yoksulluktan korkmuyordu.Yalnız tuhaf bir şey vardı burada anlamadığı,kişinin özgürlüğü kendine özgü tek başına bir şey midir,yoksa ortaklaşa bir duygu mudur? Yani bunun başkalarıyla paylaşılması olabilir mi? O zaman özgürlüğün kendisi ortadan kalkmaz mı? Hayır,diye cevap veriyordu buna içinden,ortak bir duygu olmalı bu,diyordu,çünkü kaynağı tektir özgürlüğün,O'ndandır.Ters durumda dayanılmaz bir yük olurdu özgürlük insanın sırtında."(163)

Yakup kendi durumunu sorgulayıp,bunun muhasebesini yaparken,karısı hâlâ ağlamaktadır.Yeni hayat düzeni bu kadını bir türlü mutlu edememiştir.Kadın başlangıçta ailesinden(anne-babasından) ayrılmak istememekle beraber,kocası Yakup'u da kıramamıştır.Bu yüzden âdeta iki ateş arasında kalmıştır.Kadın bu konudaki tepkisini kocasına şu sözlerle haykırır:

"Ben istemedim,ben istemedim.İki ateş arasında bıraktın beni."(164)

(162) a.g.e. (s.25-26)

(163) a.g.e. (s.27-28)

(164) a.g.e. (s.29)

Aileyi ayakta tutan unsurlardan biri de gelir-gider dengesinin sağlanmasıdır. Geliri giderini karşılamayan ailelerde ekonomik sıkıntı baş gösterir. Böyle ailelerde ise huzurdan söz edilemez.

Gelir-gider dengesinin sağlanmasında, gelirin artırılmasının yolları araştırılırken, giderlerin (harcamaların) ölçülü olmasına dikkat edilmelidir. Çünkü, ailenin ayakta durması bir anlamda buna bağlıdır.

Yazar, bir yazısında da (Tesbitler, Müslümanca Yaşamak) tüketim (harcama) olayını toplum (ülke) bazında değerlendirir ve der ki:

"Batılılar, sömürüyü, ancak Müslümanların tüketim (istihlak) standartlarını, tüketim alışkanlıklarını değiştirmekle sağlayabileceklerini bildiklerinden, İslâm âlemine ilk kancayı buradan attılar." (165)

Bu kancaya takılmamak için, sağlam bir ailede (ve de ülkede) gelirin artırılması, giderin de mümkün olduğu ölçüde aza indirilmesi gerekir. Tabii, gelirin artırılması derken, meşru yollardan, emek karşılığında artırılması gereken gelirden söz ediyoruz. Aksi takdirde, gayri-meşru yollardan elde edilen gelirin cemiyetimizdeki adı "haram"dır. Haram kazancın da ferde ve topluma hiç bir yararı yoktur. Yararı olmadığı gibi, zararının dokunacağı muhakkaktır.

İslâm'ın emrettiği ölçüler içinde elde edilen ve artırılan her türlü gelir kutsaldır. Bu şekilde kazanılan servet, öyle haram yerlerde de harcanmamalıdır. Eğer harcanırsa, aile felâkete sürüklenir.

Rasim Özdenören, "Çözülme" hikayesinde böyle bir konuyu ele almıştır. Bu hikayedeki baba, kendisine kalan mirası gereği gibi değerlendirememiş, kendisi harap olduğu gibi, ailesini de yoksul duruma düşürmüştür:

"Baba, anadan doğma yoksul biri değildi aslında. Vakıtle, kendi babasından geniş topraklara, bağlara, zeytinliklere sahip olmuştu. Fakat, hiç bir zaman bu işlerin

adamı olmadığından, zamanla, bunları parça parça elinden çıkarmış, elde ettiği paraları da, kolayca yiyip bitirmişti. Şimdi, ellerinde ancak yıllık şıralarını çıkarabilecek genişlikte bir bağ parçasıyla, bir de içinde oturdukları şu ev kalmıştı." (166)

Bu durumda, evin geçimini temin etme işi anneye kalır:

"Anası, bu iplikleri kimi zaman ısmarlama eğirir, kimi zaman da, müşteri olmayınca kendiliğinden eğirip çileler haline getirir ve müşterisini bulunca satar. Eskiden, daha makina işi çoraplar çıkmadan önce bu iş, iyi denecek para getirirdi. Şimdiyse bu ipliklerin alıcıları olarak yalnız köylüler kalmıştı. Onlar bile eskisi kadar istekli değillerdi artık. Zor günlere, zor durumlara düşmüşlerdi." (167)

Rasim Özdenören "Aile" hikayesinde de bir ev tasviri yapar. Yapılan bu tasvirden biz, ailenin ekonomik durumunun nasıl olduğunu anlayabiliriz. Bu ailenin yaşadığı ev şöyledir:

"Ev üç odalıdır. Odalardan ikisi sekinin üstündedir. Öbürü alt başta kalmaktadır. Sekiye yönelince mutfak sağ yana düşmektedir. Döşemesi geniş malta taşlarındandır. Taşların arasından çimenler bitmiştir. Tavanın tahtaları kararmıştır. Kirişleri kart yemiş, çürütmüştür. Tavan arasında, özellikle geceleri, fare ve gelincik koşuşmaları işitilir. Farelerin evi talan etmesini gelincikler önler... Seki ile alttaki odayı bitştiren hol, çimentoyla sıvanmıştır. Hol duvarındaki iki taş, beyaz perdelerle örtülmüştür. İki küçük kanatlı dış kapının bir kanadı kol demiriyle sürgülenmiştir. Bu sürgü, yılda bir kez açılır, o da güzün eve odun getirildiğinde. Öteki zamanlar hep tek kapıdan işlenir... Hol her zaman ıslak ve yarı karanlıktır. Evin suyu pınardan taşınır. Odalarda eski, ağır konsollar, çekmeceber, dolaplar vardır." (168)

(166) R. ÖZDENÖREN, Çözülme (s. 60)

(167) a.g.e. (s. 60)

(168) a.g.e. (s. 33)

Ailenin oturduğu bu ev, "büyükbabanın mirasıdır. Büyükbaba, ikinci haccında yakalandığı hastalıktan kurtulamamış, dönüşünden kısa bir süre sonra ölmüştür. Mezarı evden görünmektedir." (169)

Yazar evin tasvirini yaparak, ailenin içinde bulunduğu ortamı vermeye çalışıyor bize. Evde bulunan eşyalar bu ailenin ekonomik durumunu; evde yaşayanların birbirlerine davranış şekilleri de bu ailenin kültürel ve sosyal yönünü yansıtmaktadır. Meselâ, "aradan aylar, yıllar geçmiş, ama hiç bir eşyanın düzeni ve yeri değiştirilmemiştir." (170)

Rasim Özdenören'in hikayelerinde kullandığı tekniklerden biri de, genelden özele doğru bir bakışla mekanı değerlendirmesidir. Hikayelerinde önce bütün şehir (kasaba, köy, kent), sonra sokak (mahalle), sonra evin çevresi ve dış görünüşü, en son da evin içi anlatılır. Çoğu hikayelerinde mekanı bu şekilde anlatan yazar, bununla bize, o mekânda yaşayanların içinde buldukları ortamı anlatmaya çalışır. Biz, mekânı ve çevreyi tanıyınca, burada yaşayan insanların nasıl olduklarını, yani, hayat standartlarını öğrenmiş oluruz.

Evin durumu ve donanımı (içindeki eşyalar) ailenin ekonomik durumuna göre değişir. Ailenin ekonomik ve sosyal durumuna göre, ev ya köydedir, ya da kentte. Bu ev bir apartman katı olabileceği gibi, bir gecekondü evi de olabilir. Yepyeni bir villa olabileceği gibi, eski, köhne bir ev de olabilir. Evin durumu, içinde yaşayan ailenin bir göstergesidir aynı zamanda.

Aşağıdaki parçada köhne, eski bir ev anlatılmaktadır:

"Hanidir yaşarız bu bir yanları yıkılmış, çürük, harap evde. Karanlık, güneşsiz, nem. Eksilmez çıtırtılar. Kendimi bildim bileli böyle bu. Dağınıklık. Babamın lime lime elbiseleri, anamın ne işe yaradığı belirsiz eski püsküleri, bir takım çaputlar oraya buraya atılmış. Tavandan

(169) a.g.e. (s.35)

(170) a.g.e. (s.34)

örümcek bağlamış bir ip sürekli olarak bir başka dünyadan haber taşıyormuş gibi ortaya doğru sarkıyor. Ocağın rafında teneke kutular, sigara çubukları, kaput düğmeleri, eski çaput bir para kesesi. Her şey tika basa."
(171)

Yoksul bir adam olan Halil'in jandarmalardan kaçışını konu alan "Halil" hikayesinde, bu ailenin geçim durumundan da bahsedilir. Hikayedeki şu bölümden bunu anlayabiliriz:

"(Halil'le karısı) birlikte girdiler odaya. Kadın, bir şay demeden ekmek sandığından bir kaç yufka ekmek çıkardı. Testiden, ılımış suyu büyücek bir tase boşalttı. Sofra bezinin üstünde ekmekleri ıslattı. Sonra, başka bir sandıktan bir kaç parça pestil, üzüm sucuğu, samsa getirip bıraktı ekmeklerin yanına." (172)

Çocukları da Halil'i terkedip gitmişlerdir. Bunun sebebi konusunda Halil'le karısı birbirinden farklı düşünürler. Kadın bu konuda annelik içgüdüsunü ön plâna alır. Kendi hayatını "kahırlı" olarak nitelendiren kadın, çocuklarının da aynı kahırlı hayatı yaşamalarına razı olmaz. Oğullarından ayrı kalmak, bu kadını da üzer. Fakat kadın, ayrı kalmayı (bir anlamda yalnızlığı) çocuklarının mutsuzluğuna tercih eder. Bunu kadının şu sözünden anlıyoruz:

"Oğullarımızın gitmesi iyi oldu, dedi, onların da bu kahırlı yaşamayı bizimle bölüşmelerini mi istiyordun yokse? Bizi bırakmadı onlar. Daha iyi bir hayat yaşama-ya gittiler." (173)

Bir ailede geçim için gerekli olan her şeyi baba temin eder. Anne de onları kullanılır hale getirir. Var olanla yetinmeyen baba, evlâtlarına daha mutlu, daha güvenceli bir gelecek hazırlamak için çok çalışır (ve de çalışmalıdır). Kendileri bir çok sıkıntı çeken anne-baba, aynı sıkıntıları evlâtlarının çekmelerini is-

(171) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Isıklar (s.50)

(172) " " Çok Sesli Bir Ölüm (s.36)

(173) a.g.e. (s.43)

temezler. Bu yüzden, daha mutlu bir gelecek için, anne-baba, ailenin âdeta işleyen motoru gibidir. Anne-babanın böyle bir davranış ve duyarlılık içinde olmaları sağlam yapılı bir aile için gereklidir.

Halil, böyle biri olduğunu şu sözleriyle açığa vurur:

"Bir insan elinin emeğinin varabileceği son yere kadar varmak istedim ben, kimsenin sahiplenmediği, sahiplenmek istemeyeceği bir toprak parçasında işe başladım. Çoraktı, taşlıydı. Damla damla alnımın teriyle suladım orayı. Bir bir taşlarını ayıkladım. Benden sonra çocuklarım burada daha verimli bir yaşamayı sürdürecektim umuduyla uğraştım." (174)

Türk milletinin özelliklerinden biri de "vatan" kavramıyla özdeşleştirdiği toprağına bağlı oluşudur. Ecdat yadigarı bu topraklar çok kutsaldır. Kutsallığının yanında, taşlı ve kayalı bir halden, insan emeği ile verimli bir hale getirilmişlerdir. Bu yüzden, buralarda oturan insanlar, topraklarına çok bağlıdırlar. Her ne sebeple olursa olsun, buraları terketmek istemezler. Onların nazarında toprağı terketmek, düşman eline teslim etmekle eşdeğerdir. Ter ve kan dökülerek kazanılan bu toprakların değeri hiç bir şeyle ölçülemez.

Geçimlerini topraktan sağlayan insanlar, ilmî ve teknolojik gelişmelerden ve şehir ortamından biraz uzaktadırlar. Toprağına bağlılığın bir sebebi de budur. Oysa genç nesil (bilhassa köylerde ve kırsal kesimlerde oturanlar) toprağına, babaları ve dedeleri kadar bağlı değildirler. Yaşlılara oranla genç nesil, ilmî ve teknolojik gelişmelerden, kitle iletişim araçlarından ve şehir hayatından daha fazla haberdar oluyor, bilhassa bu saydığımız yeniliklerden daha çok yararlanmak için şehre gitmeyi tercih ediyorlar (veya kaçıyorlar).

Şehre yerleşip orada iş kuran gençler, zaman zaman köyelerine gelip, anne ve babalarını da yanlarına almak isterler. Gözleri yeşillığe, elleri tarlada ve bahçede

çalışmaya alışmış bu yaşlı insanlar, bir türlü topraklarından kopmak istemezler. Varlıkları topraklarıyla özdeşleşmiş olan bu insanlar, oğullarıyla şehre gitmek için direnirler.

Rasim Özdenören "Kan" isimli hikayesinde işte böyle bir olaya temas eder. Hikayenin adı olan "Kan", bir bakıma "alinteri" demektir. Bu hikayede, toprağına bağlı, fakat, yıllar önce kendisini terkederek oğulları tarafından, toprağından (yerinden, yurdundan) uzaklaştırılmak istenen bir adam ile karısının durumu; yıllar sonra oğlunun evlenerek babasını ve annesini yanına almak için köyüne dönüşü ve oğluyla gitmemekte direnen, yerinden yurdundan ayrılmak istemeyen bu adamın direnci anlatılır.

Sade bir hayatı isteyen, lüks eşyada ve görkemli bir hayatta gözü olmayan bu adamın evi şöyledir:

"Çıplak, tahta odada iki kişiydiler. Bir dolap bile yoktu odada. Yataklar derlenmiş, bir köşeye âdeta fırlatılmış, üstüne de gelişi güzel bir örtü serilmişti. Tabanın tahtaları yarıktı. Bu yarıktan, ince keskin bir rüzgâr sızıyordu odaya." (175)

Bu adam yıllar yılı çiftçilik yapmıştır. Bu işten yeterince tad alamayınca, daha iyi bir hayat sürmek için ilçeye gelmiş, burada iş olarak "bekçilik" yapmıştır. Bununla da yetinmeyen bu adam, ilçeden bir parça toprak satın alır. Orayı ekti, dikti. Karısının gözünde "pısırık bir herif" olan bu adamın üç çocuğı oldu. Fakat üçü de öldü. Bu ölüm vakaları bu ailenin düzenini bozdu.

Bu adamın sahip olduğı topraklar, tamamen kendi alinterinin ürünüdür. Elindeki bu topraklar ona babasından kalmamıştır. Babasını tanımaz bile. Babasından tek hatırladığı onun topraktan anlamayan bir kişi olduğudur.

Babası öldüğünde üç veya dört yaşlarındaymış. Anası ise genç ve güzel bir dul olarak kalmış. Babasının ölü-

münden kısa bir süre sonra da annesi başkasıyla evlenmiştir.

Hayatı böylesine çilelerle geçen bu adam, yıllar sonra büyür ve o da evlenir. Çocukları olur. Fakat bu çocukların çoğu ölür. En son bir erkek oğulları olur. Bu çocuk büyüyünce evinden kaçar. Günün birinde bu çocuk babaocağına döner, -hem de evlenmiş olarak- ama gözü hâlâ başka yerlerdedir. Bu genç kendi memleketini bir türlü beğenmez. Başka bir yere göç etmeleri için ısrarla babasına yalvarır. Fakat baba, bu isteği kabul etmez. Baba, ömrünü kendi topraklarına ve yerine, yurduna adanmıştır. O yüzden ter döküp emek verdiği bu yerleri terketmek istemez. Oğluna karşı direnir:

"Yani bunca emeklerim, terim, etim, kanım heba mı olsun istiyorsun? Bize, hadi yallah, dediler diye uyuz bir köpek gibi ardımıza bakmadan çekip gidelim mi?"(176)

Oğul, yine de babasına ısrar eder. Onun böyle ısrarlı davranmasının sebebi de, genç karısının ailesinden çekinmesidir. Çünkü, karısının ailesi, kızlarının kendilerinden uzakta yaşamasını istemez. Oğul, babasını ve anasını da yanına alıp, karısının ailesine yakın bir yere taşınmak ister. Buna rağmen baba gitmemekte ısrarlıdır:

"Buradan ayrılmam ben, dedi tok bir sesle, kimse söküp atamaz beni burdan... Ben tırnaklarımı geçirdim bu toprağa, ne senin başının dertte oluşu, ne de ananın sızdannmaları... Yol geçecekmiş burdan, toprak kuruymuş... Benim yaptığıma değer vermiyorsunuz siz, asıl iş burada..."(177)

Babanın bu direnci, Anadolu insanının toprağa bağlılığını göstermesi bakımından çok önemlidir. Çünkü, Anadolu'da "toprak" demek, en önemli ekonomik güvence demektir, namus demektir, şeref demektir...

Yine, toprağa bağlılık yüzündendir ki, Anadolu'da "bir karış toprak" için, insanımız birbiriyle kavga etmekte, hatta cinayetler işlemektedir. Bunda da asıl

(176) a.g.e. (s.68)

(177) a.g.e. (s.69)

olan, topraktan elde edilen ve maddî değer taşıyan ürünlerle geçimin sağlanması ve Türk insanının vatanına, şehit kanlarıyla sulanan bu topraklara bağlılığıdır.

Yazar, "Kundak" hikayesinde de ekonomik durumu zayıf olan bir aileyi anlatır. Bu ailedeki baba çok hırçın biridir. Babayı böylesine bir mizacın sahibi yapan sebep de, yoksulluktur. Uzun yıllar yalnızca kendisi çalışıp ailesine bakan baba, artık ihtiyarladığını hissedip, oğlunun da çalışıp aileye ekonomik katkı sağlamasını ister. Fakat oğul, hem iş bulamadığı, hem de hasta olduğu için, babasının bu isteğini yerine getirememektedir.

Konu ailenin ekonomik zayıflığı ve oğulun çalışıp çalışmaması meselesidir. Bir akşam, bu konuda baba ile oğul arasında şöyle bir münâkaşa geçer:

"Anam endişeyle bekliyordu, (baba) birden söze başladı. "Artık yetti, dedi, serseriliğin sırası değil. Bir iş bul çalış." Böyle söyleyip sustu. O anda bir saman çuvalı konuşuyormuş gibi geldi bana. Yüzüne bakmadım. "Hastayım ben." dedim. Anama döndü, "Hastaymış, dedi, görüyor musun?" Sonra sert, acılı bir sesle: "Bak oğlum, dedi, şimdiye dek sıkıntıda komadım sizi. Tanrı'ya şükür." Elini kaşığa uzattı. "Ama başınızın çaresine bakın artık." Anam sessiz ağılıyordu. "Kes be!" diye bağırdı babam. "Bu değirmenin suyu." Ocağa döndü. "Zır zır ne be!" Ayağa kalktı, ocağın üstünden tütün kesesini alırken tane tane: "Elimizde bir bu dam(ev) kaldı, dedi, onu da ilk müşteride elden çıkaracağım." (178)

Görüldüğü gibi, bu aile fakir bir ailedir. Baba bütün gayretlerine rağmen ailenin ekonomik durumunu düzeltememiş, sürekli olarak bunun rahatsızlığı içindedir. Yoksulluk içinde kıvrıran bu aile, zengin olmasa da, kendilerini hiç bir şeye muhtaç etmeyecek bir hayat ortamı özlemektedir. Yani bu mesele "zenginlik" ve "yoksulluk" noktasında düğümlenmektedir.

Bu hikayenin dışında Rasim Özdenören, zenginlik ve yoksulluğa bir başka açıdan daha yaklaşır. Buna göre,

(178) R. ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s. 80)

"...önemli olan bizatihi zenginlik ya da yoksulluk değildir, zenginliğin ya da yoksulluğun kişiden kişiye değişebilen değerler kazanabilmesidir. Zenginlik vardır, kişinin şükrüne vesile olur; yoksulluk vardır, kişinin sabrını çoğaltır. Böyle olduğu sürece zenginlikten de, yoksulluktan da kişiye zarar gelmez. Zenginlik ya da yoksulluk, bir başkalarına değerli ve değersiz sayılabilecek olgular değildir. Onu değerli ya da değersiz kılan, kişilerdir. Kimilerinde yoksulluk değer kazanırken, kimilerinde zenginlik (değer kazanır)." (179)

Özdenören, "zenginlik" ya da "yoksulluk" kavramlarını bilinen anlamlarının dışında da kullanır. Yani yazar, bu kavramların anlamlarını sadece "maddî varlık"la sınırlamaz:

"Günümüzde yoksulluğunu ilân etmekle övünç duyanlardan çoğunun, somut ölçülere göre yoksul olduğunu değil, fakat ruhen yoksullaştırılmış olduğunu kabul etmek yanlış olmasa gerek." (180)

Burada Özdenören'in, "zenginlik" ve "yoksulluk"tan, "ruhî zenginlik" ve "ruhî yoksulluk" olarak da söz ettiğini görüyoruz.

Bugün ruhen yoksul olan insanlar, fakirliklerini ifşa eder bir hale gelmişlerdir. Oysa maddî olarak yoksul, ruhen zengin olan insanlarda bu duruma rastlanmaz. Bunun sebebini yazar şöyle izah eder:

"Dün İslâm kültürü içinde yaşayan insan için yoksulluğunu gizlemek fazilet sayılırken, bugün yoksul ilân ve ifşa etmek fazilet haline gelmişse, aslında, ilk bakışta sanılabileceği gibi fark, zenginliğin ve yoksulluğun ölçüsü olarak kullanılan kıstasların değişmiş olmasından ileri gelmiyor, fark telâkkilerdeki, dünya görüşündeki yaşama alışkanlıklarındaki değişikliklerden ileri geliyor." (181)

Bu olay ülkenin kalkınması ile de ilgilidir. Teknolojik gelişmeler de bu konuda belirleyici rol oynar.

(179) R. ÖZDENÖREN, Müsl. Düşün. Üze. Dene. (s.120)

(180) " " , Kafa Karıştıran Kelimeler (s.103)

(181) a.g.e. (s.102)

Teknolojik gelişmelerden pek haberdar olmayan halk, ihtiyaçlarını eskiden beri süregelen metodlarla giderir, işlerini de yine aynı metodlarla görürlerdi. Tıbbın bugünkü düzeyde gelişmediği eski toplumumuzda insanlar, hastalıkları, bugün "kocakarı ilâcı" diye tabir edilen ilâçlarla tedavi etme yolunu takip ederlerdi. Bugün de bir çok bölgede aynı geleneğin devam ettiğini görüyoruz. Bunun sebebi, körü körüne bir geleneği sürdürmek değil, ailedeki ekonomik zayıflıktır.

Bilindiği gibi, bugün bir doktorun aldığı muayene ücreti halkın ödeme gücünün çok üstündedir. Devlet hastanelerinin, hastalar bakımından çok kalabalık olması, buraya giden insanların yeterince tedavi olamaması, bu hastanelerde de yüksek sayılabilecek miktarda tedavi ücreti alınması ve ilâçların çok pahalı oluşu gibi sebepler, insanımızı geleneksel tedavi metodlarına mecbur etmektedir.

"Çözülme" hikayesinde geleneksel tedavi metoduna baş vuran bir aileyle karşılaşırız. Bu ailenin çalışan tek kişisi annedir. O da kadın haliyle çalışmasına rağmen, yeterli düzeyde para kazanamamaktadır.

Bugün biliniyor ki, her hangi bir işini görmek için, bilhassa köyden ve kırsal kesimlerden şehre gelen kişi, bir çok zorlukla karşılaşmakta, çoğu zaman da işini görmeden geri dönmektedir. Karşılaşılan zorlukların başında ulaşım(yol) sorunu gelir. Yolun ve yol olsa bile arabanın bulunmadığı yerlerde yaşayan insanlar, kilometrelerce uzunluğa sahip olan köy-kent arasındaki yolu yaya olarak yürümük, ya da at sırtında gitmek zorunda kalıyorlar.

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde işte böyle bir durum anlatılır. Hasta babasını köyden oldukça uzakta olan şehirdeki doktora götürmekte olan oğulun durumu, yolda çektiği sıkıntılar ve yolculuk bitmeden babanın ölmesi, bu hikayede gözler önüne serilir.

Ölümün olduğu yerde bir yıkım söz konusudur. Bu aile, babanın ölümüyle çökmüş, yıkılmamış olsa bile, tesi-

ri uzun yıllar geçmeyecek bir mutsuzluk ve yalnızlık bataklığına saplanmıştır.

Hikaye kahramanı olan Şehmuz'un ailesi ve içinde yaşadıkları çevre ile ev hikayede şöyle anlatılır:

"Yamacın eteklerine düzgün olmayan aralıklarla serpilmiş evler sığının altında kavruluyor, damların saçaklarından sarkan kamışların arasından göz aldatıcı ışıklar yansıyor, oralarda sanki parlak dumanlar yakamolunlanıyordu. Şehmuz'un karısı Hatiç, saçığın çok dar bölgesine sığınmış, önünde çinko bir leğen, bu sıcakta çamaşır yıkıyordu. Yanındaki bir tahtanın üstüne ıslatılmış bir takım çullar bırakılmıştı. Beş altı yaşlarında iki çocuk da, toz toprağa belenmiş halde, ellerindeki bazlamalarını yiyerek, çömelmiş, analarını seyrediyorlardı. Şehmuz'un onyediy yaşlarındaki oğlu Kamber, yere yan yatmış, düşünceli düşünceli başlarını sallayan iki buzağının önüne kuru otlar atıyordu." (182)

Bu bölümden ailenin yaşama standartlarını çıkarabiliyoruz. Görüldüğü gibi, aile, geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlamaktadır. Tarım ve hayvancılık deyince, aklımıza köy yaşantısı gelir hemen. Şehmuz'un çocuğunun yediği "bazlama", Anadolu'da mısır veya buğdaydan yapılan ve sacda pişirilen bir tür ekmeğe denir.

Rasim Özdenören, ailenin ekonomik durumu-ailenin sosyal yaşantısı konusuna "Gül Yetiştiren Adam" romanında da değinmiştir. Bu romanda iki sosyal çevre görüyoruz:

Biri, ekonomik durumu iyi olmayan ve şehrin kenar mahallelerinde oturan insanların oluşturduğu çevre. Diğeri, ekonomik durumu oldukça iyi olan, her hangi bir maddî endişesi olmayan sosyete camiası.

Bunlardan birincisi kendi özüne bağlı olup, millî özelliklerini muhafaza etme savaşı verirler. İkincisi ise, batı kültür ve hayat tarzını kendilerine örnek alan, o şekilde yaşamaya çalışan insanlar.

Batı kültürünün yalnızca eğlencesini ve tüketimini ön plânda tutan, sosyal yaşantısını örnek alan bu yerli batıcılar, eğlenceyi artırmak, tüketimi körüklemek için ellerinden gelen gayreti gösterirler. Onlara göre, eğlenceye düşkün olmak, lüks ve israf içinde olmak "ilericilik"tir. Bunun tersi, her ne şekilde olursa olsun, "gericilik" hareketidir.

Romanda batıcıları en iyi temsil eden kişi Sitâre'dir. Aşağıdaki parçada Sitâre'nin neye önem verdiği anlaşılıyor:

"Marya?

Şu Polonyalı kız.

O da mı burda?

Evet buraya yerleşmek istiyor.

Ne yapacakmış?

Dansevi açacağım, diyor, göbek dansı öğretecekmiş Amerikalılara.

İyi fikir, dedi Sitâre." (183)

Sitâre'nin sosyal yaşantısı da romanda şu şekilde anlatılır:

"Sitâre'nin evi bir deniz kıyısındadır, bir dağ başındadır, büyük bir kentin orta yerindedir, bir sayfiyenin تنها köşelerindedir, avluyu renkli ampullerle donatmıştır, dalların, yaprakların arasından loş ışıklarını bırakan; masa amerikan usulü bir kenardadır. Selfservis. Herkes yiyor, içiyor, gülüyor, eğleniyor, Sitâre yeni sevgilisini kolluyor, bir ara gidip onun oturduğu koltuğa ilişiyor." (184)

Sitâre'nin temsil ettiği bu anlayış da aile yapımı için tehlikedir. Çünkü, Sitâre, gününü gün eden, eğlenen, lüks içinde yaşayan, kısaca, tüketen bir nesil arzulamaktadır. Oysa, böyle nesillerin eline geleceklerini teslim eden milletler, büyük bir tehlikenin eşiğindedirler. Gelecek ancak, ideal sahibi ve üretici bir nesle emanet edilir. Rasim Özdenören, bu romanında bize, işte bu mesajı ulaştırmaya çalışıyor.

(183) R. ÖZDENÖREN, Gül Yetistiren Adam (s.46)

(184) a.g.e. (s.16-17)

Rasim Özdenören, "kültür emperyalizmi" ile "ekonomi" arasında da bağlantı kurar ve şunları söyler:

"Kültür emperyalizmi deyimi ile ifade edilen vakıa son tahlilde, ekonomik çıkarı hedefleyen bir yapı içinde oluşup gelişmektedir. Burada aslında birbirini destekleyen, birbirini besleyen sarmal bir süreç söz konusu. Şöyle ki, kültür emperyalisti olan ülkeler aynı zamanda ekonomik yönden de güçlü olan ülkelerdir. Ekonomik güçlerini artırabilmek ve bunu sürdürebilmek için mal ihracatı yapmak zorunda olan bu ülkeler, işbu ihracatlarını gerçekleştirebilmek için de satacakları mallara talep olabilecek nitelikte insana muhtaç durumdadırlar. İşte kültür emperyalizmi, bu insan tipini veya daha genelde böyle bir toplum yapısını oluşturmayı amaçlamaktadır." (185)

Özdenören bir başka yazısında da, kültür emperyalizmine hedef olan ülkelerle ilgili olarak şunu söyler:

"İktisaden geri kalmış denilen ülkeler, süper güçler bakımından altın yumurtlayan tavuk durumundadır." (186)

Gerek "kültür emperyalizmi", gerekse "iktisaden geri kalmış ülke" gibi ifadeler, aileyi de ilgilendirmektedir. Çünkü, bu ifadeler ilk önce ailede etkisini gösterir ve ilk olarak da yine aileyi bozar.

Bu sebeple, ülkeyi ayakta tutan "aile" kurumunu ekonomik yönden rahata erdirmek ve kültür emperyalizminden korumak, devletin birinci görevi olmalıdır.

(185) R. ÖZDENÖREN, Yasa. Günl. - Eleş. Bir Yakl. - (s. 135)
 (186) " " , Çapraz İlişkiler (s. 66)

11) Devlet ve Aile :

Bir devleti ayakta tutan en önemli unsurlardan biri de "adalet"tir. Adaletten uzak bir yönetimle Ülkelelerini yöneten nice devlet adamları vardır ki, uzun ömürlü olamamışlardır.

Haksız bir adalet uygulamasıyla karşılaşan vatandaşın önce ailesi yıkılıyor, sonra bu genişleyerek devletin çökmesine sebep olacak düzeye geliyor.

Bu yüzden, bir devlet vatandaşına ekmekten önce adalet götürmelidir ki, o devlet bâkî kalabilsin. "Adalet mülkün temeli" ise, devlet bu temeli sağlam atmak zorundadır.

Rasim Özdenören, "Halil" isimli hikayesinde bu konuya değinmiştir. Bu hikayede, işlemediği halde, üzerine atılan bir suçtan kurtulmak isteyen Halil'in, karısını da yanına alıp kaçıışı, bu kaçış anında karısıyla yaptığı konuşmalar ve Halil'in sonunda jandarmalar tarafından vurularak öldürülmesi anlatılır.

Çocukları tarafından da terkedilen Halil, bu adaletsizlikle karşılaşınca, tek çıkar yolun kaçmak olduğunu anlar. Jandarmalar da her tarafta onu ararlar. Halil'e göre jandarmanın (devletin) görevi halkı korumak, onun rahat ve huzurunu sağlamaktır. Oysa jandarma (yani devlet) hikayede bunun tersini yapıyor. Halil bunu şöyle ifade ediyor:

"Kendi çocukların sana karşı çıkıyor. Seni korumakla görevli olanlar (devlet, jandarma) sana kurşun sıkıyor." (187)

Kocasına yapılan haksızlığın farkında olan kadın, kocası Halil'e "Kimi zaman başkalarının adaletindense, kendi inandıklarına sığınmak yeğdir." (188) diyerek onu teselli etmeye çalışır. Artık kadın anlamıştır ki, kocasının kurtulmak için kaçıktan başka çaresi yoktur.

(187) R. ÖZDENÖREN, Cok Sesli Bir Ölüm (s.43)
(188) a.g.e. (s.48)

Karısının yardımıyla kaçıma çalışın Halil, ne yazık ki, bunu başaramaz. Sonunda jandarmalar tarafından vurulur. Kocasının yerde yatan ölüsünü gören kadın, adaletsizliğinden dolayı jandarmalara karşı şöyle haykırır:

"Halil, dedi kadın kuru, boş bir sesle, yanlış olarak aradığınız adam... Yanlış olarak öldürmek istediğiniz... .."

-Analar kundağa belemiş miydi Halil'im gibisini, dedi. Sonra yırtıcı bir sesle haykırdı: Haydin, götürün onu. Sürükleyin. Ne duruyorsunuz? Elinize geçti işte, ne duruyorsunuz?" (189)

Böylece bir ailenin daha yıkılmasına şahit oluyoruz. Bu ailenin yıkılış sebebi de adaletsizliktir. Neyin ne olduğu araştırılıp sorulmadan, elde kesin delil olmadan suçlu sanılan birinin cezalandırılması, bir ailenin çökmesine sebep olduğu gibi, devletin temelini sarsılmasına da sebep olur.

Bu hikayeden, devletin insanına nasıl davranması gerektiği sonucunu da çıkarıyoruz. Eğer devlet, aileyi korsa, bir anlamda kendini korumuş olduğunu unutmamalıdır. Çünkü devlet, kocaman bir ailedir.

Devlet büyükleri, vatandaşlarının rahat ve huzur içinde yaşamaları için ellerinden gelen gayreti göstermelidirler. Bunun yanında, devletin bütün kanun ve kurumları halkın ihtiyaç, inanç ve beklentileri doğrultusunda işlemelidir. Aksi takdirde devletle halk karşı karşıya gelir. Nitekim bugün bunun örneklerini görüyoruz.

Mesela, kız çocuklarının okutulması bugün bazı bölgelerimizde hâlâ problemidir. Kız çocuğunun bir takım tehlikelerle karşılaşacağı korkusu ve dinî kaygı insanımızı böyle bir tavrın sahibi yapmıştır.

Cumhuriyet'ten sonra, batılı anlamda yapılan inkılapların biri de "karma eğitim"dir. Kız-erkek aynı yerde okumaktadır. Bu uygulama ilkokuldan üniversiteye kadar böyledir.

Bu uygulamayı dinî inançlarına aykırı gören insanımız, alternatif bir uygulama geliştirerek, kız çocuklarını okula göndermemeye başlamıştır. Oysa bunun çözüm olmadığı apaçık ortadadır.

Kentte oturan ailelerde fertler arasında uyumsuzluk ve uzaklık söz konusu iken, köyde oturan ailelerde aile-devlet (devletin insanına götürmek zorunda olduğu hizmetler) arası bir uzaklık söz konusudur. Eğitim, sağlık ve kültür hizmetlerinden uzak kalan köydeki aileler, bu ihtiyaçlarını gidermek için şehirlere göç ediyorlar. Bu göç bazan temelli yerleşme şeklinde olurken, bazan da geçici olarak şehirde kalma, iş bulup çalışma (gurbet) şeklindedir.

Yazar, "Şimdi Çok Uzaklarda" ve "Kan" gibi hikayelerinde bu konuları işlemiştir.

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde de, devlet hizmetlerinin ulaşmadığı bir köy ve bu köyde yaşayan Şehmuz ailesini görüyoruz. Bu hikayeye göre, devlet, halkına yeterli hizmeti götürememiştir.

Hikaye kahramanı olan Kamber'in babası (Şehmuz) hastadır. Kamber, tedavi için babasını kente götürmeye karar verir. Kamber, havanın sıcaklığını, yolun uzaklığını (25 km) dikkate almadan, evlâtlık görevini de en güzel şekilde yerine getirmek için yola çıkar. Köyle gideceği şehir arasında 25 km'lik bir uzaklık vardır. Bu kadar yolu yaya yürümeye karar veren Kamber, ne yazık ki, şehre varamadan yarı yolda babasını kaybeder. Böylece, alt yapı hizmetlerinin ulaşmadığı bu köyde, devletin insanına gerekli hizmeti ulaştırılamaması sonucu bir aile da-da (bunun sayısı gerçekte çok fazladır) yıkılmış, dağılma noktasına gelmiştir.

Burada, devletin en ücra köşedeki insanıyla bile ilgilenmek zorunda olduğu sonucuna ulaşıyoruz. Bu konuda Mehmet Akif'in "Kocakarı ile Ömer" şiirinde yer alan şu beyit çok anlamlıdır:

"Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırırsa bir koyunu,
Gelir de adl-ı İlâhî sorar Ömer'den onu!" (190)

c) D İ N - T A S A V V U F

Rasim Özdenören, din(O'nun "din"den kastı İslâm'dır) konusundaki görüşlerini "Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler", "Müslümanca Yaşamak" ve "Yeniden İnanmak" gibi deneme kitaplarında açıklar.Yazar diğer deneme kitaplarında da İslâm'a değinir,fakat,bu üç kitabın konusunu tamamıyla İslâm(ve dünü,bugünü,yarını) oluşturur.

Özdenören'in hikayelerinde ve romanında ise,günümüz insanını temsil eden olay kahramanlarının yaşantılarında dinin yeri;onların dinden ne anladıkları gibi hususlar,bizzat bu kişilerin sözlerinden ve davranışlarından hareketle gözler önüne serilmiştir.

Yazar,"İslâmî yaşayış" ifadesinden ne anlıyor? Bunu nasıl değerlendiriyor? Şu cümlelerden bu soruların cevabını öğreniyoruz:

"Hemen belirtelim ki,İslâmî yaşayış Batılîların deyimine göre söylersek,"mistik bir tecrübe"değildir.İslâmî yaşayış,kuralları,Kur'an ve Sünnetle öngörölmüş "fizik","maddî",elle tutulur,gözle görölür bir olaydır." (1)

Batılîların "mistik yaşantı" dediğı şeyle İslâm'ın uzaktan yakından bir ilgisinin olmadığını ifade eden yazar,bu konuda şunu söyler:

"Batılı deyimlendirmenin "mistik yaşantı" dediğı şeyle İslâmî yaşantı arasında uzaktan yakından bir ilgi yoktur.Müslüman için öngörülen hayat tarzı Kur'an'da ve Sünnette bütün açıklığı ile belirlenmiş ve Müslümanların yaşantıları ile örneklendirilmiştir." (2)

Mistisizm,ve İslâm hakkında bu görüşleri ileri süren yazar,bunların İslâm'ın özel bir hayat tarzından başka bir şey olmadığını belirtir.

Oysa günümüzde "mistisizm" kavramı çok boyutlu ola-

(1) Rasim ÖZDENÖREN,Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler,İnsan Yayınları(İstanbul 1985) (s.144)

(2) a.g.e. (s.145)

rak değerlendirilir. Ayrıca bu kavram, uzak doğu kökenli mistisizm ve Hıristiyan kaynaklı mistisizm diye belirli gruplara ayrılır. Bu anlamda mistisizm, hayattan kaçmak, yalnızlığa (hatta Tanrı'ya) sığınmak anlamlarına da gelir.

İslâmî olmayan bu mistisizm anlayışı bugün de taraftar bulmuştur. Müslüman olmayan toplumlarda da mistik yaşantının sürdürüldüğü mekânlar (buna mâbet de diyebiliriz) yapılmıştır. Bu mekânlar söz konusu insanlar için kutsaldır. Buralara girince âdeta dünya ve madde unutulur, yalnızca "gâye" düşünülür. Bilhassa uzak doğu kökenli mistisizm bu temel üzerine oturtulmuştur.

Rasim Özdenören, "Sabah" isimli hikayesinde "mistisizm" kavramını bu anlamda ve bir benzetme yapmak amacıyla kullanmıştır:

"...idrâki güç bir mistiklik merdivenini kayarcasına aşırtan gizli bir kuvvetle itildiğini duymuştu..." (3)

Batı kültürünün günlük yaşantımıza hakim olmaya başlamasından beri, evlerimizde dinî hayat yavaş yavaş yürürlükten kaldırılmıştır. Bilhassa şehirlerde, din âdeta unutulmuştur. Dilimize yerleşen ve dinî bir anlam içeren bazı söz, ifade ve deyimleri kullanmanın dışında, çoğu kimse için din, geçersiz bir hale gelmiştir.

Fakat burada bir ayrıntıyı belirtmekte yarar vardır. Dinî yaşantının tamamen terkedildiği ailelerde bile ihtiyarlar, dinî yaşantılarını sürdürmeye çalışırlar. Gerek dede, gerekse büyük anne ibâdetlerini ihmal etmezler. Oysa bunların çocukları torunları hiç bir surette bu yaşlılar gibi davranmazlar. Mesela, ibâdet etmezler. Fakat onlara saygı gösterirler. Burada "Din, yaşlı kimselerin bir uğraş alanıdır" gibi sakat bir görüş de türemiştir.

Yine böyle kişiler, dini, Ramazan ayından Ramazan

(3) Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (s.3)

ayına ve dinî bayramlarda hatırlarlar.İçlerinde bazıları bir fantezi olarak görmesine rağmen,oruç da tutarlar.Hatta orucu,zayıflama metodu,rejim yapma durumu vs. gibi bedene olan faydalarından dolayı tercih edenler de vardır.Bunlar oruç tutmayı,oruç ibâdetini yerine getirme şuuruyla değil de,fantezik bir davranışta bulunmak için ifâ ederler.

Panoramasını çizmeye çalıştığımız toplumumuzdaki bu dinî yaşantı,Rasim Özdenören'in hikayelerinde gözler önüne serilir.Bu hikayelerde yalnızca yaşlı kişilerin din ve ibâdet kaygısı taşımaları ilgi çekici bir durumdur.

Mesela,"Pus" hikayesinde dindar bir büyük baba ile torunu arasındaki ilişki anlatılır.Büyük baba,dedelerinden ve büyüklerinden gördüğü gibi,dinî inancını yaşamaya çalışır.Dede bu inancını ve alışkanlığını torununa da aşılama ister.

Hikayedeki,büyük babanın bu konudaki gayreti şöyle anlatılır:

"Bazı geceler bizi başına toplar,Kur'an'dan kalın,düğüün sesiyle parçalar okurdu." (4)

Geleneksel aile yapımızda,küçüğün büyüğe hizmet (ve itaât) etmesi âdet haline gelmiştir.Bu hizmetin bir gâyesi de,çocukları yetiştirmek,onlara belirli bir aile terbiyesi ve ahlâkı kazandırmaktır.Kız çocukları annelerine,oğlan çocukları da babalarına veya dedelerine yardımcı olarak,aile eğitimini almış olurlar.

Bunlar arasında dinî terbiye de ön planda gelir.Evlerin şimdiki gibi modern su tesisatıyla döşenmediği eski zamanlarda,el yıkama,abdest alma gibi suyla yapılan işler,ibrik ve leğen denilen su araçlarıyla yapıldı.

Yaşlı oldukları için,ibrik ve leğen dedenin veya yaşlı kadının yanına getirilir,çocuklardan biri onun eline su dökerek,ellerine yıkamasına veya abdest al-

masına yardımcı olurdu. Eğer yaşlı kişi abdest alıyorsa, çocuk onun eline su dökerken abdest almasını da öğrenmiş oluyordu.

Bu yardım(hizmet) yalnızca yaşlılara yapılmaz, hasta olan kişilere de aynı şekilde davranılırdı.

"Pus" hikayesindeki çocuk da dedesine bu anlamda hizmet eder:

"Neden sonra "geldin mi" dedi. Der demez de doğrulmağa çalıştı. Kamburunu çıkararak, titreyerek, inleyerek kalktı. Evet, hasta sanıyor kendini. Adımlarını karanlık boşluklara basa basa sendeledi leğene kadar. Maşrabayı bıraktım, koltuğundan tutup leğenin kenarına çömelmesine yardım ettim. Sonra maşrabadan su dökmeğe başladım, ağır ağır aldı abdestini. Kalktı, kurulandı, karanlık köşesindeki pöstekinin üstünde namaza durdu." (5)

Bizim kültürümüz İslâm'la şekillenmiştir. İslâm bir hayat nizamıdır ve bütünüyle Müslümanların yaşantılarında belirlemek, görülmek ister. Bu belirginlik hayatın her sahası için söz konusudur.

Mesela, "Yıkıntı" hikayesinde, bir ölüm olayı karşısında İslâm'ın temel tavsiyelerinden biri olan "sabır" öğütlenmiştir. Aynı mahallede oturan insanlar, komşularından biri vefat edince, vefat edenin yakınlarına baş sağlığı ve sabır dilerler:

"Komşumuz, elini dostça omuzuma koyarak "Her şeyin başı sabırdır, oğlum" dedi." (6)

Gerçekten de İslâm'da "sabır"a ve "sabretme"ye büyük bir önem verilmiştir. Bu konuda Kur'an-ı Kerim'de bir çok ayet, Peygamberimizin söylediği bir çok hâdis vardır. (7)

(5) a.g.e. (s.14)

(6) a.g.e. (s.36)

(7) Mesela: "Doğrusu kim Allah'tan korkar ve düğün felakete sabrederse, muhakkak ki, Allah iyilik edenlerin mükâfatını boşacıkmaz." (Yusuf Sûresi, Ayet 90)

"Sabır ve tahammül gösteren kimseyi Cenâb-ı Hak sabırlı kılar. Sabırdan daha hayırlı ve geniş bir nimet, hiç bir kimseye verilmemiştir." (Hâdis, Tirmizî, Birr, 76)

"Sevinli, çocuk doğuran kadınla evleniniz. Ben ümetlere (Müslüman olmayan toplumlara karşı) sizin çocuğumuzla öğüneceğim. Hıristiyanların ruhbanları gibi (evlilikten kaçır) olmayın." (8) diyen Peygamberimiz bu sözyle aynı zamanda çocuk yapmayı ve çoğalmayı teşvik etmiştir. İşte o yüzden, ailede yeni bir çocuğun dünyaya gelmesi o aileyi sevince boğır.

"Eskiye" hikayesinde bunu görüyoruz. Başta büyük baba olmak üzere, doğacak çocuğu, henüz dünyaya gelmeden sevmeye başlarlar.

Yazar hikayede ilginç bir benzetme de yapar: Henüz annesinin karnında olan çocuğu Hz. Yusuf'a benzetir. Bu benzetme olayında Hz. Yusuf'un seçilmesinin sebepleri vardır.

Bilindiği gibi, Hz. Yakup (Peygamber) Hz. Yusuf'un babasıdır. Hz. Yakup oğulları arasında en fazla Hz. Yusuf'u sever. Bu durum diğer kardeşlerinin Hz. Yusuf'u kıskanmasına sebep olur. Bu kıskançlık sebebiyle kardeşleri Hz. Yusuf'u bir kuyuya atarlar.

Hz. Yusuf'un ikinci bir özelliği de, insanlık tarihinde (O'nun) en güzel (yakışıklı) erkek olmasıdır. O dönemdeki bütün kadınlar, bu güzelliği sebebiyle Hz. Yusuf'a aşık olmuşlardır.

Rasim Özdenören, doğacak bir çocuğu Hz. Yusuf'a benzetirken, bir kere, o çocuğun anne, baba ve dedesi tarafından çok sevilmesinin, çocuğun diğer kardeşleri tarafından kıskanılmasına sebep olmasını; ikinci olarak da çocuğun doğmasını (kıskançlıkları sebebiyle) kardeşlerinin istememesini düşünmüştür (veya düşünmüş olabilir). Burada anne karnı kuyuya benzetilmiştir. Doğacak olan çocuk da o kuyudaki Hz. Yusuf'tur.

İslâm'ın temel özelliklerinden biri de "okuma"ya ve "ilim"e büyük önem vermesidir. Bu konuda ilk akla gelen, Kur'an'ın "oku" emriyle başlamasıdır. "Oku" emrinin dışında Kur'an'da okumanın ve ilim tahsil etmenin önemi bir çok ayette vurgulanmıştır. Ayrıca, okumak

(8) Nihat DALGIN-Yunus MACİT, Kültürümüzü Sekillendiren Hadisler, Sönmez Matbaası (Samsun 1992) (s.134)

ve ilim tahsil etmek konusunda Peygamberimizin de çok sayıda hâdisi mevcuttur.

Bu yüzdendir ki, hemen hemen her Müslüman Türk ailesinin evinde başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere, birçok dinî (veya ilmî) kitap vardır. Kur'an okumasını bilenler, bilhassa cuma geceleri, Ramazan aylarında veya istedikleri her anda Kur'an'ı okurken, bunu okumayı bilmeyenler de, ya başka bir dinî kitap okurlar, ya da okunan kitapları dinlerlerdi.

Buna bağlı olarak eski cemiyetimizde bir de sohbet geleneği vardı. Mahalle halkı bir yerde toplanır, sohbet eder, kitap okurlardı.

Okunan kitapların konusunu, Peygamber hikayeleri, dinî hikayeler, Hz. Ali'nin Cenkleri, İslâm'ın büyük kahramanlarının hayat hikayeleri ve savaşları, Ahmediyye, Muhammediyye ve Mesnevî (Mevlânâ'nın) oluştururdu. Bu sohbetlere katılan kişiler, hem bilgi sahibi olurlar, hem de dinlemesini ve sohbet etme ahlâkını geliştirecek kendilerini yetiştirmiş olurlardı.

Bugün hâlâ çoğu evlerde bu tür kitaplar vardır ve ne yazık ki, pek okuyucusu yoktur. Bu tür kitaplara ancak yaşlıların rağbet ettiğini görüyoruz.

Rasim Özdenören, "Aile" hikayesinde bu konuya değinmiştir:

"Büyük ana, genç denecek yaşlardaki iki oğlunu bir kaç yıl arayla birbiri peşinden yitirince belleğinde tuhaf bir unutkanlık hali ortaya çıkmıştır. Bu hal, yıllar geçtikçe daha da çoğalmıştır. Şimdi belirli kimi olayları birbirine karıştırmakta, çoğu kez en yakınlarını bile tanıyamamaktadır. Ama gözleri hâlâ görmekte, hâlâ kitap okuyabilmektedir. Genç kızlığından beri okumaya bir tutkusu vardır. Ahmediyye'yi, Muhammediyye'yi kaç kezler okumuştur. Hâlâ da o kitapları baş ucundan ayırmamaktadır." (9)

Bu hikayede ("Aile" hikayesi) yaşantısı anlatılan

(9) Rasim ÖZDENÖREN, Cözülme (s.35)

insanlar dindardırlar. Aynı zamanda bu ailenin bir çok problemi de vardır. Fakat bu problemler, onların dindar olmalarına engel değildir.

Ailedeki dinî yaşantı bazı kişilerin göze çarpan davranışlarıyla daha da belirginleşir. Mesela, ailedeki en yaşlı erkek olan Salih, oldukça gürültülü bir şekilde abdest alır. Ev halkı buna alışkın olduğu için, Salih'in bu davranışı ailede oldukça normal karşılanır.

Hikayede bu durum şu cümlelerle anlatılır:

"Nur Gelin:

-Ne var bacı? Diye sorar. Ses sabırlı ve yumuşaktır.

-Dışarda gürültü duydum. Hırsız mı ki?

Nur Gelin:

-Ağabey abdest alıyor, der." (10)

Dinimizde ana-baba hakkına da çok önem verilir. Çocukların anne ve babalarına karşı hakları ve görevleri varken, anne ve babaların da çocukları üzerinde hakları ve görevleri vardır. Baba, ailesinin geçimini sağlamak zorunda olup, çocuklarına ilgi ve sevgi göstermek zorundadır. Bunu başaramayan baba, evlâdını kendinden uzaklaştırır. Böyle çocuklar babalarını dinlemezler. Kendi başlarına hareket edip, serserice dolaşırlar, hatta başları belâyâ girer. Bundan da ilk önce baba sorumlu tutulur.

"Çözülme" hikayesinde bu konu işlenir. Kerim, yıllardan beri babasıyla anlaşamayan bir gençtir. Babası ona çocukluğundan beri hep kötü davranmıştır, hatta onu dövmüştür. Oğluna sevgi ve şefkat göstermeyen bu adam, karşısında âsî bir evlât bulur. Yıllar böyle gelip geçer.

Baba artık yaşlanmıştır ve hastadır. Fakat, oğlu Kerim'e karşı davranışları hâlâ değişmemiştir. Bu arada Kerim'in adı işlemediği bir suça karışır.

Kerim, biraz akıllanmış, olgun bir insan olmuştur artık. Babasıyla aralarında geçen kötü olayları unutup o-

munla barışmak, hatta (onunla) ilgilenmek, hastalığına çare aramak bile ister. Ne yazık ki, babanın hasta halinde bile oğluna karşı tavırları değişmez. Baba, oğlu Kerim'i o halinde bile yatağının yanından kovar. Kerim de o andaki tepkisini şöyle dile getirir:

"Bir gece, beni dövmek için hazırladığın nar çubuğunu elinden alıp seni dövebilirdim, yapmadım. Sen bunu anlamadın, sandın ki, ben senin kaba gücüne boyun eğdim, oysa, her şeye rağmen babalık hakkı diye bir şeye inanmaya çalışıyordum, anlamadın..." (11)

Sonunda baba ölür, Kerim de hapse girer. Babanın ölümünde komşuları bu aileyi yalnız bırakmaz. Bu, toplumumuzda güzel bir âdettir. İnsanımız "Ölüm bugün onun başındaysa, yarın da bizim başımızda olabilir." düşüncesini hiç bir zaman unutmaz.

Müslüman bir kişinin en büyük arzularından biri de "imanlı ölmek"tir. Son nefesinde Kelime-i Şehâdet getirmek hemen her Müslümanın en büyük arzudur.

Hayatı "dünya" ve "ahiret" olmak üzere iki boyutlu olarak algılayan Müslümanlar, ahiret hayatının bu dünyada kazanılacağı inancındadırlar. Müslümanlar için aslolan ebedî ahiret hayatıdır. Onlara göre bu dünya fânidir. Dünya ahiret hayatına katkıda bulunduğu oranda önemlidir.

Dünyayı fazla önemsemeyip, ahiret hayatına önem verme anlayışı, daha çok Tasavvufu ilgilendirir. Mutasavvıflar bu gerçeği "Bir lokma, bir hırka" sloganıyla ifade ederler. Bu slogan dünyanın inkârı anlamını taşımayıp, hayatı yalnızca dünya hayatından ibaret sanan materyalist dünya görüşünün yanlışlığını ortaya koyar.

Rasim Özdenören bir eserinde bu konu ile ilgili olarak şunları söyler:

"Cüneyd-i Bağdadî (ks) tasavvufu şöyle anlatıyor: "Tasavvuf, kalbin Hak Teâlâdan gayrısıyla alâkasını kesmesidir ve gönül topluluğuyla zikrullah ve kendinden geçip Hakkı dinlemek ve emr-i ilâhiye ve sünnet-i seniyyeye ittiba ile ameldir."

Şeriat dünyaya bağlanmanızı emretmiyorsa, tasavvuf dünyayı hakir ve zelil görebilmenizin talimini yapıyor. Başka bir şey değil." (12)

Dünya-ahiret dengesi bir Müslüman için çok önemlidir. Her hangi birinin inkârı insanı felâkete götürür.

Dünya-ahiret dengesi konusunda Peygamberimizin hâdisleri mevcuttur. Bunlar arasında "Ebedî yaşayacakmış gibi dünya için, yarın ölecekmiş gibi de ahiret için çalış." (13) ve "Dünya ahiretin tarlasıdır." (14) hâdisleri hemen akla gelenlerdir.

İslâmî ölçüler çerçevesinde hayatına yön veren insanımız, hastalandığında ve ölüm tehlikesi geçireceği anlarda kendisine Kur'an okunmasını ister. Böylece, imanlı ölmek isteğinin gerçekleşeceğine inanır. Bilhassa öleceği kesin olarak tahmin edilen hastalara Kur'an'ın "Yâsin" sûresi okunur.

Ayrıca, ölecek durumda olan hastanın yanına bir imam, veya dinî bilgisi iyi olan biri getirilir. İman gelince hastaya Tövbe duası ve diğer bazı duaları okutur.

Bu şekilde ölen birisi artık "Allah'ın rahmetine kavuşmuştur." O kişiye "Allah, son nefesinde iman ve Kur'an nasip eylemiştir."

Özdenören "Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesinde insanımızın bu özelliğine değinmiştir. Karısı ve oğlu Kerim'le köyde yaşayan Şehmuz, hastalanır. Başta ailesi olmak üzere, bütün komşuları telâşa kapılırlar. Pek belli etmeseler de, Şehmuz'un öleceğini tahmin ederler. Köyün yaşlısı ve okumuşu Arap Baba çağrılır.

Arap Baba, Şehmuz'a moral vermek, eğer ölecekse imanlı ölmesini sağlamak ister. Şehmuz'un karısı da bu konuda Arap Baba'ya yardım eder:

"-De hele, hadi, söyle... Lâ ilâhe illallah... hadi.

Diye söyleniyor, Şehmuz'a, sözlerini tekrarlatmaya

(12) Rasim ÖZDENÖREN, Kafa Karıştıran Kelimeler, İz Yayıncılık, Tüm Eserleri:2 (s.107-108)

(13) N. DALGIN-Y. Macit, Kültü. Şekil. Hadis. (s.199)

(14) a.g.e. (s.197)

çalışıyordu. Ama Şehmuz, sapsarı, upuzun yatıyor, kadını işitmiyordu bile, dudakları titriyordu." (15)

Bu arada Arap Baba da şunları yapar:

"...Şehmuz'un yanına gelip diz çöktü.

-Bismillah, diyerek Şehmuz'un bileğini aldı avuçlarının içine, ovmaya başladı. Arap Baba, gözlerini kısmış, dua ediyordu." (16)

Müslüman toplumlarda "Allah korkusu" nun en büyük kontrol mekanizması olduğuna inanılır. Bu şura tam olarak sahip olan kişiler, kendilerinin her an Allah tarafından izlendiği düşüncesindedirler. İşte bu yüzden ki, insan, yalnız kaldığında bile, her hangi bir hata yapmaktan ve suç işlemekten kendini alıkor. Yine bu yüzden ki, bir Müslüman çocuğuna kanun (polis) korkusundan çok Allah korkusu aşılacak ister.

Böyle bir toplumda, kişi suç işlediğinde, çevresindekiler "Sende hiç Allah korkusu yok mu?!..." diyerek onu suçlarlar. Buna bağlı olarak, halkımızda "Allah'tan korkmayan kişiden her türlü kötülük beklenir." şeklinde bir de bir de kanaat vardır. Bir toplumda bu kanaat yaygınlaşırsa, yani, din ve iman kaygısı taşımayan kişiler çoğalırsa, işte böyle toplumlarda her türlü huzursuzluk baş gösterir.

Halk, cemiyetin bütün kurum ve kuruluşlarında, hayatın her sahasında imanlı ve Allah korkusu taşıyan kişiler görmek ister. Bu isteğin arkasında da rahatlık ve huzur dolu bir hayat özlemi, sıkıntısız bir gelecek kaygısı yatar.

Bilhassa devleti idâre edenler, toplumun huzur ve refahını sağlamakla görevli olan kişiler bu konuda çok hassas olmalıdırlar. Aksi takdirde adaletsizlik baş gösterir.

Adaletin olmadığı yerde de her türlü zulüm ve sıkıntı vardır. Yazar, "Halil" isimli hikayesinde bu konuyu gündeme getirir.

(15) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.13)

(16) a.g.e. (s.14)

Halil ismindeki adam, karısıyla sakin bir hayat sürerken, günün birinde adı bir suça karışır. Oysa Halil söz konusu suçu işlememiştir. Fakat suçsuzluğunu isbat edemez. Jandarma tarafından aranır.

Kendisine haksızlık yapıldığı kanaatinde olan Halil'in bu adaletsizliğe tepkisi hikayede şöyle anlatılır:

"-Tanrı'nın adaletine sığınmanın ne demek olduğu bilinmeyen bir yerde işler hep böyle mi olur?

Diye sordu, bir cevap beklemeden." (17)

İnanan biri için en büyük yardımcı Allah'tır. Bu yüzden hiç bir Müslüman ümitsizliğe (ve ye'se) kapılmaz. Halk arasında yaygın olup çokça kullanılan "Allah'tan ümit kesilmez" sözü de bu gerçeği yansıtır.

Allah kendisinden beklenen hiç bir yardımı sonuçsuz bırakmaz. Hatta bu konuda ayetler(18) ve kutsi hadisler(19) vardır.

Allah'ın yardımının ve lütfunun özellikle inanan insanlar üzerinden hiç eksik olmayacağı inancı bir toplumda yer etmişse, işte o toplumda huzur eksik olmaz. Bunun yanında, çoğu insan bir takım sıkıntılarla da karşılaşır. Bu insanlar bilir ki, bu sıkıntılar da Allah'ın bir hikmetidir. (20) Sıkıntıda olan insanlar bu şartlarda bile, Allah'tan umutlarını kesmezler (kesmemelidirler).

"Halil" hikayesindeki Halil de, başı sıkıntıda olduğu halde bu inancını yitirmez. Bu konuda karısına şunları söyler:

"-Yeni oğullar, yeni umutlar demektir, dedi, yeniden oğullarımızın olması için Tanrı'ya yalvar... Bize yeni oğullar verecektir." (21)

(17) a.g.e. (s.39)

(18) Mesela, En'âm sûresinin 63, 64. ayetleri ile Tevbe sûresinin 25, 26. ayetleri Allah'ın yardımı ile ilgilidir.

(19) Bu konuda aklımıza ilk gelen kutsi hadis şöyledir: "(Allah Teala buyurur ki) kulum bana bir kârış yaklaşırsa, ben ona bir zira yaklaşırım. O bana bir zira yaklaşırsa, ben ona yürüyerek gelirim. O bana yürüyerek gelirse, ben ona koşarak gelirim." (N. Dalgın-Y. Macit, Kül. Şekil. Hadis. (s.51))

Bizim cemiyetimizde "din", çok kutsal bir varlık olarak değerlendirilir. Ne zaman dinden veya dinî bir özellik taşıyan meselelerden söz edilse, hemen herkes tavırını değiştirir, saygı dolu bir davranışa bürünür. İnanan veya inandığı halde yeterince inancını yaşayamayan insanlarda bu davranış değişikliği daha çok görünür.

Mesela, Kur'an okunurken herkes susar. Aynı şey ezan okunurken de yapılır. Namaz kılanın önünden geçilmez. Oruç tutan birinin yanında, oruç tutmayan kişiler her hangi bir şey yemezler. Bu örnekleri artırabiliriz. Bu uygulama insanın insana saygısının da bir göstergesidir. İnsanın insana saygısı da ideal bir toplum için şarttır.

Din ve dinle ilgili bazı davranışlara Müslüman birinin yaklaşımı daha da farklıdır. Mesela, şuurlu bir Müslüman abdestsiz Kur'an'a el sürmez. Peygamberimizin adı anılınca Salavât- Şerife(22) getirilir. Ezan okunurken biliyorsa duasını okur. Böylece ibâdetler yapılmadan önce gerekli olan hazırlıklar yapılır ve okunması gereken dualar okunmuş olur.

"Kan" hikayesinde Zeynel isimindeki adamın ezan okunurken takındığı tavır şöyle anlatılır:

"Yeniden sessizliklere gömüldüler. Ocaktaki közler kılınmıştı bile. Uzaktan yatsı ezanının sesi duyuldu. Zeynel "Aziz Allah" diyerek iç çekti." (23)

Anne-babanın çocuklarına karşı yapmak zorunda oldukları görevlerden biri de, onları eğitmektir. Her anne-baba

(20) Bu konuda şöyle bir hadisi anabiliriz: "Allah bir kulu sevdiği zaman, o kulun yalvarış ve yalvarışını işitebilmek için ona bela verir." (a.g.e. (s.166))

(21) Rasim ÖZDENÖREN, Cok Sesli Bir Ölüm (s.44)

(22) Salavât-ı Şerife'nin Türkçe meali şöyledir: "Allah'ım, Hz. Muhammet'e ve O'nun Ehl-i beytine salât ve selâm et."

(23) a.g.e. (s.78)

çocuğuna dinî terbiye, güzel ahlâk ve belirli bir mesleğe hazırlamak için meslekî bir eğitim kazandırmak zorundadır. Bunu yapmayan anne-babalar, görevlerini yerine getirmemiş sayılırlar ve çocuğun ileride karşılaşacağı problemlerin sebebini teşkil etmiş olurlar.

"Hiç bir baba evlâdına güzel edep (ve terbiye) den daha değerli ve üstün bir şey vermemiştir (bağışlamamıştır)." (24) hadisiyle bu gerçeği dile getiren Peygamberimiz, çocuğun eğitiminde birinci derecedeki görevi anne-babaya vermiştir.

Rasim Özdenören "Çatışma" hikayesinde bu konuya değinir. Şermin isimdeki genç kız, annesini küçük yaşta yitirmiş, halasının ve babasının kontrolünde (baskısı altında) büyümüştür. Halası ve babası Şermin'e çok kötü davranmışlardır.

Anne ve baba sevgisinden yoksun olarak büyüyen Şermin, kendi yaşantısına -her ne kadar aile içinde de olsa- kendisi yön vermek zorunda kalır. Şermin'in davranışları halasının ve babasının tepkisine yol açar. Onlara göre Şermin, ahlâksızlık yapar ve kötü yola doğru gider. Hala ve babanın "kötü yol" olarak nitelendirdikleri şey de, Şermin'in evleneceği erkeği kendisinin seçmesi ve onunla her fırsatta buluşmasıdır.

Şermin'e yeterli düzeyde aile terbiyesi ve dinî eğitim verilmediği kanaatinde olan hala, bu konuda şunları söyler:

"...bir kıza onsekiz yaşına gelinceye değin ayıp ve utanma ve günah düşüncesini vermediysen, artık bunları vermeye çalışmanın bir yararı yoktur, onu geriye döndürmek, yeni baştan yaşatmak olanaksızdır ama onun bu arsızlığına katlanmak da dayanılmaz bir aşağılanıştır, küçültücü bir kabullenıştır. Tanrı bizi bağışlamayacaktır, öğretmediğimiz için bizi; öğrenmedikleri ve bildikleri için onları da..." (25)

Din konusunda günümüzün yaygın problemlerinden biri

(24) Tirmizî, C.4 (s.338)

(25) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.98-99)

de, insanımızın dinî inancını yeterince yaşayamamasıdır. "Aslında biz de Müslümanız" diyerek söze başlayan insanlarda bu problemi daha geniş boyutlu olarak görmek mümkündür.

"Çatışma" hikayesindeki Şermin'in babasında da bu problem vardır. Şermin'in babasının şahsında günümüz insanının bu özelliği hikayede şöyle anlatılır:

"Türbe hâlâ açıktı, saçları ancak yarıya kadar örtülü kadınlar ziyarete giriyorlardı, bunların, giyinmelerinden, davranışlarından o semtin insanları olmadıklarını düşündü, yaptıkları, bir ibâdetse eğer, ibâdetleriyle davranışları ve inançları arasındaki açık çelişkiye dikkat etti. İçinden, birden namaz kılmak geçti, yıllardır namaz kılmamıştı. Dış avluda, abdest almak için musluklu bir şadırvan vardı, yeniden oraya çıktı ama suya yaklaşınca abdest almaya üşeneceğini anladı." (26)

Günümüzde İslâm tarihinin en fazla özlenen kısmını "Asr-ı Saâdet" oluşturur. Yaşanılan İslâmî hayat düzenine tek örnek olarak gösterilen de, yine Asr-ı Saâdet dönemidir.

Rasim Özdenören de -her Müslüman gibi- Asr-ı Saâdet dönemine özlem duyar. O dönemin her yönden örnek alınmasını tavsiye eder. Bu konudaki düşünüşünü şu cümleyle ifade eder:

"İslâm'ın hakkını verebilmek için, bütün ön yargılarımızı bırakıp tıpkı ilk Müslümanların izlediği yöntemleri uygulayarak yeni baştan Müslüman olmamız gerektiğine inanıyorum." (27)

Gerçekten de Asr-ı Saâdet dönemi insanlık tarihinin en güzel dönemini oluşturur. İnsanın insana saygısı, insanın Allah'a saygısı ve İslâmî hayat düzeni o dönemde ulaştırılması gereken en yüksek dereceye yükseltilmiştir. Daha sonraki dönemlerde bu üstün seviyenin derecesi düşürülmüş, hatta sifıra indirilmiştir. Bu inişle beraber kargaşa ve bunalıma düşülmüş, günümüz insanı

(26) a.g.e. (s.130)

(27) Rasim ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak, Nehir Yayınları, İstanbul(1986) (s.78)

da bu kargaşa ve bunalım içinde âdeta boğulmaya başlamıştır.

İşte bu yüzdendir ki, bugünün insanı (bilhassa Müslümanlar) Asr-ı Saâdet döneminin özlemini çekerler. Literatürdeki yaygın adı nostalji (geçmişe özlem) olan bu özlem, hemen her insanda, her toplumda (mahiyetleri farklı da olsa) mevcuttur. Gerçi nostalji kavramı yalnızca Asr-ı Saâdet dönemi için kullanılmaz. İnsanın her hangi bir anısı, veya tarihin her hangi bir dönemi de nostaljinin sebebi olabilir. Müslümanların nostaljisi Asr-ı Saâdet'tir.

Rasim Özdenören, "Çatışma" hikayesinde, Asr-ı Saâdet dönemine duyulan özlemi, hikaye kahramanlarından Sadık'ın (Şermin'in kocası) ağzından şöyle dile getirir:

"...İnsan, yüzlerce yıl önce yaşamış o erdemlerin gerçekliğini anlıyor, o erdemlerin doğal oluşu insan ruhunun, kesintisizliğinde bugün de bizi harekete getirebiliyor. O insanlar kendileri için de yaşamıyordu üstelik bu erdemleri. Tanrı için, Tanrı öyle buyurduğu için yaşıyorlardı, bu da onlara daha bir yücelik veriyordu. Bunu, bugün de anladığımıza göre bütün o hayat yeniden yaşanabilir demektir, yeniden yaşamaya değer mi bilmem, ama yaşaması olanağı..."

Şermin birden ayağa kalkınca Sadık sustu..." (28)

Yaptıklarının bir hata olabileceğini düşünen Şermin, bir an suçluluk hissine kapılır. Günah işlediğini zanneder. İçinde Allah korkusunu hissetmeye başlar. Kısa bir süre kendisine halası ve babasının gözüyle bakar. Yaptığı hareketlerin Allah tarafından cezalandırılacağını düşünerek şunu söyler:

"Bu öfkeyi taşıyabilecek miyiz? Tanrı'nın öfkelerini? Yüklemediği ilenci?" (29)

Cemiyetimizde yaşlı kişilerin bir adı da "gün görmüş, çile çekmiş insan"dır. Bunlar oldukça tecrübeli o-

(28) Rasim ÖZDENÖREN, Çok Sesli Bir Ölüm (s.136-137)

(29) a.g.e. (s.142)

lup, bu tecrübelerinden "küçükler" in faydalanmalarını isterler. Büyüklerle küçükler bir araya geldiklerinde, bu, gün görmüş, tecrübeli kişiler konuşmaya başlarlar. Konuşmalarının konusunu da ya eski bir olay, ya da her hangi bir öğüt oluşturur.

Bu konuşmaların çoğu dinî bir özellik de gösterir. Eğer, gençler ya da küçükler dinin günâh saydığı davranışları gösterirlerse, büyükler, bunun ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatarak onlara "akıl verirler".

Rasim Özdenören, "Arasât" hikayesinde, hikaye kahramanı Ejder'in halasının ağzından gençlere bir takım dinî öğütler verir. Hikayede bu öğütlerin özelde Ejdere'e, genelde ise tüm gençlere verildiğini görüyoruz:

"Kadın onu kapıya doğru götürürken hâlâ usul usul konuşuyordu

Ecelin gölgesi her daim başımızdadır can alıcı gelmeden tövbe kapısına sığınmak gerek o gün celâl perdeleri aralandığı vakit o vakit daha sen kabir berzahında beklerken mücrinler hayattayken en çok neden korkuyorlarsa onun sesiyle korkutulurlar ateşin bir tek şifası vardır gözyaşıdır tövbedir yarabbim sen o gün bizi (koru)..." (30)

"Arasât" hikayesinde Ejder'le karısının ayrı yaşadıklarını görüyoruz. Ejder, karısını almaya gittiğinde, kayınvalidesinin hakareti ile karşılaşır ve karısını eve götüremez. Kendisini çaresiz hisseden Ejder, pavyona gidip başka kadınlarla ilişki kurar. Halası, Ejder'in bu davranışlarını çok yanlış bulur ve onu bu işten vazgeçirmeye çalışır. Halaya göre Ejder, zina yapmaktadır. Dinimizde ise zina büyük günâhlardan kabul edilmiş ve yasaklanmıştır.

Hala Ejder'e Hz. Yusuf ile Zelihâ arasında geçen şu olayı anlatarak öğüt vermek ister:

"...ben diyorum ki sen herkes seni haklı görsün diyorsun dedi kadın bak dinle Hz. Yusuf'u işittin mi hiç Zelihâ'yı Mısır maliye nazırınının karısıydı Zelihâ

bir gün Yusuf Aleyhisselâmi odasına odasına çağırır Yusuf Aleyhisselâm odasına gelince odada duran bir putun yüzünü örttü Hz.Yusuf bunu niçin örttün diye sorunca Zelihâ ondan utandığım için dedi Yusuf Aleyhisselâm da ona sen bir taş parçasından utanıyorsun da ben yerleri ve yedi kat gökleri yaratan Rabbimin görmesinden utanmaz mıyım dedi git karını bul şimdi eve götür tövbe istifar et nikâhını tazele..."(31)

Dinî yaşantının yavaş yavaş unutulmaya başlandığı toplumumuzda, insanların birbirlerine söyledikleri sözler de küfürlüdür. Dindar olduğu halde bilinçsizce sözler söyleyen, fakat bu sözlerin çoğunun "küfür" ya da "günâh" kapsamında olduğunu bilmeyen insan sayısı da bugün çok fazladır. "Arasât" hikayesindeki Ejder'in annesi böyle biridir.

Onun, oğlu Ejdir'e söylediği şu söz, hiç de dindar bir insanın söyleyebileceği nitelikte değildir:

"Allah kahretsin seni dedi Allah belâ diye mi verdi seni bana..." (32)

Hikayeden anladığımız kadarıyla Ejder'in babası dindardır. Baba oğluna yeterli dinî eğitimi verememiş olacak ki, Ejder, onun namaz kıldığı vakitlerden faydalanır. Mesela, baba namaza durduğunda, bu ibâdeti bitene kadar çevresinde olup bitenlerin farkına varamaz. Ejder, babasının namaza durduğu vakti fırsat bilip, küçük kardeşini özel işinde kullanabiliyor:

"Gevezelik etme dedi Ejder tam zamanı şimdi dinle bak babam namaza durur şimdi o namazını bitirmeden Fahri gile gidip geleceksin..." (33)

Görüldüğü gibi, bir namazın vakti baba ve oğul için ayrı ayrı fırsatların zamanıdır. Baba, Allah'ın emrini yerine getirmenin huzurunu tatmak isterken, oğul da babasının yokluğundan faydalanmak ister. Oysa baba, kendisi gibi, oğlunun da namaz kılmasını sağlamalıydı.

(31) a.g.e. (s.31-32)

(32) a.g.e. (s.39)

(33) a.g.e. (s.43)

Batıl inançlar da İslâm'da yasaklanmıştır. İslâm daima iyi, güzel ve doğru olanı tavsiye ettiğinden, batıl inançlarla ifade edilen davranışlar güzel de olsalar, bunların hiç bir önemi kalmamaktadır.

"Arasât" hikayesinde hayvan öldürmenin uğur getirmeyeceğinden söz edilir. Her hangi bir şeyin uğur getirip getirmeyeceği inancı daha çok "batıl" kavramıyla izah edilir ve bu durum İslâm'a terstir. İslâm bu konuya en tutarlı yaklaşımı getirmiştir. Bu, hangi hayvanların öldürülüp öldürülmeyeceği konusunda da böyledir. (34)

Hikayede, sözü edilen hayvan öldürmenin uğursuzluk getireceği inancı, şu satırlarda geçer:

"Sakin ha

Kedi köpek tepelemek uğur getirmez derler." (35)

Kötülüğün veya kötü bir davranışın içinde bulunan insanlar bazan doğruları düşünürler. Aslında böyle kişiler ellerinde olmayan sebeplerle kötü yola düştüklerinin bilincindedirler. Doğruları kulaktan dolma bilgilerle de olsa öğrendiklerinde hemen kabul ederler. Fakat -ne yazık ki- kötü davranışlarına devam ederler.

"Arasât" hikayesindeki Ejder de böyledir. Ejder bir içki aleminde ve sohbet konuları "miras"tır. Mirasın hakedilmemiş bir özelliği olduğunu düşünen Ejder, bu konuda şunu söyler:

"Amma kimseye yar olmaz haram para" (36)

Görüldüğü gibi, Ejder, har vurulup harman savrulan mirasın "haram" olduğu inancındadır. Fakat, bu inancını hiç de uygun olmayan bir yer ve mekânda dile getirir.

Zina da İslâm'da büyük günahlardan sayılmıştır. Cezası da ağırdır. (Tabii İslâm'da) Bu ağır ceza daha

(34) Burada Peygamberimizin şu hadisini anabiliriz: "Beş nevi hayvan vardır ki, onları öldürene bir günah yoktur. Bunlar, karga, çaylak, akrep, fare ve kuduz köpektir." (Müslim, Hacc 77; Buhari, Sayd 7)

(35) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s.50)

(36) a.g.e. (s.76)

çok caydırıcılık özelliği taşır.

Zinanın yaygın olduğu toplumlarda, aileden başlayan çöküntü, zamanla genişleyerek toplumu da etkisi altına alır. Sonunda toplum da helâk olup gider. Tarih bunun örnekleri ile doludur. Bu konu ile ilgili olarak Kur'an'da sûre ve ayetler vardır. Mesela, Kur'an'da bahsi geçen Ad Kavmi ile Sodom ve Gomore olayı; ayrıca, Lût Aleyhisselâm ve kavminden söz edilen bölüm, tamamen bu konu ile ilgilidir.

Rasim Özdenören'in "Sedir Yaprağı" adlı hikayesinde bu konuya değindiğini görüyoruz. Bu hikayede kocasını aldatan bir kadından söz edilir. Kadının kocası, karısını İslâmî ölçüler içinde, zinaya uygulanan ceza ile cezalandırmak ister. Bu konuda aralarında (oğlu ile kendi arasında) şöyle bir konuşma geçer:

"Baba

He yavrum

Anam kötü müydü ki

Aslında taşla öldürmek gerekti onu

Taşla mı " (37)

Günümüzde din adamlarının bazı davranışları eleştiri konusu olmuştur. Bu eleştirilerden biri de, din adamlarının hizmetlerini para karşılığında yapmaları hususudur. Mesela, para ile Kur'an okumak, para ile namaz kaldırmak, para ile vaaz etmek gibi... Elbette bu hizmetleri karşılığında din adamlarına emeklerinin karşılığı verilmeli. Fakat, eleştirinin konusu bu değildir. Öyle din adamları var ki, yaptığı hizmetin karşılığını fazlasıyla istiyor veya bu konuda pazarlık yapıyor.

Ücretini az bulduğu için çağrıldığı yere gitmeyen din adamlarını da görüyoruz. Bu ve benzeri sebeplerden dolaydır ki, bugün din adamı deyince yanlış bir insan tipi aklımıza gelir olmuştur.

Gerçek din adamlarının bu tip din adamlarıyla hiç bir ilgisi yoktur. Bunlar ücreti halktan değil de, Hak'tan

beklerler. Allah'ın rızası için hizmet etmek, gerçek din adamlarının tek gayeleridir. Bunlar hiç bir zaman yaptıkları işin maddi karşılığını beklemezler. Onlar için önemli olan da maddi değeri olan şeyler değildir.

"Mor Sinekler" hikayesinde bu konuya değinildiğini görüyoruz. Bu hikayede ölümcül bir hasta olan Musa'nın durumu ve ailesi anlatılır.

Musa ağır hastadır. Öleceği bellidir. Dinî bir gelenek olan, ölecek hastanın başında Kur'an âdetini bu aile yerine getirmek ister. Fakat, Kur'an'ı kimin okuyacağı tartışma konusu olmuştur. Kur'an okuyacak kişiler, yüklü para istemektedirler. Bu konuya ailedeki dayı şöyle bir çözüm yolu bulur:

"Benim bir tanıdığım var dedi dayım iyi Kur'an okur şimdi başkasını çağırırsak dünyanın parasını isterler o okur para da istemez hem çağıralım da baş ucunda dursun bu gece esasen bu geceyi atlatırsa kurtulur belki de belli olmaz " (38)

Ölüm müthiş bir gerçektir. "Her nefis (canlı) mutlaka ölümü tadacaktır." Bundan kurtulmanın imkânı yoktur. Önemli olan ölmek değil, imanlı ölmektir. İmanlı ölmenin bir adı da "ebedî hayata kavuşmaktır".

Cemiyetimizde (bilhassa) inanan insanımız bu konuya büyük bir önem verir. Ölmek üzere olan her hastanın başında Kur'an okutma sebebi de budur. Kur'an okuyan kişi, bunun yanında ölümün İslâmî boyutunu da anlatır. İslâm'a göre ölümün ne olduğu da "Mor Sinekler" hikayesinde -Hafız'ın dilinden- şu cümlelerle anlatılır:

"(Ölüm) bir tebdîl-i mekândır dedi

.....

(Ölüm) yüzde doksan dokuz ahbâbın toplandığı âlem-i berzâha bir visâl kapısıdır diyor Hafız

.....

Ölüm idam değil hiçlik değil bitiş değil çöküş değil sönmek değil yokluk değil tesadüf değil belki insa-

nin öz yurduna terhisidir" (39)

"Ay Doğarken Geceleri" hikayesindeki ailenin dinî hayatından bir kesit de, bu hikayede şöyle anlatılır:

"Tam o sırada akşam ezanı okundu

Yaşlı kadın Aziz Allah diye mırıldandı titreyen dizlerini tuttu ayağa kalktı

Sen bizim yüzümüze bak yarabbim dedi sen rahimsin merhametlisin

Abdest için ibriği getirmesini söyledi Sultan'a"(40)

Başka bir ailedeki dinî yaşantı da "Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı hikayede şu satırlarla gözler önüne serilir:

"Bu, yaşlanmaya yüz tutmuş kadın, yaşlanmaya yüz tutmuş adamın eline saygıyla, görev duygusuyla su döküyordu, adamsa boğuk soluklarla kelime-i şehâdetler getirerek abdest alıyordu..." (41)

İslâm şeriatının özel bir görüntüsü olan Tasavvuf, hâlâ varlığını sürdüren bir sistemdir. Basit ve sade görünüşünün ardında "çile" olgusunu taşıyan Tasavvuf, özel gayret sarfetmeye çok zor gelebilir. Tasavvufu, özündeki çileyle birlikte algılayıp benimseyerek, bunu hayat nizamı haline getirenlere bugün "Mutasavvıf" veya "Derviş" denmektedir.

Derviş olmak kolay değildir. Bunun için gayret sarfetmek; saf bir imana, samimi bir kalbe sahip olmak, en önemlisi "çile" tezgâhından geçerek "ben"den sıyrılmak gerekir. İşte bunu başaranlar "Derviş" olurlar. Derviş olmanın önemli bir göstergesi de "kerâmet" gösterbilme niteliğine sahip olmaktır. Hangi derviş, Allah'ın lütfuyla bazı olağanüstü olayları yaşamışsa (kerâmet göstermişse) cemiyetimizde ona gerçek derviş gözüyle bakılmıştır.

Bir dervişin yaşantısının ve çevresinde uyandırdığı

(39) a.g.e. (s.119-120)

(40) a.g.e. (s.130)

(41) Rasim ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s.41)

etkilerin anlatıldığı "Bir Adam" hikayesinde Rasim Özdenören bu konuya değinir.

Hikaye anlatıcısı dervişi ve kerâmetlerini şöyle anlatır:

"...Derviş derlerdi ona. Adı mı Derviş'ti, kendisi mi bilmiyorduk. Derviş neydi? Gizli kalmış, belki gizemsel, açıklanamaz, çözülemez sorular... Unutulmuş değil, hayır, uyutulmuş, kimseye sorulmamış, sormaktan kaçınılmış. Annemin lohusalığında, savaş yıllarının o açlık ve kıtlık yıllarında, bir gece ayak yoluna çıkmak üzere aşağı indiğinde mutfağın ışığını yanıyor buluşu, ışığı söndürüp merdivenlerden yukarıya çıkarken ışığın yeniden yanmış olduğunu görüşü... İkirciklenir ve gidip yenden söndürür ışığı... Yukarıya çıkarken bu kez söndürdüğünü kesinlikle bildiği ışığın gene yanmakta olduğunu görünce paniğe kapılarak odasına koşar. Kimseye söz etmez bu olaydan. Sabahleyin mutfağa indiğinde yerlere pirinç saçılmış olduğunu görür. Orada duran çuvallar tepeleme pirinçle doludur, oysa bir gün önce hepsi boşmuş. Bütün o yıllar boyunca eşe dosta da dağıtarak yemişler bunları. Yıllar sonra annem bu olayı anlatırken -hâlâ çocuktum o zaman- Derviş diye çağrılan o adam sokaktan geçiyordu." (42)

Yukarıdaki parçada, kadının yaşadığı olaydan kimseye söz etmemesi, Tasavvuftaki "sır(hikmet)" kavramıyla ilgili bir davranıştır. Cemiyetimizde bu tür olaylar hep iyiye yorumlanır. İşte bu yüzden sır olarak saklanması uygun görülür. Eğer sır açığa çıkarsa, sır olmaktan çıkar ve önemini yitirir.

Büyük Türk Mutasavvıfı Ahmet Yesevî Hazretlerinin ünlü eserinin adının "Divân-ı Hikmet" olması sebepsiz değildir.

İslâm dini, insanı her yönüyle mutlu kılmağa namzet bir dindir. Diğer dinlerde insan kesin olarak her hangi bir hüküm almışken(43) İslâm'da böyle bir şeyin olmaması

(42) a.g.e. (s.48-49)

(43) Mesela, Hıristiyanlık insanı eksik ve günahkâr ilân etmiştir. Musevilikte ise, museviler "üstün insan", musevi olmayanlar da "aşağı insan" olarak görülür.

onun önemini ve büyüklüğünü ortaya koyar.

Mevlânâ'nın "Ne olursan ol,yine gel." prensibi İslâm'ın bu yönünü ortaya koyar.İnsan,çok değişik sebeplerden her hangi bir yanlışlık,İslâm dışı bir sistem veya anlayışın içinde olabilir.Bu durumdaki insanlara bile İslâm'ın kapıları kapalı değildir.Aynı anlamda olmak üzere şunu da söyleyebiliriz:İnendiği halde günahkâr olmuş insanlara da İslâm,kapısını sonuna kadar açmıştır.

Halk arasında "tövbe etmek" ve "hidâyete ermek" gibi sözler vardır.Bu sözler,bilhassa günahkâr Müslümanların yeniden kurmaya çalıştıkları İslâmî hayat düzenlerini ifade eder.

"Hatadan dönmek büyük meziyettir" düsturuyla hareket edip,böyle insanları baş tacı eden insanımız,yanlış ve günah dolu davranışlar içinde olan her insana hidâyet nasip eylemesi için Allah'a dua eder.

Hayatının büyük bir kısmını boş işlerle geçiren,sonra pişman olup tövbe eden,bir dergâha girip kabul edilen bir adamın anlatıldığı "Karşılaşma" hikayesinde,Özdenören,böyle bir konuyu gündeme getirir.

Dergâhta bulunan diğer insanlar,aralarına yeni katılan arkadaşlarını -o kişinin daha önceki hayatını hiç düşünmeden- sevgiyle kabul ederler.Üstelik yeni arkadaşlarına iltifat etmekten de geri kalmazlar:

"En yenimiz bizim en büyüğümüzdür" diyorlar.(Yeni derviş) bu sözlere verilebilecek karşılıklar bulamıyor,şaşkın şaşkın "estağfurullah" demeye çalışıyor,acayıp bir sesle,bir anafora kapılmış gibi orada dönüp duruyordu." (44)

Tasavvufun temel amaçlarından biri de insan nefisini terbiye etmektir.Nefis insanın günaha girmesine sebep olur.Bir türlü istekleri bitmez.Eğer nefis kontrol altına alınmazsa insanın(sahibinin) başına büyük dertler açabilir.

İslâm dini insan fıtratına en uygun din olduğu i-

çindir ki, diğer dinlerdeki gibi, "nefsi yok etme"yi değil, "nefsi ıslah etme"yi ön plânda tutar. Bu ıslah etme işinde en büyük yol da Tasavvuftan geçer.

Tasavvuf, nefsin insana değil de, insanın nefse hakim olmasını öngörür. Rasim Özdenören, "İt" isimli hikayesinde bu konuyu sembolizm kuralları çerçevesinde anlatır.

"İt" hikayesinde, bir Ermeni kadınının evinde yalnız olarak yaşayan bir kadın ile, bu evde bir çatı aralığında yaşayan bir köpeğin yaşantısı, ayrıca bu kadın ile köpek arasındaki sembolik ilişki anlatılır. Hikayede adı geçen it(köpek) insan nefsinin bir sembolüdür.

Köpeğin şahsında insan nefsi, hikayede şöyle anlatılır:

"İnledi, hırıltılı bir inlemeydi bu. Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu. Gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çarpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter..." (45)

Nefis çoğu kere, insanın doğru düşünmemesine, faydalı işler yapmamasına ve gerçek ortada olduğu halde, gerçek olmayana rağbet etmesine sebep olur. İrâdesine ve nefsine güvenemeyen insanlarda en çok görülen davranış da "gerçeklerden kaçış"tır.

Bu gerçek, hikayede, "kadın evinde ışık yakılmasını istemiyordu." (46) cümlesiyle ifade edilir. Işığın aydınlatıcı bir özelliği vardır. Aydınlanmak, doğruları ve gerçekleri öğrenmek istemeyen kişiler, elbette ışıktan kaçarlar. Böyle kişiler nefislerinin esiri olmuşlardır.

Nefis, hemen her yerde kendini gördüğünden ve kendini ön plâna aldığından başkalarını görmez, görmek de istemez. Yaygın adıyla "bencillik" olan bu olgu hikayede şu sembolik cümleyle dile getirilir: "Çünkü, kadın

(45) a.g.e. (s.70)

(46) a.g.e. (s.71)

onun için henüz bir kişilik bile değildi." (47)

Burada it(köpek) ya da nefis hep kendine değer verdiğinden, başka bir şeyi kabul etmez. Ayrıca it kendinden başka hiç bir şeye de değer vermez.

Hikayenin sonlarında şöyle bir cümle de vardır: "beceri itten kopmak değil, fakat onun tasmağını sürekli elinde bulundurabilmektir..." (48)

Bu sözün Tasavvufî manası şudur: Önemli olan, nefsi yok etmek veya köreltmek değil, onu ıslah etmek, sürekli onu kontrol altında tutmaktır. İnsan, nefesine hakim olabildiği oranda insandır. Nefsinin esiri olan kişiler, insan olmaktan çıkarlar. Bu yüzden daima nefsimize hakim olmalıyız. Necip Fazıl bu gerçeği "Diz çok ey zorlu nefis, önümde diz çok." mısrala ifade eder.

Tasavvuftan söz ederken, "aşk"ı ihmal etmememiz gerekir. Aşk Tasavvufta iki yönlüdür: Bunlardan biri "Mecâzî Aşk"tır ve insan sevgisini içerir. İkincisi de "İlâhî Aşk"tır. İlâhî Aşk, Allah sevgisi demektir. Mutasavvıflarda bunlardan bazan her ikisini, bazan da yalnızca İlâhî Aşk'ı görebiliriz. Mutasavvıflar Mecâzî Aşk'a "İlâhî Aşk'a götüren bir köprü" olarak bakarlar ve değer verirler. Edebiyatımızda bunun en güzel örneği Fuzûlî'nin "Leylâ İle Mucnûn" mesnevîsidir.

Rasim Özdenören, bir hikayesinde bu konuya da değinir. Söz konusu hikayenin adı "Öteki"dir. Bu hikayede, bilmediği, tanımadığı bir kadına (ya da güzelliğe) âşık olan bir gencin durumu anlatılır. Hikayedeki ana tema da "Tanrı sevgisi kadın sevgisiyle başlar." anlayışıdır. "Öteki" hikayesinde bu tema şu cümleyle belirtilir: "Kimilerine göre, Tanrısal sevgi bir kadına duyulan sevgiyle başlarmış." (49)

Yukarıdaki satırlarda Mecâzî Aşk'ın İlâhî Aşk'a bir köprü olduğunu söylemiştik. Bu gerçeğin dinî literatürdeki temeli "Vesileye yapışınız" sözüdür. Eğer ve-

(47) a.g.e. (s.73)

(48) a.g.e. (s.74)

(49) a.g.e. (s.80)

sile(araç) bizi Allah'a götürecekse,o oranda değer kazanır.Bu araç her hangi bir şey olabilir.Hz.İbrahim'in ay,yıldız ve güneşten yola çıkarak Allah'ı bulması,buna en güzel örnektir.Araç,amaca hizmet ettiği derecede önemli olduğu için,kadın sevgisi,Allah sevgisine ulaştırdığı oranda önem kazanır Mutasavvıfların gözünde.

"Öteki" hikayesinde "Vesileye yapışınız" anlamında şu sözlere rastlıyoruz:

"Herkeste mürşidini görmeye çalışacaksın...

.....

(Genç) herkeste mürşidini göreceğine, itiraf edilmiş ama,kara bir aşkla sevdiği o kadını mı görüyordu? Yoksa...Yoksa böyle biri yok muydu? Bir süreden beri şurada burda görüp tanımadan âşık olduğu o kadın bir sanrı mıydı?" (50)

İmanın şartlarından biri de "kadere iman"dır.Kader konusu İslâm dininde çok tartışılan kavramlardan biridir.İmanı zayıf olanlar,kader konusunda devamlı bocalarken,imanı tam olanlar(saf müminler),bu konuyu herhangi bir şekilde kendilerine problem yapmazlar.Yine, imanı tam olan bir müminin kader konusundaki tavrı, "Tedbirini al,takdirini Allah'a bırak(Tevekkül)" sözü ile netleşmiştir.

Rasim Özdenören "Çekirgeler" hikayesinde bu konuya temas eder.Cumali ismindeki genç,gece boyunca gezer.Değişik yerlere uğrar.Bu arada yolu,mezarlığa düşer.Cumali'nin yanında arkadaşı da vardır.Arkadaşı Cumali'ye anne ve babasının mezarını gösterir.Sonra,mezarlıktan kendine ayırdığı yeri de işaret eder.Fakat,Cumali'nin arkadaşı,kendisi için ayırdığı mezara,kendisinin yatacağını garanti edemez.Çünkü,gelecekte ne olacağı,kimin nerede,nasıl öleceği belli değildir.Bunu ancak Allah bilir.Yani,bu konu bir kader meselesidir.Cumali'nin arkadaşı bu konuyu şöyle ifade eder:

"Ama belli olmaz,diye mırıldandı,bakarsın bizden

daha erkenci biri çıkar, ona veririz. Nasip." (51)

Yine aynı hikayede "iman" konusu da ele alınır. İnsan farkında olsa da, olmasa da bir takım organları Allah'ı zikreder. Zaten, yaratılan her şey yaratana (Allah'ı) anar. İnsanda da bu işi yapan organlar "kalp" ve "dil"dir. Dil bu işi ihmal etse bile, kalp etmez.

Bu konuyla ilgili olarak hikayede şöyle bir cümle geçer: "Ben elli adım yürüyünceye kadar, kalbim kaç kez Allah diyecek acaba." (52)

Rasim Özdenören "din" kavramını en güzel "Gül Yetiştiren Adam" romanında ele alır. Bu romanda, İslâm dininin ve Müslümanların bugünkü durumuna panoramik bir gözle bakar yazar.

Özdenören romanda, günümüz insanını dinî yaşantısı (ve dini algılayış tarzı) bakımından iki gruba ayırır: Bunlardan birincisi, tamamen batıllaşmış, din, ahlâk ve maneviyat kaygısı taşımayan insanlar (genelde sosyete camiâsı).

İkincisi de dindar kesimdir. Bu kesimde din, ahlâk ve maneviyat kaygısı vardır. Fakat yeterince yaşantıya dökülmez. Dindar kesimde de bozulma vardır. Bu kesimde de yavaş yavaş batı kültürünün tesirleri görülür. Ancak bu, sosyete camiâsındaki kadar fazla değildir.

Rasim Özdenören romanda, dindar kesimi de kendi arasında ikiye ayırır: Bunlardan birinci grubu "Gül Yetiştiren Adam"ın kendisi oluşturur. Gül Yetiştiren Adam, tek başına Asr-ı Saâdet ölçülerine benzer bir şekilde İslâm'ı yaşamaya çalışır.

Dindar kesimde ikinci grubu, bazı esnaflar ve arka mahallelerde oturan batıllaşmamış, yabancılaşmamış insanlar oluşturur. Buralarda da biraz yabancılaşma (buna özentî demek daha uygundur) vardır. Fakat bu, hiç bir zaman dinî değerlerin üzerine çıkamaz.

Romanda, tamamen yabancılaşmış, batı kültürüne kayıtsız şartsız teslim olmuş kişileri Sitâre temsil eder.

(51) a.g.e. (s.87)

(52) a.g.e. (s.88)

Bu çevrede odak noktası olan kişi Sitâre'dir.Yine bu çevrede Sitâre'yi ilgilendirmeyen hiç bir olay cereyan etmez.

Romanın en ilginç şahsiyeti hiç şüphesiz Gül Yetiştiren Adan'dır.Gül Yetiştiren Adam,kişiliğini koruma mücâdelesini veren ve batı kültürünü bütünüyle protesto eden,hatta bu yüzden elli yıl evinden dışarı çıkmayan biri olması sebebiyle bir uç noktayı oluşturur.

Dindar kesimden olduğu halde,batı kültürünün baskısıyla çaresiz bırakılmış insanımızın bocalayışı,gizli protestoları ve hatta gizli kabullenişleri de romanda önemli bir yer tutar.Bu gruba daha çok,bazı esnaflarla, arka mahallelerde oturan insanlar girer.Batı kültürü karşısında gizli kabulleniş içinde olan bu insanlar, açıktan olmasa bile yavaş yavaş batılı ölçüler içinde hayatına yön vermeye başlamıştır.Gül Yetiştiren Adam böyle insanları da protesto eder.

Roman,günümüz insanının yaşadığı mekânın tasviriyile başlar.Bu mekânda bizim olan değerlerle,batı kültürüne ait olan değerler yan yanadır.Toprak damlı evle apartman;taş döşeli sokaklarla asfalt;camilerle sinema ve tiyatro binaları;büyük bir kale ile gazinolar, opera binaları...vs. içiçe yan yanadır.Bu mekânların her biri de günümüzde müşteri bulur.Pakat,eskiyi ya da bize ait olanı hatırlatan mekânların müşterileri hemen her geçen gün azalmaktadır.

Böyle bir ortamda aşağıdaki tarz konuşmalara da rastlarız:

"Selâmlaleyküm gardaş
Ve aleyküm selâm gurban
Ne var ne yok
Bildığın gibi
Peder nasıl
O da öyle
Hasta mı
Hep öyle,yatıyor işte
Allah şifalar versin
Sağol." (53)

Bir insan ölünce inandığı dinin gereklerine göre gömülür. Müslüman birinin ölümünde, onun dini kurallara göre nasıl defnedileceği de bellidir.

Günümüzde dinle alakası olmayan kişiler bile öldüklerinde İslâmî geleneğe göre gömülürler. Tabii bu uygulama yalnızca Türkiye'de mevcuttur. Dindarlıkları, nüfus cüzdanlarındaki "Dini: İslâm" bölümünden ibâret olanlar bile öldüklerinde, İslâmî geleneğe göre gömülürler.

İşte bu yüzdendir ki, inanan da inanmayan da öldüğü vakit, şu klişeleşmiş âdet uygulanır:

"Ey cemaatimüslimin, bu âdemi nasıl bilirsiniz?

İyi biliriz.

Rûz-u mahşerde şehâdet eder misiniz?

Ederiz.

Allah rahmet eyleye, diye bir sayha yükselir o anda." (54)

İnsan başı boş bir varlık değildir. Bir takım sorumlulukları ve görevleri vardır. İnsan, bu sorumluluklarının ve görevlerinin bilincinde olmalıdır. Eğer inanan bir mümin ise, dünyada attığı her adımın hesabını vermek zorunda olduğunu unutmamalıdır.

Dünyaya bir imtihan için geldiğinin farkında olan bir Müslüman, attığı her adıma, yaşadığı her âna dikkat eder.

Ortaya koyduğu iyi veya kötü her davranışın izlendiğinin farkında olan bir insan (Müslüman) hareketlerine dikkat etmez mi? Böyle bir insan kendini başı boş ve denetimsiz olarak görebilir mi?

Rasim Özdenören, bu soruların cevabını romanda, Gül Yetiştiren Adam'ın ağzından bize ulaştırır:

"Hiç bir şey boşlukta sallanmamaktadır. Saçmalık bile kendine bir dayanak noktası araştırmaktadır, her şey, bütün nesnelere yaratılışlarındaki amaca doğru yürüyüp gitmektedir: Kara gecede, kara taşın üstündeki kara karcının kıpırtısı bile denetim altındayken, som bilinç

olan insanın -elbet insanın- kendisini denetimden uzak sayması mümkün müydü? Mümkün müdür? " (55)

Kendisine Asr-ı Saâdet dönemini örnek alan Gül Yetiştiren Adam "gezinmektedir evin içinde, kitap okumakta, düşünmektedir, yaradani anmaktadır, yalnız onunladır, onunla baş başadır, onu tesbihle uğraşmaktadır. İşte, kendine ilke bellediği söz: Bir kimse zalim bir padişaha âdildir dese, kâfir olur demişler. Ve susuyordu âdil dememek için zalime

Kendi hayatını sürdüren bir dervîştir o, kimseye kendisi gibi yaşamasını öğütmez ama kimseyi de kendi hayatına karıştırmaz.

Karısı ölmüştü, şimdi torunları var, haftada bir kaç kez yoklamaya gelirler onu, gereksinmelerini karşılamaya çalışırlar, o da torunlarıyla konuşur, torunlarının çocuklarını ellerinden tutarak küçük çiçek bahçesinde gezindirir, belki onların henüz anlamaktan uzak bulabilecekleri şeyleri anlatır." (56)

İşlenen bir günahtan dolayı samimi olarak pişmanlık duyulursa, bunun Allah katında affolunacağı muhakkaktır. Pişmanlığın yanında içten gelerek yapılan ağlamalar ve gözyaşı dökmeler de bu anlamda çok makbûldür.

"Biriniz bir kötülük görürse onu eliyle değiştirsin. Eğer buna gücü yetmezse diliyle değiştirsin, ona da gücü yetmezse kalbiyle buçzetsin (değiştirsin)" (57) hadisini de Gül Yetiştiren Adam hiç aklından çıkarmaz.

Bu hadiste belirtilen davranıştan, eliyle ve diliyle mücâdele etmeyi başaramadığını düşünen Gül Yetiştiren Adam, hiç bir şey yapamamanın ezikliğini hissedip ağlayarak gözyaşı dökmektedir. Yani kalbiyle buçzetsmektedir. Bu konuda Gül Yetiştiren Adam'ı dinleyelim:

"Ağlamak... Yalnız gözyaşı dökabilen insan anlayabilir bazı şeylerin hikmetini.

(55) a.g.e. (s.16)

(56) a.g.e. (s.20)

(57) Nihat DALGIN-Yunus MACİT, Kültürümüzü Şekillendiren Hadisler (s.229)

Biz, hüznün peygamberinin(Hz.Muhammet'in) ünmetiyiz, diyor dede, ağlayabilenler ağlar, ağlayamayanlar ağlar gibi yapar." (58)

İslâmî değerlerden hızla uzaklaşıldığını gören Gül Yetiştiren Adam, cihat yapmak, Allah yolunda, din için, İslâm için savaşmak arzusuyla yanıp tutuşur. Fakat, içinde yaşadığı ortam buna müsâit değildir. Bu yaşlı adam, bu durumda bile boş durmuyor, Peygamberimizi hatırlatan "gül"leri yetiştirerek zamanını geçiriyordu. Bu arada tefekküre dalıyor, "Doksan yaşında cihada çıkan sahâbiyi düşünüyor. Emirle ve teklifle yüzyüze gelen o insanların yaptıklarını düşünüyor. Hayır, onların yaptıkları gibi yapamaz bu insanlar. Onların yük-seldikleri ruh yüceliği şimdi çok yabancı. Çok uzak. Onların yaptıkları çılgınlık olabilir, fakat denemeğe değer bir çılgınlıktır ve bu çılgınlığı denemeğe girişmedikçe hiç bir şey olmayacaktır." (59)

Gül Yetiştiren Adam'ın bu düşüncesi aklımıza "Siz, Asr-ı Saâdet dönemindeki Müslümanları görseniz, bunlar deli dersiniz; o dönemin insanları şimdiki Müslümanları görseler, bunlar Müslüman değil, derlerdi." sözünü getiriyor.

Yeni hayat düzeni İslâm'la bağdaşmayınca ve Müslümanlar da âdeta eli kolu bağı bir hale getirilince, halk, çarçığı inancını gizli gizli evlerde ve kapalı yerlerde yaşamakta bulmuştu. Müslüman olduğu halde, kimi insanımız yeni hayat düzenini gizliden gizliye kabullenmiştir. Kimileri de inancını yaşamak, "küfür düzeni"ni protesto etmek için evine kapanmıştır. İşte Gül Yetiştiren Adam, böyle biridir.

Peygamberimiz zamanındaki ilk Müslümanlar da böyle yapıyordu. Hatta daha öncesine gidelim. Ashâb-ı Kehf sûresinde belirtilen olayın da aynı anlamı içerdiğini görüyoruz.

(58) Rasim ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (s.28-29)

(59) a.g.e. (s.35)

Gül Yetiştiren Adam, evinden dışarı çıkmasa da, inancını yaşayıp ibâdetini yapsa da, yine, gizli bir acizlik duygusundan kurtulamamaktadır. Sanki bir günah işlemiş de, tövbe etmek ister gibidir:

"...bazı tövbelerin ancak bazı amellerle yapılabileceğini biliyor. Kendisiyse titreyen dizleriyle bu amelleri yerine getirebilmekten uzak düşmüştür. Hareket eden bir ölüden başka bir şey değildir. Bağışlanmayı dilemek için elinde hiç bir neden yoktur. Yanlış verilmiş bir savaş bağışlanmak için neden olabilir mi? Aldatılmış olmanın özüne sığınmak, bu da bir miskinlik değil mi?" (60)

Psikolojik olarak, sürekli bir iç çatışma durumu içinde olan Gül Yetiştiren Adam, yakın tarihimizde yaşanan önemli olayların tesirinden de kurtulamaz. Mesela, "Kâfirin boyunduruğundayken cuma namazının makbûl olmayacağı" nı söyleyen Sütçü İmam olayını (61) hep rüyasında görür. İçinde bulunduğu ortam ile, Sütçü İmam'ın yaşadığı zaman ve ortam arasında benzerlik görür.

Yeterince cihat yapmadığının şuurunda olan Gül Yetiştiren Adam, niçin devamlı gül ve çiçek yetiştirmekle meşgul olduğunu şöyle açıklar:

"Peygamberimiz güzel kokuyu severlerdi, dedi, bana üç şey sevdirildi diye buyurmuşlardı bir gün. Onların biri güzel kokuydu işte." (62)

Bu romandan, belirli meslek gruplarının belirli zâhniyetleri temsil ettiğini de öğreniyoruz. Mesela, müteahhitler ticaretle uğraşırlar. Bunların banka ile ilişkileri vardır. Bankacılık sistemi "faiz" temeline oturduğundan, müteahhitlerin kazancında haram para bulunması ihtimali yüksektir. Bu hüküm elbette bütün müteahhitler için geçerli değildir.

(60) a.g.e. (s.37)

(61) Milli Mücadele yıllarında işgâl edilen bölgelerimizden biri de Maraş yöresidir. Maraş'ta cami imamı olan Sütçü İmam, şu sözlerle halkı düşmanla savaşmaya teşvik etmiştir: "Semalarında düşman bayrağı dalgalanan bir ülkede cuma namazı kılınmaz." Bu söz üzerine Maraş halkı seferberlik ilan edip, düşmanla savaşmış ve Maraş'ı Fransızlardan kurtarmıştır.

(62) a.g.e. (s.40)

Diğer bir meslek grubu da tarımcılardır. Tarımcılar, içinde haran para olabilir kuşkusıyla ticârete bulaşmazlardı. Hatta, "tarımcılar yüzyıllardan beri, yeni yönetimden sonra bile, alınan ürünü ölçerken onda birini öşür (vergi) diye ayırırlardı. Bunda hiç kuşkuları yoktu." (63)

Eski cemiyetimizde bir sohbet geleneği vardı. Belli bir mekânda toplanan halk, dinî içerikli konuşmalar yapar, dinî kitaplar okurlardı. Bu sohbetlere katılan çocuklar da hem dinî bilgilerini pekiştirirler, hem de İslâm ahlâkını öğrenirlerdi.

Çok faydalı olan bu geleneğin eskisi kadar olmasa da (romanda) hâlâ yaşadığını görüyoruz.

Köylerde ve şehirlerin arka sokaklarında yaşayan bu gelenekten romanda şu satırlarla bahsedilir:

"...bir süre şundan bundan konuşurlar, daha çok sahâbilerle, evliyâlarla ilgili menkıbeler anlatırlar, insanoglunun bir daha ulaşamayacağı o görkemli günleri anarlar, içlerini derin, hoş giden, merhametli bir hüznle doldururlar, öylece, duydukları hüznün ortaya çıkardığı incelmış duyarlılıklarıyla sessiz sedasız evlerine çekilirlerdi." (64)

Müslümanların günlük hayattaki alışkanlıklarından biri de, sabahları erken kalkmalarıdır. Bir Müslüman, rızık kapılarının sabahın erken saatlerinde açıldığını bilir. Hatta, sabah ezanına mahsus olup, erken kalkmayı öğütleyen bir söz de (65) her sabah ezanla birlikte söylenir.

Gül Yetiştiren Adam romanında, Müslüman bir ailede yaşanan aşğıdaki olaydan, bu güzel geleneğin Müslüman insanımız tarafından hâlâ yaşatıldığını görüyoruz:

"Ökkeş Usta, yanında uyuyan karısını dürttü.

(63) a.g.e. (s.73)

(64) a.g.e. (s.109)

(65) Bu söz şöyledir: "Es-selâtu hayrün minen-nevm"
Bu sözün Türkçe'si şöyledir: "Namaz uykudan hayırlıdır."

Saliha,kalk,sabah oluyor.

Kadın uykusunun arasında homurdanarak arkasını döndü.

Ökkeş Usta yeniden dürtüklede kadını.

Nerdeyse ezan okunacak,kalk hadi.

Kadın isteksizce kımıldandı,hafifçe doğruldu.Gözlerini açıp kocasına baktı." (66)

Romandaki Ökkeş Usta,sabah namazı için camiye gidecektir.Çocuklarına ve torunlarına da aynı alışkanlığı kazandırmak ister.Ökkeş Usta,torunu Ahmet'i de uyandırır.Birlikte sabah namazını kılmak üzere camiye giderler.

Bu arada,romanın en ilginç bölümü olan,Gül Yetiştiren Adam'ın elli yıl aradan sonra,ilk defa sokağa çıkışını ve sabah namazı için camiye gidişini görüyoruz.Gül Yetiştiren Adam,evi ile cami arasındaki sokağı çok değişmiş bulur.Çünkü,sokağın elli yıl önceki hali ile,şimdiki hali arasında çok büyük farklar vardır.

Gül Yetiştiren Adam'ı asıl şaşırtan camide gördükleri oldu:

"Adam,camiyi tıklım tıklım dolu bulacağını sanmıştı.Birden az bir cemaat görünce şaşırıldı ama,bu şaşkınlığının yersiz olduğunu anlamakta gecikmedi.Onu asıl şaşırtan,ayakkabılarını bıraktıkları rafta bir fötr sapka görmesi olmuştu.Birden tüyleri diken diken oldu.Kendisi yol boyunca takkesini çıkarmamıştı.Parkında olmadan başını yokladı,takkesi yerindeydi.İnsanların kiminin başı açık,kimileri takkeliydi.Her şeye şaşırıyordu.Yerler zengin halılarla döşenmişti.Bu da çok şaşırtıcı görüldü ona..." (67)

Gül Yetiştiren Adam,camide gördüğü hemen her şeyin değiştiğine şahit olur.En çok şaşırdığı şeylerden biri de,imanın sakalsız oluşudur.Peygamberimizin

(66) a.g.e. (s.131)

(67) a.g.e. (s.135)

sünneti olan sakal, âdeta imam adıyla özdeşleşmiş gibidir. Bunun bilincinde olan Gül Yetiştiren Adam, imamı sakalsız görünce, çok şaşırır, hatta yadırgar. Gül Yetiştiren Adam, bütün bu gördükleri karşısında âdeta sarsıntı geçirir.

Namaz bittiğinde, Gül Yetiştiren Adam, cami cemaatine seslenir ve şunları söyler:

"Hangi millettensiniz?
.....

Şimdi namazdan çıktığınıza göre, siz İslâm milletindensiniz, dedi.

.....

Allah Celle Celâlûhû...sizden öncekileri niçin helâk biliyor musunuz? Çünkü onlar kâfirlere benzemeye başlamışlardı.

Kardeşlerim

.....

İçinizdeki İslâm'ı gösterin. Çünkü İslâm, sizin üzerinde görünmek ister. İman gizlidir, İslâm açık. İman kalptedir, İslâm zahirde. İslâm şeriatısa, şeriat sizin amellerinizde görünmek ister.

.....

Benim gibi zamanın uzaklarından gelmiş bir garip sizi şu halinizle görse, vallahi size Müslümanlar demezdi. Sizler, namaz kılan nasrânîlere (Hıristiyanlara) benziyorsunuz. Namaz kılıyorsunuz ama, görünüşünüz nasrânîler gibi. Kardeşler! Dışı kâfire benzeyen insanın içi de ona benzemeye başlar.

.....

Kâfirlere dost edinenler ve onlara benzemek isteyenler onlardan olur. Onlar zalimlerdir. Zalimler olarak huzûra varmak ister misiniz?

.....

Siz, Allah'tan sizi korumasını dilerseniz, Allah sizi korur." (63)

Gül Yetiştiren Adam'ın yaptığı bu konuşma hemen etkisini gösterir. O sırada "Küçük, önemsiz bir hareket

(68) a.g.e. (s.139-140-141)

yaşlı adamın dikkatinden kaçmadı:Önünde dağılmaya başlayan insanlar arasında biri,başından şapkasını çıkar-
mış,avucunun içinde buruşturarak sıkıyordu." (69)

Bu olaydan sonra,Gül Yetiştiren Adam,halkı ayak-
landırmaya teşvik etmek ve aklî dengesinin yerinde
olmadığı gibi gerekçelerle tutuklanır.Bu,tutuklama
gerekçelerine ancak dikta ile yönetilen rejimlerde(ül-
kelerde) rastlıyoruz.

Dikta rejimlerinde,rejime muhalif olan herkes ce-
zalandırılır.Çoğu kişi de,aklî dengesi bozuk diye tı-
marhanelere gönderilir.Tek suçu saf,samimi bir Müslü-
man olmak olan Gül Yetiştiren Adam'ın sonu da ne ya-
zık ki,böyle olmuştur.

Romanda,tamamen batılılaşmış,yabancılaşmış ve din-
le alâkası kalmamış kesimi temsil eden Sitâre ve çev-
resindekilerin her hangi bir dinî problemleri yer al-
maz.Sitâre'nin temsil ettiği çevrede(genelleştirirsek,
bugünkü sosyete camiâsında) din,ne yaşantı olarak,ne
de teorik olarak,hiç bir sûrette yer almaz.Bu çevre
için,batı kültürü ve yaşantısı âdetâ bir dindir.

Demek ki,bugün,cemiyetimizin bir kısmında din,bir
gündem maddesi olmaktan çıkmıştır.Romanda,Sitâre ve
çevresinin hiç bir sûrette dinden bahsetmemelerinde
bu durumu açık olarak görüyoruz.

C- T A B İ A T
(Ç E V R E - M E K Â N)

"Tabiat", edebiyatımızda her zaman işlenen konulardan biri olmuştur. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatında tabiat güzelliklerini anlatan çok sayıda şiir yazılmıştır. Çünkü, o dönemde Türkler tabiatla içiçe yaşıyorlardı. Onların bu yaşantıları şiirlere aksetmiştir. Bu konuda yazılan şiirlere, "Divânü Lügâti't-Türk"te yer alan çok sayıda dörtlüğü örnek olarak verebiliriz. (1)

Divan Edebiyatında da "tabiat" vardır. Kasidelerin nesib(giriş) bölümleri tamamen tabiat tasvirinden ibârettir. Ayrıca, tabiatı anlatan gazeller yazılmıştır. Bir şehri ve o şehrin güzellerini anlatan "Şehrengiz"ler de tabiat ağırlıklı şiirlerdendir.

Tabiat, halk şiirimizde de çokça işlenen temalardan biridir. Genel uğraşları gezmek, dolaşmak olan halk şairleri, gördükleri tabiat güzelliklerini şiirlerine yansıtmaktan geri kalmamışlardır.

Tabiat nesrimize(hikaye ve romana) genel anlamda Tanzimât döneminde girmiştir. Tanzimât'tan sonraki edebiyatımızda tabiat -hemen hemen bütün türlerde- çokça yer almıştır. Yine bu dönemde "tabiat" kavramının boyutu genişletilmiş, onun insan psikolojisine yaptığı etkiler de eserlerin konusu olmuştur.

Rasim Özdenören'in eserlerinde de "tabiat" temasına yer verildiğini görüyoruz. O, tabiatı içinde yaşayan insanların gözü ile değerlendirir. Bu değerlendirmeyi daha çok, hikayelerindeki ve romanındaki kahramanlar yapar.

(1) Buna örnek olarak Divânü Lügâti't-Türk'ten şu dörtlükleri (bugünkü Türkçe'yle) verebiliriz:
 "Soğuk gelip kapladı. Sende çıkar çiyenlar
 Kutlu yazı kiskandı, Sivrisinek, sinek, yılanlar,
 Kar yağarak dünyayı kapladı Binlercesi, on binlercesi
 Et, beden üşüyüp karıncalanır. Kuyruk dikip koşur.

Yazar deneme kitaplarında, tabiatın bugünkü tahrip edilmişliğine değinir daha çok. Meselâ, "Kirlenmenin Boyutları" başlıklı yazısında çevre kirlenmesinden şikâyet eder:

"Batı âleminde bilim ve teknik adına tabiatın tahrip edilmesi artık öyle somut bir hâle gelmiştir ki, bunu görebilmek için hiç de her hangi bir konunun uzmanı olmak gerekmez. Teneffüs ettiğimiz havada keskin kömür yanığı dumanını koklayabilmeniz, yanınızdan geçen bir otomobilin egzoz dumanından korunabilmek için burununu tıkamak zorunda kalmanız, her hangi bir sahilde denizin dibindeki çakıl taşlarını artık göremiyor olmanız (çünkü artıklarla deniz suyu kara bir balçık haline getirilmiştir), yeterli göstergelerdir." (2)

Eğer yazar, karşımıza mutlu bir insan topluluğu çıkarmışsa, o insanları çerçeveleyen tabiat, gözümüze bütün güzellikleri ile akseder. Bunun tersi olursa, yani, mutsuz, problemlili insanlarla yüzyüze gelirsek, o zaman da tabiat, bütün çirkinlikleri ile gözler önüne serilir.

Yazar hikayelerinde önce tabiatın (ki, bu bir köy, bir şehir, bir mahalle veya bir sokak olabilir) genel bir panoramasını çizer. Çizilen bu panoramadan, burada yaşayan insanların nasıl olduklarını anlayabiliriz.

Meselâ, yazar ilk önce bir mahalleyi genel görünüşü ile tanıtır. Daha sonra bizi bir sokağa götürür. Sokaktan sonra da yavaş yavaş evin içine gireriz. En sonunda da evin içinde yaşayan insanlarla yüzyüze gelir okuyucu.

Yaş (yağmur), kar kışın iner. Balçık, çamur birbirine
Yemeklik tahıl onunla biter, karışır.
Kötü, düşman bende siner, Yoksul, düşkün büzülür,
Sen gelince davranışa geçer. Parmaklarını oğuşturarak
Yalaz ile cebelleşir."

(Bu dörtlükler " Prof. Dr. Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları: 365 (s. 229-230)" kitabından alınmıştır.)

(2) Rasim ÖZDENÖREN, Yaşadığımız Günler - Elestirel Bir Yaklaşım - İnsan Yayınları, İstanbul 1986 (s. 52)

Günümüz insanlarından her hangi birinin anlatıldığı "Sabah" hikayesinde, hikaye kahramanının mekânı şöyle tanıtılır:

"...Penceresi, tabiatın, içinde deniz med ve cezirlerinin boğuştuğu, bir köşesini çerçevelemişti." (3)

Her şey gibi tabiat da değişime uğrar. Şehirler, köyler, mahalleler, sokaklar, evler ve hatta yollar bile bu değişimden nasibini alır. Söz konusu değişimleri, bu mekânlarda yaşayan insanlar pek farkedemezler. Fakat, buralardan ayrı kalan biri, tekrar memleketine döndüğünde bu değişimi farkederek, hatta şaşırır.

"Ric'at" hikayesinde böyle biri ile karşılaşırız. Uzun yıllar mahallesinden ayrı kalan bu kişi, geri döndüğünde, mahallesini çok değişmiş bulur ve tepkisini şöyle dile getirir:

"Nerde benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar? Sol baş köşesinde yüzlerini kurtlar yemiş, süngerleşmiş kalın bir mertek, oradan bel veren evin ahşap duvarına destek olsun diye dayatılmış (yoktu bunlar eskiden) ve sokağım. Hangi bir yanından baksam benim değil, benim çocukluğumun değil.

.....

Buralar ne kadar geniş, ne kadar gökyüzülüydü. Küçülmüşler, küçülmüşler, avuç içi kadar..." (4)

"Pus" hikayesinde de bir köy ortamını gözler önüne seriyor yazar:

"Bir çakal uzaklardan uzun uzun uludu." (5)

"Uzaklardan ağır aksak sesiyle bir taş arabası geçti. Bir köpek havladı." (6)

Aynı hikayede köy evi ve çevresi de şöyle tanıtılır:

"Oturduğum yerden, sofaya bakan odanın penceresinden dışarıyı görünüyor, orada annem, düşünceli düşünceli iplere takılı çamaşır mandallarını topluyordu. Bir kedi

(3) R. ÖZDENÖREN, Hast. ve Işık. (s.3)

(4) a.g.e. (s.8-9)

(5) a.g.e. (s.14)

(6) a.g.e. (s.17)

duvarın dibine sinmiş, yaşamasından memnunluk duyarak yalanlıyordu. Evin bir çeşit dışında sayılan mutfağın çinko damına uğultuyla, sonsuz bir sesle yağmur yağıyordu." (7)

Yazar, "Kan Otları" hikayesinde de bize fantastik bir manzara sunar. Bu hikayenin kahramanı kendini batık bir gemide, deniz dibinde hisseder. Böyle biri deniz dibinde ne görebilirse, (meselâ, su, balıklar, batık geminin çürümüş tahtaları, kum, deniz dibindeki otlar, su kabuğu vs...) hemen hepsi hikayede gözler önüne serilir.

"Profil" hikayesinde de bir rüyanın geçtiği mekân tasvir edilir. Bu mekânda gökyüzü ile yer arasında görülebilen her şey anlatılmıştır. Şehrin uzağında bulunan evler, şehri süsleyen çeşit çeşit ağaçlar, bahçeler, evin çatısı, (evin) içindeki eşyalar, pencere, kısaca, mekânda görülen her şey hikayede ayrı ayrı tanıtılır.

"Tutuk" hikayesinde yalnızlıktan bunalan bir kadının eşya karşısındaki tavrı anlatılır. Bu kadının evi eşyalarla doludur, fakat kadın, yalnız olduğu için bir türlü mutlu olamaz. Bu kadına göre "eşya soğuk"tur.

Demek ki mutluluk, eşya ve parayla mümkün olan bir şey değil. Yazar eşyaya ve mekâna bu kadının gözü ile bakar.

Fakir bir ailenin yaşadığı eski bir ev de "Eskiyen" hikayesinde gözler önüne serilir:

"Hanidir yaşarız bu bir yanları yıkılmış, çürük, harap evde. Karanlık, güneşsizlik, nem... Eksilmez çıtırtılar. Kendimi bildim bileli böyle bu. Dağınıklık..." (8)

Çoğu ikişer üçer katlı geniş ahşap evlerden oluşan bir mahallenin tabiatla içiçeliği de, "Yankı" hikayesinde anlatılır:

"Yokuşun başındaki küçük açıklığa karşı sokak yuvarıllara doğru gittikçe daralır ve bir yerde evler birbirine iyice kenetlenmiştir. Gene de çiğ güneş ışığı bütün öğle boyunca evlerin tepesinden eksilmez. Sıkıntı

(7) a.g.e. (s.11)

(8) a.g.e. (s.50)

veren aydınlık, bu evlerdeki ölüm, mum ışığı, soğuk taş, ıslaklık, acıip kokularla hatırlanan kasveti elle tutulur bir hâle getirmiştir. Çocukların allı yeşilli uçurtmaları bile görünümü değiştirmez. Gökyüzü mavi bir yama gibi yapışmıştır evin üstüne."(9)

Şehirlerin teknolojik üstünlüğü, imkânları ve muhteşem görünüşü çoğu zaman insanları mutlu edemez. Belki mutlu olanlar veya görünenler vardır. Fakat, genelde şehir günümüz insanını ürkütür.

"Kundak" hikayesinde bu durum şöyle dile getirilir:

"Kent önümde korkutucu bir labirent karanlığı ve karışıklığı ile seriliydi."(10)

"Ölünün Odaları" hikayesinde, babasını kaybeden İdris, bu ölümün acısını hissetmekte ve kendini yalnız görmektedir. Nereye gitse bu psikolojik durumdan kurtulamaz. İdris bir pazar yerinde dolaşır. Pazar yerinin kalabalığı, insanların hareketleri, sağa-sola gidışleri, arabaların etrafı korna sesiyle doldurarak gidip gelmeleri, at arabaları, kısaca, pazar yerinde gözüne neler görünüyorsa, âdeta hiç birinin önemi yoktur. Böyle kalabalık bir ortamda bile, İdris kendisini garip ve yalnız hisseder.

Yazar, bu pazar yerini İdris'in gözüyle tasvir eder. Hikayede pazar yerine İdris'in gözüyle baktığımız için, âdeta bizi de sıkıntı basıyor. Bir an kendimizi İdris sanıyoruz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, yazar, tabiatı, manzarayı ve mekânı anlatırken, burada yaşayan insanların bakış açılarına göre hareket eder. Böylece yazarın mekân-insan ilişkisini ustalıkla yansıttığını görüyoruz.

Söz konusu mekânların ve eşyaların kontrolü insanın elinde olmasına rağmen, bugünün insanı âdeta bunlardan(mekân ve eşya) korkmaktadır. İnsan, kendi eseri sayılan her şeye şüphe ile bakar olmuştur bugün.

Yazar bu konuda şunları söyler:

(9) a.g.e. (s.68)

(10) a.g.e. (s.84)

"Günümüz dünyasında insan(birey) zavallı bir aciz durumuna düşürülmüştür. Hemen belirtelim ki, bu acz, bizim bildiğimiz anlamda acz değil: Bu, insanın, kendi eseri karşısında düştüğü abes bir acz duygusudur. Bugünün insanı, kendi eseri olan gökdelenler karşısında acz duyuyor. Elektronik beyinlerin bir kaç saniye içinde kopardığı karmaşık hesaplar karşısında acz duyuyor. Atom bombasına, hidrojen bombasına karşı acz duyuyor. Buzdolabına, çamaşır makinasına, elektrige karşı acz içindedir." (11)

Bireylerin düşürüldüğü bu acizlik psikolojisinden, kendisine "geri kalmış" yaftası vurulan ülkeler de nasiplerini almıştır. Rasim Özdenören bu konuyu aile(veya fert) bazında değerlendirir. Ülkelerin geri kalmışlığının ailedeki (ve fertteki) adı, fakirlik ve yoksulluktur.

Özdenören, bir çok hikayesinde olduğu gibi, "Aile" hikayesinde de bu konuya değinir. Bu hikayede eski ve köhne bir ev anlatılır. Yazarın ortaya serdiği bu manzaradan anladığımız kadarıyla, bu eski ve köhne evde büyük bir aile oturur. Ailenin ekonomik durumu iyi değildir. Ama, eskiden iyi olduğu, bu ailenin fertleri arasında geçen konuşmalardan anlaşılıyor. Hatta, şimdi eskiyip köhneleşen bu evin, eskinin en lüks evlerinden biri olduğunu da görüyoruz.

İnsan-mekân ilişkisi çerçevesinde yazar, hem mahalleyi, hem evi, hem de bu evde yaşayanları, bu insanların içinde yaşadıkları ortamı, yine, bu insanların söz ve davranışlarıyla bize veriyor.

Bu hikayeden şunu da anlıyoruz ki, mekân ancak insanla bir anlam ifade eder. İnsansız mekânın, ya da insana olumlu bir katkısı olmayan mekânın hiç bir önemi yoktur.

"Çözülme" hikayesinin kahramanı olan Kerim de şöyle bir mahallede yaşar:

(11) R. ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak, (s.35)

"Kalenin dibi, arka taraflarındaki kerpiç ev yığınlarıyla doludur. Evler öyle gelişigüzel yapılmış, öyle düzensiz yapılmıştır ki, buraya yukarıdan bakan birisi, bütün bu evleri, tek bir ev veya bir toprak yığını sanabilir. Sokaklar dar ve düzensizdir.

.....

Kerimgil'in evi de şehrin bu kesimindedir."(12)

"Çok Sesli Bir Ölüm" hikayesi de şöyle bir tabiat manzarasının tasviriyle başlar:

"Yaz, beklendiğinden erken başladı. Güneş, birden bastırdı ve ekinleri daha olgunlaşmadan sararttı. Irmağın suyu, yatağının yamaçlarında sarı, üstü alüvyonlu çakıl taşlarını açıkta bırakarak dibe çekildi. İlk yazda başlayan günlük sürekli rüzgarlar ağaçsız dağ tepelerinden taşıdığı tozları ekinlerin, susuz zerzevatların üstüne serpti. Yapraklar, ince bir toz örtüsü altında kaldı, kararmış yeşil yapraklar görünmez oldu. Dağ yamaçlarının şurasında burasında görülen kuru, kara makiler, boğucu aydınlık içinde, doğaya büsbütün ölümcül bir görünüm verir oldular. Irmağın çekilmiş suyu, ancak bir ayak bileği yüksekliğinde, çok ılık, durgun ve çamurlu akıyordu."(13)

Yine aynı hikayede, geceleyin, köyün ve ovaların görünüşü de şöyle anlatılır:

"Ay ışığı, taşların, yaprakların üstünde parlıyordu. Donuk, ak bir renge bürünmüştü her yan. Böcek sesleri, bazı gece kuşlarının ötüşleri çınlıyordu koca ovanın düzlüğünde."(14)

Konusu köy ortamında geçen hikayelerden biri de "Halil" adını taşır. Halil, çocukları tarafından terk edilmiştir. Bu sebeple yalnız kalan Halil, bir iftiraya uğrayarak, adı, işlemediği bir suça buluşturulmuş. Halil, jandarmalar tarafından aranmaktadır da. Çareyi kaçmakta bulur, sonunda karısını da yanına alıp kaçar.

(12) R. ÖZDENÖREN, Çözülme, (s. 102)

(13) " " Çok Sesli Bir Ölüm, (s. 7)

(14) a.g.e. (s. 23)

Hikayede, kaçaklığı süresince, Halil'in geçtiği yerler gözler önüne serilmiştir.

Halil, dağlardan, kırlardan, ovalardan, ağaçlıklı bahçelerden, derelerden geçmiştir. Yazar, buralardan geçen Halil'in yaşadığı psikolojik durumu ustalıkla yansıtır. Ayrıca Halil, içinde bulunduğu tabiat parçası hakkında da yorumlar yapar. Onun yaptığı en etkileyici yorum, gece, ay ışığı altında bir tepede otururken hanımıyla yaptığı konuşmadır. (15) Halil konuşurken içinde bulunduğu tabiat parçası şöyledir:

"Derenin sol yanı sık, karışık iğde çalılılarıyla, bayıltıcı iğde kokusuyla doluydu. Bu koku yosun kokusuyla karışarak derenin birden yükselen şırıltısıyla onları çevrelemişti, onlarla birlikte gidiyordu kurbağa çığlıklarını da yedekleyerek." (16)

Tabiat ve çevre şartlarının insan karakterini etkilediği bilinen bir gerçektir. Özellikle tabiat, taşıdığı mevcut şartları ile birlikte, insan karakterini şekillendirir. Bunun yanında, insanın his dünyasına da etki eden tabiat, bütün bu özellikleriyle insan hayatının bir belirleyicisi olma özelliğine de sahiptir.

Tabiatın insanın hislerine nasıl etki ettiği "Kan" hikayesinde şöyle anlatılır:

"...Camların kirliliği ardındaki doğa, bilinmez bir olay için, olmazlık duygusu uyandırıyor insanın yüreğinde. Bu, içinde iki üç cılız ağaç bulunan avlu, bir doğa hortlağı biçiminde cansız, tembel duruşuyla ürkünç bir haber gibiydi." (17)

Aynı hikayede kent (şehir) de şu satırlarla tanıtılır:

"...kent diye tasarladığı kocaman, belirsiz, maddesiz ürkünç olgu üzerine ilk ciddi, gerçek izlenimleri edinince, başıboş, salıverilmiş kağıttan bir oyuncak olarak o kapkara çalkantı üzerinde tutunamayacağını anlamıştı." (18)

(15) a.g.e. (s.47-48)

(16) a.g.e. (s.48)

(17) a.g.e. (s.49-50)

(18) a.g.e. (s.65)

Rasim Özdenören "Büyüyen Şehirler-Yalnızlaşan İnsanlar" başlıklı yazısında da,bugünün insanını ve bunların şehir kavramını nasıl gördüklerini değerlendirir.Bu konuda yazar şu tesbiti yapar:

"Büyük şehirler sadece insanları birbirlerinden uzaklaştırmakla kalmamış,fakat büyük aileleri de öldürmüştür.Şehirler büyüdükçe,aileler küçülmüştür.Biliyorum bazıları günümüzün iktisâdî şartlarından bahsederek küçük ailelerin bir zorunluluk olduğundan,küçük ailenin erdemlerinden dem vuracaklar.Ama bu,büyük ailenin erdemlerini unutmamızı gerektirir mi?" (19)

Büyük kavranlar,büyük idealler de büyük ailelerde şekillenir,anlam kazanır.Bu kavramlardan biri de "vatan" kavramıdır.

Toprak(yurt,vatan) kavramı insanımız için çok şey ifade eder.Türk'ün gözünde vatan,alelâde bir toprak parçası değil,uğruna ölünebilecek değerli,hatta kutsal bir varlıktır.Bugün minnetle andığımız tarihimizdeki büyük savaşların sebebi,hemen hemen buna dayanır.Vatan ne satılır,ne de satın alınır.Ancak savaşla alınır veya verilir.Bunun başka bir yolu yoktur.

Vatan konusunda var olan bu anlayış,bugün de geçerliliğini sürdürür.Rasim Özdenören,"Kan" hikayesinde bu durumu,söz konusu anlayışın boyutunu daraltıp bir kişiye indirgeyerek anlatır.Bu hikayede,toprağa bağlı,fakat toprağından uzaklaştırılmak istenen bir adamın(Zeynel'in) direnci anlatılır.Zeynel,topraklarına verdiği emeği ve alın terini "kan" olarak nitelendirir.Kendisi için sonuç ne olursa olsun,toprağından ayrılmaya niyetli değildir.

Gerçekten de insan,alın teri döküp,emek harcayarak her hangi bir şey elde etmişse,onun değeri çoktur.Ne ondan kolay kolay vaz geçilir,ne de vaz geçirilir."Kan" hikayesindeki Zeynel,topraklarını kendisi elde etmiş,çok da emek sarfetmiştir.Zeynel,işte bu emekle-

rinin boğa gitmesini istemez.Bu durum da bize mekân-insan ilişkisini vermektedir.Demek ki mekân, insan üzerinde hakimiyet kurup onu kendisine bağlayabiliyor.

İnsanın mutsuz olmasında içinde yaşadığı çevrenin etkisi var mıdır? "Arasât" hikayesinde bu sorunun cevabını buluyoruz.

Mutsuz bir evlilik yapmış,kendi ailesi,akrabası ve çevresiyle çatışma halinde bulunan Ejder'in anlatıldığı bu hikayede,mekân(çevre) Ejder'in gözüyle tanıtılmıştır.Gözler önüne serilen bu çevre,neredeyse okuyucuyu da mutsuzluğa sevkeder.

Bu özelliğe sahip olan mekânlardan biri hikayede şöyle anlatılır:

"...sokaklar ham taşlarla örülmüştü taşlar şurda burda yerinden oynamıştı evlerin sokakların konumu rasgele ve yapay iğreti genel olarak biçimsiz ve soğuk bir görünüm içindeydi evlerin konumunda hatta doğada bile garip bir yerine oturmamışlık bir rahatsız edicilik vardı " (20)

Rasim Özdenören'in hikayelerinde hemen her türlü mekân olaylara sahne olmuştur.Yazar hikayelerindeki mekânı(çevreyi) ikiye ayırır ve der ki:

"Benim hikayelerimin iki temel kökü var: Birisi Maraş, Malatya gibi güney doğu veya doğu, hatta güney doğu Akdeniz diyebiliriz. Ve doğu şehirleri. Kültür kökenlerinden birisi oraya dayanıyor. Diğeri de (İstanbul) Eyüp münasebetiyle, İstanbul'daki babaocağına dayanıyor. Yani yaşamış olduğumuz iki farklı çevre (İstanbul, Maraş) hikayelerimizdeki çevre ve mekânların odak noktasını oluşturur." (21)

Burada Özdenören'in hikayelerinden, konusu köyde ve kırsal kesimde geçenlerinin temelini Maraş ve çevresine; şehirde ve kasabada (kenar mahalle) geçenlerinin te-

(20) Rasim ÖZDENÖREN, Çarpılmışlar (s.10)

(21) Şaban SAĞLIK, "Rasim Özdenören'le Mülâkat" (s. 416)

melinin de İstanbul'a dayandığını görüyoruz.

Yazarın "Arasât" hikayesinde en fazla göze çarpan mekân "meyhâne"dir. Meyhânenin ve buradaki görgü kural-larının(!) hikayede ustaca anlatıldığını görüyoruz.

Meyhâneye gelenlerin tavır ve davranışları ile buranın genel görüntüsü de bu anlatım içinde yerini alır.

"Sedir Yaprağı" hikayesinde de şöyle bir mekân anlatılır:

"Basma perdeli evler kafesler yer yer çürümüş ve kırılmıştır kırılan yerler onarılmadan bırakılmıştır bir bakışta kimse oturmuyor sanırsın o evde ama altüst olmuş bir yaşama yıkım halinde sürüp gitmektedir hiç bir yeni eşyanın yakışık almadığı ne yapsan o iğretliliği kaldıramadığın soluk soğuk ev işleri ve nakışlı divan örtüleri ve uygunsuz ve uyumsuz o cırlak renkler..."(22)

Her mevsim ayrı bir şekle giren tabiat, bu özelliği ile daha fazla ilgi çekmeyi başarır. Mevsimden kaynaklanan bu değişime, insan eliyle ilâve edilen değişiklikleri de katarsak, tabiat ve çevrenin değişim açısından hangi konumda olduğunu daha iyi anlarız.

Tabiat ve çevredeki bu değişimin gerçekleşmesi için zamana ihtiyaç vardır. Söz konusu değişim birdenbire göze çarpabilir.

Yazarın "Ocak" hikayesinde, böyle bir değişimden söz edilir. Bu hikayede, uzun yıllar hapishanede yatan bir adamın, buradan çıkınca evinde ve mahallesinde gördüğü değişiklikler anlatılır.

Hikayede, evin bahçesi ve çevresinde görülen ilk ve son şekiller şöyle anlatılır:

"...Bir yerlerden, belki eskimiş evlerin aralarından, sessizliklerden, olmayan fenerlerin ışıklarından, olmayan sokaklardan, bitki solumalarından, dünyanın döğünden, kış günlerinden, altımıza serdiğimiz savanlardan, horoz tüylerinden, patlemiş kabarcıklardan, işte böyle bir yerler-

den kurumuş sarmaşık, hanımeli kokuları yayılıyordu. Eski bahçelerimizden/Çocukluğumuzun ne derin bahçeleriymiş onlar. Boy vermeyen yeni dünya ve limon ağaçlarıyla ve dökülmüş, sasımış gazelleriyle/yayılırdı bu koku..."(23)

Aynı hikayede bir köy evinin bariz özellikleri de şu şekilde ifade edilir:

"Odanın kapısı açılır açılmaz ekşimiş, bayatlamış bir ter kokusu dolduruyor genzimi. Sidik ve toprak kokusu. Oğlanın bezleri soba borusuna yerleştirilmiş askılara asılmış..."(24)

"Sabahın Seher Vaktinde Aman" adlı hikayede de, bir şehrin kenar mahalle sokağı tanıtılır:

"...Sokak lambaları seyrekti. Bozulmuşlar ya da yakılmaları unutulmuş... Bu yüzden sokaklar koyu gölgelerle dopdoluydu. Tahta evlerin pencerelerinden, tül-lerin, ince basmaların ardından donuk, pörsümüş ışıklar sızıyordu sokaklara."(25)

Yazar, "İt" isimli hikayesinde soyut bir olayı somut bir çevrede cereyan ediyormuşçasına anlatır. Bu hikayede bir Ermeni kadınının evinde yaşayan yalnız bir kadının hayatı bir köpeğin ağzından anlatılır. Köpek burada bildiğimiz hayvan(köpek) değil, insan nefsidir. (Veya insan nefsi olabilir). Yazar, normal bir ev ortamı içinde bu köpeğe yer vermiş ve onu konuşturmuştur. Bu evin çatı aralığında yatan köpek, biraz karanlık olan bu evin bir ferdi gibidir.

Rasim Özdenören, çevre(mekân) unsurunu, "İt" hikayesinde olduğu gibi, soyut fikirlerini ifade etmekte de kullanır.

Yazar, "Gül Yetiştiren Adam" romanına da uzun bir tasvirle başlamıştır. Ay ve mevsimlere göre tabiatın durumu ile kentin ve sokakların anlatımı şeklinde o-

(23) R. ÖZDENÖREN, Den. Açıl. Ka. (s.26)

(24) a.g.e. (s.28)

(25) a.g.e. (s.35)

lan bu tasvir şiirsel bir anlatımla yapıldığı için romana ayrı bir güzellik katmaktadır. Daha önce de üzerinde durduğumuz gibi, yazar hikaye ya da romana önce tasvirle başlıyor. Biz, yapılan bu tasvirden söz konusu mekânda yaşayan insanları tanıyabiliyoruz. Ya da en azından nasıl kişiler olduklarını tahmin edebiliyoruz.

Kent(şehir) bütün ürkütücülüğü ile "Gül Yetiştiren Adam"da şöyle anlatılır:

"Kent ışıklı. Bir çölün ortasına kurulmuş. Başka hiç bir şey yapılamayacağı için bir kumar endüstrisi kurmuşlar burada. Eczanelerde bile kumar makineleri var. Şehir tüm gezginlerle dolu. Ev, apartman yok sanki kentte. Her taraf otel yahut motel. Banka ilânları. Kor-kunç ışıklı reklâmlar. Kentin özeti: Otel ve banka. Adım başı eğlence yerleri. Ünlü şarkıcılar..."(26)

Romanda insanın tabiata duyduğu özlem de şöyle dile getirilir:

"Dışarda harikulâde güzel bir hava vardı. Güneş çoktan çekilmişti. Bizse otelin dışında hayat olmadığını sanıyorduk. Elektrik ışıkları boğmuştu beni. Açık havayla yüzyüze gelmek güzel. İlk kez rahatça soluk alabildiğimi duyumsuyorum. Güneşe özlemim çoğalıyor."(27)

Burada şunu görüyoruz ki, otelin içindeki sun'i tabiat, insanı mutlu edemiyor. Bu durumda insanın gerçek tabiata olan özlemi de çoğalıyor. Ne yazık ki, gerçek tabiat, günümüz insanı tarafından her geçen gün tahrip edilmektedir.

Özdenören "Tabiattan Uzak Düşen İnsan" başlıklı yazısında bu konuda şunları söyler:

"İnsanlar, yaşadıkları gayritabiî ortamlardan kaçabilmek için vesileler icat ediyor. Bir fabrikanın, bir büronun dar, kapalı sınırları içinde yıl boyu yaşamaya mahkûm olanlar, doğaya açılmak, kentlerin dışında bir

(26) R. ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (s.30)

(27) a.g.e. (s.53)

kaç hafta geçirebilmek için özlem duyuyor.Endüstri, insanları yeni bir yaşama biçimine doğru zorluyor.Bir kaç haftalığına,kentlerden uzaklaşarak tatil geçirmeye gidenler,bu kez kendilerini gerçek tabiatın değil,fakat "düzenlenmiş bir tabiat"ın içinde buluyorlar.Tabiata dönüş gayretleri,insanları bu kez başka bir düzlemde tabiattan uzağa düşürüyor.Bu durum da,endüstrileşmenin sosyal hayata bir tür yansıması olarak görülebilir."(28)

Gelişen ilim ve teknoloji insanın tabiatla bağıni koparmaktadır.Özellikle yüksek binalar ve apartmanlar insanların tabiattan uzaklaşmasına sebep olmuştur.Gerçi bu yapıların içindeki teknolojik hizmetler tabiatı pek aratmaz.Bu durum "Gül Yetiştiren Adam" romanında şu cümle ile gözler önüne serilir:

"Her otel ayrı bir kenttir burada,Yıllarca hiç dışarıya çıkma ihtiyacını duyumsamadan kalabilirsiniz aynı otelde."(29)

Acaba bu yeterli mi? Bu konuda yazar şunları söyler:

"Akvaryumdaki balık da balıktır elbet.Kafesteki kuş, saksıdaki çiçek de öyle.Ne var ki,bunlardaki insan eli değmişliğini görmezlikten gelemeyiz.Akvaryumdaki balık, saksıdaki çiçek,kafesteki kuş,bizi ne kadar hoşnut ederse etsin,ne kadar oyalarsa oyalasın,bunların tabiattan tecrit edilmişliğini nasıl saklayabiliriz? Bunlar,evlerimizin bir köşesindeki canlı "natürmort"lardır.Kafesteki kuşla akvaryumdaki balık canlı da olsa, neticede ölü tabiattan başka nedir? "(30)

İnsanların sosyal yaşantılarında ekonomik durumları belirleyici bir rol oynar.Kişi,ekonomik gücüne göre toplumda belirli bir yer edinir.Bir şehirde ekonomik yönden güçlü olan insanlarla(zenginler),olmayan insanların(fakirler) durumları içinde yaşadıkları or-

(28) R. ÖZDENÖREN, Yaşad. Gün. -Eles. Bir Yakı. - (s.58)

(29) " " ,Gül Yetiştiren Adam (s.55)

(30) " " ,Yaşad. Gün. -Eles. Bir Yakı. - (s.60)

tamdan belli olur. Zenginler evleri, evlerindeki eşyaları ve şehrin en lüks yerlerinde yaşamaları özelliği ile, fakirlerden ayrılır. Bunların sosyal yaşantıları, eğlenceleri ve de çevreleri de farklıdır.

Fakirler de evlerinin sadeliği, görkemli (lüks) olmayan ev eşyaları, geceleri işgâl etmeyen sosyal yaşantıları ve hemen hemen hiç olmayan eğlence hayatlarıyla zenginlerden ayrılırlar. Fakirlerin (bunlara kenar mahalle sakinleri de denir) yaşadıkları semtler de birincilerden farklıdır.

Sıraladığımız bu özelliklere "Gül Yetiştiren Adam" romanında yer verir yazar. Zengin kişileri ve sosyal yaşantılarını romanda Sitâre ve çevresi; fakir kişileri ve sosyal yaşantılarını da Gül Yetiştiren Adam ile onun çevresi temsil eder.

Sitâre ve çevresindekiler şehrin ve teknolojinin hemen hemen bütün nimetlerinden yararlanırlar. En lüks eğlence yerleri gece yarısına kadar bunlar için açıktır.

Gül Yetiştiren Adam'ın kendisi şehirden ve teknolojinin hiç bir nimetinden faydalanmaz. Onun çevresindekilerden bazıları az da olsa, bunlardan yararlanır. Başta Gül Yetiştiren Adam olmak üzere, kenar mahalle sakinlerinin yaşadıkları sokaklarda gece, karanlıktan başka bir şey yoktur. Buralarda ne bir eğlence yeri, ne de eğlenen insanlar pek görülmez. Kenar mahalle insanların tek eğlence yeri mahalle kahveleridir. Gül Yetiştiren Adam buraya bile uğramaz.

Gül Yetiştiren Adam'ı camide gördükleri de şaşkına çevirir. Daha doğrusu, o, camiye gelenleri çok değişmiş bulur. Fötr şapkasıyla namaza gelen kişiler, sakalsız imam ve zengin halılarıyla döşenmiş bir cami, ilk bakışta Gül Yetiştiren Adam'ın tepkisine sebep olur. Çünkü, böyle bir mekân (cami) O'na göre bu görüntüyü hiç bir zaman taşımamalıydı.

Görüldüğü gibi, Özdenören, eserlerinde tabiatı, çevre-

yi ve mekânı ayrıntılı olarak ele almıştır.Tabiatın (çevre ve mekânın) bugün nasıl olduğu,gerçekte nasıl olması gerektiği de gündeme getirilir yazar tarafından.

Rasim Özdenören günümüz insanının tabiat özlemlerine,bu özlemi gidermek için alınan önlemlere de değinir:

"20.yüzyılda insanların tabiat özlemlerine cevap vermek üzere bazı belli muhitlerde bir süredir yeni bir akım var:Nüvizm,yani çıplaklık.Bunlar da bir takım kulüpler,dernekler çevresinde toplanıyorlar ve söylendiğine göre bir hayli de üyeleri var.Bunların iddiaları da tabiatla özdeşleşmek."(31)

Özdenören,tabiat konusunda bu ve benzeri hiç bir öneriyi tutarlı bulmaz.Yazara göre insanların bugün tabiatı algılama melekesi değişmiş veya yok olmuştur.Çözüm,insanlarda tabiatı kendi tabii haliyle kavrayan bir meleke meydana getirmektir.

D- I Ş I K

Parlaklığı ve aydınlığı ifade eden ışık, Eski Türk Edebiyatında da çokça kullanılan bir motiftir. Hatta, bugünkü ay-yıldızlı Türk bayrağının oluşumunda bu motifin tesiri vardır. Bugün halk arasında ışığı çağrıştıran bir çok deyim ve söz de mevcuttur. Yıldızı parlamak, umut yıldızı, istikbâl güneşi, parlak (aydınlık) gelecek, murlu yol... vs.. gibi.

Rasim Özdenören'in eserlerinde de bu motifin (ışık) yer aldığını görüyoruz. Yazarın ilk hikaye kitabının adı "Hastalar ve Işıklar"dır. Hikayenin adındaki "ışık" kavramı dikkat çekicidir. Bu hikaye kitabında "ışık" teması ağırlıklı olarak işlenmiştir.

"Işık" karanlığın da zıddıdır. Karanlıkları en fazla korkutan da yine ışıktır. Yazar her iki kavramı da (ışık, gece) en geniş anlamıyla kullanır.

Işık, rahatlık, huzur ve güven dolu bir hayat ortamının sembolüdür. Gece ise, insanı rahatsızlığa ve huzursuzluğa sevkeden her türlü olumsuzlukların bir ifadesidir. Rasim Özdenören, "gece"nin alternatifi olarak "ışık"ı ön plâna alır.

Meselâ, "Hastalar ve Işıklar" adlı hikaye kitabının ilk hikayesinin adı "Sabah"tır. "Sabah" adı bile ilk önce ışık (güneş) unsurunu getiriyor aklımıza. Bu hikayede, sabah vakti yatağından kalkmak üzere olan bir insanın hisleri anlatılır. Söz konusu insan "...gömülüyor gecenin karanlığına, sabahın ışığına ve iğiyor sonsuzu yakalamak, gülücüklere konuklamak için başını..."(1)

Aynı hikayede güneşin doğduğu yön olan Şark (Doğu) kavramı da ön plânda tutulur. Bilindiği gibi, "Şark" kavramı günümüz insanının zihnindeki önemli bir kavramı da ifade eder. Bu kavram en fazla aydınlarımızı ve Batılıları ilgilendirir.

(1) R. ÖZDENÖREN, Hast. ve Işık. (s.3)

Bugünkü Batı uygarlığının temelinde yatan unsurlardan biri de, Şark (İslâm) uygarlığıdır. Çağdaş Türk aydınları (!) her ne kadar "Şark"ı kabul etmeseler de, Batı dünyası bugün Şark'a özel bir önem vermektedir. Hatta bu konuda âlimler yetiştirip, ilim kürsüleri kurmaktadır.

Günümüzün Müslüman Türk aydınlarından "Şark"a önem veren, hatta onu baş tâci edenler de vardır. Bu durum "Sabah" hikayesinde sembolik olarak şöyle ifade edilir:

"...Şimdi dikkatli olmanın zamanıydı, çünkü, med ve cezirden "Şark!..." diye bir ışık şeridi düştü odasına. O zaman biraz daha kendinde olarak gözlerini azıcık daha aralayabildi..."(2)

Yazarın "ışık" temasına ağırlık verdiği hikayelerinden biri de "Çark" adını taşır. Bu hikayenin kahramanı sürekli bir hareketlilik içindedir ve onu harekete geçiren şey de "ışık"lardır.

Kahramanımız henüz yatağında uyurken üzerine "kamçı gibi bir ışık şeridi düşer."(3) "...bu ışık şeritleri, annelere haber taşıyan, aslında belki sevimli ama göze görünmez kuvvetleriyle korkutucu ve gammaz kuşlar gibi, her sabah, değişen bir gökyüzünün, eskimiş mağaraların, o mağaralarda yaşayan gulyabanilerin bitmez tükenmez haberlerini getirirler..."(4)

Hikaye kahramanı ışıklara meydan okuyordu ve onların "acı yakışlarına"(5) gülümseyerek göğüs geriyordu. Bu kişinin uyuma vakti de ışıkların olmadığı âna tesadüf eder. O, ışıklar görününceye dek soluk soluğa uyurdu.

Hikaye kahramanının şahsında, bütün insanların ışıktan kurtulmalarının mümkün olamayacağını da görüyoruz hikayede.

(2) a.g.e. (s.4)

(3) a.g.e. (s.5)

(4) a.g.e. (s.5)

(5) a.g.e. (s.5)

Peki, herkes ışığa kavuşunca ne olacak? Sorunun cevabını Özdenören şöyle verir:

"Berzahtan iyice çıkıldığı zaman herkes birbirini daha iyi tanıyacak. Kimin kimin yanında yer aldığı daha iyi anlaşılacak. Karanlıkta, yol göstermeye çıkanların hangi maksada hizmet ettikleri daha belli olacak. Herkes safını, yerini daha bir dürüstlikle tayin edecek, en azından kimin nerde olduğu ortaya çıkmış olacak." (6)

Yani insanlık, hayal ettiği mutlu geleceğe bir gün mutlaka kavuşacaktır. Söz konusu ettiğimiz mutlu geleceğin ilk ışıkları yeryüzüne inmeye başlamıştır. Bu ışıklar bazılarının gözünü kamaştırırken, bazılarını da yataklarından uyandırmaya başlamıştır bile.

Bu konuda yazar şunları da söyler:

"Birden bire aydınlığa kavuşunca da insan bir süre göremez. Gözleri kamaşır. Bu haldeki insan biraz sakardır. Bastığı yeri bilmez, eliyle, ayağıyla bir şeyleri devirir, kırar, döker... Ne ki, bu kırılan dökülen şeylerin telâfisi imkânsız değildir. Işığa yeni çıkan insanlar, bu yüzden birbirine karşı daha müsamahakâr olmak zorundadır. Yoksa ulaşılan aydınlıktan yararlanmanın yerini, birdenbire bir kör döğüşü alabilir." (7)

Işık şeritleri çoğalmaya başlamıştır artık. Sağdan, soldan, önden, arkadan günümüz insanının vücudunu birer kement gibi kuşatmıştır. Işıklar bir fânus gibi insanları sarmışlardır ve onları gittikleri yere birlikte götürmektedirler.

Yazarın (Rasim Özdenören'in) inançlı Müslüman bir aydın oluşunu dikkate alırsak, "ışık"tan kastının "İslâm" olduğu sonucuna da varabiliriz.

Yazarın şu sözleri de bizim bu kanaatimizi güçlendirmektedir:

"İslâm dünyası, Müslümanlar, öyle bir berzahtan geçti ki, şimdi gözlerimiz hâlâ ışığa karşı duyarlı halde.

(6) R. ÖZDENÖREN, Yeniden İnanmak (s.8)

(7) a.g.e. (s.8)

Işığa karşı gözlerimizi kırpiştırıyoruz veya büsbütün kapatıyoruz. Berzahın karanlığına alışmış gözler ışıktan rahatsız oluyor. Işığa karşı dayanıklı olmayanlar ışığı reddediyor âdeta; bir alıştırma dönemi istiyor. Berzaha el yordamıyla aramaya alışmış olanlar, ışıktaki karşılışıcıkları gerçekten ürküyor. Çünkü berzahın karanlığında arayıp da bulamamak bir mazeretken, ışık bütün mazeretleri silip götürüyor. Bu bir bakıma, insanın kendinden de ürkmesidir. Karanlıkta ne halle gelmiş olduğumu, nasıl perişanladığımı sezinleyenler bu halleriyle ne kendi kendilerini görmek istiyor, ne de başkalarına görünmeye tahammül edebiliyor." (8)

"Kan Otları" hikayesinde de şu cümle ile "ışık" motifine temas edilmiş olur:

"Sonra her şey aydınlanacak, belirecek. Bu deniz fenerleri, çarşambalar geçer tek tek yanımızdan." (9)

Bir gencin günün belli saatlerindeki intibalarının anlatıldığı "Profil" hikayesinde de "ışık" teması geçer:

"Camların ardında binlerce parçaya bölünerek, bölündükçe donukluğu büsbütün belirlenip çoğalarak camın bütün yüzünü kaplayan kırmızı ampul ışıkları geleceğin bütün vaadlerini mahkum etmiş.

Işıkların donukluğu bütün o karanlık gerçeği en ince çizgilerine değin kaçınılmaz biçimde yakalamış." (10)

Tasavvufî bir nitelik gösteren "İt" hikayesinde de "ışık" temasına yer verilir. Hikayede geçen "it" bildiğimiz "köpek" değil, insan nefsinin bir sembolü durumundadır. Bu hikayede karanlık evinde (ve odasında) yalnız yaşayan bir kadının hayatı anlatılır.

İnsan bazı gerçekleri öğrenmek istemez. Gerçeklerden ve ışıktan âdeta kaçır. Çünkü ışık, aydınlatıcı bir özelliğe sahiptir. Nefsinin esiri olan insanlarda, burada söz konusu ettiğimiz gerçeklerden kaçma olayına daha çok rastlarız.

(8) a.g.e. (s.7)

(9) R. ÖZDENÖREN, Hast. ve Işık. (s.21)

(10) a.g.e. (s.25)

Hikayede, kadının bu özelliği, köpeğin ağzından şöyle anlatılır:

"...kadın evinde ışık yakılmasını istemiyordu, sormadan anlamıştı bunu, odasına varmak için çıkmak zorunda bulunduğu merdivenler karanlıktı..."(11)

Köpek(nefis) sahibinin(insanın) kendisine yeterince hakim olamadığını düşünemediğinden, merakını şu soru ile dile getirir:

"...Kadın buralarda ışık yakılmasını neden istemiyordu acaba?..."(12)

Görüldüğü gibi yazar, hikayelerinde sembolik ifadeler ve cümleler kullanarak, âdeta okuyucuları düşündürmek istemektedir. Düşünmenin "üretmek" ve aydınlığa çıkmak, gerçekleri kavramak için şart olduğuna inanırsak, yazarın burada ne kadar haklı olduğuna da inanabiliriz.

Bu anlamda düşündüğümüzde, Özdenören'in "İt" hikayesindeki "it"; çoğu eserlerinde geçen "ışık" kavramı da bizce sembolik anlamlar ifade etmektedir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, "it"ten kasıt "insan nefsi", "ışık"tan kasıt da "İslâm dini" olabilir.

(11) R. ÖZDENÖREN, Denize Açılan Kapı (s.71)

(12) a.g.e. (s.72)

S O N U Ç

Türkiye'de, 1970'lerden sonra yeni bir köşe yazarı ve denemeci tipi ortaya çıkmıştır. "Müslüman aydınlar" veya "İslâmcı aydınlar" olarak adlandırılan bu grup, Türkiye'deki müslüman okuyucular (bilhassa gençler) tarafından büyük bir ilgi görmektedirler.

Cumhuriyet'le birlikte gelen siyâsî ve kültürel kurumları köklü bir eleştiriye tâbi tutan bu grup, batılılaşmaya başkaldıran ve muhalefet eden yazı ve görüşleriyle büyük bir ün kazanmışlardır. Bunlar, gazetelerde köşe yazısı yazdıkları gibi, çeşitli dergilerde makaleler de yazarlar. Ayrıca denemelerden oluşan kitap yayınları. Yazılarında da oldukça yeni bir dil (Türkçe) kullanırlar.

Bu aydınlar taşralı bir kasabalının ya da bir memurun çocuğu olarak dünyaya gelmiş; ilk, orta ve lise eğitimini taşrada tamamlamış; Ankara veya İstanbul gibi büyük şehirlere geldikten sonra bir veya iki fakülte bitirmiştir. İçlerinde, her hangi bir batı ülkesine giden ve bir veya bir kaç batı ya da Orta Doğu dili bilenler de vardır.

Bunlar, batı edebiyatı ve felsefesiyle de yakından ilgilenirler. Yazılarında, müslüman düşünür ve yazarlara yer verdikleri gibi, genellikle batılı yazar ve bilim adamlarına (filozoflara, düşünörlere) da yer verirler.

Bu özellikler günümüz yazarlarından Rasim Özdenören için de geçerlidir. Gerçekten de Özdenören günümüz Türkiye'sinde önemli bir yeri olan müslüman yazarlardan (aydınlardan) biridir. Bu yönüyle üzerinde durulmaya değer bir şahsiyettir.

Özdenören'in fikrî yapısına ve sanat anlayışına ışık tutan şu sözü, onun tanınmasında âdeta bir anahtar gibidir:

"Bir insan ve bir yazar olarak, katı ve kesin hükümlerle bir meseleye yaklaşmaktan elinden geldiği kadar kaçınmaya çalışan bir üslûptan yana tercihini koyan

bir yapıya sahip olduğumu söyleyebilirim."(1)

Bu sözü çerçevesinde Rasim Özdenören'in eserlerini, fikirlerini, sanatını ve çevresi ve edebiyatımızdaki yerini genel hatları ile değerlendirebiliriz.

a) E s e r l e r i n e G e n e l B i r B a k ı ı :

Rasim Özdenören beş hikaye kitabı yayınlamıştır. İlk hikaye kitabı "Hastalar ve Işıklar"da, yazar, dönemini, o dönemin insanlarını (bilhassa bu insanların iç dünyalarını) yansıtmıştır. Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabı "İşâret Çocukları" ile Özdenören'in ilk hikaye kitabı arasında muhteva yönünden benzerlik kuranlar vardır. Çünkü, her ikisinde de 1960-1970 dönemlerinin insanların dramı anlatılmıştır.

Özdenören, ikinci hikaye kitabı "Çözülme"de "aile" konusunu gündeme getirir. Bu kitapta, ailedeki çözülme, ailenin dağılması ve bunun sosyal sebepleri üzerinde durulmuş, ailesi dağılan fertlerin problemleri ve iç dünyaları yansıtılmıştır.

"Çok Sesli Bir Ölüm" yazarın üçüncü hikaye kitabının adıdır. Bu kitapta yazar, doğum yeri olan Maraş'ın (genelde Güney Doğu Anadolu bölgesinin) adını anmadan, o yörenin insanların hayatlarına gözler önüne serer. Bu hikayelerde, devlet hizmetlerinden yoksun olan bu insanların köy yaşantıları, köyden kente kaçan gençler, çileli kadın ve erkeklerle, bunların psikolojik yapıları usta bir şekilde yansıtılmıştır.

Rasim Özdenören, dördüncü hikaye kitabı "Çarpılmışlar"da da "ferdi" önplâna çıkarır. Bu kitaptaki hikayelerde de diğer hikayelerde olduğu gibi, aile çözümleri ve fertlerin bunalımları, problemleri; hastalıklı ve sıkıntılı insanlar, iç dünyaları ile birlikte anlatılmışlardır.

Özdenören, hiç bir eserinde başvurmadığı bir metodu da kullanmıştır "Çarpılmışlar" kitabında. Söz konusu metod, yazarın, bu kitabında noktalama işaretlerini hiç kullanmamış olmasıdır.

(1) A. Gaffar Taşkın (Rasim Özdenören, NOTLAR (Batı Medeniyeti İrkçidir)). Zaman Gazetesi 6 Mayıs 1988

Yeni bir üslûp arayışı, cümlelerin bir çırpıda okunmasını sağlama, aralıksız okuma düşüncesi, Özdenören'i böyle değişik bir metodu kullanmaya sevk etmiştir.

"Denize Açılan Kapı" Özdenören'in en son yayınladığı hikaye kitabının adıdır. Bu kitaptaki hikayelerin çoğunda Tasavvufî bir duyarlılığın önplâna çıktığını görüyoruz. Yine bu hikayelerin çoğunda mistik arayışlar içerisindeki bireyin serüvenlerine şahit oluyoruz.

Bugünkü Türk insanının belli zihniyet gruplarına ayrılan görüntüsünü de yazar, "Gül Yetiştiren Adam" romanında dikkatimize sunar. Bu romanda, kendi öz kültürüne bağlı olup, batı kültürüne muhalefet eden insan(lar); kendi öz kültürüne bağlı olmakla beraber, batı kültürünü de gizli bir kabulleniş içinde bulunan kişiler; bunların dışında, kendi öz kültürüne tamamen yabancı olup, batı kültürünü kayıtsız şartsız kabul eden insanlar ayrı ayrı gözler önüne serilmiştir.

Deneme kitaplarına gelince, Özdenören, batılılaşma sürecine giren Türkiye'nin geçirdiği kültürel değişimi konu alan denemelere "İki Dünya" adlı kitabında yer verir.

"İnsanın, toplumsal hayatı gibi, düşünce hayatının da karmaşıklaştığı bir dünyada, "Müslümanca düşünme"nin imkân ve yöntemi nedir?" sorusunun cevabını da yazar, "Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler" kitabında arar.

Rasim Özdenören, "Yaşadığımız Günler" kitabında da, yaşadığımız günlerin eleştirisini yaparak, bütünüyle yaşadığımız çağı sorgular.

Bugünün gayriislâmî düşünce ve alışkanlıklarından arınıp, İslâmî düşünce tarzıyla yeniden İslâmî yaşayışa kavuşma konusunu da, yazarın "Yeniden İnanmak" kitabında bulabiliriz.

Özdenören, edebiyat, eleştiri, roman, hikaye, şiir ve İslâmî Edebiyat gibi konulardaki edebî yazılarını "Ruhun Malzemeleri" kitabında toplamıştır.

Yazar, "Kafa Karıştıran Kelimeler" kitabında da, batılılaşma sürecinde anlam kaymalarına uğrayan kelimele-

rin, kavramların, kafa karıştırıcı nitelikleri ve bu kelime ve kavramların İslâmî düşünce yönünden değerlendirilmesini yapar.

Rasim Özdenören'in dış politika konusunda yazdığı yazıları içeren bir kitabı da vardır. Bu kitabın adı "Çapraz İlişkiler"dir.

Türkiye'nin batılılaşması, bunun fikir önderlerinin eleştirisi, çağdaşlık ve bilimsellik kavramlarının içyüzü konusundaki yazılar da Özdenören'in "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı" adlı kitabında yer alır.

Yaşadığımız dünyada İslâm'ı yaşamamanın önünde çok sayıda engel vardır. Bu konuyu da yazar, "Müslümanca Yaşamak" kitabında ele alır.

Özdenören, İslâm'ı, ona ait olmayan kavram ve terimlerle nitelemeyi, bu kavramlarla düşünmeyi reddeder. Bu konudaki görüşlerini de "Red Yazıları" adlı kitabında dile getirir.

Rasim Özdenören'in çevirileri (tercümeleri) de vardır. Bunlar, İngilizceden bir roman ve Arapçadan ekonomi konulu iki eserden müteşekkildir.

Özdenören'in eserlerinden söz ederken, onun "gazetecilik" ve "dergicilik" yönünü de ele almak gerekir. "Yeni Devir", "Milli Gazete" ve "Zaman" gibi gazetelerde yazı yazmıştır. Hatta köşe yazarlığını haftada bir gün olmak üzere "Zaman" gazetesinde halen (1992) devam ettirmektedir.

Dirilis, Edebiyat, Mavera, Yedi İklim... gibi dergilerde Özdenören, hem yazar, hem de (bu dergilerden bazılarının) yayın yönetmeni olarak görev almıştır.

b) F i k i r l e r i n e G e n e l B i r B a k ı ı :

Rasim Özdenören'in fikir dünyasında, odak noktasını teşkil eden kavramlardan biri "kültür"dür. Kültürü bir yaşama şekli, bir anlayış ve hayatı algılama tarzı olarak görür yazar. Bir düşünce veya bir teori yaşanmayınca kültür haline gelmez, görüşünde olan yazar, İslâm ancak tam anlamıyla yaşanır, ona ait bir kültürün işte

o zaman ortaya konulabileceğini söyler.

Özdenören bu görüşünü İslâm adına dile getirir. Bugün İslâm kültürünün tam anlamıyla ortaya konulmadığı, bunun nedeninin de İslâm'ın tam olarak yaşanmadığı görüşü de Özdenören'in tesbitleri arasında yer alır.

Rasim Özdenören, bu yaklaşımıyla İslâm kültürünün hiç olmadığını iddia etmez. Bugün bir İslâm kültürü vardır. Çünkü, İslâm'ın Asr-ı Saâdet gibi bir dönemi olmuştur. Veya daha sonraki asırlarda İslâm'ın parlak zamanları olmuştur. Tabii ki, bu altın devirler ortaya bir İslâm kültürü koymuştur. Ancak, Özdenören, geçmişte ortaya konan bu kültürle yetinilmemesini, önemli olanın bugünün dünyasında yepyeni bir İslâm kültürü oluşturmak olduğunu söyler. Tabii ki, bu da İslâm'ın tam anlamıyla yaşanmasını gerektirir.

Hayata ve hayatın içinde yer alan bütün meselelere "kültür" açısından yaklaşan Özdenören, batı kültürü ile İslâm kültürünün birbirinden tamamen ayrı olduğu görüşünü ısrarla dile getirir. Bu yönüyle yazar, kültürel farklılık konusunun bilincindedir ve eserlerini bu bilinçle, bu duyarlılık içinde ortaya koyar.

"Sorularla düşünüyorum"(2) diyen yazar, bir çok yerde, "Olaylara batı kültürü açısından bakarak ve onun terminolojisi ile konuşarak mı yaklaşmalıyız; yoksa, İslâm kültürü açısından bakıp, İslâm'ın terminolojisi ile mi fikrimizi ifade etmeliyiz?..." sorusunu gündeme getirir. Yazar, hemen hemen bütün görüşlerini bu sorunun çerçevesinde ifade eder. Ve Özdenören karşıt görüşteki kişilere bu (veya buna benzer) soruyu sorar ilk önce.

Kültürle uygarlık arasında da sıkı bir bağ kuran yazar, zihniyetin (anlayışın) kültürü, kültürün de uygarlığı doğurduğunu ifade eder. Bu yüzden Özdenören, uygarlığın kökenini "zihniyet"te arar.

Rasim Özdenören, insanların zihinlerinde değişiklik hasıl etmeyince, hiç bir başarının kazanılamayacağını

(2) Mehmet Öztürk, Yazar Rasim Özdenören (le Mülâkat), Mesaj, (Haftalık Haber Dergisi) Yıl 1, sayı: 31
14-20 Mayıs 1992 -s.16-

bilinmesini ister. Bugünün İslâm dünyasını örnek olarak veren yazar, günümüz müslümanlarının İslâmî zihniyetten uzaklaştıklarını, tam anlamıyla de batının zihniyetini kavramadıklarını, âteda bir boşlukta kaldıklarını söyleyerek, burada şu ilâhî düsturu (ayeti) hatırlatır:

"Ne Yahudiler, ne Hıristiyanlar -sen onların dinine uyuncaya kadar- asla senden hoşnut olmazlar." (3)

Yine günümüz müslümanları, yazara göre, batının terimlerini kullandıkları için, İslâm'a da batı gözlüğü ile bakmışlardır. Rasim Özdenören, İslâm'a batı gözlüğü ile bakan bazı fikir ve sanat adamlarını, bu yönüyle eleştiriye tâbi tutmuştur. (4) Özdenören bu konuda şöyle bir hüküm de verir:

"İslâm, batının zihin kalıplarına göre anlaşılabilir." (5)

"Batının zihin kalıpları, batı zihniyeti, batı kültürü..." gibi ifadeleri çokça kullanan Özdenören, bunlarla kastettiği anlamı, yalnızca her hangi bir batı ülkesine, batılı bir millete (ya da milletlere) veya genelde bir coğrafyaya indirgemez. Yazara göre, batı kültürü, bir zihniyet, bir anlayış, nihayetinde bir tavır meselesidir. Bu açıdan bakıldığında, coğrafî olarak doğuda yer alan Rusya ve Çin gibi (ve daha pek çok ülke) Özdenören'e göre, batı kültürünün mensubudur.

Batı kültürünün kaynakları (temeli) bellidir. Bunlar, eski Yunan uygarlığı, Roma hukuku ve Hıristiyanlıktır, bunlar arasına sızma yoluyla karışan kısmen Yahudiliktir. Bu temel üzerine inşa edilen batı kültürü ve bu kültürün içinde yer alan farklı düşüncelerin (marksizm, komünizm, sosyalizm, kapitalizm, nasyonalizm...) her birinin bugün mensubu vardır. Bu kişiler farklı farklı düşünceler de, yazara göre, sonuçta bir noktada birleşebilirler. Bu nokta tabii ki, batı zihniyeti (kültürü) dir. Bu

(3) Bakara Sûresi, Ayet 120

(4) Bu konuda ayrıntılı bilgi için, bu tezin "Rasim Özdenören'in Elestirdiği ve Hakkında Görüş Beyan Ettiği Sahsiyetler" bölümüne (s. 63-110) ara bakılabilir. (Şaban Sağlık)

(5) Rasim Özdenören, Müsl. Düşün. Üze. Dene. (s. 24)

anlamda olmak üzere, bir kapitalistle bir sosyalist pekâlâ ortak bir zeminde bir araya gelebilmektedirler.

Özdenören, komünizmin kapitalizm içinde eridiği günümüzde bu konuya özellikle dikkat çeker.

Bir kültürü anlamak için, önce onun terminolojisini öğrenmemiz gerekir. Ve her kültürün terminolojisi ayrıdır. Bir kültür başka bir kültürden ödünç terminoloji alamaz.

Bu görüşten yola çıkan Özdenören, bugün batı kültürüne ait olan pek çok terim ve kavramın İslâm kültürüne geçtiğini, bunun karışıklığa yol açtığını söyler. Bu karışıklık sebebiyledir ki, batı kültüründe yer alan pek çok husus, İslâm kültüründe de var sanılmış, sonuçta ortaya bazı çelişkiler çıkmıştır.

Rasim Özdenören, hümanizm, lâiklik, Tasavvuf, ilim... gibi konuları bu çelişkiye örnek olarak verir.

Özdenören bu konuda görüşlerini ifade ederken, bir "süreç" kavramını dikkate alır. "Nasıl başladı, nasıl bir sonuca ulaştı; neredeydi, nereye geldi?" sorularının cevabı "süreç" kavramını tanımlar. Süreç kavramıyla olaylara yaklaşmak, yazarın kullandığı metodlardan birini teşkil eder.

Yazar, "hümanizm" olayına da "süreç" kavramıyla yaklaşır. Böyle ki, batıda, ilk ve ortaçağda insana değer verilmiyordu. Derebeylik, kölelik, aristokrat sınıfı, kadınların insan yerine konulmaması, insanların arenalarda arslanlara parçalattırılması gibi hususlar bunun kanıtıdır.

Bu olaylar zamanla, "insana" değer veren, insanı bu şekilde ve zulümden kurtaran bir fikrin ortaya atılmasına sebep oldu. Akli başında batılılar tarafından ortaya atılan bu fikrin adı daha sonraları "hümanizm" oldu. Hümanizm, batının kendi tarihî ve sosyal şartları dikkate alındığında, bir batılıya (veya genelde bütün batılılara) "ideal" görünebilir. Yani batı, yaşadığı sürecin sonunda "hümanizm"e ulaşmıştır.

İslâm dünyası aynı süreci yaşamadığı için, hümanizm, müslümanlar için pek önemsenecek bir konu değildir. Çün-

kü, İslâm dünyasında, hiç bir dönemde insan, batıda olduğu gibi horlanmamış, aşağılanıp zulme uğramamıştır. İslâm, ortaya çıktığı günden itibaren "insan" a değer vermiş, onu "eşref-i mahlukât" saymıştır. Tabir caizse, İslâm tâ başından beri hümanisttir.

Özdenören, günümüz Türkiye'sinde "hümanizm" anlayışını savunanları bu noktada eleştiriye tâbi tutar. Bugünün Türkiye'sinde "hümanizm" i savunmak, ve bunu da yeni bir şeymiş gibi ortaya koymak, İslâm tarihinde insanların hor ve hakir görüldüğü anlamını içerir ki, Rasim Özdenören buna karşı çıkar.

Yazar "hümanizm" kavramının felsefî boyutunu da gündeme getirir. Buna göre, hümanizmi savunanlar gizliden gizliye bir müslümanın, bir kafiri de sevmesi (hatta yüceltmesi) gerektiği fikrini müslümanların şuuraltlarına yerleştirme amacını güderler. Müslümanlar dini ve milliyeti ne olursa olsun, bütün insanlara insanca bir tavır alırlar. Fakat, müslüman olmayanların aynı tavırları benimsedikleri söylenemez.

Bu açıdan bakıldığında, batılı anlamda hümanist olmak, batı kültürüne mensup olanları korumak, gözetmek demektir. Yani, bir batılının -hümanist de olsa- müslümanları koruyup gözetmesi, hatta sevmesi düşünülemez. Özdenören özellikle bu noktaya dikkat çeker.

Rasim Özdenören'e göre, İslâm kültürünün temeli "vahye" dayanır. Batı kültürü ise vahye karşılık insan aklını önplâna çıkarır. Yazar, hümanizmin bir amacının da vahiy kültürünü yok etmek, bunun yerine insan aklını yüceltmek olduğunu belirtir ve bunun sinucunun ateizme (Allah'ı tanımama, inkar etme) ulaştığını hatırlatır. Özdenören, müslümanların konunun bu yönünü de dikkate almalarını ister.

Hümanizmin bir kolu olan Feminizm (kadın haklarını savunan akım) kavramını da değerlendirir yazar. Özdenören'e göre, tarihin belli bir döneminde batıda insan yerine bile konmayan kadının, böyle bir hareketle önplâna çıkarılması, yine batı kadının yaşadığı tarihî süreçle ilgilidir. Ancak bugün, feminizm, kadını "nesneleşmekten"

kurtaramamıştır. Üstelik feminizm, verdiği mücadelede (meselâ "cinsel özgürlük" diyerek) kadını daha da aşağı bir düzeye düşürmüştür. Feminizm kadını bir eşya, bir mal, hatta bir zevk aracı olmaya itmiştir. Özdenören bu konuda da müslümanları duyarlı olmaya davet eder.

Özdenören "lâiklik" kavramına da süreç metoduyla yaklaşır. Kilise ile devlet'i sürekli olarak çatışan batı ülkeleri, nihai bir çözüme ulaşarak, kilise ve devletin etki ve yetki alanlarını sınırlayıp bu çatışmayı önlemişlerdir. Bunun adına daha sonra "lâiklik" demişlerdir.

Yazar buradan İslâm âlemine geçer. İslâm âleminde din (İslâm) ile devlet batıda olduğu gibi, hiç bir zaman çatışmamışlardır ki. Daha doğrusu, Özdenören'e göre, İslâm'da "din" ve "devlet" ayrımı da yoktur. Tek bir güç vardır, o da İslâm'dır. Devlet, İslâm'ın öngördüğü esaslarla teşkilatlanmanın adıdır. Yani devlet, dinin bir kurumu. Devlet, dinden ayrı bir şey değil. Bu yüzden İslâm dünyası, yaşadığı tarihî süreç sonucu hiç bir zaman "lâikliğe" ulaşamaz.

Lâikliği "din ve vicdan özgürlüğü" anlamında yorumlamaz Özdenören. Yazara göre, lâiklik, "din ve vicdan özgürlüğünden" ayrı bir şeydir, bir sistemdir. Eğer lâiklik, yalnızca din ve vicdan özgürlüğü demek olsaydı, yazara göre, başka dinlere ve inançlara hep müsamaha ile yaklaşan İslâm dinine "lâik" dememiz gerekirdi.

Rasim Özdenören'in üzerinde durduğu konulardan biri de, batıdaki ikiliktir. Meselâ batıda, din ile ilim, din ile ahlâk, din ile hukuk vs. hep birbirinden ayrı görülür. Oysa İslâm'da böyle bir ayrılık yoktur. Özdenören'e göre, İslâm'da tek sulta vardır ve o da din (İslâm)dir. İlim, ahlâk, hukuk, ekonomi, siyaset vs. Bunların hepsi İslâm'ın bir bölümü (veya kurumu) olarak, birbirleriyle yakından ilişkili ve bağlantılı olarak varlıklarını sürdürürler. İslâm bir bütündür ve bunlar da o bütünün parçalarıdır.

Özdenören'in "ilim" konusunda da ilginç görüşleri vardır. Buna göre yazar, batıda ilmin putlaştırıldığını,

ilim adına bir çok yanlışlığın yapıldığını (meselâ, ilim adına çevre kirletilmekte, insanlık tehdit edilmektedir), ilmî bir aşama olan "pozitivizmin" aslında dini (batıda Hıristiyanlığı, genelde bütün dinleri) yok etmek amacını taşıdığını ve ilim adamı geçinen bazı şarlatanların "ilmi" araç olarak kullanıp, bazı şeyleri (hem de yanlış şeyleri) ilim adına yaptıklarını örneklerle açıklar. Burada Özdenören, yaygın bir kanaat olan "ilmin evrenselliği" görüşünü de benimsemez.

İlmi, kültürün bir hasılası (sonucu, ürünü) olarak gören Özdenören, her kültürün kendine özgü şartların ve sürecin sonunda, kendi ilmini ortaya koyacağını söyler. Bu yönüyle yazar, ilmi evrensel bir varlık olarak görmez.

Batının "din"den kastının yalnızca Hıristiyanlık olduğunu, başka bir din kastedilmişse, bunun ayrıca özel adıyla anıldığını ifade eden Özdenören, batıdaki bir çok çelişkinin sebebini de Hıristiyanlığa bağlar. Yazara göre Hıristiyanlık, ihtiyaca cevap verecek halde değildir. Bu yüzden batılı insan yeni yeni tesellî kaynakları aramakta, yeni yeni fikirler üretmektedir.

Batı insanının sığındığı şeylerin başında "eşya" gelir. Mal ve para hırsı gelir. Özdenören yazılarında batı insanının bu yönüne de çok yer verir.

Bu konu, batı terminolojisinde "ekonomi" ve "kapitalizm" kavramlarıyla ifade edilir. Özdenören'e göre, batının ekonomisi "faiz" temeline dayanır. "Yüksek faiz, yüksek işsizliktir." (6) diyen yazar, batılı insanın ekonomi adına her şeyi mübah görmelerini de örneklerle açıklar.

Meselâ, yazara göre, "moda"nın kökeninde tekstil sanayicilerinin mallarını pazarlama istekleri yatmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla insanın neşsânî yanına hitap edilerek, eşyaya olan ihtiyacın arttırılması ve reklâmlarla yeni yeni taleplerin üretilmesi batı kapitalizminin özellikleridir.

Rasim Özdenören bu konuda "Nüfus Plânlaması" olayına da karşı çıkar. Özdenören'e göre, geri kalmış ülkelerde nüfus artışını azaltıp, o ülkenin zenginlik kaynakları-

nı ele geçirip sömürme plânı, "Nüfus Plânlaması" adıyla uygulamaya konmaktadır.

Bir ülkeye batı kapitalizminin(buna batı kültürü de diyebiliriz) girişini "Coca Cola(içecek,meşrubat)" ya bağlayan Özdenören, bunun kademeli olarak gerçekleştiğini söyler. Söyle ki, ilk önce her hangi bir ülkeye Coca Cola ihraç ediliyor. Bunu içen gençlerin Coca Cola eşliğinde müzik dinledikleri(bilhassa batı müziği) ve iyi dans ettikleri reklâm halinde kitlelere duyuruluyor. Böylece Coca Cola ile birlikte müzik ve dans da girmiş oluyor o ülkeye. Daha sonra, Coca Cola içip, müzik dinleyerek dans eden gençlere kot pantolonların ve tşörtlerin(veya başka giysilerin) çok yakıştığı, gençlerin(kendilerini zinde hissetmeleri için) bunları giymesi gerektiği yine reklâmlarla bütün kamuoyuna ilân ediliyor. Sonuçta, batı kültürü kapitalizmle birlikte kademe kademe o ülkeye hakim oluyor.

Özdenören buna Rusya, Çin, Japonya gibi ülkeleri örnek olarak verir. Çünkü bu ülkeler kapitalizm sürecine daha yeni girmişlerdir.

Rasim Özdenören, eserlerinde felsefî ve sosyal konulara da değinir. Bu konulardan biri de "zaman" ve "ölüm" kavramlarıdır.

"Zaman" ve "ölüm" kavramlarını birlikte değerlendiren yazar, batı kültüründe "ölümü" unutmak için "zamanın" önplâna alındığını, hatta "an"ların bile hesaba katıldığını söyler. Batı kültürü içinde bulunduğu her ânı değerlendiren, eğlenen ve "ölümü" unutan bir insan ister.

Buna karşılık, İslâm kültürü, hem "zamani(an'ları da)" değerlendiren, hem de "ölümü" her an hatırında tutan bir insan arzular. İslâm'da "zaman" ölümü hatırlattığı oranda değerlidir.

Özdenören bu farklılığı, batı kültüründe ölümün bir "yokoluş, hiçlik" şeklinde anlaşılması; İslâm'da ise bir yokoluş değil, "ebedî hayata intikal ediş, tebdil-i Mekân" olarak algılanmasıyla izah eder.

Bir müslümanın zamani değerlendirmesinin nasıl olacağı konusunda, Özdenören İmâm Gazâlî'nin şu anlamdaki sözünü örnek olarak verir:

"Ömrünü boş işlerle, günah işleyerek geçirdin. Sonra pişman oldun. Üstelik ölüm günü de geldi. Sen Allah'a yalvarıp yakardın, gözyaşlarının hatırı için, (Allah tarafından) sana bir gün daha verildi. İşte o bir gün içinde nasıl yaşayacaksan, neler yapacaksan, her gün öyle yaşamaman, her günü o şuurla değerlendirmen gerekir." (7)

Rasim Özdenören, müslümanın en etkili tebliğ aracının, onun yaşayışı olduğunu söyler. Yazara göre, bir zenci, zenci olduğunu ispat etmek zorunda değildir. Fakat bir müslüman, müslümanlığını ispat etmek zorundadır.

Müslümanın tavrını "eleştirici, müdahaleci, değiştirici ve yapıcı" olarak nitelendiren yazar, bu tavırları ancak şuurlu ve olgun bir müslümanın gösterebileceğini de hatırlatır.

Yazara göre, müslüman, her amelini "Allah rızası" için yaptığından, diğer din mensuplarından ayrılır.

Rasim Özdenören, bütün bunların gerçekleştirilmesinde örnek alınacak bir dönemden söz eder ki, o dönem de Asr-ı Saâdet'tir. Özdenören'e göre, bugünün müslümanları şuurlu ve olgun bir hale gelmek için, İslâm'ı bütün kurum ve kuralları ile hayatlarına hâkim kılmak için yapacakları ilk iş şudur: Kendilerini bir an İslâm'la ilgili hiç bir şey bilmiyor kabul etmek, her şeye yeniden başlamak ve âdeta "yeniden inanmak"tır.

İslâm'ın hiç bir şeyle uzlaşmaya, bütünleşmeye ihtiyacının olmadığı görüşünde olan Özdenören, İslâm'la milliyetçiliğin (Özdenören bunun yerine "nasyonalizm, kavmiyetçilik, ırkçılık" kavramlarını da kullanır), İslâm'la demokrasinin uzlaştırılmak istenmesi gibi hususlara da karşı çıkar. Yazara göre, demokrasi, bir yönetim şekline çok, bir düşünme biçimidir. Kendi doğduğu ülkelerde bile tam anlamıyla uygulanıp insanını mutlu edemeyen demokrasinin İslâm'la uzlaştırılmasının mümkün olmadığı, yazar tarafından ısrarla dile getirilir.

Milliyetçiliği İslâm'la bağdaştıramayan Özdenören, bu kavramın İslâmî bir kavram olmadığı, batı kültürüne

ait olduğu, dolayısıyla milliyetçiliğin, birlik ve beraberlikten çok "ayrımcılığı" önplâna çıkardığı görüşünü savunur.

Özdenören, İslâm'ı bilmeyenlerin ona karşı olduğunu belirtip, Sünnet'in eksiksiz yerine getirilmesi demek olan "Tasavvuf" konusundaki yanlış anlamalara da dikkat çeker. Yazara göre, Tasavvuf, batılîların anladığı gibi mistik bir tecrübe (yaşayış) değildir. Tasavvufu benimseyen dervişler de "ruhban sınıfı" olarak adlandırılmamalıdır.

Burada yazar, "birlökme, bir hırka" anlayışının, kapitalist bir yaklaşımla yanlış kabul edilebileceğini (çünkü, lüks hayatta ve fazla dünya malında gözü olmayan Mutasavvıflara kapitalistler mal satamazlar), ancak, bu duruma İslâmî bakış açısıyla bakıldığında, karşımıza "aza kanaat etme, şükretme, sabretme" gibi İslâmî tavırlar çıkacaktır.

Allah'tan korkmayan insanın her şeyden korktuğu; Allah'ı "ilâh" olarak kabul etmeyen, bir çok şeyi ilâhlaştırdığı; Allah'tan korkan insanın, başka hiç bir şeyden korkmadığı; Allah'ı "ilâh" olarak kabul eden insanın, başka bir ilâhı (meselâ, maddeye esir) olamayacağı hususu da Rasim Özdenören'in en güzel tesbitlerinden biridir.

Rasim Özdenören, bugünkü Türkiye'de inandığını, müslüman olduğunu söylediği halde, bunu pratiğine yansıtmayan kişileri de eleştirir. Özdenören'e göre bu kişiler, İslâm'ı, aslî kaynaklarından değil de, atalarından ve dedelirenden öğrenirler. Ve bunlar dini (İslâm'ı) âdeta "gelenek" gibi görmektedirler. Özdenören bunları "Ebu Talip kompleksine sahip kişiler" olarak nitelendirir. Bilindiği gibi, Ebu Talip kendisine "atalarının dininden vazgeçti" dedirtmemek için İslâm'ı kabullenmemiştir.

Dünyanın hemen her yerindeki müslümanlarla ilgilenen Özdenören, özellikle son zamanlarda, Orta Asya'daki Müslüman Türk Cumhuriyetleri ile yakından alâkadar olur. Yazara göre, Horasan'dan gelen Erler (Ahmet Yesevî'nin müritleri) Anadolu'yu müslümanlaştırmışlardır. Şimdi sı-

ra Anadolu Erleri'nin Orta Asya'ya gidip oraları müslümanlaştırmasındadır.

Rasim Özdenören'in, fikirlerini ifade ederken temel kabul ettiği görüşlerden biri de şöyledir: Bir uygarlık alınırken, onun bütün sonuçlarının da kabullenilmesi; bir ayıklamaya gitmenin zor olduğu (yani, bu uygarlığın şu yönünü alalım, öbür tarafı onlara kalsın anlayışı) hususudur. Özdenören bu görüşünü çıkış noktası yapıp, ona göre fikir üretir, düşüncelerini yansıtır. "Uygarlık, kültür" gibi konularda yazdığı hemen her yazıya, yazarın bu görüşü şâildir.

c) S a n a t ı n a G e n e l B i r B a k ı ı :

Deneme yazılarında, görüşlerini açık, net ve anlaşılır bir şekilde ifade eden Özdenören, hikayelerinde ve romanında açık bir mesaj vermekten kaçınır. Yazara göre, bir edebiyatı şu veya bu zihniyete ait kılan faktör, eserde kullanılan malzeme değil, eserin bütününe hakim olan bakış açısidir. Dolayısıyla, müslümanın insanlara bakış açısı, bütünüyle İslâm uygarlığının kendine özgü değer yargılarıyla özdeşleşmiş olarak eserde yer almaktadır.

Rasim Özdenören, İslâmî kavramların, İslâmî motiflerin bir malzeme ve araç olarak kullanılmış olmasının eseri mutlaka İslâmî saymamızı gerektirmeyeceğini söyler. Özdenören'e göre, aslolan sanatçının müslümanca tavır alışıdır.

Yazar, edebiyatla uygarlık arasında çeşitli yönlerden, çeşitli açılardan ilişkiler (korelasyonlar) kurar. Çünkü, Özdenören'e göre edebiyat, o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısaca tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargılarıyla, o uygarlığı bütün duyarlılıklarıyla ifade etme sanatıdır. Edebiyatın gücü, onun, gerçeği bedahet haline getirmesinden kaynaklanır.

Rasim Özdenören'e göre sanat, bir telkin aracıdır. Bu yanıyle boyutları bilimin ve felsefeninkinden daha geniştir. Zira sanat, hayatı kucaklar, hayatı bütün boyutları ile vermeye çalışır. Kendi başına canlı bir organiz-

madır sanat. Hayatın çelişkileri, açmazları, mutlulukları bütün diriliği ile girer sanat eserine. Sanat, ölü bir teori, ölü bir şema, ölü bir sistem içine hapsedilmiş değildir. Bu yönüyle sanat (eseri) hayatın bütünü, bütün canlılığı ile, her çeşit ayrıntısıyla sınamak, ortaya sermek imkânına sahiptir. Böyle olunca sanat, gerçeği aramakta, her hangi bir araçtan çok daha üstün, çok daha özgür imkânları içeriyor demektir.

Hikayeleriyle de büyük bir ün kazanan Özdenören, yazdığı hikayelerde alışlagelmiş kalıpların dışına çıkmıştır. Onun hikayeleri "serim, gelişme (düşüm(ler)), çözüm" sıralamasını temel alan klâsik hikaye anlayışının dışında tezahür etmiştir. Öyle hikayeleri vardır ki, "çözüm" bölümü başta, öyleleri de vardır ki, "gelişme" bölümü baştadır. Yani, hikayenin unsurları kabul edilen bu bölümler, Rasin Özdenören'in hikayelerinde bambaşka bir tarzda kullanılır olmuştur.

Özdenören hikayeyi "an"ları ve durumları yakalama sanatı olarak görür. Bu an ve durumlar yansıtılırken, insanın bilinaltına yer eden olaylar ve düşünceler, söz konusu ânı veya durumu besleyerek (veya destekleyerek) hikayedeki yerlerini alırlar. Böylece okuyucu "hâl" içinde önüne sunulan bir "an" içinde, maziyle veya âtiyle ilgili an'ları da tanıma imkânına kavuşur.

Rasin Özdenören'in hikayelerinde iki kültürel çevre vardır. Biri, doğum yeri Maraş (ve çevre iller, Güney Doğu Anadolu), diğeri İstanbul'dur. Bu iki çevre ve bu iki farklı çevrede yaşayan insanlar Özdenören'in hikayelerinin kahramanlarını teşkil ederler.

Özdenören'in hikayelerinin çoğunda kahramanlar "ad-sız"dırlar. Bu kahramanlar, ya "o" zamiriyle, ya da "ben" zamiriyle ifade edilirler.

Ayrıca, bu kahramanların bazıları uğradıkları haksızlıklar karşısında başkaldıran tiplerdir. Yine bu hikayelerde "suçluluk" duygusunu taşıyan, kendi özeleştirisini yapan kişilerle de karşılaşırız.

Bunalımlı, hastalıklı, yaralı, kendisiyle, ailesiyle ve toplumla çatışan insanlar da Özdenören'in hikaye kahramanları arasında yer alır.

Değişik, kendine özgü bir dil zevki ve tadı olan Rasim Özdenören'in dil özellikleri arasında, aslında onun hikaye dilinin yaygın ve önemli bir parçası haline gelmiş süslü, şiirli söyleyişiyle, her an varlığını duyuran alegorik anlatımını da belirtmek gerekir.

Özdenören bir de roman yazmıştır: Gül Yetiştiren Adam. Rasim Özdenören, kendisine sorulan "Gül Yetiştiren Adam" adlı romanınızla amaçladığınız romanı yazmış oldunuz mu?" sorusuna "Hayır!..." cevabını verir ve şu açıklamayı yapar:

"Hiç bir roman, hiç bir öykü bitmemiştir. Romanda, öyküde son cümlenin noktasını o roman, o öykü bitmiştir, anlamında koyuyoruz. Oysa hayat devam ediyor. O öyküdeki, o romandaki hayat devam ediyor. Biz bir yerde öyküye, romana bitiş noktasını koyuyorsak, bunu, o öykünün bir yerde bitmesi gerektiğini düşündüğümüz için böyle yapıyoruz. Yani, o öykü, orda, o noktanın bulunduğu yerde bitse de, hem bizim hayatımız, hem o öykünün iç zamanı devam ediyor. Bu yüzden yeni öyküler yazmıyor muyuz? Eğer adı geçen romandan tatmin olup olmadığını soruyorsanız, ona da bu açıdan bakmalı. Tatmin olmuyorum, olmadım." (8)

Yazar, bunun dışında romanın teorisi ve genelde roman konusunda görüşler ileri sürmüştür.

Yazar, Dostoyevski ve Faulkner hakkında yazdığı yazılarda, romanın, Rus ve Amerikan halklarının dünya görüşünü, deneyimlerini ve değerlerini nasıl yansıttığını anlatır. Diğer denemelerinde de, Türk romanının neden Rus veya diğer ülke romanları kadar başarılı olamadığı sorusuna cevap arar.

Özdenören, Türk romanının aşırı bir şekilde, -uzun bir süre- "sosyal gerçekçilik" akımına kapıldığı için böyle bir başarı yakalayamadığını ifade eder.

Rasim Özdenören, bu akıma mensup romanların devamlı olarak "toplumsal eşitsizlik edebiyatı" yaptıklarını; bu romanlardaki tiplerin hiç bir zaman Türk insanının ruhu- nu yansıtmadığını altını çizerek vurgulamaktadır.

(8) Rasim Özdenören'le Söyleşi, Güldeste dergisi
Mayıs 1983, s.21

Buna karşılık,diğer bazı denemelerinde de,müslümanların Dostoyevski ve Faulkner ayarında -İslâmî- roman yazabileceklerini ve bu romanlarda Türk insanının ruhu- nu ve toplumsal hayatının gizli,derinlerde yatan yanla- rını başarıyla yakalayabileceğini belirtmektedir.

İslâm kültürünün bir ürünü olan şerh(açıklama) me- todunu batı kültürünün bir ürünü olan "eleştiri" me- todunu karşılaştıran Özdenören,her iki metodun da ede- bî bir esere yaklaşırken kullanıldığını,ancak,eleştiri- de esere saygı duyulmazken,şerhte "esere saygı"nın esas olduğunu belirtir.Yazar,"eleştiri" ile "şerh" arasında- ki bu farkı,bu metodların ayrı kültürlerin ürünü olması- na bağlar.

Ancak,Rasim Özdenören,her ne kadar "eleştiri" meto- dunu(her halde batı kültürün ürünü olduğu için olacak) tenkit ediyor görünse de,"kurum,kural(fikir) ve şahsi- yet" üçgeniyle ifade edebileceğimiz bir boyutta mükem- mel eleştiriler yapmıştır.Ve bu eleştirilerini temel- lendirebilmiştir.

Özdenören,bilhassa batı kültürünün tesiriyle şekil- lenen yeni hayat düzenimizi,bu düzenin fikrî önderleri- ni sorgulamış,eleştiriye tâbi tutmuştur.Yani,diyebiliriz ki,Rasim Özdenören eleştiri türüne örnek teşkil eden çok sayıda yazı yazmıştır.Halen(1992) de yazmaya devam et-mektedir.

Burada,Özdenören'in hikaye ve sanatla ilgili çalış- malarının halen devam ettiğini hatırlatmakta da yarar görüyoruz.

**d)Çevresi ve Edebiyatımızda-
ki Yeri :**

İlk yazı yazmaya mahallî gazete ve dergilerde baş- layan Rasim Özdenören,aslında,yazarlığa tek olarak baş- lamadı.Özdenören'in yazarlık hayatı,kardeşi Alaeddin (Özdenören),rahmetli Cahit Zarifoğlu,M.Akif İnan,Erdem Bayazıt ve bir çoğu sonradan yazmayı bırakan kişilerle başladı.

Kendilerinden bir adım önde olan Nuri Pakdil, Sezai Karakoç ve en önemlisi Necip Fazıl gibi şair ve yazarlar, Rasim Özdenören'in yetişmesinde etkili olan önemli şahsiyetlerdir.

Rasim Özdenören'in kendine özgü edebiyat anlayışı, belirgin özellikleriyle 1976 yılında Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alaeddin Özdenören, M. Akif İnan ve Ersin Gürdoğan'la birlikte çıkarmaya başladıkları "Mavera" dergisinde ifadesini bulmuştur. Mavera dergisinin çevresinde toplanan bu şair ve yazarlar, bugünün yaygın tabiriyle "İslâmî Edebiyat" vücuda getirmeye başlamışlardır.

Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda bugün bir "İslâmî Edebiyat" gerçeği var ve bunda da Özdenören'in büyük bir katkısı söz konusudur. Rasim Özdenören halen (1992) bu gruptaki yazarlık görevini sürdürmektedir.

Rasim Özdenören'in çevresi İslâmî Edebiyat vücuda getiren bu grubun dışına da taşmış, günümüzün bir çok yazarını içine alan bir zeminde şekillenmiştir. Bu açıdan bakıldığında, İsmail Kılıçoğlu, Durali Yılmaz, Mustafa Kutlu, Selim İleri, İsmet Tokgöz, Ali Haydar Haksal gibi bir çok yazarın hikayelerinde Özdenören'in etkilerini yakalamak mümkündür.

===== E K =====

RASİM ÖZDENÖREN'LE
MÜLÂKAT

R A S İ M Ö Z D E N Ö R E N ' L E M Ü L Â K A T

(I.KASET A YÜZÜ)

Saban SAĞLIK : Adım Saban Sağlık. Edebiyat öğretmeni-
yim. Yüksek Lisans (Master) yapmaktayım. Yüksek Lisans
tezimin konusu, "Rasim Özdenören'in Eserleri Üzerinde
Bir İnceleme". Şu anda Sayın Rasim Özdenören'le birlik-
te, O'nun evinde mülâkat yapmak üzere bir araya geldik.
Şimdi kendilerine ilk sorumu takdim ediyorum.

Rasim ÖZDENÖREN : 12 Aralık 1991 tarihindeyiz. Evet
hocam, ilk sorunuzu dinleyebilirim.

Saban SAĞLIK: Rahmetli Cahit Zarifoğlu'nun "Konuş-
malar" adlı kitabında geçiyor: Siz Maraş'ta iken (yani
lisede okurken) Engizek, Hizmet, Gençlik, Hamle gibi ga-
zete ve dergiler çıkıyormuş. Siz de Ali Kutlay'la bir-
likte o gazete ve dergilerin sanat sayfalarını çıkarı-
yormuşsunuz. O yıllardaki Rasim Özdenören'i dikkate al-
lırsak, ne yazıyordunuz? Bu gazete ve dergilerin sanat
sayfalarını ne ile, nasıl dolduruyordunuz?

Rasim ÖZDENÖREN : Bahsi geçen bu yıllar, 1957-1958
yıllarıydı. Biz, sizin de söylediğiniz gibi, sınıf arka-
daşım Ali Kutlay'la beraber, Gençlik gazetesinin sanat
sayfasını çıkartıyorduk. Aynı zamanda o gazetede, gün-
lük ve haftalık yazılar da yazıyorduk. Gene Ali Kut-
lay'la beraber, Maraş'la ilgili yöresel röportajlar
da yapmıştık. Sayfalara gelince, daha doğrusu, sanat
sayfalarına gelince, o sayfalarda genellikle eleştiri
ve deneme yazılarımız yayınlanırdı. Fakat şiirler, Er-
dem Bayazıt'ın, Alaeddin Özdenören'in, Cahit Zarifoğ-
lu'nun şiirleriydi. Eğer dışardan şiir temin etmişsek,
onları da yayınlardık. Ben, hikayelerimi o dergilerde
yayınlamazdım. O gazete veya Maraş'ta kendi çıkardığı-
mız "Hamle" dergisi vardı (lisenin edebiyat kolu der-
gisi olarak çıkıyordu), ben, hikayelerimin oralarda ya-
yınlanmasını istemiyordum. Daha çok Maraş dışında, An-

kara'da, İstanbul'da, yani büyük şehirlerde yayınlanan dergilerde hikayelerimin görünmesini istiyordum. Bunun da bir sebebi vardı: O da, kendi hikayelerimi acaba benim dışındakiler okuduğu zaman değerlendirmeye lâyık görecekle mi, diye düşünüyordum. O itibarla, gönderdiğim hikayeler, hatırlayabildiğim kadarıyla, Varlık, Türk Sanatı gibi dergilerde yayınlanmıştı. Nitekim, ilk hikayem de Varlık dergisinin 1957 Ocak ayında yayınlanmıştı ki, haliyle yazılışı 1956 tarihine rastlıyor. Biz o zamanlar onaltı yaşındaydık ve lise birinci sınıfta okuyorduk.

Saban SAĞLIK :Yine Cahit Zarifoğlu'nun "Konuşmalar" kitabında geçiyor. Siz diyorsunuz ki: "Yazmaya bizimle beraber başlayıp bilahare bırakan arkadaşlarımız oldu." Bu arkadaşlarınız kimlerdir? Sözü ettiğiniz arkadaşlarınız yazmayı neden bırakmış olabilirler? Size göre onları buna sevkeden sebep(ya da sebepler) nelerdir?

Rasim ÖZDENÖREN :Bu soru bizim biyografimizde fazla önemli mi, bilmiyorum. Ama, madem ki soruldu, cevap vereyim. Yazmaya bizimle başlayan, fakat arasına yazan bir İhsan Özkan vardı. Şu anda hiç kimsenin bilmediği bir arkadaşımızdı. Tarsusluymdu. Hece vezniyle şiirler yazardı. Şarkı formunda şiirleri vardı. O günlerde bizimle aynı yaşta bir arkadaşımız olarak, beğendiğimiz, değer verdiğimiz insanlardan birisiydi. Sonradan vazgeçti. Meselâ biz, zaman zaman (hatta çok sık diyebilirim) bizim evimizde toplanırdık. İhsan dediğimiz arkadaşın evinde ve başka arkadaşların evinde de zaman zaman toplandığımız olmuştur. Öyle nahif, öyle duygulu günlerimiz, gecelerimiz olmuştur ki, meselâ Orhan Veli'nin "Cep delik cepken delik/Kevgir misin be kardeşlik" şiiri bizi ağlatabilirdi. Onları okur, ağlayabilecek hale gelebilirdik. Bu arkadaşımız (İhsan Özkan) sonradan bıraktı. Sonradan bizimle her hangi bir ilgisi ve irtibatı da olmadı. Onun dışında, demin birinci soruda adı geçen Ali Kutlay yazmayı bıraktı. O, gerçekten çok kabiliyetli ve nitelikli bir arkadaşımızdı. O da yazma-

yı bıraktı, fakat o, bırakmaması gereken arkadaşlarımızdan birisiydi. Benim ona dil konusunda borçlu olduğum bir çok şey vardır. Eğer bir parça Türkçe'yi kullandığım söyleniyorsa, bunda Ali Kutlay'a borçlu olduğum hususlar vardır. O'nun uyarıları vardır. Ali Kutlay'ın da çok güzel hikayeleri yayınlandı. O zamanlar Türk Sanatı diye bir dergi çıkıyordu. O dergide bazı güzel hikayeleri yayınlandı. Ali Kutlay'la ilişkimiz fakülteyi bitirinceye kadar sürdü. Benim fakültem biraz gecikmeli bitti. Ben, dört yıllık İstanbul Hukuk Fakültesi'ni acizane dokuz yılda bitirdim. 1958'de başlayan fakülte hayatımız 1967'de bitti. Tabii ben bunu, tembelliğimle açıklamıyorum. Öğrenciliğin dışında başka konularla uğraşmamızın da bunda payı olmuştur. Biz, Hukuk Fakültesi'ne Ali Kutlay'la başlamıştık. Ben birinci sınıfta ikinci senemi okurken, Ali Kutlay ikinci sınıfa geçmiş ve İdare Hukuku okumaya başlamıştı. O zamanlar Sıddık Sami Onar'ın İdare Hukuku kitabını okuyorduk. Bu kitabın çok sağlam yapılı Türkçe cümleleri vardı. O kitapta uzun, aşağı yukarı yarım sayfalık, bir sayfalık cümleler vardı. Ben o tarihlerde hâlâ hikaye yazmaya devam ediyordum. O tarihler dediğim 1958-59 ve 1959-60 ders yılları. Ali'nin hikaye yazmadığının farkına vardım ve niye yazmıyorsun diye, sordum. Ali'nin cevabı enteresandı. Ali, Sıddık Sami'nin kitabını okuduktan sonra, bizim hikaye yazmamız haramdır, kabilinden bir cümle kullandı. Neden böyle söylüyorsun, dedim. Biz dedi, henüz onun kurduğu cümleler gibi sağlam cümle kuramıyoruz. Ben de Ali'ye dedim ki: "Ali, onun yazdığı üslûp farklı. Hem bilimsel üslûp yönünden farklı, hem de insanın kendisine ait olması gereken üslûp itibarıyla farklı. Senin hikaye üslûbun ve hikayen fevkalâde sağlam oluyor. O okuduğun örneğe bakarak hikayeyi bırakırsan, yazık olur. Senin hikayene de yazık olur." Ali'ye bunları söylediysem de, zannediyorum, fazla anlaşılmadık ve Ali, o gündür bu gündür yazmadı. Bir daha da görünmedi, silindi. Ama ben onun bazı hikayelerini saklarım. Bu hikayeler, onbeş, onaltı, onyediyedi yaşlarında

yazılmış, bu yaştaki bir gencin elinden çıkmış olmasına rağmen, gayet profesyonelce hikayeler diyebileceğim nitelikte hikayelerdir.

Yazmayı bırakan başka arkadaşlarımız da var, fakat, onlar zaten hiç su yüzüne çıkmadığı için, her halde isimlerini söylememize gerek yok. Onlar, bizim kendi hafızamızın özel yerlerinde kendilerini muhafaza ediyorlar. Ali Kutlay'ın neden bırakmış olduğunu da söyledim. O, kendi yazdıklarından tatmin olmadı.

(Mülâkatın burasında Sayın Rasim Özdenören, yazmayı bırakan arkadaşlarımı anlatmaya devam edeyim mi, diye sordu. Biz de devam etmesini arzettik. (Saban Sağlık))

Devam etmemi istiyorsunuz. Pekâlâ... Meselâ, Yılmaz Antepli isminde bir arkadaşımız vardı. Ayrıca burada Lami Altuğ isminde bir arkadaşımızı da anmak istiyorum. Bunlar hiç bir dergide, hiç bir gazetede, hatta bizim sanat sayfalarımızda bile isimleri görülmemiş, bilahare bankacı olmuşlar, yani bunlar kendi mesleklerinde yükselmiş arkadaşlarımızdı ama, kamuoyu tarafından bilinen isimler değildi. Biz Ali ile beraber bunların hikaye yazmasını arzu ediyorduk.

Burada size bir de olay anlatayım. Bir bahar günüydü. Okuldan kaçmıştık. Okulumuzun yan taraflarında kışla vardı. Aynı zamanda o çevre kırsal bir alandı. Yolumuz oralara düştü. Askerlerin konserve kutularını, çeşitli artıklarını attıkları bir hendek vardı. Oraya geldiğimizde, fakir çocuklar, fakir insanlar, o askerlerin kömür artıklarını, o konserve artıklarını, hatta konserve tenekelerini torbalara doldurup götürüyorlardı. Bu manzara bizi çok duygulandırdı. Aşağı yukarı ilk defa böylesine bir sefalet manzarasıyla karşılaşılıyorduk. Gerçekten hepimizi duygulandırmıştı o gördüklerimiz. Bu olayı hemen müştereken hikaye etme fikri Ali'yle benim hatırımızdan geçti ve teklifi ortaya attık. Bu olayın hikayesini hemen bu akşam yazalım ve ertesi gün birbirimize gösterelim, dedik. O günkü olay böyle olmakla beraber, demin bahsettiğim manzara bize ilham vermiş oldu. Yazdığım hikayenin ismi "Hamal"dı. Daha doğrusu hika-

yemin başlığı bilahare "Hamal" olarak tecelli etti. Ali'nin yazdığı hikayenin ismini de şu anda hatırlıyorum.O'nun hikayesinin başlığı "Helaya Bir Hamal Girdi" idi.Yılmaz diye bahsettiğim arkadaşımın yazdığı hikayenin ismi de "Ayının Kurnazlığı" oldu.Lami dediğimiz arkadaşın yazdığı hikayenin başlığını hatırlayamıyorum,fakat,konusu hâlâ hatırımdadır.O da Mike Hammer,yani polisiye tipi hikaye yazmıştı.Ali ile benim hikayemin başlıkları belki birbirine benziyor,ama,hepimiz ayrı ayrı şeyler yazmıştık.Ali'nin yazdığı hikayede bir sanat değeri vardı,tabii benim yazdığım hikayede de.Kendi değerlendirmeme göre bellidir,sanat değeri vardı,yayınlanabilir nitelikteydi.Nitekim,o tarihlerde yazdığımız benzer hikayeler yayınlandı.Fakat bu hikayeyi göndermedik mi,yoksa yayınlamadılar mı,o kadarını şimdi kestiremeyeceğim.Fakat,diğer arkadaşlarımızın,yani o iki arkadaşımızın yazdığı hikaye tamamen edebiyat dışı,meselâ "Ayının Kurnazlığı" gibi tamamen uydurma ve keyfî bir hikaye idi ve edebî bir değeri de yoktu.Keza,Lami dediğimiz arkadaşın yazdığı hikaye de polisiye türde idi,fakat,polisiye olmanın hakkını da verememiş bir hikaye idi.Biz bu arkadaşlara bir kaç defa daha ısrar ettik,fakat,bize getirdikleri hikayeler benzer şekillerde idi.Buradan şuna varmamız lazım: Bu iş belki karar vermekle oluyor ama,karar vermekten ibaret kalmıyor.İnsan yazmaya karar verirse,belirli bir birikimi olmalı.Aynı zamanda o birikimi dışlaştıracabilecek bir yeteneği de haiz olmalı,diye düşünüyorum.

Bazı insanlar cinayet işlemeyi veya kendisini öldürmeyi düşünebilir.(Henrik) İbsen'in "Hedda Gabler" piyesinde olduğu gibi.Hedda Gabler sürekli olarak bir gün kendisini öldüreceğinden bahseder.Bir arkadaşı da ona,"Bazı şeyler söylenir ama,yapılmaz" diye cevap verir.Sonunda Hedda Gabler'i intihar etmiş olarak bulduklarında,o arkadaşı hâlâ aynı sözü tekrarlamaktadır:"Bazı şeyler söylenir ama,yapılmaz".Yani,bazı şeyleri yapabilme yeteneğini haiz değilsek,dışardan söylemekle,

ismarlamakla bu işleri başarabileceğimiz zannında değilim.

Saban SAĞLIK : "Güldeste" dergisinde sizinle yapılan bir söyleşide şöyle ilginç bir sözünüz var: "Gusül abdestimi en materyalist düşünceleri benimsediğim dönemlerde bile ihmal etmemiş olmam, şaşılacak bir şey, bir paradokstu. Böyle bir dönemden de geçtik." Bu döneminizden biraz söz eder misiniz?

Rasim ÖZDENÖREN : Bu dönem az önce sözünü ettiğimiz yıllara rastlıyor. Yani 1957-58 yılları. O zamanlar bizim bir arkadaş grubumuz vardı. Özellikle Ali ile ben ikili bir arkadaş grubunu oluşturuyorduk. Ali'yle beraber Erdem Bayazıt, demin bahsi geçen İhsan Özkan, rahmetli Cahit Zarifoğlu, onun ağabeyi Sait Zarifoğlu (Ø), Alaeddin (Özdenören), Ali'nin kardeşi Ahmet Kutlay (ki biz, 1965 yılında Yeni İstiklâl gazetesinde onunla beraber haftalık sanat sayfası hazırladık. İkimiz de müstear (takma) isim kullanıyorduk: Onun ismi Ufuk Tuna Kutlay idi. Yani O, bu ismi kullanıyordu. Ben de Celil Kahvecioğlu adını kullanıyordum). Böyle bir arkadaş grubumuz vardı.

Tabii ilk gençlik çağlarımızda bizim elimizden tutan ve bize yol gösteren kimse yoktu. Maraş bizler için çorak bir yerdi. Mustafa Atatanır isminde bir edebiyat hocamız vardı. (Allah selamet versin, şimdi hayattadır) Biz onu kendimize rehber edilmek istedik. Fakat hoca kolay biri değildi. Meselâ biz, yazdığımız hikayeleri Atatanır Hocamıza göstermek isterdik. Fakat O, ilgilenmedi, orali olmazdı. Diğer edebiyat hocalarımıza göstermek istediğimizde, gene bizimle ilgilenen olmadı, ilgilenmek istemediler. Bilemiyorum, sebebi neydi? Acaba hocalık formasyonları mı eksikti, yoksa bizde eksik olan bir şey mi vardı, onu da bilemiyorum. Ama bizim hikayelerimiz daha önce bahsettiğim Varlık dergisinde ve diğer bazı dergilerde görüldükten sonra, hocalar bizimle ilgilenmeye başladılar. Hatta birisi, bir hanım hocamızdı,

(Ø) Sait Zarifoğlu, bu mülâkatın yapıldığı tarihte (12.12.1991) hayattaydı; 20 Ocak 1992 tarihinde vefat etmiştir.

İstanbuldaydı.-Kızlık soyadı ile- Handan Hişamoğlu idi adı.Handan Hanım,Varlık'ta yayınlanan hikayemizi görünce,"Ben sizin hikayelerinizi açıkça kaale almamıştım,dedi,ama bu akşam,dedi,eve gittiğimde ilk işim sizin bende birikmiş olan hikayelerinizi okumak olacaktır."Şimdi bu tabloyu neden anlatmak durumunda kaldım? Çünkü,elimizden tutan kimse yoktu,bize yol gösteren kimse yoktu.Bize,ne fikirde,ne edebiyatta rehber olabilecek,yol gösterecek,şunu okuyun,bunu okuyun diyebilecek kimse yoktu.Biz,okuduğumuz bütün kitapları el yordamıyla kendimiz keşfettik.Maraş'ta küçük bir kitabevi vardı.Tek kitabevi oydu.Günlük gazetelerle beraber derme çatma kitapların,daha çok da polisiye romanların,Kerime Nadir'in,veya halk edebiyatı türü kitapların satıldığı bir kitabevi idi Maraş'taki o kitabevi.

Ben orada Yaşar Nabi'nin "Nereye Gidiyoruz" isimli bir kitabına rastladım.Bu kitap bir deneme kitabıydı.O kitabın bir yerinde bir cümleye rastladım.Peygamber Efendimiz'den "Baldırı çıplak çöl bedevisi" diye bahsediyordu.O cümle birden beni şoke etti.Bizim aile çevremizde ve muhitimizde,ninelerimiz,dedelerimiz tarafından Peygamber Efendimiz'in salavatsız anılması söz konusu değilken,birileri kalkıyor,Peygamberimiz'den "Baldırı çıplak çöl bedevisi" diye bahsediyordu.Bu nasıl olur diye,kendimi,birden,bir boşluğa düşmüş gibi hissettim.Kitabı kapattım.Yaşar Nabi'nin o cümlesi kafamı uzun süre meşgul etti.Biz bu adamın(Yaşar Nabi) aynı zamanda dergisini(Varlık dergisini) okuyorduk.Bu dergiyi o kadar beğeniyorduk ki,o kadar olur...Gerçi bu dergide din aleyhtarı bir havanın olduğunu seziniyorduk.Fakat,eğitimimiz öyle bir temelden kaynaklandığı için,ilkokuldan bu yana öyle bir temele oturduğu için,din aleyhine veya dine lakayt bir temel üzerine oturtulmuş olduğu için,Varlık dergisinin o atmosferi bizi yadırgatmıyordu,ama,dine böylesine kesin ve açık bir cümle ile karşı çıkıldığına da doğrusu dergide rastlamamıştım.O cümleyi hâlâ unutamiyorum.Ben bunu

kimseye de paylaşmak istemedim. Acaba bir başkasının mukaddesatını bozar mıyım, endişesiyle, hiç kimseye bir şey söylemedim. Bu, günlerce kafamı kemirdi. Tamamen şeytanî bir fikir, şeytanî bir iğva olacak bu, bir gün kendi kendime şu düşünceye saplandım: Dedim ki, madem bu adam bunu söyleyebiliyor, madem ki bu kitap yazılmış, demek ki öyle bir kitap da yazılabiliyor. Demek ki Peygamberden böyle de bahsedilebiliyor. O da normal bir insan falan diye, tamamen mahrem düşünceler geçiyordu kafamdan. Biz buradan, bu düşüncelerden kalkarak, bu defa Allah'ın varlığı ve mahiyeti üzerinde düşünmeye başladık. Bu defa kafamızı Allah var mıydı, yok muydu sorularını kemirmeye başladı. Gusül abdesti sözü geçiyor orada. Onu da şu şekilde açıklığa kavuşturmak lazım: Sanıyorum, şu andaki Kahramanmaraş'ta o hamamlar kalmadı. Bizim çocukluğumuzda, ilk gençlik yıllarımızda klasik hamam mimarisinde, yani, mermer, kubbeli hamamlar vardı. Biz hafta sonlarında üç beş arkadaş beraber hamama gider, işte yıkanır, çıkardık. Tabii peştemalle örtünüyorduk. İşte böyle günlerden birindeydi. Ali ile aynı kurnada yıkanıyoruz. Ali yıkandı, çıktı, gitti. Parkettim ki, Ali abdest almadı. Nedense bu, üzerimde bir vebalmış gibi geldi bana. Hatırlatmak istedim. Ali dedim, sen abdestini almadın. Ali gülümsedi bana: "Ne lüzumu var ki, dedi, abdest almama ne gerek var."

Bu arada bir olaydan daha söz edeyim: Bundan önce, beni kemiren bir soru vardı. Bu soruyu Ali'ye açtım ben. Cevabının menfi olacağını düşünerek korktum. Ali'ye Allah'a inanıp inanmadığını sordum. Ali pat diye "İnanmıyorum" dedi. Beni onun öyle söylemesi de sarstı. O bana sorduğunda ben, "Bilemiyorum" falan diye geçiştirdim soruyu. İşte o sorumuzdan sonraki günlere rastlayan bir gündü, benim Ali'ye niçin abdest almadığını hatırlatmam. Ali: "Allah'a inanmayan birinin, dedi, abdest almasına ne lüzum var?" Tabii kendi içinde tutarlı bir şey. Ben işte öyle dönemlerde bile abdestimi ihmal etmedim. Onu anlattığım demek ki o dergide (Güldeste dergisi)

Saban SAĞLIK :Cahit Zarifoğlu "Yaşamak" kitabında anlatıyor.Siz,1960'lı yıllarda İstanbul'da,Eyüp semti,Tahtaminare Mah.Bayıldım Çıkmazi adresinde oturuyormusunuz.Buradaki hayatınızdan ve faaliyetlerinizden biraz söz eder misiniz?

Rasim ÖZDENÖREN :Bu adres,rahmetli babamın,onun da babasının,onun da babasının adresi.Yani,bizim babaocağımız olan yerin adresi.Tahtaminare Mah.Bayıldım Çıkmazi.Sokağın başında 1 ile 3 numaralı ahşap evlerdi.Benim "Hastalar ve Işıklar" kitabındaki bazı hikayelerde o evler anlatılmıştır;o evlerin tasvirleri yapılmıştır.Keza,"Aile" hikayesinde tasvir edilen bir ev vardır.Kasaba evi diye geçmekle birlikte,o ev gene bu evlerden biridir.Bunu niye söylüyorum? Burası bizim babaocağımız,fakat biz,babaocağımızı çok sonraki yıllarda,delikanlılık yıllarımızda tanıdık.Maraş'ta doğduk,büyüdük.1958 yılına kadar,yani liseyi bitirdiğim yıla kadar,Maraş'ta kaldık.1958 yılında bahsi geçen bu adrese geldik ve 1958'den İstanbul'u terkettiğimiz 1967 yılına kadar aynı adreste oturduk.Ayrıca,aile çevremizi,halalarımızı,büyük halamızı ve babam tarafından akrabalarımızı bu adreste tanıma fırsatını bulduk.

Benim hikayelerimin iki temel kökü var:Birisi Maraş,Malatya gibi güney,doğu veya güney doğu Akdeniz şehirleri.Kültür kökenlerinden birisi oraya dayanıyor.Diğeri de İstanbul:Eyüp münasebetiyle,İstanbul'daki babaocağına dayanıyor.Oradaki faaliyetlerimize gelince,de-min gene sözü geçti.Yeni İstiklâl'de sanat sayfası hazırlarken oradaydık.Diriliş dergisininin 1966-67 yılları hazırlanırken,o adresteydik.Zaman zaman yazılarımıza ara verdiğimiz dönemlerimiz olmuştur.

Bizim İstanbul'daki bütün hayatımız aynı adreste geçmiştir.Ama bence önemli olan şey,birilerinin bunu bulup çıkarmasıdır.Doğrusu bu,beni de duygulandırır.Bizim hikayenin iki kültürel temeli:Birisi,belli başlı Maraş ve kısmen Malatya.Diğeri de Eyüp münasebetiyle İstanbul kültürünün bir karmaşası,bir karışması diyelim.

Saban SAĞLIK: Şimdi Hocam, mutlaka cevabını öğrenmek istediğimiz bir soru. Yani biz bu konuya büyük bir önem veriyoruz. Soru şu: Fikir babalığını Nuri Pakdil'in yaptığı "Yerli Düşünce" diye bir sloganınız var. Bu slogana sahip çıkan grup, Doğu'yu, yani İslâm'ı ön plana almanın mücadelesini veriyor. Ayrıca, "Sabah" isimli hikayenizde şöyle bir cümle var: "...Med ve cezirden "Şark!" diye bir ışık şeridi düştü odasına..." Buradaki "Şark" sözü dikkat çekici bir özelliğe sahip. Bunlardan hareketle size sormak istiyorum: Yerli Düşünce nedir? "Sabah" hikayesindeki "Şark" ifadesini bu amaçla mı kullandınız? Bugün hâlâ Yerli Düşünce'ye bağlı bir yazar mısınız?

Rasim ÖZDENÖREN: Güzel bir soru. Allah razı olsun. Aslında bizim "Yerli Düşünce" dediğimiz şey, İslâm'ın kendisidir. Ama o dönemlerde öyle bir baskı vardı ki, veya en azından biz kendimizi öyle bir baskı altında hissediyorduk ki, bu fikrimizi doğrudan doğruya İslâm diye teleffuz ettiğimizde, adeta bir takım çevrelere giremeyeceğimizi, bizim şahsen değil elbette, dergilerimizin, yazılarımızın giremeyeceğini veya oralara sokulmayacağını, boykot göreceğini düşünüyorduk. Bu sebepten dolayı fikrimizi, "Yerli Düşünce" adı altında kamufle etmeye çalışıyorduk.

Yerli Düşünce, esas itibarıyla İslâm'dır. Fakat, gene de hepsi İslâm mıdır, değil midir?... Yazıların muhtevasına bakmak lazım. Yerli Düşünce'den zaman zaman Milliyetçiliği kastetmiş olabiliriz. Ama bu Milliyetçilik, bizim kafamızda gene İslâm'la bütünleşmiş bir Milliyetçilikti. Tabii bugün, o kavramları tamamen yerli yerinde kullanıyoruz. Bugün o şeylere ben şahsen itibar etmiyorum. Amaç İslâm ise, onu adıyla sanıyla söylemek lazım. Yani, İslâm'ı başka başka adlarla anmaya gerek yok. Tabii bu, ülkemizdeki düşüncenin istihalesiyle ilgili olduğuna kadar, bizzat kendi şahsi fikriyatımızın geçirdiği istihale ile de ilgili. Bugün böyle bir kamuflaje ihtiyaç hissetmiyoruz. Ve fikrimizi daha doğrudan söylüyoruz.

Şu "Şark" kelimesini ben bir anda çıkartamadım. Bu

şöyle olabilir:Belki burada "Doğu" anlamında algılamış olabilirsiniz.Bu bir ses taklidi.Belki orada "şırak" kelimesinin "Şark" şeklinde yazılmışı olabilir.Belki de "Şark" diye söylemişizdir.(X)

Saban SAĞLIK: "Hastalar ve Işıklar" isimli hikaye kitabınızın özellikle baş taraflarında "Işık" kelimesini çok kullanmışsınız."Işık"tan kastınız nedir? "Işık"tan kastınız İslâm mı,değil mi? Öyle bir şey düşündüm ama,tabii size sormayı uygun gördüm.

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi bunu benim söylememin fazla bir anlamı yok.Yani ben,doğrusu İslâm'dır diyemiyorum. Ama,birileri İslâm derse, olabilir,derim.Ona öyle cevap vereyim.Burada bir hususu daha belirteyim.Bu münasebetle şu görüşümü de ifade etmiş olayım:Şimdi burada sırf kendi hikayem söz konusu değil;ama genel olarak,bir hikaye,bir şiir,çok yönlü yorumlara açık ise,veya ne kadar çok yönlü olarak yorumlanırsa,o kadar zenginleşmeye istidatlı bir bünyesi var demektir.Yani bu hikayelere İslâm'ın bakış açısıyla yaklaşmak yanlış mı? Hayır...Ama, tek bakış açısını İslâm diye tahdit etmek doğru mudur? Buna da "Hayır!" dememiz lazımdır.

Saban SAĞLIK: "Çatışma" hikayesindeki Şermin'in(olayı biliyorsunuz) babasına ve halasına rağmen Sadık'la evlenmesini,günümüz gençliğinin anne ve babalarına,onların dünya görüşlerine ve değer yargılarına karşı bir zaferi olarak değerlendirebilir miyiz? Niçin? Bu hikayede eski kuşakla yeni kuşak çatışıyor,zaferi genç kuşak kazanıyor? Neden? Ben böyle bir sonuca ulaşmışım da...

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii o size ait bir sonuç.Bence o hikayenin sonundan bunlar çıkartılabileceği gibi,tam tersi şeyler de çıkartılabilir.O,önü açık bir hikayedir.O-rada çocuğun(Sadık'ın) nasıl yaralandığı da haddizatında tartışılabilir.

(X)Mülâkatın bu kısmında,"Hastalar ve Işıklar" adlı hikaye kitabından "Sabah" isimli hikayeyi buldum.Bu hikayenin sonunda geçen "...med ve cezirden "Şark" diye bir ışık şeridi düştü odasına..." cümlesini okudum.O zaman Sayın Rasim Özdenören şunu söyledi:"Ben burada "Şark" kelimesini ses taklidi olarak kullandım.Ama siz "Şark" (Doğu) ya da İslâm anlamında algıladıysanız ona da bir

(I.KASET B YÜZÜ)

Saban SAĞLIK :Yine aynı hikayede,yani "Çatışma"da, Hala'nın Sadık'la Şermin'in evliliğini İslâmî bir bakış açısıyla değerlendirdiğini görüyoruz.Hala'nın bu konudaki görüşleri,gerçekten İslâm'ın emirleri midir,yoksa onun aldığı geleneksel aile terbiyesinin tabii bir sonucu mudur? Yani Hala burada,aldığı geleneksel aile terbiyesini İslâm diye mi lanse etmeye çalışıyor?

Rasim ÖZDENÖREN :Tabii biz şimdi burada,kendi nine-lerimizi,dedelerimizi düşünürsek,onların geleneği ile İslâm geleneğinin birbirinden çok farklı şeyler olmadığını görürüz.Yani,folklorik bir düzeyde kalmış olsa bile,bu ilgi,bu gelenek mutlaka İslâm'la ilişkilendirilebilir.Dolayısıyla onun bilinci şuuraltından da olsa İslâmî bir bilinçtir.Yani tepkileri İslâmî bir bilinçtedir.Burada evlenme demişsiniz.Bence ona evlenmeden ziyade flört demek daha doğru olur.Yani Hala onların flörtüne karşı.Niye karşı? Çünkü,Hala olaya "haram" ve "helâl" kavramlarıyla yaklaşıyor.Halbuki gençler(Sadık ve Şermin) bu kavramların oldukça uzağında.Şu anda hikayeyi satır satır hatırlayamıyorum,fakat,öyle zannediyorum ki,onların şuuraltıları dile getirilmişse,orada,kendilerinin değer yargılarıyla büyüklerinin,halalarının,babalarının değer yargılarının çok farklı olduğunu hissederler.Hala'nın Sadık'a yaklaşma hususunda bazı teşebbüsleri vardır.Veya Sadık'ın ona yaklaşma hususunda bazı ufak teşebbüsleri vardır.

Saban SAĞLIK:Hatta Hocam,Hala kendilerini suçladığı gibi,çocukları da suçluyor ve diyor ki:"Allah bizi affetmeyecektir,onlara eğitim(İslâmî terbiye) vermediğimiz için;onları da affetmeyecektir,öğrenmek istemedikleri için."

Rasim ÖZDENÖREN :Keza burada babanın tepkisini de görüyoruz.Babanın tepkisi çevreyle daha yakından ilgilidir.İslâmî bir bilinçten ziyade geleneksellik,babanın tepkisinde ağır basar.

Saban SAĞLIK :Geleneksel aile yapımızda hakim olan

(evine ve çoluk çocuğuna sahip olabilen) erkeklik gururu da var babada.

Rasim ÖZDENÖREN: Evet, tabii. Babanın, kızının kendi evlerinde yabancı bir erkekle yalnız kalmasını kendisine yedirememekten ileri gelen bir tepkisi vardır.

Bu sözlerden, bunları böyle söylüyoruz diye, o hikayeler şematik olarak böyle yorumlanır, anlamı da çıkmamalı. Bunun dışında birileri, yani siz, bunu icabında kendi çalışmalarınıza bir dip notu olarak bile koyabilirsiniz: Her ne kadar biz, bunu bu açıdan değerlendirmek istiyorsak da, bu hikayelere tek yaklaşma açısı bu değildir. Başka açılardan da yaklaşmak mümkündür. Sosyolojik açıdan da yaklaşılabilir. Ona göre farklı çözümler düşünülebilir. O da hikayeyi zenginleştirir, fakirleştirmez.

Saban SAĞLIK: "Çözülme" hikayesindeki Kerim'in babasından hesap sormak istediğini görüyoruz. Bu hikaye TV. filmi olarak da oynadı. Bir evlat babasına hesap sorma hakkına sahip midir? Sahipse hangi şartlarda ve ölçülerde?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi bizim burada, Kerim'i yargılamamız doğru mu, bilmiyorum. Burada şöyle bir şey söylemem gerekiyor: Romanın (hikayenin) kahramanı ben değilim. Yani ben kendimi anlatmıyorum orada. Kerim diye birini anlatıyoruz. O Kerim babasını yargılamayı düşünüyorsa, kendine göre haklı yanları vardır. Bence onu biz, hikayenin kendi mantığı içinde düşünmeliyiz. O mantık içinde düşündüğümüzde, Kerim ne diyor? Kerim niye babasını yargılamak zorunda hissediyor kendini? Bunu anlayabiliriz. Bir kere baba, bütün malını, mülkünü satmış. Yani, çocukların haklarını haleldar edecek kadar malını israf etmiş ve çok kötü günlere düşmüşler. Dikkat edilirse, kendisinin hastalığı zamanında, orada hani bir doktor çağıralım gibi sahneler yok. Bir tek zavallı kadın (karısı), sirkeyle, bilmem neyle, şununla bununla, uyduruk kocakarı ilaçlarıyla kocasını tedavi etmeye çalışıyor. Yani bu hikayede bir doktorun adı bile geçmiyor. Orada bir doktordan mahrum olmaları, skıllarına da gelmiyor. Ama şimdi, şöyle dışarıdan baktığımızda, Kerim bütün bunları yaşamış ve bunlara kahrediyor.

Halihazırdaki o günkü yaşantılarına kahrediyor ve bunların bir hesabı sorulmalı bu adama diye düşünüyor.Bu, aklından geçen bir düşünce.Ama,yakasına yapışıp da,bunun hesabını senden sorarım da demiyor.

Saban SAĞLIK: "Kapıyı Vuran Kim" adlı tiyatro oyununuzda anne,en son sahnede "Ben,lm..." diyerek göze görünüyor.Oyun boyunca anne yalnızca sesi ile var. Fakat oyunun sonunda garip bir kıyafetle ve "Ben,lm..." diyerek sahneye geliyor.Oyunun böyle bitişi ve anneyi bu Şekilde göstermekle hangi mesajı vermeye çalıştınız? Görüldüğü kadarıyla oyun soyut bir nitelik gösteriyor.

Rasim ZDEMREN: Tabii orada bir alegori var.Orada annenin "Ben,lm..." deyişi,ölümün bize uzak olmayışını ifade eder.Şimdi ben,kendimi adeta sizin yerinize koyarak tekrar hikayeye(oyuna) bakıyorum.Yani,hikaye de Şu anda benim için bir nesne.Ben,o hikayenin bir okuyucusu olarak görüyorum kendimi.Ve oradan ıkarttığım Şeyleri söyleyeyim:ölüm,anne kadar yakındır bize,yakınımızdır.İkincisi,lm her an bizim etrafımızda,yanıımızda,yanıbaşımızdadır.Yine hepimiz,kendi hayat tecrübemizden biliriz ki,ölümle hayat arasında bir bıçak sırtı kadar,hatta bir ustura sırtı kadar bir yakın mesafe, sırtı değil,ustura ağzı kadar bir yakın mesafe vardır.Yani,ölümle bizim aramız çok yakındır.Fakat buna rağmen biz,ölümü ne zaman görüyoruz? Azrail teŐrif ettiği zaman görüyoruz.ölümle insan bir defa karşılaşır.Hayatımızda ikinci bir defa karŐılařmamız mümkün değil.Ama lm biz her an içimizde yaşatabiliriz.ölümü muhayyilemizde veya beynimizde yaşatabiliriz.ölüm bizim uzağımızda değil,yabancıımız değildir.ölüm sahneye bir defa gelir ve o geldiği zaman her Şey bitmiş olur.Zannediyorum o oyun,bunun öyküsünü alegorik bir ifadeyle dile getirmiş oluyor.

Saban SAĞLIK: Hocam,bir sanatçıya(ya da yazara) eserinin açıklaması,tahlili sorulmaz.Bana saçma geliyor ama,yine de sormak istiyorum: "Kapıyı Vuran Kim" oyununa benzer bir hikayeniz var.Adı "İt".Bu hikaye çok

ilginç bir hikaye.Tasavvufi bir nitelik gösteriyor.Bir arkadaş(O da burada,İsmail Kasap)bana,buradaki İt'in insan nefsini temsil ettiğini söylemişti.Ben defalarca okudum,olayı kavradım,fakat,hikayenin mesajını algılayamamıştım.Bilmiyorum,İsmail de bir yerden falan mı okudu.Bu doğru mu? İt insan nefsi midir? Değilse nedir? Ayrıca,bu hikayenin kahramanlarından olan kadın,bir Ermeni kadını.Niyetiniz herhalde bir Ermeni ailesini anlatmak değildi.Bu hikaye ile vermek istediğiniz esas mesaj nedir?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi İsmail (Kasap) Hoca da burada iken,biz sözü ona verelim.Ben daha memnun olurum.

İsmail KASAP: Şimdi Hocam,eskiden beri Tasavvuf kitaplarında geçiyor.Şu iti yemlesek,şu iti bağlasak diye.Tasavvufta insan nefsinden hep "İt" diye bahsediliyor.Ben öykünüzü okurken -ki çok sevdiğim bir öyküydü, defalarca okudum- anladım.İt'in insan nefsi olduğu ben- ce çok belirgin.(Bunu hiç bir şekilde bir yerden de okumadım.) Siz,öyle değil,deseniz bile,benim artık o hikayenizdeki İt'in insan nefsi olduğuna inancım değişmez.

Rasim ÖZDENÖREN: Ben de aynı kanaati paylaşıyorum. Mesela,insanlar Tarikata intisap ettiklerinde,onların (Tarikat ehilleri) ilk işleri kendi nefslerini zemmetmek oluyor.Buna Nefs-i Emmare deniliyor.Kendi nefslerini zemmeden bu insanlar,ona "zalim nefsim,köpek nefsim" diye hitap ederler,yani onlar kendi nefslerini aşağılarlar.

İsmail KASAP: Hocam,Tasavvufi bir çok kitapta geçiyor.Bazı alimler arasında bu konuda sürtüşmeler de çıkmış.İşte,yemek yerken,"Şu iti bir doyurayım." diyor.Bir başkası da,"İnsan kendine it der mi?" diye ona karşı çıkıyor.Sofi gelenekle din adamı geleneği arasındaki bu tartışmaları eskiden beri çokça görüyoruz.Hâlâ da Anadolu'da devam ettiğini sanıyorum.Az önce sözünü ettiğimiz kitapta olan "Rabıta" ve "Çağrıldığında" hikayelerinde hep Tasavvufi temaların işlenişi,"İt" hikaye-

sinde nefis kavramından yola çıkıldığını göstermez mi?

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii...Burada hemen Peygamber Efendimizin bir hadisi şerifini hatırlıyoruz.Bir Cihattan dönüyorlar,diyor ki: "Şimdi küçük Cihattan çıktık, büyük Cihada gidiyoruz." "O nedir Ya Resûlallah", diye sorduklarında,"o diyor,nefsle Cihat".Yani bu nefisle Cihat meselesi,sonradan uydurulmuş falan değil.İnsan nefsiyle niye Cihat eder ki,daha doğrusu insan kiminle Cihat eder? Düşmanıyla Cihat eder.Öyle değil midir? Eğer nefsi düşman değilse,insan niye Cihat etsin ki?...Demek ki nefsin belli bir safhası var ve o safhada insana düşman gibi görünebiliyor.Dolayısıyla onu aşağılayabiliyor."Köpek nefsim,zalim nefsim" kabilinden sözlerle onu(nefsi) azarlayabiliyor.

Yalnız orada bir şey söylediniz.Hikayenin kahramanı Ermeni Kadın mı,ne dediniz...

Şaban SAĞLIK: Hikayenin kahramanlarından biri,bir Ermeni kadınıdır,demiştin.

Rasim ÖZDENÖREN: Ben yanlış hatırlamıyorsam,bir Ermeni evi var orada.Yani,kahramanın oturduğu ev.Ya bu hikayede,veya bir başka hikayede. "İt" hikayesinde miydi o?

Saban SAĞLIK: Evet.Hatta bu kadın evinde ışık yakılmasını istemiyor.Ben bunu Tasavvufi anlamda yorumladım.Kadının ışık yakılmasını istememesini gerçeklerden kaçmak,aydınlanmak istememek şeklinde algıladım.Ben,hikayeyi değerlendirdiğim bölümlerde böyle yorumlar yapmış olabilirim.

Rasim ÖZDENÖREN: Haddizatında onlar gerçek mekanlardır.Orada asıl bir başka şey var.Yani,ev sahibesi olan o Ermeni kadın yaşlı bir kadındır.Fakat bir başka kadın var.Kahramanımızın kendi penceresinden gözetlediği,ne olduğunu tanımadığı,bilmediği bir kadın...

İsmail KASAP: Bence önemli olan da o kadın.

Rasim ÖZDENÖREN: O Ermeni kadın önemli değil.Yani o,

ev sahibesi olarak geçiyor. Bir diğerk kadın var. İt kendi penceresinden, o kadının penceresini veya odasını falan gözetliyor. O kadın çamaşırlarını balkona asıyor. İşte İt, onları zaman zaman görme durumunda kalıyor. Bundan ileri gelmiş olacak, kahramanımız (İt) oraya karşı, o kadına karşı nefsanî arzular besliyor. Hikayede zımnen bunlar da ifade ediliyor. Kendi nefsini harama düşmekten alıkoyması hususunda bir mücadelesi var kahramanın. İt gene, bir ara fizik olarak, bir it gibi görünür. Kahramanımız hikayede kendi şahsının dışında, sokaktaki herhangi bir it, bir köpek şeklinde görünür. Fakat, gene orada da alegorik bir anlatım vardır. Bu alegoriyi "sembol" diye düşünmeyelim. İlla bir şey, bir şeyin karşılığı imiş gibi, çok şematik olarak düşünmemeliyiz. Fakat İt, zaman zaman âdeta insanlaşır, veya insan itleşir, veya it bu insanın, kahramanımızın da dışında sokaktaki bir it biçiminde görülür. Bütün bu görüntüler doğrudur. Eğer olaya sizin yaklaştığınız gibi, Tasavvufî açıdan yaklaşırsak, şöyle Tasavvufî bir anekdotla bunu destekleyebiliriz: İsim yanlış olabilir, İbrahim Ethem Hazretleri galiba. (Eğer bir başkasıysa, düzeltebiliriz) Yani, Evliyâ-ullahtan büyük bir zat, bir gün her nasılsa nefsini ağızından dışarıya çıkartıyor. Fakat nefis ağızdan "İt" şeklinde çıkıyor. O anda hatiften kendisine bir uyarı geliyor ve deniyor ki: "Biz seni onunla (it, nefis) beraber seviyoruz". Yani, insanın nefsi kendisinin dışında bir şey. Cenâb-ı Allah'a Kaalu belâda and içen, evet diyen bizim ruhumuzdur, nefsimiz değil. Tasavvufî anlamda, nefisle ruh birbirleriyle çatışma halindedir.

Saban SAĞLIK : Hocam, zaten hikayede o söylediğinizi destekler mahiyette bir cümle var. Cümle şöyle: "Beceri itten kopmak değil, fakat, onun tasmağını sürekli elinde bulundurabilmektir..."

Rasim ÖZDENÖREN : Bence o hikayeye böyle yaklaşmakta bir sakınca yok. (Yani, İt'in insan nefsi olduğu şeklindeki yaklaşım). Bu hikayeye Tasavvufî açıdan yaklaşılabılır. Ama, ben gene tekrarlayayım ki, tek yaklaşım tar-

zınız bu olursa, hikaye fakirleşmiş olur. Ama, hikayeyi Tasavvufî anlamda yorumlamak da bir yaklaşım tarzıdır.

Saban SAĞLIK: Şimdi önemli bir sorumuz daha var. Bu soru "Gül Yetiştiren Adam" romanıyla ilgili. Soru şu: Bugünkü şartlarda İslâm'ı yaşamak için bir yere kapanmak mı gerekiyor? Bu çözüm mü? Kur'an-ı Kerim'deki Ashâb-ı Kehf Sûresi bu anlamda tefsir edilir mi? Bilindiği gibi, Mavera dergisinin bir sayısında yayınlanan bir incelemede "Gül Yetiştiren Adam" romanı ile Ashâb-ı Kehf Sûresi arasında bağlantı kurulmuştu. "Gül Yetiştiren Adam" romanı ile Ashâb-ı Kehf Sûresi arasında bağlantı olduğu konusundaki görüşleriniz nelerdir?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi ben bu görüşü reddetmek veya kabul etmek mevkiinde değilim. İnceleyen öyle yaklaşmış. (Yanılmıyorsam Alim Kahraman'ın bir yazısıydı bu.) Bu da bir yaklaşım tarzıdır ve gerçekten benim de hoşuma gitti. Ancak, tekrar tekrar söylemek durumunda kalıyorum: Yani bunları tek görüş, tek yorum diye kabul etmemek lazım. O arkadaşımız öyle yaklaşmış ve bence güzel bir yaklaşım tarzı. Kabul edilebilir bir yaklaşım tarzı. Ama bir başkasının öyle bir yaklaşımı olabilir ki, ona itibar etmeyebilirim. Bu söylediğimiz insanlar Maraş'ta üç-beş kişi. Etiyle, canıyla, kaniyle, fizik olarak bu dünyada yaşamış insanlar. Ve bu insanlar Ashâb-ı Kehf'e benzetmek için evlerine çekilmiş değiller. Bilmiyorum, romanda yeteri kadar açık bir şekilde anlatılmış mı? Onlar şapkayı protesto için evlerine çekilmişler. Maraş'ta şapka hususunda isyan değilse bile, kişisel protestolar olmuştur. İşte bunlardan birisi de bizim hikayesini anlattığımız Gül Yetiştiren Adam'dır.

İsmail KASAP: Aynı şey bizim oralarda da (Rize civarı) olmuş.

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii...Anadolunun bir çok yerlerinde buna benzer şeyler olmuş. Tabii biz Maraş'ı anlattık romanda.

İsmail KASAP: Bunun arkasında başka şeyler de olmalı.

Sadece karşı çıkılan şey şapka mı?

Şaban SAĞLIK: Değil, olmamalı. Topyekûn yabancılaşma.

Rasim ÖZDENÖREN: Şapkayla beraber bütün devrimlere karşı çıkılıyor. O hikayenin (romanın) bir yerinde "Biz neye karşı mücadele etmişsek, sanki onlar için, onların gelmesi için çarpışmışız." şeklinde bir cümle geçiyor. Yani adam neye karşı mücadele etmiş? Küfre karşı. Küfrün her türlü müessesesine karşı mücadele etmiş.

İsmail KASAP: Hocam, romanda bu konuyla ilgili şu cümle de geçiyor: "Biz neye karşı mücadele etmişsek, neye karşı savaşmışsak, zaferden sonra onlar geldi."

Rasim ÖZDENÖREN: Evet. Bir sorunuz daha vardı, neydi? Zannediyorum, mücadele şekliyle ilgili bir soruydu bu.

Şaban SAĞLIK: İslâm'ı yaşamak için Gül Yetiştiren Adam'ın tavrı doğru mu?

Rasim ÖZDENÖREN: Biz burada onu yargılama mevkiinde değiliz. O adam orada ona karar veriyor. Biz ona saygı duyma mevkiindeyiz şu an. Nitekim küçük çocuk, dedesini sabah namazı için ikna ediyor ve sabah namazına gittikleri zaman, dede, dünyada bir çok şeyin değişmiş olduğunu fark ediyor. Gül Yetiştiren Adam'ın bu tavrı, bir mücadeleden kaçma biçimi diye yorumlanmamalı. Onun tavrı bir protesto sesidir. Protestonun kendisi, başlı başına bir eylemdir. Ben bunu protesto ediyorum, yaptığınız bu eyleme katılmıyorum diyor ve fizik olarak katılmıyor.

Şaban SAĞLIK: Mesela bugün açlık grevleri var.

Rasim ÖZDENÖREN: Evet. Yani, bu, eylemden kaçmak değil, bir başka eylem şekli. Ama, her zaman böyle yapılmalı mı? Hayır... Öyle bir sonuca varmak da doğru değil. Nitekim burada, bizim söz konusu ettiğimiz insan, silahıyla, kılıcıyla, tüfeği ile, fizik olarak, beden olarak Millî Mücadeleye katılmış. Ama öteki safhaya gelindiğinde, yani Cumhuriyet kurulduktan sonra, evinde gizlenmeyi ve kendisini muhafaza etmeyi tercih ediyor. Neden? Çünkü, küf-

rün mazarratlarına karşı kendimi ancak böyle koruyabili-
 lirim, şeklinde bir mülâhazası var. Belki bu kelimeyle,
 bu cümle ile ifade etmiyor ama, bu mülâhaza ile evine
 çekiliyor. Belki bu, bir nevi namazla oruç arasındaki
 fark gibi bir şey. Namazda Allahûekber diyoruz, ellerimi-
 zi kaldırıyoruz. Rükûya eğiliyoruz, secdeye eğiliyoruz,
 yani fizik olarak bir ibadet yapıyoruz. Fakat oruçta
 ne yapıyoruz? Hiçbir şey yememeyi, içmemeyi tercih ede-
 rek bir ibadet yapıyoruz. Her ikisi de bir ibadet, her
 ikisi de bir eylem türü.

Saban SAĞLIK: Hocam, müsaade ederseniz şimdi, sanat-
 la, sanat anlayışınızla ilgili sorulara geçmek istiyorum.

Rasim ÖZDENÖREN: Eser (Tez) sizin eseriniz olacak.
 Hangi soruyu sorarsanız, cevabını vermeye hazırım.

Saban SAĞLIK: Maverâ dergisinin Şubat 1982 sayısın-
 da Kadir Tanır'a hikaye konusunda şöyle bir soru sor-
 muştunuz: "Nasıl yazıyorsunuz? Bir hikayenin kafadaki
 oluşum süreci nasıl gelişiyor?" Aynı soruyu bir hi-
 kayeci olarak size yöneltsek, nasıl bir cevap verirsi-
 niz?

Rasim ÖZDENÖREN: Ben yanılmıyorsam buna, başka mülâ-
 katlarda da cevap verdim. Fakat, yayınlandı mı, yayınlan-
 madı mı, doğrusu şu anda kesin bir şey söyleyemem.

Hikaye ilk önce kafamda bir nebülöz olarak doğu-
 yor. Bunu tanımlayamıyorsun. Yani, o nebülözün şekli şemâ-
 li nedir? Bir atmosfer gibi mi desem, bir ışık gibi mi
 desem, elden kaçan, tutulamayan, ama ne olduğu kesin olan
 bir şey halinde, bir fikir olarak kafamda doğuyor. Belki
 bir sahne. Belki bir kaç kelime, bir kaç cümle. Bunları
 tam olarak tanımlayamıyorsun. O zamanla gelişiyor, fakat, rü-
 nün birinde kendini dışlaşmaya zorluyor. Daha doğrusu o şey
 neyse, beni zorluyor ve beni ifade et demeye başlıyor.
 O safhada ben ona bir form, bir biçim vermeye çalışı-
 yorum. Nasıl bir biçim verebilirim? Bu fikri nasıl i-
 fade edebilirim? Onu düşünüyorum. Formunu yakaladığım
 anda zaten o hikaye kafamda tamamlanmış oluyor. Geriye

bir tek yazma zahmeti kalıyor. Ben hikayeyi yazmaya başladığım anda, o hikaye kafamda bitmiş, şekillenmiş ve tamamlanmış olarak mevcut oluyor. Diğer bir çok arkadaşların ve yazarların zıddına olarak, onların dışında olarak, ben kendimi serbest çağrışımlara kaptırmam. Rahmetli Cahit (Zarifoğlu) başlar ve plansız programsız yazardı. Ne yazacağımı bilmeden otururum ve yazarım, derdi. Belki bu cümleyle ifade etmezdi ama, en azından benim ondan anladığım şey buydu. Onların serbest çağrışımları, eğer o hikayeyi, o şiiri başka yerlere götürüyorsa, o yazarlar, o şairler için fazla önemli değil. O, çeker gider; ama, bana yeni çağrışımlar getirirse, ben onları ayrıca not ederim. Kendi ilk hikayemden kesinlikle vazgeçmem. O ikincilerden yeni bir şey çıkarsa, onları ayrıca kaleme alırım. Yoksa baştan tasarladığım şekilde devam ettiririm, onları öylece bitiririm.

Saban SAĞLIK: Aynı derginin aynı sayısında yer alan şu sorunuza da size yöneltmek istiyorum: "Günümüz Türk hikayeciliği üzerindeki düşüncelerinizi belirtir misiniz? Bugünkü Türk hikayeciliğini nasıl görüyorsunuz?"

Rasim ÖZDENÖREN: O zaman siz bana şöyle sorun: Fıncancıyı nasıl buluyorsunuz? Çünkü, bugünkü Türk hikayesi derken, açıkçası kafamda neyi somutlaştıracağımı bilemiyorum. Mesela, kendimi mi somutlaştırıyım kafamda? Veya ne bileyim, şu anda şu kitaplara^(X) baktığımızda bir sürü hikayeci ismi görebiliriz.

İsmail KASAP: Hocam, burada benim aklıma hemen Mustafa Kutlu geliyor. Mesela, "Sır" kitabında Tasavvufî öykülere çok yer vermiş, aynı temada başka öyküleri de var. Yani, bu durumda Mustafa Kutlu'yu nasıl görüyorsunuz?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi bu konuda, yani Tasavvufî hikaye konusunda, mahcubiyetle ifade edeyim ki, Mustafa Kutlu'nun o "Sır" kitabı henüz elime geçmedi, okuyamadım. Ama, yayınlandığını duydum. Genel olarak Mustafa

(X) Sayın Rasim Özdenören burada, kitaplığındaki hikaye kitaplarını gösterdi.

Kutlu'nun hikayesi hakkında belli bir kanaatim var benim. Onunla frekanslarımız farklı. Mustafa Kutlu aynı zamanda ressam. Güzel resimler yapıyor ve resimlerini yapar gibi hikayelerini yazıyor. Mustafa Kutlu, klasik formlara benden daha çok bağlı olan bir arkadaşımız. Bende her hikayenin formu kendi içindedir. Yani hikayeye belli bir formla, belli bir şema ile yaklaşmam. Ama, Mustafa Kutlu'nun, okuduğum hikayelerinin hemen hemen tamamında aynı formlar kullanılmıştır. O, klasik tarza benden daha yatkındır. Mesela, bende şunu bulmak kolay kolay mümkün değildir: Şu hikayenin formu ile şu hikaye birbirini tutuyor. Bu söz benim için kolay kolay söylenemez. Her biri kendi içinde, adeta kendi formuyla doğmuştur. Bizim ilk hikayelerimizden bu yana bu, hep böyle olmuştur. Mesela ben lisede okurken demin bahsi geçen hocalarımız vardı. Onların bize hikaye konusunda öğrettiği şeydi: Bir hikayenin başlangıcı olur, düğümü olur, çözümü olur... Hocalarımız hikayeyi bize, bu üçlemeyle izah etmişlerdi. Ben ilk hikaye yazmaya başladığımda bunu denedim. Fakat, yazacağım şeylerin bu forma sığmadığını gördüm. Bu konuda zengin bir bilginizin olmadığını da burada söyleyebiliriz. O tarihlerde okul kitaplarında gösterilen örneklerin dışında, fazla bir örnekle de karşılaşmamıştık. Buna rağmen, adeta içgüdüyle diyebileceğim bir şekilde, o formların benim anlatmak istediğim hikayelere yetmediğini hissettim. Ve hikayenin o düğüm, çözüm, başlangıç kısımlarının yerlerini değiştirmeyi denedim. Biliyorum, hikayenin bir düğümü var, bir çözümü var, bir de sonu var. İlla başlangıç, düğüm ve çözüm (sonuç) sırasıyla hikaye yazmak şart mıdır? Hikayenin başlangıcı belki de en sonudur. Belki de hikayenin bitişi bizde başlangıçtır. Mesela, benim "Çatışma" hikayesini örnek olarak vereyim. O hikayede bir çember tamamlanır. Hikayenin en sonu ilk başta yer alır. Yani o yaralama olayı, o hastane olayı. Olay olup bitmiştir. Biz olayı hastanede yakalarız, hastanede Sadık'ın gözünden, daha doğrusu şuuraltından geçmişe yöneliriz ve bir zaman sonra, o geçmiş, Sadık'ın şuuraltından adeta bağımsız şe-

kilde gelişir ve hikayenin başında sözü edilen hastane sahnesine gelinceye kadar olaylar tamamlanır.Orada bir yaralama,tüfek patlama olayı gerçekleşir ve böylece bir çember tamamlanmış olur.Hikayenin örgüsü,kurgusu böyle.Elbette hikayenin kendi içinde bir başlangıcı,bir düğümü ve sonucu var ama,bizim onu ifade edebilmemiz için,illa bu forma motamot uymamız gerekmez.Ben onu en güzel nasıl ifade edebiliyorsam,hikayenin formu ona göre gelişiyor.

(II.KASET A YÜZÜ)

Saban SAĞLIK: Yine Maveria dergisinin aynı sayısında geçen "Genel anlamda "İSLÂMÎ EDEBİYAT" kavramından ne anlıyorsunuz? Müslüman sanatçıların hikayelerini bu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorularını(zı) da size yöneltsek,neler söylersiniz? Ayrıca burada size sormak istiyorum:Türkiye'de İslâmî Edebiyatın geleceğini nasıl görüyorsunuz? M.Akif İnan,Müslüman bir sanatçının ortaya koyduğu her türlü esere "İslâmîdir" diyor. Siz bunu nasıl karşılıyorsunuz?

Rasim ÖZDENÖREN: O konuda yazımız vardı galiba bizim.

Saban SAĞLIK: Aslında bu ve diğer bir çok sorunun cevabını eserlerinizde bulmak mümkün.Mesela,"Ruhun Malzemeleri" adlı kitabınızın bir bölümünde "İslâmî Edebiyat" konusuna değiniyorsunuz.Ben soruyu ve cevabını netleştirmek amacıyla size yöneltiyorum.

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi,zannediyorum,olayı şöyle değerlendirmekte fayda var:Yani,İslâmî Edebiyat konusunda şunları söyleyebiliriz:Bir,İslâm'ın yaşantı olarak kendisine uyulduğu dönemler olmuştur.İslâm'ın,günümüzde olduğu gibi,hayattan kendisini çekmiş,fakat ortada münferit Müslümanların yaşamakta olduğu günleri olmuştur.İslâm'ın yaşanılır olduğu dönemlerde,yani Asr-ı Saadette ve ondan sonraki,mesela Emeviler,Abbasiler,Selçuklular ve Osmanlılar zamanında İslâmî hayat şöyle veya böyle mevcuttu.Gerçi buradaki İslâmî yaşantının ne ölçüde İslâm'a uygun olup olmadığı da tartışılabilir.Bu

tartışmayı da bir tarafa bırakalım. İslâm'ın bir hayat tarzı olarak ortada bulunduğu bu dönemlerde ortaya konan bu eserler, acaba İslâmî midir, değil midir? O dönemde böyle bir düşünce hiç kimsenin hatırasına gelmemiş. Yunus Emre İlâhilerini söylerken, veya Süleyman Çelebi Mevlit'ini yazarken, hiç kimse, bu ilâhiler, bu Mevlit İslâmî midir, değil midir, diye düşünmemiş. Fuzulî, Su Kasidesi'ni veya diğer gazellerini, kasidelerini yazdığı sırada, hiç kimsenin aklına, bunlar İslâmî mi, değil mi diye irdelenmek gelmemiş. Hatta Nedim'in şiirleri, daha dünyevî bir atmosferi olmasına rağmen, kimse, bunlar İslâmî mi, değil mi düşüncesini aklından geçirmemiş. Bu dönemin şairleri en olmadık şeyleri dile getirmişlerdir. Bunların teşbihleri, mecazları, ıstılahları, kısaca her şeyleri İslâm'dan gelmiş. Meselâ siz hatırlayacaksınız. Nedim'in bir şiiriydi galiba. "Cuma namazı" sözü falan geçiyor şiirde. Ben şimdi hatırlayamadım.

İsmail KASAP :Hocam, sözünü ettiğiniz mısralar şöyleydi galiba: "Cuma namazına diye izin al gel pederden/ Dolaşıp iskeleye doğru gizli yollardan/Gel Sa'dâbâd'a gidelim..." şeklinde devam ediyordu her halde. (X)

Rasim ÖZDENÖREN :Yani şair(Nedim) sevgilisine böyle söylüyor. Görülüyor ki şair, cuma namazına diye ailesinden izin alacak ve sevgiliyle bir kaçamak yapacak. Cumaya(cuma namazına) gidiyoruz diye yola çıkacaklar. Tıpkı bugün sinemaya gidiyoruz, demenin bir bahanesi gibi âdeta. Ben burdan bir noktaya varmak istiyorum: O dönemin edebiyatı, kendiliğinden İslâm kültürünü yansıtıyor. Konusu her ne olursa olsun. İsterse sevgiliyle bir kaçamak yapmayı düşünsün. Yani her şeyiyle İslâm'ın kurumlarından motifler kullanılıyor. Bu motifler İslâmî. Simdi günümüze gelirsek, daha kesin tabiriyle 1923'ten

(X) Burada sözü edilen mısralar Nedim'in 'Sarkı'sında şöyle geçer:

"İzn alıp cum'a namazına deyü mâderden
Bir gün uğrayalım çerh-i sitem-perverden
Dolaşıp iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revânım Sa'dâbâd'a." (Saban Sağlık)

sonraki Türk Edebiyatı'na baktığımızda, bu dönem İslâmî mi, değil mi? Burada şöyle bir durup düşünmemiz lazım. İslâmî diye neye diyor idik?

Saban SAĞLIK : Müslüman sanatçıların ortaya koyduğu eserlere denilmesi lazım.

Rasim ÖZDENÖREN : Acaba ona mı diyorduk? O bir soru. Nedim'in eseri İslâmî bir eser midir? Demek ki İslâmî bir eser. Yani, isterse sevgilisiyle kaçamaktan bahsediyor olsun. Bugünkü Müslümanın eserinin konusu ne olmalı ki, biz ona İslâmî diyelim? Veya bir Müslüman, İslâmî şuur taşıyan birisi, İslâm dışı bir konuyu, bir mezbeleyi anlatsa, acaba İslâmî midir, değil midir? Keza bir meyhâneyi anlatsa, İslâmî midir, değil midir? Buna biz, nereden kalkarak karar verebiliriz? Acaba konusu önemli mi, değil mi? Soruyu size sorduğum kadar kendime de soruyorum. Ve bu soruların cevabını araştırıyorum. Mesele, az önce üzerinde durduğumuz "İt" hikayesi. Orada nefsten, nefsanıyetten söz ettik. Nitekim, nefsanıyet İslâm'da yüceltilmiş bir şey değil ki. Hatta nefs, nefs-i emmâre olarak küçük görmemiz, kendisiyle cihat etmemiz öngörülen bir varlık. Ama o hikayede, Tasavvufî açıdan nefs konu olarak alınmış diyoruz. İslâm Tasavvufu açısından yaklaşılmıştır, diyoruz. Tasavvuftaki yeri şudur şudur, diyoruz. Ve o hikayede biraz daha ileriye gittiğin zaman, adamın kendini tatmin ettiği sahneleri bile yakalamam mümkün. Simdi bunlar İslâm'ın neresine sığdırılabilir? Ama, gene de diyoruz ki, şurada en azından üçümüz (Rasim Özdenören, Saban Sağlık, İsmail Kasap) bu sonuca ulaştık. Buna başkaları da katıldı. Başka bir çok arkadaş da, onların (gerek şifahen, gerekse yazıyla) Tasavvufî hikayeler olduğunu söylediler. Birileri de çıkıp: "Tasavvuf falan yok o hikayelerde. İslâm diye bir şey yok. Evliyâ diye bir şey yok. Rabîta diye bir şey yok, yani böyle şeyler yok." diyebilir. Veya varsa bile, onlar daima alegorik olarak, yani çok anlama gelebilecek terimlerle kullanılmıştır, denilebilir.

Şimdi bir noktaya daha geleyim: Necip Fazıl'ın bir

kitabında bir önsözü vardı. Kitabın adı "Esselâm". Zannediyorum, Necip Fazıl'ın kitabındaki bu önsözde deniliyordu ki, "İslâmî Türk Edebiyatında veya Cumhuriyet dönemi edebiyatında İslâmî tahassüsle yazılmış ilk şiir bu ola ve bundan sonrası da devam ede." Orada hepimiz biliyoruz ki, Peygamber Efendimiz anlatılıyor. Yani, modern şiir tarzında bir tür Mevlit.

Saban SAĞLIK: Hocam, o kitapta Necip Fazıl, zannedirim Peygamberimizin yaşına denk getirmek için olacak, 63 şiir yazmıştır.

Rasim ÜZDENÖREN: Evet. Yani, bir nevi Mevlit. Bir nevi değil, bir Mevlit yazılmıştır orada. Şimdi, Necip Fazıl'ın Esselâm'daki şiirleri İslâmîdir de, Çile şiiri nedir? Hıristiyanî bir şiir mi? O nasıl bir şiir? Onda İslâm'ın tahassüsü yok mu? Veya bir Kaldırımlar şiirinde yok mu? Demek ki, konu önemli değil. Tıpkı Nedim'in şiiri gibi. Ne diyordu Nedim? Hani sevgilisiyle kaçamak yapacaktı ya. Sevgilisine diyordu ki, annenden veya babandan cuma namazına gidiyorum diye bir izin al. Burada Nedim'in kaçamak yapması falan önemli değil. Nedim burada İslâm'ın motiflerini kullanmış, İslâmî olmuş. Necip Fazıl aynı şekilde konusunu İslâm'dan seçmiş, İslâmî olmuş. Demek ki burada önemli olan konunun kendisi değil. Yani bizim, illâ İslâm'ın bir Cihat sahnesini, illâ Mevlit'i anlatmamız şart değil. Her hangi bir olaya yaklaşırken de Müslümanın gündelik bir hayatı var. Biz de eşyalar kullanıyoruz. Bir yere, bir mindere oturuyoruz. Kaşık kullanıyoruz, yemek yiyoruz. Bir çevremiz var. Bu çevreye karşı Müslümanca bir bakışımız, Müslümanca bir tavrımız var. İşte bu tavır, edebiyatta da Müslümanca bir tavırla dile getiriliyorsa, o tavırla meydana getirilen o eser bence Müslümanın eseri sayılmalı. Ve burada İslâmî Edebiyat deyiminden ziyade "Müslümanların Eseri" deyimini tercih etmek, öyle zannediyorum ki, daha yerinde olabilir.

Akif (İnan) Hoca'nın sözüne gelince, bir eseri madem ki Müslüman yazmış, öyleyse onun yazdığı her eser İslâmîdir. Yanlış hatırlamıyorsam böyleydi. Yani Akif Hoca, kendi tanımını icabı, Müslümanın, Müslümanca bir davranışı, Müslümanca

bir tutumu olur diye düşündüğü için, ister istemez o sonuca varıyor. Biz de o tanımlı kabul edersek, yani her Müslüman, Müslümanca davranır, Müslümanca düşünür kabûlünden yola çıkarsak, o cümleyi tasdik ederiz. Ama, o tavır içinde değilsek, Müslüman olmamıza rağmen, eşyaya Müslümanca bir tavrımız yoksa, tabii o da Müslümanca olmaz. Eser İslâm kültürünün hasılası mı, değil mi? Bu sorunun cevabını bulmalıyız.

İsmail KASAP :Hocam burada, Müslümanın gayriislâmî davranışları anlatması, İslâmî Edebiyata girebilir, diye bir sonuca varabilir miyiz? Şimdi hatırladım. Sizin bir söyleşinizdeydi galiba. "Çözülme" hikayesinin filme çekilişiyle ilgili olarak konuşuyordunuz. Orada kahramanların aslında oturup içki içtiklerini, fakat siz, gayriislâmî olacağı için çay içirdiğinizi söylüyordunuz. Bu olay senaryoya aktarıştan mı, yoksa, hikayeyi aynen filme alma kaygısından mı kaynaklanıyor? Yani, neden bu değişikliğe gerek duydunuz? O zaman buradaki kaygılarınız söylediklerinizle çelişmiyor mu?

Rasim ÖZDENÖREN :Orada şöyle bir şey var:Yani fazla çelişmiyor. Diyelim ki orada içki içtiler, şarap içtiler. Böyle bir şeyi söylemiş olsak bile, hikayeye hiç bir katkısı olmadığı muhakkak. Onun üzerinde yazarken de düşündüm ben. Hikayeye hiç bir katkısı yok. Tersine, haram bir şeyi fuzuli olarak zikretmekten başka bir işe de yaramıyor.

İsmail KASAP :Yani onlar kötü adamlar. Sanki onlara şarap içmek veya içki içmek yıkıştır. O sahneden sonra her halde kötülük yapacaklardı. Yanlış hatırlamıyorsam, böyle bir durum vardı orada.

Rasim ÖZDENÖREN :Orada, o sahnede kötülük falan söz konusu değil. Zaten olay olmuş, bitmiş. Bir cinayet işlenmiş. O cinayet üzerine yorumlar yapıyorlar. O cinayette bizim kahramanımızın (Kerim'in) bıçağı kullanılmıştır. Fakat orada kendisinin bir dahli yok. Yani, o cinayeti o işlememiş. Kendisinin bıçağı kullanılmış ama, bıçağı kullanan Ragıp'tır. Cinayet işlendikten sonra, Kerim Ragıp'ın evine gider. O sahneyi hatırlarsınız. Bir de Şadi diye

birisi vardı galiba. Büyük bir ihtimalle (bıçağı) Ragıp kullanmıştır. Ragıp diyor ki "Bu bıçağın sana ait olduğunu inkar et." Burada böyle bir telkinde bulunuyor ve sonra çay falan pişiriyor. Orada meze de hazırlayabilirdi. Ama, bunun hikayeye bir katkısı yok. Fonksiyonel bir şey değil. Yani, çay içmekle, içki içmenin arasında fonksiyon yönünden bir fark yok. O anda ikisi de aynı şey. Bir şeyler hazırlayacak, ya meze hazırlayacak, ya çay hazırlayacak. Ama bunlar bir eylem içindeler. Yani, bir taraftan bir şeylerle meşgul olurlarken, bir taraftan da bu konuşmalarını sürdürecekler. Bu hikayedeki gerilim de böyle bir şeyi gerektiriyor. Yani, kahramanlarımız iki işi aynı anda yapıyor. "Elleri işte, gözleri oynışta" derler ya, öyle işte. Biz bu kişilerin nasıl bir insan olduklarını az çok biliyoruz. Yani bu kişiler içki içebilecek bir yapıya sahip oldukları gibi, çay içebilecek bir yapıya da sahiptirler. O an için onların içki içmeleri ile çay içmeleri arasında pek bir fark yok. İşte böylelikle fark olmadığı için, biz orada onlara (haram bir şeyi ayrıca zikretmemek için) içki değil de çay içirmeyi uygun gördük.

Saban SAĞLIK: Anladığımız kadarıyla hikayelerinizde ve romanınızda idealize edilmiş bir tip yok. Burada şunu söylemek istiyoruz: Mesela, Hekimoğlu İsmail'in "Minyeli Abdullah"ı idealize edilmiş bir tiptir. Yani, Minyeli Abdullah, bütün güzellikleri, iyilikleri kendinde toplayan bir tiptir. Minyeli Abdullah kusursuz bir insan olarak çıkartılıyor karşımıza. Sizin eserlerinizde böyle bir şey yok. Yalnızca "Gül Yetiştiren Adam" romanındaki Gül Yetiştiren Adam, idealize edilmiş bir Müslüman gibi geldi bize. Fakat, Gül Yetiştiren Adam'ın bizzat kendisi, elli yıl hiç sokağa çıkmayışını, adeta öz eleştirisini yaparak yanlış buluyor. Buradan hareketle idealize edilmiş hiç bir tip (ya da karakter) ortaya koymadığınız sonucuna varabilir miyiz? Bu kanaatimizi doğru buluyorsanız, bunun sebebini söyler misiniz? Bu durum sanat anlayışınızla mı ilgili? Bu konuya açıklık

getiren şöyle bir de sözünüz var:"Benim yazar olarak görevim yalnızca anlatmaktır." Bu söz bir yazınızda geçiyordu.Buradan da,günümüz insanının yozlaştığı, millî kimliğinden uzaklaştığı, bu yüzden idealize edilecek her hangi bir yönünün kalmadığı, bir yazar olarak sizin görevinizin de toplumu bu özellikleriyle hiç bir mübalâğaya kaçmadan anlatmak olduğu, bu sebeple idealize edilecek her hangi bir kişinin kalmadığı sonucuna varabilir miyiz? Açıklar mısınız? (Soru uzun oldu ama, sanıyorum anladınız.)

Rasim ÖZDENÖREN : (Anladığımı zannediyorum.) Şimdi, ilk olarak şunu söyleyeyim ki, tipleri idealize etmediğimiz, etmek istemediğimiz hususunda beraberiz. Gül Yetiştiren Adam da idealize edilmiş bir tip değil. Bu adamlar bu mekanda yaşamış. Yani bunlar Anadolu toprağında yaşamış insanlar. Hatta onların gerçek yaşantıları bizim söylediğimizden çok daha fazla. Biz küçük, dar bir kesit yansıtabildik. Çünkü, o insanları çok az tanıyoruz. Beşir Atalay'ın bir yazısı vardı. Maalesef ben onu saklayamadım. Yeni Devir (Gazetesi) nin sanat sayfasında yayınlandı. Biliyorsunuz, Beşir Atalay bir sosyolog. Beşir Atalay sosyolojik açıdan inceledi o romanı. Türkiye'nin bir çok yerlerinde Gül Yetiştiren Adam gibilerinin olduğunu ifade etmişti. Bu nitelikte bir çok insanın, buna benzer bir çok insanın yaşadığına bizzat kendisinin şahit olduğunu, yanlış hatırlamıyorsa, o insanların arasında tanıdıklarının olduğunu söylemişti. Burada şunu söyleyeyim ki, o Gül Yetiştiren Adam eksiklikleriyle anlatılmıştır. Hatta ve hatta zaaflarıyla anlatılmıştır. Bize olmayacakmış gibi görünen tek şey, adamın 40 veya 50 yıl hiç sokağa çıkmamış olması. Ama dediğim gibi, bunlar bize olmayacakmış gibi görünmesine rağmen, olmuş olaylardır. Burada önemli olan, olayın olup olmaması değil, biz onu roman bağlamında inandırıcı kılabiliriz miyiz, kılabiliriz miyiz? Bence önemli olan bu. Meselâ ben yazar olarak onun cevabını sizden

alayım.Gül Yetiştiren Adam tipi size inandırıcı geldi mi, gelmedi mi? Bunu sizden öğrenmek istiyorum.Böylece ben de kendimi test etmiş olayım.

Saban SAĞLIK :Gül Yetiştiren Adam'ın 50 yıl sokağa çıkmayışını biraz abartılı bulduğumu söyleyebilirim.Fakat,benzer olayları Necip Fazıl'ın "Son Devrin Din Mazlumları" kitabında okudum.Yani,din adamlarına,o şapka kurbanlarına,İskilipli Atıf Hocalara ve diğer din büküklerine yapılanları görünce,Gül Yetiştiren Adam'ın yaşantısının normal bir şekilde gözler önüne serildiği sonucuna ulaşıyoruz tabii.

Rasim ÖZDENÖREN :Yani,o romanın kendi mantığı içinde ve kendi bağlamında inandırıcı olup olmaması çok önemli.Mesela,bir arkadaşımızın romanı üzerine bir toplantı tertiplenmişti.O toplantıda romanın yazarı (şu anda ismi lazım değil) yemimle,"Efendim,bunlar bizim köyümüzde olmuş olaylardır" diyor bana.Ben de ona diyorum ki: "Ben,o olaylar olamaz demiyorum ki sana.Ama,bu romanda inandırıcı olmamış bunlar." Şimdi,şunu da belirtiyim ki,akıp giden hayatta yaşanan her şey inandırıcıdır.O olaylar kendisini sana zorla kabul ettirir.Ama,o romandaki hayatta onu bize romancı zorla kabul ettirmek zorundadır.Yani,o olayları öyle yan yana getirmeli ki, -teknik tâbiri kullanırsak, o olaylar öyle bir örgü içinde bizim önümüze getirilmeli ki- biz,kaçınılmaz biçimde,bu buraya yakıştı,diyelim; böyle bir şey olamaz,diye düşünmeyelim,söylenen her şey mümkündür,diye düşünelim.Bunu daha güzel bir şekilde Çehov ifade etmiş:"Sahne bir silah göründüyse,o silah patlamalıdır." Yani,her şey fonksiyonel olmalı.Tesadüflere yer bırakılmamalı.Romanda tesadüf olmasın mı? Romanda tesadüf olmalıdır ama,o tesadüfler tesadüfen ortaya çıkmamalı.Tıpkı hayatın bize kendisini zorunlu olarak kabul ettirmesi biçiminde.Mesela bugün benim sizinle karşılaşmam,haddizatında bir tesadüf değil mi? Yani,hayatın içinde bir tesadüf.Ama bir romanda tesadüfen iki insanı karşılaştırmak,tesadüfen olamaz.Bunu

romancı ölçer, biçer. O iki insanın buluşacağını biz, önceden fahmederiz ve buluşurlar. İşte o tesadüf de hayattaki tesadüf gibi, kendisini bize zorla kabul ettirir. Yani, bir romancının bunları bilmesi gerektiğine inanıyorum.

Saban SAĞLIK: Burada konu dışında mı kalıyor, bilmiyorum. "Estetik" hakkındaki düşünceleriniz nelerdir? Yani, "Estetik" kavramından ne anlıyorsunuz?

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii, estetikten söz ederken biz, hikaye, roman, yani edebiyat üzerinde düşünüyoruz.

Saban SAĞLIK: Benim de kastettiğim zaten bu. Yani, genelde sanat ve edebiyat.

Rasim ÖZDENÖREN: Evet, ondan (Estetikten) ahengin anlaşılması gerektiğini düşünüyorum. Bu bir. Bu, mutlaka lazım. İzah edeyim. Ben müzikten fazla anlamam. Ama, bir kulak zevkim var. Özellikle Türk müziği için konuşuyorum. Gerek Halk müziği olsun, gerek Türk Sanat müziği olsun, bunlar için söylüyorum. Bir bestenin kaliteli olup olmadığını söyleyebilirim. Ama bu söyleyiş bir müzikoloğun söylediği gibi, temellendirilmiş bir söyleyiş değildir, bir iddia değildir. Sadece kulak zevkenden kalkan sezgilerle söylenen bir cümledir. Bunu neye dayanarak söyleyebilirim ben? Nota bilmem. Fakat, aradaki melodileri, (birbirini takip eden öyle melodiler var ki) bu melodileri hissederim ben. Şimdi şurada şöyle bir melodi olmalı, diye düşünürüm. O melodi gelir ve beni tatmin eder. Burada şöyle bir sus olmalı. O sus gelir ve beni tatmin eder. Yani o ahenk (müzik eserinin başındaki ahenk) benim kafamla aynı frekansta ise, bunu hissederim. Bir heykeltraş da aynı şeyi kendi sanatı için düşünmeli. Galiba (Auguste) Rodin söylüyordu: "Mermerin içinde o heykel gizli. Heykeltraşın yaptığı basit bir şey. Elindeki çekiçle, o heykeli mermerin içinden soyup çıkartıyor."

Buna benzer bir şeyi Cahit (Zarifoglu) söylüyordu: "Şiir potansiyel olarak var. Şair o şiiri yakalıyor." (De-

minki bazı sözleri bunu düşünerek söylemedik tabii. Hikaye bir nebülöz olarak var ve o kendi biçimini, kendi özünü zorlayarak, sizin ağzınızdan kendisini ifade ediyor) Buradan nereye varıyorum? Buradan şuraya: Ahenge, ahenk meselesine. Az önce misalini verdiğim kötü romanda bu ahengi yakalayamıyoruz. Kendi içinde çelişkiler oluyor. Kafanızdaki ahenk belirli bir şekilde sürüp giderken, aralarda sürekli kesintiye uğruyor. Siz o zaman diyorsunuz ki, bu eser olmamış, burada ritm yok. Sanat dediğimiz şey, bir yerde o ritmlerden ibaret. Şiirde olsun, müzikte olsun, bu ritm hep vardır, olmalı. Keza, hikayenin kendi iç ritmi. O ritm bozulduğu anda estetik bir anda tuzla buz oluyor, her şey darmadağın oluyor.

Saban SAĞLIK: Hikayelerinizin mekan olarak iki ana kaynağının olduğunu söylemişsiniz. Biri Maraş (ve civarı), diğeri İstanbul'da oturduğunuz (Eyüp semti) çevre. (Gerçi daha önceki açıklamalarınızda cevabını verdiniz ama, ben yine de bu sorumu okuyup geçmek istiyorum.)

Soru şu: Hikayelerinize genelde bir tasvirle başlamışsınız. Bunun sebebini sormak istiyorum. Bu tasvirler genelde, o mekanda yaşayan insanların içinde buldukları ortama da uygun. Bu kanaatimizi nasıl değerlendiriyorsunuz? Ayrıca, hikayelerinizde "ahşap ev, köhne ev, taş döşeli sokaklar..." gibi mekanlar çokça geçiyor. Hatta bu evlerin tahtalarının içi kurtlarla, kurtçuklarla doludur. Neden? Buradaki kurt ve kurtçuk gibi kelimeler sembolik anlamda mı? (Bilindiği gibi kurt ve kurtçuğun kemirerek yok etme özelliği vardır.)

Rasim ÖZDENÖREN: Burada bahsettiğiniz evler (Eyüp'te) Tahtaminare Mah. Bayıldım Çıkmaızı 1 ve 3 numaralı evlerdir. Ama maalesef şimdi o evler yok. O evleri şu anda yıkmışlar. Yerlerine apartmanlar yapılmış.

Orada sözünü ettiğiniz kurtlar, kurtçuklar o evlerin ahşap olmasından üremiş, oradan kaynaklanıyor. Siz, sembolik bir anlamda algılamışsanız, neden olmasın, derim.

Saban SAĞLIK: "Çarpılmışlar" kitabınızdaki hikaye-

lerinizde argo sayılabilecek kelimeler ve ifadeler çokça kullanılmış.Neden? Burada şöyle bir durum da söz konusu:Hikaye kahramanı içinde bulunduğu ortamın özelliklerine göre(Bunlara çevre ve kültür özellikleri diyebiliriz.) hareket ediyor.Hikayeci de bunu,yani, kahramanın yaptıklarını aynen yansıtıyor.Bu tavır sizce doğru mudur? Hikayeci kahramanının hal ve hareketlerine sınır koyabilir mi? Nasıl ve hangi ölçülerde? Yani yazar(Hikaye yazarı) hikaye kahramanının davranışlarına müdahale edebilir mi? Ediyorsa hangi ölçülerde, edemiyorsa nasıl?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi burada hassas bir noktama temas etmiş oldunuz.Bunu ben bir çok kimseye anlatamıyorum.İnşallah siz bilerek sordunuz bunu.Yani,benim bu konudaki hassasiyetimi bilerek sordunuz.Şöyle bir şey: Burada ben şimdi anlatacak o kadar çok şeyler bulabilirim ki...Yani,bu konuda söylenecek çok şey var.

Kahramanlara nasıl davranmak gerekir? Veya kahraman neyin nesi? Kahraman bazılarının söylediği gibi,yazarın oyuncakları mıdır? Yanılmıyorsam bunu (Luigi) Pirandello söylüyor.Kahramanlar şahsiyetlerini kazandıklarında yazarıyla adeta münâkaşa ederler.Pirandello'nun bir tiyatro oyunu var.Adı "Altı Kişi Yazarını Arıyor" Galiba piyesin ismi böyleydi.Bu oyunda,piyes kahramanları gelirler,yazarıyla münâkaşa ederler.Şimdi bize geldiğimizde,Türk Edebiyatında,(Tabii en çok Türk Edebiyatında oluyor bu.) şöyle bir yanlışlık var. Ben şu cümleyi kullanan yazarlara rastladım:"Kahraman benim oyuncaktır.Ben kahramanıma istediğimi yaptırırım.Kahraman benim kuklamdır.Ben ne istersem kahramanıma onu yaptırırım."

Saban SAĞLIK: Hocam,bu arada bir şey hatırlatmak istiyorum.Beşir Ayvazoğlu'nun "Aşk Estetiği" kitabında (kimin söylediğini hatırlamıyorum da) şöyle bir cümle geçiyor:"Romancı ya da hikayeci insanlar arasında Tanrı'ya en yakın olan kişilerdir.Çünkü,Tanrı da insan yaratır,romancı,hikayeci de belli tipler ve karakterler yaratır."

Rasim ÖZDENÖREN :Ona benzer sözleri bir çok kişi söylemiş ama,ilk kaynak kim,doğrusu şu anda ben de çıkartamadım.Şimdi,bu kahramanlar gerçekten yazarın oyuncuğu mı,yazarın kuklası mı? Eğer kuklası olursa ne olur,olmazsa ne olur? Kahraman benim kuklamdır,ben yazarım,kahramanımlı istediğim gibi oynatırım...Bu yaklaşım tarzı yanlış bir yaklaşımdır bence.O zaman yazılan şey,keyfî,indî bir şey olur,işe yaramaz bir şey olur.Yazar kahramanını tanımalı.Kahramanın nasıl hareket edebileceğini de bilmeli.Eğer onu bilmezse,tökezler ve o yaklaşımda ortaya güçlü sanat eserleri de çıkmaz.Tabii yazarın bir sürü birikimi var.Gördükleri,yaşadıkları,hissettikleri,bu arada psikolojik durumu... Hepsi bu birikime dahildir.Şimdi şöyle bir cümleyi ele alalım:"Sokakta gece karanlığında,yıldızlara bakarak yürüyordum ve derin derin düşünüyordum." Böyle bir cümle olabilir mi? Yıldızlara bakarak yürüyor,derin derin düşünüyor ve üstelik gece yürüyor bu kahraman.Şimdi burada psikolojik hatalar göze çarpıyor.Bu kahramanı şöyle bir form içinde ele alabiliriz: Bir kere insan, sırt üstü yatmadıkça,yukarıya doğru,gökyüzüne doğru bakamaz.Hele yolda yürürken,düşünmez bile,ağzı gözü havada yürümez insan,düşer...

(II.KASET B YÜZÜ)

Rasim ÖZDENÖREN :...gözü ve ağzı yukarıda bir adamın düşünme tasviri böyle yapılırsa,yanlıştır.Düşünmeyi bir tarafa bırak,normal olarak bile insan,sokakta yürürken,önüne bakarak yürür.Nihayet karşısına bakar ama,önünü de göz ardı edemez.Bunu bilmesi lazım.Rönesans ressamaları anatomi dersleri görürlermiş.Kasları yanlış yerine koymasın,yanlış oynatmasın diye.Şimdi bizim de asgarisinden bu bilgilerle mücehhez olmamız lazım.Bu bir.İkincisi,şu konularda bilgilerimizin olması lazımdır: Bir takım tipler neleri yapabilirler,neleri yapamazlar? Cinayet işleteceğimiz roman kahramanı,hakikaten cinayet işleyebi-

lecek bir tipte midir,değil midir;veya intihar edecek bir insan,veya hırsızlık yapacak bir insan;bunlar intihar edebilecek veya hırsızlık yapabilecek bir yapıda mıdır? Yazar bunu iyi bilmelidir.İşte burada bir çok yazarı yanıltan husus şudur:Kendisini kahramanın yerine koyarak, olaya bakması.Diyelim ki,kahramanına cinayet işletti.Ondan sonra yazarın kendisi, normal olarak cinayet işlememesine rağmen,o cinayetin neticesinde vicdan azabına düşüyor,böyle bir duyguya kapılıyor.Yani roman kahramanı,bundan pişmanlık duyan biri haline geliyor.Halbuki o adam hakikaten,taammüden bir cinayeti işlemişse,o tip zaten vicdanlı birisi olsa,o cinayeti işlemezdi.Cinayeti işliyorsa,vicdanı yok demektir.Bu,vicdanı nakıstır,eksiktir manasında değil, adem halinde yok,bütünüyle yok.Yani,vicdan diye bir şey yok.Yazar bu tipi tanımlıyorsa,vicdan konusunda çelişkiye düşebilir.Eğer kahramanına hırsızlık yaptırıyorsa, veya bir başka davranışta bulunduruyor ise,o tipin o davranışı yapmaya istidatlı olması lazımdır.Eğer,hem o davranışı yaptırıyor,hem de onun neticesinde,o davranışı yaptıktan sonra,yapmaması gereken bazı işleri,hissetmemesi gereken bazı duyguları o kahramana atfediyorsa, o zaman orada,bir tutarsızlık var demektir.Yani yazar,kahramanıyla gelişigüzel oynayamaz.Bu,demin bizim bahsettiğimiz olayla da ilgili değil mi? Hani içki mi,çay mı? O adamlar pekâla içki de içebilir,çay da.Yani,içki içen bir adam çay içmez,kahve içmez diye bir kaide yok.O hikayenin örgüsü içinde fonksiyonlarına bir zarar gelmiyor.Tabii hikayenin fonksiyonuna da.O kahramanlarımızın davranış şekline de bir zarar gelmiyor.İkisi de pekâla mümkündür,olabilir.Ama bu hikayede,gayet,kahramana yapmaması gereken bir şeyi yaptırmış isek,hata olur.Mesela,sene o hikayeden(Çözülme) bir anekdot verdim:O hikaye filme alındı.Filme alınırken,filmin senaryosunda Ahmet Beyazıt'ın çok büyük katkıları olmuştur.Yücel Çakmaklı da filmin rejisörü olacaktı.

Cinayet olayından sonra(Çözülme hikayesinde)Ragıp'la Kerim konuşurlar.Ragıp Kerim'e o silahın(bıçağın) kendi-

sine ait olmadığını söylemesini telkin eder. Kerim de o telkinlerle Ragıp'ın evinden ayrılır. Gece, âdeta bir kabus görürmüşçesine, bu bıçak benim değil, şeklinde sayıklar. Fakat ertesi gün, polislin nezaretinde (veya refakatinde) Savcıya gittiğinde, Savcı bir zarf içinde o bıçağı gösterdiği zaman, gayriihtiyari olarak, o bıçağın kendisine ait olduğunu itiraf eder. Yücel (Çakmaklı) diyordu ki: "Biz bu adamı hemen polise teslim etmeyelim. Polisi görünce kaçsın bu. Bir kaçma kovalama sahnesi olsun. Bu kaçma-kovalama sahnesi seyircinin de hoşuna gider. Hem de (filme) bir gerilim havası verilmiş olur. Bu bir. İkincisi, O, hemen itirafta da bulunmasın, inkâr et-sin, kaçmaya çalışsın. Bilahare, işte zorla itiraf ettirilsin kendisine."

Şimdi bunları kabul ettiğimiz takdirde, bu keyfî bir yaklaşım olurdu. Bizim anlatmak istediğimiz kahraman o değil. Bizim anlatmak istediğimiz kahraman, kaçan, kovalanan, dolaşan ve hatta hesap sorabilen birisi değildir. Babasına hesap sormalı mı diye soruyorsun. Babasına hesap sorulması gerektiğini hatırlımdan geçiriyor ama, hikayenin hiç bir yerinde böyle bir hesabın sorulduğuna dair bir işaret yok. Şimdi, bunu aklından geçirmesi yapacağı anlamına gelmez. Hedda Gabler misalini burada verdik, değil mi? Yani, bazı insanlar bazı şeyleri söylerler ama yapamazlar. Onu söylemesi ayrı, yapıp yapmaması ayrı bir olay. Yani bu adam da (Kerim) babasının yakasına yapışmıyor. Ancak kendi kendine kahredip duruyor. Ve bu tipin cinayet işlemesi mümkün değil. Bıçak taşıyabilir, bil-mem, başka şeyler de yapabilir, yani, bunlar çevrenin kendisine getirdiği kötü alışkanlıklar, çevrenin getirdiği bir davranış şeklinden ibaret. Yoksa bu insan cinayet işleyecek bir insan değil. Bu adam polisten kaçacak bir insan da değil. Bu adam bütün kötülüklerine rağmen, bir yerde dürüst bir adam aynı zamanda. Yani, Savcı kendisine "Bu bıçak senin mi?" diye sorduğunda doğruyu söylemekten çekinmiyor, çekinmiyor ve "benimdir" diyor. Biz, Yücel'in (Çakmaklı) dediği şekilde o hikayeyi kaleme

alsaydık, belki güzel bir macera romanı yazılabilirdi. Ama bir değeri olmazdı. Realitede bir karşılığı olmazdı. Onlar hamasî duyguları veya bizim macera duygumuzu tatmin ederler ve orada kalırlar. Daha ötesi olmaz onların.

Saban SAĞLIK: "Çarpılmışlar" kitabında neden noktalama işaretlerini kullanmadınız? Gerçi "Ruhun Malzemeleri" kitabının "Roman Üzerine Konuşma" bölümünde buna değiniyorsunuz ve diyorsunuz ki: "Bu hikayeleri yazan adam, normal olarak noktalama işaretlerini bileceğine göre, burada kullanmamışsa, bu, bir maksada dayanmalı. İşte bu maksadın araştırılması işi benden çok ilgisini düşündürmeli."

Rasim ÖZDENÖREN: Daha çok da seni ilgilendirmesi lazım.

Saban SAĞLIK: Aceba bu maksat nedir? İfade edebilir misiniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Sen ne diyorsun?

Saban SAĞLIK: Benim diyeceğim şu: Yeni bir tarz deneme. Alışılmış gelmişin dışında ortaya yeni tarzda, yeni bir üslup koyma, diyebilirim. Ben bu şekilde düşündüm. Bir tür yenilik arayışı olarak değerlendirdim.

İsmail KASAP: Noktalama işaretleri her halde sanat eserini sınırlıyor. Geniş açılımı engelliyor. Hani Divan şiirinde vardır. Divan şiirinin yanında Divan nesrinde de noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Sizin o kitabınızda da şiirsel bir üslup var diyorum ben. Noktalamanın anlatıma bir sınırlama getireceğine inanıyorum.

Rasim ÖZDENÖREN: Aslında noktalama işaretlerinin olmanasının (siz aynı şeyi hissettiniz mi, bilemiyorum) şöyle bir fonksiyonu var: Hikayelerin bir solukta okunmasına yol açıyor. Yani, okurken duraklama olayı olmuyor. Başladıktan sonra bir yerlerde duraklarsanız, ipin ucunu kaçırabiliyorsunuz. Başlayıp okumanız ve bir solukta bitirmeniz icab ediyor. O zaman hikayenin tümünü birden daha rahatlıkla kavrayabiliyorsunuz. Eğer noktalama işaretleri kaldırılınca, cümleler yer yer birden fazla anlamı içerebiliyor; çok anlamlı olma ihtimali artıyor.

Saban SAĞLIK: Hocam, bu üslûp anlayışına bağlı olarak, bu yeniliklere bağlı olarak şöyle bir sorumuz daha var: "Bir Adam" diye Tasavvufî bir öykünüz var. Bu hikayede şöyle bir cümle geçiyor: "...Kimbilir nasıl bir bağlantıyla bu işi dervişin (d'yi büyük harfle mi yazmalıyım?)..." Böyle devam ediyor. Benzer bir cümle de "İt" hikayesinde geçiyor. İki çizgi arasına alınarak "--bu kelime yanlış kullanılmıştır--" şeklinde. Çok farklı bir üslûp. Böyle bir üslûp kullanmanızın sebebi nedir? Yenilik mi? Parantez içinde ara bilgi veriliyor, d'yi yanlış kullandım, gibi cümleler var.

Rasim ÖZDENÖREN: Burada şöyle bir şey var: Derviş isimsiz. Ama orada, o hikayenin kahramanı olan kişinin özel ismi de "Derviş" olabilir. Yani onun için, ilkin derviş demişiz, sonradan acaba d'yi büyük harfle mi yazmalıyım, diye bir cümle kullanmışız orada. Yani bu adamın adı Derviş de olabilir. Kıbrıslı Derviş Eroğlu var ya, işte onun ismi gibi bir isim olabilir. Bu Derviş ismi Maraş'ta kullanılan bir isimdir. Mesela İman, Derviş, Müslim gibi... Bunlar Maraş'ta özel isim olarak kullanılan isimlerdir.

İsmail KASAP: Yani burada açık bırakarak okuyucuyu düşündürmek mi istediniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Orada Derviş demişiz. Yani o, derviş olabilir de, olmayabilir de. Aslında bir kurnazlıkla (d'yi büyük harfle mi yazmalıyım) diye de belirtilmiş. Yani burada kahramanımızın kim olduğu açıkça belirtilmemiş. Tekrar söylüyorum, o kişi Derviş olabilir de, olmayabilir de. İşte bunu hissettirmek için olacak, (d'yi büyük harfle mi yazmalıyım) diye adeta bir not düşmüşüz oraya.

Saban SAĞLIK: Hocam, izninizle başka bir soruya geçmek istiyorum: Çocukluğumuzda, lisede okurken, yani gençliğinizde Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Halit Ziya, Yakup Kadri, Aka Gündüz, Hz. Ali'nin Cenkleri, Esat Mahmut Karakurt ve çok severek okuduğumuz Mişel Zevako...

Rasim ÖZDENÖREN: Öyle mi demişim, "çok severek" mi demişim?

Saban SAĞLIK: Evet Efendim, aynen böyle söylemişsiniz... Adını andığımız bu yazarları okuduğunuzu, Güldeste dergisindeki o söyleşide ifade ediyorsunuz. Böylece yetişip kendi üslûbunuzu kurdunuz, yani, Rasim Özdenören oldunuz. Bu yetiştirme sürecinizi (yani, okunması gereken kitaplar ve yazarlar yönünden) yeni nesillere de tavsiye eder misiniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Kendi okuduklarımı hiç kimseye tavsiye etmedim, edemedim. Çünkü, benim okuduğum beni bir yere götürüyorsa, bu, bana mahsus bir şeydir. Belki seni olduğun yerde bırakabilir. Bir başkasını belki de geriye götürür. Bu hareket bir başkasını da edebiyattan soğutabilir.

Saban SAĞLIK: Şimdi Hocam, bunun devamı niteliğinde şöyle bir soru daha var: Tek yönlü okumaya, yani, belirli bir ideoloji doğrultusunda okumaya karşı mısınız? Bir Müslüman, gayrimüslimlerin yazdıkları eserleri de okumalı mı? Yani, bunlar karşısında nasıl bir tavır almalı?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi burada benim kitaplarımı görüyorsunuz. ^(X) Kırk Ambar gibi. Yok diye bir şey yok. Hatta bu kitaplıktaki en az kitaplar, İslâmî kitaplardır diyebilirsiniz.

Bir gün misafirlerimiz gelmişti. Bizi tanıyan bir arkadaş Çubuk'tan (Ankara'nın ilçesi) bir arkadaş grubunu getirmişti. Onlar da, demin sizin yaptığınız gibi, hemen bu raflara (kitap rafları) baktılar. Fakat ben, o arkadaşların daha gelişlerinden, bunlar şimdi, Hadis kitapları, Tefsir kitapları ararlar raflarda; göremezlerse, onlar için her halde büyük bir sukut-u havâl (hayal kırıklığı)

(X) Burada Sayın Rasim Özdenören, oldukça zengin olan kitaplığını gösterdi. Bu kitaplıkta, hemen her türden (özellikle edebî), hemen her yazarın kitabını görmek mümkün. Sayın Rasim Özdenören'in kendilerinin de ifade ettikleri gibi, bu kitaplar arasında, sanıldığığının aksine İslâmî kitaplar azınlıktadır. (Şaban Sağlık)

lı) olur diye aklımdan geçirmiştim. Ertesi gün de o arkadaşına sordum. Onlar dedim, her halde Hadis kitapları, Tefsir kitapları, Meal kitapları gibi kitaplar görmek istediler. Görmek istedikleri kadar göremiyince, belki yadırgamış olabilirler. O da beni doğruladı. Gerçekten dedi, Rasim Ağabey'in rafında niye o kitaplardan yok veya az diye sordular o zamanlar.

Ben okuduğum her şeyden yararlanıyorum. Mesela Simone Signoret'nin otobiyografisini okuyorum. Ondan da yararlanıyorum. Ondan da Müslümanın yararlanabileceği bir şeyler çıkartabiliyorum ve yeri gelirse, denk düşerse, yazılarımda bir malzeme olarak da kullanıyorum o tür yazıları. Fakat, bu böyledir diye ben şimdi kalkıp Simone Signoret'yi okuyun diye, genel bir şey söylersen, bunun yanlış olacağını da hissediyorum. Çünkü, ben onu da okuyorum; (Simone Signoret) bir yazar değil, bir film oyuncusu, bir Fransız film oyuncusu] ben, İmâm Gazâli'yi de okuyorum. Efendim, İbn-i Haldun'u da okuyorum. Muhyiddin Arâbî'yi de okuyorum. İmâm Rabbânî'yi de okuyorum. Dostoyevski'yi de okuyorum. Günümüz yazarlarından Pınar Kür'ü de okuyorum. İşte, kitabı orada duruyor. (X) Ve her birinden de istifâde ediyorum. Mesela, Pınar Kür'ün (orada duran) "Akışı Olmayan Sular" kitabı. İçinde fevkalâde güzel hikayeler var. Dediğim gibi hikayeleri çok güzel. Ama Pınar Kür'ün "Asılacak Kadın" romanını okudum, hiç keyif alamadım. Hikayeleri daha güzeldi bence. Mesela orada (kitaplıkta) Adalet Ağaoğlu'nun "Üç Beş Kişi"si var. O "Üç Beş Kişi"nin içinde (romanda) bir bölüm var, bir dördüncü bölüm var, isterdim ki o bölümü ben yazmış olayım.

İsmail KASAP: Adalet Ağaoğlu'nun "Ruh Üşümesi" adlı romanında da çok cinsel bir muhteva ile yozlaşma var.

Rasim ÖZDENÖREN: Onun bir çok hikayesini de okuyamamışım, zorlanmışım. Neyi okuyalım, hangi kitabı kime tavsiye edelim, diye soruyorsun. Genel bir tavsiye-

(X) Burada Sayın Rasim Özdenören, kitaplığındaki Pınar Kür'ün kitaplarını gösterdi.

de bulunmak istemem.Yani herkese her tür kitap tavsiye edilemez.İkili tavsiye edilebilir.Bir zamanlar biz günlük yazı yazarken,çeşitli mektuplar geliyordu.Biz ne okuyalım,ne okumayalım,diye soruyorlardı bize.Düşün,taşın...Bir şeyler söylemek de icap ediyor.En sonunda bunun formülünü şöyle bulduk.Herkesin okuması gereken kitaplar İlmihal kitaplarıdır.Bakın,Kur'an-ı Kerim'i söylemiyorum.Ama,sağlıklı bir İlmihal kitabını herkes okumalı.Çünkü,herkesin yararlanacağı şeyler vardır orada.Ama Kur'an-ı Kerim'i söylemiyorum.Niye? Çünkü,Kur'an-ı Kerim'in kendi beyanı şu ki,bu öyle bir kitaptır ki,müminin imanını ziyadeleştirir,kafirin küfrünü ziyadeleştirir.Yani,herkesin anlamasına açık bir kitap değil.Ama kişi onu okumak isteyecekse,güle güle okusun.Engellemek de yok.

Saban SAĞLIK: Şimdi cevabını verdiğiniz sandığım bir soru var sırada.Okuduğum her şeyden yararlanıyorum,dediniz.Soru bununla ilgili.Nabi Avcı Cahit Zarifoğlu'nun "Konuşmalar" kitabında,Cahit Zarifoğlu'nun Alman şairi Rilke'den etkilendiğini söylüyor.Sizi etkileyen önemli şahsiyetler var mı? (Türk Edebiyatından, ya da dünya edebiyatından) Dostoyevski'nin adını çok anıyorsunuz.Hatta onu "Büyük Romancı" olarak görüyorsunuz.Dostoyevski'den etkilendiniz mi? Ayrıca "Etkilenme" olgusunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

İsmail KASAP: Müsaadenizle bir şey söylemek istiyorum.Nabi Avcı öyle bir şey söylemiyor.Fakat O,Cahit Zarifoğlu'nun Alman Edebiyatı bölümünde okuduğunu ve Rilke'yi daha iyi tanıdığını söylüyor yanılmıyorsam.Nabi Avcı,Cahit'in Rilke'den etkilendiği görüşünün tam aksini savunuyor.Nabi Avcı,işte şu sundan etkilendi,bu bundan etkilendi gibi bir tavrı eleştiriyor.

Saban SAĞLIK: Her halde ben "Konuşmalar" kitabındaki o bölümü yanlış algılamış olmalıyım.

Rasim ÖZDENÖREN: Böyle genel bir kanaat vardır.Madem ki Cahit Zarifoğlu Alman Filolojisinde okumuştur,

Öyleyse Rilke'den etkilenmiştir diye, Cahit Rilke'yi seviyordu, hatta Rilke'nin okunmasını tavsiye ederdi. O zamanlar biz Akabe Kitabevini açmıştık. Cahit, "Malte Lauridis Brigge'nin Notları (Not Defteri)"nı çok kişiye tavsiye etmiştir. Ama onun, kendi ilk şiirlerini, kendi düz yazılarına yazdığı zaman Rilke'den haberi yoktu bile. Onu biz biliyoruz. Bu konuya eleştirmenler için bir tuzak da diyorum ben. Ama önemli değil. Yani Şaban (Sağlık) Hoca'nın düşündüğü açıdan. Şaban Hoca Cahit'in Rilke'den etkilenip etkilenmediğini sordu, biz de kendisine bunları söyledik.

Bir de ne demiştiniz? Dostoyevski'den etkilendiniz mi diye bir şeyler söylemişsiniz.

Şaban SAĞLIK: Evet, etkilendiğiniz şahsiyetler var mı, ya da "etkilenme" kavramından ne anlıyorsunuz, Dostoyevski'nin adını çok anlıyorsunuz, ondan etkilendiniz mi, demiştim.

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi, Dostoyevski'yi ben hakikaten çok severim. Dostoyevski'yi de çok severim, Faulkner'i de çok severim. Ve onlardan etkilendiğimi de, açık gönlülükle, rahatlıkla söylerim. Etkilenmek nasıl bir şey? Onu bilmek lazım. Ben hayattan da etkileniyorum. Benim hikayelerimin her birinin hayatta aşağı yukarı bir karşılığı vardır. Belki sırf bir kaç tane entellektüel hikayem olabilir. Fakat, onu bile kolay kolay söyleyemiyorum. Bütün bütün zihni şeyler değil. Yani o hikayelerin her birinin nesnel dünyamızda bir karşılığı vardır. Bu anlamda ben hayattan da etkileniyorum. Dostoyevski'den de etkilendim, fakat bu etki, Dostoyevski'yi, Faulkner'i taklit etme biçiminde tecelli etmiyor. Elbette burada taklit söz konusu değil. Ben onların etkisinden kalkarak kendi dünyamı kuruyorum ve onlar gibi yazmaya hiç bir zaman özenmedim. Ama onlar, benim ufkumda daima bir ön noktada bulunmuştur.

Bunun dışında bu konuyla ilgili olarak bir başka şey daha söyleyebilirim: Mesela Tolstoy. Çok takdir ettiğim, değer verdiğim bir yazar. Hatta ve hatta şunu

söyleyebilirim:Müslümanların yazması gerektiği gibi yazan bir yazar.Yani bana sorsan,desen ki,Müslümanlar Dostoyevski gibi mi yazmalı,Tolstoy gibi mi? Soyut olarak konuşursak,Tolstoy gibi yazmalı derim.

İsmail KASAP: Hocam,Tolstoy'un "Hacı Murat"ını İslâmî bir roman olarak görebilir miyiz?

Rasim ÖZDENÖREN: O ayrı bir konu.Tabii,olabilir.Neden olmasın? Fakat,gerçeğini söylemek gerekirse,İslâmî bir roman değil,Hıristiyânî bir roman.Çünkü,bütün değer yargıları oradan kaynaklanıyor.Ve,her şeye rağmen Hacı Murat'ı da kendi dünyasından yansıtıyor.Yani Hacı Murat'ın bütün Hacı Murat'lığına rağmen,biz onu Tolstoy'un bakış açısıyla görüyoruz.Ama,netice itibariyle,ikisinden birinde karar verirsek,Tolstoy.Niye Tolstoy diyoruz? Çünkü,Dostoyevski insanın mahremiyetine fazla giriyor.Hakeza Faulkner.Faulkner'e bayılıyorum ben.Faulkner'i hiç bir Amerikalı benim kadar sevemez.Veya adını az anmış olmakla beraber,benim bir başka yazarım daha var:John Dos Passos.O adamı yer yer Faulkner'den daha çok seviyorum.Ondan da etkileniyorum.Fakat bu etkilenme onları taklit manasında değil.

Ben anamdan babamdan da etkilenmişim,çevremden etkilenmişim,her şeyden etkilenmişim.Mişel Zevako'yu okumuşum.Şu anda bana Mişel Zevako'nun bir romanını anlat desen,anlatamam.Ama şuuraltında mutlaka ondan bir iz vardır.Ben Kerime Nadir'i okumuşum,hatmetmişim.Ömer Seyfettin'i okumuşum,hatmetmişim.İşte demin adını saydığınız bir takım yazarları okumuşuz,sevmişiz.Dediğim gibi,bu etki onları taklit etmeye yöneltilmiyor beni.Bu manada etkilendiğim yazarlar,benim kendime mahsus dünyamı kurmama yardımcı oluyor.

Saban SAĞLIK: "Güldeste" dergisindeki söyleşinizde sanatkâr olmak için yetenek gerekir,diyorsunuz.İyi bir yankesici ve katilde de yetenek olması gerektiğini söylüyorsunuz.Yoksa sıradan insan olacaklarından söz ediyorsunuz.Bu konuyu sanat bağlamında ele alırsak,yetenek yeterli mi? Bu konuda hâlâ aynı görüşte misiniz? Bir

sanatçıda yetenek kadar belirli bir hazırlık süreci de olmalı mı? Açıklar mısınız?...

Rasim ÖZDENÖREN: Ben o görüşlere hâlâ sahibim, iddiaların da sahibiyim. Yetenek tek başına yeterli değil tabii. Bu sorunuzun en güzel cevabını bence Faulkner vermiş. Bunu Faulkner çok güzel fomüle etmiş: "Yüzde doksan dokuz yetenek, yüzde doksan dokuz çalışma, yüzde doksan dokuz deha, yüzde doksan dokuz azim, yüzde doksan dokuz..." bilmem ne diye sıralamış. Bütün bu yüzde doksan dokuzların toplamı da gene yüzde doksan dokuz yapıyor tabii. Bunların dışında yüzde bir de, işin yazma tarafına kalıyor. Yani, hepsi lazım, hepsi kaçınılmaz olarak birbirini destekleyen şeyler.

Saban SAĞLIK: Hocam, burada ilginç bir soru soracağım yine size. Rahmetli Cahit Zarifoğlu "YAŞAMAK" adlı kitabında anlatıyor. Alman Kültür Merkezi'nde "Genç Şairler Toplantısı" adı altında bir program tertiplenmiş. Yıl 1966. Cahit Zarifoğlu'na okuyacağı tebliği siz hazırlamışsınız. Tebliğin adı "Konumuz Şiir" Burada ilginç bir durum var. Şair Cahit Zarifoğlu şiirle ilgili bir tebliğ hazırlamıyor, fakat, şair olmayan Rasim Özdenören şiirle ilgili bir tebliğ hazırlıyor. Bu konu hakkında neler söyleyeceksiniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Bu, bizim deminden beri söylemeye çalıştığımız genel tanımların, genel davranışlarımızın dışında olan bir şey değil. Mesela ben hayatta hiç şiir yazmamışım. Genelde herkes şiir yazarak başlar, sonradan nesre yönelir, hikayeye yönelir; veya hikaye yazan kişiler romana yönelirler. Adeta hikayeyi, romanın bir basamağı gibi düşünürler. Şimdi, şiirden zevk almak başka bir olay, bir şiiri anlamak başka bir olay, şiiri bilmek ve tanımak bir başka olay, şiirin âlimi olmak başka bir olaydır. Ben şiirin âlimi değilim. Şiirin âlimi sizlersiniz. Ben, edebiyat tarihini bilmem, anlamam. Ama kendime mahsus bir şiir zevkim var. O şiir zevkimle Divan Edebiyatına da yaklaşıyorum, günümüz edebiyatına da yaklaşıyorum. Mevcut birikimimizle o şiirleri veya

o edebiyatı bir yerlere koymaya da çalışıyoruz.

Fakat, rahmetli Cahit, bu tür konularla, bu işlerle ilgilenmezdi. Mesela "Şiir nedir?" sorusuyla uğraşmamıştır. Bir iki mektubu vardır. "Yaşamak"ta yazdığı kadarıyla, öyle bir iki değinisi vardır. Bunu en çok, kendisine iş ettiği yerlerden birisi olan Mavera dergisinde, okuyuculara yazdığı cevaplarda göstermiştir. Cahit, gündelik sohbetlerde bile, mesela bir şiir bahsi açılrsa, fikri bir konudan söz edilse, fazla ilgilenmezdi. O, pencereden dışarıyı seyretmeyi tercih ederdi. Mesela 1962 yılında Sezai Karakoç'la konuşmaya gittik. Ben, kardeşim Alaeddin (Özdenören) ve rahmetli Cahit'le birlikte üçümüz gittik. Sezai Ağabey şiirden söz etti. İkinci Yeni şiirini tahlil etti. İkinci Yeni şiirinin kaynaklarını anlatmaya çalıştı. Cahit, Sezai Karakoç'u asla dinlemedi. Sezai Ağabey'in anlattıkları beni fevkalâde cezbetti. Ben adeta dört gözle, dört kulakla dinledim Sezai Ağabey'i. Ve adeta emdim diyebilirim onun sohbetini. Ama, rahmetli Cahit'i hiç ilgilendirmedim o konuşmalar. Yani, onun ilgisinin dışındaydı.

Saban SAĞLIK: "Konumuz şiir" başlıklı bu tebliğde sanat ve sanatçı ile ilgili görüşler ileriye sürüyorsunuz. Bu konularda hâlâ aynı görüşte misiniz? O görüşlerinizi tekrar etmeme bilmem gerek var mı?

Rasim ÖZDENÖREN: Aradan kaç yıl geçti? 25 sene mi ne? Tabii onları hatırlaman lazım.

Saban SAĞLIK: Müsaade ederseniz o görüşlerinizle ilgili bazı cümlelerinizi okumak istiyorum. Şöyle diyorsunuz: "...Edebiyatın her dalı, diğeriyle bir arada düşünülmünce, deha açık seçik bir anlamda önümüze çıkarlar. Sanat insanın sesidir. Bu sesin ebedîliğe perçinlenmesidir. Sanatçı ise bu işin ustası. O, kendi sesini duyururken, aslında yalnız kendi sesini duyurmuş olmuyor. Bütün insanlığa, özellikle kendi toplumuna da sözcülük etmiş oluyor..." İşte böyle devam edip gidiyor.

Rasim ÖZDENÖREN: Orada söylediklerimi, bu cümlelerle

değil de, bugün şöyle ifade edebilirim: Sanatçı o kültürün bir nevi tercümanı gibidir. Bunu söyleyebilirim. Meselâ, deminden beri, Müslüman yazardan, Müslüman şairden, edebiyatçıdan bahsediyoruz. O nedir? O, o kültürün hasılası olarak ortaya çıkmış bir insan. Onu, bugünkü anlayışım- la böyle ifade etmeyi tercih ederdim. Yani, demek ki, fazla bir şey değişmemiş o günden bu yana.

Saban SAĞLIK: Yine bu zoru da bu tebliğle (Konumuz şiir) ilgili. Yine bu tebliğde Divan Edebiyatından kopuk olan günümüz şairlerini eleştiriyorsunuz. Burada "Bizim nesil" diye bir de topluluktan söz ediyorsunuz. "Bizim nesil" sözü ile Cumhuriyet sonrası tüm şairleri, ya da onların şiir anlayışlarını mı, yoksa belirli bir grubu mu kestediyorsunuz? (Divan Edebiyatı ile ilgili yazınızdan bir bölüm okuyayım, isterseniz.)

Rasim ÖZDENÖREN: Olur, tabii...

Saban SAĞLIK: O yazınızda şöyle diyorsunuz: "...Divan Edebiyatımızın dev şairleri, bugün ileri sürülen her çegit iddiaya rağmen, kendi toplumsal şartlarıyla, kendi insanımızla kopmaz bağlar kurmuşlardır. Ölümsüzlüğün sesini bu bağlarla yakalamışlardır. O çağ çoktan kapanıp gitti, fakat, şairin sesi hâlâ yankılanıp durmaktadır. Çünkü, Divan Edebiyatı şairi, geçici olana değil, ebedî olana eğilmiş, bedeninin değil, ruhunun sesine kulak vermiştir. Bütün bir Divan Edebiyatını söz oyunlarından ibaret sanarak, insanî ilişkilerden yoksun gibi görmek, on- da faydalanabileceğimiz hiçbir şey yok, demek, bizim neslin içine düştüğü en acınacak hallerden biridir belki..." Benim sözünü ettiğim buradaki "Bizim nesil" ifadesi.

Rasim ÖZDENÖREN: "Bizim nesil" derken dönemi kastetmişiz. Bizim zamanımızı tabii. Halbuki benim "nesil" anlayışım farklı bir şey. Yani orada öyle kullanmış olmakla beraber nesilden, farklı, en azından bilinen anlamından farklı bir şey anlıyorum ben.

Saban SAĞLIK: Hocam bunu, yani, nesilden ne anladığınızı açıklar mısınız?

Rasim ÖZDENÖREN: Benim nesil anlayışım, insanların yaşıyla ilgili değil. İnsanların paylaştıkları görüşlerle ilgili. Ortak değerlere sahip olan, bir nevi aynı amaç için çalışan insan topluluğu gibi bir anlamı içerir. Ben, fikrî yönden ortak olduğum her yaştaki insanı kendi neslimden sayarım. Yaşı ister 20 olsun, ister 90. Yani, aynı nesilden diye kabul ettiğimiz insan topluluğundaki fertlerin aynı yaşta olması şart değil. Burada önemli olan ortak değerlere sahip olmaları. Doğrusunun da bu olduğunu sanıyorum.

(III.KASET A YÜZÜ)

Saban SAĞLIK: Aranızda Cahit Zarifoğlu, faaliyet sahasını ikiye ayırmış: Bunlardan biri normal şairliği ve yazarlığı, diğeri de "Çocuk Edebiyatı" ile ilgili çalışmaları. Size göre Cahit Zarifoğlu neden Çocuk Edebiyatına yöneldi? Siz neden böyle bir sahada eser verme yoluna gitmediniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Cahit'inkini anlatmam daha kolay. Rahmetli Cahit çocukları çok severdi. Ve çocuklarla çok güzel anlaşırdı. Mesela ağlayan bir çocuk, hatta bebek, bir yaşında, bir buçuk yaşında, altı aylık bebekler... Cahit bunlara masal anlatırdı ve onlar da susup dinlerlerdi. Anlıyormuş gibi dinlerlerdi. Daha konuşmasını bilmeyen, anne-baba demesini bilmeyen, bilmeyecek yaştaki çocuklar bile, öyle pür dikkat dinlerlerdi. Cahit de zaman zaman onların fikirlerini alır, hikayenin burasında tavşan kardeş işte öyle mi yapsın, böyle mi yapsın, diye onlara sorardı. Çocuklar da, işte şöyle yapsın derler, ha öyleyse der, işte tavşan ormana gider diye öylece devam ederdi. Onun bariz bir özelliğidir. Bunlara oturup da bir zaman ayırmazdı. Gayet kolay yazardı. Beni de teşvik etmiştir, bu konuda yazmayı bana da tavsiye ederdi. Gel bunu kafanda büyütme, işte oturursun ve yazarsın, derdi. Öyle büyük şeyler çıkartacağım diye düşünme. Bunlar çok güzel, seni oyalar, dinlendirir, derdi. Her halde biz her şeyi kafamızda biraz fazla büyütüyoruz. Çocuk Edebiyatını da belki lüzumundan fazla ciddiye alıyoruz,

her şeyi ciddiye aldığımız gibi.Onun için de bir şey çıkartamadık, çıkartamıyoruz.Dediğim gibi, bu bir yatkınlık meselesi.

İsmail KASAP: Şimdi Hocam, öyle dediniz de aklıma geldi.Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Edebiyatına yönelmesi hemen başlamadı.Yani, bu, zamansal bir gerçek.Acaba buna 12 Eylül ortamının getirdiği olumsuz şartlardan bir kaçıştır denebilir mi?

Rasim ÖZDENÖREN: Ama Cahit biz bildik bileli böyleydi.12 Eylül'den sonra belki yazıya dökmesi söz konusu olmuş olabilir.Ama bu çocuklarla ilgisi, çocuklara masal anlatması, onlara hikayeler anlatması, oldum bittim onda olan bir şey.Mesela çocuklara şeker getirirdi.Onun, yani Cahit'in hayatı boyunca hiç bir zaman eli bol olmadı.Öyle bir bolluk içinde yaşamadı.Fakat hiç olmazsa, bir akide şekeri, bir kağıtlı şeker, çikolata alırdı.Alamadığı zamanlarda bile, öyle bir şeker veya bir sakız getirir, büyüklere küçüklere onları dağıtır, verirdi.Yani çocuklarla içten ilgilenirdi.Bu, onlarla ilgileniyorum diye, bir zaman ayırma değil, nefes alması gibi bir olaydı.Kendi evine gelip, her hangi bir işini nasıl yapıyorsa, o tabiiîlikte olan bir duyguyla ilgilenirdi çocuklarla.Yazması da öyleydi.

Saban SAĞLIK: Hocam, yine Cahit Zarifoğlu'nun "KONUŞMALAR" kitabında geçiyor.Siz, 1950'li ve 60'lı yıllarda ideolojik bir gruplaşma olduğunu, fakat, kendinizi bu kamplaşmanın dışında tuttuğunuzu, görüşleri ne olursa olsun, "Edebiyat" ortak paydası altında, onların dergilerine de yazı ya da şiir verdiğinizizi ifade ediyorsunuz.Hâlâ aynı görüşleri ve tavrı benimsediğiniz söylenebilir mi?

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii bunun tek taraflı benimsenmesi, bugün artık fazla bir anlam ifade etmiyor.Biz benimsiyoruz ama, acaba bizim dışımızdakiler bizimle aynı görüşü paylaşıyor mu? Tabii o sözleri hangi sorunun cevabı olarak söylememiz de önemli.Mesela, onu söyledi-

ğimiz anda şu tavrımız da vardı.Onu da gözden kaçırmamız lazım.1966 yılında Eser Gürson falan "Devinim" diye bir dergi çıkartmışlardı.Ataol Behramoğlu,Murat Belge,İsmet Özel,Süreyya Berfe(Kanıpak),Refik Durbaş... Bunların da çıkarmak istedikleri bir dergi vardı."Alan" diye bir dergi çıkartacaklardı.O demin bahsettiğimiz konuşmadan sonra veya o sıralarda bize ilgi duydu o arkadaşlar.Cahit'e,bana zaman zaman geldiler,beraber dergi çıkartmamızı teklif ettiler.Aralarında İsmet (Özel) ve Ataol yoktu,onlar belki Ankara'daydı o tarihte,ama diğerleri vardı.Şu anda ismini unuttuğum başkaları da vardı. Mesela,Egemen Berköz,onların arasındaydı.Ataol yoktu da,onun kardeşi Nihat Behram vardı.Biz o zaman onlara dedik ki,hayır,biz sizinle beraber olamayız.Sizinle beraber dergi çıkartamayız.Çünkü,aynı şeyleri söylemiyoruz.Sizinle farklı düşünüyoruz.Bildiğimiz kadarıyla sizler ateistsiniz,bizlerse Müslümanız.Yani böyle bir tavrımız olmuştur.Bahsettiğiniz o tavrımız doğrudur.Fakat,onlara söylediğimiz o sözlerde de haklılık payımız var.Yani,yerine göre değerlendirmek lazım.

Saban SAĞLIK: Hocam,böylece size henüz sormadığım bir sorunun da cevabını vermiş oldunuz.O soru şuydu: Hâlâ diyaloga açık mısınız? Yani,hâlâ diyaloga açık olup olmadığınızı soracaktım.

Rasim ÖZDEMÖREN: Mesela,Seyfettin Ünlü benden bir hikayemi istedi.Ben dedi,onu Gösteri dergisine göndermek istiyorum.Ben de ona dedim ki,gönder ama,yayınlanamazlar.Nitekim gönderdi.O derginin ilgilisiyle de konuşmuş,yayınlanamadılar.Tabii biz,gene hâlâ diyaloga açığız.

Saban SAĞLIK:Hocam,şöyle bir soru daha var.Fakat önce sizin konuşmanızdan bir bölüm okumak istiyorum: "...Cahit bir de ne kendi yazdıkları üzerinde,ne de başkalarının yazdıkları üzerinde düşüncelerini açığa vurmazdı.Cahit,dişâ vurmadığı için saplantıları olmamıştır.Şimdi,diğer arkadaşların saplantıları mı var diyeceksiniz.Evet var.Çünkü şiir anlayışlarını söylüyorlar.

Alaeddin diyor ki, ben lirizmi ararım. Erdem, daha farklı, daha avazı yüksek tonda şiirler söylüyor. Erdem'in bazı mısraları bir takım mitinglerde slogan olarak kullanıldı..." Böyle devam eden bir konuşmanız var. Buradan hareketle bir sorumuz var: Size göre, poetikasını ortaya koymayan, sanatını dışa vurmayanlar saplantıdan uzak kişilerdir...

Rasim ÖZDENÖREN: Saplantıdan uzak kişiler diye söylemeyelim de...

Saban SAĞLIK: (Hocam, bu soru salt olarak bir suçlama değil. Suçlama amacı taşımadığı gibi, zatınıza yönelik bir eleştiri amacını da taşımıyor.) Soruma devam ediyorum... Bu anlamda Cahit Zarifoğlu'nun düşüncelerini dışa vurmamasını olumlu karşılıyorsunuz. Mesele şu: Bu tavır sanatçıyı ferdi bir konumda bırakmaz mı? Bir sanatkar hakkında yalan yanlış yorumlar yapılacağına, bizzat sanatkarın, ben buyum, poetikam şu, demesinde bir sakınca olabilir mi?

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii bunu böyle söyleyen sanatçıya sormak lazım. Yalnız şurada, o cümleyi bir söyler misin? Saplantısı olup olmama konusundaki o cümleyi...

Saban SAĞLIK: Peki Hocam, buyurun şuradan birlikte okuyalım. (Burada Sayın Rasim Özdenören'in okumamı istediği cümleyi, mülakat soruları arasında buldum ve kendilerine gösterdim. Okumaya başladılar. (Saban Sağlık))

Rasim ÖZDENÖREN: "...Size göre poetikasını ortaya koymayan, sanatını dışa vurmayanlar, saplantıdan uzak kişilerdir..." Hayır... Saplantıdan uzak kişiler poetikasını ortaya koymuyor dersek, o zaman Necip Fazıl'a saplantılı dememiz lazım. O cümlenin manası da o değil, maksadı da o değil. Söylediğimiz şey şu: Yani bir insan, bir şeyi söylerse, kendisini onunla bağlı hisseder. Mesela, Necip Fazıl, madem ki poetikasını ortaya koymuştur, madem ki Alaeddin, ben şiirde lirizmi ararım demiştir, kendisini artık o tür şeyler yapmaya zorlar ve bir noktadan sonra da belki saplantı haline gelebilir. Ama, saplan-

tıdan uzak insanların poetikası olmaz veya olur, öbürünün olur veya olmaz, böyle bir kural konulmaz. Poetika nedir? Bir adamın, bir insanın, yani bir şairin şiir görüşü. Her şairin şiir görüşü olması zorunlu mu? Hayır... Her âlimin belli bir dünya görüşü olması gerekir mi? Hayır... Bunu başka nasıl söyleyebilirim? Mesela ben, aynı zamanda kendi yazdıklarımla ilgileniyorum. Ama bu ilgi, bu yorumlar doğru, eğri anlamında değil. Yani, hikaye ile, şiirle ve genel olarak edebiyatın problemleriyle ilgileniyorum. Bu, bana mahsus bir olaydır. Yani, herkesin böyle olması gerekmez. Öyle adamlar var ki, müzikle de ilgileniyor, resimle de ilgileniyor. Şimdi ben ilgilenmiyorum diye, bunun eksikliğini hiç bir zaman duymadım. Ama öbür adam için bu, bir yardımcı faktördür. Meselâ, biraz önce Mustafa Kutlu'dan söz ettik. Mustafa Kutlu da resimle ilgileniyor. Ve ben hissediyorum ki, onun hikayelerinde adeta tablolar vardır. Olayları tablo tablo görüyor ve o tür insan davranışlarını, adeta onu görür gibi işliyor. O tür tasvirleri, tanımları var.

Burada bir soru daha vardı. "Ben buyum, sanat anlayışım şu, demesinde ne sakınca olabilir?" Hiç bir sakınca olmaz. Ama, bağlayıcı da değildir. bu. Deminden beri konuşuyoruz. Birileri kalkar ve derse ki, Rasim Özdenören, kendi hikayelerini yanlış yorumluyor. Bu çok muhtemeldir ve çok doğru da olabilir. Birisi bunu gösterebilirse, ben ona saygı duyarım. Neden? Çünkü ben onu belli bir açıdan belli bir birikimin dışlaşması olarak ortaya koymuşum, ama, o hikaye ondan ibaret değil. Ondan ibaret görülmediği sürece de, o hikayenin değeri artar. Eğer başka yazarlar, başka düşünürler, başka açılardan yaklaşarak, o eserin bir farklı yönünü ortaya çıkartırlarsa, o hikaye bu görüşle zenginleşmiş olur. Ama yazarın söylediği şeyler, gene tekrarlanmış olayım, bağlayıcı değildir. Yazar da eser ortaya konulduktan sonra, o eser karşısında bir okuyucudur. Kendi eseri bile olsa, bir okuyucudur, bir eleştirmecidir.

Saban SAĞLIK: "Metafizik Roman" başlıklı yazınızın

sonunda Türk romancılarına şöyle bir soru yöneltmişsiniz: "Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir, isyanı, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır?" Aynı soruyu bir romancı olarak size yöneltmek istiyorum. (Bu yazınız "Ruhun Malzemeleri" kitabınızda yer alıyor.)

Rasim ÖZDENÖREN: Bizim evren karşısındaki tavrımız, durumumuz nedir? Burada anlatmak istediğimiz şudur: İlk önce o yazının yazıldığı tarihe bakmak lazım. Bu anda yazıldığı tarihi hatırlamıyorum ama, 60'lı yıllar olabilir, veya 70'li yılların başları olabilir. (X) Ama çok büyük bir ihtimalle 60'lı yılların başlarıdır.

Tabii o zaman moda halinde bir sosyalizm bahsi vardı ortada. Sosyalizmden bahsediliyordu ve çok dar açılardan anlatılıyordu. "Köy romanı" diye bir olay söz konusuydu. Çok şematik, çok dar bakışlar vardı. Mesela, köyün ağası mı, Allah kahretsin, o ağa zalimdir. Daima zalim olan o ağada hiç bir insânî değere yer yoktur, hiç bir şey yoktur. Öteki köylü mü? Haa... Bütün meziyetler o köylüde toplanmıştır. Bu köylüler temiz insanlardır, erdemli insanlardır. Veya işçi-patron ayrımı yapılır. Patronlar daima zalimdir, sömürücüdür. İşçiler ise daima mazlumdur ve sömürülürler. Bütün kötü nitelikler patron üzerinde, ağa üzerinde, bütün iyi niyetler ve iyi vasıflar da köylülerin üzerinde ve işçilerde toplanmıştır. Yani, böyle şematik bir yaklaşım söz konusuydu. O ifadeleri serdeden yazarlar şunu gözardı etmişlerdir. Yani, bu insanların hiç bir dünya görüşü yok mu? Sadece, her şey ekonominin dar çarkları içinde mi olup bitiyor? Dönüyor?... Ekonominin dışında bir dünya yok mu? Mesela bu insanların bir hukuk dünyası yok mu? Bu insanların sosyal bir hayatı yok mu? Bu insanların psikolojik bir yaşantısı yok mu? Bunlardan mahrum bir şekilde hikayeler ve romanların revaçta olduğu bir dönemdi bizim o cümleyi söylediğimiz dönem. Halbuki insan-

(X) Burada sözü edilen yazı (Metafizik Roman) Aralık 1962 yılında yazılmıştır. (Şaban Sağlık)

lar sadece homoekonomikus(ekonomik varlık) değil,sadece iktisâdî insan değil.Hayatın her çeşit vechesi var ve bu her çeşit vechenin içinde de bizim envaiçeşit hayata ve ölüme dönük yaşantılarımız var.Bunların hiç biri dile getirilmiyordu.Onun için o soruları soruyorduk.Sanat eseri de bir nevi hayatın kolimeler halinde yeniden yansıtılması biçiminde düşünülürse,o soruyu bugün de sorabiliriz.Ama o günden bugüne bir hayli mesafe katettiğimiz de vâki.Mesela,demin burada gördüğünüz kitaplara atıflarda bulundum.O kitaplar şu bizim oradaki sorumuzun cevabı olarak yazılmıştır dersek,bu bize bir teseelli olur.Ama bu,o soruları gördüler de,o kitapları yazdılar anlamında değil.

Saban SAĞLIK: Size göre bir edebiyat dergisi nasıl olmalıdır? Gençlere,genç sanatkârlara ayırdığı yerle, eski kuşak sanatçılara ayırdığı yerin oranı nasıl olmalıdır? Bu bağlamda günümüz dergiciliğini nasıl buluyorsunuz?

Rasim ÖZDENÖREN: Bunu tabii,dergi çıkartacak insanlara sormalı.Ben dergi çıkartacak olsam,onun kafamda belli bir formu var,o şekilde çıkartırım.Ama gençler çıkartırsa,öyle zannediyorum ki,bizim nasihatlarımıza ve tavsiyelerimize ihtiyacı olmayan gençlerdir onlar.Onlar,kendi çıkartacakları dergileri bizden daha iyi bilirler.Eğer bizim nasihatımıza ihtiyacı varsa,zaten onlar kolay kolay dergi de çıkartamaz. Bunu sanırım olarak böyle söylüyorum.

Saban SAĞLIK: Ben bu soruyu size özellikle sordum. Maveria dergisini çıkaran ve onun yakın bir temsilcisi olarak size özellikle sordum.Yanılmıyorsam,belirli bir dönem Maveria dergisinin yayın yönetmenliğini de yaptınız.O sebeple sordum.Yani,dergiciliğe yakınsınız,dergicilik yabancıınız olan bir şey değil.

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii,edebiyat dergisi çıkarsam, gene Maveria'ya benzer bir dergi çıkartırım.Ama diyelim ki,haftalık bir dergi çıkarsak,haftalık dergi için ka-

famdaki form daha farklı.

Saban SAĞLIK: Hocam, kafanızda tasarladığınız "Haftalık dergi"nin formu hakkında bilgi verir misiniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Günümüzde haftalık dergi, eğer hakkı verilerek çıkartılmak isteniyorsa, iyice bir sermaye gerektirir. Bizim sermayemiz olmadığı için, onun formunu da ucuza gelecek biçimde düşünüyorum. Para gerektiren haber dergiciliği yerine, gene aktüalite ile ilgili, fakat, yorum ağırlıklı bir dergi olarak düşünülebilir bu dergi.

Saban SAĞLIK: Hocam, "Metafizik" kavramından ne anlıyorsunuz? Metafizik özelliğini bir esere, bir dine veya Tanrıya mensubiyet ya da yakınlık unsuru mu verir? Mesela, Metafizik Tanrısız olamaz mı? Burada şöyle bir söz var: Mehmet Kaplan bir yerden mi aldı, yoksa kendisi mi söyledi, bilmiyorum. Söz şu: "Şair ya da sanatkâr, (Allah'a) inansa da, inamasa da Allah'a en yakın insandır." Bu söz ile bu soruların, daha doğrusu Metafizik kavramının bir ilgisi var mıdır?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi, Metafizik kavramından benim anladığım ve hangi contextte (anlamda veya bağlamda) kullandığımı söyleyebilirim. Meselâ somut bir biçimde söyleyeyim. Bir zaman kavramı, ölüm kavramı, melek kavramı, insan üstü, doğa üstü kavramlar Metafizik kavramlardır ve bu kavramlara her kültürün belli bir yaklaşım biçimi vardır. Ölüm bütün insanlara mahsus tabii bir olaydır. Ama bir Müslümanın ölüme yaklaşmasıyla, bir Hıristiyanın veya bir materyalist insanın yaklaşması daha farklıdır. Onların her birinde farklı ürpertiler görülebilir. Bu, birinde iyidir, birinde kötüdür manasında değil. Bu, materyalist insanı ölümden korkar da, Müslüman korkmaz, gibi yaklaşımların da dışındadır. Ölümden korkan Müslüman da vardır, korkmayan Müslüman da vardır. Aynı şekilde, ölümden korkan materyalist bir insan vardır, korkmayan materyalist bir insan vardır. Ama genel olarak, belli kültürlerin ölüme bir bakışı, zamana bir bakışı, bir kavrayışı, zamana şöyle kavriyorum, deyişi vardır. Mesela,

bizim için,Müslüman için zaman nedir? Allah'ın bir mah-lûkadur.Biz onu öyle görüyoruz.Zaman esyanın dışında bir dördüncü buuttur.Ve biz öte dünyayı aynı zamanda bu za-man bantıyla görürüz.Bu bize neyi getirir? Hangi boyu-tu getiriyor böylece? Bir öte dünyanın bugünden yaşanı-labilir bir dünya olduğu mesajını getiriyor.Nitekim Kur'an-ı Kerim'de Cennetten,Cehennemden bahsederken,ba-zan geçmiş zaman kipi kullanılıyor,bazen da şimdiki za-man kipi kullanılıyor.Bu nedir? Yani bunlar olmuş bit-miş bir olay.Na-mevcut ama,olmuş bitmiş.Na-mevcut demek, mevcut ama,o anda hazır değil.Bizim önümüzde değil.Me-sela sınıfta mevcutlar vardır,na-mevcut öğrenciler var-dır.Na-mevcut öğrenci hiç olmayan öğrenci demek değil.Var ama,o anda sınıfta yok.Ama öyle bir öğrenci var.Ö-te dünya da o anlamda var. Ona,zaman kipleri açısından bakıldığında öte dünyada her şey mevcut ama,şu anda ha-zır değil.Bizim için hazır değil.Bir Müslümanın zamana bakışı,öte dünyaya bakışı bu olgular içindedir.

Arada atladığımız bir soru oldu.^(X) Dante'den falan bahsetmişiz.Onlar İslâm'in kavramlarına ödünç almışlar, ama yerli yerinde kullanamamışlardır.

Saban SAĞLIK: Hocam,burada bir çok soruyu atlamak zorundayım.Çünkü,sorduğumuz sorulara verdiğiniz geniş cevaplar,henüz sormadığım bir çok sorunun cevabını da içeriyor.Burada şunu da tekrar etmek istiyorum:Aslında size sorduğum soruların çoğunun cevabını eserlerinizde, özellikle deneme kitaplarınızda bulmak mümkün.Teket ben soruları ve cevaplarına netleştirmek istedim.

Hocam,müsaade ederseniz bu konuda şunu da söylemek istiyorum:insanlarda,sanatkârlarda zaman içinde değişik-likler olabiliyor,düşünceleri değişebiliyor.Samsun Türk Ocakları'nda Diyanet İşleri eski başkanlarından Süley-man Ateş'in bir konuşmasını dinlemiştim.Süleyman Ateş

(X)Sayın Rasim Özdenören'le mülâkatı yaptığımız gü-nün akşamında vakit hayli ilerlemişti.Kendilerinin bir hayli yorulduğunu düşünerek,bir çok soruyu atlamak zo-runda kaldık.Durum böyle olmakla beraber,kendileri soru-lacak her soruyu cevaplandırabileceğini söylemişti.Ken-dilerine,atladığımız soruların cevabını diğer sorulara verdiği cevaplarda bulmamızın mümkün olduğunu söyleye-rek,gereksiz bulduğumuz bazı soruları sormadık.(Şaban

orada, on yıl önceki bazı görüşleri ile on yıl sonraki bazı görüşleri arasında fark olduğunu söylemişti. Ve şunları demişti: "Ben araştırmacıyım. Elbette zamanla bazı görüşlerim değişebilir." Şimdi Hocam, çoğu sorularımız da, sizin zamanla değişen bir görüşünüz olup olmadığına yönelik. Yani, sormamızın sebebi bu.

Rasim ÖZDENÖREN : Evet, tabii... Ben de böylece kendimi test etmiş oluyorum.

Saban SAĞLIK : Hocam, "Şüpheden kalkıp inanç sferine (sphere, nokta) ulaşmak mümkün değildir." sözü de size ait. Bu görüşün zıddını savunanlar da var. Meselâ, şüpheyi inanca ulaşmada bir aşama, bir süreç olarak kabul edenler var. Siz şüpheyi neden olumsuz görüyorsunuz? (Bu sözünüz hangi kitabınızda geçiyor, onu söyleyebilirim Hocam)

Rasim ÖZDENÖREN : "Yeniden İnanmak" kitabında mı acaba?

Saban SAĞLIK : Evet, o kitapta geçiyor.

Rasim ÖZDENÖREN : Orada şöyle bir cümle vardı: "Şüphe teselsül eder." Yani birbirini kovalar. Şüpheden kalkarak insan vehimlere kapılır. Buradaki şüphe, Descartes'in kullandığı anlamda bir şüphe değil, onunki bilinçli bir şüphe (kartezyen şüphe)dir. Benim burada bahsettiğim şüphe ise, hastalıklı bir şüphedir. Öteki şüpheyeye bilinçli ve hatta bilimsel şüphe diyenler vardır. (O sorunun cevabını o soruyu görürsem, daha iyi hatırlarım ama, bilmiyorum ona ihtiyaç var mı?)

Saban SAĞLIK : İki türlü şüphe olduğunu söylediniz zaten. Sanırım bu cevap yeterli.

Hocam, izninizle başka bir soruya geçmek istiyorum. Yine o Güldeste dergisindeki söyleşide geçiyordu. Çok ayrıntılı bir söyleşi olduğu için, oradan epeyi soru taktı zihnime. Soru şu: Nihal Atsız'ın "Bozkurtların Ölümü"nü okuduğunuzda (tabii, çok eski, geçmiş yıllarınızı ilgilendiriyor.) çok etkilendiğinizden, ileride bir çocuğunuz olursa, adını "Kürşat" koyacağınızdan söz ediyor-

sunuz.Çocuğunuz olmuş fakat,adını "Ümran" koymuşsunuz. Neden? "Kürşat"la "Ümran" arasında ne fark vardır? Buna bağlı olarak yazılarınızda "milliyetçilik,kavmiyetçilik,Turancılık,ırkçılık" gibi kavramlar geçiyor.Bu kavramlar bugün Türkiye'de sağ kesimde hâlâ tartışılan mevzular.Bunların İslâmî boyutu nasıldır? Milliyetçilik İslâm'da nasıl algılanır? Bugünkü Türkiye'de Turancılık olmalı mı,olmamalı mı,ya da nasıl olmalı? Son zamanlarda "A.Gaffar Taşkın" adıyla yayınlanan yazılarınızda haklı olarak,Orta Asya'daki Müslüman Türk Cumhuriyetleri ile ilgilenelim,mesajını veriyorsunuz.

Rasim ÖZDENÖREN: Ama, gene de Turancılık yapmıyoruz.

Saban SAĞLIK: Bu tavrınız Turancılık olarak görülür mü,görülmez mi? Bu konudaki görüşlerinizi öğrenmek istiyorum.

Rasim ÖZDENÖREN: Ben,"Bozkurtların Ölümü","Bozkurtlar Diriliyor" gibi kitapları okuduğum tarihte,12-13 yaşlarındaydım.O zaman tabii olarak,oradaki Kürşat ismi bizi etkilemişti.İleride bir oğlumuz olursa,adını Kürşat koyarız,diye düşünmüştük.Tabii bu,çocukça bir duyguydu.Oğlumuzun adını da ben koymadım.Onu,ailemizin büyükleri işte o şekilde uygun gördüler.Bize de "peki!" demek düştü.Bana kalsaydı,ben,"Erkam" ismini beğeniyordum.Hz.Erkâm'dan mülhem olarak böyle bir beğeni hasıl oldu bende.Ama onun Erkan'la (Türkçe Erkan'la) karıştırılabileceği ihtimalinden bahsedilince,ondan vazgeçtik.O isim meselesi böyle oldu.

Şimdi,12-13 yaşlarındaki bir çocuğun o Türkçü,o Turancı duygularıyla,tabii yetişkin bir insanın olayları bilinç süzgecinden ve aynı zamanda bilgi süzgecinden geçirerek görmesi arasındaki olay,birbirinden çok farklıdır.Yani biz,bugün,elbette ırkçılığı ve Turancılığı kabul edemeyiz.Hatta Milliyetçiliği kabul edemeyiz.Bir yazar vardı,biz Milliyetçiliği İslâmî açıdan eleştirdiğimizde, isim vermeksizin bize cevaben bir yazısında şunu söylüyordu:"Bizim Milliyetçiliğimizin temelinde İslâm vardır." Halbuki böyle bir yaklaşım da sakat bir

yaklaşımıdır.Yani o,bizim ismimizi,biz de onun ismini vermeksizin,böyle gizli bir polemik olmuştur aramızda.Bizim yaklaşmamız şu,Milliyetçilik,orjinal kelimesiyle söylersek,yani Nasyonalizm,bizim kavramımız ,yani İslâm'ın bir kavramı değil.Ya kime ait? Bu,Batı kültürüne ait bir kavram.Dolayısıyla,o kavramdan yola çıkarsan,o kültüre ait bir dünyaya ulaşırsın.O kavramdan kalkarak,İslâmî bir hedefe ulaşmak mümkün değil.Ankara'dan kalkıp Haydarpaşa'ya giden bir trene binmişsen,senin niyetin Kurtalan'a gitmek de olsa,İzmir'e gitmek de olsa,o bindiğin tren seni zorunlu olarak Haydarpaşa'ya götürür.O araca binmişsen,seni götüreceği nokta Haydarpaşa'dır.Batının kavramlarını kullanarak,İslâmî sonuçlar elde etmenin mümkünü yoktur.Aynı şekilde,İslâmın ölçülerini İslâmî niyetlerle kullanırsan,Batının hedeflediği neticelere ulaşman da düşünülemez.Bu itibarla,kavramları yerli yerinde kullanmak lazım.

Bizim bugün Orta Asya Müslüman Türk Cumhuriyetleri ile ilgilenmemize gelince,bu,bugünkü Türkiye'yi tarihî şartların getirdiği bir nokta.Yani,o ülkelerle ben ilgilenmeyeceksem,kim ilgilenecek? Bu ilgilenme "Kızıl Elma Hedefi" veya ırkçılık niyetiyle ilgilenme anlamında değildir.Yani burada Orta Asya Türkleriyle mücerret bir ilgilenme söz konusu değil.Biz biliyoruz ki,orada 70 küsur yıldan beri bu insanlar baskı altında tutulmuş,orada İslâm'ın yaşanması yasaklanmıştır.Fakat o insanların,bugünkü yarım yamalak hürriyet havası içinde bile Türkiye'den istekleri iman oluyor.Türkiye'den talepleri Kur'an-ı Kerim oluyor.Bütün bu baskıya,bütün bu zulme rağmen,70 küsur yıldan beri,İslâm'ın adından başka hiç bir şeyiyle ilgilenme fırsatı verilmemiş bu insanlar,hâlâ İslâm talebinde bulunuyorlarsa,Türkiye'nin bugünkü konumu itibarıyla bizim onlara yaklaşmamız,Türkiye'nin mevcut aktüel siyasetinin zorunlu bir sonucu olduğu içindir.Ben temenni ederim ki,Türkiye'yi idare edenler,bu realiteyi bizim kadar açık seçik görmüş ve kavramış olsunlar.Tabii biz,Türkiye'nin Bal-

kanlarla da aynı şekilde ilgilenmesini, ayrıca, Orta Doğunun diğer İslâm ülkeleriyle de aynı şekilde ilgilenmesini istiyoruz.

(III.KASET B YÜZÜ)

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi neden bahsedelim, onu bir kararlaştıralım. Senin sorduğun "Kişi kavmini sevmekle suçlanamaz." hadisiyle ilgili olarak konuşalım mı?

Saban SAĞLIK: Hocam, İslâm'ın Milliyetçilik olgusuna yaklaşımını izah ettiniz. Bu konuda ayrıca açıklama yapmanıza gerek olmadığını sanıyorum.

Şimdi müsaade ederseniz, bir kaç soruyu birden toparlayarak sormak istiyorum: Mehmet Akif'e göre iki tür Batı olduğunu söylemişsiniz. Bunlar, Emperyalist Batı, Asrın idrâki olan Batı. (Bu konuya "Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı") kitabınızda değiniyorsunuz.) Akif birincisine karşıdır, yani Emperyalist Batıya karşıdır. Siz, Asrın idrâki olan Batıya sahip çıkan Akif'i eleştiriyorsunuz. Asrın idrâki olan Batıya sahip çıkan Akif'in, o günün şartlarını da dikkate alırsak, hiç mi haklı tarafı yoktur? Belirtir misiniz? Devletimiz Batı karşısında her yönden güçsüz kalmış, her yönden ama... Akif de bu durumda, onun ilmini ve tekniğini alalım gibi bir yaklaşımla, Batının ilmini ve tekniğini (emperyalist tarafını değil de) alalım demiş. Görünüşte Akif'in hiç haklı tarafı yok mu? Yani, Akif haklı görünmüyor mu?

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii, Akif'i mazur gösterecek durumlar muhakkak ki var. Akif bir yangının ortasında konuşuyor. Akif, şu anda bizim bulunduğumuz gibi, rahat bir ortamda değil. Akif, 1908'le 1918 arasında Osmanlı Devletinin yıkılış döneminde, o gürültü, patırtı, çatırtı arasında konuşuyor ve aslında, o gün söylenen ne var ise, o on yıl içinde söylenen her ne var ise, bugün 1991 yılı Türkiye'sinde de aşağı yukarı aynı şeyler söyleniyor. Tabii burada bizler için önemli olan nokta şu: Bu mesele Akif'i mazur görme meselesi değil. O söz doğru mu, değil mi? Bugün Müslüman olarak biz, Akif'in o

tavrına evet mi diyoruz, hayır mı diyoruz? Evet, bugünkü Türkiye'de ve bugünkü İslâm dünyasında Akif'in o tavrını nasıl karşılıyoruz? Akif Batıya karşı, Batının emperyalizmine karşıdır. Bu, siyasi bir tavrıdır. Fakat, Akif aynı zamanda haklıdır, belki kendisi haklı olarak zamanın bilimsel düşüncelerine de râm olmuş bir insandır. Bunu, kendi tahsili icabı yapmıştır. Pozitif bir tahsil yapmış, yani Baytarlık tahsili yapmıştır. İslâmî tahsili de yapmış ve o gün, pozitivizm dolu dizgin revaçtadır. İlim aşağı yukarı herkes için bir put haline gelmiştir. İlmin söyledikleri kabul edilebilir şeyler ve reddedilemez veriler olarak düşünülüyordu. Ve tek ilim olarak pozitivist ilim görülüyordu. Pozitivist bilimden maksat ne? Bizim tecrübe ile elde ettiğimiz bilgilerin bilimine herkes boyun eğmiş, herkes râm olmuş. Bu arada bir fen tahsili, Baytarlık tahsili yapmış olan Akif de, içinde bulunduğu çağın o genel tavrına, bilime karşı boyun eğen tavrına o da râm olmuş. Biz, o günden bugüne bakarak diyoruz ki, Akif mazur olabilir. Ama bu tavrı bugün için doğru mu? Bugünkü Müslüman da aynı şeyi yapmalı mı? Bu soruyu bugün için soruyoruz. Akif'i kabul etmek veya reddetmek onu küçültmez de, büyütmez de. Akif, tarihteki yerini, edebiyattaki yerini almıştır ve orada lök gibi oturmuştur, oturuyor. Bu sorunları ortaya koymamız, bizim kendi kendimizi irdelememiz bakımından önemli. Bugün Müslümanın geldiği noktayı tesbit etmemiz bakımından önemli. Acaba bugün biz de Batının, asrın idrâkine İslâm'ı söyletmeli miyiz? Biz de bugün bu noktada mıyız? Yani, hâlâ bu noktada mıyız, yoksa farklı bir noktaya mı gelmişiz? O sözü iyi anlamamız lazım.

Akif'in asrın idrâki dediği şey, ilimdir, Yani, ilme söyletmeliyiz İslâm'ı demek istiyor Akif. Belki de şunu söylemek istiyordur Akif: İslâm o kadar güçlü ki, ilim de İslâm'ı reddedemez, çerhedemez. Her ne kadar, o günün "Evrimsizlik" teorisi, insanın maymundan türediğini iddia ediyor ve bu iddianın içinde de Hıristiyanlığı ve

İslâm'ı reddetme gayretleri var ise de, Akif belki buna da meydan okuyabilecek şekilde duyuruyor İslâm'ı. Yani, onlar ne derse desin, biz, asrın idrâkine de söyletebiliriz İslâm'ı. Bunu belki bir meydan okuma gibi tevil edebiliriz, denilebilir. Fakat soruyu bence şöyle sormak lazım: Asrın idrâkine mi İslâm'ı söyletmeli, yoksa İslâmın idrâkine asrı mı söyletmeli? Bir başka deyişle, kim kimi tezkiye edecek (temize çıkaracak)? Yani, ilimler İslâm'ı mı tezkiye edecek, yoksa İslâm ilimleri mi tezkiye edecek? Son söz kimin olacak? Biz diyoruz ki, ilimler değişir. Sadece Batının ilmi değil, Çinlilere mahsus ilim de değişir. Müslümanlara mahsus ilim de değişir. Bakın burada ilginç kavramlar kullanıyoruz. Batıya ait ilimler de değişir. Yani bu sözün içinde, ilmin evrenselliğini reddeden bir anlayış var. Batının ilmi kendi içinde istihale ede ede bugüne gelmiş. Bugünden sonra da bir başka noktaya gideceği muhakkak. Biz Müslüman olarak, bu ilmin tezkiyesine muhtaç isek, ve bu ilmin, bu idrâkin İslâm'ı söylemesini arzu ediyorsak, peki o ilim İslâm'ı reddediyorsa, ne olacak? Geçen esirda olduğu gibi. Din diyor ki, insanlar Hz. Adem Aleyhisselâm ile Havva Aleyhisselâmdan türemişlerdir. Ama Darwin diyor ki, maymundan türemişlerdir. O günün anlayışı, o günün bilimi böyle söylüyordu. Şimdi kime itibar edeceksiniz? Daha aradan 100 yıl geçince veya geçmeden bakıyorsun ki, ilmin o söyledikleri doğru değil. Yani bu durumda ilmin amentüsü ile dinin amentüsünden yola çıktığımızda bir karşılaştırma yapmamız lazım.

Saban SAĞLIK: Hocam, burada şöyle bir şey vardı: Sizin söylediğinizi tamamlıyor. Bir eserinizde geçiyor: "İslâm akla önem verir, İslâm ilme önem verir, İslâm sanata önem verir, ilmin ışığında İslâm..." Siz bu gibi yaklaşımları yanlış buluyorsunuz. Tabii bunun sebebi de, bu yaklaşımların bir savunma psikolojisinin ürünü olması. Yani iki şeyden (İslâm, ilim) biri güçlü, biri zayıf. Buradaki açıklamalarınıza göre, adeta ilim daha güçlü, İslâm zayıf bir konumda bulunmuş oluyor.

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii, onu söyleyenler öyle düşünüyor.

Saban SAĞLIK: "İslâm ilme önem verir." dediği zaman, ilim daha güçlü, İslâm daha güçsüz anlamı çıkıyor. Sizin açıklamalarınızda ise, tersinden bir yorumlama söz konusu. Yani, güçlü olan İslâm, zayıf olan ilim, şeklinde bir anlamı var söylediklerinizin.

Rasim ÖZDENÖREN: Kaldı ki, Batının dediği ilimle, İslâm'ın dediği ilim aynı mı, değil mi? Onun üzerinde de ayrıca durmak lazım.

İsmail KASAP: Hocam, Batının teknolojisi alınırken, kültürü çözülemiyor diye bir tartışma var. Bunu çözümler de alabiliriz diyenler var, yani, Batının kültürü kendisine kalsın, biz tekniğini (ilmini) alalım diyenler var; Her ikisi de (kültür, ilim-teknik) beraber alınmalı diyenler var. Siz ne diyorsunuz?

Rasim ÖZDENÖREN: Şimdi burada, bizdeki düşünce değişikliklerinden birisi, sizin bu sorunuzun içinde. Mesela, buna bir misal vereyim: Şu anda edebiyat konusunda aklıma bir örnek gelmedi ama, bir başka olaydan söz edeyim size bu konuda. Abdülkadir Es-sufî'nin 1970 yılında bir dergide bir mülâkatı yayınlandı. Orada "Müslümanca nasıl yaşarız?" diye soranlara diyordu ki, "Sandalyelerinizi, koltuklarınızı atınız." Bu, bir anda bizlere çok cazip, çok çarpıcı bir teklif olarak görülmüştü. O dönemde bu teklif bizi çok etkilemişti. O zaman, bizleri sandalyeye mahkum eden bir zihniyeti, aynı zamanda bizi İslâm'dan uzaklaştıran bir zihniyet gibi düşünmüştük ve sandalyelerimizi atmaya kalkışmıştık. En azından kafamızda böyle bir düşüncenin doğruluğu hususunda bir kalıp yerleşmiş, oluşmuştu. Fakat ben, bunun üzerinde sonradan yeniden düşündüm. Acaba hakikaten koltukları atmalı mı, atmamalı mı? Kabahat koltukta mı, koltukta oturan insanda mı? Senin koltuğa bakışın ne? Eğer şimdi koltuğu, ta ilk çıktığı, icat edildiği dönemlere, Firavunların kendisini tebaasından daha yüksek gördüğü için, böyle bir

koltuğa oturduğu noktasına götürürsen, burada biraz durmak, düşünmek lazım. Firavunun kendisi tebaasından daha yüksek, daha yüce bir yerdedir. Bunu da koltuğa oturmakla tescil ediyor. Bu maksatla koltuğa oturmak kötü bir şey. Ama artık bunun geçmişi o kadar uzaklarda kalmış ki, koltuğa o maksatla oturan yok. Bugün koltuk, günün zaruretleri arasında veya tabii ihtiyaçları arasında bulunan bir olgudur. Ama bunu sen hâlâ o kafa ile görüyorsan, durum değişir. Abdülkadir Es-sûfî hâlâ o zihniyet ile görüyorsa koltuğu atmaya (her şeyin önünde görüyorsa) atması lazımdır. Abdülkadir Es-sûfî bir İngilizdir. Dolayısıyla İngiliz medeniyetinin içinde yaşamaktadır. Koltu atma olayını İngilizin veya genel olarak Batı insanının eşyaya tutsaklığı manasında görüyor ise, atmalıdır. Şimdi bir de kendimizi yoklayalım. Eğer eşyayı atıyor, koltuğu atıyor isek, ama gönlümüz de o koltukla beraber akıp gidiyorsa, yani, gönlümüz o koltukta kalıyorsa, o koltuğu atmakla atmamanın arasında bir fark yoktur, derim. Ama sen, koltukta oturmayı, kendini yüceltmekle eş anlamlı görmüyorsan, ha minderde oturmuşsun, ha koltukta oturmuşsun, farketmez. Baş köşede oturmuşsun da, kendini eşikte oturuyormuşçasına bir tevazu içinde hissedersin bir eğitimden geçmişsen, kendini öyle eğitmiş isen, o zaman koltukta oturmakla minderde oturmanın bir farkı yoktur. Ama şunu, her şeye rağmen kabul etmek lazım. Eşyalar, eşya dediğimiz olay, kültürün fizik olarak dışlaşmasının işaretidir. Biz hangi kültüre mensup isek, bizim eşyamız da o şekilde dışlaşır. Rahle bir kültürün, masa bir başka kültürün alâmeti farikâsıdır.

İsmail KASAP: Şu andaki Türkiye'de bulunan bir ikilik, yani, yalnızca Batının tekniğini-ilmini alalım, kültürü onlara kalsın; veya kültür, ilim ve teknikten farklı, ayrı bir şey değildir; her ikisini birlikte almamız gibi durumlar Batıda da mevcut. Mesela Batılı bir düşünür (Paul Feyereband) diyor ki, "Helâl olsun şu Müslümanlara. Bizden yalnızca tekniği aldılar, kültürü almadılar." Bir başka Batılı düşünür de diyor ki, "Müslüman-

lar bizim tekniğimizi, ilmimizi ve kültürümüzü birlikte almaktadırlar." Yani burada, Türkiye'dekine benzer bir ikilik söz konusu. Bizdeki tartışma, Batının ilmini ve kültürünü birlikte almalı mıyız, almamalı mıyız, şeklinde iken, onlardaki de, aldılar mı, almadılar mı, şeklindedir.

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii biz, ilim ve tekniği kültürden de büsbütün ayırmıyoruz. Yani, her ilim ve her teknik o kültürün bir neticesidir, bir hasılasıdır. Mesela bir Çin kültürünün Tıp sahasındaki hasılası nedir? Akupunktur. Orada ameliyat gibi bir kasaplık olayı yok. Yani, bir Çinlinin gözüyle bakarsan, ameliyat çok vahşi bir olay. İnsanların karnını yarıyorsun, kafasını bıçakla yarıyorsun, onun içinden bir yerleri cyup çıkartıyorsun, tekrar oraya dikiyorsun. Çok kaba bir tedavi şekli. Halbuki o adam ne yapıyor? Senin vücudunun belli bir noktasına bir iğne sokuyor ve o iğne acıtmıyor. İğne orada durduğu sürece, senin belli bir hastalığına cevap teşkil ediyor, belli bir süre sonra o iğneyi de çekiyor. Senin hastalığın da ortadan kalkmış oluyor. Yani o kültürün insana bakışı, mahlûka bakışı böyle. Ben şimdi bu akupunktur olayının mahiyetini bilemiyorum. Yani, kulaktan dolma bilgilerimizle konuşuyoruz. Müslümana çok daha yakın bir şey. Ama, ameliyatı Müslümanlar keşfetmiş. O ayrı bir konu. Ameliyat İbn-i Sînâ'nın tedavi yöntemi. Kültür, teknik, bilim... Bunlar o kültürün bir hasılasıdır. Batı kültürü kendine mahsus bir ilim hasıl eder, yine, İslâm kültürü kendine mahsus bir ilim hasıl eder. Bilim, teknik, kültür vs. kavramlar bu yönüyle evrensel değildir.

Saban SAĞLIK: Hocam, izninizle son soruyu sormak istiyorum.

Rasim ÖZDENÖREN: Tabii, buyurun...

Saban SAĞLIK: Bize biraz da yeni çalışmalarınızdan söz eder misiniz? Mesela, yayınlanmak üzere olan yeni bir çalışmanız var mı? (Kitap, deneme kitabı, veya

öykü, roman)

Rasim ÖZDENÖREN: Yayınlanmak üzere olan yok ama, bazı çalışmalarım var. Bazı hikayelerimiz var. Yazılacak olan hikayelerimiz var. Aslında bunları yayınlamayı da düşünmüyorum. Daha doğrusu dergilerde yayınlamayı düşünmüyorum. İstiyorum ki, kitap halinde çıksın. Fakat, zaman zaman hatır kiramadığımız için bazı dergilere vermek zorunda kaldık.

Saban SAĞLIK: Mesela geçen yıl, yani 1990 yılında "Yönelişler" dergisinde "Hasta" ve "Kör Buluşma" adlı iki öykünüz yayınlandı. Ben o öyküleri de çalışmaya başladım. Yönelişler dergisinin öykülerinizin bulunduğu o sayılarını temin ettim.

Rasim ÖZDENÖREN: Yayınlanmamış başka hikayelerimiz var, duruyorlar. Yazılmakta olanlar var.

İsmail KASAP: Bitmemiş olanlar mı, yayınlanmamış olanlar mı?

Rasim ÖZDENÖREN: Hem yayınlanmamış, hem bitmemiş öyküler var. Cahit Zarifoğlu üzerine bir kitap düşünüyorum. Bir kısmını yazdık. İnşallah fırsat olursa, hemen bitirmek istiyorum. El yazısıyla 40-50 sayfa civarında yazmıştık. O, öyle teknik anlamda bir biyografi kitabı değil. Zannediyorum, anılarla karışık, şahsi, onun giiri hakkında bazı değerlendirmelerimiz olacak. Daha çok kişiliğine dönük, hatıralarla karışık değerlendirmeler olacak o kitapta. Onun dışında, işte haftada bir, bir gazeteye yazdığımız yazılar oluyor. (X)

İsmail KASAP: Çeviri var mı?

Rasim ÖZDENÖREN: Yok, çeviri yok. Fırsatım oldukça okumaya çalışıyorum. Şu anda, işte masada gördüğünüz epeyce karışık kitaplar var. Bunların hepsini bir anda okumaya çalışıyorum.

(X) Sayın Rasim Özdenören, haftada bir gün (Çarşamba günleri) ZAMAN Gazetesinde, "NOTLAR" köşesinde, "A. GARFAR TAŞKIN" adıyla köşe yazısı yazmaktadır.

Saban SAĞLIK: Hocam, size yönelttiğimiz bu soruların dışında, benim sormayı unuttuğum, fakat, sizin ilave etmek istediğiniz her hangi bir husus var mı? Yani, son söz olarak neler söylemek istersiniz?

Rasim ÖZDENÖREN: Son söz olarak, Allah razı olsun, diyorum. Güzel bir konuşma oldu. Belki yeni sorular değildi bunlar ama, sen hakikaten uğraşmışsın, çok emek sarfetmişsin o soruları çıkarmaya. Ben de böylece bu sorular karşısında kendimi test etmiş oldum. Daha önceden ne düşünüyormuşuz, acaba bugün ne düşünüyoruz? Bu konuda kendi kendimi bir defa daha kontrol etmiş oldum. Düşüncelerimizde de fazla bir değişiklik olmamış. Demek ki, kendimi yenileyemedim. Bu şekilde düşünebiliriz. Allah sağlık verirse, inşallah bir on sene sonra, bu sorularla karşılaştığımızda, ne düşünürüm, bilemiyorum. İsterim ki ben, sık sık değişeyim. Yani, bundan kesinlikle gocunmam. Bazı insanlarda, bazı arkadaşlarda görüyoruz; efendim, bu fikrimi ben 30 sene önce de böyle söylemiştim, bugün de böyle söylüyorum. Yani, o sözlerin pek de öğünülecek bir şey olmadığı kanaatindeyim.

Saban SAĞLIK: Hocam, eğer doğru birse, değişmemek normal değil mi?

Rasim ÖZDENÖREN: Doğru bir ise öyledir, ama biz yorumlardan bahsediyoruz. Yorumlar ne kadar değişik olursa, o, bir doğrunun aydınlatılması için o kadar katkınız olur, diye düşünüyoruz. Doğru şüphesiz birdir ama, biz ne kadar farklı açılardan yaklaşırsak, o doğrunun yakalanmasına o kadar yardımcı olmuş oluruz.

Saban SAĞLIK: Hocam, çok teşekkür ederim. Allah razı olsun, bizimle içten ilgilendiniz, bize değerli zamanlarınızı ayırdınız.

Rasim ÖZDENÖREN: Ben de teşekkür ederim. Ayrıca Celâl Tarakçı Hocamıza da saygılarımı, selâmlarımı sunarım. Ona da Allah razı olsun, diyorum.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

I- RASİM ÖZDENÖREN'İN KENDİ ESERLERİ:

A- H i k a y e l e r :

- 1-Rasim ÖZDENÖREN, Hastalar ve Işıklar (İkinci Baskı), Akabe Yayınları:13, İstanbul 1982
- 2- _____, Çözülme(İkinci Baskı), Akabe Yayınları:4, Hikaye dizisi:2 Ankara 1978
- 3- _____, Cok Sesli Bir Ölüm(Birinci Baskı), Edebiyat Dergisi Yayınları:8, Hikaye dizisi:2, Ankara 1974
- 4- _____, Çarpılmışlar(Birinci Baskı), Akabe Yayınları:1, Hikaye dizisi:1, Ankara 1977
- 5- _____, Denize Açılan Kapı(Birinci Baskı), Akabe Yayınları:18, Hikaye dizisi:5, İstanbul 1983

B- R o m a n :

- 1-Rasim ÖZDENÖREN, Gül Yetiştiren Adam (İkinci Baskı), Akabe Yayınları:8, Hikaye-Roman dizisi:1, İstanbul 1985

C- D e n e m e l e r :

- 1-Rasim ÖZDENÖREN, İki Dünya(Notlar), Ankara 1977
- 2- _____, Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler, İnsan Yayınları:14, Düşünce dizisi:6, İstanbul 1985
- 3- _____, Yaşadığımız Günler(Eleştirel Bir Yaklaşım)(İkinci Baskı), İnsan Yayınları:20, Düşünce dizisi:8, İstanbul 1986
- 4- _____, Ruhun Malzemeleri, Risâle Yayınları, No:9, İstanbul 1986
- 5- _____, Yeniden İnanmak, Nehir Yayınları:6, Düşünce dizisi:5, İstanbul 1986

- 6- _____, Kafa Karıştıran Kelimeler, Tüm Eserleri:2, İz Yayıncılık, İstanbul 1986
- 7- _____, Çapraz İlişkiler, Risâle Yayınları, No:20, İstanbul 1987
- 8- _____, Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı (Birinci Baskı), Akabe Yayınları:60, İstanbul 1987
- 9- _____, Müslümanca Yaşamak (İkinci Baskı), Akabe Yayınları:78, İstanbul 1988
- 10- _____, Red Yazıları (Birinci Baskı), Beyan Yayınları:101, Seçkin kitaplar:10, İstanbul 1988

D-Çevirileri :

- 1-George Orwell'den, Hayvan Çiftliği, İstanbul 1964
- 2-Mevdudî'den, İslâm'da Devlet Nizamı, Ankara 1967
- 3-Prof.S.A.Sıddıkî'den, İslâm Devleti'nde Mali Yapı, İstanbul 1972

E-Mülâkâtları :

- 1-Saadettin Eribol, Rasim Özdenören ile Bir Konuşma, Türk Edebiyatı (Aylık Fikir ve Sanat Dergisi), sayı 153, Temmuz 1986 (s.49-51)
- 2-Halit Akel-Hüseyin Korkmaz, Sanat-Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi, Güldeste dergisi, Mayıs 1983 (s.14-23)
- 3-Necip Tosun, Ruhun Malzemeleri Üzerine Rasim Özdenören'le, Milli Gazete, 20 Ağustos 1986
- 4-Ahmet Sağlam, İki Dünya, Mavera dergisi, Aralık 1977 (s.58-60)
- 5-Mehmet Öztürk, Konuşa Konuşa (Yazar Rasim Özdenören), Mesaj, Haftalık Haber dergisi, yıl 1, sayı 31 14-20 Mayıs 1992, (s.16-18)
- 6-Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören "Gül Yetiştiren Adam"ı Anlatıyor, Mavera dergisi, Eylül 1979

F-Makaleleri (x) :

- 1-Rasim ÖZDENÖREN, Cahit Zarifoğlu'nun Siirindeki Mühemlik Üzerine Bazı Düşünceler, Mavera dergisi, sayı 129, Eylül 1987 (Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı) (s.44-48)

(x)Buraya Rasim Özdenören'in kitaplarına girmeyen makalelerini ekledik.

- 2- _____, Cahit'le İlk Zamanlar, Yönelişler dergisi, sayı 53, Aralık 1990 (s.3-8)
- 3- _____, Ebu Talip Kompleksi, Maver dergisi, Ağustos 1979
- 4- _____, Necip Fazıl Kısakürek (Kişiliği Üzerine Notlar), Mavera dergisi -Necip Fazıl'a Rahmet-(Özel Sayı)80, 81,82(Temmuz, Ağustos, Eylül) 1983 (s.19-46)
- 5- (A.Gaffar Taşkın), Üstad, Maver dergisi, Necip Fazıl'a Rahmet(Özel Sayı) (s.256-257)/Yeni Devir, 27 Mayıs 1983
- 6- (A.Gaffar Taşkın), Üstad(2), Mavera dergisi, Necip Fazıl'a Rahmet(Özel Sayı) (s.257-258)/Yeni Devir, 28 Mayıs 1983
- 7- (A.Gaffar Taşkın), Üstad Hakkında Bir Çalışma Kroki-si, Maver dergisi, Necip Fazıl'a Rahmet(Özel Sayı) (s.258-260) /Yeni Devir 30 Mayıs 1983
- 8- (A.Gaffar Taşkın), Körfez Savaşı Sonrası Bazı Değerlendirmeler, İslâm dergisi, Nisan 1991 (s.26)

G-Yeni Yayınlanan Hikayeleri
(Kitap değil) :

- 1-Hasta, Yönelişler dergisi, sayı 44, Mart 1990 (s.22)
- 2-Kör Buluşma, Yönelişler dergisi, sayı 48, Temmuz 1990 (s.15-17)

II-RASİM ÖZDENÖREN HAKKINDA YAZILAN YAZILAR:

- 1-Alim Kahraman, Bir Duyarlılığın Çağdaş Bicimleri, Akabe Yayınevi, İstanbul 1985
- 2-Alim Kahraman, Gül Yetiştiren Adam Veya Çağdaş İnsanınımızın Sergilenmesi, Mavera dergisi, Nisan 1980 (s.12-25)
- 3-Abdullah Uçman, Romancıyı Müjdeleyen Hikaye:Çözülme, Hareket dergisi, Ocak-Şubat 1973
- 4-Abdullah Uçman, Hikayemizde Gelişim, Edebiyat dergisi, Kasım 1973

- 5-(Yazarı belli değil),Kitap Tahlili(Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler ,Doğuş-Edebiyat dergisi, Mayıs 1985 (s.3-7)
- 6-Prof.Mehmet Kaplan,Aile,Hikaye Tahlilleri,Dergah Yayınevi,İstanbul 1979 (s.342-356)
- 7-Mehmet Maraşlıoğlu,Rasim Özdenören'in Öyküsünde İnsan, Maveria dergisi,sayı 3, Şubat 1977
- 8-Mehmet Maraşlıoğlu,Çarpılmışlar Üstüne, Maveria dergisi,sayı 5,Nisan 1977
- 9-Mehmet Maraşlıoğlu,İki Dünyanın Romanı, Maveria dergisi,sayı 44, Temmuz 1980
- 10-Selçuk Kaplan,Denize Açılan Kapı Üzerine, Maveria dergisi,sayı 96, Kasım-Aralık 1984
- 11-Sezai Karakoç,Hastalar ve Işıklar,Sütun I,Fatih Yayınevi,İstanbul 1968 (s.169)
- 12-Nuri Pakdil,Deneme ,Biat II,Edebiyat Dergisi Yayınları,Ankara 1977 (s.65)
- 13-Mustafa Kutlu,Niçin Çarpılmışlar,Hisar dergisi,Mart 1978
- 14-Mustafa Kutlu,Gül Yetiştiren Adam,Hareket dergisi,Kasım-Aralık 1979
- 15-Ömer Lokesiz,Eskiler ve Yeniler I-II, Maveria dergisi,sayı 99-100,Mart-Nisan 1985
- 16-Cahit Zarifoğlu,Yaşamak,Beyan Yayınları,İstanbul 1990
- 17- " " ,Konuşmalar,Beyan Yayınları 143,İstanbul 1989
- 18-"Bir Adam Yaratmak" Üzerine Oturum, Maveria dergisi,Aralık 1977
- 19-"Çok Sesli Bir Ölüm", Maveria dergisi,Aralık 1976
- 20-Rasim Özdenören,Atasoy Müftüoğlu İle Bir Konuşma, Maveria dergisi,Nisan 1980
- 21-İsmail Kılıçoğlu,1979:Geneldeki Görünüş, Maveria dergisi,Ocak 1979
- 22-Seyfettin Manisalıgil,Roman 1978, Maveria dergisi,Ocak 1979
- 23-Mehmet Arslan,Kültürler Savaşı,Akabe Yayınları:59,(Birinci Baskı),İstanbul 1986
- 24-Fikri Özçelikçi,Hikaye Nedir(Türkiye'de Hikaye)I-II İkinci yazıları dergisi(Andırın Postası Sanat Eki),sayı 96-97 Ağustos-Eylül 1990