

**RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNDE GELENEK-MODERNİZM  
ÇATIŞMASI**

**EYYÜP GÜNEŞ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT**

**Adıyaman**

**Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Haziran, 2014**

## KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Mustafa KARABULUT danışmanlığında, Eyyüp GÜNEŞ tarafından hazırlanan “Rasim Özdenören’in Hikayelerinde Gelenek-Modernizm Çatışması” başlıklı çalışma 20 / 06 / 2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI

İmza: .....

İmza: .....

İmza: .....

25/06/2014  
Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü

## TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “RASİM ÖZDENÖREN’İN HİKÂYELERİNDE GELENEK-MODERNİZM ÇATIŞMASI” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

10/06/2014

**Eyyüp GÜNEŞ**

## ÖZET

### Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Gelenek Modernizm Çatışması

Eyyüp GÜNEŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran 2014

Danışman: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT

Bu yüksek lisans tezi Rasim Özdenören'in hayatını, sanatını ve tüm hikâye kitaplarındaki gelenek modernizm çatışmasını kapsayan bir çalışmadır. Kendisi hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalarda hikâyelerindeki bu tematik bakış açısı değerlendirilmemiştir.

Çalışmamızda sadece Özdenören'in hikâyelerinden değil, denemelerinden, hakkında yazılmış kitaplardan ve farklı alanlara ait eserlerden de yararlanılmıştır.

İlk hikâyesini 1957'de yayımlayan Rasim Özdenören, 2009'a kadar on hikâye kitabı yayımlar. Yaklaşık yarım asırdır hikâye yazmaya devam eden yazar 1970 sonrası Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerindedir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde gelenek-modernizm kavramlarının genel değerlendirilmesi; ikinci bölümde Rasim Özdenören'in hayatı, sanatı ve eserleri; üçüncü bölümde yazarın hikâyelerindeki gelenek modernizm çatışması yer alır.

Türk edebiyat ve sanatının son elli yılında öykü ve denemeleriyle mühim bir yeri olan Rasim Özdenören üzerine hazırlanan bu çalışmanın daha sonraki çalışmalara bir kaynak olmasını ümit ediyorum.

#### **Anahtar Kelimeler:**

Türk Edebiyatı, Türk Hikâyesi, Rasim Özdenören, Gelenek Modernizm Çatışması

**ABSTRACT**  
**RASIM ÖZDENÖREN'S CONFLICT BETWEEN TRADITION AND**  
**MODERNISM IN HIS STORIES**

**Eyyüp GÜNEŞ**

**Department of Turkish Language and Literature**  
**Adıyaman University Graduate School of Social Studies**

**June 2014**

**Advisor: Doç. Dr. Mustafa KARABULUT**

This is a thesis which consists Rasim Özdenören's life, his art and conflict between tradition and modernism in his all stories. This thematic perspective in his stories hasn't been dealt in the studies about him up to now.

I benefited from not only Özdenören's stories but also from his articles from books written about him and from works related to different fields.

Rasim Özdenören's first story was published in 1957. His ten stories were published till 2009. The writer writing stories for nearly a half century is an important figure in the Turkish- story after 1970.

The study consists of three main parts. The first part includes a general evaluation for concepts about tradition and modernism. The second part includes Özdenören's life, his arts and his works. The third part includes the conflict between tradition and modernism in his stories.

I hope this study will become a reference for forward studies about Rasim Özdenören having an important role in the Turkish – Literature and Art in the last fifty years with his stories and articles.

**Keywords:**

Turkish-Literature, Turkish-Story, Rasim Özdenören, Conflict between tradition and modernism.

## KISALTMALAR

|      |                       |
|------|-----------------------|
| age. | : Adı geen eser      |
| agt. | : Adı geen tez       |
| bs.  | : Baskı               |
|     | : özölme             |
| A   | : arpılmışlar        |
| SBÖ | : Çok Sesli Bir Ölüm  |
| D    | : Denize Açılan Kapı  |
| H    | : Hışırtı             |
| HI   | : Hastalar ve Işıklar |
| İst. | : İstanbul            |
| K    | : Kuyu                |
| nu   | : Numara              |
| s.   | : Sayfa               |
| Yay. | : Yayınları           |

## ÖN SÖZ

Son dönem Türk edebiyatının deneme ve hikâye alanındaki önemli yazarlarından biri olan Rasim Özdenören; eserlerinde Anadolu'nun farklı coğrafyalarında yaşayan kahramanların yaşamları aracılığıyla Tanzimat'tan bu yana toplumsal anlamda yaşadığımız değişimi işler. Modernizmi merkeze alarak toplumumuzun sosyal hayatındaki değişimi gözler önüne sermeye çalışan yazar, sadece hikâyelerinde değil; düşünce kitaplarında da bu konuya geniş yer verir. Biz de yazarın hikâyeci kimliğini ön planda tutarak yazarın hikâyelerindeki gelenek modernizm çatışmasını incelemeye çalıştık.

Yazar, öyküleriyle ve düşünce kitaplarıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Gelenekten beslenmesinin yanı sıra, Doğu ve Batı kültürünü de hâkim bir isimdir. Özellikle toplumumuzun son yüzyılda yaşadığı değişim üzerine önemli eserler vermiştir.

Bu çalışma sırasında Özdenören'in düşüncelerini daha net ortaya koyabilmek ve daha somut sonuçlara ulaşabilmek için temayla ilgili deneme kitaplarından da yararlandık, fakat asıl kaynaklar yazarın hikâye kitapları olmuştur.

Giriş bölümünde, yazarın hikâyeciliği ve fikir dünyası, yazarın Türk hikâyeciliği içindeki yeri ve yazarı bu yere taşıyan hikâyeleri incelenmiş; araştırmada izlenen yöntem ve metotlar belirtilmiştir.

Tezin ilk bölümünde Rasim Özdenören'in hayatı, sanatı, hikâyeciliği ve eserleri incelenmiştir. İkinci bölümde gelenek, modernizm kavramları ve bu kavramların birbirleriyle ilişkisi ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde ise Rasim Özdenören'in bütün hikâyeleri gelenek modernizm çerçevesinde ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmış, kaynakçada ise başta yazarın hikâye ve deneme kitapları olmak üzere çalışmamızın hazırlanması sırasında yararlanılan tüm kaynakların listesi verilmiştir.

Son olarak bu çalışma vesilesiyle, bütün öğrenim hayatım boyunca maddi-manevi tüm destekleriyle her zaman yanımda olan aileme, eşime ve bu tezin hazırlanmasında başlangıç aşamasından son aşamasına kadar, görüş ve desteklerini esirgemeyen hocam Doç. Dr. Mustafa KARABULUT'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

**Adıyaman – 2014**

**Eyyüp GÜNEŞ**



## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| ÖZET .....   | IV  |
| KISALTMALAR .....  | VI  |
| ÖN SÖZ .....   | VII |
| GİRİŞ .....  | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....   | 8   |
| 1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....                    | 8   |
| 1.1. Yazarın Hayatı .....  | 8   |
| 1.1.1. Hayat Kronolojisi.....  | 9   |
| 1.2. Sanat Anlayışı .....  | 11  |
| 1.3. Öykücülüğü .....  | 16  |
| 1.4. Eserleri.....   | 18  |
| İKİNCİ BÖLÜM .....   | 19  |
| 2.GELENEK VE MODERNİZM ÜZERİNE .....                                     | 19  |
| 2.1.Gelenek .....  | 19  |
| 2.2. Edebiyat ve Gelenek .....   | 27  |
| 2.3. Modernizm .....   | 32  |
| 2.4. Rasim Özdenören ve Modernizm .....                                  | 43  |
| 3. RASİM ÖZDENÖREN'İN HİKÂYELERİNDE GELENEK-MODERNİZM<br>ÇATIŞMASI ..... | 56  |
| 3.1.Hastalar ve Işıklar (1967) .....                                     | 56  |
| 3.2. Çözülme (1973).....   | 61  |
| 3.3. Çok Sesli Bir Ölüm (1974).....                                      | 66  |

|  |            |
|--|------------|
| <b>3.4. Çarpılmışlar (1977)</b> .....                      | <b>70</b>  |
| <b>3.5. Denize Açılan Kapı (1983)</b> .....                | <b>74</b>  |
| <b>3.6. Kuyu (1999)</b> .....                              | <b>79</b>  |
| <b>3.7. Hışirtı (2000)</b> .....                           | <b>83</b>  |
| <b>3.8. Ansızın Yola Çıkmak (2000)</b> .....               | <b>85</b>  |
| <b>3.9. Toz (2002)</b> .....                               | <b>88</b>  |
| <b>3.10. İmkânsız Öyküler (2009)</b> .....                 | <b>91</b>  |
| <b>SONUÇ</b> .....   | <b>95</b>  |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                                      | <b>98</b>  |
| <b>RASİM ÖZDENÖREN’İN İNCELENEN HİKÂYE KİTAPLARI</b> ..... | <b>98</b>  |
| <b>YAZARIN DİĞER ESERLERİ</b> .....                        | <b>99</b>  |
| <b>YARARLANILAN GENEL KAYNAKLAR</b> .....                  | <b>100</b> |
| <b>DİĞER KAYNAKLAR</b> .....                               | <b>104</b> |
| <b>EK: RASİM ÖZDENÖREN’LE SÖYLEŞİ (18.06.2014)</b> .....   | <b>105</b> |
| <b>SÖYLEŞİDEN FOTOĞRAFLAR:</b> .....                       | <b>124</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....                                      | <b>126</b> |

## GİRİŞ

Edebiyatımızın son elli yılında hikâye alanında öne çıkan Rasim Özdenören, 1940 yılından Maraş'ta doğar. Liseye kadar olan eğitimini Anadolu'nun farklı illerinde yapar ve daha sonra Üniversite eğitimi için İstanbul'a gelir. Özdenören, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü 1964'te, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni ise 1967'de tamamlar. Devlet Planlama Teşkilatı'nda başladığı çalışma hayatına, aldığı bir burs aracılığıyla ABD'de "Kalkınma İktisadı" üzerine yüksek lisans yapma şansı yakalayınca ara verir. İki yıl süren bir ayrılıktan sonra 1970 yılında ülkeye döner, 1975'te Kültür Bakanlığı'nda müşavir olarak çalışmaya başlar. Rasim Özdenören 1976 yılında lise sıralarından beri arkadaşlık ettiği Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Erdem Bayazıt ve ikiz kardeşi Alaaddin Özdenören ile , sonradan edebî hayatında önemli bir yere sahip olacak Maveria Dergisi'ni çıkarır. 1978 yılında Kültür Bakanı'nın bir konuşmasına öfkelenerek istifasını vermesi, 1980 yılında Devlet Planlama Teşkilatı'ndaki görevine geri döneceği güne kadar geçen zamanda sanatıyla ilgilenmesine vesile olur. 2005 yılındaki emekliliğine kadar, Devlet Planlama Teşkilatı'nda Genel Sekreter Yardımcılığı ve Genel Sekreter görevlerini sürdürür.

Özdenören, Varlık Dergisi'nde 1957 yılında yayımlanan ilk hikâyesi ile edebiyat dünyasının önemli isimleri arasına gireceğinin sinyallerini verir. Sonraki süreçte pek çok dergide yazılarını yayımlar, gazetelerde köşe yazarlığı ve editörlük yapar, kimi zaman da yol arkadaşlarıyla beraber bazı yayın organlarının kurucu ekibinde yer alır. Bunlar arasında en bilineni olan Maveria, Özdenören'in sanat hayatında bir dönüm noktasıdır. Maveria, ilk sayısında Rasim Özdenören'in isimsiz olarak okuyucuya hitaben kaleme aldığı bir mektupta hem kendini tanıtmakta hem de bir anlamda yayının ilkelerini açıklamaktadır. Derginin çıkış duyurusu şöyledir:

".....Biz edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, kelâm eğitimini tamamlamadan, yani düşünce söze, sözde (söz de) eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin

yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.”<sup>1</sup>

Özdenören, edebiyatı toplumsal değer yargılarının kişiler arası iletiminde bir araç olarak görür. Denemelerinde işlediği fikirlerin sanatsal bir üslupla satırlara döküldüğü hikâyelerinde edebiyatın fikirleri estetik değerlere dönüştürme işlevini kullanır: “O, aynı zamanda meslekî alan bilgisi farklı bir mecrada birikmiş olmasına rağmen Türk edebiyatında fikir arkadaşlarıyla açtığı çığır ve eser zenginliği ile tanınmış, öykücülükte usta dediği isimlerden (Sezai Karakoç, Necip Fazıl Kısakürek) bayrağı alarak öteye götürmüş ve geldiği noktada da genç kuşak öykücülere bu isimlerle beraber öncü olmuş bir yazardır.”<sup>2</sup> Sanatı, kimi çevreler tarafından en bilinen yönü olan öykücülüğü ile sınırlandırılrsa da fikirlerini gözler önüne seren denemeleri de edebî hayatında büyük paya sahiptir. Hatta denemelerinin oluşturduğu kitapların sayısı, hikâye kitaplarının sayısından fazladır. Yazdığı tek romanı **Gül Yetiştiren Adam** ise yazarın en çok okunan, üzerinde en çok durulan eserlerinden biri olmuştur.

Yazar, sanat yaşamı boyunca pek çok ödül alır. 1977 yılında **Çok Sesli Bir Ölüm** adlı eserinin TRT tarafından çekilen televizyon filmi Uluslararası Prag TV Filmleri yarışmasında “Jüri Özel Ödülü “nü alır.

Özdenören, 1978 yılında yayımlanmış ilk deneme kitabı olan **İki Dünya**, 1979’da Türkiye Milli Kültür Vakfı tarafından “Jüri Özel Ödülü ”ne layık görülür. 1984 yılında **Denize Açılan Kapı** ile “Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Hikâyecisi Ödülü ”nü, 1987 yılında **Ruhun Malzemeleri** adlı deneme kitabı ile “Türkiye Yazarlar Birliği Deneme Ödülü “nü alır. 2008 yılında Karaman Belediyesi kendisine “Türkçeyi Güzel ve Doğru Kullanan Edebiyatçı Ödülü”nü verir. Aldığı ödüller ve

---

<sup>1</sup> Mehmet Nezir Eryarsoy, **Rasim Özdenören -Hayatı, Sanatı, Eserleri, Yüksek Lisans Tezi**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008 . s. 82.

<sup>2</sup> Gamze Özgül, **Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2010, s.11

eserlerinin baskı sayısından da anlaşılacağı gibi yazar, “Sanat ve düşünce hayatımızın önemli isimlerinden biridir.”<sup>3</sup>

Özdenören’in eserlerinde yer alan temel sorunlardan biri, bireyin toplum içinde tutunamaması sonucu yaşadığı çözüldür: “Onun kahramanları, değişen dünya düzeninde parçalanmış aileleri nedeniyle toplumda kaybolur; aşkın ve aldatılmışlığın en şiddetli halleriyle kendi bunalımlarında yok olurlar. Çıkış noktaları ise tasavvufi arayışlarla Allah’a ulaşma çabalarıdır.”<sup>4</sup>

Yazarın bugüne kadar yayımlanan on hikâye kitabında yer alan konular genel çerçeveleri ile şöyledir:

Rasim Özdenören, **Hastalar ve Işıklar**’da (1967), bireyi merkeze alıp toplumsal bağlarından kopartılmış insanın trajedisi anlatmaktadır. Eserin adından da anlaşılacağı üzere bu sayfalarda yer alan kahramanlar, “hasta”dır. Ruhsal bir çözülmeyi sembolize eden bu hastalık, yazarın ilk öykü kitabında tamamen bireyin iç dünyasında vuku bulurken bundan sonra yazacağı öykülerinde topluma yayılacaktır.

Özdenören’in ikinci öykü kitabı **Çözülme**’dir (1973). Yazar bu eserde de “...ülkede ki kültürel-sosyal değişimin bireyde, ailede meydana getirdiği çarpıklıkları, çelişkileri, açmazları irdelerken, kendi seçimi ve isteği dışında halka dayatılan yeni yapılanmanın (batılılaşmanın/yabancılaşmanın) ailedeki çözülmeye kadar varan sarsıcı etkisini usta bir dil işçiliği ve şairane bir üslupla anlatır.”<sup>5</sup>

**Çok Sesli Bir Ölüm**’de (1974), ikinci öykü kitabıyla okuyucusuna sunduğu toplumsal değişimin birey üzerindeki etkilerini işlemeyi sürdürür. Geleneğin reddi ile dağılan değerler sisteminin kişilerin ruhunda açtığı yaralardan bahsederken eserin isminden de anlaşılacağı üzere toplumun her kesiminden çok sesli bir koro kurar. Bu koro, köyden kente geniş bir yelpazede bağıryan bir ağıt söyler.

<sup>3</sup> Ali Haydar Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008, s. 7.

<sup>4</sup> Gamze Özgül agt., s.12

<sup>5</sup> Necip Tosun, **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1996, s. 23.

**Çarpılmışlar** (1977), Özdenören'in öyküsünü, bireyin benliğiyle yaşadığı iç çatışmadan çevresindeki bireylerle yaşadığı dış çatışmaya döner: "Bu dördüncü öykü kitabında yazar, günah merkezli bir dünya kurgulamıştır. Her türlü günahın, kirliliğin, suçun yaşandığı hayatlarda kişiler, trajik sonların hızlandırıcı unsurlarıdır. Onların yanlışları, kendileri başta olmak üzere çevrelerini ve hatta tüm toplumu uçuruma sürüklemektedir."<sup>6</sup> Eseri, yazarın diğer eserlerinden farklı kılan ise, hiçbir öyküde noktalama işaretlerinin kullanılmamış olmasıdır. Anlatımda akıcılığı sağlamak için bilinç akışı tekniğiyle birlikte kullandığı bu uygulama, öykünün klasik anlatım yöntemini kırarak Türk hikâyesine yeni bir soluk getirir.

Beşinci (içerik bakımından ilk dört kitaptan ayrı tutulabilecek) eser, **Denize Açılan Kapı**'dır (1983). Rasim Özdenören, bu eserde ilk kez tasavvufu öyküsüne dâhil eder. Müslümanlık, daha önceki anlatılarının fonunda yer almasına rağmen; dinin felsefi boyutu olarak kabul edilen tasavvuf, **Denize Açılan Kapı** ile beraber yazarın öykülerine girer. Bu kitapta yer alan kahramanlar, önceki öykülerde yer alan kahramanlar gibi sosyo-kültürel değişimin kurbanı olurlar; ancak bu kişiler, diğerleri gibi yaşadıkları bunalımı kabullenmek yerine içlerinde oluşan manevî boşluğu doldurabilmek için arayışa çıkarlar. Aradıkları, Allah aşkıyla kavuşacakları huzurdur.

**Kuyu** (1999), Rasim Özdenören'in altıncı hikâye kitabıdır. Uzunluğu nedeniyle roman ile hikâye türü arasında sıkışmış kabul edilebilecek eser, yazarın Uzun bir aradan sonra öyküye tekrar dönüşünün müjdeleyicisidir. "Kuyu'nun ana eksenini tasavvuf, çıkış noktası ise Hz. Yusuf Kıssası olur."<sup>7</sup> Kitapta, bireyin, nefesine hâkim olamayarak günah işlemesi ve büyük bir ıstırap yaşaması anlatılır. Hikâye kahramanı Yusuf, sonraki süreçte tövbe edip temizlenme arzusuyla tekkeye girerek bir şeyhe intisap edecektir.

**Kuyu**'ya kadar olan zamanda öyküden çok deneme türüne ağırlık veren Özdenören'in edebî hayatı, **Kuyu** ile birlikte yeniden öykü mecrasında birikmeye

---

<sup>6</sup> Özgül agt. , s.13

<sup>7</sup> Eryarsoy, age. , s. 150.

başlar. **Hışırtı** (2000), öykünün hız kazandığı bu ikinci dönemde yayımlanmış yedinci öykü kitabıdır.” Kadın hikâyelerinin ağırlıkla yer aldığı bu eserde, toplumsal değerler sisteminin önemli birer ögesi olan evlilik, aile, aşk gibi konular işlenir. Çıkış noktası yine değişen toplum yapısıdır, varılan nokta yine kişilerin içine düştükleri bunalımdır.”<sup>8</sup>

Özdenören’in kaleme sekizinci öykü kitabı olan **Ansızın Yola Çıkmak** tasavvuf imgesiyle karşılaştığımız **Denize Açılan Kapı**’dan sonra ikinci eserdir. “Kişilerin manevî arayışlarının nedeni, hayatlarında moral değerlerin kaybı yüzünden oluşan boşluğu doldurmak, ruhlarını ele geçiren huzursuzluğu yaşamlarından kovmaktır. Acemi olarak çıktıkları ahlaklanma yolunda, kendilerine el verecek olanlar, içlerine düşen cezbe yüzünden kimi zaman kapıldıkları telaşta bu kişileri yavaşlatacak, sabrı ve sükûneti onlara öğreteceklerdir.”<sup>9</sup>

Bir arayış ve sorgulama temasının yoğun bir şekilde işlenen **Toz** adlı öykü kitabı 2002 yılında kaleme alınmıştır. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi bu eserinde de nedenler ve sonuçlar değişirse de “...öykü toplamında duyumsanan, algılanan şeyin/şeylerin bütüncül olması ve genişlik içermesi”<sup>10</sup> bakımından yaratılan yeni yaklaşımlar farklılık gösterir. **Toz** un sayfalarında yer alan kişiler için modern dünyanın yarattığı karmaşa, sorulan sorular ve alınamayan cevaplar ile gittikçe büyür.

Rasim Özdenören’in ilk hikâye kitabı **Hastalar ve Işıklar**’da yer alan hikâyelerin bir uzantısı olarak kabul ettiği ve **Toz**’dan yedi yıl sonra yayımladığı son kitabı **İmkânsız Öyküler** (2009) ise tüm hikâye kitapları arasında ayrı bir noktada durmaktadır. Bunun nedeni klasik öykü formunun dışında oluşturulmuş bu metinlerin, deneme türüne yakınlığıdır. Yazarın öykücü kimliği ile denemeci kimliğini bir araya getiren kitapta yer alan metinlerin pek çoğunda, kendi hayatından izler görülmektedir.

---

<sup>8</sup> Özgül agt. , s.14

<sup>9</sup> Özgül agt. , s.15

<sup>10</sup> Ali Haydar Haksal, **Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2008, s. 109.

Özdenören ise, bir söyleşisinde duruma tezat oluşturacak şekilde, kendisine sorulan **İmkânsız Öyküler**'i elinize aldığınızda ilk kitaplarınızdaki heyecanı duyduunuz mu?" sorusuna şöyle cevap verir : "Otuzun üzerinde kitabım yayımlandı. En çok bu kitabı merak ettim, nasıl bir sürpriz bekliyor bizi diye. Kitabı elime alınca, bunları ben mi yazmışım dedim. Kitabı karıştırırken cümlelerimi görünce, bunlar benim cümlelerim mi diye düşündüm, heyecan duydum. Çünkü bu öyküler benim için de yeni bir denemeydi."<sup>11</sup>

Yazarın hikâyelerinde, genel olarak Türk toplumunun Batılılaşma süreci ile beraber yaşadığı bunalım ve sosyal kriz işlenir. Bireyden başlayarak topluma yayılan bir kanser gibi her türlü duygu ve düşüncesü ele geçiren, zamanla toplumsal kurumların da içine yerleşerek kişileri köksüz, geleneksiz, değersiz kalma tehlikesi ile baş başa bırakan bir yozlaşma, öykülerin ana temasıdır.

Rasim Özdenören 'de insanı ve onun yaşadığı yozlaşmayı anlayabilmek için öncelikle bu insanın üyesi olduğu toplumu anlamak gerekir. Çünkü toplumun dinamik yapısı, köklü değişimleri sorgulamasız kabulleniyorsa, bireyi ruhsal çıkmazlara sokan sonuçlar oluşabilmektedir. Özellikle Türk toplumunun yaklaşık son iki yüzyıllık zaman zarfında yaşadığı dönüşüm, geleneksel olanın hiçe sayılması şeklinde meydana geldiği için toplumu oluşturan bireylerin inandıkları kıymet hükümlerinin yok oluşu ile bireylerin tükenişleri paralellik gösterir. "Herşeyden (Her şeyden) önce değerler sistemi İslâm olan bir toplum, değerler sistemi Batı (Modernlik de diyebiliriz) olan bir değişim sürecine girmiştir. Bu süreç, bizleri kimliksizlik sorunuyla karşılaştırmıştır."<sup>12</sup>

Biz, Özdenören'in öyküleri ile ilgili yaptığımız bu araştırmada toplumumuzda son yüz yılda yoğun bir şekilde yaşanan değişimi ve bu değişime yazarın bakış açısını göstermeye çalıştık. Modernleşen Türkiye'nin süreçle birlikte neleri kaybettiğini Özdenören'in hikâyelerindeki 'çarpılmış' insanlarla örneklendirdik. Fikir kitaplarından da yararlandığımız Rasim Özdenören

<sup>11</sup> Murat Tokay, "Yazarla Kitabı Üzerine", Kitap Zamanı, Sayı: 38, 2 Mart 2009, s. 16-17.

<sup>12</sup> Ergün Yıldırım, **Türkiye'nin Modernleşmesi ve İslâm**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 58.



modernleşme ve değişim sürecinin Müslümanca olması gerektiğini söylemektedir. Özdenören'in hikâyelerindeki temalara uygun çatışmaları tek tek incelemeye çalıştık.

Araştırmamız, aynı zamanda Özdenören'in insana, topluma bakış açısını değerlendirme hedefi taşımaktadır. İnsanı anlatan en önemli edebî türlerden biri olan öykü için yazarın sarf ettiği şu cümleler, görüşlerini de sergilemesi bakımından önemlidir: “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 getirmek.”<sup>13</sup>

Türk toplumunun içine düştüğü açmazların ilk maddesine “Müslümanca yaşamaktan uzaklaşmayı yerleştiren”<sup>14</sup> yazar, bu durumu öykülerinde işlerken Müslümanlıktan bilinçli (modernleşmeye ayak uydurma telaşı ile) veya bilinçsiz (Batılılaşmanın önüne geçilemeyen hızı yüzünden) olarak uzaklaşmış bireylerin içine düştükleri bunalımı ele alır:

“Ümmet bilincinin zayıflaması ve giderek yitirilmesi, bu topraklarda yaşayan insanın kulluk bilincini yitirmesini sonuçlandırdı. Tabii bütün bunların kökeninde İslâm'dan uzaklaşmanın gerçekleşmesi yanında İslâm'a yabancı olan Batı kültürünün benimsenme çabaları yer almaktadır. Bir yandan İslâm'dan uzaklaşırken, diğer yandan ümitsiz bir şekilde, başka bir kültürün kavramlarını ve kurumlarını kendimize uyarlama çabası, Müslüman insanın kişilik parçalanmasına yol açmıştır. Sanıyorum kimlik sorununun kökeni ve onun bir sorun olarak ortaya çıkmasını, şimdi değindiğimiz Batılılaşma sürecine bağlamak isabetli olur.”<sup>15</sup>

Bu çalışmamızda toplum olarak son yüzyılda daha yoğun yaşadığımız değişimi, modernleşme sürecini Rasim Özdenören'in düşünce kitaplarından, yukarıda zikredilen hikâyelerinden hareketle incelemeye çalıştık.

---

<sup>13</sup>Halit Akel- Hüseyin Korkmaz, “Sanat- Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi”,Güldeste Dergisi, Mayıs 1983, s. 21.

<sup>14</sup> Didem Deliklitaş, **Rasim Özdenören'de İnsan**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008 .s.4.

<sup>15</sup> Rasim Özdenören, **Kafa Karıştıran Kelimeler**, 7. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2006, s. 10.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

#### 1.1. Yazarın Hayatı

Rasim Özdenören 3 Mayıs 1940'ta Kahramanmaraş'ta dünyaya gelir. Babasının mühendis olup farklı yerlerde görev yapması nedeniyle liseye kadar olan öğrenimini Malatya, Tunceli ve Maraş gibi farklı vilayetlerde yapar. Özdenören 1964 yılında İstanbul Üniversitesi gazetecilik bölümünü daha sonra 1967 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir.

Bir süre Ankara Barosu'nda avukatlık stajını tamamlayan Özdenören, 1967 yılında Devlet Planlama Teşkilatı'na araştırmacı olarak girmiş ve bursla "Kalkınma İktisadı" üzerine çalışma yapmak üzere ABD'ye giderek orada iki yıl kalmıştır. 1970 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Bakanlık Müşaviri olarak Kültür Bakanlığı'na geçmiştir. (1975) Bu süreç içerisinde edebî faaliyetlerine de devam eden yazar, 1976 yılında Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören (ikiz kardeşi), Erdem Bayazıt, Ersin Gürdoğan ile birlikte Maveria Dergisi'ni kurmuştur.

Özdenören kendi ifadesiyle "yazarlığı tam bir zihnî bağımsızlık içinde sürdürmek amacıyla" 1978 yılında, memuriyetten istifa eder ve edebî çalışmalarına öncelik verir. Yeni Devir gazetesinde kültür, eğitim, iletişim konularında süreli yazılar yazar. 1980'de Devlet Planlama Teşkilatı'ndaki görevine geri dönen yazar, 1984'te Devlet Planlama Teşkilatı'nda Genel Sekreter Yardımcılığı'na, 1988'de de Genel Sekreterliğe getirilmiş ve 2005 yılında emekli olmuştur.

Rasim Özdenören, Âkif İnan ve Erdem Bayazıt'la Nuri Pakdil'in önderliğinde 1969 yılında Edebiyat dergisi, Cahit Zarifoğlu, Âkif İnan, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, 1976 yılında Maveria dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Halen Yeni Şafak gazetesinde köşe yazıları yazıyor.

### 1.1.1. Hayat Kronolojisi

**1940:** Maraş'ta doğdu.

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

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

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

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

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

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

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

**1964:** Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirir.

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

**1966:** Diriliş dergisinde öyküleri yayımlanır.

**1967:** Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. İlk kitabı Hastalar ve Işıklar yayımlanır. Avukatlık stajını yaparken, DPT'de uzman yardımcısı olarak çalışmaya başlar.

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

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

**1971:** Evlenir.

**1973:** Çözülme adlı öykü kitabı yayımlanır.

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

**1975:** Bakanlık müşaviri olarak Kültür Bakanlığına geçer. Nuri Pakdil ile anlaşmazlığa düşerler.

**1976:** Aralık ayında, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alâeddin Özdenören, Nazif Gürdoğan ve Hasan Seyithanoğlu'yla birlikte Maveria dergisini çıkarmaya başlar.

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

**1978:** Kültür Bakanının bir konuşmasına tepki göstererek DPT'den istifa eder.

**1979:** Gül Yetiştiren Adam'ı yayımlar.

**1980:** DPT'ye geri döner.

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

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

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

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

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

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

**2005:** Emekli olur.

**2006:** 50. sanat yılını kutlar.

**2008:** Yedi Güzel Adam'dan birini daha, Erdem Bayazıt'ı kaybeder.

**2009:** Siyasal İstiareler adlı deneme kitabını yayımlar.

**2010:** İmkânsız Öyküler adlı hikâye kitabını yayımlar. \*

---

\* Yazara ait hayat kronolojisi Mehmet Nezir ERYARSOY'un “**Rasim Özdenören- Hayatı, Sanatı, Eserleri**” adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

## 1.2. Sanat Anlayışı

Özdenören sanat hayatına ilk olarak, Varlık Dergisi'nde yayımlanan hikâyesiyle başlar, eserlerinde toplumsal hayatta meydana gelen değişikliklerle, bu değişikliklerin meydana getirdiği çözüme ve dağılışı anlatmıştır.

Özdenören'in eserlerinde çözüme, dağılışın ve çatışmayı birey merkezli bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Bu nedenle, bu yaklaşımın şekillendirdiği Özdenören'in eserlerinin temel unsuru olarak; insan ve dünyası, karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyelerinde, kendi iç dünyası içinde yer alan ve okuyucuya bu şekilde yansıtılan insanların hemen hemen hepsi, bir varoluş mücadelesi içerisinde yer almaktadır. Bu insanlar, kendi içinde ve dışında birtakım sıkıntılar ve çatışmalar yaşayan, bu çatışmaların etkisiyle hayattan ve toplumdan kendini soyutlamış, psikolojik ve sosyolojik bakımdan sorunlu olan kişilerdir. Toplumsal hayatta meydana gelen süratli ve sayısız değişikliklerin yarattığı bu sorunlu insanlar, yazarın eserlerinde farklı arayışlar içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın ilk hikâye kitabı olan **Hastalar ve Işıklar**'da, insanın içinde bulunduğu hastalıklı durumun, bireysel hayattaki yansımalarına yer verilmiştir. Bu hikâyede yazar, insanın iç dünyasına yönelmekle birlikte, bireyin iç dünyasını yansıtmaktadır.

**Çözülme, Çok Sesli Bir Ölüm** ve **Çarpılmışlar** ile birlikte yazar, toplumsal hayattaki değişikliklerin meydana getirdiği çözülmeyi, 'aile' yi merkez alarak, **Gül Yetiştiren Adam** adlı romanındaysa bu çözülmeyi doğrudan toplum üzerinden yansıtmıştır.

Yukarıda adı geçen kitaplarda çözümlenin, bireysel ve toplumsal hayattaki durumunu tespit eden yazar, sonraki kitaplarında bu çözümlenin insan hayatında meydana getirdiği manevi (kültürel, dinî ...vb.) yozlaşmaya bağlı olarak

insanın, hayatına bir anlam kazandırmak amacıyla ortaya koyduğu çeşitli arayışları ve çözüm yollarını ele almıştır. (Deliklitaş, 2008: 10-20)

Rasim Özdenören, Mavera'nın çıkışı duyurusunda edebiyat konusundaki görüşlerini şöyle ifade eder:

“Biz, edebiyatı, amacı kendinden ibaret kalan bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirilmeden, kelâm eğitimi tamamlamadan, yani düşünce söze, söz de eyleme dönüşmeden, var olma ortamına kavuşmamıştır. Her uygarlık kendi değer yargılarının, erdem anlayışının ilkin yerleşmesini, sonra da yayılmasını ve yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur” (Yedi İklim 1999: 24).

Rasim Özdenören, İslam uygarlığının kendine özgü değer yargılarını ve duyarlılığını öyküye sokmuş, özellikle de insanın ontolojik sorunlarını öykülerinde sorunsallaştırmıştır. Türk edebiyatı tarihinde öykü alanında kendinden sonraki kuşağı önemli ölçüde etkilemiştir. Özdenören için edebi eserler düşünce gelişmezler. Dolayısıyla onun bütün eserlerini dünya görüşü ve hayata dünyasından bağımsız bakış açısı ile değerlendirmek gerekmektedir. “Bilinçli bir Müslüman kimlik” oluşturma adına kaleme aldığı düşünce yazılarıyla ilgili olarak 1977’de İki Dünya’nın yayımlanmasından sonra verdiği röportajda Cahit Zarifoğlu’nun “Size bugüne kadar bir hikâyeye yazarı olarak ve genellikle hep edebiyat konuları çerçevesinde düşünen biri olarak görmeye alıştığımız için bu yazılarınızın bizi şaşırttığını söyleyeceğim” sözlerine karşılık, “Biliyorum. Genellikle bir hikâyeye yazarının hayâlât ile meşgul olduğu sanılır. Oysa dikkatli bir göz, bizim hikâyelerimizde de, başka ölçüler ve değerlendirmeler içinde, burada yazdıklarımızdan farklı bir şey söylemediğimizi tespit eder sanırım” (Yedi İklim 1999: 24) diyerek öykülerinde yapmaya çalıştıklarının düşünce yazılarından bağımsız olmadığını ifade eder. **Red Yazıları**’nda bir başka söyleyişle “Meselâ, ince siyasetten anlamayan biri, bir edebiyat dergisinin ne için çıkartıldığını kolay kolay anlayamaz. Oysa şuurlu bir edebiyat dergisi bir değil, iç içe birkaç siyaseti birden yürütür” (Özdenören 1988: 34) diyerek görüşlerini destekler.

Özdenören “Yazı İmge ve Gerçeklik” eserinde sanat anlayışını ortaya koyan şu cümleleri söyler:

“Yazar diye kime diyoruz? Her yazı yazan yazar mıdır? Burada sözünü ettiğimiz yazar, elbette “modern zamanlarda” ortaya çıkan bir mesleğin bir mensubu olan kişiyi istihdaf ediyor. Modern zamanlardan önce de insanlar yazıyordu, ama bugün kullanıldığı anlamda yazarlığı meslek haline getirmiş kimseler değildi onlar. Olayın ırası yazılan yazının hacmiyle ilgili değildir... Kendini yazar olarak gören kimse, yazıyla ifade etmediği zaman kendini görevini ifada ihmale düşmüş biri olarak görüyorsa, bence o kişiye yazar dememiz gerekiyor.” (Özdenören, 2012: 17)

Rasim Özdenören, “kendini yazıyla ifade etmediği zaman kendini görevini ifada ihmale düşmüş biri olarak görüyorsa, bence o kişiye yazar dememiz gerekiyor” (Özdenören 2003: 12) sözleriyle bir anlamda kendi konumunu da tanımlamış olur. Özdenören öykü yazmaya aynı zamanda yazarlığa nasıl başladığını şöyle anlatır: “Lisenin birinci sınıfına giderken, o sıralarda öyküler yazdığını söyleyen bir sınıf arkadaşım, bir öyküsünü okumuş, bana da öykü yazmamı söylemişti. Ben de olur demiş, o gece ilk öykümü yazmışım” (Özdenören 1997: 143). Rasim Özdenören o yıllarda bir bilinçle yazmadığını onu bugün bulunduğu yere getiren zihinsel alt sürecinin daha sonraları devreye gireceğini şöyle ifade eder:

“Bugün, yazmanın bir meseleyle ilişkili bulunduğunu söyleyebiliyorum. Ama ben, kendi geçmişime dönüp baktığımda olayın hiç de bu görüşümü doğrulamadığını da aynı zamanda tespit ediyorum. Ben, başka vesilelerle anlatmış olduğum gibi, bir meselem olduğu ve o meseleyi başkalarına aktarmadan duramadığım için yazı yazmaya başlamış değilim. Ben sadece bir arkadaşımın yazma hevesini sürdürmesini sağlamak üzere ve onun hatırı için yazmaya başladım. Kaderin garip ironisidir ki, o arkadaşım kısa bir süre içinde birkaç güzel öykü yazdıktan sonra yazmayı bıraktı. Bense devam ettim. İlk sıralarda „bir meselesi olmak gerektiği” hususunda bilinç sahibi olduğumu söyleyecek değilim. Böyle bir bilinç içinde değildim. Ancak şu kadarını seziniyordum ve kendi kendime diyordum ki, bunları sen yazmazsan başka kimse yazmaz, yazamaz” (Özdenören 2003: 35)

Özdenören, **Mavera** ile başlayan İslâmî Edebiyat tartışması ile ilgili olarak “Siyaseti edebiyattan, edebiyatı kültürden, kültürü toplumsal yaşantının bir başka alanından ayırmaksızın düşünüyoruz. Edebiyat tartışmaları da bunun bir başka uzantısı. İslami Edebiyat tartışması da kendi meselemizdi. Hatta belki de tazelenmesi gereken konulardır onlar. Çünkü yeteri kadar anlaşıldığı kanaatinde değilim” (Karal 2001: 172-73) demektedir. Rasim Özdenören, İslami duyarlılığın sanata yansımaları noktasında önemli düşünceler geliştirmiş ve bunu okuyucularıyla paylaşmıştır. Siyerlerde anlatılanların roman formunda da yazılabileceğini savunur. (Karal: 173) Öte yandan Özdenören, sanatın hiçbir düşünceye âlet edilemeyeceğini savunduğu için, onun güdümlü bir tarzı da yoktur. Dolayısıyla öykülerinde örnek öykü kişileri görülmez. Dostoyevski’yi de bu yüzden sevdiğini söyler. Dostoyevski’nin Tolstoy gibi mesaj kaygısı yoktur: “Raskolnikof’un tövbesi yok, itiraf ayrıdır; itiraf ediyor ama tövbe etmiyor” (Abibulayeva 2005: 178). Öykünün insanlara yol gösterme görevinin olmadığını söyleyen Özdenören, mevcut insanı betimleyebiliyorsa şayet, o öykünün kendi görevini yaptığını, hatta bu sözü söylemenin bile, yani, insanı ortaya, koymanın bile öykü için çok fazla bir yük sayıldığını belirtir (Osmanoğlu 2001: 37). Öykülerindeki insanların çoğunlukla mücadeleyi baştan kaybetmiş olmaları konusunda da bu görüşünü destekleyecek nitelikte şeyler söyler: “Şimdi çıkışı gene o insanlar, o öykülerdeki kahraman olan insanlar bulacak. Benim öykücü olarak öyle bir görevim olduğunu düşünmüyorum. Öyle bir görevim olduğunu düşündüğüm yerde, üslûp da farklılaşıyor, olaylara yaklaşım da farklılaşıyor, kendime göre çareler de öngörebiliyorum. Yani denemelerde yaptığımız budur” (Osmanoğlu, 2001:39).

Bu tartışma bağlamında meseleyi, **Kafa Karıştıran Kelimeler**’de kelimelerden başlayarak ele alan Rasim Özdenören tartışılan mevzuları yerli yerine oturtmak için bu terimleri tartışmaya açarak öykülerinde anlattıkları ile ilgili olarak da ipuçları verir. “İslâmî kavramların, İslâmî motiflerin eserde bir malzeme ve araç olarak kullanılması önemli değildir. Bu motifler hiç kullanılmamış bile olabilir. Bütün bunlar, eserde örtülü olarak, zımnen mevcuttur, fakat zikredilmemiştir. İslâmî motifleri, sanatçının Müslümanca tavrının içinde aramalı. Sanatçının protesto sesini ne adına yükselttiğine bakmalı” diyen Özdenören ancak şu şartlar sağlanırsa



bunun olabileceğini ifade eder: “Müslümanın, insana bakış açısı bütünüyle, İslâm uygarlığının kendine özgü değer yargılarıyla özdeşleşmiş olarak eserde yer alabilirse ve bu yer alış otantik girişimler olmaktan çok, doğal bir yaşama tarzı biçiminde verilebilirse, İslâmî bir edebiyatı gerçekleştirmeyi başarmış sayılabiliriz” (Özdenören 1997: 46)

Özdenören, sanatçının önemli görevlerinde birinin de içinde bulunduğu kültürü ve geleneği yansıtmak olduğunu “Yazı İmge ve Gerçeklik” eserinde dile getirmektedir:

“Ancak kültüründe kopukluk olan insanların mazmunlarını da yitireceği bellidir. Mazmunlar yitirilirse, yeni mazmunların oluşması, dolayısıyla yeni bir edebiyat dilinin meydana gelmesi işi de yeni bir süreç ister. Fakat bu yeni süreç bu günden yarına oluşabilecek bir süreç değildir... Ancak şimdi içinde bulunduğumuz zamanda o kültürün kodları yitirilmiş olduğundan, o şiirlerin anlaşılmasında güçlüklerle karşılaşılıyor. Daha da kötüsü o şiirler yanlış anlaşılıyor ve bu yanlış anlamların üzerine, o dönemim hayat telakkisi ve hayat tarzı hakkında yanlış yorumlar geliştirilebiliyor. Bugün, bu ülkede yazmaya cesaret eden kişi, belki de ortak mazmunların oluşmasında kendisinin de payının olacağını düşünerek teselli bulabilir ve böylece emeğin karşılıksız kalmayacağını umabilir.” (Özdenören, 2012: 29)

Rasim Özdenören, yazdıkları ile ilgili olarak düşüncelerini ifade ederken aynı zamanda kendini besleyen kaynakların da adresini göstermiş olur:

“Yazdıklarım ne olursa olsun. İster bir çöplükten bahsedeyim ister bir fahişeden bahsedeyim, yazılıp bitirildikten sonra yücelmiş bir dünyada olma hissinin vermeli. Mesela ben bunu Goethe’de, Tolstoy’da göremiyorum. Dostoyevski’de görüyorum. Dostoyevski bana göre büyük bir yazar. Ben bu konuyu ikiye ayırıyorum. Birincisi, beni doğrudan, damardan etkileyen yazarlar. İşte Dostoyevski, Baudelaire bunlardan bazıları. İkincisi de, büyük olduklarına hiçbir itirazımın olmadığı, fakat benimle aynı frekansta titreşmeyen yazarlar, şairler... Tolstoy bunlardan birisi. Bir başka açıdan anlatacak olursam; bir beni yazmaya teşvik eden, bir de bunlar gibi yazıyorsam hiç yazmayayım diye çok ciddi ciddi düşündüren yazarlar var.(...) Tolstoy belki daha ulvidir ama Dostoyevski’nin insanı şah damarından yakalayan

yönü vardır. İnsanı bütün açmazlarıyla, çıkmazlarıyla, kendi çelişkileriyle beraber anlatıyor” (Özdenören 1997: 46)

Rasim Özdenören, Türk edebiyatı tarihinde öykücü kimliği ile öne çıkmıştır; ancak sanat anlayışını etkileyenlerin aslında daha çok romancılar ve şairler olduğu görülmektedir. Özdenören, öykü hakkında olduğu kadar roman üzerine de kuramsal yazılar kaleme almıştır. **Ruhun Malzemeleri**'nde roman için şunları söyler:

“Romanı büyük kılan niteliğin, insanoğlunun varlık sebebine yaklaşma imkânını getirip getirmediğinde aranması gerektiğidir. Benim hayatımla insanın varoluş hikmeti arasında bağlar kuran, insan olarak benim bir „kul” olduğum bilincini getiren romana, büyük roman diyorum ben, ama şimdiye değin böyle bir roman yazılmış mıdır, diyeceksiniz. Roman kendi ufuklarında bu potansiyeli gizliyor ya, önemli olan bu bence. O potansiyeli romanın varlık alanında harekete geçirmekse romancının görevi olmalı” (Özdenören 1997: 112-13).

Yazarın daha çok kısıtlanmışlık halinde ürettiğini, kısılmışlık ve kısıtlanmışlık, dara düşmüşlük hali olmasa, belki de sanatın doğmayacağını söyleyen Özdenören, bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

“Estetik dediğimiz olgu, aslında örtülme ve örtünme ile ilgiliyse, örtünme ve örtülme durumu böylece estetiğin meydana gelmesine yol açmış oluyordu. Kuşkusuz ki, sanatın tamamıyla bu kısıtlanmışlıktan (farklı ifadeyle baskıdan) doğduğunu ileri sürmek mümkün değildir, doğru da değildir. Ancak kısıtlanmışlık halinin, yazarın fikrini açığa vurması hususunda ona getirdiği kısıtlamalar dolayısıyla metafora başvurmayı zorladığını ileri sürmek isabetli olur. Yazının estetikle (sanatla) ilgisi de zaten tam da bu noktada kendini göstermektedir” (Özdenören 2003: 63-64)

### 1.3. Öykücülüğü

Rasim Özdenören, öyküye olan ilgisinin kendisine hediye edilen bir öykü kitabı ile başladığını, bunun yanında ninesinin anlattığı masalların da payı olduğunu söyleyerek okur-yazarlık serüvenin ilk yıllarını şöyle anlatır: “Malatya’da oturduğumuz mahallede arkadaşlar arasında bir kitap alışverişinin olduğunu gördük. Nedir diye bu kitaplara biz de ilgi duyduk; Hazreti Ali’nin Cenkleri. Maarif

Yayınevi diye bir yayın evinin çıkardığı kitap zannediyorum. Onların çıkartmış olduğu bütün bu Hazreti Ali Cenkeri'nin okuduk" (Karal 2001: 136). Öte yandan Rasim Özdenören "Öykü'nün kendine özgü kuralları varsa, bu kuralları Ömer Seyfettin'den öğrendiğimi itiraf etmeliyim. Biz gelenekse yazım tarzından kalkarak işe başladık" (Özdenören,1997: 144) açıklamasından da hareketle, kendisine Türkçe öykü ve romanla bağlarının pek de kuvvetli görünmediğine, Ömer Seyfettin'in dışında Refik Halid, Halid Ziya, Abdülhak Şinasi Hisar, Tanpınar gibi yazarlarla bağı ve bu yazarları ilk dönemlerde okumamış olmanın eksikliğini duyup duymadığının sorulmasına üzerine şöyle cevap verir:

"İtiraf edeyim, eksikliğini duymadım. Yalnız ben o cümleyi şöyle bir bağlam içinde söylemiştim. Biz geleneksel anlatım tarzından kalkarak öykü yazmaya başladık derken konuştuğum bağlam şuydu: Külliyyatını baştan sona okuduğum tek öykücü Ömer Seyfettin'di. O tarihte yani. Bu söylediğim 1954-55 yılı. O tarihte yayımlanmış tüm Ömer Seyfettin öykülerini okudum. Ama diğerlerindense sadece birer ikişer örnek okumuşuz" (Özdenören,1997: 144)

Rasim Özdenören, bugüne kadar on öykü kitabı yayımlamıştır. Alpay Doğan Yıldız, yazarın kitaplarının temaları hakkında şöyle bir özet yapar: **Hastalar ve Işıklar**'ın son hikâyelerinde belirginleşen söz konusu aile ise birbirine yakın yılların ürünü olan **Çözülme** (1973), **Çok Sesli Bir Ölüm** (1974) ve **Çarpılmışlar** (1977)'da hikâyenin merkezindedir. Bu kitaplarda anlatılan aile yorumuyla yazarın 1980 öncesi hikâyelerinin tematik boyutu hakkında söz söylenebilir. Yayım sürecinde yazarının dışındaki müdahaleler nedeniyle içindeki ilk üç hikâye yazarın önceki hikâyeleriyle benzerlik gösteren **Denize Açılan Kapı** (1983) ile Rasim Özdenören'in hikâyelerinde yeni bir kapı açılır. **Denize Açılan Kapı**'nın da içinde olduğu yazarın 1980'den 2000'e uzanan dönemde yazdığı "**Kuyu**" (1999) ve **Ansızın Yola Çıkmak** (2000) kitapları insanın manevi olanla ilişkisine, nefis mücadelesine odaklanır. Yine 2000'lerin başında yayımlanan iki kitap, yazarın aynı yıllarda üzerinde düşündüğü bir başka konu daha olduğunu gösterir. **Hışırta** (2000) ve **Toz** (2002) kitaplarındaki hikâyelerde kadın karakter ağırlıktadır. şehir hayatının içerisinde olan bu kadınların mutsuzlukları, arayışları

üzerinde durulur. Önceki kitaplarında da örnekleri bulunmakla birlikte çok daha kısa metinlerden oluşan ve yazarın hikâyeciliğinde farklı bir açılım olan **İmkânsız Öyküler**'in (2009) ise belli bir mesele etrafında yoğunlaşan hikâyeler olmadığı görülür." (Eryarsoy, 2008:10-50)

#### **1.4. Eserleri**

**Öykü Kitapları:** Hastalar ve Işıklar (1967), Çözülme (1973), Çok Sesli Bir Ölüm (1977), Çarpılmışlar (1977), Denize Açılan Kapı (1983), Kuyu (1999), Hışırta (2000), Ansızın Yola Çıkmak (2000), Toz (2002), İmkânsız Öyküler (2009).

**Roman:** Gül Yetiştiren Adam (1979)

**Deneme Kitapları:** Destanlar ve Işıklar (1967), İki Dünya (1977), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (1985), Yaşadığımız Günler (1985), Ruhun Malzemeleri (1986), Çapraz İlişkiler-Dış Politika Yazıları (1987), Kafa Karıştıran Kelimeler (1987), Yeniden İnanmak (1987), Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı (1987), Müslümanca Yaşamak (1988), Red Yazıları (1988), Yeni Dünya Düzeninin Sefaleti (1996), Acemi Yolcu (1997), Ben ve Hayat ve Ölüm (1997), İpin Ucu (1997), Kent İlişkileri (1998), Köpekçe Düşünceler (1999), Yüzler (1999), Eşikte Duran İnsan (2000), Yazı, İmge ve Gerçeklik (2002), Aşkın Diyalektiği (2003), Düşünsel Duruş (2004), Siyasal İstiareler (2009).

**Çevirileri:** Hayvan Çiftliği, George Orwell (1964), İslam'da Devlet Nizamı, Hukuk/ Mevdudî (1967), İslam Devletinde Mali Yapı Ekonomi/ S. A. Sıddikî.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.GELENEK VE MODERNİZM ÜZERİNE

#### 2.1.Gelenek

Gelenek kavramı anlamsal ve işlevsel olarak farklılıklar gösterir. Gelenek sözcüğü Latince “tradition” kelimesi başkasına aktarmak, teslim etmek, birine vermek anlamlarına gelir: “Başta mimari olmak üzere güzel sanatların birçok dalında, edebiyatta, özellikle de edebiyatın önemli bir türü olan şiirde sıkça bu kavrama başvurulmuş tartışma konusu yapılmıştır. Sosyoloji, Felsefe ve Din ilimlerinde de kültürel ve terimsel olarak işlenmiştir.”<sup>16</sup> Genel anlamda geleneğin kullanım alanına baktığımızda töre, adet, görenek kavramlarıyla birlikte karşımıza çıksa da daha çok “anane” kavramının karşılığı ve sosyolojik bir kavram olarak tartışılmış ve tanımlanmıştır. Kullanım alanı çeşitlilik gösterdiğinden kavramı sınırlayıp tek bir tanımla açıklamak mümkün olmamaktadır.

Gelenek sözcüğünün sözlükteki karşılığı, “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar; anane.”,<sup>17</sup> başka bir sözlükte, “Bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey.” veya “Sözlü nakille geçen şeyler.”<sup>18</sup> şeklinde izah edilir. Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik lüğatinde geleneğin anlamdaşı olan “anane”

---

<sup>16</sup> Seyfettin Demir, **Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2010, s.1

<sup>17</sup> TDK, **Türkçe Sözlük**, Ankara. 1998. Kavramla ilintili olarak sözlükte şu kelimelere de yer verilmektedir: “Gelenekçi: Geleneklere bağlı (kimse), Gelenekçilik: Toplumsal kurumları ve inançları yalnızca geçmişten süregeldikleri için benimseyen, saygın tutan, destekleyen, yeni kültür öğelerini ise değersiz sayan tutum ya da öğretisi. Gelenekleşmek: Gelenek durumuna gelmek. Gelenekleştirme: Bir şeyi gelenek durumuna getirmek. Gelenekli: Geleneği olan, geleneğe dayanan. Geleneksel: Geleneğe dayanan, gelenekle ilgili olan, ananevi.”

<sup>18</sup> D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, İz Yayınları İst. 1996. D. Mehmet Doğan da kavramla ilgili şu kelimelere yer verir. “Gelenekçi: Gelenek taraftarı, soysuz yenileşmeye karşı gelenekten gelen değerleri savunan, ananeci. Gelenekçilik: Gelenek yoluyla edinilen, aktarılan ve kazanılan alışkanlıklara ve uygulamalara bağlılık şeklinde beliren anlayış, inanış ve fikir sistemi, ananeviye. Gelenekli: Geleneği olan; gelenek vasfında olan, ananevi, geleneklik (uyd. geleneksel). Geleneklik: Geleneğe dayanan, geleneği olan; gelenek haline gelmiş bulunan, ananevi, gelenekli (uyd. Geleneksel). Geleneksel: (uyd.) Gelenekli, geleneklik, ananevi.” birikiminin neticesi olan her şey.”

sözcüğü “rivayet ve gelenek”<sup>19</sup> şeklinde yer alır. Gelenek, gelmek fiilinden türetilmiş bir isimdir. Geleneğin İngilizce karşılığı olan tradition Latince bir sözcük olan tradere sözcüğünden türemiştir. Gelenek kelimesi, mistik anlamda ilahi bir geleneğe bağlanarak uhrevi bir kurtuluşa ermek, bir bilginin elden ele aktarılması, bir öğretiyi başkalarına iletmek ile teslim olmak ya da ihanet etmek gibi iki zıt anlamı birden içeren bir paradoks da dâhil olmak üzere birçok anlama gelmektedir.”<sup>20</sup> Gelenek, Arapça an’ane sözcüğünün karşılığı olup bir hadis terimidir. Latince gelenek tanımında yer alan teslim olma ve ihanet etme paradoksu hadisler için de geçerlidir. Batılı şarkiyatçılar hadis kelimesini gelenek sözcüğüyle karşılarlar. **Toplumbilim Terimler Sözlüğü**’nde, bir toplumun gelenek unsurları arasında eskiden kalmış olmaları dolayısıyla kayda değer bulunup nesilden nesile aktarılan manevi kültür öğelerini gösterir.<sup>21</sup> Ahmet Cevizci’nin Felsefe Sözlüğü adlı eserinde gelenek şöyle tanımlanır: “Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşünüşler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik.”<sup>22</sup>

Gelenek kavramının sözlük karşılığı dışında başta “Sosyoloji” olmak üzere diğer bilim ve sanat dallarında da nasıl değerlendirildiğine bakalım: “Türkiye’de gelenek üzerine görüşlerine aşına olduğumuz yabancılar, René Guénon, Fritjof Schuon, Seyyid Hüseyin Nasr, Lord Northbourne ve T.S. Eliot gibi fikir adamlarıdır.”<sup>23</sup> Eliot, “Gelenek ve Şair” adlı makalesinde gelenekle ilgili görüşlerini izah eder. Geleneğin yazı hayatımızda çokça yer almadığını, herhangi bir kimsenin şiirinin fazlaca geleneğe uygun olduğunu ifade ederken daha çok gelenekçi ifadesinin kullanıldığını söyler. İfadenin takdire yönelik olmadığını, İngiliz halkının

<sup>19</sup> Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1997. Devellioğlu’nun ananeyle ilintili olarak kaydettiği kavramlar şunlardır: Ananevi: Anane ile gelenekle ilgili; geleneksel. Ananaviyye: Gelenekçilik, Fr. “Traditionalisme.”

<sup>20</sup> Willams, Raymond, **Keywords**, London, 1976, s. 268. Aktaran, Dr. Mehmet Vural, Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümü.

<sup>21</sup> Özer Ozankaya, **Temel Toplumbilim Terimler Sözlüğü**. 1984.

<sup>22</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları. İst., 1999.

<sup>23</sup> Akkanat Cevat, **Gelenek ve ikinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

bu kelimeden fazlaca hoşlanmadığını makalesinde dillendirir. Bu sıfatın sadece onarılmış arkeolojik bir eserden bahsettiğinde olumlu bir ima taşıdığını söyler. Ünlü İngiliz eleştirmen-yazar Eliot, bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmenin yanlış olduğunu ve bu eylemden kaçınılması gerektiğini ifade eder. Ona göre yenilik tekrardan çok iyidir. Geleneğin bu anılan özelliklerden daha geniş ve işlevsel anlamlara sahip olduğunu söyler. Yazar, emek sarf etmeden edinilecek bir mirasın olmadığını, eğer geleneğe sahip çıkmak istiyorsak öncelikle çok gayret sarf etmemiz gerektiğini; bunun da tarih şuuruyla olacağını söyler. “Tarih şuuru, sadece ‘geçmişin’ geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘halde’ de var olduğunu anlamak demektir.” “Tarih şuuru olan bir şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz. Onun için Homer’den bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletinin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebi eserler organik bütün oluştururlar ‘Geçmiş’in ‘hal’ içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan şey de budur.”<sup>24</sup> diyerek gelenekle süreklilik arasında bağ olduğunu düşünür.

“Sanatçı bir kültür boşluğu içinde yetişmediğine göre, bir sanat eserinin yaratılabilmesi için büyük bir bilgi birikimi gerekmektedir. Sanat eseri diyebileceğimiz bir eser ‘geçmiş’in ‘hal’ ile birleştiği yeni bir sentezde yerini aldığı ve yeni bir geleceğe doğru aktığı anlarda yaratılmaktadır. İyi bir sanat eseri öz ve biçim bakımından kendine has yenilikler getirerek çağının gerçeğini yansıttığı halde gelenek çizgisinden sapmayan eserdir. Yani farklı olmasına rağmen, Avrupa sanat geleneğini oluşturan eserlere benzeyen eserdir.”<sup>25</sup>

Eliot’ın temel felsefesinde dinamik gelenekçilik Yaratıcı Evrim Teorisi üzerine kurulur. Eliot bu husustaki düşüncelerini şu şekilde açıklar: “İşte buna eski ile yeni arasındaki uyum diyoruz. Bu düzen fikrini kabul eden herkesin ‘hal’e ‘geçmiş’in yön verdiğini, fakat geçmişin de çağın şuuruyla yoğrulduğunu kabul

<sup>24</sup> T.S.Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1983, s. 20-21

<sup>25</sup> age., s.7.

etmesi akla uygundur”<sup>26</sup> Geleneği çokça irdeleyen ve geleneksel unsurlar üzerine birçok eser kaleme alan Beşir Ayvazoğlu, geleneğin Türkiye’de yanlış anlaşıldığını söyler. Ayvazoğlu’na göre, “En sağlam müesseseler, köklü geleneklere sahip olanlardır. Ve gelenek, sağlıklı yeniliğin ve değişimin ilk şartıdır. Hâlbuki bizde yenilik, eski sıfatını taşıyan ne varsa, hepsini hayatımızdan uzaklaştırmak diye anlaşılmıştır.”<sup>27</sup> Geleneği sosyolojik anlamda irdeleyen ve tanımlayan Ali Bulaç, “Tarih, Toplum ve Gelenek” adlı eserinde geleneği şöyle izah eder:

“Gelenek, öncelikle zihni ve soyut bir kavram olarak, çok sayıda ve farklı manevi(kültürel) unsuru, davranış biçimini ifade eder. Gelenek bu anlamda somut insan davranışlarına, topluluk ilişkilerine sinmiş bir fenomen hükmündedir. Çeşitli kavim ve toplulukların örf ve adetleri, emredici düşünceleri bu kaynaktan beslenerek teşekkül eder. Gelenek öylesine insani ve aynı zamanda soyla tezahürleri olan bir fenomendir ki ne tarihte ne çağımızda tümüyle geleneği olmayan bir insan topluluğuna rastlanamaz. Çok sayıda kültür unsuru, felsefi norm ve davranış şekli, hatta hukuki teamül, bu gelenek şemsiyesinin altında toplanmıştır. O halde gelenek, soyut bütünlüğü bakımından ve kendi tarihsel gelişimi içinde homojen ve yekpare bir bütün olmaktan çok; tarihin, alışkanlıkların, iç ve dış kültür unsurunu, bilimum örf ve adetlerin, yeni kültürel alış verişlerin (tearuf) bir yerde toplandığı, yavaş veya hızlı değişime uğradığı bir alandır.”<sup>28</sup>

Bulaç’ın sözlerinden anlıyoruz ki hiçbir toplum geleneksiz olamaz, toplumları oluşturan kültürel unsurlardır. Toplumlara yön veren, belli ölçüde oluşumlarını sağlayan kültürü de içine alan gelenektir. “Modernizm ve Gelenek” kavramları karşımıza çoğunlukla tezat kavramlar olarak çıkar. Gelenek kavramının daha iyi anlaşılması için modernizm, modernleşme, modernlik ve modernleştirme sözcüklerini kısaca tanımakta fayda var. “Modernlik” kavramı, teknolojik, siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmede ileri ülkelerin ortak özelliklerini belirtmek üzere kullanılırken “modernleşme”, öteki ülkelerin o özellikleri elde etme sürecini belirtir.<sup>29</sup> “Modernleşme kavramı, tarihsel olarak geleneğe dayalı toplumsal ve

---

<sup>26</sup> age., s. 21.

<sup>27</sup> Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**(önsöz), Ötüken Yayınları, İst., 1996.

<sup>28</sup> Ali Bulaç, **Tarih, Toplum ve Gelenek** İz Yayıncılık, İst., 1996.

<sup>29</sup> Cyril E.Black, **Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri**, Çev: M.Fatih GümüşV/Teori Yayınları, Ankara 1989, s.17. Aktaran, Halis Çetin, **Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi**, Doğu Batı Yay., Doğu Batı Düşünce dergisi, Ocak 2003-2004 s.13.



siyasal değer ve ilkelerin yerine modern ölçütlerin geçiş evrimini/sürecini ifade eder. Modernleşmeyi, modernizmin siyasal gelişme sürecinin siyasal yönlerini sonuçlarını ifade eden bir kavram olarak kullanıyoruz.”<sup>30</sup> “(...)Modernleşme sürecinin tarihsel olarak Aydınlanma ile başladığı kabul edilmektedir. “Modernleşme, Batı’nın kendine özgü tarihsel, kültürel ve siyasal gelişmesinin ürünüdür.”<sup>31</sup>

Modernizm ve demokrasi kavramları birbiriyile ilintili kavramlardır. Çünkü demokratikleşme modernizmin siyasal kanadını teşkil eder. Modernleşme sürecinin en önemli unsuru siyasal değişimdir.

“Siyasal gelişmenin yönü, gücü ve sürekliliği geleneğin o toplumdaki konumu ve etkinliği ile çok yakından ilgilidir. Modernleşme sürecinde modernleştirici devletin geleneğe bakış açısı modernleşmenin evrimsel veya devrimsel olup olmayacağını belirler. Gelenek, insanların iradelerinden ve eylemlerinden bağımsız olarak siyasal hayatı ve onun işleyiş şekillerini tayin eden, onu idare eden, siyasal iktidarı ve toplumu kontrol eden tarihi, siyasal ve toplumsal kanunlardır. Gelenek, ortak bir tarihsel miras, siyasal iktidarın devamlılığı, ahlaki birlik, siyasal ve toplumsal kültür gibi temel bağlaşımların ortak kabulünü ifade eder. Gelenek siyasal iktidarın toplumsal itaat alanında onanmasının tarihsel dinamiklerini gösterir. Gelenek, toplumsal hayatta insanların ortak tercihlerini birlik ve beraberliğin kültürel bağlarını ve sözleşmeleri kapsar.”<sup>32</sup>

Halis Çetin’in makalesinden almış olduğumuz kesite baktığımızda; geleneğin din, tarihsel şuur, etnik, dil vs. kültürel öğelerden müteşekkil olduğunu ve modernleşmeyi de şekilsel anlamda etkilediğini görüyoruz. Gelenek üzerine kafa yoran aydın ve yazarlarımızın; geleneğin genel anlamda ortak bir kültüre dayandığı, süreklilik arz ettiği, ağırlıklı olarak klasiklerden beslendiği, her toplumun az çok bir geleneğe sahip olduğu, bazı toplumların gelenekten sıklıkla yararlandığı, bazı toplumların ideolojik yaklaşımlardan dolayı inkâra varan bir tutum sergiledikleri noktasında hemfikir olduklarını görmekteyiz.

---

30 Çetin, age., s. 12.

31 age., s. 14.

32 age., s. 18.

Toplumların gelenek karşısındaki tutumlarını mevcut konjonktür belirlediği gibi egemen ideolojiler de bu tutumu belirlemede etkili olmuştur. Başta mimari olmak üzere edebiyat, resim, müzik gibi güzel sanatların yanında plastik sanatlar ve birçok disiplinler gelenekten beslenir. Uygulama alanı çeşitlilik arz ettiği için tanımı da çok çeşitlilik arz etmektedir. Geleneğin yelpazesi bu kadar geniş olunca aydın ve yazarlarımızın gelenek algısı da çeşitlilik arz eder. Bazı yazarlarımız geleneği olduğu gibi taklit ederken, bazı yazarlarımız, sadece şekilsel olarak gelenekten yararlanmışlardır. Bazıları ise daha çok öze inip geleneğin ruhundan yararlanmış, mazi ile hali harmanlayıp istikbale ışık tutmaya çalışmıştır. “Bazı yazarlar geleneksel unsurları eserlerinde iyice sindirmiş, yeni ve güzel eserler vücuda getirmişlerdir. Bazıları ise taklitten öteye gidememişlerdir. Gelenekten yararlanma kolay bir yöntem olarak görülse de eserlerinde bunu başarıyla uygulayan sanatçılarımız nadirdir. Weber, geleneği “ezeli geçmişin iktidarı”<sup>33</sup> olarak ifade eder. Weber gelenek ile güç arasında bağ kurar. Geleneğin siyasal gelişmeyi olumlu etkileyeceğine dair yaklaşımlar çokçadır. Modernleşme biçimi ile gelenek uyumlu bir şekilde değişim sürecine girmiştir. “Yeni bir siyasal iktidarın inşası ve toplumsal uyum için ortak bir mirasa dayanmanın gerekliliği modernleşmeyi değişime zorladığı gibi geleneği de zorlamıştır. Gelenekten beslenirken gereksiz unsurlar atılmalıdır.”<sup>34</sup>

Bireyin ve toplumun modernleşme sürecinde gelişimine katkı sağlayan değerlerden yararlanmalıdır. Yoksa toplumlar modernleşmede sıfırdan başlar. Geleceğin süreklilik arz etmesi ve korunması için maziyi imbiikten damıtıp hal ile harmanlamak gereklidir.

“Modernleşme, eğer bir gelenekselliğe dayanmamış ise veya gelenekten tam bir kopuşu ve reddedişi temsil ediyorsa tarihsel ve toplumsal bir yabancılaşmanın içinde bulunuyor demektir. Toplumun bir arada tutan tarihsel, kültürel, etnik, dinsel, dilsel vb. bağlulukların yok sayılması, modernleşmenin kendisini sıfırdan bir tarih yazımı ve “toplum kurum”u olarak dayattığı anlamına gelir ki, bu modernleşmenin bizzat kendisinin bir gelenek olması veya yeni bir gelenek kurması demektir.”<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Max Weber, **Sosyoloji Yazıları**, Çev: Taha Parla, Hürriyet Vakfı Yay., İst., 1993, s. 81.

<sup>34</sup> Demir, agt s.5.

<sup>35</sup> Halis Çetin, **Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi** Doğu Batı Yay., Doğu Batı düşünce dergisi, Ocak 2003-2004, s.19.

Modernleşmenin zora, baskıya ciddi anlamda direnç sarf etmesi gerekir. Çünkü modernleşmenin karşısındaki en büyük değer kültürel unsurlardır. “Bilindiği gibi modernizm siyasal alanda demokrasiyi, bilimsel anlamda pozitivizmi, ekonomik alanda ise kapitalizmi kapsar.”<sup>36</sup>

Gelenek intikal eden şey anlamına gelmektedir. Yani geçmişten günümüze intikal eden, miras bırakılmış şeylerdir. Bunun mahiyeti hakkında çok şeyler söylenmez. Geleneğin muhtevasına genel anlamda baktığımızda çok geniş bir kapsama sahip olduğunu söyleyebiliriz. “Gelenek –tevarüs edilen şey maddi nesnelere, her türlü şeye olan inancı, kişi ve olay imajlarını, pratikleri ve kurumları içerir. Gelenek binaları, abideleri, bahçeleri, heykelleri, resimleri, kitapları, alet ve makineleri içine alır. O, belirli bir zamanın toplumunun sahip olduğu her şeyi, sahibi bulunulan şeylerin mevcut sahiplerinin o sırada keşfettiği her şeyi, yalnızca dış dünyanın fiziksel süreçlerinin ürünü veya münhasıran ekolojik ve fiziksel zorunlulukların ürünü olmayan her şeyi içerir.”<sup>37</sup> Bir tarzın, modelin, uygulamanın gelenek sayılması için ne kadar süreyle intikal edip süreklilik gösterip kabul görmesi lazım? Sorumuza verilen cevaplar tatmin edici olmasa da genel kanı bir geleneğin gelenek olarak addedilmesi için en az üç kuşak sürmesi gerektiği şeklindedir. Geleneğin tespitinde en uygun kriter zamandır. Gelenek ve moda kavramları bazen birlikte anılır. Modanın geçici oluşu, kısa süreli oluşu, kısa süreliğine benimsenmiş olması ve süreklilik arz etmemesi gibi özelliklerinden dolayı gelenekten ayrılır.

Gelenek fikri üzerine daha çok on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kafa yorulur. Gelenekler değişen sürelerde var olurlar. Uzun zaman diliminde var olan birçok geleneğin zamanla öldüğüne tanık oluyoruz. Gelenek toplumsal bir kavramdır. Toplumun ihtiyaçlarına cevap vermediğinde, işlevsizleştiğinde hayatini kaybeder, toplum tarafından benimsenmez, unutulup gider. Gelenek ve moda, gelenek ve modernizm, geleneğin kapsamı, geleneksellik, modernleşme gibi kavramları açıklayıp karşılaştırırken amacımız gelenek kavramının tüm disiplinlerde ne anlama geldiğini kavratmaktır.

Peki, gelenek ne değildir, sorusunu nasıl yanıtlayabiliriz? Edward Shils soruya şöyle cevap verir:

---

<sup>36</sup> age., s. 29.

<sup>37</sup> Edward Shils., **Gelenek**, Doğu Batı Yay., Doğu Batı düşünce dergisi, Ocak 2003-2004, s. 110.

“Yaşanmış bir duygu gelenek değildir. Belirli bir andaki duygulanma durumudur. Bir rasyonel yargı gelenek değildir; önermelerin mantıksal tutarlılığı, önermelerle gerçeklik arasındaki tutarlılık hakkında bir tezdır. Bir eylem gelenek değildir. O, bir tasarıya sahip, bazen her ne kadar bir tasarımı ortaya koyan veya ima eden yazılı veya sözlü bir telaffuz olsa da bir tasarıya sahip beden hareketidir. Bir görsel algı gelenek değildir. O, retinaya girdikten sonra beyne transfer (edilen) bir imajdır. Bir dua gelenek değildir. İnanç için kendine yakarılan Tanrıya yöneltilmiş bir sözler dizisidir. Bir bilimsel önerme gelenek değildir; o, olay sınıfları arasındaki bir ilişkiyi ortaya koyan önericisinin dışındaki fikirdir. Bir endüstriyel üretim süreci gelenek değildir. O, çok sayıda bireyin, aletlerin ya da makinelerin kullanımıyla doğal, fiziksel maddelerin formunun dönüştürülmesine yöneltilmiş, genellikle fiziksel, bazen sözel eylemlerin organize edilmesidir. Ürünü de gelenek değildir. Bir otorite uygulaması edimi gelenek değildir. Bu duygu veya zihin durumlarının hiçbirisi gelenek değildir, bu fiziksel eylemlerin ve sosyal ilişkilerin hiçbirisi gelenek değildir. Onların hiçbirisi kendi başlarına gelenek değildir. Bu düşüncelerin hiçbirisi gelenek değildir. Onlar hemen her zaman, farklı ölçülerde geleneğin etkisi altındaki veya geleneğin belirlediği formlarda gerçekleşirler. Onlar yeniden hayata geçirilen gelenekler olarak icra edildikleri için tekrür ederler. Yeniden hayata geçirme gelenek değildir. Gelenek, yeniden hayata geçirmeye/yasalaştırmaya kılavuzluk eden model/tarzdır.”<sup>38</sup>

Gelenek kavramının sürekli dillendirilmesi modern çağın geleneğe karşı tavrından kaynaklanmaktadır. Modernleşme geleneksel kurumlara karşı çıkmakla başlar. Aslında modernleşme geleneğin törpülenmiş halidir. Dini anlamda gelenek sürekliliği ifade eder. Gelenekteki kopmalar yozlaşmaya ve bozulmaya neden olur. Dolayısıyla gelenekte devamlılık ve süreklilik çok önemlidir. “Bireyin değil, grubun ürettiği bir davranış biçimi, ‘değer’ yahut ‘gelenek’ adını alıp grup bilincini ve asabiyetini kuvvetlendirmeye hizmet eder.”<sup>39</sup> Gelenek terimi genelde zihinlerde olumsuz şeyler çağırıştırır. Bu olumsuzluk, yeni olana karşı gelme, miadını tamamlamış kurumları yaşatmaya çalışma, yeni olana karşı olma, yaratıcı vasıflardan uzak, körü körüne bağlanma gibi hususlardan kaynaklanır. Gelenek, günümüzde karşılaşılan en karmaşık kavramlardan biridir.

<sup>38</sup> Edward Shils, **Gelenek**, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Ocak 2003-2004, s.129

<sup>39</sup> Gould, J.ve Kolp, W.L., **Anglopedia of a-Social Sciens**, London, 1974, s.723.Aktaran Dr. Mehmet Vural, Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

## 2.2. Edebiyat ve Gelenek

Gelenek kavramının edebiyattaki kavrayış şekillerine geçebiliriz. Gelenek üzerinde çokça duran Beşir Ayvazoğlu geleneği şöyle izah eder:

“Gelenek bizce kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli yenileme bilinciyle ‘hal’i devam ettirme gücüdür. Tarih şuuru, Eliot’un ifadesiyle geçmiş sadece bir bilgi olarak değil onu halde de var olmak olduğunu anlamak demektir. Bu manada tarih şuuruna sahip olan bir sanatçı, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz; konuşmaya başladığı zaman eserinde bütün bir geçmiş konuşur. Geleneğe sahip olan bir şairin eserinde Yunus’tan Fuzuli’ye, Hacı Bayram’dan Necip Fazıl’a, Baki’den Behçet Necatigil’e, Nabi’den Mehmet Akif’e, Nedim’den Yahya Kemal’e, Şeyh Galip’ten Sezai Karakoç’a bütün bir şiir birikimi aynı anda vardır. Geçmişin hal içinde varlığını hissetmek kadar, ebediyeti, sınırsız sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan şey budur.”<sup>40</sup>

Ayvazoğlu’nun gelenek algısında şu hususlar dikkatimizi çeker. Kültürel süreklilik, varlığını halde sürdürme ve tarihsel şuur. Köklü müesseseler, köklü bir geleneğe sahip oluşu ifade eder. “Geleneğin de kendi içinde değişmeye, gelişmeye ihtiyacı vardır. Hatta bu geleneğin ilk şartı sayılır. Yoksa zamanla kendini yenileyemezse halk tarafından unutulup gider. Gelenek sadece örf, adet ya da belli davranış kalıpları olarak düşünülemez.”<sup>41</sup> Onu, bizleri belli davranış kalıpları doğrultusunda hareket etmeye zorlayan ideolojik vasıta olarak görmek de doğru değildir. Sağlıklı bir toplumun ihyası için geçmişle koparılan bağın gelenekle yeniden sağlanması lazımdır. Geçmiş kültürle sağlıklı diyalog kuran toplumlar geleceğe daha güvenle bakar ve emin adımlarla yürür. Kültür ya da daha genel manada gelenek birleştirici ve kaynaştırıcı bir role sahiptir. Bir devlet düşman saldırılarına maruz kalabilir, hatta ve hatta her şeyini de yitirebilir. Ancak kültürünü, edebiyatını muhafaza ederse geleceğe güvenle bakar. Hilmi Yavuz, kendisiyle yapılan bir konuşmada geleneği “sürekli değişen içinde değişmeyi; arazlar,

<sup>40</sup> Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1996, s. 13.

<sup>41</sup> Seyfettin Demir, **Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Gelenek**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2010, s.17

ilinekler içinde değişmeyi, ‘essence’ı özü bulmak ve bugüne ulaştırmaktır.”<sup>42</sup> der. “Gelenek bir ilişkiler, örüntüler ağı olduğuna göre, objeleri değiştirip asıl özü koruyarak bu ilişkiler ağıyla yeni şeyler anlatmaktır.”<sup>43</sup>

Rasim Özdenören, gelenek kavramının edebi eserlerde sadece malzeme olarak anlaşıldığını, bazı geleneksel biçimsel özelliklerin ise modern metne aktarıldığını söyler. Bir esere gazel, kaside gibi isimler vermek gelenek olarak anlaşılmaktadır. Oysa bu yanlış bir anlayıştır. Malzeme olarak alınan geleneksel unsurların yine malzeme olarak kalacağını söyler. Malzeme kendini meydana getiren kaynaktan -beslendiği kaynaklar- yoksun bırakılırsa yani özünden, ruhundan, soyutlanırsa istenilen sonuca varılmayacaktır. Özdenören’e göre, Hem biçimsel olarak hem de içeriksel olarak gelenekten beslenenler vardır. Asıl ve doğru olan ikincisi yani içerik olarak geleneğe yaslananlardır. Doğrusu da ikincisidir, der: “Gelenekten yararlanmak “şematik” bir olay değildir. Picasso, İşlam hatlarını resmine malzeme olarak seğerken, kendi resim kültürünün, resim geleneğinin özüne sadık kalmıştır.”<sup>44</sup> Bu konuda görüş beyan eden araştırmacıların edebiyat geleneği hakkındaki görüşleri farklılık gösterir. Hatta Ayvazoğlu Türkiye’deki gelenek tartışmalarının çoğunun gayr-i ciddi olduğunu ve bu tartışmayı yapanların çoğunun geleneği tam anlamıyla anlamadıklarını söyler. Cevdet Kudret geleneği, “geçmişle ilişki kurmak” şeklinde anlarken Arif Ay, Türkiye’de edebiyat geleneğinden yanlış şekilde faydalanıldığını, geleneğin yanlış anlaşıldığını söyler. “Geçmiş şekilleri taklit ya da onların adlarını kullanma” şeklinde algılandığını ve bunun doğru olmadığını, asıl olanın ise, ‘Her şeyden önce o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, kısaca onlarla aynı dünya görüşünü paylaşmak olduğunu söyler.”<sup>45</sup> Arif Ay ile Cevdet Kudret geleneği algılayış noktasında görüş itibariyle farklı düşünürler. Kudret’e göre şair önce geleneği bilecek ve bu ulusal, yerel yapıyı çağdaş bir şekilde

<sup>42</sup> M. Emin Açar, **Hilmi Yavuz’la Bir Konuşma: Sanatta Gelenek ve İşlam**, Zaman Gazetesi, 27Aralık 1987. Aktaran, Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yay. İstanbul, 1996, s.163.

<sup>43</sup> age., s. 164.

<sup>44</sup> Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, İz Yay., 3.Baskı,İşt., 1999, s. 55.

<sup>45</sup> Arif Ay, **Günümüz Türk şiirine Genel Bir Bakış**, Mavera dergisi, s. 159 (Mart 1990), Aktaran Cevat Akkanat, **Gelenek ve ikinci Yeni şiiri**, Kültür Bakanlığı Yay., 1.Bas., Ank. 2002, s.26.

yorumlayıp evrensele ulaşmaya çalışacaktır. Bu arada bir ihtarda bulunur. Geçmişle ilişki kurmak geçmişin dünya görüşünü benimsemek anlamına gelmediğini düşünür. Arif Ay ise bilakis edebiyat geleneğinden yararlanmanın ön koşulunun o geçmiş eserleri sevmek ve onlardan zevk almakla başladığını ifade eder. Kudret ile Ay paylaşmak/benimsemek noktasında uyuşmazlar. Asım Bezirci, geleneği “İkinci Yeni Olayı” adlı eserinde şöyle izah eder:

“...geleneğin olmazsa, geçmişin kültür mirası olmazsa gelişme de değerlendirme de olmaz. Geleneğe gösterilen tepki de bir yerde onun ürünüdür, onun varlığına bağlıdır. Bu yüzden, geleneği tümüyle inkâr edenler de er geç onu tanımak zorunda kalırlar. Burada önemli olan şunlar değildir; geleneğe/eskiye dönmek (gericiliktir), geleneği sürdürmek (bu, tutuculuktur), geleneği yok saymak (bu, köksüzlüktür). Önemli olan şudur: Geleneği geliştirmek(bu evrimciliktir) yahut geleneği aşmak (bu devrimciliktir.)”<sup>46</sup>

Edebiyat geleneğinde geleneğin sınırları sürekli tartışılan bir konu olmuştur. Neyin gelenek olarak kabul edileceği ya da edilmeyeceği mevzusu hep tartışılmıştır, problem teşkil etmiştir. Yazımızın başlarında herhangi bir dal sınırlandırması yapmadan nelerin gelenek olduğu ya da olmadığını izah edip sınıflandırmıştık. Edebiyat geleneği araştırmalarında Cevat Akkanat, “Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri” adlı eserinde geleneği şöyle anlamlandırır:

“Genel olarak ele aldığımızda, kabul noktası içinde değerlendirilen hususları şekil ve içerik unsurları olarak özetleyebiliriz. Bunlardan şekille anlaşılması gereken, anlamı ifade etmeye yarayan ve uzun zamanlar boyunca kabul görmüş anlatım biçimleri olmalıdır. Geleneksel muhteva ise aynı çerçeve içerisinde genel kabul gören görüş ve tavırlardır. Dolayısıyla, geleneğe ait olan şekil ile muhtevanın çoğu defa birbirinden ayrılamayacak derecede iç içe bulunduğunu söyleyebiliriz.”<sup>47</sup>

A. Hamdi Tanpınar, “Milli Bir Edebiyata Doğru” adlı makalesinde edebiyatımızın kaynağını sorgular ve şöyle bir sonuca varır: “Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi ananesi içinde yenileşebilir. Harici tesirler onu zenginleştirir, genişletir. Eksiklerini tamamlar fakat maziden beri gelen ananenin üzerine aşılanmak

<sup>46</sup> Asım Bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, 2.baskı, Su yay., Ank., 1986, s. 164. Aktaran Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yay., 1.Bas., Ank. 2002, s. 27.

<sup>47</sup> Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yay., 1.Bas., Ank. 2002, s. 28.

şartıyla.”<sup>48</sup> sözleriyle milli değerlere gönderme yapar. Slogan olarak Beyatlı'nın “mektepten memlekete” ifadesini düstur olarak alır. Tanpınar bütünüyle Batı'dan uzaklaşmamızı istemez. Klasik eserleri olduğu gibi taklit etmenin yanlış olduğunu söyler. Edebiyatımızda bir ikililikten bahseder. Her geçen gün mazideki kaynaklardan uzaklaşma, Tanzimat'ı müteakip yeni bir edebiyatın inşasıyla oluşan bir ikilik. Bu ikililiğin ruhumuzda oluştuğunu söyler. Tanpınar makalesinde hastalığı teşhis ettikten sonra milli bir edebiyata nasıl gidilir sorusuna cevap verir:

“Kendimize dönmek şartıyla... Filhakika artık Avrupa'dan ilk hamlede alınması lazım gelen şeylerin hemen hepsini almış bulunuyoruz. Geri kalanı da almak yolundayız. Türk milletini Avrupalılaştırmak azminde hiçbir engel tevkif etmedi. Bundan böyle de edemez. Şimdi yapılacak şey, kendimize, kendi hayatımıza, mazimize, zenginliklerimize dönmek ve mükemmeliyeti olduğu kadar muhtevayı da kendimizde aramaktır.”<sup>49</sup>

Önce değerlerimizi tanıyacağız. Biz kimiz, nelerimiz var? Bunu çok iyi bilmeliyiz. Daha sonra sevmeliyiz. O zaman Milli Edebiyat denilen muammanın kendiliğinden çözüleceğini söyler. Hâsılı sağlıklı bir edebiyat için uzak bir geçmişe sahip olan tarihimizin, zengin ve çeşitlilik arz eden kültürümüzün ve mirasın nesilden nesile aktarılıp süreklilik gösteren geleneklerimizin çok iyi bilinmesi, araştırılması ve sevilmesi gerektiğini ifade eder Ebubekir Eroğlu, geleneği katmanlara ayırır:

“Bugünkü ritmin bir çırpıda fark edilebilen geçmişine ilk katman dediğimiz gibi, bir dil içinde oluşmuş bütün şiire herhangi bir noktadan bakmakla göreceğimiz sahayı ikinci bir katman olarak düşünebiliriz. Bu ayırma göre üçüncü bir katman vardır. Üçüncü katman, dil içindeki bütün edebiyat değerlerinin anlamını bulduğu uygarlık alanıdır.”<sup>50</sup>

Geleneği üç katmanda belirten Eroğlu'nun aksine “Gelenekten Geleceğe” adlı kitabın yazarı Muhsin Macit geleneği tek bir bütünlük içinde ve uygarlık

<sup>48</sup>A.Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**(Hazırlayan Zeynep Karman), Beşinci Baskı, Dergah Yay., İst., 1998, s. 87.

<sup>49</sup> age., s. 87

<sup>50</sup> Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, YKY., 2.Baskı,İst., 2005, s. 13.



alanında arayabileceğimizi söyleyerek medeniyet ile gelenek arasında yakın bir ilişki kurar. Gelenek denilince, “Ortak İslam estetiğinin hâkim olduğu bir zeminde boy veren şiir maceramızın bize dönük yüzünü/yüzlerini kastediyoruz.”<sup>51</sup> sözleriyle gelenek algısını izah eder. Yazısının devamında gelenek ile modernlik kavramlarının birbirlerine muhalif kavramlar olmadığını söyler. Miyasoğlu “Edebiyat Geleneği” adlı eserinde ‘yerlilik’, ‘millilik’ ‘Divan edebiyatı’, inancın edebiyatı gibi kavramlara vurgu yapar. Bu kavramları edebiyatımızın merkezine yerleştirip, modernistlerin yöneleceği kaynakları gösterir. “Geleneksel yönü ağır basan eserleri incelemeye çalıştığımızda şu hususları dikkate almalıyız: ses, söyleyiş, kullanılan mazmunlar, dil zevki, edebi sanatlar, tarihi göndermeler, gibi genel olarak biçimsel ve içeriksel unsurlar. Karakoç’un dediği gibi kalıplardan değil de klasik diye adlandırılan eserlerimizin ruhundan yararlanmalıyız.”<sup>52</sup>

Akkanat’a göre de “Tarih ve mitolojiye ait mefhumların gelenekle kurulacak bağdaki etkileri de burada anılmalıdır.”<sup>53</sup> Tanzimat’la birlikte gelenek edebiyatımızda en çok tartışılan konuların başında gelmiştir. Batılılaşma serüveni beraberinde gelenek tartışmasını doğurmuştur. Gelenekten kastımız şiirdir. Tanzimat’tan sonra yaşanan yapay kültürel gelişme, yerel olandan kaçınma, manevi olanın karşısına maddi unsurları çıkarma, gibi köklü kültür birikimlerimizin reddi ilerleyen safhalarda yeni kuşakları rahatsız etmiş, tartışma konusu olmuştur. Türk edebiyatında gelenekten bahsedilebilir mi, bahsedilecekse bunun ne olduğu ve bundan nasıl yararlanacağı şeklinde tartışmalar olmuştur. “Fritjof Schuon, gelenekten bahsetmek süreklilikten bahsetmektir”, der. Sürekliliği de tarih şuuru sağlar. Sürekliliğin vurgulanması, modernistler nezdinde olumsuz çağrışımlar uyandırdığı için geleneğe karşı kuşku ile yaklaşılması kaçınılmazdır.”<sup>54</sup> Kültür bilgisi ve tarihsel şuuru geleneğin nesilden nesile aktarılıp süreklilik arz etmesinde önemli faktörlerdir.

---

<sup>51</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Akçağ Yay., 1. Baskı, Ank. 1996, s.11.

<sup>52</sup> Demir, agt., s.21.

<sup>53</sup> Cevat Akkanat, **Gelenek ve ikinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yay., 1.Bas., Ank. 2002, s. 30.

<sup>54</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Akçağ Yay., 01. Baskı, Ank. 1996, s. 11.

### 2.3. Modernizm

“Modern sözcüğü, Latince ’de ‘tam şimdi’ demek olan modo’dan gelir.” (Appignanesi ve Garratt, Yayınılı yok: s.3) Baskı yılı ve sayfa numaraları olmayan kitap “Peki biz ne zamandan beri moderndik?” sorusuyla devam eder: “1127 dolaylarında Abbot Suger Paris’teki St. Davis manastır bazilikasını restore etmeye başladı. Mimari fikirleri ona daha önce hiç görülmemiş, ne klasik Yunan, ne Roma ne de Romanesk tarzında ‘yeni bir bakış’ kazandırmıştı. Suger önceleri buna ne ad vereceğini bilemedi. Sonunda, Latince opus modernum (modern yapıt) demeye karar verdi.” (Appignanesi ve Garratt, Yayın yılı yok: s.3)

“Modernus, Latince şimdi/yeni başlayan anlamına gelir; bu bağlamda her çağ bir öncesine göre modern sayılabilir. Ancak tarihsel bağlamda modernizm; Rönesans’la birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel/düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, birey-insanın ve aklının odağa taşındığı bir dönemdir. Rasyonalist bilincin dorukta yaşadığı bu zaman kesiti, toplumsal/ekonomik/siyasal içerikli gelişmelere damgasını vurur. Akıl ve bilim; kendi dışındaki tüm eğilimleri, yaşam görüşlerini dışlayarak kendi ilkelerini, giderek öğretilerini ortaya koyar modernizmde.” (Ecevit, 2011: 40)

Özellikle roman türüyle tanıştığımız süreçte yoğunlaşan modernleşme kavramları üzerine farklı çalışmalar vardır. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu’nun “Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm” isimli kitabının girişinde şunlar geçer: “Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantisizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır. Modernizm, hem çağdaş bir düşüncedir, hem de Rönesans’tan günümüze kadar batılı aydınının ulaşmak istediği bir idealdir. O halde modernizm, çağdaşlığı aşan bir kavramdır.” (Kantarcıoğlu, 2004: 11)

Modernizm son yüzyıllarda özellikle Avrupa’daki bilimsel gelişmelerle insan hayatında önemli yer tutmaya başlar. “Modernite, Avrupa’da yaklaşık olarak 17. yüzyıl civarında ortaya çıkan, zamanla tüm dünyaya yayılan toplumsal değerler

sistemine ve organizasyonuna verilen isimdir.”<sup>55</sup> Genel anlamda gelenek ile karşıtlık ve ondan kopuşun; bireysel, toplumsal ve politik yaşam alanlarının tamamındaki dönüşümü ya da değişimidir. Anthony Giddens'a göre moderniteyi özgün yapan niteliklerinden biri devamsızlık özelliğidir. Marxist felsefeye dayalı tarihsel materyalizme dayanan bu düşünceye göre özellikle modernite öncesi ile modernite arasında oldukça belirgin bir kırılma söz konusudur. Modernite, toplumsal ve bireysel hayatın her aşamasını hem derinden, hem de geniş bir açıdan sarsmış ve değiştirmiştir.

Modernleşme sözcüğü bugün Batılılaşma, çağdaşlaşma, gelişme, değişme, kalkınma gibi kavramlarla iç içe girmiştir. Bu sebeple, sözcüğün tam karşılığının ortaya konması rotamızı belirlemek açısından son derece önemlidir. Modernleşme tanımlamalarına Batılı bakış açılarıyla başlamak, bu olgunun doğduğu yer olan Batı'yı, onun kabullerini ve bu kabullerin Batılı olmayan toplumlara dikte edilmişlerini değerlendirmek bakımından yanlış olmayacaktır kanaatindeyiz. Batılı bilim adamlarının genel yargısına göre “tarımsal üretimden endüstriyel üretime, kapalı köy ekonomisinden dışa dönük kent/pazar ekonomisine, insan hayvan enerjisinin kullanımından makine enerjisinin kullanımına doğru yapılan geçişlere “modernleşme” denir.”<sup>56</sup> En yüzeysel tanımlandırılması ile modernleşme, insanın bilime yönelişidir ve kökleri 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'na dayanmaktadır. O zamana kadar dinin kaideleri doğrultusunda yaşam tarzını belirleyen Batı insanı, özellikle gelişen bilimin ışığında değişen fikirleri ile eski-yeni arasında bir bocalamaya düşmüştür. Ancak ardı ardına gelen devrimler, Batı insanının tercihini “yeni olan”dan yana kullanmasıyla modern insanın doğuş haberini ilk kez tarihe duyurmuştur. Bu süreç sonrasında görülür ki, “Batılılara göre bilim her şeyin temelinde maddenin bulunduğunu ve her şeyin mekanik yasalara tabi olduğunu”<sup>57</sup> kanıtlamıştır. Yani din, ihtiyaç duyulan bir müessese olmaktan çıkmıştır; zira artık maddî olan manevî olanı mağlup etmiştir. Cevabı aranan bütün soruları bilim

<sup>55</sup> www.wikipedia.com (Erişim Tarihi: 01.06.2014)

<sup>56</sup> Ergün Yıldırım, **Türkiye'nin Modernleşmesi ve İslâm, İstanbul**, İnsan Yayınları, 1995, s.9

<sup>57</sup> Mehmet Akgül, **Türkiye'de Din ve Değişim: Bir Erol Güngör Çözümlemesi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2002, s. 62.

yanıtlamaktadır, bu da bilimi “insanlığın bütün sorunlarını çözebilecek büyü bir güç haline”<sup>58</sup> getirmiştir.

Asrileşme, çağdaşlaşma adına toplum olarak Batı’nın tekniği almamız gerekirken kültürünü almamız uygarlık serüvenimizin problemleri noktalarını teşkil etmektedir. “Asrileşme ile Avrupa’dan sadece ilmi ve fenni ihtiyaçların alınması gerekir. Ancak ilmi ve fenni gereksinimler ikinci planda kalınca bir kültür taklidi ve sömürüsü ortaya çıkar.”<sup>59</sup>

Modernleşme sadece bir alanda değil yaşamın bütün alanlarında karşımıza çıkar: “Kutsal’ın evren dışına itilmesi tekil değil, bilimden sanata, ekonomiden siyasete, ahlâktan hukuka, kısacası insanın yaşama alanlarını toptan kuşatan total bir değişim sürecidir.”<sup>60</sup> Söz konusu değişim sürecinde, dinin yaptırım gücünün kendine sınır koyduğuna inanan Batı insanı, geleneksel olanı “hurafe” olarak nitelendirip reddeder. Bu bir kırılma noktasıdır. Dinin hükmünün zayıflayıp bilimin rüzgârının esmeye başladığı andır. Bu süreç sonrasında ortaya çıkan Sanayi İnkılâbı’nın doğurduğu modern insanın yüzyıllar boyunca kendisiyle birlikte sürükleyeceği bir iç çözülmüştür.

18. yüzyılda Aydınlanma Çağı ile ilk tohumları atılan ve Sanayi İnkılâbı ile de filizlenerek büyüyen modernizm, sadece Batı’da bayrak açmış bir oluşum değildir. Zamanla tüm dünyayı etkisi altına alan bu “izm”, Batılı olmayan toplumlarda yüzyıllar boyu sürececek bir iç karışıklığa neden olmuştur. Bugün, Batılı olmayan toplumların gelişmeleri ve kalkınmaları için öncelikle modernleşmeleri gerektiğini savunan tez, modernleşme ile Batılılaşmayı tek bir başlıkta toplar. Bunun sebebi modernizmin Batı toplumlarında gelişmesidir; hâl böyleyken “ona sonradan katılan ülkeler ister istemez Batı ülkelerini örnek almakta ve bu yüzden kalkınma, modernleşme ve Batılılaşma gibi kavramlar çok defa aynı anlamda kullanılmaktadır.”<sup>61</sup> Batılı olmayan toplumların aydınlarının bir diğer yorumuna göre

---

<sup>58</sup> age. , s. 62.

<sup>59</sup> Mustafa Karabulut, **Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı**, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ,2008 s.4

<sup>60</sup> Akgül age. , s. 51.

<sup>61</sup> Akgül age. , s. 64.

“Modernlik çoğul bir kavram olmakla birlikte, asıl olarak Batı dünyası ve özellikle de Avrupa ile birlikte düşünülmüştür. Bu bağlamda modernleşebilmek için tüm dünyanın Batı’nın izlediği yolu izleyeceği ve bir toplumun modern olmasının ölçütünün Avrupa’ya ne kadar benzediğiyle ölçüleceği görüşü ağırlık kazanmıştır.”<sup>62</sup>

Bu görüşler bizi bir kez daha kavram karmaşasına götürür. Çünkü az önce bahsedildiği gibi modernleşme “genellikle az gelişmiş ülkelerin ileri derecede endüstrileşmiş ülkeler modeline uygun değişimler yaşaması anlamında kullanılmıştır.”<sup>63</sup> Bu değişimleri gelişme başlığı altında toplamak sakıncalıdır. Toplumsal değişme, bilimsel bir terim olmakla beraber gelişme sözcüğünün yüklediği anlam ona atfedilemez. Gelişme, ilerleme demektir; bu ilerlemenin içinde değer yargılarına sırt çevirmeden belli bir amaca yönelik anlamı bulunmaktadır. Oysa değişme bir durumdan başka bir duruma geçme halidir. Bu hâl esnasında ilerleme söz konusu olmuyorsa değişmeyi, gelişme olarak ifadelendirmek yanlış olacaktır. Bu anlayışa göre gelişme ve modernleşme kavramları birbirlerinin zıttı manada kullanılmaktadır; çünkü bir kesimin yaşam koşullarında bir hâlden daha iyi bir hâle geçiş söz konusu ise bunun adı gelişme, bu yaşam koşullarının değişim sürecinde, sosyokültürel yapıda yozlaşma görülüyorsa buna da modernleşme denmektedir.

İşte modernleşmeyi gelişmeyle, Avrupa’ya benzeyişle eş değer tutan görüşler bu noktada yanılgıya düşmüşlerdir. Batılı olmayan toplumlarda modernleşme sürecinde karşılaşılan en büyük problem şudur: Bilim ve teknoloji insanoğlu için mutlak surette gereklidir ve kaynağı Batı’da ise diğer toplumlara oradan ulaşacaktır. Bu konuya kimsenin itirazı yoktur; lâkin bu aktarım sırasında bir kültür deformasyonu oluşmamalıdır. Kültürün de bilim ve teknikle birlikte taşınması, bu değişim sürecini yaşayan toplumların insanı için “arada kalmışlık” duygusu yaratır. Aktarımın “alan” konumunda bulunan toplumlar, taklit noktasına kayabilirler. Tehlike sinyalleri de işte o zaman çalmaya başlar. Zamanla “kendi kültür ve

---

<sup>62</sup> Ahmet Murat Aytaç, **Ailenin Serencamı: Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2007, s. 105.

<sup>63</sup> Nazmi Avcı, **Toplumsal Değerler ve Gençlik: Bir Değerler Sosyolojisi Denemesi**, Ankara, Siyasal Kitabevi, 2007, s. 73.

medeniyetine göre insan yetiştirmekten”<sup>64</sup> uzaklaşacak olan toplum, taklit etme becerileri geliştirmeye başlayacaktır. Hem kendi kültüründen uzaklaşacak hem de tam manasıyla nüfuz edemediği karşı toplumun yuvasına sığınmaya çalışan bir taklitçi konumuna düşecektir. Oysa bilinir ki, her milletin geçmişe ait çok değerli birikimleri vardır; gelenek diye de adlandırabileceğimiz bu birikimler, zamanla o milletin değerlerine dönüşür. Eğer bu bilgi aktarımı esnasında bir milletin kabulleri, başka bir millete bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde dikte ediliyorsa kültür yozlaşması denilen ve zamanla insanı köksüzlük hissi ile baş başa bırakan bir oluşum kaçınılmaz olacaktır.

Batı, modernizmle birlikte dinî ikinci plana atmıştır; ancak Batılı olmayan toplumlarda (ki kast edilen İslâm ülkeleridir) din kuvvetli bir manevî güçtür, ikinci plana atıldığı takdirde yıllarca dinle yoğrularak biriken değer yargıları yozlaşacak ve bu da toplumların çözülmesine neden olacaktır. Ne yazık ki modernleşmenin bir sonucu olarak doğan sekülerizm, modernleşme süreci yaşayan toplumların öz varlığını ele geçirmeye ve çözüme anını hızla öne çekmeye başlamıştır.

Durum buyken akıllara Seyyid Hüseyin Nasr’ın sorusu gelmektedir: “Neden müslümanlar (Müslümanlar) modern medeniyeti kendi geleneklerinin ilkelerine göre değerlendirip, bu ilkelere aykırı olan yönlerini reddedemiyorlar? Bu sorunun cevabı, Batı’nın ekonomik ve askerî alanlardaki üstün gücüne tanık olduktan sonra, felsefeden ahlâka, sosyal kurumlardan güzelliğin kanunlarına kadar Batı’dan gelen her şeyin büyümesine kapılan modernleşmiş müslümanların (Müslümanların) zihninde yatıyor.”<sup>65</sup>

Gerçekten de Batı, tüm dünyaya doğruluğu tartışılır bir biçimde de olsa her alanda üstünlüğünü kabul ettirmiştir. Öyle ki, artık oradan alınacak herhangi bir yenilik blok halinde diğer kültürlerle geçmekte, birbirinden ayrılmaz yumaklar şeklinde toplumları sarıp sarmalamaktadır.

---

<sup>64</sup> Prof. Dr. Yümni Sezer, **Çağdaşlaşma- Yabancılaşma ve Kimlik**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2002, s. 35.

<sup>65</sup> Nasr, age. , s. 39.

“Modernleşme süreciyle geleneksel toplumsal yapının sarsılması ve aynı ülke içinde iki ayrı kültür grubu ve dünya görüşünün oluşması hiç şüphesiz modern Batı medeniyetinin toptan dönüştürücü yapısıyla ilgilidir. Modernleşen ülkelerde, Batılı tarzda oluşturulmaya çalışılan kültürle eski kültürü devam ettirenler arasında çatışmalar yaşanmıştır, yaşanmaktadır.”<sup>66</sup>

Modernleşme genel hatlarıyla Batılı ülkelere benzeme çabasıdır. Bu süreçte rol model olarak kabul edilen ülkelerdeki kültürel yapıya benzer bir yapı yaratma çabasına giren toplumlar taklitçilikten öteye gidememişlerdir. Toplumsal çatışmanın, kültürel karmaşanın ve arada kalmışlığın sebebi budur.

Modernizmin çarkına giren her toplum, geleneksel olanın gücünün modern olanla çakışacağı gerçeğini atlamaktadır. Hâlbuki geleneksel motifler, modern unsurlarla karşılaşınca çatışma yaşanmakta ve toplum bir karmaşanın ortasında bunalıma sürüklenmektedir. Artık ne geleneğe ne de moderne ait olabilen toplumun yalnız bireyi arada kalmışlığın girdabında savrulurken çöküş, onun için kaçınılmaz bir hızla gelmektedir. Modern bakış açısının karşısında duran görüşler tarafından

“Çöküş temaları işlenirken, modern dünyanın öne çıkardığı bireyciliğin, araçsal aklın kullanımının ve yaşamı kuşatan teknolojik aygıtların insanî varoluş üzerindeki büyü, kutsallığı yok ettiği vurgulanmaktadır. Öyle ki modern dünyanın özgün bir kültür (authenticity) ve ideal üretmediği, aksine sözde modern kabul edilen bütün kazanımların (özgürlük, rasyonalite vs.) ahlâkî ufuklardan kopmamız sayesinde kazanıldığı iddia edilmektedir.”<sup>67</sup>

Bu iddia bir bakıma doğrudur. Modernleşen dünya maddeciliği ve onu vücuda getiren akli her değerün üstüne koyar. Bu bağlamda da manevî olanı, moral ve metafizik değerleri reddeder. Bilimin insanlığa pek çok şey kazandırdığı gerçektir. Hatta bu geçiş dönemini yaşayan insan değerlendirildiğinde şu yorum bile yapılabilir: “Botanik bilimin verdiği bilgilerle bitki yetiştirmeye kimsenin itirazı yoktu, ama Darwin teorisinin düşünce sistemimizde yer alması kolay hazmedilir bir

---

<sup>66</sup> Akgül, age. , s. 85.

<sup>67</sup> age. , s. 91.

şey değildi.”<sup>68</sup> Evet, değildir; çünkü Darwin’e ve onun teorisine inanmak, insanlığın yüzyıllardır inançlarıyla şekillendirdiği birikimleri bir kenara koymak demektir.

“Batı düşüncesi, Rönesans’tan başlayarak, 17. yüzyıldan bu yana da gittikçe yoğunluğunu ve hızını artırarak insanı “tanrısal” olandan uzaklaştırmanın savaşını vermektedir. Bu bütünden herhangi bir alanı ve mesela etkilerini şu veya bu şekilde günümüzde sürdüren evrimcilik kuramını alalım. Bu kuramın temelde neyi amaçladığının bilincinde olmayan birisi için, belli bir ayrıntıda söylenen doğrular, o kimsede o kuramın bütününe doğru şeyler söylediğine dair bir vehim uyandırabilir. Duran bir saatin de günde iki defa doğruyu gösterdiği gibi, bu kuramın içinde de doğruyu işaret eden iki husus varsa, o kuramın neyi amaçladığı konusunda bilinç sahibi olmayan kimse o iki doğru hususu, kuramın bütününe teşmil edebilir. Oysa bu kuramın nihai amacının kutsal kitaplarda söylenenleri, özellikle yaratılış üzerine söylenenleri yalan çıkartma çabasında olduğunun bilincinde olan biri için, bu amacı destekleme sadedinde ileri sürülen delillerin önemi yoktur. Tersine: duran saatin günde iki kere doğruyu göstermesi kabilinden olan deliller de, kuram sahibinin amacı doğrultusunda değil, fakat o bilinç sahibinin amacı doğrultusunda işe yarar hale getirilebilir. Böyle birisi için Darwin’le Freud, Freud’la Marx ve benzerleri, görünüşte birbirinden ne kadar farklı şeyler söylerse söylesin, aynı düzlemde ele alınıp değerlendirilir. Çünkü bunların tümü aynı amaca ulaşmak için farklı yolları deneyen kişiler olarak mütalâa edilir.”<sup>69</sup>

Özdenören’in de ifade ettiği gibi bilimin doğruluğunu savunduğu bazı fikirler, toplumsal kabullerimize uymayan ve yazara göre belli bir maksatla ortaya atılan verilerdir.

Modernleşmenin Batı’daki doğuşuna ve Batılı olmayan toplumlardaki duruşuna değindikten sonra Türkiye’deki izdüşümlerine bakmak gerekir. Bu olgunun iki yüz yıl kadar önce hayatımıza girdiği andan itibaren bizi bir çıkmaza götürdüğü aşikârdır. Bilindiği gibi Osmanlı Devleti duraklama döneminde bir arayış sürecine girmiştir. Çünkü Batı, Fransız Devrimi sonrası doğan sonuçlarla 600 yıllık bir tarihin karşısına dikilmiştir. O dönemde Türk milleti ise çırpınıştadır; son yıllarda yapısında meydana gelen durağanlıktan bir türlü kendini kurtaramamaktadır. Çareyi yüzünü

---

<sup>68</sup> age. , s. 72- 73.

<sup>69</sup> Rasim Özdenören, **Yumurtaı Hangi Ucundan Kırmalı**, Bilmek ve Bilincinde Olmak, 5. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, s. 95- 96.



Batı'ya dönmekle bulan Türk aydını, yüzyıllar sonra torunları tarafından fark edilecek bir hata yapmış, yenileşmenin büyümesine kapılarak kültürünün de zeminini sarsan bir hareket başlatmıştır. “Devrimci kadro çağdaşlaşma ile Batılılaşmayı özdeşleştirmede”<sup>70</sup> ısrar etmiştir. Bilinçsizce uygulanan bazı ıslahatlar, yaşam tarzı uzun yıllar boyunca başka bir mecrada birikmiş Türk milletinin yapısıyla bağdaşmadığı için, aydın kesimin bile uyum sağlamakta zorlandığı bu değişim sürecinde halka büyük bir sarsıntı yaşatmıştır.

Türkiye'nin Batı'nın üstünlüğünü kabul ederek modernleşme sürecine girmesi on sekizinci yüzyıla başlar: “Osmanlı İmparatorluğu'nun 1699 yılından sonra farkına vardığı Batı'nın askeri, siyasi, mali ve hukuk alanındaki üstünlüğü karşısında oluşan kötü gidişat, yöneticiler tarafından fark edilir ve yenileşme çalışmaları başlatılır. Toplumla yön veren aydınlar, kötüye gidişatı değiştirmek için düşünceler üretir. Aydınlar, düşünceleri ve eserleri doğrultusunda bu sürece katkıda bulunur.”<sup>71</sup>

İki yüz yıl kadar önce başlayan hareket, günümüzde hızını iyice almıştır; toplumu manevî anlamda bir iç bölünmeye doğru itmektedir:

“Türkiye’de modernleşme sürecinde toplumun sorunlarına yeni ve özgün bir çözüm modeli bulunamadığı için, toplumun büyük kesimleri içe kıvrılarak, geleneksel yaşam tarzı ve değer sistemini korumaya çalışırken, modernleşmenin ajanı olan aydınlar, bürokratlar ve kurulan yeni düzenin imkânlarını paylaşan küçük toplum kesimleri modern kültürü temsil etmektedir. Üstelik bu hızlı toplumsal değişim hareketinin ortaya çıkardığı söz konusu kültürler (eski/yeni- geleneksel/modern) arasındaki fark, kültürün maddî olmaktan çok manevî unsurlarına dayanmasından dolayı kolay kolay kalkacağına benzememektedir.”<sup>72</sup>

Modernleşmenin maddî anlamda bir alışveriş misyonu taşıması gerekmektedir; oysa o doğduğu günden itibaren değişip gelişerek Batılı olmayan toplumlarda manevî çözümleri gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda

<sup>70</sup> Sezer, age. , s. 20.

<sup>71</sup> Özcan, Bayrak, **Milli Edebiyat Dönemi Türk Edebiyatında Batılılaşma**, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ,2009 s.44

<sup>72</sup> Akgül, age. , s. 85.

Türk toplumu da “modernleşme sürecine girmeden önce, özgün bir kültür ve medeniyet tarzına, değer sistemine sahip iken, modernliğin içeriği ve biçimi gereği, kutsalla bağını kopararak, seküler evrensellikler inşa etmeye çalışmakta, modern bir değer sistemine geçme uğraşı vermektedir.”<sup>73</sup> Tüm bunlar bize göstermektedir ki modernleşme bir gelişme hadisesi değildir; “tam tersine kimliğimizi değiştirmeyi esas alan bir yabancılaşma olgusudur.”<sup>74</sup>

Günümüzde modernleşmenin durumunu değerlendirmek için modernleşmenin geçirdiği evreleri incelemek mühimdir. Bu evreleri üç noktada toplamak mümkündür. Bunlardan birincisi 18. yüzyıla kadar olan süreci kapsar. Dönemin insanları “modern olan”la yeni yeni tanışmakla birlikte bu arayış esnasında da son derece beceriksiz adımlarla yürümektedirler; henüz modern toplumunun getirilerinden veya kendilerinden alıp götüreceklerinden haberleri yoktur. İkinci evresi olan Fransız İhtilâli’nde hepsi yeni fikirlerin ve değişimlerin büyüsüne kapılacaklardır. Bu evrede de modern insan henüz patlamanın boyutundan haberdar değildir. Modernleşmenin geçirdiği üçüncü büyük evre yirminci hatta yirmi birinci yüzyıla tekabül etmektedir ve çağımız insanını ilgilendirmektedir. İçinde bulunduğumuz zaman diliminde modernleşme, artık tüm dünyayı ele geçirmiş bir vaka olup karşısına çıkan ne olursa (modernizmin daha da kuralsız hali olan postmodernizm gibi) yıkıp geçmektedir. Artık bilimden sanata, düşünceden duyguya, maddeden manaya, akla gelebilecek her alanda ve hemen hemen her toplumda modernizm rüzgârını estirmektedir. Tabii gelinen noktada görülen şudur: Modernleşme sonrası “Toplumlar kimliksizleşir. Bunları temin eden kültürler değişir. Kötümserimiz böyle düşünecektir. İyimserimiz ise böylece evrensel kültüre, küreselleşmeye, dünya insanına daha kolay gidilebilir, diyecektir.”<sup>75</sup>

İyimser yaklaşımdan devam edecek olursak akıllara şu sorunun gelmesi kaçınılmazdır: “Dünya insanı hangi kültürel değerleri bünyesinde geleceğine taşıyacaktır?” ya da “Evrensel kültür adı altında toplanan değer yargıları hangi toplumun veya toplumların kriterlerine göre belirlenecektir?” Bu sorulara verilecek

---

<sup>73</sup> Akgül age., s. 395.

<sup>74</sup> Kadir Canatan, **Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 10.

<sup>75</sup> Sezer, age., s. 99.

yanıtlar insanı kendi köklerinden koparma ve kimliksizleştirme ile eşleştirdiği takdirde (ki öyle olacaktır) onu büyük bir açmaza sürükler. Oysa “Kimlik, önemli ve hassas bir konudur ve çağımız birçok hassasiyetini kaybetmeye yüz tutmuş, yerine başkalarını koymaya uğraşan bir çağdır.”<sup>76</sup> Bu uğraş sırasında insanın kimliksiz kalması rotasını belirlemesi açısından da problem oluşturacaktır. Yukarıda kötümser olarak addedilen ve aslında doğru kabul edilebilecek yaklaşımla bazı çevreler “modernizmi, aklın ve ruhun parçalanması; aklın ve ruhun yersiz yurtsuz kalması; geçmişin aidiyet kaynaklarının birer birer tükenmesi, anlam sağlayıcı kaynakların birer birer aşınması ve sonuçta insan aklının ve ilerlemenin bir put olarak insanların önüne sunulması gibi nitelemelerde bulunmaktadır.”<sup>77</sup> Bu ve bunun gibi yaklaşımlarda modern insanın içinde bulunduğu çıkmaz ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Temelde modernizmin bireyi tüm bağlarından koparan keskin gücü, onun aidiyetsizlik hissi ile mücadelede yenilip boşluğa düşmesine neden olmuştur. Bu yenilgi, bir anlamda bireyin değil; toplumun düşüşüdür.

Sonuç olarak modernizm tüm dünyada hüküm sürmekte olan bir olgudur. Toplumların hayatlarında sosyal değişimlere ve iç çözümlere neden olur. Sosyal değişim çok katmanlı bir yapıdır; bir yandan teknik yeniliklerin artması şeklinde bir oluşum sergilerken diğer yandan öz varlığın korunamamaya bozulması gibi sonuçlar doğurabilir. Türk toplumu ise yüzyıllardır İslâmiyet çatısı altında yaşayan öz varlığını modernleşme sürecinde yitirme tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Çalışmamızın konusunu da oluşturan gelenek ve modernizm çatışması doğrudan modernleşme süreci yaşayan Türk toplumunun sosyal değerleri ile ilgilidir. “İnsan, çeşitli sosyal değerlerin varlığı içerisinde yaşama gözlerini açar. Bu değerler, insan bireyine düşünce, duygu ve davranış kazandırarak adeta onu kurar. Böylece birey, kurduğu kişilik çevresinde nesnel ve toplumsal dünyayı algılayarak hayatı anlamlandırmaya çalışır. İnsan; aile, okul, akran çevresi gibi sosyal ortamlarda “değer”ler kazanırken aynı zamanda toplumsal bir varlık haline gelinerek sosyalleşir.

---

<sup>76</sup> Sezer, age., s. 103.

<sup>77</sup> Avcı, age., s. 72.

Ancak, bireyin kişiliğini kendisiyle kurduğu “değerler”; bir toplumun kültürel ve tarihsel biçimine dayanarak ortaya çıkarlar.”<sup>78</sup>

Bu değerlerin (ki biz bunları moral değerler olarak tanımladık) özünün bozulması toplumun bozulması demektir. Ve Türkiye gibi “Müslüman bir toplumun bünyesinde başlayan bozulmanın ilk safhası, fert ve toplumun kültürüne ve değerlerine yabancılaşması, kendisine ters bir hayata yönelmesi”<sup>79</sup> ile başlar.

Bugün, bizi biz yapan değerler başta dinî inançlarımız olmak üzere aile, sevgi, gelenek ve görenekler, dostluk, vatan-millet sevgisi, özgürlük, yardımseverlik ve benzeridir. Bunların özündeki geleneği reddetme anlayışı, modernleşmenin ilk hedefidir. Çünkü

“... modernleşme, geleneksel yapıdan uzaklaşarak değerlerde ve ekonomik yapıda gelişmeyi ifade eden bir kavram olarak belirtilmektedir. Daha geniş bir ifade ile, mevcut yapının geleneksel yani eskimiş ve değersizleşmiş olduğunu kabul ederek, ondan daha medenî ve gelişmiş bir medeniyete ulaşma emelleridir. Bu hedef, Batı düşünce ve medeniyetidir.”<sup>80</sup>

Baştan beri söylenenlerden sonra görülen odur ki moral değerlerimizde oluşan yozlaşma, toplumsal değersizliği de beraberinde getirmektedir.

Sözümüzü, modernleşme sürecinde yaşanan yozlaşmayı hikâyelerinde işleyen Rasim Özdenören’in düşüncesiyle bitirecek olursak: “Türkiye Tanzimat’tan bu yana Batılılaşma (başka bir deyişle yabancılaşma) süreci içinde bulunuyor. Nedir Batılılaşma? Batılılaşma, kendi medeniyetimizin temel değerlerini bırakıp Batı medeniyetini oluşturan değerleri, kurumları benimsemek, bu kurumlar aracılığıyla Batı medeniyetini kendimize mal etmek!”<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Ergün Yıldırım, age., s. 57.

<sup>79</sup> Haz. Sami Şener- İsmail Kurt, **Sosyal Değişme ve Dinî Hayat**, İstanbul, İslâmi İlimler Araştırma Vakfı Yayınları, 1991, s. 108.

<sup>80</sup> age., s. 109.

<sup>81</sup> Rasim Özdenören, **İki Dünya, Türkiye’nin Görüntüsü**, 2. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 1998, s. 45.

Yazara göre:

“Herşeyden (Her şeyden) önce değerler sistemi İslâm olan bir toplum, değerler sistemi Batı (Modernlik de diyebiliriz) olan bir değişim sürecine girmiştir. Bu süreç, bizleri kimliksizlik sorunuyla karşılaştırmıştır. Değerler sistemindeki değişikliğin, Batı lehine kaydığı oranda bu kimliksizlik daha bir somutlaşmaktadır. Hergün (Her gün) biraz daha yaşamımızın bir gerçekliğine dönüşen bu olgu, kişiliğimizi parçalıyarak (parçalayarak); davranışlarımız arasında bir takım (birtakım) uyumsuzluklar doğurmakta, düşünce ve davranışlarımız arasında yine bir takım kopukluklar meydana getirmekte ve zihinsel dünyamız ile reel dünyamız arasında bir çatışma açmaktadır.”<sup>82</sup>

Modernleşmenin tarihsel sürecine, Batılı toplumlarda ve Batılı olmayan toplumlarda yarattığı ayrıma, Türkiye’deki durumuna genel hatlarıyla baktıktan sonra Rasim Özdenören’in özellikle denemelerinden hareketle konuyla ilgili fikirlerine (modernizmle beraber değerler sistemimizde görülen çözümler) ve bu fikirleri ne şekilde ele aldığına değinebiliriz.

#### 2.4. Rasim Özdenören ve Modernizm

Özdenören tümüyle “kendini yerli düşünceye, geleneğe ait hissedenden”<sup>83</sup> bir fikir adamıdır: “1969’da, M. Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt’la birlikte Edebiyat dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde, bizi bu girişime zorlayan etken aslında tekti: Ülkü olarak Batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek.”<sup>84</sup> diyen Nuri Pakdil, Rasim Özdenören’in de dahil olduğu topluluğun sanat ve düşünce hayatlarına yön veren görüşü, bu cümlelerle açıklamıştır. Pakdil’in grup olarak benimsediklerini belirttiği fikir ve yönelişler, Necip Tosun tarafından Rasim Özdenören’in kimliğinde bireyselleştirilir ve şöyle ifade edilir:

“Rasim Özdenören’in Türk öykücülüğüne kazandırdığı en somut unsur “yerlilik” olayıdır. Özdenören bu “yerlilik” yaklaşımıyla Türk öykücülüğüne yepyeni bir hava, yepyeni bir soluk getirmiştir. Bilindiği gibi, Özdenören’in öykü yayınlamaya

<sup>82</sup> Ergün Yıldırım, age. , s. 58.

<sup>83</sup> Gamze Özgül, **Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı**, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2010, s.26

<sup>84</sup> Nuri Pakdil, **Biat**, Ankara, Edebiyat Dergisi Yayınları, 1973, s. 105

(yayımlanmaya) başladığı dönemler [1940 doğumlu olan Özdenören'in ilk öyküsü 1957'de yayınlanmıştır (yayımlanmıştır)] yerli düşüncenin yeni yeni kendini ifade etmeye başladığı dönemlerdir. Hiç kuşkusuz bu zaman diliminde, Özdenören'in en yakınından tanık olduğu olaylardan biri, Batılılaşma emri vakisi (emrivakisi) ile birlikte yaşanan kültür değişimin bireye, aileye, topluma yansımaları gerçeği olmuştur.”<sup>85</sup>

**Türk Öykücüsünde Rasim Özdenören** adlı eserde belirtildiği gibi yazar, ilk öyküsünü 1957 yılında Varlık dergisinde yayımlamıştır. Rasim Özdenören'in fikrî hayatının tam manasıyla anlaşılabilmesi için onu bu ilk öyküye taşıyan öykü denemelerinden başlayarak geçirdiği yazma serüveni ele alınmalıdır. Çünkü 1957'den önceye tekabül eden lise yıllarında yazdığı öykü denemeleri, yazarın kendi kalemine inanıp inanmama kararsızlığı yaşadığı ve yıllarca bağlı kalacağı değerleri belirleyerek onları kovalamaya başladığı bir dönemde ortaya çıkmıştır ve usta hikâyecinin edebiyat dünyamızdaki uzun zaman sürecek varlığının müjdeleyicisi olmuştur. Maraş Lisesi'nden arkadaşları olan Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Ali Kutlay ve mezun öğrencilerden Nuri Pakdil gibi isimlerin oluşturduğu bir grupta düşünce hayatını şekillendiren Özdenören, İstanbul'a üniversite için geldiği yıllarda fikrî arayışını tamamlar. Özellikle her zaman üstad (üstat) diye andığı Sezai Karakoç'la tanışması, düşünce dünyasının kapılarını açan ve onu üretkenliğin kollarına atan dönemi başlatır. Nuri Pakdil'in ısrarıyla gerçekleşen tanışmada geçen Karakoç'un sarf ettiği bir cümle (Ama biz Müslümanız!), Özdenören'in kafasındaki soru işaretlerinin aydınlanmasını sağlar. Böylece artık sanat anlayışı İslâmî görüşün üzerinde şekillenmeye başlayacaktır. Özdenören'in Karakoç'a hayranlığı öyle bir noktaya ulaşır ki bir müddet yazı hayatından üstadından daha iyi metinler yazamayacağı gerekçesiyle uzaklaşır, bu ikiliye yakın çevrelerin şeyh-mürît ilişkisi olarak nitelendirdikleri arkadaşlıkları yazarın sanatına çok şey katar. Bu tanışmanın arkasından gelecek bir diğer tanışma ise Necip Fazıl Kısakürek'le gerçekleşecektir. Anne tarafından akrabaları olan Kısakürek, Özdenören kardeşlere yeni bir kapı daha aralar. Ardı arkasına gelen bu tanışmalarla duygu ve düşünce dünyası gittikçe zenginleşen Rasim Özdenören, 1967 yılında Hukuk Fakültesi'nden mezun olduğunda edebiyatla olan bağı kopamayacak kadar sağlamlaşmıştır. 1969 yılında “Edebiyat” dergisinin kurucu yazarlarından biri olan Özdenören, arka arkaya

---

<sup>85</sup>Tosun, age. , s. 107.

yayımladığı öykü kitaplarıyla 1976'da yol arkadaşlarıyla çıkartacağı “Mavera” dergisine kendini biriktirir. Yazın hayatında her zaman İslâmî duruş ve düşünüşün; Batılılaşma karşıtı yerlilik anlayışının savunuculuğunu yapan yazar, günümüze kadar geçen zamanda öykü ve deneme kitaplarıyla da Türk edebiyatında önemli bir kalem haline gelmiştir.<sup>86</sup>

Bu bilgilerin verilmesindeki amaç, Rasim Özdenören'in sanatının özündeki görüşlerin hangi olaylar sonucunda, nasıl şekillendiğini açıklamak ve onun eserlerindeki bakış açısının dayandığı temeli anlamlandırmaktır.

Rasim Özdenören'in eserlerinde işlediği temaları anlamak için bir diğer yol da, ona bakan usta gözlerin onu anlatan cümlelerini incelemektir. Belki de dünya üzerinde onu en yakından tanıyan kimse olarak kabul edilebilecek ikiz kardeşi Alaeddin Özdenören, yazarı öykü türünde başarıya götüren ortamı kısaca şöyle tanıtır:

“Biz bir ekiptik. Rasim, ben, Kutlay, Cahit Zarifoğlu, Sait Zarifoğlu, Erdem Bayazıt. Ve daha sonra aramıza katılan Âkif İnan. Edebiyat dünyasının içine dalmıştık. O günler ne kıvançlı günlerdi. Hayatımızda boşluk yoktu. Delikanlılık ya da ilk yetişkinlik çağımızın en önemli planlarını gerçekleştirecek gücü kendimizde buluyorduk. Ne çok zaman, ne çok çaba istiyor aralıksız şiir akıntıları içinde dinlenmeler. Gençliğin başlangıç çağında, ihtirasların hakim (hâkim) bulunduğu yaşıydık. Sonrası malum. İstanbul, İstanbul'dan sonra Ankara. Rasim sathî müşahadenin dalgın, dikkatsiz gözünden kaçan iz ve alametleri görme yeteneğini daha da geliştirdi. Bunu öykülerinde görüyoruz.”<sup>87</sup>

Özdenören'in kendi gibi kalemi kuvvetli arkadaşlarının içinde şekillendirdiği yazın hayatı, ikiz kardeşine göre zamanla onu diğerlerinden daha öteye taşıyan bir hüviyet kazanmıştır. O, kalemini sadece güzel ifadelerin yaratısı için kullanmaktan

---

<sup>86</sup> Bu bilgiler, Nezir Eryarsoy'un **Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören** adlı kitabından alınmıştır. Alıntılayan Gamze Özgül, **Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2010

<sup>87</sup> Cemal Şakar, “**Alâeddin Özdenören'le Rasim Özdenören Üzerine Bir Konuşma**”, Yedi İklim: Rasim Özdenören'e Bir Armağan, C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 35.

öteye götürmüş; bilgece tavrı ile kendini ilk kez tanıyan kişilerde hayranlık uyandırmayı başarmıştır:

“Onu ilk gördüğümde sadece bir yazar değil, bir erdem abidesi ile yüz yüze geldiğimi hissettim. Yazarlara rastlayabilirsiniz, ancak; erdem abidesi yazarlara çok rastlayamazsınız. (...) Ankara'nın çok uzağında olmama rağmen, Ankara'da erdem abidesi yazarın daktilosunun özellikle hayatının içine sığdırdığı ayrı bir hayat içinde çalıştığını, daktilosunun tik taklarıyla, yazmak denen anlamla çağın içinde hikmete uzanan yolu aydınlattığını bir kez daha düşündüm. Hikmet bizim yitik malımızdı. Nerede bulursak almalıydık. Gül yetiştiren adam Ankara'da solmaz güllerin sırrını açmaya devam ediyordu.”<sup>88</sup>

Rasim Özdenören'in hayatının metinlerine yansıdığı, onun duyuş, düşünüş ve birikimlerinin okuyucusunun fikir dünyasına taşınmasına neden olmaktadır. Aslında belki de bütün eserlerinin bir panoraması, İlyas Dirin tarafından şiirsel bir ifade ile şöyle dile getirilmiştir:

“O, bizlere yaşadığımız günler içerisinde yumurtanın hangi ucundan kırılması gerektiğini öğretmiş, kafa karıştıran kelimeleri müslümanca (Müslümanca) düşünerek çözüme kavuşturmuş, acemi yolcuya denize açılan kapıyı göstermiş, yeni dünya düzeninin sefaletini gözler önüne sermiş ve Müslümanca yaşayabilmek için her dem yeniden inanmanın gerekliliğini hatırlatmıştır. Bu arada bir taraftan reddetme hakkımızın olduğunu dile getirirken, diğer taraftan da kent ilişkilerindeki çözülmeye dikkat çekmiş ve çarpılmışlara ipin ucunu göstermiştir. Ve bizleri çok sesli bir ölüme şahit olduğumuz günlerde, gül yetiştiren adamla tanıştırmıştır. Tabii aynı zamanda hastalara ışık tuttuğunu; ben ve hayat ve ölüm diyenlere, cömertçe ruhun malzemelerini sunduğunu da unutmamak gerekir.”<sup>89</sup>

Hem denemelerini hem hikâyelerini kapsayan bu ifadeler bize göstermektedir ki, Özdenören'in sanat anlayışında bu iki tür birbirinden kopuk değildir. Birinin diğerini beslediği ya da diğerine temel oluşturduğu, dikkatli okuyucu tarafından hemen fark edilebilir. Her iki türde de meselelerini işlerken yazarın tek amacı, kendisini okuyanlara sorgulama becerisi kazandırmaktır:

<sup>88</sup> Seyfettin Ünlü, “Zaman Defterinden: 8 Eylül 1979- Yazarın Odası”, Yedi İklim: Rasim Özdenören' e Bir Armağan, C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 13.

<sup>89</sup> İlyas Dirin, “Rasim Özdenören”, Yedi İklim: Rasim Özdenören' e Bir Armağan, C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 55.



“Rasim Özdenören, bizlere ölçülü bir sorgulama yeteneği kazandıran ender düşünürlerimizden biridir. Günümüz gibi ifrat ve tefritin had safhaya ulaştığı zamanlarda, bir düşünce ya yargısız infazla imha edilir veyahut da pohpohlanarak hak etmediği mertebelere ulaştırılır. Buna kısaca “popülerlik” demek de mümkün. Hal böyle iken, Rasim Özdenören, kimi zaman kavramları yargılamaksızın inceden inceye tahlil eden; kimi zaman da sorduğu ironik sorularla bizleri, gerçek cevapları bulmaya zorlayan bir bilge konumunda durmaktadır.”<sup>90</sup>

Bugün yaşadığı toplumun insanını bulunması gereken değerler silsilesi içinde değerlendiren Rasim Özdenören, bu tutumunu aslında en açık haliyle denemelerinde ortaya koyar. Onun denemeleri aslında yazarı, öykücülüğüne taşıyan gizli birer hazinedir. Günümüz insanının modern dünyaya ayak uydurma hevesi yüzünden sürekli tökezlemesi, inançlarından gitgide uzaklaşması, artık alıştığımız manzaraların başında gelen Batılılaşma kaosunun içindeki çılgınlıkları onun öykülerinin başlıca kelimeleridir. Ama bu kelimeleri oluşturan harfler denemelerinde saklıdır. Elli yıllık sanat yaşamında hikâyeleriyle ön plana çıkmasına rağmen düşüncelerini sergilediği deneme kitapları, yazarın yaşam felsefesini ortaya koyabilmek için bir diğer önemli duraktır. Denemelerinde hayatın her alanına değinen Özdenören, yol arkadaşlarının da belirttiği üzere hikâyesini, modernleşme sürecinde çözülen bireyin duygu ve düşünce dünyasını anlatmak için yazar. Özdenören’in denemesi ile hikâyesi birbirinden kopuk değildir. Biri düşüncedir; diğeri düşüncenin onun yarattığı kahramanlarla hayatın içine, yani bizlere gelişidir.

İslâmî bakış açısıyla yoğurduğu hikâyelerinde Özdenören, bir olaydan çok bir hali anlatır. Kahramanları hepimizin her gün yaşadığı karmaşayı yaşarlar; ancak pek çoğumuzun geçemediği o arayış boyutuna da geçerler. Yakın arkadaşı Ali Haydar Haksal, yazarın öyküsünü şöyle değerlendirir: “Zaman zaman dile getirdiğim ve üzerinde ısrarla durduğum, öykünün iç yoğunluğu diye nitelendirdiğim olguya en uygun düşen de, Özdenören’in kısa ama yoğun öyküleridir. Onlar hayatın bir kesitinde başlıyor ve bitiyorlar. Olay yoktur. Durum ve anları yoğun yaşatıyorlar.”<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Cihat Arınç, “**Çağdaş Bir Sokrates: Rasim Özdenören**”, Yedi İklim: Rasim Özdenören’ e Bir Armağan, C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 94

<sup>91</sup>Haksal, age., s. 33.

Bu durum ve anın anlatılış safhasını yazar kendi ağzından şöyle ifade eder:

“ ‘Durağanlığın içindeki devinimi yakalamak’, ‘olaysız olayı anlatmak’ .... Kafamın uzaklarında nebülöz (bulutsu) halinde bir şeyler beliriyor: İnsan silüetleri, paçavralar, bir ocak, döküntülü bir oda... Bunların içinden çıkıp gelen trajik ya da dramatik olgular. Onlardan yayılan öyle bir hava var ki onu yakalamam gerekiyor. (...) o şey yalnızca öykünün diliyle aktarılabilir; onun üstesinden ancak öykünün dili gelebilir. (...) Bulutsu diye anlatmaya çalıştığım o beyinsel olgunun ne olduğunu tam bilemiyorum. Bildiğim o olgunun anlatılması gerekliliği, dahası zorunluluğu... O havayı nasıl dışa vurabilirim, nasıl anlatabilirim? Benim, yalnızca benim kendi içimde, kendi beynimde, kendi duyularımda var bulunan o bulutsu durumu acaba hangi olay örgüsünün formuna sokabilmeliyim ki, onu (o olan neyse onu) başkalarına da aktarabileyim ve benim yaşantımda vuku bulan o şeyi aynıyla başkaları için de var kılabilirim?”<sup>92</sup>

Rasim Özdenören’in yaşantısında vuku bulan “o şey”in anlamlandırılabilmesi için denemelerindeki fikirlerine başvurmak gerekmektedir. Özellikle hikâyelerinde işlediği hemen her konunun fonunda yer alan Batılılaşma hareketi, denemelerinde de sıkça ele aldığı bir mevzudur. Yazar, toplumumuzun modernleşme sürecinde yaşadığı yozlaşmayı İslâmî görüşüyle ilişkilendirerek şöyle ifade eder:

“Toplumumuzun farklı kümelere bölünmüş olması uzun bir tarihi geçmişin hasılasıdır. Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet gibi tarihimizin kırılma noktalarında söz konusu kümeleşmeler giderek artan bir dozda belirmeye başlamış; günümüzde ise bu kümeleşmeler doruk noktasına ulaşmıştır. Dikkat edilirse sözünü ettiğimiz kırılma noktalarının her birinde İslâm’dan uzaklaşma olayı daha belirgin bir biçim almıştır.”<sup>93</sup>

Özdenören başka bir metninde de konuyla ilgili şunları söyler: “Türkiye tarihinin son 150 küsur yıllık (yani Tanzimat’tan bu yana) tarihinin ana istikametini İslâm karşıtı bir zihniyetin belirlediğini iddia etmekte tereddüt etmememiz gerekiyor.”<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Kahraman, age. , s. 31.

<sup>93</sup> Rasim Özdenören, **İki Dünya, Modern Zamanlarda İslâm’a Karşı ve İslâm Karşısında Tavırlar**, 2. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 1998, s. 41.

Araştırmamızın da temelini oluşturan bu ifadeler bize göstermektedir ki Özdenören, Müslüman Türk toplumunun geleneklerinden ve dinî hayatından uzaklaşarak kimliksizleşmesini Batılılaşma sürecine bağlar. Ona göre Batılı olmayan bir toplumun Batılı bir topluma özenmesi ve onun yaşam koşullarını kendi şartlarına uydurmaya çalışması büyük bir yanlıştır; çünkü her toplumun kültürel birikimleri ve felsefeleri birbirinden farklıdır:

“Batılılaşmaya heves eden ülke insanları, Batı kökenli kavramları, kendilerindeki benzer kavramlara nispet ederek algılamakta, böylece çoğunca da yakıştırmalarla yetinmek zorunda kalmaktadırlar. Batılı insanların “yalnızlık”tan şikâyetleri onlara tuhaf bir fantezi gibi gelmektedir. Batılı anlamdaki yalnızlığı hiç bir zaman yaşamamış insanlar, bu hastalıklı hali, kendi uygarlıklarındaki insanın içine doğru derinleşmesine yol açan itikâfla karıştırılabilmektedirler. Çünkü o anlamdaki yalnızlık ve yalnızlaşma hali bu insanın hayatında bir an olsun yer tutmamıştır. Onun yalnızlığa verdiği sanılan oyu, gerçekte çoluk çocuk patirtısından başını dinleyebilecek kadar uzaklaşmaktan ibarettir. Bu durum, farklı uygarlıkların farklı zihniyetlerden kaynaklanması ile açıklanabilir.”<sup>94</sup>

Rasim Özdenören’e göre farklı zihniyetlerin aynı kalıba girmeye çalışması çatışma ile sonuçlanır. Ona göre her toplum, kültürünü zihniyeti ile şekillendirir. Bir toplumun kültürü iki unsurdan oluşmaktadır. Bu iki unsuru nesnel dünya ve kafa yapısı şeklinde sınıflandıran yazara göre önemli olan kafa yapımızın yani zihniyetimizin şekil verdiği nesnel dünyamızı başka toplumlara benzetmeye çalışmaktan kaçınmaktır. Nesnel dünyamızı yaratan ve yönlendiren zihniyetimizdir; o halde zihniyetimizdeki yozlaşma yaşam koşullarımızda da yozlaşmaya sebep olacaktır: “Davranış kalıplarımızla kültürümüz arasında böylece organik bir bağıntı bulunduğunu yakalayabilmekteyiz. Başka kültürlerin davranış kalıplarını biçimsel olarak bile olsa benimsemek aslında o kültürlerle ait kafa yapısını benimsemeye müncer olmaktadır.”<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Rasim Özdenören, **Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı?**, Batı'nın Aynası, 5. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, s. 19.

<sup>95</sup> a.g.e. , İnsanın Konumu: Kültür (ler) ve Davranış Kalıpları, s. 30.

Batılılaşma meselesini Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı? adlı deneme kitabında detaylandırarak işleyen yazar, dününü ve bugününü değerlendiği meselenin özellikle toplumumuz insanın yaşam tarzı üzerindeki etkilerine değinir. Bir önceki bölümde de bahsedildiği gibi Türkiye’de modernleşme süreci yaklaşık iki yüz yıl kadar önce başlamıştır. Bu zaman zarfında yüzyıllardır biriktirdiğimiz kültürel değerlerimizle (ki kastedilen Müslümanın yaşamında yer alan değerlerdir) Batı’dan aldığımız “yeni”yi birbirinin üzerine koyma çabamız, Özdenören’e göre Müslüman kimliğimizi zedeler. Kültürü “insanların günlük yaşantısında kolaylıklar sağlayan araç ve gereçlerin, o topluluktaki tavır ve davranışların bütünü”<sup>96</sup> olarak tanımlayan yazara göre geçmişten bugüne taşıdığımız alışkanlıklarımızda, geçmişimizde yer alan İslâmî yönetim biçimlerinin etkilerinin yer almaması mümkün değildir. Öyleyse kültürümüzde İslâmî öğelerin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. İki yüz yıldır süregelen Batılılaşma hareketinde geçmişimize sırt dönmek bir anlamda İslâmî yaşam tarzımıza sırt dönmektir.

Pek çok deneme kitabında bugün, toplumumuz insanının Batılılaşma hevesi ile Müslümanca yaşamaktan uzaklaştığını savunan yazar, hikâyelerinde bu yeni yaşam şeklinin yozlaştırdığı, yalnızlaştırdığı, toplumun moral değerlerinden uzaklaştırdığı insan tipini gözler önüne serer. Ona göre İslâmiyet’in öngördüğü bazı mühim erdemler vardır. Bu erdemler, yazarın denemelerinde de sık sık konu edindiği ve hikâye kahramanlarının çözülüş nedenlerinde etkili olduğunu sezdirmediği inanç, aşk, dürüstlük, sadakat, yiğitlik, saadet gibi değerlerdir ve yok oluşlarında insan, kimlik bunalımına sürüklenir.

Tüm metinlerinde fon olarak kullandığı İslâm inancı onun gözünde bir yaşam şekli olmakla beraber ruhun da en büyük gıdasıdır. Toplumumuz insanının günlük hayatında “Asr-ı Saadet”i örnek alması gerektiğine sık sık değinen denemelerini Müslümanca Yaşamak, Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler gibi kitaplarında toplayan yazar, inancının tasavvufi boyutunu ise sadece deneme kitaplarında değil hikâye kitaplarında da tüm incelikleriyle ele alır. Hikâye kitaplarında işlediği inancını tüm yönleriyle sonraki bölümlerimizde inceleyeceğimiz için

---

<sup>96</sup> age. , Türkiye’de Batılılaşmanın Yüzleri: Batı’yı Nasıl Anlıyoruz? , s. 123.

denemelerinden devam etmek daha doğru olacaktır kanaatindeyiz. Özdenören'in önemli bir moral değer olarak benimseyip üzerinde sıkça durduğu bir diğer kıymet hükmü de aşktır. Modern dünyanın saldırısından uzak kaldığı takdirde tüm masumiyetiyle bireyi besleyen aşk olgusu, yazarın gözünde ruhu dolduran güçlü bir maneviyattır ve onun ağzından hem beşerî hem ilahî boyutuyla şöyle anlatılmaktadır:

“Aşk bir yalvarmadır:

kalbin yalvarışıdır:

kalp, maşukuna sürekli niyaz ediyor, maşuksa sürekli naz halinde duruyor.

Bu eskimiş kelimelerin medlûlü olan eskimemiş anlamı da anlamak gerekiyor:

eğer aşk dünyevî zeminde aranıyorsa ve maşuk orada bütün peçelerini atarak

kendini âşığına sunmuşsa, şu almâşıklardan biri gerçekleşir: aşk orada ya biter, ya da

âşık mahvolur (ki bu da bir bitıştır). Her iki halde aşk da sonuna ulaşır, âşık da!

eğer aşk müteal bir zeminde aranıyorsa, orada maşuka ulaşmak beklenmez;

buna rağmen arama çabası, ulaşma umudu yitirilmeden sürdürülür. Kalp burada

daima uyanık kalır. Gaflet reddedilir.”<sup>97</sup>

Beşerî aşk ile ilahî aşkın irtibatına *Aşkın Diyalektiği* adlı eserinde değinen yazara göre bu iki kuvvetli duygu, vuslat noktasında birleşir. Beşerî aşk, vuslat bir türlü gerçekleşmediği için büyüdükçe büyür; hatta yine yazara göre yüzyıllardır anlatılagelen bütün aşk öyküleri mutsuz sonla bittikleri için unutulmazdır. Çünkü aşkı aşk yapan vuslatın gecikişidir. İlahi aşkta da bu noktada bir benzerlik söz konusudur. Çünkü Allah'a ulaşmak çok uzun ve meşakkatli bir yoldan geçmekle mümkün olur. Bu yolda mola vermek için her duruluşunda, insan pek çok süre geçirdiği için Tanrı'ya ulaşma yolunda bir ömür tüketilir. Beşerî aşktaki vuslat umudunu insanın karşısına engel olarak koyan Özdenören, ilahî aşkta bu engeli geçilen duraklar olarak belirler.

Özdenören'in aşk ile ilgili düşünceleri onun bu duyguya bakış açısını ortaya koymak bakımından önemlidir. Çünkü tıpkı inançta olduğu gibi aşkın da insanı terk ettiği noktada bir buhran yaşamak kaçınılmazdır; kaldı ki onun kahramanları da bu hâli sıkça yaşar. İnsanı insan yapan moral değerler tükendiğinde insanın tükenişi de

---

<sup>97</sup>Rasim Özdenören, *Aşkın Diyalektiği*, Giriş Yerine 2: Kalp, Aşk ve Ağlamak, 4. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2008, s. 43.

gecikmez. Bazıları Özdenören'in hikâye kahramanları gibi bu tükenişi fark ederler ve kendilerini başka bir boyuta taşımak için arayışa geçerler, bazılarıysa tükeniş boyunu eğip kendilerini kuyuya atarlar; çünkü artık “acele etmek gerektiğini bile düşünecek vakit geçmiştir.”<sup>98</sup>

Özdenören, tükenişin nedenlerini şöyle açıklar: “Günümüz hayatı, insanlara tuhaf bir ikiyüzlülük aşıyor. O kadar tuhaf ki bu ikiyüzlülük, gene aynı ikiyüzlülüğün telkin ettiği bir duyguyla hoş karşılanıyor, teşvik ediliyor. İnsanlar, aldatılmak için de, aldatmak için de gönüllü.”<sup>99</sup> Çağdaş toplumun insanı, maneviyat bahçesinin adresini yitirdiği için, insana ait duygular en yozlaşmış halleriyle içinde büyümektedir. Hâl böyle olunca günümüzün modern insanı, aşkın tasavvufi boyutuyla ilgilenmeyi aklından bile geçirmeyen beşerî boyutunu da içine her türlü kiri karıştırarak yaşamaktadır.

Özdenören, modern dünyanın alt üst olmuş değerlerinden birini de dostluk olarak belirler. İnsanların bireysel kimlikleri ön plana çıktığı için, toplumsal dayanışmanın gittikçe köreldiği günümüz toplumu, telaşlı insan tipini yaratmıştır. Bu telaş; hayata yetişme, ona kendini kabul ettirme çabaları yüzünden doğar. Yazara göre bu telaşlı insan “gökyüzüne bakmaya vakit bulamamaktadır. Bu insanın dağ havası teneffüs etmeye vakti yoktur. Bu insanın, nefis muhasebesi yapmaya, murakabeye dalmaya, azıcık kendini dinlemeye vakti yoktur. Yatağına, uyumak için bile telâşla koşan bu insan, telâşla uyuyan, uyandıktan sonra telâşla gün boyu oraya buraya koşuşturan bu insan, acaba, gerçekten hangi dilden anlar? Bunca telâşının, gailisinin arasında senin sesini nasıl duyar?”<sup>100</sup> Gerçekten de sosyal ilişkiler ağından her geçen gün biraz daha içine dönerek uzaklaşan bu yeni insan tipi, ihtiyaç içinde olanın sesine kulaklarını kapatmıştır. Bu sebeple yeni modern dünyada; dostluk, arkadaşlık, yardımseverlik gibi durum ve duygular zayıflamış, insan yalnızlığı ile baş başa kalmak zorunda bırakılmıştır.

<sup>98</sup> Rasim Özdenören, **Çözülme**, Aile, 3. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 1998, s. 39.

<sup>99</sup> Rasim Özdenören, **Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı?** , Güncel Manzaralar: Günlük Yaşamın Bir Kesiti: İkiyüzlülük, 5. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, s. 168.

<sup>100</sup> Rasim Özdenören, **Red Yazıları**, Telâş, 2. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 103.

“İnsanî ilişkilerin derinliğini yitirip yüzeyselleşmeye başlaması, bu ilişkilerin giderek mekanik bir niteliğe dönüşmesi ve kişinin kendi nefsiyle hesaplaşmasının yerini nizaya bırakması, bir dramatik değişimin görünen özellikleri haline gelmiştir.”<sup>101</sup> Yazarın bahsettiği dramatik değişim, toplumun özüne sinmiştir ve bu süreçte her türlü yozlaşmayı gözlemlemek mümkündür. İslâmî yaşam tarzından gittikçe uzaklaşarak “modern” olma hevesiyle Batı’nın kültür ve birikimlerini sahiplenme arzusu yozlaşmanın temelinde yer alır. Rasim Özdenören, İslâmî yaşam tarzının ne olması gerektiğini şöyle belirtir: “İslâmî yaşayış Batılıların deyimine göre söylersek “mistik bir tecrübe” değildir. İslâmî yaşayış, kuralları, Kur’an ve Sünnet’le öngörülmuş “fizik”, “maddî”, elle tutulur, gözle görülür bir olaydır.”<sup>102</sup> Oysa günümüzde “çağdaş insan” kimliği kazanabilmek için öncelikle dinî terk edilmesi gerekmektedir.

Özdenören’e göre günümüz Müslümanlarının “çoğu henüz nasıl bir konumda yaşadığının bile bilincinde görünmüyor. O genel olarak içinde yaşadığı İslamdışı düzene uyum sağlama çabası içinde bulunuyor. Bir bakıma farkında olmaksızın İslam dışı hayat tarzıyla İslâmî olanı telif etme kaygısına düşmüş görünüyor.”<sup>103</sup> Yazarın bu değerlendirmesi aslında bütün denemelerinin alt yapısında yer alır. O, bir yandan günümüzde önemli bir erdem kabul edilen Batılılaşma olgusunun Müslüman kimliklerimizi ikilik içinde bıraktığına inanırken; diğer yandan bu sahte erdemle mücadele için yerliliğimizi ve yerliliğimize ait değerlerimizi içimizde taşımamızı, geleceğimize iletmemizi savunur. Çünkü yeni dünya düzeni ahlâkın çöküşünün habercisidir. Batı’nın yarattığı yeni modern dünyada yaşayan birey için, “O, gerçekte, ahlâksızlığını kural haline getirmiştir ya da daha doğrusu ahlâksızlığını kurallara bağlamıştır. Ahlâksızlık, bir kez kural haline gelince, yani herkesin kabullendiği nesnel bir kimliğe kavuşunca, tavırlardaki, davranışlardaki sakatlıklar meşrulaşacak demektir.”<sup>104</sup> diyen Özdenören, bu ifadesiyle toplumca normalleştirilen

<sup>101</sup> Rasim Özdenören, **Köpekçe Düşünceler**, Değişim ya da Sündürülmüş Gerçek Olarak Hayal, 2. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2002, s. 34.

<sup>102</sup> Rasim Özdenören, **Müslümanca Düşünme Üzerine** Denemeler, İslâm’ın Özgünlüğü: İslâm ve Mistik Yaşantı, s. 151.

<sup>103</sup> Rasim Özdenören, **Müslümanca Yaşamak**, Tespitler: Tespitler, 10. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık 2009, s. 24.

<sup>104</sup> Rasim Özdenören, **Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı?** , Batı’ya Bakışlar: Özel Hayat, 5. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, s. 77.

ahlâksızlığın bireyin yaşamına olumsuz anlamda müdahil olacağını da anlatmak ister.

Elbette bugün gelinen noktaya ulaşmayı hızlandıran faktörler bulunmaktadır. Bunların başında kitle iletişim araçları gelmektedir. Modern dünyanın yozlaştırıcı fikirlerinin toplumun her kademesine ulaşmasını sağlayan bu araçlar, aslında bir yanlışın doğru olarak kabul edilmesine neden olmaktadır. Yazara göre başlangıçta kişiyi sürüklediği bunalımdan kurtaracağına inanan teknolojik gelişmeler ve onun en büyük yarattığı olan kitle iletişim araçları zamanla daha büyük karmaşalara yol açmıştır.

“Batı uygarlığının geçen yüzyıldan bu yana giderek yalnızlaştırdığı, yabancılaştırdığı insan tipi için bu araçlara ilk anda belki de bir can simidi gibi yapışıldı. Başka bir söyleyişle, Batı uygarlığının ve teknolojisinin ulaştığı aşamada bu insan zaten yalnızlaştırılmış ve yabancılaştırılmıştı. Ne tuhaf bir “tevfuk” olmalı ki, kitle iletişim araçlarının büyük bir hızla birbiri arkasından hızla yaygınlık kazanması da gene aynı döneme rastlıyor. Ne var ki bu “tevfuk” bir an için insanların yalnızlık duygusunu gidermeye, yabancılığını azaltmaya yarayacak sanılırken, bu hastalıklı duyguların artan bir ivmeyle çoğalmasına ve yaygınlaşmasına yol açmıştır.”<sup>105</sup>

Bu hastalıklı duyguların ele geçirdiği birey, toplum içinde yer aldığı her kuruma kendi hastalığını bulaştırır. Özellikle en kutsal yapılanmamız olarak kabul edilen aile kurumunda ruhsal hastalıkların yarattığı kopukluk ve ardından gelen çözülüş, sahipsiz kalan bireyin dejenerasyonuna neden olmaktadır. Ne yazık ki onu bu sahipsizliğe iten de yine teknolojik gelişmelerdir:

“Haberleşme araçlarının çoğalmasına, anında şehirler arası, uluslararası 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

---

<sup>105</sup> Rasim Özdenören, **Red Yazıları**, İletişimsizlik Krizi, 2. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 142.



akşam yemeği için New York'a ulaşabilmemize rağmen, "sıla-i rahm" dediğimiz baba ocağını, doğup büyüdüğümüz yerleri ziyaret etme hadisesi artık yoktur."<sup>106</sup>

Sahipsizliğin, köksüzlük hissi ile karışarak bireyin benliğine yerleşmesi, olası bir kimlik bunalımının ilk evresidir. Onu bu ilk evrenin kapısına götüren nedenler; Batılılaşmanın en tanıdık yüzleri olan teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçlarının artışı; hatta kentlerin hızlı büyüyüşüdür. Yazara göre "Her türlü yalnızlığın daniskası kentlerde bulunur ve orada yaşanır." Oysa yalnızlık, bireyi bunalımın kapısından geçiren bir ruh halidir ve onunla girilen savaşın anlam kazanabilmesi için kişinin elinden tutacak ailesinin ya da dostlarının olması gerekmektedir. Rasim Özdenören'in ikiz kardeşi Alâeddin Özdenören'in de belirttiği gibi: "İnsanın bir topluluk içinde yaşaması zorunluluktur, onun varlık yapısının bir sonucudur. İnsan objektif varlığını ve ahlâkî değerini toplumun bir üyesi olmakta bulur."<sup>107</sup> Eğer toplum tarafından dışlanırsa bu dışlanmanın doğurduğu sonuçlar, birey için son derece yaralayıcı olacaktır. Çünkü şahsi varlığını yitirme tehlikesi ile karşı karşıya kalacaktır.

Rasim Özdenören'in modern dünya karşısındaki fikirleri genel hatlarıyla böyledir. Ona göre bugün gelinen noktanın en önemli nedenleri; yüzünü Batı'ya dönmek ve kendi değerlerimizi yok sayarak oraya ait kültür birikimlerini toplumsal bünyemiz içinde eritmeye çalışmaktır. Sonuçta Özdenören, önüne geçilemeyecek bir hızla yozlaşp değişen toplum-birey ikilisinden hangisinin diğerini etkilediğini ve kötüye sürüklediğini merak ettiren soruları bizlere yöneltmektedir:

"Siyasal ilişkilerden birey olarak insanî ilişkilerimize, çevremizle olan ilişkilerimizden evrene uzanan ilişkilerimize kadar sayılamayacak kadar çok şeyin değiştiğini, değişmekte olduğunu ve değişimin giderek artan bir hızla sürdüğünü gördüğümüz bir dünyada, şu sorular da kendinî dayatıyor: Acaba değişen nedir? Acaba değişen genel anlamıyla çevre midir (yani insanın dışında olan dünya mıdır?) Yoksa değişen insanın kendisi midir?"<sup>108</sup>

<sup>106</sup> Rasim Özdenören, **Red Yazıları**, Büyüyen Şehirler, Yalnızlaşan İnsanlar, 2. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 119.

<sup>107</sup> Alâeddin Özdenören, **Devlet ve İnsan**, İstanbul, Nehir Yayınları, 1986, s. 103.

<sup>108</sup> Rasim Özdenören, **Kafa Karıştıran Kelimeler**, Özgürlük, 7. bs. , İstanbul, İz Yayıncılık, 2006, s. 116.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. RASİM ÖZDENÖREN’İN HİKÂYELERİNDE GELENEK-MODERNİZM ÇATIŞMASI

#### 3.1.Hastalar ve Işıklar (1967)

Rasim Özdenören, **Hastalar ve Işıklar**’da,<sup>109</sup> bireyi merkeze alarak toplumsal bağlarından kopartılmış insanların trajedilerini anlatmaktadır. **Hastalar ve Işıklar** isminden de anlaşılacağı üzere bu eserde yer alan kahramanlar, “hasta” dır. Ruhsal bir çözülmeyi sembolize eden bu hastalık, yazarın ilk öykü kitabında tamamen bireyin iç dünyasında vuku bulurken bundan sonra yazacağı öykülerinde topluma yayılacaktır.

Eserdeki gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM   |
|---|---|
| Şark, Yusuf kuyusu, maşraba, leğen, şose, tulumba, işkembe, toprak dam, muhkem, ocak, hacet, gelin, ebe, çul, Kuyudaki Yusuf, Kaf Dağı, Hüt hüt kuşu, şerbet, tevekkül, çıkrık, avlu, kerpiç duvar, pervaz, saçak, merhum, tırabzan, kiler, takunya, horosan, ezan. | Komodun, nikelaj, gardırop, pardösü, şehir, vitrin, çarşı, ampul, kent, afiş, banliyö, cazibe, camekan. |

1967 yılında yayımlanan **Hastalar ve Işıklar** Rasim Özdenören’in ilk

<sup>109</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2011, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

kitabıdır. On beş öykünün yer aldığı bu eserdeki öykülerden ilki olan “Sabah”, 17 Şubat 1965 tarihinde Yeni İstiklal gazetesinde yayımlanmıştır.

Öykü yazmaya 1957 yılında Varlık dergisinde yayımlanan **Akarsu** adlı öyküsüyle başlayan Özdenören, kitapta yer alan öyküleri 1962 yılında Sezai Karakoç’la tanıştıktan sonra, onun da teşvik etmesiyle yazmıştır. Nitekim bu öykülerin çoğunluğu zamanla Diriliş dergisinde de yayımlanmıştır. Öyküler, “bir an nasıl anlatılabilir” sorusuna cevap veren bir yapı arz etmesi bakımından yazarın öykücülük anlayışının da prototipleri gibidir. (Eryarsoy, 2008:-113-125)

Kitabın adı önemlidir. Hasta ve Işık... Bu iki kelime, kendi anlamlarının dışına çıkarak eserde farklı anlamlarda kullanılmıştır. Sözü edilen hastalık, sadece fiziksel bir hastalık olmayıp aynı zamanda zihinsel ve ruhsal bir hastalıktır. Öykülerin hemen hemen hepsinde ışığa düşmanlık ve ışıktan korku görülürken karanlığın ise sevildiği fark edilir. Hasta, bu eserde öncelikle bir arayışın sancısını ifade ederken; hastalık, yabancılaştırmanın aracı ve sonucu gibi görünmektedir. (Eryarsoy, 2008:127-178)

Rasim Özdenören, **Hastalar ve Işıklar** eserinde çeşitli nedenlerle işsiz kalmış, doğru düzgün işi olmayan yoksul kişileri anlatır. Eserde, bu kişilerin yaşadığı maddî sıkıntılar ve bu sıkıntılarının aileye yansımaları ile yaşanan değişimler sonucu ortaya çıkan çözümler de ele alınır. Çözüm ve değişimler sıkıntılar doğurur. Bu sıkıntılar değişim ve modern dünyanın çekici tarafıyla aşılmaya çalışılır. Bu eserdeki hikâyelerin çoğunda geleneğe ait diyebileceğimiz bir dünya ile modern yaşamın çatışma havası karşımıza çıkar.

Kitapta, **Sabah** ve **Çark** adlı öyküler aynı imgeden hareketle yazılmış öyküler gibidir. Melankoli hâkim duygudur: “Artık paydos bütün bunlara! Bütün bunlara paydos artık! Yaşamayı için bir mazeret aramaktan caymıştı, o koşuşlar, korkular, düşüşler, üşüyüşler tüketmişti onu, bıktırmıştı”. (Özdenören 2012: 10) Bu kısa öykülerde bireyin arayış içinde olduğu görülür, bilinçaltının da devreye girdiği hikâyelerde kahramanlar bulunduğu ortamı sorgulayan kişilerdir.

**Ricat**, adının da ima ettiği gibi bir eve dönüş hikâyesidir. Bu öyküde, Rasim Özdenören'in daha sonraki öykülerinde belirgin bir şekilde görülecek olan eski güzel günlere duyulan özlem temasının tohumları atılır: “Nerede benim sokaklarım? Kundurularımı çarptığım taşlar? Ve sokağım. Hangi bir yanından baksam benim değil, benim çocukluğumun değil. Koşsam bu sokak o değil”. Yıkılmaya hazır ev yozlaşmanın, yeni karşısında bocalamanın ve yabancılaşmanın simgesi gibidir: “Büsbütün bozulacağımdan, yıkılacağımdan korkuyorum. Bu yıkılmaya hazır ev, bu kova, arılar, örümcekli köşeler ne uyandırıyor içimde?” Bu hikâyede kahraman değişimle gelen yeniyi kabullenemiyor ve geçmişe özlemine dile getiriyor. “Ricat” adlı öykü kahramanı yıllar sonra tekrar sokağına döner. Geçmişe, yaşadıklarına sokağına ilişkin duygularını geleneğe olan özlemiyle dile getirir: “... Bu yıkılmaya hazır ev, bu kova, arılar, örümcekli köşeler ne uyandırıyor içimde? Ne? Ben bir yerlerdeyim, hep bir yerlerden bir yerlereyim. Uzun uzun yıllar geçmiş parmaklarımla, o biçim bir suların dibinde kırık dökük alnımla.” (Özdenören 2012: 14-15)

**Pus** adlı öyküde üç kuşaktan bireylerin yer aldığı bir ev ortamıyla karşılaşılır. Hikâyede geçmişin izlerini taşıyan dede kendisini seven hikâye kahramanı torununa silah hediye eder.

Rasim Özdenören **Kan Otları** adlı öyküde doğayı, günlük yaşamı sorgulayıcı bir bakış açısıyla betimler.

**Mani Olunmuş Adam** adlı öyküde kahramanımız kalabalıklar içinde yalnız bir adamdır. Şehre inmiş kent yaşamını, mağazaları; yabancılaşmış bir birey bakış açısıyla anlatmaktadır. Kahramanımız modern yaşama ayak uyduramamıştır:

“Ama o, hemen hemen yuvarlanarak, bükülerek kaçıyordu, daha doğrusu üstüne üstüne yürüyordu, her şeyi yutan bir girdabın kendisini hiçbir zaman varsaymamış kalabalıkların. Yalnız peşinde aralıksız bağırان, önünde, ardında, her yanında eşyadan fişkırان saydam, öldürücü, tedirgin edici, yaralayacak kadar yumuşak o sesi duyuyordu.” (Özdenören 2012: 32-33)

**Hastalar ve Işıklar** hikâye kitabının yedinci hikâyesi olan **Profil** beş bölümden oluşmaktadır. Bu hikâyede evdekilerle anlaşamadığı hissedilen İlyas'ın evden ayrılıp istasyona gitmesini ve tekrar eve dönüp çevresindekileri sorgulayışı anlatılmaktadır. Bu hikâyede düş, hayal ve bilinçaltı kavramları karşımıza çıkıyor. Hikâye kahramanı İlyas bulunduğu ortama yabancı kalır, çevresindekileri sorgulayarak kaçmak ister: “kaçmak, kaçıp kurulmak. Eşya bitmez tükenmez bir bekleyişe gömülüyor.” (Özdenören, 2012: 40)

Özdenören **Koridor** adlı hikâyede tarihi bir taş yapı üzerinden geçmiş ve modern zaman kıyaslamasını işler. Hikâyede kahraman eski bir taş yapıyı gezerek anlatıyor. Hikâyenin sonunda kahramanımız tarihi yapı içinde kilitli kalır.

**Yıkıntı** adlı hikâyede ölüm temasıyla karşılaşıyoruz. Hikâye kahramanı evde hayatını kaybeden bir akrabasının ölümünü, cenaze merasimini ve taziye ziyaretlerini anlatıyor. Hikâyenin bir bölümü noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bilinçaltının devreye girdiği eğik çizgiyle ayrılmış satırlardan oluşuyor. Hikâye kahramanımızda kaçış eğilimi ön plana çıkıyor: “... / odamı bir mumla aydınlattım kaçıyorum çünkü eşyayı yok bilmek azgın kollarından kurtulmak bir odacığa sığınmak batan son güneş ışığını oradan seyretmek / yiğit bir duruşla oradan hep oradan oradan / erimiş maden akan oluklarından dokunulmaz kalmak / istiyorum” (Özdenören, 2012: 32-33)

**Hastalar ve Işıklar** hikâye kitabının onuncu hikâyesi olan **Çocuk**'ta babasını kaybetmiş küçük kahramanın olayları sorgulayışı anlatılmaktadır. Hikâye kahramanı monologlarla karşımıza çıkmaktadır. Hikâye ölümü anlamak istemeyen çocuğun ağlayışı ile son bulur.

**Tutuk** adlı hikâyede yazar bir iplik fabrikasında işçinin yalnızlığından bahsetmektedir. Modern yaşamla birlikte hayatımıza giren fabrikaların insanı bireyleştiren, yalnızlaştıran, yoran tarafı hikâye kahramanının izlenimleri ile anlatılmaktadır: “ ...Kendini almadan hep yineliyor bunu, elli kez, yüz kez yapıyor. Ama yük bir yandan boşalırken öbür yandan yerini başka yüke bırakıyor, bitmiyor.” (Özdenören, 2012: 35) Hikâye kahramanı fabrikada ve şehirdeki duvarsız tek toprak

damdan ibaret evinde yalnızlıktan şikâyetçidir.

**Hastalar ve Işıklar** eserinin uzun hikâyelerinden biri olan **Eskiye**'de fakir bir ailenin dramı konu ediliyor. Şehre göç ettiği anlaşılan bu ailede baba hasta ve ölüm döşeğindedir. Hikâye kahramanı evin küçük çocuğudur. Aynı evde evli ve eşi doğum yapacak büyük çocuk yaşamaktadır. Hikâyenin bazı bölümlerinde bilinç akışı diyebileceğimiz uyku halindeki anlatımlar görülür: “ İşte, Kaf Dağı burası. Soğuk, karlı ve yeşil (Günaydın Hüthüt kuşu. ) Derimin altında bir el geziyor. “Gaak” diye bir kuş havalandı tepemden ve o an bir kar soğuğu yığıldı yüzüme. Bir ayak tıptırtısı, çok uzaktan anlaşılabilir bir konuşma sesi. ‘Lapa...’ (Kar için mi?). Bir ses adımı ünlüyor, kim? Sarsıntı ve.. gözlerimi araladım anam : ‘Kalk, kalk, haydi, ne uykusu böyle bu?’ dedi” (Özdenören, 2012: 56).

**Dönüş** adlı hikâyede ekonomik sıkıntılar yaşayan geniş bir aile anlatılır. Dayısı ile ip satmaya giden hikâye kahramanımızın gözünden yoksulluk, şehir hayatı, kentteki esnaflar anlatılıyor. Hikâyenin sonunda kahramanımızın dayısı ona şehirdekilerle ilgili şu uyarıyı yapıyor: “Namussuzlar, diye mırıldandı dayım bir diş gıcirtısıyla, dikiş tutturmak istiyorsan hepsini tanımak lazım bunların. Hepsi yalancı, hepsi dolandırıcı. Yankesici.” (Özdenören, 2012: 61)

Bir dönüş hikâyesi olan **Yankı** hikâye kahramanımızın babası ve halasından duyduğu olağanüstü özellikler taşıyan dolap nesnesi etrafında şekilleniyor.

**Kundak** adlı hikâyede karşımıza yine fakir bir Anadolu ailesi çıkıyor. Hikâyenin kahramanı küçük yaşta çalışmak zorunda olan bir berber çırağıdır.

**Hastalar ve Işıklar** hikâye kitabının en uzun hikâyesi olan **Kundak**’evden ayrılarak arkadaşına sığınan çocuğun hikâyesidir. Hikâyenin büyük bir kısmında bir günlükten alınmış bölümler yer alır:

“Altı kasım – İlyas gelenek haline getirmiş. Eline şu uydurma cenk kitaplarından birini almadan pazara çıkmıyor. Fırsat buldukça birlikte

okuyoruz. O kötü kitaplara dadanıp kaldık bugünlerde.

Yedi Kasım – Sabah erken atları alıp çıktık. Torbaları boyunlarına geçirdik. Bezgin, can sıkıntısıyla çiğniyorlardı samanları. Her yan at kokusu...” (Özdenören, 2012: 106)

Kitaptaki öyküler genel olarak kahraman bakış açılı anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Bu kitaptaki pek çok öyküyü deneme olarak tanımlayan Necip Tosun, öykülerin “bütünüyle yabancılaştırılmış toplumumuzda bunalan kişilerin (daha çok gençler) çevreyle olan uyumsuzluklarını alegorik biçimde yansıtmaya” çalıştığını söyler. 110 Kitaptaki öyküler kısa ama imgesel anlamda oldukça yoğundur. Ayrıca yazarın daha sonraki kitaplarında ele aldığı sorunların ilk defa dile getirildiği örnekler olmaları bakımından da önemlidirler. Hikayelerin çoğunda geleneksel Anadolu aile yapısı karşımıza çıkar ve hikaye kişileri çevreyle, aileyle, yaşamla çatışma içindedir. Ekonomik sıkıntılar ve modern hayat onları etkiler.

### 3.2. Çözülme (1973)

Özdenören’in ikinci öykü kitabı **Çözülme**’dir.<sup>111</sup> Yazar dört öykünün bulunduğu bu eserde de “...ülkedeki kültürel-sosyal değişimin bireyde, ailede meydana getirdiği çarpıklıkları, çelişkileri, açmazları irdelerken, kendi seçimi ve isteği dışında halka dayatılan yeni yapılanmanın (batılılaşmanın/yabancılaşmanın) ailedeki çözülmeye kadar varan sarsıcı etkisini usta bir dil işçiliği ve şairane bir üslupla anlatır.”<sup>112</sup>

---

110 Necip, Tosun, **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İstanbul, İz Yay.,1996: 20)

<sup>111</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

<sup>112</sup> Necip Tosun, **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1996, s. 23.

Hikâyelerdeki gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| <b>GELENEK</b>   | <b>MODERNİZM</b>  |
|--|---|
| Örtülü kadınlar, kasket, nur deniz, zulmet, sofa, pike, günah, Gayya, güğüm, beşik, çaput, hamal, çeyiz, kabzımal, ninni, ahşap, mütevekkil, bostan, kalaylı bakır, aktar, zabıt, ser katip, tesbih, oruç, patika, avlu, sıra, bağ, hamal, kağı, mih, iskemle, mevlid, minder, döşek, helva, hatim, ezan, mapus. | Sinema, fötr, otomobil, sandviç, röntgen, panjur, kanaviçe, fayton, iskambil, konsol, maniple, masura, şövalye, mitil, kerevet, nalça, ambalaj. |

**Çözülme** Özdenören'in ikinci hikâye kitabıdır. Eser 1973'te yayımlanır. **Çözülme** hikâye kitabında da gelenek modernizm çatışmasının izleri karşımıza çıkar. Özdenören bu eserde toplumda yaşanan ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin birey ve ailede yaptığı değişiklikleri, açmazları ortaya koyarken yeni duruma ayak uydurmaya çalışan bireyin ve ailenin yaşadığı çözülmeyi de anlatır.

Gelenek ve modernizm temasının işlendiği eserde, dört öyküye yer verilmiştir. Eserde yer alan **Çözülme** adlı öykü, 1977 yılında TRT adına Yücel Çakmaklı tarafından televizyon filmi olarak çekilmiştir.

Bazı araştırmacıların Özdenören'in hikâyesinde romana bir basamak olarak gördükleri **Çözülme**, toplumsal bir olgunun yansıması olup Rasim Özdenören'in öykücülüğünün önemli bir aşamasıdır. Toplumumuzun son elli yılda geçirdiği değişim sürecini anlamak, bireyin dönüşüm noktalarındaki durumunu görebilmek için **Çözülme** önemli bir eserdir.



**Çözülme** ile birlikte Rasim Özdenören öykücülüğünde önemli yer tutan temalar ve öykü kişileri iyice belirmeye başlar. Hasta ya da ölü baba algısının Rasim Özdenören'in hayatında ip uçları bulunmaktadır:

“Biz kendimizi hatırladığımızdan beri, babamızı yaşlı bir insan olarak bilirdik. Annemle babam arasında yirmi ya da yirmi beş yaş farkı vardır. Babam evlendiğinde 43 yaşındaydı. 1937’de evlenmiş. Biz 40’ta doğmuşuz. Demek ki babam 46 yaşında oluyor. Bizim kendimizi bildiğimiz beş altı yaşlarında olsa, babam en az elli yaşında oluyor. Henüz okula gitmediğimiz bir dönemde biz babamızı sürekli yaşlı bir insan olarak algıladık”. (Haksal 1999: 66)

Çocukken yaşlı bir babaya sahip olmak yazarın öykülerinde belirgin bir iz bırakmıştır. **Ölünün Odaları** adlı öyküde babası ölmüş bir gencin duyguları anlatılır.

Hikâyede Özdenören mekânı tasvir ederken anlattığı sahne toplumun farklı kesimlerinin resmi gibidir. Bu sahnede modern kentlilerden kırsal köylülere kadar herkes karşımıza çıkar: “Sinemaların önünde birikmiş kalabalık, çember çeviren, köpek kovalayan çocuklar, örtülü, örtüsüz kadınlar, kasketli, fötrlü, başı açık erkekler...”(Özdenören, 2012: 7) Bu tablo hikâyedeki kişilerin yaşadığımız toplumsal değişimi yaşadığını gösterir.

**Şimdi Çok Uzaklarda** ikinci hikaye olup bir arayış ve değişimi işler. Kente göçmüş hikaye kahramanı Yakup bu arayış ve değişimi şöyle yaşar: “Acıyla mutluluk arasına yığılmış bir kaos içindeydi... Tatlı, hüznü verici bir şeydi buydu.” (Özdenören, 2012: 27) Yakup ve karısının evi terk edişleri anlatılır. Karısının ailesi ile yaşayan Yakup bu durumu onur kırıcı bulmakta ve kendini özgür hissetmemektedir. Sonunda yaşadıkları şehirden ayrılarak kente göçer. Öykü; değişim ve özgürlük üzerine şekillenen bir öyküdür.

**Aile** ve **Çözülme** ise toplumsal çözümlenin, yozlaşmanın işlenmeye başladığı öykülerdir. **Aile**'de bir evde yaşayan büyük bir ailenin hayatı mekân tasvirleri üzerinden de ayrıntılı bir şekilde dile getirilir: “Geniş, sağlam aile, şimdi bölük pörçük olmuştur. Dağılıp gitmiştir” (Özdenören, 2012: 39). Hikâyede Özdenören

şehir ve modern yaşamın oluşturduğu değişimden şikâyet eder gibidir:

“Bu evlerde, çoğunlukla yaşlı, dul kadınlar yaşamaktadır. Yoksul insanlar soluk almaktadır. Yakınmasız, razı, mütevekkil. Birbirinin gereksinimlerine karşılık veren. Kışın, bacalar bol dumanlar salmaktadır... Komşularda toplanılmaktadır. Vaka denilen şey, çok az olmaktadır. Komşunun evine uzak bir akrabanın konuk gelişi önemli sayılmaktadır. Gelen konuğun bir sepet yemiş hediye getirmesi daha da önemlidir.” (Özdenören, 2012: 30)

Esere adını veren **Çözülme** eserin en uzun hikâyesi olup bir aile dramını konu almaktadır. Hikâyede serseri kumar oynayan bir oğul, aileyi bir arada tutmak için çırpınan bitkin bir anne, ölüm döşeğinde hasta bir baba, baba evine dönen evli bir kız kardeş ve meczup bir diğer kız kardeşten oluşan mutsuz, perişan ve çaresiz bir ailenin hikâyesidir. Yaşadıkları her şeyden babasını sorumlu tutan ve onunla hesaplaşma içinde olan Kerim hasta babasının başında şöyle düşünür: “Bu, benim babam, bana dayak atan, göz açtırmayan. Öcünü alayım diye kapılara tarihler kazıyordum” (Özdenören, 2012: 50). Annesi her şeyden Kerim’i sorumlu tutmakta ve ona çok sert davranmaktadır. Kerim ise böyle bir babası olduğu için o durumda olduğunu düşünmektedir: “Bana kötülük eden adam. Kaç kez boğazına sarılmayı düşündüm. Beni, bizi, evini terk edip kaçardı. Nereye gittiğini kimse bilmezdi. Hep, öyle terkedilmiş büyüdük, usul usul biz de evden kaçmaya alışarak, ne halt etmeye gittiğimizi bilmeyerek” (Özdenören, 2012: 51). Kerim, babasının olumsuz ve baskıcı tutumları yüzünden okuldan kaçmaya ve kumar oynamaya başlamıştır. Babasını, ailenin geleceğini düşünmeden para harcadığı için de eleştirir: “Babalık hakkı diye bir şeylere inanmaya çalışıyordum, anlamadın. Anamdan, benden, feleğin yere çaldığı şu zavallı kızından tırtıkladığım şeylerle yaşamayı bir onur belledin” (Özdenören, 2012: 61). Babası için “Mısır tanesi gibi bütün aileyi dağıt, bizi sersefil et, sonra gel kasıl, beni suçlamaya kalkış” (Özdenören, 2012: 61) diye düşünen Kerim, babasının annesine, iyi bir insan, iyi bir baba olamadığını itiraf ettiğini de duymuştur (Özdenören, 2012 :62) Babasının bütün aileye kötülük ettiğini düşünmekte ve içinde bulunduğu durumdan da babasını sorumlu tutmaktadır:

“Seninle hesaplaşmak istiyordum ama artık vazgeçtim. Sen, hiçbir şeyin hesabı sorulacak adam değilsin. İşlemediğim bir suçtan, ama senin yüzünden yakında

yakalayacaklar beni. Aslında hiç de bunlar değildi seninle konuşmak istediğim. Şu halinde bile insanı kışkırtan bir kötülük dolaşıyor yüzünde. Anamı deli ettin, anlıyor musun? Şimdi deliriyor o” (Özdenören, 2012: 65)

Hikâyede modern yaşamla oluşan değişim şöyle ifade edilir: “Eskiden, daha makine 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 duruma düşmüşlerdi.” (Özdenören, 2012: 57)

Özdenören **Çözülme** adlı hikâyede kentliler ile kırsal kesimde yaşayanları karşılaştırır: “ Burada herkes birbirini tanır, sokağın bir başında geçen olay, anında öbür başında duyulur. Şehrin öbür mahallelerinde yaşayanlar, burada yaşayanlara küçümseyerek bakarlar ve herhangi bir davranışından dolayı birini kınamak istedikleri zaman ‘ Kale dibinden mi geldin, be adam?’ derler.” (Özdenören, 2012: 98)

Kitaptaki öykülerin bir araya gelişi ile ilgili Rasim Özdenören şunları söyler: “Yıl 1973. Askerdeyim. **Çözülme** adlı kitabım geldi. Nuri Pakdil basmış. Burada da çok farklı öykülerin prototipleri bulunuyor. Mesela ‘Ölünün Odaları’, bu diğer öykülere uygun düşmeyen bir öykü. Burada çok ayrı kalmıştır. Bunun yeri olsa olsa **Hastalar ve Işıklar**’daki öykülerin yanı olurdu. Ama yer tutsun diye o öykü de bu kitaba dahil oldu. **Şimdi Çok Uzaklarda** bunlar ayrıca bir öykü kümesi olarak tasarlanmıştı”. (Haksal 1999: 62) Dolayısıyla aslında bu kitapta da konu bakımından bir bütünlükten söz edilemez.

Özdenören bu eserde de “...ülkedeki kültürel-sosyal değişimin bireyde, ailede meydana getirdiği çarpıklıkları, çelişkileri, açmazları irdelerken, kendi seçimi ve isteği dışında halka dayatılan yeni yapılanmanın (batılılaşmanın/yabancılaşmanın) ailedeki çözülmeye kadar varan sarsıcı etkisini usta bir dil işçiliği ve şairane bir üslupla anlatır.”<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Necip Tosun, Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören, İstanbul, İz Yayıncılık, 1996, s. 23.

Alim Kahraman **Hastalar ve Işıklar**'da arka planda bir fon olarak görünen aile **Çözülme**'de başlı başına ve geniş boyutlarıyla ele alınır. Böylece ailenin diğer bireyleri de belirginleşir. Aslında çözülen bütün bir toplumdur. Fakat mesele toplumun bir prototipi olan aile planında ele alınır" (Lekesiz 2001: 47-48) diyerek meselelerin bireyden topluma taşındığını belirtmektedir. Kitapta, çözümlenin daha çok aile üzerinde incelendiği görülmektedir. Toplumsal değişmelerle birlikte başlayan değerler kaybı, gelenek-modernizm çatışması toplumun tümünde görülür ancak aile üzerinden yakından incelenebilmektedir.

### 3.3. Çok Sesli Bir Ölüm (1974)

Özdenören'in 1974'te yayımlanan **Çok Sesli Bir Ölüm**<sup>114</sup> yazarın üçüncü hikâye kitabıdır. Nuri Pakdil'in ısrarıyla yayımlanan hikâye kitabındaki öykülerin bir bölümünü askerde yazmıştır.

**Çok Sesli Bir Ölüm** eserinde yer alan hikâyelerdeki gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM  |
|---|--|
| Mezra, çul, bazlama, leğen, döşek, kendir, kerpiç ev, heybe, mintan, azık, yufka, testi, pestil, heybe, çarşaf, ibrik, entari, kesek, çıkrık, kâhya, peşkir, tarhana, zemheri, han, divan, somya, semaver, bostan, nakış, türbe, şadırvan, teşbih, takke. | Kent, matara, otomobil, otobüs, konfeksiyon, jaluzi, kloroform, mobilya, pastane, rugan, pansiyon, otel, konsol, prova, gazino, pardösü, gazino, tayyör, radyo, moda, porselen biblo, kubbe. |

<sup>114</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

Eserde dört öyküye yer verilmiştir. Kitapla aynı adı taşıyan **Çok Sesli Bir Ölüm** adlı öykü 1977 yılında TRT adına Yücel Çakmaklı ve Tuncay Öztürk'ün yönetmenliği ile televizyona aktarılmıştır. Film, 1978 yılında Prag'da yapılan Uluslararası Televizyon Filmleri Yarışmasında Jüri Özel Ödülü alır.

**Çok Sesli Bir Ölüm**'de yine hasta bir baba vardır ve genç oğul hasta babasını kente ulaştırmaya çalışmaktadır: “Kente gideceğim, dedi Kamber kesinlikle, yoksa herkes beni suçlar, babamı öldürdüğümü söylerler” (Özdenören, 2012: 27). Öyküde çocuğun endişesi ve sıkıntısı başarılı bir şekilde dile getirilmiştir: “Kamber, hiçbir şey düşünemiyordu. Kente varınca da ne yapacağını açık, kesin biçimde bilemiyordu. Kendisine birilerinin yol göstereceğini, yardım edeceğini sanıyordu. İçine anlaşılmaz bir gariplik duygusu, anlayamadığı bir korku çökmüştü”(Özdenören, 2012: 31). Kamber babasını kente ulaştıramadan babası yolda ölür; şu cümle Rasim Özdenören'in ‘çarpılmış insan’ imgesini vurguladığı bir örnektir: “O anda, Kamberin yüzünü bir gören olsa, bu çocuk mutlaka çarpılmış, derdi. Öylesine çarpık bir yüzle asılıyordu yulara. Boşu boşuna, hiçbir amaç gütmeyen, hiçbir şey beklemeden” (Özdenören, 2012: 29).

Hikâyede Rasim Özdenören, köy ve kırsal yaşamın modern şehirden farkını şöyle dile getirir:

“Kente bağlantısı olmadığından havaların kötü gitmesi, olumsuz etkilerini en çok bu çeşit yerlerde gösterirdi. Kışınsa, burası bütün dünyaya kapanır, bütün bütün kendi içine çekilir, hiçbir canlılık belirtisi göstermeden açlıkla, ölüm korkusuyla boğuşarak, her hangi bir umudu çoğu zaman beklemeyerek, hırçın, acımasız bir soğğun baskısında bahara ererdi.” (Özdenören, 2012: 7).

**Sabah Aralığı** adlı öyküde jandarmadan kaçan Halil'in söyledikleri aslında kitabın genelinde yapılan serzeniş hakkında ipuçları verir:

“Oğullarımız gitmeseydi, bizi terk etmeselerdi belki bunların hiçbiri gelmezdi başımıza, dedi. Tanrı, insanları her yönden deneyip denetliyor. Ben onları toprağa bağlamak istedikçe, onlar hem benden hem de topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terk etti bizi. Bilirsen, bu da Tanrının başka bir deneyişi insanı. Hırslı biri

değildim ben. Ama Tanrının varlığına aldırmayan insanların yaşadığı yerde, eninde sonunda seni de hırs bürüyor, gittikçe daha çok edineyim diyorsun, gittikçe daha çok... Sonunda, kendi etini, kendi kanını da yiyip tüketiyorsun... bunu anlarsan eğer, böyle oluyor. Kendi çocukların sana karşı çıkıyor. Seni korumakla görevli olanlar sana kurşun sıkıyor” (Özdenören, 2012: 39-40).

Bu öyküde Rasim Özdenören, Tanrı inancından yoksun olmanın, toplumsal yozlaşma karşısında sağlam duramamaya neden olduğunu ima eder. Evlatlarını yaşadığı toprağa bağlamaya çalışan Halil “Beden yorgunluğundan daha kötü bir şeye yakalandım. İnsanın eli ayağı kesiliyor. İnsan, Tanrı’yı yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca umutsuzluğa kapılıyor. İnsanı yoran, pelteleştiren bu oluyor belki” demektedir”(Özdenören, 2012: 40). Ömer Say’a göre şükretmenin bilinmediği bir ortamda insanlar hep daha fazlasını istemeye sürüklenmektedirler. Daha fazlasını isteme ve hırs aileleri dağıtmakta, toplumu içten içe kemirmektedir. Rasim Özdenören’in öyküde ima ettiği gibi ekonomik sıkıntılar insanların yıkılışına neden olmaktadır ve ancak Tanrıya inançla bu yıkılış engellenebilecektir. Yoksa ekonomik sıkıntılar üzerine bir de inançsızlık eklenirse ‘çözülme’ kaçınılmazdır. Ayrıca Halil’in ağzından söylenen “insan Tanrıyı yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca umutsuzluğa kapılıyor” değerlendirmesi, Tanrıya inancın insanı daha diri, canlı ve umut dolu bir yapıya kavuşturduğu anlamını taşımaktadır. (Say 2003: 200-201)

**Kan**, “herkesin terini akıttığı yere ben kanımı akıttım” (Özdenören, 2012: 64) dediği toprağını bırakmak istemeyen Zeynel’in hikâyesidir. Köyden kaçarak şehre gitmek isteyen Halil’in oğlu Şahin köydekileri ve köy yaşamını küçümsemektedir: “Niye kaçmak istediğini sormuşlardı ona. ‘Hiç’ diye cevap vermişti o da, kendisine bakanlar küçümseyerek bakarak. ‘Bu berbat daracık toprakları sevmiyorum.’” (Özdenören, 2012: 56). Hikâye kahramanı Halil kente ve şehre karşı farklı duygular besler: “Bayramda beni kimse ilçeye götürmezdi. Adını duyardım yalnız. Bir de anlatılanlardan dinlerdim. O dönem dolapları balonları merak ederdim.” (Özdenören, 2012: 58)

**Çok Sesli Bir Ölüm** eserinin en uzun hikâyesi **Çatışma**'dır. Öyküde kahramanlar kuşak çatışması üzerinden modern yaşamı ve değişimle gelen çatışmayı ortaya koyar. Öykü, hem babasına karşı kendini ispat etmeye çalışan Şermin'in iç çatışmasını, hem de öyküdeki insanların birbiriyle çatışmalarını konu edinir. Yazar kent yaşamının olumsuz yönlerini bu hikâyede şöyle dile getirir:

“Akşamın iş dönüşü kalabalığı yürümeyi zorlaştırır, kimi zaman yürümeyi büsbütün önler, birilerine çarpmadan, özür dilemek zorunda kalmadan ulaşamazsınız kendi sokağınıza ve düzenli yürüyüşünüze, eve dönerken yapmayı kurduğunuz işlerinizi, alacağınız öteberiniz varsa bunun yarısını bile başaramadan eve döndüğünüz zamanlar olur çoğu kez, çünkü akşam kalabalığı en çok unutmaya bileyleyler, düşünceyi önler, kararı sürüncemede bırakır.” (Özdenören, 2012: 106).

Eski kuşağın temsilcisi hala, Şermin'in hareketlerinden rahatsızdır ve şöyle düşünmektedir: “Tanrı bizi bağışlamayacaktır, öğretmediğimiz için bizi, öğrenmedikleri ve bilmedikleri için onları da” (Özdenören, 2012: 92). Aynı zamanda kuşak çatışması yaşayan halanın endişeleri şöyle dile getirilir: “Bir küfür, bir ilenç içinde yaşıyoruz, dedi, çirkef içinde yüzüyoruz sanki, yıllar var ki, bunu hissediyorum ama bize bulaşmaz diye umuyordum. Bu çirkefin içinde doğdunuz siz, şimdi durmadan öteberiyeye sıçratıyorsunuz bunu” (Özdenören, 2012: 107). Annesinin ölümünden sonra kendini çok yalnız hisseden Şermin sevgisizlikle büyümüş, babası ve halası sadece onun “namusunu korumak” noktasında Şermin ile ilgilenmişler ve onu baskı altında tutmuşlardır. Bu halden sıkılan Şermin, babasını öldürmeyi bile dener. “Ahlaksız bir kız” olmak endişesi Şermin'i de pençesine alır. Bu korkuyla babasını öldürmeye teşebbüs eder ama yapamaz. Sevgilisi Sadık ise, halayı ve onun dünyasını anlamaya çalışan bir gençtir. Şermin'e halasının aslında kendisinin de yaşamadığı erdemleri hiç olmazsa kendi çocuklarının yaşamasını istediğini anlatır: “Dedim ya, bu onun için bir çeşit adanmış ülkedir, kendisi ulaşamadı oraya ama çocukları ulaşsın istiyor” (Özdenören, 2012: 126). Sonrasında şöyle devam eder Sadık:

“Bizim ulaşmamızı istiyor ülkesine. Ulaşacağımızı umuyor, ummak istiyor en azından. Konuştuğu erdemler çok doğal çünkü insan ruhuna aykırı düşmüyor hiçbir yönüyle. Tersine, bir uygunluk var, insan, yüzlerce yıl önce yaşanmış o erdemlerin gerçekliğini anlıyor, o erdemlerin doğal oluşu insan ruhunun kesintisizliğinde bugün de bizi harekete geçirebiliyor. 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” (Özdenören, 2012: 127).

Ama Şermin yıllardır yaşadığı güvensizlik ve sevgisizlik nedeni ile isyan hali içindedir; olup bitenlere başkaldırır: “Biz niye zavallıyız kadınlar yani... ama aciz olmak istemiyorum ben, gücümü göstereceğim bir gün, hayır, hemen şimdi, şu anda” (Özdenören, 2012: 129). Şermin, babasının korktuğu şeyi yapmak Sadık’la hem de kendi evinde birlikte olmak ister. Şermin’i bu duruma sürükleyen babası ve halasının aşırı korkuları, büyük ölçüde de sevgisizlik olmuştur. Bu anlamda “Çatışma” gelenek-modernizm çatışmasının; bu sefer bir oğulun değil bir kız evladın babası ile hesaplaşmasının öyküsüdür.

**Çok Sesli Bir Ölüm** de, ikinci öykü kitabıyla okuyucusuna sunduğu toplumsal değişimin birey üzerindeki etkilerini işlemeyi sürdürür. Geleneğin reddi ile dağılan değerler sisteminin kişilerin ruhunda açtığı yaralardan bahsederken eserin isminden de anlaşılacağı üzere toplumun her kesiminden çok sesli bir koro kurar. Bu koro, köyden kente geniş bir yelpazede bağıri yakan bir ağıt söyler.

### 3.4. Çarpılmışlar (1977)

Rasim Özdenören’in 1977 yılında yayımlanan dördüncü öykü kitabı **Çarpılmışlar**<sup>115</sup> toplam beş hikayeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde yazarın diğer öykülerinde de karşımıza çıkan ‘çarpılmış insan’ motifi işlenir. **Çarpılmışlar**’da yanlışa yönelmiş, yönlendirilmiş insanların dini gerçeklerden de uzaklaşınca

---

115 İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.



önce kendilerine sonra da topluma yabancılaşmasını, toplumun değerlerinin kaybolmasının onları nasıl bir açmazda sürüklediğini ustalıkla anlatan yazar, bu eserinde de kasabayı, kasaba halkını söz konusu eder.”<sup>116</sup>

Eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM   |
|---|---|
| Mih, entari, garaj, zibil, meyan, şadırvan, zahire, sahan, kalay, ırgat, çaput, tulumba, kasket, mahşer, entari, sedir, kefen, döşek, def, davul, zurna, ilahi, cami, kıyamet, günah, briket, çeşme, yalak, mahrukat, hızar, sofa, çardak, minder, şıra, tarhana, somya, şadırvan, mihrap, zillet, sele, mitil, şalvar, kilim, fıkara, baston, entari, kuşak, hafız, çaput, sala, teneşir, çul, çarşaf, kenef, gergef, nakış, leğen, sac, bohça, firkete. | Otobüs, tren, anaför, hangar, araba, apartman, fanus, bando, kulüp, sahne, garson, darbuka, pavyon, pansiyon, taksi, kent, makine, radyo, teyp, raks, fincan, maltız, marsık, kanaviçe. |

İbrahim Yıldırım bu hikaye kitabı için şunları söyler: “Çarpılmışlar, toplumsal zeminde yaşanan metafizik bir çarpılmanın, toplumsal kaosun ferdi buhranın trajik destanıdır.”<sup>117</sup> Öykülerindeki mekânlar yazarın yaşadığı Maraş’tır.

116 Nezir, E. M. (2008). **Rasim Özdenören-Hayati, Sanatı, Eserleri**. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi. s.133

117 Nezir, E.M. Yüksek Lisans Tezinden alınan; YILDIRIM, İbrahim, **Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s.16, Selçuk Ün.,1995

Aynı zamanda bu eserde yazar noktalama işaretlerini kullanmamıştır. Özdenören, noktalama işaretlerini niçin kullanmadığını şöyle izah ediyor: “Aradan noktalama işaretlerini çekerek yani bir anlatım tekniğini deneyerek, kullanarak hikâyelerin kül halinde bırakabileceği izlenimlerin daha yoğun bir etki bırakabileceğini düşünüyorduk. Ama bu amaç gerçekleşmiş mi gerçekleşmemiş mi bilemem.”<sup>118</sup> Her yeni cümlenin ilk harfi nokta varmış gibi büyük harfle başladığı için bu tutum kitabın genelinde çok da işlevsel değildir. Ancak, noktalama işaretlerinin kullanılmaması öykülerin akıcı olması sağlamıştır.

Eserin ilk öyküsü olan **Arasat** bir namus ve hesaplaşma öyküsü olarak karşımıza çıkar. **Arasat** öyküsünün kahramanı Ejder babası ile çatışma içinde olan bir gençtir. Geleneksel yöntemle evlendirilmiştir, bundan ötürü mutsuzdur ve babası ile çatışma içindedir: “Ejder devam etti: Şu odada bir tek şey bile yok ki kendi paramla alınmış olsun sen bile seni bile babam aldı bana isteyerek varmadın öyle bir şey ki içine tükürürüm ben bu işin” (Özdenören 2012 : 27 )

Öyküde modern yaşamla değişen unsurların pek de eskinin yerini dolduramadığı gözler önüne serilir: “ Ulan sizensiz düğünün dedi Ejder abdalsız düğün mü olurmuş Eh şimdi herkes bando tutuyor dedi kadın Ulan bando abdal davulunun yerini tutar mı be ne günlere kaldık yarrabbim.” (Özdenören 2012: 59) (Öyküde noktalama işaretleri kullanılmamıştır.)

Öyküde Ejder evli olmasına rağmen kendi ırgatlarından birinin kızına tecavüz eder. Öykünün sonunda geleneğin ve törenin etkisiyle Ejder, kızın abileri tarafından öldürülür.

**Sedir Yaprağı**, eserin ikinci öyküsü olup bu öyküde babasını ustası ile aldatan annesini ve ustasını öldüren Rıdvan konu edilir. Bu öyküde Rasim Özdenören çoğu yerde anlatımı çocuğun gözünden ve onun çocuksu dünyasından yaparak yozlaşmaya karşı olduğunu gösterir. Yine aynı öyküde modern kentlerin

---

118 ÖZDENÖREN, Rasim, **Ruhun Malzemeleri**, s.121

kıyısında adeta onlara karşı duran gecekondü evleri şöyle tasvir edilir:

“Ve kentin gitgide kenar içleri ve her yanı 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 hiçbir yeni eşyanın yakışık almadığı ne yapsan o eğretiliği kaldıramadığın soluk soğuk ev içleri ne nakışlı divan örtüleri ve uygunsuz ve uyumsuz o cırlak renkler” (Özdenören 2012: 98)

**İşimamıştı Sabah Daha** yine bir baba evlat çatışması konu edilir. Gelenek modernizm çatışmasının kuşak çatışması olarak karşımıza çıktığı bu öyküde tıpkı **Kuyu** hikâye kitabındaki gibi kahramanımız cami giderek huzur arar ve yaşadıklarını imansızlığa ve şükürsüzlüğe bağlar: “...ağlamak istedi bunun anlamını biliyorum siz iman şükrederseniz Allah size niçin azap etsin.” (Özdenören 2012: 119)

**Mor Sinekler**'de bir aile dramı vardır. Çok fakir bir aile ve hasta ölüm döşeginde bir baba anlatılır. Bir önceki öyküde olduğunu gibi yazar yine zaman zaman öyküyü hikaye kahramanı küçük çocuğun gözüyle anlatır: “Benim çok topum var dedim Saniyeye Hani dedi Sakladım hem de dedim Nereye sakladın dedi Oraya sakladım hem de on tane” (Özdenören 2012: 128 ). Yine babasının ölümü çocuğun dilinden anlatılır. Çocukların yozlaşmamış dünyası öyküye dâhil olur. Öyküde çocuğun gözünden ölümün nasıl algılandığı dile getirilir. Bir çocuk için ölüm tam olarak algılanabilir bir şey değildir ve çocuk bilir bilmez bu konuda büyüklerinden duyduklarını söyler: “Ölüm bi şey değil dedim kızlara birdenbire Sonra birden aklıma geldi Ölüm yokluk değil dedim ne dediğimi bilmeden Sonra güneşin ışıkları altında kuşların cıvıltısını işiterek el ele tutuşup koşmaya başladık” (Özdenören 2012: 139)

**Çarpılmışlar** için Rasim Özdenören şöyle der: “Benim hazırlamış olduğum tek öykü kitabı **Çarpılmışlar**'dır. O da devam edecek öyküler var iken Cahit, senin bu öyküler bir kitap tutuyor bunları hemen çıkartalım dedi. Çıktı” (Haksal 1999:

62). Alim Kahraman'a göre **Çarpılmışlar**'da yanlış ayarlanmış insanların çarpık hayatları anlatılmaktadır. Fakat bu insanlar çoğu zaman içinde buldukları çarpıklığın şuurunda değillerdir. Değerler kaymıştır. Akış hep kötüye doğrudur. Felç bütün bedeni sarmıştır. Birkaç uzuvda görülen cılız deprenişler ve toparlanma gayretleri bir işe yaramaktan çok uzaktır" (Lekesiz 2001: 48). Mehmet Maraşlıoğlu'na göre ise "yazar bir bakıma olumsuz göstererek olumluyu işaret etmektedir. Bu çarpılmış dünyada çarpılmamış bir dünya önerisidir âdeta" (Alıntılaman Tosun 1996: 38). Kitapta bu adı taşıyan bir öykü yoktur; ancak "çarpılma" ve "çarpılmış insan" imgesi Rasim Özdenören'in öyküsünde oldukça dikkat çeker.

**Çarpılmışlar**, Özdenören'in öyküsünü, bireyin benliğiyle yaşadığı iç çatışmadan çevresindeki bireylerle yaşadığı dış çatışmaya taşır. Bu dördüncü öykü kitabında yazar, günah merkezli bir dünya kurgulamıştır. Her türlü günahın, kirliliğin, suçun yaşandığı hayatlarda kişiler, trajik sonların hızlandırıcı unsurlarıdır. Onların yanlışları, kendileri başta olmak üzere çevrelerini ve hatta tüm toplumu uçuruma sürüklemektedir. Eseri, yazarın diğer eserlerinden farklı kılan ise, hiçbir öyküde noktalama işaretlerinin kullanılmamış olmasıdır. Anlatımda akıcılığı sağlamak için bilinç akışı tekniğiyle birlikte kullandığı bu uygulama, öykünün klasik anlatım yöntemini kırarak Türk hikâyesine yeni bir soluk getirir.

### 3.5. Denize Açılan Kapı (1983)

Beşinci eser olan, **Denize Açılan Kapı**<sup>119</sup> diğer hikâye kitaplarından farklı bir önem sahiptir. Rasim Özdenören, bu eserde ilk kez tasavvufu öyküsüne dâhil eder. Müslümanlık, daha önceki anlatılarının fonunda yer almasına rağmen; dinin felsefi boyutu olarak kabul edilen tasavvuf, Denize Açılan Kapı ile beraber yazarın öykülerine girer. Bu kitapta yer alan kahramanlar, önceki öykülerde yer alan kahramanlar gibi sosyo-kültürel değişimin kurbanı olurlar; ancak bu kişiler, diğerleri gibi yaşadıkları bunalımı kabullenmek yerine içlerinde oluşan manevî boşluğu

---

<sup>119</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

doldurabilmek için arayışa çıkarlar. Aradıkları, Allah aşkıyla kavuşacakları huzurdur.

**Denize Açılan Kapı** adlı öykü kitabında karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM  |
|---|--|
| Somya, yolluk, kilim, çaput minder, kerpiç, dam, sahanlık, semer, kınnap, horanta, ibrik, bıldıır, beşik, tespih, sofa, varoş, çıkırık, mintan, çingirak, teneşir, semaver, çerçi, fanila, mızrak, entari, mescit, döğme, kerevet, savan, şalvar, asa, derviş, aplik, sofu, çarşaf, ahali, kundak, sanduka, rakkase, hançer, mürşit, kible, tespih. | Koltuk, çelenk, apolet, kokart, kent, helezon, gazino, otobüs, trafo, fanus, pandomim, sinema, radyo, Paris Caddesi, vitrin, ahize, mitralyöz, dekor, sahne, uvertür, klarnet, apartman, pavyon, bar, konfeti, vanilya, ambalaj, pasaj, blok apartman, garaj, lojman, peron. |

Rasim Özdenören'in 1983 yılında yayımlanan beşinci öykü kitabı **Denize Açılan Kapı**, çoğu **Mavera** dergisinin 17-65 sayıları arasında çıkmış sekiz öykü ile iki kısa oyundan oluşmaktadır.

İlk dört kitaptan sonra Rasim Özdenören öykücülüğü daha farklı bir mecraya doğru akmaya başlar. Selçuk Kaplan'a göre **Denize Açılan Kapı**'daki hikâyelerin, genel olarak insanın iç dünyası, daha dar çerçevede ve daha çok olarak da, onun yaşayışındaki çıkmazları, bunalımları –dinî kaynaklı çıkışlarla– çözüme, aydınlığa ulaştıran noktalarda yoğunlaştıkları görülür" (Tosun 1996: 40-42). Ancak yine bu kitapta da bir bütünlük görülemez. Kitabın oluşumu ile ilgili Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun **Denize Açılan Kapı**'yı hazırlayıp sadece

kendisinden ismini istediğini, öte yandan kitaptaki öyküler kısa olduğunu için Zarifoğlu'nun kitaba dahil edilebilecek başka bir şey olup olmadığını sorması üzerine **Mavera**'da yayımlanmış iki oyunu önerdiğini ve **Denize Açılan Kapı**'nın da böyle yayımlandığını anlatır.

Yapı bakımından **Hastalar ve Işıklar**'a yakın olan eser, tema olarak ise ondan ayrılır. **Denize Açılan Kapı**, ağırlıklı olarak tasavvufu işleyen öykülerle Özdenören'in öykülerinde yeni bir dönemi işaret etmektedir. Yazar, bu öykülerle **Çözülme** ve **Çok Sesli Bir Ölüm**'den sonra yeniden içe dönmekte ve orada derinleşmektedir. **Hastalar ve Işıklar**'daki derinleşme **Denize Açılan Kapı**'da farklı bir boyut kazanıyor."<sup>120</sup>

**Denize Açılan Kapı**'daki hikâyelerde hayatı ve ölümü sorgulayan yazar, hayatın sadece bu âlemde yaşanandan ibaret olmayıp, bir de bundan sonra yaşanacak, en az yaşadığımız bu hayat kadar gerçek olan, başka bir hayatın, başka dünyanın var olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Bu anlamda kitabın adında yer alan "deniz", "Dünya ile dolu olanın, med ve cezirle bir dengeyi aradığı, tüm çabalarının kendisini ve semavi kapıya doğru yönelttiği bir imge olarak karşımıza çıkar."<sup>121</sup>

Oyun olarak yazılan **Kapıyı Vuran Kim** ve **Beklenen** adlı öykülerde baskın olan konu ölümdür. **Kapıyı Vuran Kim**'de ölümlle ilgili felsefi yorumlar yapılır: "Tekrarı mümkün olmayan tek gerçek var, ölüm" (Özdenören 20112: 11).

**Kapıyı Vuran Kim** adlı oyunda Ahmet tıraş olmayı düşünürken bunun eskimişliği örtmek olduğunu söyler. Yaşadığımız bazı değişimleri eskiyle bağ koparmak adına yaşarız fakat izleri tümüyle yok edemeyiz: "Tıraş olsam mı acaba? Evet tıraşlı yola çıkmak daha güzel. Tazelik. Güneş kadar taze ve eskimemiş. Fakat bizim bu yaptığımız eskimişliği örtmek. Eskiyoruz aslında, ama tıraş olarak

<sup>120</sup> Ali Haydar, Haksal, "**Rasim Özdenören**'le **Öyküsü ve Sanatı üzerine Bir Konuşma**", Yedi İklim, s.57-68, nu:107-108, Şubat-Mart 1999

<sup>121</sup> Sadık, Yalnızuçanlar, Hece Öykü, s.288, nu:11, Ekim- Kasım 2005

gizliyoruz eskimeyi.” (Özdenören 20112: 9). Aynı oyunda Ahmet modern yaşamın en önemli özelliklerinden olan tüketme kavramını düşünüyor: “Ben neyi sevdiğimi biliyor muyum? Galiba tüketiyor, sevgi de tüketiyor, her şey de. Bir çaresi olmalı tükenmeyi önlemenin.” (Özdenören 20112: 10).

**Ocak**'ta konu hapisten çıkıp evine dönen bir adamdır. Hikâyede geleneksel aile yapısıyla karşılaşılır. Geleneksel aile yapısı içinde ev içi ilişkilere ince göndermeler yapılan bu öyküde, yine yaşlı ve hasta bir baba ve silik bir anne vardır.

**Sabahın Seher Vaktinde Aman** adlı öyküde âşk bir genç, müşfik bir anne ve olumsuz bir baba tipi görünür. Baba, diğer hikâyelerde de karşımıza çıkan özelliklere sahiptir. Çocuğun ilerde hesaplaşmak istediği bir zalimdir:

“Babasının parlamaları sözün bütün anlamıyla bir saman alevi gibi gelip geçerdi. Şimdiye değin anasının bir kez olsun babasına karşılık verdiği görmemişti. Bu bağırp çağırmaları erkeklere özgü bir üstünlük sayıyor olmalıydı. O anlarda anasının yapıp yapacağı tek şey, şimdiye değin bir köşede büzülüp tülbindinin ucuyla ağzını kapatıp oturmak olmuştu, bu durumdayken ağlayıp ağlamadığı da belli olmazdı. İçli, derin bir kadındı anası. Babası ona bağırp çağırıldıkça ya da kimi zaman dövdükçe, büyüyünce öcünü almak için kapının kenarına çentik atardı. Ama babası da eskisi kadar sert değildi artık” (Özdenören 20112: 40-41).

Hikâye kahramanı kentle ilgili olarak adeta modern yaşama ait insanın ruh halini yansıtır: “Bütün kenti tüketmişti. Kent dediği, onun için şimdi oturduğu yerden ibaretti. O da bitmişti işte.” (Özdenören 20112: 42).

**Bir Adam** adlı öykü **Denize Açılan Kapı**'nın tasavvufi izlerin yer aldığı metafizik temalı ilk öyküsüdür: “Sofu biri değildim çünkü bugüne değin kimse beni işini gücünü bırakacak denli tapınmaya verdiğimi görmemişti, üstelik şimdi burada tapınmak için de bulunmuyordum. Peki ne içindi?” (Özdenören 20112: 50). Öykü kişisi bir arayış içinde iken hayatının yönünü değiştiren adam ile karşılaşır. Öyküde bunu gibi geleneksel unsurlar dikkat çeker.

**Karşılaşma**'da yalnız ve sefahat içindeki öykü kahramanı yine bir arayış içindedir. Bu öyküde öykü kişisi dergâha kabul edilir ve şeyhiyle tanışır:

“Sadece içten gelen bir teslimiyetle boyun eğiyordu. İçi sıcaktı. Belki terlemişti ve titriyordu. ‘Kabul ediyorum’ dediğini hatırlıyordu bir. Bunu der demez, bu kez onun sesini işitmeye başladı, söylenenler artık algılarının sınırları içindeydi: “Allah da seni kabul etsin, diyordu, piri piran da seni kabul etsin!” (Özdenören 20112: 59).

Öyküde modern hayatın karşımıza çıktığı kent ve kent yaşamıyla ilgili ifadeler dikkat çekicidir:

“Aç gözlülükle, müthiş bir oburlukla vitrinlere saldıran insanlar, hırslı atılışlarla trenleri, koca koca otobüsleri dolduranlar, bu itişip kalkışan kalabalık, bu kargaşa dışındaydı: ne ki, o da kuyruklara girer, o da itişip kalkışarak bir otobüste yer bulabilmek için çırpınır, bir yerlere yetiştirebilmek, geç kalmamak için canını dişine takardı. Bir lokma ekmek için saatlerce fırının önünde bekler, lokantalarda o da bir sandalye kapabilmek için gözünü dört açar, titizlikle seçtiği yemeğin getirilmesini sabırla beklerdi, bütün bunların göze alınmasını gerektiğini bilirdi, göze alırdı.” (Özdenören 20112: 59-60).

**O Zaman** adlı hikâyede yine geleneksel unsurlarla karşılaşılır. Öyküde anlatıcı tasavvufî bağlarını çocukluğundaki bir hatıradan hareketle şöyle ifade eder: “Ama şimdiki halim olsa, rabıta nedir bilebilmiş olsam kor muydum o bebek ölsün. [...] Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile duymazdı, duysa bile kurşunu bu döşüme işlemezdi.” (Özdenören 20112: 65).

**İt**, nefsin alegorik bir şekilde anlatıldığı oldukça başarılı bir öyküdür. Özdenören, gelenekte nefsin köpeğe benzetilmesine referansla öyküsünü kurar. Nefs dizginlenmeye çalışılan bir köpek olarak karşımıza çıkar.

**Öteki** yine aşk ile sınanan bir tasavvuf ehlinin hikâyesidir. Yolda gördüğü kadına âşık olan adam zor anlar yaşar: “Kimilerine göre tanrısal sevgi bir kadına



duyulan sevgiyle başlarmış. Ama sevgi mi benimki? Yoksa salt kösnü mü?” (Özdenören 20112: 77). Ona, baktığı her yerde mürşidini görmeye çalışacakmış denmiştir ama o tersini yapmaktadır; öte yandan sonunda kadının da, o olduğuna karar verir ve pişmanlık içinde eve döner: “Geçtiği yerlere dikkat etmeden bir an önce eve ulaşmak, orada secdeye kapanıp kalmak için, içinde müthiş bir istekle yanıp tutuşuyordu şimdi, kendinden geçmişti” (Özdenören 20112: 81).

**Çekirgeler**'de iç hesaplaşmanın yaşandığı bir başka öyküdür. Alim Kahraman'a göre “Tasavvuf veya tasavvufla ilgili motifler bu öykülerde bir malzeme olarak kullanılmamıştır. Daha çok onların taşıdığı genel atmosfere, daha doğru bir deyimle onların taşıdığı ruha önem verilmiştir. Bu ruh ön plana geçirilmeye çalışılmıştır” (Tosun 1996: 45)

Bilindiği gibi Türk edebiyatında gelenekten beslenme, zaman zaman tartışılan konulardan birisidir. Gelenekten beslenen yazarlara göz atıldığında bunları iki gruba ayırmanın mümkün olduğu görülür. “Biri gerçekte özü ve ruhuyla gelenekten olan ve beslenenler, beslendikleri gibi yaşayanlar; diğeri de geleneği sadece malzeme olarak görenler ve kullananlar.”<sup>122</sup> Bu anlamda Rasim Özdenören, **Denize Açılan Kapı**, adlı eseriyle Türk edebiyatında geleneği anlatan yazarlar arasında gelenekten beslenip geleneği anlatan bir isim olarak tekrar dikkat çeker.

### 3.6. Kuyu (1999)

**Kuyu**<sup>123</sup> Rasim Özdenören'in altıncı hikâye kitabıdır. Uzunluğu nedeniyle roman ile hikâye türü arasında sıkışmış kabul edilebilecek eser, yazarın Uzun bir aradan sonra öyküye tekrar dönüşünün müjdeleyicisidir. “Kuyu'nun ana eksenini tasavvuf, çıkış noktası ise Hz. Yusuf kıssası olur.”<sup>124</sup> Kitapta, bireyin, nefesine hâkim olamayarak günah işlemesi ve büyük bir ıstırap yaşamaması anlatılır. Hikâye kahramanı Yusuf,

<sup>122</sup> HAKSAL, Ali Haydar, “**Çözülme**”, *Yedi İklim*, nu:107–108, Şubat-Mart 1999

<sup>123</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

<sup>124</sup> Eryarsoy, age. , s. 150.

sonraki süreçte tövbe edip temizlenme arzusuyla tekkeye girerek bir şeyhe intisap edecektir.

Eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| <b>GELENEK</b>  | <b>MODERNİZM</b>  |
|---|---|
| Zahire, tekke, kâtip, takunya, evliya, fanila, teneşir, cami, kamet, mihrap, saf, sahabi, takke, cübbe, türbe, sanduka, mürit, menzil, fesaket, virt, rabıta. | Tren, trampet, üniforma, platform, kent, vitrin, otel, pansiyon, terminal, orkestra, komparsita, komodin, heykel, pasaj, mimoza, prizma, trençkot, krem, losyon, monolog, anafor, telgraf, kompartıman. |

Rasim Özdenören'in elli yılı aşan öykücülük serüvenini değerlendiren kimi araştırmacılar, bunu dört döneme ayırırlar. **Kuyu** bu araştırmacılara göre Özdenören'in öykücülüğünde üçüncü döneme ait eserlerdendir. 1993-1999 yılında yayımlanan **Kuyu**, yazarın 1983 yılından sonra, on altı yıllık bir aranın ardından, yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Yazar, **Kuyu**'yu aslında 1983 yılında yazmaya başlamıştır. Yani aradan geçen süre bir anlamda eserin yazım zamanını da ifade etmektedir.

Özdenören, 33 bölüm ve 91 sayfa olarak, uzun bir öykü şeklinde kaleme aldığı altıncı öykü kitabı **Kuyu**'da Denize Açılan Kapı adlı eserinde olduğu gibi tasavvufu gündeme getirirken "Kuyu" imgesiyle de toplumda yaşanan değişimin, modernliğin açmazlarını gösterir. Hz. Yusuf'un kıssasını çıkış noktası olarak alan öykü, arayan; ancak ne aradığını tam olarak bilmeyen, yolculuğa çıkan; fakat nereye gittiğini bilmeyen; mutsuz, yaralı ve âşık bir kişi olan Yusuf'un

tasavvufa giriş serüvenini ve tasavvufun onda yaptığı değişiklikleri anlatır. (Eryarsoy, 2008: 80-95)

Daha önce **Çarpılmışlar**'da noktalama işaretlerini kullanmayan yazar, Kuyu'nun bazı bölümlerinde yine bu anlatım tekniğini tercih eder. Böylece okurun dikkatini hem anlatıma çeker, hem de birçok öyküsünde olduğu gibi şiire yaklaşmış olur.

Rasim Özdenören, öykülerinde peygamber kıssalarına da göndermeler yapar. Bu metinlerden biri de bir tek uzun öyküden oluşan **Kuyu**'dur. Zihni, ontolojik sorularla bunalan, arayış içindeki Yusuf, kaldığı otelde Züleyha isimli bir kadınla birlikte olur: “Böylece o, Yusuf olmayan bir Yusuf olarak kuyuda”dır (Özdenören 2012: 71). Kadın, Yusuf kıssasında olduğu gibi bir sınanma nedenidir ve öyküde de Yusuf'u baştan çıkararak rolündedir. Bu durum hakkında Rasim Özdenören şöyle der:

“Bence orada Yusuf sınanıyor. Yani bir sınavdan geçiyor ve o sınavı kaybediyor. [...] Burada nefesine yenik düşüyor Yusuf. Bütün direncine rağmen yeniliyor. Çünkü normalde yenilmesi gerekiyor. Ben de bir okuyucu olarak tekrar geriye dönüp baktığımda bunları görüyorum. Yusuf sınavda başarılı olmuş olsaydı, kendisini zaten tarikata teslim etmesinin, bir yola girmesinin çok fazla bir anlamı kalmazdı” (Osmanoğlu 2012: 47).

Yusuf, öyküde kendini şöyle ifade eder: “Evet köpekler gibi başıboşlardım ben de ama bağlanacağım köpek gibi sadakatile” (Özdenören 2012: 46). Ve öykünün sonunda Yusuf'un gerçekten de bir şeyhe bağlandığı görülür. Rasim Özdenören'in nefsi temsil eden bir simge olarak diğer metinlerinde de görülen köpek, bu öyküde de Yusuf'a eşlik eder, onunla konuşur ve öykünün sonunda ona şunu sorar: “ „Söyle bakalım, ahbab, dedi, şimdi biz kuyunun içinde miyiz, dışında mı?” (Özdenören 2012: 90).. Özdenören'in başka öykü kişilerinin yaşadığı bunalım, yabancılaşma hissi ve melankoli Yusuf'ta da kendini göstermektedir: “O şimdi kendinden kaçmayı yaşıyordu. Nasıl başarabilirdi bunu? Böyle bir şey yapabilir miydi? Aslında kendinden kaçmak isteye isteye buraya, bu, şimdi neresi olduğunu bilmediği yere gelmiş değil miydi?” (Özdenören 2012: 52). Yazar bu öyküde aşk ve cinsellikle ilgili önemli noktalara da değinir. Nefisle ilgili yorumlar

ise inanan insanın iç çatışmalarını yansıtmaktadır: “Ama onu nasıl terk etmeli? Terk edebilir mi? Nefs terk edilebilir mi? Bir de, demiyorlar mıydı ki, insan nefsiyle güzeldir ve o, nefsiyle sevilir? Vay canına! Gene açmaza giriyor. Nefsini hem terk etmesi gerekiyor, hem onu yüklenmesi, öyle mi?” (Özdenören 2012: 72). İlk dört kitapta toplumsal yozlaşma karşısında inanç zafiyeti nedeniyle çözülme yaşayan ve mukavemet edemeyen öykü kişileri **Denize Açılan Kapı** ile kurtuluşa bir kapı aralarlar. **Kuyu**'da bu insanlardan birinin hikâyesidir. Bu öyküde de Yusuf, bir yardım eli beklemektedir: “Ya üstad olan o zat çıkacak karşıma ya da onun yolunu gösterecek biri” (Özdenören 2012: 72).

Hikâye kitabının üçüncü bölümünde Özdenören değişen ortama ayak uyduramayan, varlığını sorgulayan bir düşünceyle karşımıza çıkar: “Uykusunu kaçırın nedenleri büsbütün bilmiyor değildi, bunca yorgun olmasına rağmen uyuyamıyordu: İnsan nedir, var olmak nedir sorusu kafasını kurcalayıp duruyordu. Çoktandır kafasına takılmıştı bu soru.” (Özdenören 2012: 15).

Eserin on ikinci bölümünde hikâye kahramanı geldiği kentte hissettiği yabancılaşma duygusunu şöyle anlatır: “Şimdi cami avlusunda yeniden şaşkın ve yalnız, yapıyalnız kalmıştı. Nereye gitse? İçindeki yüksek duygular şimdi yerini bir şaşkınlığa ve umarsızlığa bırakmıştı: boğazı düğümlenmişti / susuzdu/yutkunmak istedi / bin türlü pişmanlıklar içindeydi. (Özdenören 2012: 49).

Eserin yirminci bölümünde öykü kahramanı Yusuf geldiği kentteki çevre yaşamın kendisine uygun olmadığını bu kent yaşamının kendisine farklı geldiğini düşünmektedir: “Sıkıntılı bir hali vardı: bir kere bu çevre, onun kendi özgül çevresi değildi. Tanımadığı- kişi olarak değil, hayır, yaşantı olarak- insanların arasında onunla konuşmayı deniyordu.” (Özdenören 2012: 70).

Özdenören eserin yirmi üçüncü bölümünde modern yaşamın değişimi ile ilgili ilginç bir çıkarımda bulunuyor: “Kimbilir, belki gelecek çağlarda o da olacak, kediler ayrı, köpekler için ayrı kabristanlar kurulacak.” (Özdenören 2012: 78).

Peygamber kıssasına telmihte bulunan **Kuyu**'yu diğer öykülerden ayıran belirgin iki özelliğinden birincisi didaktik, felsefi söylemlerin fazlalığı, ikincisi ise Özdenören okurunun alışık olmadığı cinsellik, nefis ve argo bağlamındaki

sahneler ve sözcüklerdir. Rasim Özdenören; eserde anlattığı Yusuf'la, değişen dünyaya alışamamış, bunalıma giren modern dünyadaki insanları göstermiştir.

### 3.7. Hışırta (2000)

**Kuyu**'ya kadar olan zamanda öyküden çok deneme türüne ağırlık veren Özdenören'in edebî hayatı, **Kuyu** ile birlikte yeniden öykü mecrasında birikmeye başlar. **Hışırta**<sup>125</sup>, öykünün hız kazandığı bu ikinci dönemde yayımlanmış yedinci hikâye kitabıdır. Kadın hikâyelerinin ağırlıkla yer aldığı bu eserde, toplumsal değerler sisteminin önemli birer ögesi olan evlilik, aile, aşk gibi konular işlenir. Çıkış noktası yine değişen toplum yapısıdır, varılan nokta yine kişilerin içine düştükleri bunalımdır.

**Hışırta** adlı eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM  |
|---|--|
| Musalla, kubbe, şivan, gömüt, eşarp, somya, semaver, tabut, tef, teneşir, işkembe, tabure, leğen, maşrapa, minder, sedir, mızrak, testi, oklava, rahle, hasır sepet, taşra. | Kent, fanus, gökdelen, gazino, Mona Lisa, bornoz, rölanti, çavela, piyano, melodi, payet, sahne, villa, egzotik, entelektüel, motel, sfenks, teras, platin, plaj, kafe, bar, jilet, disko, jargon, aspiratör, vitrin, rezervasyon, palyaço, sandviç, spot, pavyon, tramvay, pankart, flama, fular, gitar, neon, ahize, konsolos, taverna, granit, şömine, siluet, palmye, kafeterya, vazo, selfservis, radyatör, terminal, şifonyer. |

<sup>125</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2011, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

Rasim Özdenören'in yedinci hikâye kitabı olan **Hışırıtı** on yedi öyküden oluşmaktadır. Eserin ilk baskısı 2000 yılında yapılmıştır. Özdenören bu eserini diğerlerinden farklı olarak erkek bakış açısı yerine kadın bakış açısıyla kaleme almıştır( *Kör Buluşma hariç*). Rasim Özdenören “İnsan düştüğü yerden kalkar, olsa olsa bir cemiyet de düştüğü yerden kalkıyor. Bizim düştüğümüz yer de kadın camiasında oldu, kadın kesiminde oldu, oradan düştük” (Osmanoğlu 2001: 37) diyerek kadın üzerinden izlediği çözümler hakkında düşüncelerini ifade eder. Çözülmenin kadınla başladığını söyleyen Rasim Özdenören, “Kadın ilkin fethedildi veya işgal edildi veya mağlup edildi ve kılık kıyafet vs. tavır alışlar ilkin kadında denendi” (Osmanoğlu 2001: 37) der. Öykülerdeki kadınların başkaldırısı ile ilgili olarak şunları söyler: “Bunların tamamı problemlili insanlar... dul kalmış, genç yaşta evlenmiş veya evlenmesi mümkün olmamış, evlenmiş boşanmış, sevgilisi olan genç kız. Genç kızlar ihanete uğradıklarını düşünüyorlar” (Osmanoğlu 2001: 38). Eserdeki kadın kahramanlar genellikle sıkıntı yaşayan tiplerdir. Eserdeki hikâyeler kısa ve yoğundur. Kadınların evlilik, aşk, aile, yalnızlık, cinsellik, terk edilmişlik, çocuk sevgisi gibi durumları algılayışlarını gözler önüne serer. Özellikle mutsuz evliliklerde, boşanmalarda kadınların yaşadığı toplumsal baskıları, çocuklarıyla yaşadıkları zorlukları, modern hayatın çarklarına uymuş, buna uygun yaşayan, gününü gün eden kadınları, bunların imkânsız aşklarını kadınların bakış açısıyla anlatan yazar, bazen de ele aldığı meselelere eleştirel yaklaşır. Yazarın, bu eserde cinsellik konusuna eğilmesi, bu konuyu irdelemesi, önemli bir yer ayırması özellikle hitap ettiği çevre ve okur açısından dikkat çekicidir.

**Hışırıtı** sadece kadınların dünyasını anlatması bakımından dikkat çekmez. Eserde yer alan öykülerin tamamı “yoğundur... ruhun, düşüncenin ve acının öyküleridir. Edebiyatımızda, ruhun bu denli yoğun bir biçimde ele alındığı ürünlere az rastlanır.”<sup>126</sup> Rasim Özdenören, **Hışırıtı**'da bireyin bilinçaltı derinliğine inerek ruhsal çözümlerinde bulunurken, susturulmuş ve bastırılmış duyguların dış dünyanın gerçekliğiyle çakışmamasından kaynaklanan insanlık trajedilerini, olayın sosyolojik, tarihsel, ekonomik temellerini de vererek anlatır.

---

<sup>126</sup> HAKSAL, Ali Haydar, “İnsan Ruhunun Öyküleri”, Kitap Postası, nu:13, Nisan 2006

Eserin altıncı hikâyesi olan **Pörsüme**'de yazar yaşadığımız toplumsal değişimi kahramanın ağzından şöyle dile getirir: “Ama onun tek istediği, bu tıkız, bu dar görüşlü, bu mahallesinin sınırından bir karış ötesini görmeyi beceremeyen görgüsüzler güruhundan uzaklaşmaktı.” (Özdenören, 2012: 47)

**Boşluktaki Duruş**'ta yazar kalabalık kent algısı ve her şeyin değişerek tadını yitirdiği düşüncesini şöyle anlatır: “O kalabalığın bir anlamı olmuştu onun için. Oysa şimdi burada, ülkenin bu en görkemli garında, kalabalık yalnızca çılgınlığını değil, anlamını ve tadını da yitirmişti.” (Özdenören, 2012: 52)

Eserdeki **Bebek ve Çılgılık ve Kadın** öyküsünde kent yaşamının yoğunluğu ve karmaşıklığı açık bir şekilde ifade edilir: “Bebeğin çılgılığı, kentin karanlık göğüne doğru boyuna yükselip duruyordu. Ama kentin derinliklerinde işitilen bu sesin siren mi, yoksa bir bebek ağıtı mı olduğu ayırtıyamadı.” (Özdenören, 2012: 76)

Son yüz yılda derin ve köklü bir kültürel değişimin yaşandığı ülkemizde “bu değişimin kuşaklararası iletişimsizliği nasıl etkilediği, kopma noktasına nasıl getirdiği gündeme getirilirken insan olgusu, sadece dış yapısı ve davranışlarıyla ele alınmaz eserde; onun bilinçaltı boyutu ve zihinsel macerasının topografyası da ortaya çıkarılır.”<sup>127</sup> **Hışırta** işte tüm bu unsurların ortaya konduğu hikâyelerden oluşmaktadır.

### 3.8. Ansızın Yola Çıkmak (2000)

Sekizinci kitap, **Ansızın Yola Çıkmak**<sup>128</sup>, **Denize Açılan Kapı**'nın çizgisini sürdürür. Bu eserde yer alan hikâyelerde tasavvuf, metinlerin odak noktasıdır. Kişilerin manevî arayışlarının nedeni, hayatlarında moral değerlerin kaybı yüzünden oluşan boşluğu doldurmak, ruhlarını ele geçiren huzursuzluğu yaşamlarından kovmaktır. Acemi olarak çıktıkları ahlâklanma yolunda, kendilerine el verecek

<sup>127</sup> Rasim, Özdenören, “**Arka Kapak Yazısı**”, Hışırta-2012

<sup>128</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2012, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

olanlar, içlerine düşen cezbe yüzünden kimi zaman kapıldıkları telaşta bu kişileri yavaşlatacak, sabrı ve sükûneti onlara öğreteceklerdir.

Eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| <b>GELENEK</b>  | <b>MODERNİZM</b>  |
|---|---|
| Ocak, teneke, avlu, ayakyolu, ezan, ibrik, seccade, şalvar, yalak, gerdan, kahya, menzil, taşra, küfe, davul, rahle, hamal, ninni, biat, döşek, tekke, zikir, mürit, şeyh, tülbent, entari, teşbih, kible, ramazan, şevval, Sofa, somya, vird, mızrak, kilim, cennet, şeytan, kuşak, amentü, kerevet, kuşhane, sahanlık, tağ, sur, dam, zılgıt. | Floresan, panjur, pansiyon, fiyonk, granit, şezlong, siluet, kent, tayyör, kafeterya, koltuk, stüdyo, üniforma, garson, komi, teras, hol, tramvay, revü, spiral, raks, lokomotif, maske, şifonyer, vapur, metropol. |

**Ansızın Yola Çıkmak** on iki öyküden oluşmaktadır. Özdenören daha önceki kitaplarının hiçbirinde önsöz yazmamışken **Ansızın Yola Çıkmak** için önsöz yerine geçebilecek şekilde Fatır suresinden iki ayetle başlamıştır.

Rasim Özdenören, kendisiyle yapılan bir röportajda kitabın adı için “O, uyduruk bir isim oldu. İlk ismi “Mum”du. Fakat başka birinin “Mum” diye bir hikâyesi var dediler, onun için değiştirmek zorunda kaldım.” der ve ekler: “Keşke “Mum” deseymişiz. Daha iyi olacaktı.”<sup>129</sup>

<sup>129</sup> ASım, Gültekin, “**Rasim Özdenören ile**”, Kitap Postası, nu:13, Nisan 2006



Bu kitapta da yazarın gündeminde tasavvuf ve diğer öykülerinde olduğu gibi herhangi bir insanımızın yaşayabileceği türden hikâyeler var. Eser, yaşadıkları bunalımları aşmaya çalışan, tarikata yeni giren insanların heyecanlarını, girdikleri yenedünyaya uyum sağlama gayretlerini, evden uzaklaşan gençlerin, dağılan, dağılmak üzere olan ailelerin, ölümün eşiğinde olan kadınların öykülerini, kendileriyle olan hesaplaşmalarını, tasavvufun kendilerinde yaptığı değişimleri imgesel bir dil kullanarak ortaya koymaktadır. **Ansızın Yola Çıkmak**, “düşte yitirileni gerçekte bulabilmek”, “olmazın, onulmazın ardına düşmek” için çıkılan yolculuğu anlatmaktadır.

Eserin ilk öyküsü olan **Bir Kapının Önünde**'de modern yaşamla değişen komşuluk ilişkileri, sosyal hayata dair çok önemli kesitler vardır. Apartmanlarda yaşayan kentliler artık değişmiştir: “tıkış tıkış bina doluydu oralar, evlerin balkonları, mutfakları, banyoları, yatak odaları nerdeyse birbirinin içindeydi gene de düzenli komşuluk ilişkileri kurulamamıştı. Çoğunlukla birbirlerine bile tanımazlardı. Zorunlu karşılaşmalarda sözsüz bir gülümseme selamlaşma yerine geçirdi.” (Özdenören, 2012: 16)

Hikâye kitabına adını veren **Ansızın Yola Çıkmak** adlı öyküde kalabalıklar içinde yalnız kalan hikâye kahramanı psikolojik sıkıntılar yaşamaktadır. Yoğun şehir yaşamının getirdiği sıkıntılar kahramanın hayal dünyasında uydurduğu kişilerle konuşmasına ve hayatı sorgulayışına neden olur:

“Sonsuz bir yolculuğa çıkmış gibi duyumsuyordu kendini. Bundan sonra nereye gidecekti, bu yolculuk nerde bitecekti ya da bitecek miydi, bilmiyordu. Telgrafi getiren adamın yakasına niçin yapışmamış, niçin onu sorgulamamıştı? Aptal. Kaçık. Kötülenmiş ruh. Ne diyeceğini bilmiyordu nefesine. Nasıl suçlayacağını bilmiyordu. Ne de az gelecekti. Cenazeye hangi ucundan katılacaktı? (Ne cenazesi). Sapıtıyor muydu yoksa?(Sapıtmak da ne) İçinden bir ses, acele etme, diye fisıldadı. Acele etmiyorum, dedi ona. Acele etme öyleyse, diye üsteledi fisıltı. Saçmalama diye cevapladı onu.” (Özdenören, 2012: 36)

Eserin yedinci öyküsü olan **Tuhaf Şeyler**'de Rasim Özdenören adeta modern hayatın içinde gelgitler yaşayan şehirli insanların ruh halini yansıtır: “Karışık biriyim, demişti kız ona, beni zor anlarsın sen, belki de anlamazsın, çünkü ne bileyim ben, bakarsın herkesin eğlendiği yerde bana sıkıntı basar, gözyaşımı saklamak için ne yapacağımı bilemem, bazen de herkes ağlarken, inanmıyorsun değil mi, kendimi tutamam, gülmeye başlarım, her şey iç içe gelişir bende.” (Özdenören, 2012: 47)

**Ansızın Yola Çıkmak** adlı hikâye kitabının son bölümünde yer alan **İskelet** adlı öyküde hikâye kahramanı yaşadığı zamanla geçmişi kıyaslamaktadır. Ve zamanla gerçekleşen değişimden hiç de mutlu değildir: “Pınar kurumuş şimdi. Pınarın sesi, belki de dedesinin ve babasının dirimliliğiyle anlam taşıyordu. Şimdi onlar da yoktu. Ağabeyleri. Onlar da. Hiç kimse. Böyle, bu uçsuz bucaksız dünyada bir başınaydı.”(Özdenören, 2012: 73)

Bu öykü kitabında Rasim Özdenören şehir, kent ve apartman yaşamını ve bu mekânlarda sıkışıp kalmış arayış içinde olan, mutsuz insanları bütün ruh halleriyle anlatır. **Ansızın Yola Çıkmak**'ta insan bilincinin zaman ve mekân algılarıyla oynayan yazar, yarı fantastik, yarı reel bir mekân ve zaman kullanırken yer yer kahramanları da soyutlaştırmıştır. Bu eserde öykülerin kurgulama tekniği ile de oynayan Özdenören, okuyucuya düş ve düşünce alışkanlıklarını aşma konusunda da kapı aralayarak bir yandan okuyucusunun öyküleri yaşamasını hatta tamamlamasını sağlamaya çalışırken bir yandan da “öte” duygusunun gerçekliğini tasavvufi imgeleri de kullanarak anlatmaya çalışır.

### 3.9. Toz (2002)

Yazarın, dokuzuncu öykü kitabı olan **Toz**<sup>130</sup>da on yedi kısa hikâyeye yer verir. **Toz**, yazarın **Hışırıtı** kitabından sonra kadın, cinsellik ve aşkı kadınların bakış açısıyla anlattığı ikinci kitabıdır. Yazarın önceki öykü kitaplarındaki zaman ve mekândaki belirsizliği **Toz**'da giderek zaman ve mekânda yokluğa dönüşmesi dikkat

<sup>130</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2009, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

çekmektedir. Özdenören, daha önce noktalama işaretlerini kullanmayarak okuyucunun dikkatini metne, ifadeye çekmek istemiştir. Şimdi ise aynı amacı gerçekleştirmek için mekân ve zamanı belirsizleştirir. Böylece öykülerin ardındaki aşk öyküsünü anlatabilme imkânı elde edebilmiştir. Kişilerin ve mekânın belirgin olmaması bu öykülerin belki de en önemli özelliğidir.

Eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| <b>GELENEK</b>  | <b>MODERNİZM</b>   |
|---|--|
| Teneşir, iskemle, semaver, ark, tas, kümbet, mahya, dantel, avlu, dam, somya, mızrak, mağrip, kubbe, varoş, şilte, beşik, çengi, cami, sofa, uşak, seyis. | Keman, trampet, garaj, raks, gangster, şamdan, avize, tren, lazer, granit, apartman, borazan, vitray, kent, motosiklet, havai fişek, flüt, vitrin, flu, gar, platform. |

**Mağara** adlı öyküde kent yaşamı ve kalabalıkların içinde mutsuz kaybolmuşluk duygusu yaşayan modern insan tasviri yapılır: “Bir kent. Kaybolmuşluk. Kalabalıklar. Yolların bin parçaya ayrıldığı alan. Oteller. Bir çatı aralığı. Oraya mağara diyenler de oluyor.” (Özdenören, 2012: 26)

**Kapatılmış Gün** adlı öyküde, kocası tarafından terk edildiği için yaşadığı kalabalık şehri terk ederek doğduğu kasabaya gelen kahraman geçmişe büyük bir özlem duyar: “...bir daha oraya dönmeyecekti, orası: o gün ve o günler, eskiler, geçmişte kalmış olanlar, bir daha ulaşılamayacak yerde bulunanlar.” (Özdenören, 2012: 31)

Eserin yedinci öyküsü olan **Çılgılık**'ta Rasim Özdenören yazımla ilgili daha önceki eserlerinde karşılaşmadığımız, farklı bir kullanım tercih eder. Sözcükleri hecelere bölerek satır başı yaptığı hikâyede kendisini boşlukta hisseden kahramanın kırılğan ruh halini şekilsel olarak da yansıtır:

“için.. bense  
uzun uzun uzun çılgılıklarım  
bir şeyleri bir arada tutma çabamla  
korkumla, direnişimle  
öldükten sonra bile  
ağızımdaki öpüşün tadının kalıp kalamayacağını  
merak ederek ve  
şunlardan ve şunlardan da nefretini gizlemeyerek  
öylece  
oralara  
boşluklara  
çılgılıklarım  
tit  
re  
yip  
kalyorum.  
görüntüler  
si-li-ni-  
yor  
.” (Özdenören, 2012: 48-49)

**Toz**'da yoğun bir anlatım, çok katmanlı bir dil kullanılmış olması öykülerin, dikkatle okunmasını gerektirmektedir. Çünkü bu özellik okuyucunun anlatılanı daha iyi anlaması için öyküyü yaşamasını gerekli kılmaktadır. Kullanılan çok katmanlı dil nedeniyle öyküleri farklı okuma şekilleriyle de okumak mümkün. Nitekim öykülerin bazı bölümlerinde başka konuların da anlatılmakta olduğu biraz dikkat edilince hemen görülmektedir:

Çalılıkta Yanan Ateş öyküsünü okuduğumuzda yıllarca ayrı kalan iki aşğın bir gün yeniden buluşmasını ve o buluşma anındaki gerilimi okumamız mümkündür.

Aynı öyküyü kutsal kitaplarda bahsi geçen Hz. Musa ile Allah'ın ilk kez konuşması anının anlatılması olarak okumamız da mümkündür. Bu ikinci hikâye birinci hikâyenin anlatımı içinde gizlenmiş ama onun gücünü de zayıflatmamıştır.”<sup>131</sup> “

**Toz**, felsefi bir zemin üzerine kurulmuş yapısıyla, bireye kendini sorgulatan öykülerin kitabıdır. Yazarın diğer kitaplarında olduğu gibi bu eserinde de nedenler ve sonuçlar değişmese de “...öykü toplamında duyumsanan, algılanan şeyin/şeylerin bütüncül olması ve genişlik içermesi” bakımından yaratılan yeni yaklaşımlar farklılık gösterir. **Toz**'un sayfalarında yer alan kişiler için modern dünyanın yarattığı karmaşa, sorulan sorular ve alınamayan cevaplar ile gittikçe büyür.

### 3.10. İmkânsız Öyküler (2009)

Rasim Özdenören son öykü kitabı olan **İmkânsız Öyküler**<sup>132</sup> eseri seksen kısa hikâyeden oluşmaktadır. Bu eserdeki yeniliklerden biri de yazarın hikâyeleri kaleme aldığı tarihleri vermesidir. Diğer öykü kitaplarından farklı olarak bu eserdeki öykülerde Özdenören, deneme türüne yaklaşan bir anlatımla karşımıza çıkar. Bu öykülerde Özdenören kendi yaşamından kesitler sunar.

Eserde karşımıza çıkan gelenek-modernizm çatışmasına örnek sözcükler şunlardır:

| GELENEK   | MODERNİZM   |
|---|---|
| İskemle, mağrip, maşırık, zurna, sini, bostan, kama, ayran, ezan, konak, dam, ikindi, çul, kabristan, imam, kible, besmele, şedde, hüma kuşu. | Piyano, virtüöz, keman, payet, kukutela, sirk, kent, tren, lokomotif, banliyö, ex, metro, radyo, uçak, konfeti, taverna, aplik, kompartıman, travers, otel. |

<sup>131</sup> Selim, Bülent, Yeni Şafak, 28 Aralık 2002

<sup>132</sup> İz yayıncılık, İstanbul 2010, Alıntılar bu baskıdan yapılacaktır.

**Pazar Boşluğu** adlı öyküde Özdenören kendisini terkedilmiş, yalnızlık çeken, iflah olmaz bir kentli olarak ifade eder:

“Ben her zaman kendimi bir terk edilmiş kent sürgünü gibi duyumsamadım mı? Otomobil bu terkedilmiş kentin güneş yanığı sokaklarından egzoz dumanları salarak geçip gitmedi mi? Önümden geçen, kentin sillesini yemiş kadınları o dalgınlıklarıyla kaç kez otomobillerin altında kalayazdı. Etekleri otomobillerin rüzgârında savrulurken... Ah, bana açık havadan, dağda, kırdan, güneşten, denizden, yayladan, kol kalınlığında fişkırان kaynak sularından.. bahsediyorlar. Ben onları unutalı yıllar oldu. Ben, iflah olmaz bir kentli oldum.” (Özdenören, 2012: 41)

Aynı öyküde yazar bir mekânı, kenti insanın niçin sevdiğini açıklarken geçmişle bağlantı kurar: “... çocukluğunuza da babanızın çocukluğundan kalma manzaralarındandır.. kenti, bunun için, bu yüzden sevdiğinizi düşünürsünüz: sebebini açıklayamadığınız bir geçmiş yaşantısına duyulan özlemden.. bu özlemi size yalnızca onun duyurabilmesinden..” (Özdenören, 2012: 42)

Yine **Pazar Boşluğu** adlı öyküde kent yaşamını ve kenti tanımlaması ilgi çekicidir: “Bu yalnızca kente özgü bir yaşantı halidir. Bu böyle yaşamak mı, diye itiraz ederseniz, sizinle ortak bir paydada buluşamayacağımızı söylerim ben de, o kadar... Unutulmaz yazarımızın, kenti iki kelimeye, yalnızca o iki kelimeye indirgediği şey şudur: akşam ve lamba!” (Özdenören, 2012: 43)

Özdenören Pazar günlerine ait boşluk duygusunun sadece kentlerde yaşandığını ve kentte yaşayanların terk edilmişlik duygusunu şöyle ifade eder:

“Akşam, yalnızca kentin üstüne iner, kıra değil. Ve lamba, yalnızca kentin derin sokaklarında solgun ışığını kaldırım taşlarının üstüne döşer. Kente özgü hüznü, size akşamın alacakaranlığına dökülmüş ışık kırıntılarının çukurlarından cömertçe sunar. Kır hüznünde cömertlik yoktur, aslında kırdan hüznü yoktur. Hüznü, yalnızca kente ve ona

mahsus bir yaşantı halidir. İnsanın içine hüznün çökelttiği pazar boşluğu da kentte yaşanır, çünkü kırdaki Pazar olmaz. Kırların günü yoktur. (Özdenören, 2012: 47)

“Kendini terkedilmiş bir kent sürgünü gibi duyumsayan kent vurgunu kentin ortasında nereye gideceğini bilememenin şaşkınlığını yaşıyor, birkaç adımlık daracık alanda dönenip duruyor.” (Özdenören, 2012: 43)

**Cadde-i Kebirde Yaşanan Hasret** adlı öyküde yazar geçmişte duyduğu özlemi farklı bir şekilde tasvir eder: “Sokak içlerindeki, yol üstündeki sinema salonlarının girişlerinde biraz oyalanarak, oralarda Rocco Kardeşler’le ya da Kızgın Güneş’le, Hiroşima Sevgilim’le, Sessizlik’le, Tepedeki Oda’nın hayaliyle eğlenmek istiyorum. O filmleri birden çalgınca özlüyorum.” (Özdenören, 2012: 158)

Yine aynı öyküde yazar modern zamanlarla birlikte eski dair bir şeyin değerini yitirdiğini ifade eder:

“Ziyaret ettiğim bazı muhalebicilerde uğradığım hüsrana nasıl unutturum? Tavuk suyuna çorba istediğimde, ‘bu çorbannın eski tadı yok’ diye serzenişte bulunduğum garson masum bir şaşkınlıkla bakmıştı yüzüme: ‘Nasıl yani?’ o zaman afallama sırası bana gelmişti. Elbette ortada ne eski köy tavukları vardı, ne tavukların köy usulü kesimi... Üstelik tavuklar suni yemle besleniyordu, üstelik bu tavuklar seri üretimden geçmişti, dahası bu tavuklar hibrit idi.” (Özdenören, 2012: 158)

**An** adlı hikâyede yazar zamanla yaşanan değişimin insanda bıraktığı ruh halini betimler ve hiçbir zaman hiçbir şeyin eski gibi olmayacağını düşünür:

“Fakat şimdi o eski anılardan birini çalmaya (bu kez ihya etmeye diyelim) yer bulamıyorum. Eskiden fermuarlı naylon çantamı koltuğumun altına yerleştirmek yetiyordu. Şimdi. Hayır, özür dilerim. Şimdi, iş daha kolay. Benim o fermuarlı naylon çantamdan daha küçük ebatla bilgisayarlar var. Üstelik onun hafızasına dünyanın bütün kütüphanelerini yerleştirmek işten değil.

Öyleyse? Evet, demek ki, o günlere gitmeye henüz hazır değilim. Çünkü orada ne bulacağımı bilmiyorum. Bulacağım şeyin işime yarayıp, yarmayacağını, işime yarayacağını kabule etsem bile, bu kez o bulunan şeyin o eski anılardan birine elifi elifine denk düşüp düşmeyeceğini bilmiyorum. Kim bilir belki bilmem de gerekmiyor. Bilemiyorum” (Özdenören, 2012: 179)

Rasim Özdenören'in ilk hikâye kitabı **Hastalar ve Işıklar**'da yer alan hikâyelerin bir uzantısı olarak kabul ettiği ve Toz'dan yedi yıl sonra yayımladığı son kitabı **İmkânsız Öyküler** (2009) ise tüm hikâye kitapları arasında ayrı bir noktada durmaktadır. Bunun nedeni klasik öykü formunun dışında oluşturulmuş bu metinlerin, deneme türüne yakınlığıdır. Yazarın öykücü kimliği ile denemeci kimliğini bir araya getiren kitapta yer alan metinlerin pek çoğunda, kendi hayatından izler görülmektedir. Özdenören, bu hikâye kitabında daha çok kent yaşamından ve modern zamanlardaki insanlardan bahseder.



## SONUÇ

Rasim Özdenören'in on hikâye kitabı merkeze alınarak yapılan bu çalışmada; yazarın gözünden, son yüz yılda daha yoğun yaşadığımız Batılılaşma, modernleşme ve gelenek- modernizm çatışması çözümlenmeye çalışılmıştır.

Rasim Özdenören, öykücülüğünün yanında aynı zamanda usta bir deneme yazarıdır. Öykülerinde insanımızın yaşadığı, değişim, bunalım, çözülmeyi ve arayışı anlatan; ancak çözüm yolu göstermeyen yazar, denemelerinde ise insanımıza çözüm yolu sunmuştur. Özdenören, denemelerinde öncelikle yaşanan kavram kargaşasını gidermeye çalışmış, kavramları yerli yerine oturtmaya çalışmıştır. O, bu topraklara ait bir medeniyetin, bir kültürün taraftarıdır. İnsanımızın, bu medeniyeti ve kültürü tam anlamıyla tanıması için gayret göstermiştir. İslami bir duyarlılıkla yazdığı denemelerinde modern dünyanın açmazlarına dikkat çekmiş, okuyucusunu uyarmış ve çözüm önerileri sunmuştur.

Hikâyelerde, Türk toplumunun hayatını derinden etkileyen “Batılılaşma” kavramı ve bu kavramın toplumumuzdaki uygulanış biçiminin etkisiyle, “geleneksel” olandan ‘modern’ olana geçiş sürecini yaşayan, ancak bu süreci kendi içinde özümseyemeyerek bir ikilem ve kimlik bunalımı içerisinde olan insanımıza yer verilmiştir.

Bu çalışmada Rasim Özdenören için söylenen, “Türk öyküsüne insanı getirmiştir.”<sup>133</sup> yargısının doğruluğunu kanıtlayan sonuçlara ulaştık. Bu hususta yazarın hikaye kitapları bize yol gösterici oldu. Denemelerinde açıkça dillendirilmesine rağmen hikâyelerinde fon olarak kullanılan modernleşme süreci, “geleneksel olan” a sırtını dönerek “modern olan” a yönelen insanın yaşadığı kimlik bunalımlarının esas sebebi olarak belirlenmiştir. Çalışmamızda ayrıca, ilk hikâyelerinden son hikâyelerine uzanan geniş yelpazede, “yerlilik” akımını terk etmeyen Rasim Özdenören'in, öykücülüğünün temellerini attığı **Hastalar ve Işıklar**'dan itibaren izlediği çizgiyi koruduğu ortaya konmuştur. Necip Tosun'un da

<sup>133</sup> Mehmet Maraşlıoğlu, “**Rasim Özdenören'in Öyküsünde İnsan**”, Mavera, 3, 1977, s. 50.

ifadesiyle, “Özdenören, her ne kadar boyutlansa, çeşitlense de, öyküsünü, öykü anlayışını Hastalar ve Işıklar, düşünce dünyasını ise ‘İki Dünya’ üzerine inşa”<sup>134</sup> etmiştir. Rasim Özdenören, yerlilik temeli üzerine kurduğu öykülerinde toplumumuzdan yansıyan görüntülerle yarattığı kahramanını tek yönüyle ele almamıştır. Kimi hikâyelerinde modern yaşama ayak uydurmaya çalışan kahramanını toplumun içindeki duruşuyla değerlendirmiş; kimi hikâyelerinde de onu, modern yaşama ayak uyduramama sonucu yaşadığı bireysel bunalımlarıyla anlatmıştır. Yazar, bazen de yarattığı kahramanlarını bunalımdan kurtarma yolunu seçmiştir.

Yazarın odak noktası insan olan hikâyelerinde; kültürümüzün, değerlerimizin, geleneklerimizin yozlaşması sonucu yaşanan çözüme, önemli bir temadır. Ancak ondan daha önemli olan; hikâye kahramanları tarafından sembolize edilen günümüz insanının, yaşadığı bunalım sonucu öz benliği ile girdiği savaştır. Yazar, umudunu koruduğu hikâyelerinde, yarattığı kahramanını, bu savaş sonrası çıktığı arayışta manevî doyuma ulaştırır. Çoğu zaman da umutsuzluğa, intihara, kendine ve topluma yabancılaşmaya yer verdiği hikâyelerinde, modern insanın yeni dünya düzeni karşısındaki kimlik bunalımını, kayboluşunu ve kendini bulma çabasını ele alır.

Medeniyet değişimi sürecinde toplum olarak yaşadığımız problemleri gerçekçi bir bakış açısıyla anlatan Özdenören, modernizmin getirdiği açmazları anlatırken fizikötesine bigâne kalmamış, problemleri insanların arayışlarına da yer vermiştir. Yazar bu yönüyle modern roman ve hikâye yazarlarıyla paralel bir yaklaşım ortaya koyuyor gözükmese de konuyu ele alış, bir problematik olarak ortaya koyuşu ve bir aydın olarak sonuca bağlayışı bakımlarından diğerlerinden ayrılmaktadır.

Özdenören, gerek öykülerinde, gerekse denemelerinde meselenin anlatmak olduğunu, ilk öykülerinden başlayarak kavramış bir yazardır. O, İslami kimliğiyle

---

<sup>134</sup> Necip Tosun, “**Rasim Özdenören’in Öykü Geleceği**”, Yedi İklim: Rasim Özdenören’ e Bir Armağan, C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999, s. 37.

tanınan bir öykücü olmasına rağmen öykülerinde hiçbir zaman, dönemindeki birçok yazarda görüldüğü gibi, inandığı şeyleri okuyucusuna dayatmamıştır. Sadece anlatmıştır. Anlatırken de dili ustaca kullanmış, yer yer de adeta şiir yazmıştır. Öykü sanatının bütün tekniklerini, inceliklerini ve ustalarını çok iyi bilen, bazısından da etkilenmiş olan yazar, sanatını özgün bir noktaya ulaştırmış, kimseyi taklit etmemiş bir sanatçıdır.

Türk Edebiyatının son dönem önemli isimlerinden biri olan ve elli yılı aşkın bir süredir öykü yazarı Özdenören'in son öykülerinde değişik anlatım tekniklerini kullanmaya başlaması dikkat çeken bir husustur. Son yazdığı öykülerde zaman ve mekân unsurlarını daha geri plana atmıştır. Özellikle ilk öykülerinde Maraş ve Eyüp (İstanbul semti) ağırlıklı mekânlar kullanan ve bunu çeşitli şekillerde belli eden Özdenören, **Kuyu, Toz** ve **Hışirtı**'yla birlikte mekânı soyutlaştırırken, zaman algısıyla da oynamaya başlamıştır. Yazarın öykücülüğünde dikkat çeken diğer bir husus da şudur: O, ilk öykü kitabı **Hastalar ve Işıklar**'dan başlayarak uzun öyküler de yazmış bir yazardır. Son eserleri **Ansızın Yola Çıkmak, Hışirtı** ve **Toz**'da ise daha kısa öyküler yazmış, öykülerini adeta sadeleştirmiştir. Bunlar da gösteriyor ki Özdenören'in öykücülüğü aynı zamanda sürekli olarak bir değişme/gelişme göstermiştir.

Sonuç olarak Rasim Özdenören, öykü yazarlığı ve denemeciliğiyle Türk edebiyatında kendisine seçkin bir yer edinmiş, kendisinden sonra gelen pek çok hikâyeciyi etkilemiş bir yazardır.

Yazar, ilk hikâyelerinde “değerlerinden koparılmış ve özellikle modern kentlerin varoşlarında kısıtlanmış, hayata tutunamamış bireyin” hayatından yola çıkmış, sonraki hikâyelerinde ise giderek aileyi ve toplumu da içine alan bir bakış açısıyla “Batılılaşma” ve “modern hayat” kavramlarını sorgulamıştır.

## KAYNAKÇA

### RASİM ÖZDENÖREN'İN İNCELENEN HİKÂYE KİTAPLARI

Özdenören, R. (2011). *Hastalar ve Işıklar*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Çözülme*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Çok Sesli Bir Ölüm*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Çarpılmışlar*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Denize Açılan Kapı*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Kuyu*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2011). *Hışırıtı*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Ansızın Yola Çıkmak*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2009). *Toz*. İstanbul, İz Yay.

Özdenören, R. (2010). *İmkânsız Öyküler*. İstanbul, İz Yay.

## YAZARIN DİĞER ESERLERİ

### Roman

Özdenören, R. (2012) *Gül Yetiştiren Adam*. İstanbul: İz Yay.

### Deneme

Özdenören, R. (2012). *Kent İlişkileri*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Yüzler*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Aşkın Diyalektiği*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Köpekçe Düşünceler*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Ben ve Hayat ve Ölüm*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *İki Dünya*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2001). *Eşikte Duran İnsan*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Yaşadığımız Günler*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı* İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Acemi Yolcu*, İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2006). *Kafa Karıştıran Kelimeler*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *İpin Ucu*, İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (2012). *Müslümanca Yaşamak*, İstanbul: İz Yay.

## YARARLANILAN GENEL KAYNAKLAR

- Akel H. - Korkmaz H. (Mayıs 1983). *Sanat- Edebiyat Üzerine Rasim Özdenören'le Bir Söyleşi*, İstanbul: Güldeste Dergisi.
- Akgül, M. (1996). *Türkiye'de Din ve Değişim, Bir Erol Güngör Çözümlemesi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Aktaş, C. (1992). *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliği*. İstanbul: Beyan Yay.
- Arınç, C. (1999). "Çağdaş Bir Sokrates: Rasim Özdenören". *Yedi İklim: Rasim Özdenören' e Bir Armağan*, C: XII, No: 107-108.
- Atiker, A. (1995). *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Avcı, N. (2007). *Toplumsal Değerler ve Gençlik, Bir Değerler Sosyolojisi Denemesi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Aydın S. (1993). *Modernleşme ve Milliyetçilik*. Ankara: Gündoğan Yay.
- Aytaç, A. (2007). *Ailenin Serencamı: Türkiye'de Modern Aile Fikrinin Oluşması*. Ankara: Dipnot Yay.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Baş, S. (1998). *Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)*. (Doktora Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bauman, Z. (2005) *Bireysellemiş Toplum*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bayrak, Ö. (2009). *Milli Edebiyat Dönemi Türk Edebiyatında Batılılaşma*. (Doktora Tezi). Elazığ:Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgin, N. (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yay.
- Bulaç, A. (1996). *Tarih, Toplum ve Gelenek*. İstanbul: İz Yay.

- Canatan, K. (1995). *Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme*. İstanbul: İnsan Yay.
- Cevat, A. (2002) *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Cevizci, A. (1999) *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yay.
- Deliklitaş, D., *Rasim Özdenören 'de İnsan*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dan: Prof. Dr. M. Fatih Andı, İstanbul, 2008.
- Demir, S. (2010). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek*. (Yüksek Lisans Tezi), Van :Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (1997) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- Dirin, İ. (1999) "Rasim Özdenören". *Yedi İklim: Rasim Özdenören'e Bir Armağan*. C: XII, No: 107-108.
- Doğan, D. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: İz Yay.
- Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: YKY.
- Eryarsoy, M. (2009). *Gül Yetiştiren Adam: Rasim Özdenören*. İstanbul: İlke Yay.
- Gamze, Ö. (2010) *Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Moral Değerlerin Çözülüşü ve Kimlik Bunalımı*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gültekin, A.( 2006). *Rasim Özdenören İle*. İstanbul: Kitap Postası Yay.
- Haksal, A. (1999). "Çözülme". *Yedi İklim Dergisi*, 107–108
- Haksal, A. (2008). *Rasim Özdenören: Ruh Denizinden Öyküler*. İstanbul: İnsan Yay.
- Kahraman, Â. (1983). "Denize Açılan Kapı Çerçevesinde Rasim Özdenören'le Bir Konuşma", *Mavera*
- Kahraman, Â. (2007). *Işıyan Kelimeler: Rasim Özdenören*. İstanbul: Kaknüs Yay.

Kantarcıoğlu, S. ( 1983) *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Kaplan, M. ( 2005) *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yay.

Karabulut, M. (2008). *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*. (Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Macit, M. (1996) *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yay.

Maraşlıoğlu, M. (1977) “Rasim Özdenören’in Öyküsünde İnsan”, *Mavera*.

Nasr, S. (1995). *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, (Çev. Şahabettin Yılmaz). İstanbul: İz Yay.

Nasr, S. (2004) *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, (Çev. Ali Ünal- Sara Büyükduru). İstanbul: İnsan Yay.

Necip T. (2006) “Yabancılaşma, Başkaldırı ve Ailedeki Çözülme: Rasim Özdenören’in Öykücülüğü”, *Kafdağı*.

Necip T. (2006). “Rasim Özdenören'in Son Dört Kitabında Tasavvuf, Kadın ve Aşk”, *Kitap Postası*

Ozankaya, Ö. (1984) *Temel Toplum Bilim Terimler Sözlüğü*. Ankara

Özdenören, A. (1986) *Devlet ve İnsan*. İstanbul: Nehir Yay.

Özdenören, R. (1998). *İki Dünya, Modern Zamanlarda İslâm'a Karşı ve İslâm Karşısında Tavırlar*. İstanbul: İz Yay.

Özdenören, R. (1998). *İki Dünya, Türkiye'nin Görüntüsü*. İstanbul: İz Yay.

Pakdil, N. (1973). *Biat*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.

Sezer, Y. (2002). *Çağdaşlaşma- Yabancılaşma ve Kimlik*. İstanbul: Rağbet Yay.

Shils, E. (2003-2004). “Gelenek”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*.



Şaban S. (2007). “Rasim Özdenören ve Yaşar Kaplan’ın Öyküleri Örneğinde Öykümüzde Biçimsel Yenilikçi Arayışlar”, *Hece Öykü*.

Şakar, C. (1999). “Alâeddin Özdenören’le Rasim Özdenören Üzerine Bir Konuşma”, *Yedi İklim*.

Tanpınar, A.H.(1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Hazırlayan Zeynep Karman), İstanbul: Dergah Yay.

Tekin, M. (2008). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yay.

Tokay, M. (2009). *Yazarla Kitabı Üzerine*, “Kitap Zamanı” Sayı: 38, 2 Mart 2009.

Tosun, N. (1996). *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*. İstanbul: İz Yay.

Ünlü, S.(1999). *Zaman Defterinden: 8 Eylül 1979- Yazarın Odası*. “Yedi İklim: Rasim Özdenören’ e Bir Armağan,” C: XII, No: 107-108, Şubat-Mart 1999..

Yıldırım, E. (1995). *Türkiye’nin Modernleşmesi ve İslâm*. İstanbul: İnsan Yay.

Yıldırım, İ. (1195) *Rasim Özdenören’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## **DİĞER KAYNAKLAR**

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu, **Adıyaman. 2012**

Güncel Türkçe Sözlük, **Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.org.tr> (2014 Farklı Tarihlerde)**

Yazım Kılavuzu, **Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.org.tr> (2014 Farklı Tarihlerde)**

Yeni Şafak Gazetesi, **(Çevrimiçi) [www.yenisafak.com](http://www.yenisafak.com) (2014 Farklı Tarihlerde)**

Wikipedia, **(Çevrimiçi) [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com) (Erişim Tarihi 01.06.2014)**

## **EK: Rasim Özdenören’le Söyleşi (18.06.2014)**

Selamdan sonra, öncelikle bize zaman ayırdığınız için çok teşekkür ediyorum. Hikâyelerinizde gelenek ve modernizm çatışması temalı bir tez çalışması (Adıyaman Üniversitesi’nde ) yapmaktayım.

Tezin sonunda ekler bölümünde yer alacak mülakat için birkaç soru soracağım.

**1. Hikâye kitaplarınızda, düşünce yazılarınızda son yüzyılda yaşadığımız Batılılaşma, Modernizm olgularını da ele alıyorsunuz. Sizce toplum olarak bu süreci sağlıklı yaşayabildik mi? Bu bağlamda modernleşmenin topluma yansıyan yönü bakımından ne gibi eksiklikler ve yanlışlıklar öne çıkıyor?**

Türkiye’nin ciddi anlamda modernleşmesinde dönüm noktası olarak 1839 Tanzimat Fermanı’nı gösterebiliriz. Ülkemiz, nasıl modernleşeceğinin yöntemini de Avrupalılardan öğrendi. Hâlbuki bunu kendisinin bulup çıkarması lazımdı. Tanzimat Fermanı’nı hazırlayan, padişaha kabul ettiren Mustafa Reşit Paşa, Osmanlı Devleti’nin hangi yolu izlemek suretiyle İngiltere gibi sanayileşeceğini soruyor, sorduğu şahıs da İngiliz Büyükelçisi Lord Stratford isminde bir zat. O da diyor ki “Sizin hukukunuzda Müslümanlarla gayrimüslimler arasında eşitlik gözetilmiyor. Hukuken bu eşitliği sağlarsanız hem sınıai olarak hem idari rejim olarak İngiltere’nin bugünkü haline erişirsiniz. Tanzimat Fermanı bu şekilde hazırlanıyor, dolayısıyla daha baştan yöntem olarak yanlış bir başlangıç söz konusu. Usulü de onlar belirliyor. Evet İslam hukuku açısından baktığında gayrimüslimlerden zekat almamak, gayrimüslimleri askere almamak gibi durumlar onları küçük gördüğünden değildir, bu işler, bu edimler aslında İslam hukukunda ibadet sayılır, bundan dolayı gayrimüslimlerin bu tür sorumlulukları bulunmaz. Bu Batılılar tarafından eşitsizlik gibi görülmüş. Hâlbuki İslam hukuku açısından dinde zorlama yok. Dolayısıyla nasıl oruç tutmaya, namaz kılmaya, İslam’ın diğer ibadetlerini icra etmeye, eda etmeye zorlamıyorsan cihat etmeyi veya zekât vermeyi de zorla yaptırılmazsın. Cihat, zekat bir ibadettir İslam hukukunda. Muaf tutulmak da değil. Bunun dışında tutuyor. Sen Müslüman değilsin, dolayısıyla bunları yerine getirmek mükellefiyetinde, yükümlülüğünde değilsin diyor. İşte bu Tanzimat olayı –ki modernleşme

serüvenimizin ilk etabıdır ve çok önemlidir- bu kafa karışıklığının da bir göstergesi. Eşitlik mevzusunu Reşit Paşa yeterince idrak edemiyor. Anlaşıyor ki bugünden geriye baktığımızda Reşit Paşa İslam hukukunu da bilmiyor, Batı kültürünü de özümsememiş olarak sadece olan bitene bakmış. “Biz yüz elli yıldır sahalarda hiçbir zafer kazanmamışız. Tam tersine geriye doğru gitmişiz. Bununla da kalmayıp kazanımlarımızı da yitirmişiz.” diye düşünüp olayı bu şekilde görüp bununla nasıl başa çıkılır diye düşünüyor. Aklında belli başlı bir fikri yok. Ne Tanzimat döneminde ne de Birinci ve İkinci Meşrutiyet, Cumhuriyet gibi daha sonraki merhalelerde, hem siyasal açıdan hem kültürel açıdan çok önemli olan kırılma noktalarında, döneminde kendini aydın olarak görenler, ne kendi kültürünün kavramlarına sahip çıkmayı becerebilmiş ne de Batı’nın kavramlarını hakiki anlamda anlamaya yönelmiş. Modernleşmek istemiş ama modernleşmenin yöntemini dahi belirleyememiş. Dostoyevski’nin kendi ülkesindeki Batıcılarla tartıştığı “Siz Batı’nın içinde kaybolmayı, yitmeyi, onun içinde fena bulmayı düşünüyorsunuz.” cümlesi bakış açısı bakımından önemlidir. Öyle düşünenler bizde de var. Nurullah Ataç mesela. Dostoyevski devamında “ Hâlbuki biz Batı’yı öğrenmekle, Batı’ya bakmakla kendimize nasıl bakacağımızı tayin etmeliyiz. Bu bize yeterlidir. İllaki onun kültürünü, kılık kıyafetini benimsemeye gerek yok. Peruk takarak, redingot giymek suretiyle Batılılara benzediğimizi düşünmeyelim.” diyor. Türkiye’dekine benzer bir süreç orada da yaşanmış.

**Peki, bu Batılılaşma serüveninde kendi yöntemini bulan, Batı’nın doğru taraflarını alan ülkeler olmuş mu?**

Hata yapmayan yok tabii, ancak en az hata yapan ülkelerden biri İran’dır. Mesela şahlık döneminde dahi Batı’ya uyum sağlayacağım diye kıyafetler değiştirilmemiş, alfabesini değiştirmemiş. Tabii ki gündelik hayatta özellikle genç kuşakta bir özentî olmuştur ancak bu normaldir. Keza Japonları örnek verebiliriz. Onlarda da gündelik hayatta bir özentî olmuşsa da bizdeki gibi hayatın her alanında radikal değişimler olmamıştır. Hatta Kosova, Suriye, Irak gibi manda ülkeler bile kendi kültürünü tümüyle reddetme raddesine varmamıştır. Bizim modernleşme sürecimize ise bir tür otokolonizasyon denebilir. Tanzimat aydınları ve yöneticileri doğru değerlendirmeler yapamadıklarından, kendi kültürümüzü, tarihimizi iyi

okuyamadıklarından, kavramlarımıza, değerlerimize sahip çıkamadıklarından daha baştan soruna yanlış reçete sunmuşlar, yanlış yöntemle işe başlamışlardır. Mesela Fatih Sultan Mehmet'in topraklarını Macar mühendislerle yaptırmayı, finans, maliye alanlarında, bazı idari görevlerde gayrimüslimlerden yararlanması gibi ibadet sayılmayan alanlarda gayrimüslimlerden yararlanma yoluna gitmek yerine, kendi kültürünün kavramlarına nüfuz etmek yerine kavram kargaşasına boğulmuş olduklarına kaniyim. Bu kavram kargaşası ülkemizde hâlâ devam etmekte ne yazık ki.

**2. Yazı, İmge ve Gerçeklik kitabınızda sizi hikâye yazmaya sürükleyen sebebi “Sen yazmazsan başka kimse yazmaz, yazamaz.” cümlesiyle belirtiyorsunuz. Kendinizi bu yazma serüveni içerisinde hangi edebi türde daha önde görüyorsunuz? Hikaye veya deneme yazarlığınızı sizin açıınızdan kıyaslaya bilir misiniz?**

Edebiyat bilimi açısından denemeye öykü, öyküyle roman, romanla şiir, romanla piyes, piyesle destan, destanla mit arasında farklılıklar gözetilmiş olabilir ama benim felsefi açımdan bunların hiçbirinin yekdiğerinden farkı yok. Felsefe açısından, ontoloji açısından bunların tamamı insan zihninin bir ürünü ve belli bir varlık tarzına tekabül eder. Benim yazdığım her türdeki eserin– ki çok çeşit de yazmadım, sadece öykü ve deneme- bu bakımdan belli bir farkı yok. Benim türler arasındaki farklılıklarla ilgim yok. Benim meselem, kendimi nasıl ifade edebildiğimdir. Bir olguyu, bir fikri öykü tarzında mı anlatsam deneme olarak mı anlatsam daha muvaffak olurum, daha iyi olur, benim için önemli olan bu.

**3. Öykülerinizde anlattıklarınızın gerçek hayatla ilgisi üzerine neler söylersiniz? “Çok Sesli Bir Ölüm” hikâyesinin çıkış noktası olarak bir Silopi gezisinden bahsetmişsiniz. Sizce hikâyecinin çıkış noktası ve hikâye yazmanın gerçek hayatla ilişki ne düzeyde olmalı? Başarılı hikâyenin özelliği bu açıdan neler olabilir?**

Şimdi her hikâye, hikâye derken bunun içine diyelim ki söylediğim bağlamda roman da dâhil piyes de dâhil olabilir. Her türlü edebiyat ürünü. Bir gerçeklikten hareket eder ama benim açımdan önemli olan o gerçekliği yansıtması değil, o

gerçekliği ayna bile tutsan o gerçekliği yansıtmaz. Senin sağın aynadaki yansımada sol olarak görünür. Tam olarak yansıtmaz. Kimileri roman, hayata ayna tutmaktır diyor, ben o kanaatte değilim. Bir şey, bir olgu, bir fikir kelimeye döküldüğü anda artık o olgusal pozitif alandan, zihinsel bir gerçeklik alanına intikal ediyor. Varlık alanına intikal ediyor. Tıpkı fotoğraf makinesi gibi bir zamanlar fotoğraf makinesi için de öyle düşünürlerdi. Fotoğraf realiteyi olduğu gibi yansıtıyor diye, bugün artık fotoğrafın da realiteyi tam yansıtmadığını kabul ediyoruz. Çünkü fotoğraf gerçeği çerçeve içine alıyor. Gerçek hayatta çerçeve yok, hayatın kendisi neyse onunla var. Ama kamerayı doğaya çevirdiğin anda gerçek üzerinde konuşulabilecek hale geliyor. Kadraja aldığı anda üzerinde konuşabiliyoruz. Tabiatın kendisinin de üzerinde konuşulabilecek hale gelmesi için zihinsel olarak bir çerçeve içine almak lazım. Yani rüzgâr, yağmur, ışık, güneş bütün bunlar aynı anda dışarıda mevcut. Ama biz bunlardan yağmuru çerçeve içine almadan tümünü birden yorumlayamayız. Örneğin bütün bu olup bitenler hayvan için bir ifade etmez. Biz kar yağıyor dediğimiz anda onun üzerinde düşünmeye başlarız. Hayvan karın yağdığını görür ama kar yağıyor cümlesi onun zihninde teşekkül etmediği için o üşümeyle kar arasında irtibat kuramaz. O sadece üşür, titret ama nedenini bilemez. Ama biz tabiat olaylarını çözümleyebilmek için onu tıpkı fotoğraf gibi kadraj içine alırız, üzerinde konuşulur hale getiririz. İşte hikâyenin çıkış noktası da gerçekliktir. Her hikâye bir gerçeklikten hareket eder. Fakat o gerçekliğin yüzde yüz kendisi değil bu. Satirik ürünlerde de böyle. Mesela Hayvan Çiftliği. O öyküde domuzlar var, kazlar var, ördekler var, eşek var, at var, her çeşit hayvan var. Birbirileriyle konuşurlar. Bir insanın hükümdarlığı vardır. Bu hikâyenin hareket noktası rivayete göre Rusya'daki Bolşevik İhtilali'dir. Bu kitapta biz bunu görüyor muyuz doğrudan? Hayır, ama hareket noktası Bolşevik İhtilali ve sosyalizm uygulamasıdır. Veya Gülüverin Seyahatleri, yeryüzünde cüceler ülkesi devler ülkesi böyle ülkeler var mı? Yok. Nerden hareket ediyor dinin verileri ile bilimin verilerinin çatıştığını düşünüyor ve onu bu sembollerle anlatmaya gayret ediyor. Satirik bir roman. Nitekim o romanı okurken aklımıza o gelmiyor, devler diye bir ülke mi var? Böyle bir gerçeklik yok yeryüzünde, içinde yaşadığımız dünyada. Ama yazar fikrini anlatabilmek için bu sembollere bu istiarelere, mecazlara müracaat ediyor. Doğrudan anlatmaya kalkarsa başı belaya girecek. Ondan çekiniyor, Belki layıkıyla da anlatamayacak. Böylelikle daha somutlaştırebiliyor.

Doğrusuyla bir gerçeklikle hareket ediyor ama gerçeğe ayna tutamıyor. O gerçeklikten olgusal dünyanın gerçekliğine, kendi kurgusal gerçekliğine ulaşıyor. Böylelikle kurgusal gerçekliğe ulaşıyor.

**4. Hikâyelerinizin çoğunda yolculuk, tren, istasyon gibi mekânsal değişime ait unsurlarla karşılaşılıyor. Sizin dünyanızda bunlar nasıl bir mana buluyor? Bunları bir arayışın ifadesi olarak değerlendirebilir miyiz?**

Ben buna ancak kişisel psikolojimle ilgili bir cevap verebilirim. Ben yolculuklardan çok fazla hazzetmem. Ama her bir yolculuktan da çok istifade etmişimdir. Yaptığım her yolculukta bir ürün ortaya çıkarmışım. Ama yine de bugün bir yerden bir yere gitmek söz konusu olduğunda, üstüme afakanlar basar. İster Ankara-İstanbul arası kolay bir yolculuk olsun. Bu benim üzerimde afakanlar uyandırır. Günler öncesinden onun sancısı başlar, aklıma geldikçe içime sıkıntı basar.

**O zaman sadece kendi mizacınızla ilgili diyebilir miyiz?**

Kökende bunların tamamı mizaçla ilgili ama çocukken yaşadığım çok sıkıntılı bir yolculuğum var. Beş-altı yaşındayken Maraş'tan – İstanbul'a bir yolculuktu, 1946 senesinde amcamız öldü İstanbul'da. Babam İstanbulludur. Onun cenazesine gittik trenle üç gün üç gece. Çok uzun bir yolculuğumuz oldu. Onun etkisi vardır diyebilirim. Ama hikâyelerdeki durum tümüyle bu olaydan hareketle gerçekleşmiştir demiyorum.

**5. Modernleşme, değişim, çağa ayak uydurma hususlarında siz ve sizin gibi düşünen aydınlarımız topluma yön verme adına misyonlarını ne kadar gerçekleştirebildiler? Aydınlarımızın bu misyonun başarıya ulaşması açısından zayıf yönleri neler olmuştur?**

Bu düşünsel olay tabii bir süreç. Hem bireysel olarak her bir kişi açısından süreç hem de toplum açısından tarihsel bir süreç. Mesela bizi Necip Fazıl'a bağlamak herkesin hoşuna gidiyor. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören özel isimle anıldığında veya akım olarak anıldığında da Büyük Doğu,

Edebiyat, Diriliş, Maveria deniliyor. Bunların her birinin kendi açısından özellikleri var. Her biri kendi misyonunu kendi zamanında yerine getirmiştir. Bunun sonuçları pratik hayata ne ölçüde intikal etmiştir bu ayrı bir soru. Fakat o düşüncenin kendi misyonunu yerine getirip getirmediğini, bir düşüncenin yolunu açıp açmadığını şöyle irdelemek lazım: Büyük Doğu'nun arkasından bu harekete bağlı olarak fakat kendi müstakil fikirlerini de muhafaza etmek suretiyle yeni bir fikir ortamı doğdu mu? Evet, doğdu. Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç'un şahsında diriliş fikriyatı oluştu. Bu fikriyat kendisini, medeniyet olarak yeniden dirilme misyonunu yerine getirdi. Edebiyat Dergisi'nin Diriliş Dergisiyle irtibatı var mı? Evet, onunla da bir irtibatı var. Hem edebi alanda hem de fikri alanda irtibatı var. Biz ne yaptık? Biz Medeniyet kelimesini kullanmadık. Edebiyat Dergisi'nin dört sanatçısı Nuri Pakdil, Erdem Beyazıd, Akif İnan ve ben olmak üzere biz kendi düşüncemizi ifade edebilmek için dergiyi 1969'da kurduk. 1969'dan itibaren devam eden yıllarda İslam kelimesini telaffuz etmek sakıncalı sayılıyordu. Öyle bir ortam doğmuş, o zaman biz o kelimeyi geriye çektik. İslam kelimesini geriye çektik. Yerli kültür, yerli edebiyat lafzıyla meramımızı ifade etmeye çalıştık. Onun da kendi açısından bir etkisi oldu. Yeni kelimeleri kullanmaya gayret ettik. Ben halen de onu benimsiyorum. Çünkü kelimeyle kavram bir noktada aynı şey. Ve o dönemde kendi dinimizin kavramları yalama edilmiş vaziyette. Bu yalama edildi diye ondan vazgeçmemiz mi lazım? Hayır, vazgeçmemiz lazım, biz onun yerine öyle kelimeler kullandık ki o kelimeler çok pörsümüş, yalama edilmiş kelimeleri bıraktık. Fakat onun yerine farklı kelimeler ikame etmeye çalıştık. Mesela mavera kelimesi bunlardan birisi. Maveria kelimesinin hem kendi dilimizde manası var, öte manası hem de Batı dillerinde manası var. Biz kendi kültürümüzdeki manayı öne çıkarmaya çalıştık. Maveria kelimesinde öteye, Tanrıya referanslar var. Kendi kültürümüze referanslar var. Artı vera maveranın içinde öte dediğimiz şey, burası var ise ötesi vardır. Dolayısıyla hem buraya atıfta bulunuyoruz hem de öteye. Akım adı olarak Maveria denilebilir. Fakat bununla birlikte 1980'li yıllarda despot baskı üzerimizden kalkmış değil, buna rağmen biz artık din kelimesini de İslam kelimesini de kullanmamız gerektiğini düşündük. Diyeceksiniz daha önce kullanılmıyor muydu? Hayır, bizim kullandığımız bağlamda kullanılmıyordu. İslam sözcüğü elbette İslam dini ortaya çıktığından bu yana var. Ama kendi asli kulvarının dışına çıkartılmış. Şeriat kelimesi öne çıkartılmış. Şeriatçı



diye öcü tipler ortaya çıkartılmış. Biz onlara Maveria Dergisiyle bu şeriatçı dediğiniz adamlar, boynuzlu, tepegözlü yaratıklar değil, Frenkeştaynın yarattığı gibi tipler değil. Bunlar da her insan gibi iki gözü, iki kulağı, eli kolu olan, herkes gibi insan bunlar. Diğer insanlar gibi düşünürler, kendilerini savunurlar, dindar olabilirler, dinsiz olabilirler, onlar da herkes gibi insandır. Bu fikri anlatmaya, aşlamaya çalıştık. Diyeceksin bu zaten böyle. Evet, zaten böyle fakat böyle olan şey perdelendiği zaman görünmez hale geliyor. İçi boşaltılmış, perdelenmiş hale geliyor. O perdeyi yırtmak, o perdenin arkasındaki gerçeklik ile hayattaki insanı buluşturma çabası oldu bizim çalışmamız. Biz kendi üzerimize düşeni yapmaya çalıştık. Bizden sonra da bizi aşacak insanlar gelecektir. Gelmişlerdir de şu anda. Bu işin doğasında olan bir olaydır? Biz kendi misyonumuzu yerine getirmeye çalıştık. Bunu nerden anlayabiliriz: Bizden sonraki nesil bize referansta bulunuyor mu bulunmuyor mu diye test ederiz. Bizden önceki olmasaydı biz olmazdık. Biz olmasaydık bizden sonrası olmazdı.

**6. Son zamanlardaki teknolojik gelişmelerin (televizyon, internet, vs.) sizin birçok eserinizde üzerinde durduğunuz “bireyin doğasından ve doğal çevresinden uzaklaşıp kendine mahkûm olması, yalıtılmışlığı ve yalnızlaşmasına” ne derece tesiri oldu? Bu tesir, gelenek ve modernizm bağlamında bireyi, toplumu ve insanlığı nereye götürecektir? Bu konudaki değerlendirmeleriniz nelerdir?**

Şimdi vaktiyle bazı şeyler söyledik. Fakat vaktiyle söylediğimiz fikirleri biraz rutujlamak gerektiğini düşünüyorum şimdi. Vaktiyle çok daha rijit, çok daha radikal bakıyordum. Bu iş olmasın diyordum. Hatta şöyle bir şey de söylüyorduk, belki hala savunulabilir. Batı kültürünün, Batı insanının hayat tarzının getirdiği bir teknoloji, bugünkü teknoloji. O insan zaten yalnız, o insan zaten belli bir arayış içinde. Neyi arıyor? 15-16.yy'dan itibaren Akdeniz'den başka Doğu'ya gidecek bir yol arıyor. Başka nasıl giderim? Çünkü Akdeniz'de korsanlık başlamış bu sadece Osmanlı ülkesinin korsanları değil, Cezayir Korsanları, Barbaros Hayrettin ve kardeşlerinin, arkadaşlarının korsanlığı ve onlardan sonra da yaygınlaşıyor. Akdeniz artık bir ticaret yolu olmaktan çıkıyor, kimse oraya gitmeye o yolu kullanmaya cesaret edemiyor. Ama Hindistan'a ve Çin'e de gitmeleri lazım. Oralara başka nerelerden

gideriz mülhazası, adamlara gemi inşasında gelişmelerin, buluşlar yapmalarının yolunu açıyor. Uzun mesafelere gidecek gemiler icat ediyorlar. Ümit burnundan Afrika'nın güneyinden Hindistan'a giden yolu keşfediyorlar. Dolaylı olarak bu keşiflerde Osmanlı'nın, korsanların etkisi var. Akdeniz'i kapatınca başka bir yol arayışı, nasıl giderim- madem sen bana orda rahat vermiyorsun-. Bugün bazılarının söylediği gibi adamların dünyaya merakından kaynaklanan bir olay değil, bir zorunluluk. Onu o yola sevk ediyor. Birisi kalkıyor diyor dünya yuvarlak. Dünyanın yuvarlak olduğu ilk kez o zaman söylenmiş bir şey değil. Ta asırlar öncesinden - Mısır Uygarlığı zamanından beri- biliniyor dünyanın yuvarlak olduğu, Güneşin etrafında döndüğü, bunun ayrı bir galaksi olduğu, ayrı bir güneş sistemi olduğu. Bunlar ta Mısırlılar zamanından beri biliniyor. Ama 15-16-17yy.dan itibaren yeniden tekrarlanıyor. O arada kilisenin baskısı –Engizisyon korkusu- var. Ondan kurtulmak için bu defa farklı şekilde, dolaylı olarak, dolayılara başvurarak ifade etmeye çalışıyorlar. Mesela Kopernik'in eseri (ön sözü). Kendisi de bir din adamı. Başka bir din adamının himayesiyle idamdan kurtuluyor. Kopernik öldükten sonra eseri yayınlanıyor. O zamanda esere bir önsöz yazılmış. Kitap, Engizisyonun hışmını savuşturmak üzere 'bunların aslı, esası yok, bunlar bir takım matematik oyunlardır' önsözyle yayınlanıyor. İnsanlar, sürekli olarak dolayılara mecazlara, istiarelere, metaforlara başvuruyor. Bu da hem kendini ifade etme sadedinde hem de teknik buluşların yolunu açma sadedinde karşılıklı olarak birbirini etkiliyor. Şimdi günümüzde artan bir ivme ile yeni buluşlar oluyor. Bu buluşlar, İslamiyet önu kesilmeseydi de kendi istikametinde yürüme imkanını elde edebilseydi bugünkü teknolojiye ulaşır mıydı ? O kanaatte değilim. Çünkü bu buluşlar Batı insanının kendi özel ihtiyaçlarının, zorunluluklarının onları götürdüğü nokta. Pusula çok eskiden beri biliniyor ama kullanımda değil. Uzun deniz yolculuklarında pusula kullanışlı hale getiriliyor. Kağıt öteden beri biliniyor ama kullanım alanı yok. Çinlilerde biliniyor kağıt. Ne zaman ki matbaa icat ediliyor. -Matbaanın da bir evveliyatı var, ama kullanımda değil- Bunlar kullanıma geçirildikten sonra kâğıt kendi içinde değişim geçiriyor. Daha kaba kağıtlardan gide gide daha incelmış ve kullanışlı kağıtlara doğru bir değişim oluyor. Matbaa ilkin kalıplar halinde -ahşap kalıplar halinde- dizilirken zaman içinde ahşap münferit, müstakil hurufata dönüştürülüyor. Daha sonra kurşunla yapılıyor, velhasıl o da kendi içinde değişim

geçiriyor. Bunlar Osmanlı'da olur muydu? Olmazdı, ihtiyaç yoktu çünkü. Osmanlı Devletine matbaa geldiği zaman sadece İstanbul'da on binin üzerinde hattat var. Eğer bir kitabı yayınlıyacaksın, 300-500 nüsha yayınlıyacaksın, bu hattatlara sipariş verdiğinde üç-beş gün içinde yazıp getirip veriyor sana. Gayet de okunaklı biçimde. Onun için matbaa Osmanlı'ya geldiği zaman red ile karşılaşılıyor. Bu dine aykırıdır diye değil. O matbaa gelince on bin hattat sanatkârı işsiz kalacak, bundan dolayı. Nitekim isyan edenler bir tabutun üzerine hokka, divit koyuyorlar. Bunlar öldü bunların cenazesini taşıyoruz manasında. İstanbul sokaklarında dolaştırıyorlar o zaman. Ön ayak olan kim? Tellak Patrona Halil, bu işe ön ayak oluyor.

Televizyon mesela bilinen bir şey, 1930 yıllarından itibaren Amerika insanın yalnızlığı çok dramatik bir şekilde ortaya çıkıyor. Bu dramatik yalnızlığın çaresi olarak görüntülü ve sesli cihaz rağbet görmeye başlıyor. O; kendi ticaretini, kendi bağımlılarını hasıl ediyor. Şu an işte televizyon bağımlıları, internet bağımlıları ayrı bir insanlık problemi haline geliyor. Biz bunları Türkiye'de kısmen yaşıyoruz. Batılı bir insanın, bir İngiliz'in, bir Amerikalının, bir Fransız'ın yaşadığı ölçüde yaşamıyoruz. Çünkü halen de bizim komşuluk ilişkimiz, akrabalık ilişkimiz, mahallemizle olan ilişkimiz, kentimizle olan ilişkimiz tümüyle gayri şahsi hale gelmiş değil. Halen şahsi ilişkilerimizi devrede tutabiliyoruz. Bunların tümüyle gayrişahsi hale gelmesi, insanın yalnızlaşması sonucunu doğurur.

**-Hocam, yolculuk biraz oraya doğru evrilmiyor mu? Yani bizim yaşadığımız, yol aldığımız modernleşme serüveni.**

Gide gide oraya doğru gidiyor. Bu şehir oraya doğru gidiyor. Biz de diyoruz ki biz kendi dinimizin kültürünü yaşayalım. Kendi dinimiz Batı kültürünün içinde bir unsur olmasın. Batı kültürünün içinde unsur olduğu zaman, öyle telakki edildiği zaman, sen tümüyle Batı kültürünün içinde fena bulmuş, kaybolmuş, yitmiş hale gelirsin. Hâlbuki biz kendi dinimizin gereklerini, İslam'ın gereğini yerine getirebilirsek o zaman bu din kendi kültürünü kendiliğinden kurar. Hâlbuki şu günkü seyir çok tehlike bir seyir. Din ortadan kalkmayacaktır. Fakat din Batı kültüründeki unsurlardan bir unsur olarak devrede haline dönüşecektir. İçi boşalacaktır veya Batı kültürünün bir unsuru hale gelecektir. Ama biz bu dini müstakil olarak

yaşayabilirsek, toplum olarak yaşayabilirsek bu dinin bizim için öngördüğü toplu yaşama hali ortaya çıkar. O toplu yaşama hali bizi her halükarda yalnızlık probleminde koruyacaktır. Teknoloji ne kadar kendi hudutlarını zorlama noktasına gelirse gelsin bu kültür -İslam'ın ihdas edeceği kültür- onu kendi içinde özümseyebilir. Hâlbuki şundaki gidiş İslam'ın Batı kültürü içinde erimesiyle sonuçlanacaktır. Erime derken kaybolacaktır değil, kaybolmaz. Onun bir unsuru haline gelir. Onun unsuru haline gelince de özelliklerini yitirir. Nitekim şuan da Müslümanız diyoruz ama Batı kültürünün çok temel hayat tarzlarından da geri kalmıyoruz. Böyle bir tehlike ile karşı karşıyayız.

**7. “Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı” kitabınızda Müslüman ülkeleri Batı ile olan ilişkileri ve Batı dünyasına bakışı açısından siyahilere benzetiyorsunuz. Kızılderili liderin şaşkınlığını köleleştirilmeyi fark etmemesine bağlıyorsunuz. Bu bağlamda son yıllarda yaşananları (Müslüman ülkelerle Batı ilişkisi, Arap Baharı, ülkemizdeki hadiseler) hem ülkemiz hem de Müslüman ülkeler açısından nasıl değerlendiriyorsunuz? Bir farkındalık oluştuğunu gözlemleyebiliyor musunuz?**

Bir film vardı “Küçük Dev Adam” galiba orda da o filme referans vardı. “Little Big Man” orijinal adıydı. Şimdi Kızılderili Reis, beyaz adamla zencilerin kendisine karşı harp açtığını görüyor. O cümleyi söylerken de karşıda beyaz adamla kara derili adam beraberce işte Kızılderili'ye karşı silah kullanıyor. Kızılderili diyor ki beyaz adamı anlıyorum da o bizim topraklarımıza girecek, işgal edecek buraları. Peki bu kara 'beyaz' adam ne yapıyor, ona ne oluyor, diyor. Bizden ne istiyor? Kölelik kavramı yok, öyle bir kavram yok Kızılderili'nin dünyasında. Kimseyi esir diye görmüyor ki kendisi gibi hür görüyor herkesi. Kuşlar hür, yapraklar hür, akan su, dağlar, tepeler, başka insanlar, herkes hür onun dünyasında. Bu nedenle durumu anlayamıyor. Bütün Amerika'da kuzeyiyle güneyiyle, bunların yaşadığı insanlar birbiriyle de ilişkileri münasebetleri var. Kölelik diye bir kavram onların dünyasında yok. Kara derili adamın da beyaz adamın indinde köle olarak yani silah olarak tabanca, tüfek manasında yahut tarlayı sürdüreceksin öküzlük işlevinde olduğunun farkına varmıyor, anlamıyor. O kavram dünyasında olmadığı için. Tamam, beyaz

adamı anlıyorum da kara derili adam benden ne istiyor? O da bana silah çekiyor. Onu köle olarak, bir makine olarak veya kendi iradesine hâkim olmayarak bu işi yaptığının farkına varmıyor. Kızılderili'nin durumu bu. Bundan dolayı şaşkınlık halinde. Ötekini anlıyorum da bu ne iştir?

**-Bizim Batı ile ilişkimiz, İslam ülkelerinin Batı dünyasıyla ilişkisi, 'Arap Baharı' belki ülkemizdeki hadiselerle bağlantı kurarsak, bir sorgulayış, bir farkındalık oluyor diyebilir miyiz? Veya nasıl değerlendirebiliriz?**

Şimdi bu 'Arap Baharı'nın da ne olduğu da aslında meçhul. Gide gide daha da karanlıklara gömülüyor. İlkın sanki oradaki insanların hür ve müstakil iradesiyle bir hareketi oldu. Belki öyle başladı bilemiyoruz. Biz oradaki eski yönetimlerin yaptıklarını, Kaddafi olsun, Saddam Hüseyin olsun doğru bulmuyoruz. Bunlar Amerika ve Avrupa açısından da kabul edilebilir tipler değil. Dolayısıyla bunların bertaraf edilmesi çok büyük bir tepki ile karşılaşmadı. Bu nedenle yaşananlar çok da görüldüğü gibi olmayabilir.

**8. Son dönem edebiyatımızda hikâye yazarlığını bu edebi türün işlevselliği, yapısal öğeler ve üsluptaki değişim açısından değerlendirdiğinizde neler söyleyebilirsiniz? Kendi tarzınız ile ilgili neler söylemek istersiniz?**

Ben öykü alanında kendi tutumumla ilgili şunu rahatlıkla söyleyebilirim, ama bunu ne ölçüde başardım o benim takdir alanımda değil. Ben her öykü kitabını yayınladıktan sonra, oradaki öyküleri sonraki kitaplarda tekrarlamamaya çalıştım. Bunların her biri farklı bir öykü tarzı olarak ortaya çıktı.

**Yani tarz olarak da anlatım olarak yeni bir şey olması, tekrar olmaması diyebilir miyiz?**

Yani bir önceki kitaptaki öyküleri tekrarlamadım, tekrarlamak istemedim. Farklı alanlara yönelmek istedim. Ama her bir öykü kitabının içinde de ayrıcalıklı saydığım, imtiyazlı saydığım öyküler oldu. Bir veya birden fazla öyküler oldu.

Onları da ben daha sonraki çalışmalarım da tekrarlamadım. Bu bana mahsus bir şey. Ama tamamında ortak olan unsurlar var mı? Kaçınılmaz olarak vardır. Üslup, aynı yazarın üslubu. Şu an da mesela bu kaç öykü kitabı yayınlandı doğrusu bilmiyorum.

### **On öykü kitabınız yayınlandı.**

Evet on. Öyleyse on birinci İnşallah çıkacak. Şu anda yazmakta olduğum öykülerde, bundan öncekilerde hiçbirine benzemeyen yönler var. Bunların bazıları münferit olarak çeşitli dergilerde yayınlandı. Ama şuan hiç yayınlanmamış olan öyküler de var, onların üzerinde çalışıyorum. Nasip olursa bu yıl içinde yayınlanacak. Bu öykü kitabının henüz ismi de tam belirlenmedi. Kafamda almaşıklar var. Bu da öbürlerinin tekrarı olmayacak. Bu da yeni bir alanı deneyecek. Mesela son hikâye kitabı “İmkânsız Öyküler”de hakikatten imkansız olan şeyler de anlatıldı. O da öyle bir denemeydi.

### **Son hikâye kitabınıza daha isim belirlemediniz mi?**

Yok, henüz belirlenmedi. Bir ara “Mekânsız Öyküler” desem mi diye aklımdan geçirdim. Kısmen mekânsız, “İmkânsız Öyküler”de de kısmen var. Burada daha farklı. Burada figürler ortaya çıkıyor. Yani bu adam Maraş’ta, mı Antep’te mi, İstanbul’da mı ?

**Son öykü kitabında yaşadığımız şehir biraz hissediliyor. Öncekilerde Maraş hâkim, hissediliyor. Mesela son öykü kitabında yenilik olarak belki çok sık karşılaşmadığımız bilinç akışı diyebileceğimiz yeni anlatım türlerinin örnekleri diyebileceğimiz kullanmalar var.**

Önceki öykülerde de var ama tam değil. Bunda da tam değil ama var. O yöntem benim kendi yöntemim. Taklit edilmiş değil. Amerika, Avrupa’dan bilinç akımı öykülerini okudum da oradan etkilendim değil. Ta daha lisede öyküleri yazarken böyle bir akımdan haberim bile yokken. Ben elimdeki renkli kalemlerle mesela adamın anlatıcısı diyelim ki kurşun kalemle yazıyorum, kahramanın aklından

geçirdiklerini kırmızı kalemle yazıyorum. Efendim bir üst anlatıcı varsa onun ağzından onun gözünden anlatılanı da daha başka bir renkli kalemle yazıyorum. Bunun elimde ta o yıllardan kalma bir tek örnek kalmış. Çünkü ben kendime muhafaza saklamıyordum o öyküleri. Dergilere gönderdikten sonra yayınlanırsa tamam yayınlanmış diyoruz, yayınlanmamışsa zaten demek ki kıymeti yokmuş yayınlamadıklarına göre diye bakıyorduk. Onların elinde işte ilk müsveddelerden ilk çalışmalardan elimde kalanlar şimdi bizim yayıncımız yayınlamak istiyor. Keşke o örnekler elimde olsaydı, orda daha net görülebilirdi. O tarihte ben ne bilinç akımını duymuşum ne işitmişim. Hatta siyah punto ve normal beyaz punto farkını bile bilmiyorum. Acaba bu yeşil ve kırmızı kalemle yazdığım şeyler nasıl yazıya aktarılır bilemiyorum onu. Matbaa tekniğini bilmediğim için. Hâlbuki italik, siyah bold kullanılabilirmiş. Onların siyahı veya beyazı italiği kullanılabilirmiş.

### **Bilgisayarla mı yazıyorsunuz şuan?**

Evet, bilgisayarda yazıyorum. Bu ta ben Maraş'tayken 50-60 sene 50li yıllarda Türk Dili Dergisinde göürdüm bunu (Bilgisayarda Küçük Büyük yazma şekli ) da nasıl yapıldığını bilemezdim.

### **9. Türk edebiyatını dahası Türk düşünce dünyasını dünyada nerede konumlandırırınız? Ve son dönemde Türk Edebiyatında hikâye alanında beğendiğiniz yazarlar var mı, varsa kimler? Bunları öne çıkaran hikâyeci nitelikleri sizce nelerdir?**

Fethi Naci'nin bir cümlesi vardı diyordu ki Türk Futbolu nerdeyse edebiyatı da orda. Bu aslında isabetli bir teşhis. Roman bizim malımız değil. Bizim malımız olmaması bizi karamsarlığa da sevk etmemeli. Roman ne Cemil Meriç'in söylediği gibi aylak tecessüsü eseri -öyle söylüyordu rahmetli- ne de Mehmet Kahraman'ın söylediği gibi,- Mehmet Kahraman çok Mehmet Kahraman var, doktor TİKA'da çalışan edebiyatçı- Onun bir yazısı vardı romanla ilgili Leyla ile Mecnun'un roman olduğunu söylüyordu. Yanlış değerlendirmiyor isem buna benzer mesnevilerin roman, hikâye olduğu söyleniyor. Bence aslında bunların romanla alakası yok.

Roman bireyselliğe ve bireyciliğin ön aldığı bir dönemde ortaya çıkmıştı. Bireyi anlatmaya yönelik, insanı bütün zaaflarıyla efendim meziyetleriyle. Hümanizma telakkisinin bir ürünü olarak ortaya çıkıyor roman. Hâlbuki bizde İslam kültüründe bu manada birey yok. Bireycilik yok daha doğrusu. Birey var fakat bireycilik yok. Millet var milliyetçilik yok. Bu manada. Bunu çoğaltabiliriz. Din ve vicdan hürriyeti var laiklik yok, birbirleriyle temas noktası yok. Hakkaniyete ve adalete uygun bir siyasi rejim var fakat demokrasi yok. Demokrasiden daha fazlası var. Demokrasi yok deyince şimdi demokrasi bir fetiş halinde bir put halinde benimsendiği için demokrasi yok deyince farklı algılamalara yol açıyor. Laiklik yok demekle demokrasi yok demenin arasında bir fark yok benim dilimde. Milliyetçilik, laiklik, halkçılık böyle şeyler yok, çünkü bunlar ideoloji. Bu ideolojilerle İslam'ın alakası yok. Dolayısıyla roman bize geldi tamam. Büyük ölçüde de taklit olarak geldi ama şimdi eğri oturup doğru konuşursak Türk romanı da aslında çok da kötü bir yerde değil. Yıllar önceki kanaatimi de böylece törpülemiş oluyorum. O zaman hiçbirini beğenmiyordum, beğenmek istemiyordum daha doğrusu. Şimdi çok da o kanaatimin çok da isabetli olduğunu düşünmüyorum. Bir Peyami Safa, bir Halit Ziya Uşaklıgil, bunların da Dünya Edebiyatında bir yeri olduğu kanaatindeyim. Bizim önde gelen ders kitaplarımıza girmiş olan hikâye ve roman yazarlarının aynı zamanda Dünya Edebiyatında da bir yeri olduğuna samimiyetle inanıyorum. Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal ilk gençlik yıllarında olduğu gibi çok fazla nasıl söyleyeyim? Çok fazla reddedici pozisyonda görmüyorum kendimi hala.

**Peki biraz daha yaklaşırsak, Elif Şafak, Orhan Pamuk ? onlar peki bu serüvenin neresinde olur?**

Onlar da bizim edebiyatımızın, Türkçenin ürünü onlar da. Şimdi benim onu da münasebetle belirtmiş olayım. Benim indimde yazarlar iki çeşittir. Bir benim sevdiğim yazarlar, bir de benim sevmesem bile takdir ettiğim yazarlar var. Elif Şafak, Orhan Pamuk ve bilahare bunların tamamı benim takdir ettiğim yazarların arasında. Sevdiğim benimsediğim yazarlar değil. Dünya edebiyatından örnek verirsem Dostoyevski sevdiğim ve benimsediğim bir yazar ama Tolstoy takdir ettiğim bir yazar, küçük bir yazar mı tabi ki de hayır. Yani ona kötü bir yazar, küçük



bir yazar iyi bir romancı değil dersek dilimiz büzülür. Büyük bir yazar özenli bir yazar. Ama Benim tipim olan bir yazar değil çünkü beni bir şey yazmaya kıskırtmıyor. Diğer yazarlar da öyle. Ben ilk hikâye yazmaya başladığım da Orhan Kemal'i severdim benimsediğim yazarlar arasındaydı. Halen de o sevgim devam ediyor ama artık bana çok fazla bir şey söylemiyor. Ama böyle diye red ediyor muyum? Hayır.

Bu yeni öykücüler şimdi bir defa gök kubbenin altı hiçbir zaman boş değil. Nesiller gelir nesiller gider fakat gök kubbenin altı boş kalmaz. Hali hazırda kendi tipime uygun bir hikâyeciyi görmüş değilim. Ama kötü hikâyeler mi hayır. Onu da söyleyemiyorum söyleyemem. Özellikle mesela kadın yazarlar arasında Aktaş arkadaşımız Cihan Aktaş, Yıldız Ramazanoğlu, Fatma Barbarosoğlu., Melek Paşalı. Adı aklıma gelenler, bunların hepsi başarılı hikâyeler yazıyor ama benim tipim mi? Değil. Bana en yakın olan Melek Paşalı diyebilirim. Erkek yazarlardan kimler var? Cemal Çakar var. Hüseyin Su, Necip Tosun.

**10. Yedi Güzel Adam'ı Rasim Özdenören, hayatına ve yazarlığına tesiri bakımından nereye koymaktadır? Aynı zamanda bu grubun Türk düşünce hayatında ve edebiyatında misyonu ne olmuştur? Son olarak Yedi Güzel Adam'ın hikâyesinin dizi olarak yayımlanıyor olmasının duygu dünyanızda nasıl karşılık bulduğunu ifade edebilir misiniz?**

Belki kabul edilebilir gibi görünmeyebilir ama ben henüz Yedi Güzel Adam'ı seyretme fırsatını bulamadım.

**Hocam size danıştılar mı senaryoyla ilgili?**

Senaryonun sinopsisini getirdiler, dizinin hikâyesini getirdiler. Hikâye üzerinde gördüm, kanaatlerimi de söyledim. Dikkate aldıkları yerler de olmuş, almadıkları yerler de olmuş. Diziyi sadece fragmanlarından gördüm. Hani baştan sonra seyrettiğim her hangi bir bölüm olmadı. DVD'lerini bana yeni getirdiler. DVD'den inşallah seyretme fırsatını yakalayacağız. Görebildiğim kadarıyla Erdem

Beyazıt miğferi etrafında dönüyor. Zaten o şekilde yola çıkıldı. Bundan sonra da nasıl devam edilecek onu bilemiyorum. Etraftan bana gelen tepkiler keşke dediler her bir yedi kişinin her biri üzerine müstakil olarak durulsa. Ben de arkadaşlara aktardım, bundan sonraki bölümleri öyle yapacaklarını ifade ettiler. Yedi Güzel Adam ne Cahit Zarifoğlu'nun kitabı bugün Yedi Güzel Adam diye bilinmeye çalışılan adamlara tekabül eder ne de orada kendi kitabında yedi adet güzel adam vardır. Yoruma bağlı olarak.

**-Birkaç isimde farklılıklar oluyor, o anlamda mı söylüyorsunuz hocam ?**

Cahit'in kitabı şimdi sunu söyleyenler bile var. Cahit'in kitabındaki Yedi Güzel Adam, Ashab-ı Keyf. Güya Cahit zamanında böyle bir şey söylemiş. Ben Cahit'in ağzından öyle bir şey duymadım, o kadar yakınımızda olmasına rağmen. Bunu böyledir diye yorumlayanlar Cahit böyle söyledi diyenler onların kulaklarına fısıldadıysa onu bilmem ama ben iyi kötü az çok şiiri anlayan manasına nüfuz etmeye gayret eden birisi olarak Cahit Zarifoğlu'nun kitabındaki reel hayatta somut kişilere, somut figürlere tekabül ettiğini düşünmüyorum. Diyelim ki Hz. Musa'ya (a.s.) benzetiyoruz fakat bu Hz. Musa'dır derken öyle bir imge oluyor ki hayır bu Hz. Musa değildir.

**Yani bu mecaz ve imge somutlaştırılmamalı. Somutlaşınca uymayan taraflar oluyor.**

Evet mesela Peygamber Efendimize uyan figürler oluyor. Kitabın tümünde bunlar var. Sultan Abdülhamit'e uyan yerler var. Belki Ashabı Keyfe benzetebileceğimiz yerler var. Fakat oradaki insanların şahısları teke tek, o karakterleri teke tek bilemiyoruz ya. Elbette her birinin ayrı şahsiyetleri var, ondan şüphemiz yok. Fakat onlar Kur'an'ı Kerim'de sanki bir kişi gibi anlatılıyor. Biri diğerinden ayırıştırarak, karakterleri öne çıkartılarak anlatılmıyor değil mi ? Kitapta isimleri de yoktu bildiğim kadarıyla. Bu isimler haricen söyleniyor da kitapta bu isimlerle de anılmıyor.

Atfedilen Yedi Güzel Adama gelince, Cahit'in bu kitabı çıktığı zaman 1974 yılından itibaren dediler ki Yedi Güzel Adam şunlardır. Cahit'in kitabına izafeten değil onun kitabından yola çıkarak bu Yedi Güzel Adam kimlerdir denildi? İlk orijinal olarak söylenen isimler: Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Alaaddin Özdenören, Akif İnan, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören isimleri söylendi. Daha sonra Sezai Bey ve Nuri Bey'le bir iletişim kopukluğu yaşandı. O dönemde işte bizim Maveria Dergisi de bir süre sonra 1976 Aralık'ından itibaren çıkmaya başladı. O iletişim kopukluğu sırasında Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil isimleri yerine başka isimler ikame edildi. Mesela Hasan Seyithanoğlu söylendi. Mesela Nazif Gürbak'ın ismi telaffuz edildi. Mesela Bahri Zengin'in adı telaffuz edildi.

**Hocam peki dizide onlar hangisini referans alıyor. Sonradan değişen iki kişiyi mi yoksa Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'i mi ?**

Bildiğim kadarıyla ilkin Sezai Karakoç içinde olmak üzere orijinal yedi kişiyi senaryolaştırmak istediler. Fakat Sezai Bey benim adımlı bu dizide kullanmayın demiş. Öyle söyleyince onlar da kimi yapabiliriz? Lise döneminde başka kim var? Ali Kutlay. Benim yazılardan, benimle yapılan mülakatlardan hareket ederek, o tarihte bizimle beraber yazı serüvenine girmiş olan Ali Kutlay var. Onu filme almışlar Sezai Karakoç yerine. Bu da aslında bir bakıma isabetli olmuş çünkü o tarihte Yedi Güzel Adam lafı ortalarda yok. Bu sadece yakıştırmaca yani orada da bir anakronizm var. Dediğim gibi 74 yılında bu isimlere Cahit'in şiirden de daha sonra bir sene sonra Yedi Güzel Adam bunlardır denildi. Şimdi o da Maraş'ta olsun, etrafta olsun başka bazı dedikoduların yolunu açmış. Mesela başka bir arkadaşım diyor ki ben niye yokum? Ben taa baştan beri bu Yedi Güzel Adam ile beraberdim. Tamam Yedi Güzel Adam ile beraberdin ama henüz 50'li yıllarda vaftiz edilmiş değildi ki, 60 yıllarda da yoktu. Ta 74 yılında Yedi Güzel Adam diye vaftiz edildi. Sonra başka bir arkadaş diyor ki ben de vardım ben de Maveria Dergisi'nin kurulmasında hazır oldum. Heveslenenler çok. Öyleyse diyor Yedi Güzel Adam'ın içinde yoksam Maveria'nın Yedi Güzel Adamı derim ben de onun içinde yer alırım diyor. Bana sorarsan benim çok da heves ettiğim bir şey değil. Hatta ayıp olmasa ben Yedi Güzel Adam falan da değilim diyeceğim. Yedi Güzel Adam diye böyle sanki yola çıkmış

rap rap rap yürüyen bir insan kütlesi içinde onların arasında tamam onlarla bizim arkadaşlığımız var, yoldaşlığımız var, fikir beraberliğimiz var, müşterek faaliyetlerimiz var fakat herkes kendi yolundaydı.

**11. Rasim Özdenören, Maraş'ta doğdu, daha sonra Anadolu'nun farklı kentleri, İstanbul derken uzun süredir Ankara'da yaşıyor. Bu bağlamda bir yazar olarak Rasim Özdenören şehirler üzerine neler söyler?**

Tabi şehirlerin ayrı karakterleri var. Her şehrin kendine mahsus bir karakteri var. Biz Maraş'ta doğduk, sekiz-dokuz yaşına kadar Maraş'ta kaldık. Ve bizim kültürümüzün oluşmasında Maraş etkisi başat oldu. Malatya'ya gittik, orda çok ayrı bir kültürle karşılaştık. Bizim de çocukluğumuzun dokuz yaşıyla on dört yaş arası (1949-1954yılları arasında) şahsiyetimizin, karakterimizin teşekkül ettiği, algılara en açık bulunan o dört- beş yıllık dönemimiz Malatya'da geçti. Süre olarak kısa gibi görünüyor ama tesiri hayatımızın son üçte birlik kısmına tekabül ediyor. Algılara ve etkilere en açık olduğumuz dokuz- on dört dönemi. Okumaya orada başlayıp orada alıştık. Hz. Ali Cenkleri olsun okuduğumuz diğer kitaplar olsun. Daha sonra bir yılımız Tunceli'de geçti. Tunceli de bir Doğu şehri daha çok onlar Elazığ etkisi altında. Oranın coğrafyasını, topografyasını, insanını tanıdık. Bir yıl sonra tekrar babamız emekli olunca Maraş'a döndük. Liseyi Maraş'ta okuduk, bitirdik. Lise bittikten sonra da İstanbul'a üniversite münasebetiyle geldik. İstanbul, Eyüp bizim baba ocağımızdı. Babam İstanbul kültürünü hep korudu örneğin mutfağımızda İstanbul ve Maraş yemekleri ayrı ayrı pişerdi. Babam hiçbir zaman Maraş yemeklerini yemedi. Kendi bildiği usulden yaptı annem öğrenince ona yardımcı oldu. Bu bir problem olmadı tam tersine evimizin içinde farklı bir zenginlik olarak gördük. Hiç de yadırgamadık. Hatta herkesin evinde böyle olur diye düşünürdük. Dolayısıyla İstanbul'a geldiğimizde yabancı bir yere gelmiş gibi görmedik kendimizi. Tam tersine baba ocağının içinde kabul ettik kendimizi. Bu da bizi kültür açısından memleketimizi tanıma açısından, insan karakterlerini, insan ilişkilerini çözümlenemiz, benimsememiz açısından faydalı oldu. Yazımıza da mutlaka etki etmiştir. Mesela ben İstanbul'a gelmeden önce bile İstanbul'un, Eyüp'ün etkisini üzerimde hissedirdim. Bu öykülerde illa illa mekan söylenecek olursa Maraş ve

Eyüp kültürünün etkileri vardır diye kategorik olarak söyleyebilirim. O öylece bu güne kadar devam etti. Ankara'ya gelirse Ankara hep önyargılı davrandım ben. Vaktiyle Maraş'tan İstanbul'a, İstanbul'dan Maraş'a –karayollarının henüz şimdiki olmadığı dönemlerde- trenle Ankara'dan geçerken nerdeyse sırtımızı pencereye dönüp öyle geçerdik. Ankara'dan hoşlanmamız gerektiğini düşünürdük. Fakülteyi bitirip iş arama mecburiyetiyle karşılaşınca, Ankara'ya geldiğimde bu şehir sanki bir mizansen olarak kurulmuş gelirdi bana. Halen de o etkiyi üzerimden atamamışım. Sanki bir şirket buraya gelmiş ve film çekecek yahut bir tiyatro oynanacak ve bunlar bitince dekorlar kaldırılacak, götürülecek. Üzerimde hep böyle bir birleşmemiş bir şehir izlenimi var. Kırk yıldır burada oturuyorum. Kolaylıkları olan bir şehir, İstanbul'u düşünce İstanbul hayatı ürküntü veriyor bana. Orada bir semtten bir semte gitmek ömür törpüsü. Ankara'da durum böyle değil, daha kolay bir yaşam var bu yönden. Ama bu kolaylığa rağmen hiçbir zaman kendimi Ankara'ya yerleşmiş gibi hissedemedim. Belki hayatımızı burada ikmal edeceğiz. Allah bilir nerede ne olacağını ama hala buraya alışmak istemiyorum, buraya ait olmak istemiyorum. Hâlbuki annemiz babamız da burada defnedilmiş.

Çok teşekkür ediyorum Hocam.

## Söyleşiden Fotoğraflar:

**Fotoğraf-1**



**Fotoğraf-2**



**Fotoğraf-3**



**Fotoğraf-4**



## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler:**

Adı Soyadı : Eyyüp GÜNEŞ

Doğum Yeri ve Tarihi : Adıyaman / 19.02.1981

### **Eğitim Durumu:**

Lisans Öğrenimi : Çukurova Üniversitesi / Fen Edebiyat Fakültesi /Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. (2003)

Y. Lisans Öğrenimi : Çukurova Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Orta Öğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans. (2004)

**Bildiği Yabancı Diller:** İngilizce

### **İş Deneyimi :**

2004- 2014 yılları arasında MEB' e bağlı liselerde Edebiyat öğretmenliği yaptı.

### **İletişim:**

E-Posta Adresi : egunes02@gmail.com

Tarih : 11.06.2014



