



RASİM ÖZDENÖREN VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

*Firdevs CANBAZ YUMUŞAK**

ÖZET

Edebî ve fikrî alanda pek çok kitaba imza atmış olan Rasim Özdenören, elli beş yıllık yazarlık serüveninde on öykü kitabı yayımlamıştır. Pek çok edebiyat dergisinin de kurucuları arasında yer alan Özdenören, edebiyat kuramına dair yazdığı yazılarla da edebî eserlerine düşünce boyutu kazandıran yazarlardan biridir. İslam uygarlığının kendine özgü değer yargılarını ve duyarlılığını öykülerine taşıyan yazar, öykülerini bir mesaj verme kaygısı ile yazmadığının da altını çizer. Öykü kitapları tematik olarak okunduğunda yabancılaşma ve başkaldırı, çözümlenin ekonomik boyutları, ölüm ve ahiret düşüncesi, aile, çocuk, ev ve tasavvuf üzerine yoğunlaştıkları görülür. Bu makalede Özdenören'in öykü kitaplarının genel değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Öykü, Rasim Özdenören, Türk Edebiyatında Öykü.

RASİM ÖZDENÖREN AND HIS NARRATION

ABSTRACT

Who signed the book in many literary and intellectual Rasim Özdenören, fifty-five-year adventure of a writer published ten book on the short story. Many of the founders of the Özdenören literary magazine, literary theory and literary works of writings about the size of the winning idea is one of the authors. Stories of Islamic civilization with its own value judgments and sensitivity to anxiety and not typing a message to the author also underlines the stories. Short story books, read as a thematic of alienation and rebellion, the economic dimensions of dissolution, the idea of death and the hereafter, family, children, home and concentrate on mysticism is. In this article, the general assessment is made Özdenören'in short story books.

Key Words: Short-story, Rasim Özdenören, Short-story in Turkish Literature.

* Yrd. Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: cfirdevs@etu.edu.tr

Giriş

Rasim Özdenören, 20 Mayıs 1940'ta Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk, orta ve liseyi Maraş, Tunceli ve Malatya'da tamamladı. İstanbul Üniversitesi'nde Gazetecilik Enstitüsü'nü (1964) ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1967). Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalıştı. 1970 yılında yüksek lisans yapmak üzere Amerika'ya gönderildi. 1971'de III. Beş Yıllık Kalkınma Planının hazırlık çalışmalarına katılmak amacıyla yurda döndü. 1975'te Kültür Bakanlığı'na Bakanlık Müşaviri olarak atandı. 1975'te aynı bakanlıkta müfettiş oldu. 1978'de görevinden ayrılarak *Yeni Devir* gazetesinde "Notlar" köşe başlığı ile günlük yazılar yazdı. 1980'de DPT'deki uzmanlık görevine geri döndü; uzman (1980), Yayın Temsil Dairesi Başkanı (1981), Genel Sekreter Yardımcısı (1984-1988), Genel Sekreter (1988), olarak çalıştı; müşavirlik görevinden emekli oldu (2004).

Rasim Özdenören'in yayımlanan ilk hikâyesi "Akarsu", *Varlık* dergisinin "Köyden Sesler" sayfasında yer aldı (1 Ocak 1957). Daha sonra haftalık *Yeni İstiklâl* gazetesi ile *Soyut* ve *Diriliş* dergilerinde yayımlanan hikâyeleri *Hastalar ve Işıklar* adlı kitapta toplandı (1967). Özdenören, 1969 yılında Âkif İnan ve Erdem Beyazıt'la Nuri Pakdil'in önderliğinde *Edebiyat* dergisi, 1976 yılında Cahit Zarifoğlu, Âkif İnan, Erdem Beyazıt, Alaaddin Özdenören, Ergin Gürdoğan grubuyla *Mavera* dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Öykü ve yazıları *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera*, *İslam*, *Hece*, *Yedi İklim*, *Kaşkar* dergileriyle, *Yeni Devir*, *Milli Gazete* ve *Yeni Şafak* dergilerinde yayımlandı. Halen *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazıları yazıyor.

1980'den itibaren *Yeni Devir*'deki köşe yazılarını A. Gaffar Taşkın müstearıyla sürdürdü. Celil Kahvecioğlu ve Mahmut Çukuroba müstear isimlerini de kullandı. "Aile" isimli hikâyesi Sırpça'ya çevrildi (1982), "Çözülme" ve "Çok Sesli Bir Ölüm" hikâyeleri TV'ye uyarlandı; "Çok Sesli Bir Ölüm"ün film uyarlaması Prag'daki Uluslararası TV Festivalinde Jüri Özel Ödülü'nü kazandı (Haziran 1977). *İki Dünya* adlı deneme kitabıyla 1979 Türkiye Milli Kültür Vakfı fikir alanında jüri özel armağanını kazandı. *Denize Açılan Kapı* (1984) adlı hikâye kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1984 hikâye ödülünü aldı. *Ruhun Malzemeleri* (1986) adlı deneme kitabıyla da yine Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1987 deneme ödülünü aldı.

Öykü Kitapları: *Hastalar ve Işıklar* (1967), *Çözülme* (1973), *Çok Sesli Bir Ölüm* (1977), *Çarpılmışlar* (1977), *Gül Yetiştiren Adam* (1979), *Denize Açılan Kapı* (1983), *Kuyu* (1999), *Hışırta* (2000), *Ansızın Yola Çıkmak* (2000), *Toz* (2002), *İmkânsız Öyküler* (2009).

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), *Yumurta 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).

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

Sanat Anlayışı

Rasim Özdenören, *Mavera*'nın çıkış 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 geçirmedi, kelâm eğitimini 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 dünyasından bağımsız gelişmezler. Dolayısıyla onun bütün eserlerini dünya görüşü ve hayata 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 hikâye yazarı olarak ve genellikle hep edebiyat konuları çerçevesinde düşünen biri olarak görmeye alıştığımız için bu yazılarınızın bizi şaşırttığını söyleyeceğim*” sözlerine karşılık, “*Biliyorum. Genellikle bir hikâye 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*” (Özdenören 1998f: 16) 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.

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).

Rasim Özdenören, *Mavera* ile başlayan İslamî 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, 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 ayırır; 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

Turkish Studies

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, üslup 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 ip uçları 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” (Özdenören 1997: 46) 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 gerçekleştirme başarılmış sayılabiliriz” (1997: 49-50).

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 hissini 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” (Karal 2001: 160). 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: “[R]omanı 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 kısıtılmışlık halinde ürettiğini, kısılmışlık ve kısıtılmışlık, 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 kısıtılmışlıktan (farklı ifadeyle baskıdan) doğduğunu ileri sürmek mümkün değildir, doğru da değildir. Ancak kısıtılmışlık 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).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

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 serüveninin 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 Cenklere. Maarif Yayınevi diye bir yayın evinin çıkardığı kitap zannediyorum. Onların çıkartmış olduğu bütün bu Hazreti Ali Cenklere’nin okuduk*” (Karal 2001: 136). Öte yandan Rasim Özdenören “[Ö]ykü’nün kendine özgü kuralları varsa, bu kuralları Ömer Seyfettin’den öğrendiğimi itiraf etmeliyim. Biz ‘geleneksel’ 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: 150).

Öykücü kimliği ile tanınan Rasim Özdenören “[R]oman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir. Romancı bize ‘tip’ler çizer, hikâyeciye, ‘tip’ler çizmez, ‘durum’lar anlatır” (Özdenören 1997: 142) diyerek iki tür arasında gördüğü farklılıkları dile getirir. Öte yandan “*Hikâye, nüansları yakalama sanatıdır. O, roman gibi bütün bir hayatı topuyla kucaklamaz, hayatın bir enstantanesini tespit eder, sonra o enstantaneyi seri bir üslûpla, önümüze serer*” (1997: 141) demektedir. Rasim Özdenören’in öyküleri ile ilgili söylediği şu cümleler onun edebiyattan beklentisini ya da yazdıkları ile ne yapmaya çalıştığını da yansıtmaktadır: “*Ben, bu öyküler okunduğu zaman, insan kendisini yücelmiş hissetsin istiyorum. Ruhun yüceldiğini, beynsel olarak yüceldiğini hissetsin istiyorum. Onun konusu her ne olursa olsun... İster bir cinayet olsun, ister bir intihar olsun, toz olsun, gece olsun. Her ne olursa olsun... Hastalar olsun, ışıklar olsun... Çarpılmış insanlar olsun. Çözülme olsun... Ne ölçüde başardım, başaramadım bilemem. Ama bütün bu öykülerde verilmek istenen bir şey var. İnsan kendisinin yüce bir mahluk olduğunu bilsin ve bu öyküleri okuduğunda yücelmiş olduğunu hissetsin*” (Karal 2001: 156)

Rasim Özdenören modern öykü ile bağına şu cümlelerle ifade eder: “*Yaşadığımız hayatta olaylar (veya olgular) pat diye başlıyor ve pat diye bitiyordu. Onun başını ve sonunu araştırmaya giriştiğimizde sonsuz geriye gidişlerle burun buruna gelebiliyorduk. Öyleyse gene de, algı alanımıza pat diye düşen bir olayın öyküsünü yazacaksak, ona pat diye bir yerden başlayabilmeliydik. Öyle yapmaya karar verdim. Daha sonraları günümüz Amerikan öyküsüyle karşılaştığımda, başta Hemingway olmak üzere neredeyse bütün Amerikan öykücülerinin böyle yapmakta olduklarını gördüm*” (Özdenören 2003: 49). Yazar, neden öykü türü içinde anlatmak istediği üzerine ise şöyle der: “*Diyordum ki, bir ânın içine sıkışıp kalmış bir yaşantı parçasını anlatmayı dene: Örneğin bir çehreden bir anda gelip geçen bir gülümsemeyi anlat ya da göz pınarına birikmiş bir damlanın yanaktan süzülmesi anı hedefle ve o ânı yakalamaya çalış. Bu, bir bakıma, bir fotoğraf makinesinin bir anda tespit ettiği bir görüntünün kelimelerle ifadeye vurulması demek oluyor*” (2003: 144). Öte yandan Rasim Özdenören öyküyle kurduğu ilişkiyi şöyle tanımlar: “[Y]azmayı, aktarmayı, başka hiçbir vasıta ile aktarmayı başaramayacağınız öyle bir şeyle karşı karşıya bulunuyorsunuz ki, orada yalnızca bir tek şey kalıyor elinizde: öykü. Ancak onun dilini kullanarak demek istediğinizi başkasına aktarabiliyorsunuz. Dahası, demek istediğinizin ne olduğunu siz kendiniz de ancak o öyküyü yazarak anlamaya, kavramaya

Turkish Studies

başlıyorsunuz” (2003: 147). Kendini ve acılarını biraz da öykü yazarak anladığını söyleyen (2003: 148) Özdenören bu konudaki samimiyetini vurgulamış olur.

Rasim Özdenören, öykünün kurgusu üstüne de düşünmüş öte yandan söyleyeceğini farklı şekillerde söylemenin yollarını aramıştır. ‘Bilinç akışı’ni öykülerinde farkına varmadan kullanmış, farklı ‘anlatım tekniklerini’ denemeye başlamıştır (Özdenören1997: 45). Rasim Özdenören, öykünün kendisi için ne ifade ettiği konusunda özetle şöyle söylemektedir: “*Öykü üstüne bunca yıl ukulâlık ettikten sonra şimdi yeniden o yalın gerçeğe dönüyorum: ÖYKÜ ANLATMAK’tır. İşte burada neyi anlatacağınız sorusuyla karşılaşsınız. Gerçekten neyi anlatmak öykü olur? Bu soruyu ‘nasıl anlatmak’ biçimine sokarsak daha açıklayıcı bir yaklaşıma gireriz. İşte, şimdi de anlatıyorum, ama bu anlattığının öykü olmadığını herkes bilir. Bu, anlatılan şeyin farklılığından, bir ‘deneme’ konusu olmasından ileri gelmiyor. Aynı konu, erbabının elinde öykü ‘biçimine’ de dönüştürülebilirdi. ‘Öykü biçiminde’ anlatılabilirdi. Öykü yazarı, öykü biçiminde anlatmanın üstesinden gelebilen kişidir. Demek ki, öykü anlatmanın bir biçimi olduğunu söylüyoruz. Öyküyü öykü kılan bu ‘biçim’dir de diyebiliriz*” (1997: 145). Bu cümlelerden Özdenören’in öykü kuramı üzerinde düşündüğü görülmektedir.

Rasim Özdenören, Türk edebiyatında biçim ve içerik dengesini iyi sağlayan yazarlardan da biridir. Öykülerinde en az neyi anlattığı kadar, nasıl anlattığını da umursar. *Ruhun Malzemeleri, Köpekçe Düşünceler, Yazı, Dil ve Edebiyat* bu anlamda kuramsal yazılarını içeren, sanat anlayışını yansıtan eserlerdir. Mesela sinema sevgisinden bahsederken bir filme 7-8 defa gittiğini söyleyerek sanat eserinde kurgunun kendisi için ne kadar önemli olduğu konusunda önemli ip uçları verir: “*Bir roman okurken, mümkünse önce özetini okumayı tercih ederim. Yani o olayı nasıl anlatmış. Suç ve Ceza’yı okurken, kahramanımız teslim olacak mı, olmayacak mı... Önceden bilirsem yazarın bu konuyu nasıl işlediğine dikkatimi yöneltebiliyorum*” (Karal 2001: 149). Rasim Özdenören pek çok yerde “*Söyleyeceğim şeyi biliyorum. O hazır. Fakat onu öyle kurgulamalıyım ki Rasim Özdenören’e mahsus bir öykü olabilsin. Neyi, nerede, nasıl söyleyeceğimi bilemediğim taktirde kalemi elime almam*” (Karal 2001: 143-44) diyerek kurgunun ve üslubun kendisi için ne kadar önemli olduğunu ifade etmiş olur.

“*Bazı öykülerde coşku dolu pasajlar vardır. O coşku dolu pasajlar bile bende hesaplıdır. Onun nerde geleceği, nerde biteceği, o coşkunun dozajının ne düzeye kadar çıkacağı, nerede kalacağı, nerede frenleneceğini önceden ben biliyorum. Dahası oralarda kullanacağım kelimeleri bile önceden belirleyebiliyorum*” (Karal 2001: 146) diyen Özdenören kurgu konusunda oldukça hassastır; dolayısıyla planlı yazar. Öykülerini nasıl yazdığı ile ilgili Rasim Özdenören şu açıklamayı yapar: “*Bana bir öykünün gelişi biraz tuhaf oluyor: kafamın uzaklıklarında nebülöz (bulutsu) hâlinde bir şeyler beliriyor: insan silüetleri, paçavralar, bir ocak, döküntülü bir oda [...] Yazmaya başladığım anda, öykünün yüzde doksanı kafamda zaten yazılmış bulunuyor, geri kalan yüzde onu da yazarken beliriyor. Böylece yazıyorum. Bir kere yazmaya başladıktan sonra, başta belirlediğim plâna uyuyorum. Yazarken yeni çağrışımlar olsa bile onlara itibar etmiyorum. Çok önemliyseler, bir başka konunun malzemesi olarak bir kenara not ediyorum. Ama insanlara, olaylara, hiçbir zaman öykümde kullanacağım malzeme olarak bakmadım*” (Hece 46/47 2000: 245).

Bu konu ile bağlantılı olarak Dostoyevski’nin bir mektubunda, kardeşine: “*Yeni bir roman bitirdim, şu kadar bölüm, şu kadar sayfa tutuyor, iş, onu yalnızca yazmaya kaldı!*” dediğini aktararak bu konu ile ilgili şunları ekler: “*Ben böyle yazarların başkaları için yazdığını düşünüyorum. Çünkü onlar, yazı olayına nesnel olarak bakıyorlar ve kendilerini yazının içine sokmuyorlar: onlar, kendileri olsaydı ne yapacaklarını değil, fakat hem o yazının nasıl yazılması gerektiğini, hem de yazının kahramanı ne yapacak idiyse onu yazmayı öngörerek yazılarını hazırlıyorlar. Ben kendimi de böyle yazarlar arasında görüyorum*” (Özdenören 2002a: 66).

Turkish Studies

Öykülerinin konularını nasıl belirlediği ile ilgili olarak da ise şunları söyler: “Birkaç öykümün konusunu gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden aldım. Mesela ‘Çarpışma’ öyküsü. Şırnak’ta askerdeydim. Günlük gazete gelmezdi oraya. Alışveriş yaptığımda kesekağıdına koyduklarımı evde boşalttım. O kesekağıdında minicik bir haber. Daha öncesi var demek ki haberin. Diyor ki; sağır ve dilsiz olan filanca, yapılan ikinci duruşmasında ifadesini değiştirerek dedi ki, ablamın nişanlısını babam öldürmedi. Kaza oldu. Haber bu kadar. Burada bitiyor.” (Karal 2001: 147). Bu noktada da Dostoyevski ile bir benzerlik söz konusudur. Dostoyevski de *Suç ve Ceza*’nın konusunu bir gazete haberinden almıştır.

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 yazarın 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.” (238).

Öykü Kitaplarının Değerlendirilmesi

***Hastalar ve Işıklar* (1967):** Rasim Özdenören’in ilk dört kitabında ortak bir ruh ve atmosfer olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazarın ilk öykü kitabı *Hastalar ve Işıklar* için Sezai Karakoç “*Türk hikâyeciliğinde, toplumumuzun derinliğindeki tarihi-metafizik acıyı yansıtan, yeni bir yön ve alan gösteren, önemli bir hamledir*” (Alıntılayan Tosun 1996: 22) der. Kitaptaki öyküler durum hikâyesi olmaya yakın, kısa ve şiirsel öykülerdir. Rasim Özdenören aslında baştan beri kısa yazmak istediğini şöyle dile getirir: “*Ne kadar kısaysa hedefine isabeti o kadar fazla olur, diye düşünüyorum. Ne kadar kısaysa yazarının ustalığını o kadar ortaya koyar. Ben de kısa yazmak istiyorum*” (Özdenören 2003: 91).

Kitap üzerine yapılan değerlendirmelerde bu kitaptaki öykülerin Rasim Özdenören’in öykücülüğünün temelini atıldığı öyküler olduğuna dair yorumlar yapılmış. Alim Kahraman “[*Bu kitap*] Özdenören hikâyeciliğinin toprak altındaki kökü gibidir. Daha sonra gerçekleştirilen birçok açılımın ipucunu yakalamak mümkün bu hikâyelerde. Bu sebepten bir bakıma yoğun bir içeriğe sahiptirler. İnsanın değişmez ve öz meselelerini işaretler Özdenören *Hastalar ve Işıklar*’da. Buradaki insan, bir yıkılıştan arda kalmış veya bir yıkılışı şuur sarsıntıları içinde yaşayan, köksüz ve dağınık bir insandır” (Lekesiz 2001: 47) der. Necip Tosun ise “*Kendi adıma Hastalar ve Işıklar adlı kitapla İki Dünya’nın, Rasim Özdenören’in temel kitapları olduğunu düşünüyorum. Özdenören, her ne kadar boyutlansa, çeşitlense de, öyküsünü, öykü anlayışını Hastalar ve Işıklar, düşünce dünyasını ise İki Dünya üzerine bina etti*” (Tosun 1999: 36-37) demektedir.

Aslında kitaptaki öykülerin çok da homojen bir yapıda olmadığını Özdenören, Ali Haydar Haksal’a verdiği röportajda dile getirmiştir. Yazar, *Hastalar ve Işıklar*’ın baş tarafındaki kısa öykülerin isimlerinin *Hastalar ve Işıklar* olmadığını, onları ayrı bir cilt olarak tasarladığını, bu kitapta aslında üç ayrı tasarı olduğunu söyler. “*Eskiyen*’in aslında ayrı bir cilt olacağını, daha

Turkish Studies

sonraki öykünün tek başına bir öykü kitabı olarak tasarlandığını anlatır: “Yoksa bu kitabın içinde üç ayrı tasarımın gerçekleşmesine nüve teşkil edecek öyküler yer alıyordu. Bunlar böylece bir cilt içinde toplanmış oldu” (Haksal 1999: 62). Yazar, kitabın ismi için ise şöyle bir açıklama yapar: “Hastalar ve Işıklar’da ‘Eskiyen’ diye bir öykü var. O, öykülerin ortak adı olarak kafamda şekillenmişti” (Haksal 1999: 62).

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 1998e: 10). “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 atılmış olur: “Nerede benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar? [...] Ve sokağım. Hangi bir yanından baksam benim değil, benim çocukluğumun değil. Koşsam bu sokak o değil” (Özdenören 1998e: 12). Yıkılmaya hazır ev yozlaşmanın, yeni karşısında bocalamanın ve yabancılaşmanın simgesi gibidir: “Büsbütün bozulacağımdan, yıkılacağımdan korkuyorum. Bu yıkılmaya hazır ev, bu kova, arılar, örümcekle köşeler ne uyandırıyor içimde?” (Özdenören 1998e: 13). “Kuyu” imgesi de Yusuf kıssasına gönderme yapılmasının yanında başka çağrışımları ile de ilk defa bu öyküde karşımıza çıkar. “Pus”da şiirsel anlatım yoğunudur ve ölüm sorunsal olarak karşımıza çıkar: “Ölüm artık evimizde hiç beklenmeyen ve her an beklenen bir tanrı misafiridir” (Özdenören 1998e: 17). Bu öyküde öykü kişisi, Rasim Özdenören öyküsünde sıkça görülen karamsar, yalnız ve arayış içindeki genç erkek tipinin ilk örneklerindedir ve içinde bulunduğu durumu şöyle itiraf eder: “İpin ucu kaçmış bir kez. Toparlanmam gerek. Ama bu gidişle, nasıl? Kendimi bir kerecik, bir kerecik olsun yakalayamamışken?” (Özdenören 1998e: 21). Bu öykü ile birlikte mistik olan da Rasim Özdenören öyküsüne girmeye başlar. İçinde bulunulan durum şiirsel bir şekilde dile getirilir: “Bana gelince, dedemin yanlış bir adımına uydum bir kez, yanlış bir ülkeye girdim, yanlış bir ülkeye girdim” (Özdenören 1998e: 22). “Profil” kitabın ilk iki öyküsüne “ışık” imgesi ile bağlanır. Ayrıca anlatıcının bu öyküde söz konusu olan arkadaşı “İlyas”a başka öykülerde de rastlanır ve böylece öyküler arasında metinlerarası ilişki kurulur. Bu öyküde de yine ölüm teması hâkimdir. “Ricat”a göndermelerde bulunulur. Yola çıkmak, toz, küf ve düş yine Rasim Özdenören’in daha sonraki öykülerinde karşımıza çıkacak önemli kavramlar olarak bu öyküde yer alır. “Yıkıntı” bir imge olarak yine ışığın kullanıldığı bir öyküdür. Anlatıcının dostu ölmüştür: “Yıkıntı, artık büsbütün dayanılmaz halde bütün sığınaklarıma çörekleniyor. Örümcekler ağlarını köşelere germişler, iğrenç bacaklarıyla sekerek yürüyorlar. Yorgunum. Bir kefaret gibi yükleniyor ışık üstüme. Ama artık perdeleri çekemem. Yorgunum. Kan oturmuş bacaklarımın üstünde titreyerek, yaralı bir hayvan gibi kendimi umutsuzca korumağa çalışarak, ağır ağır güneşin batmasını bekliyorum” (Özdenören 1998e: 42). “Çocuk”ta babası ölmüş bir çocuğun duyguları dillendirilir. Yazarın, aslında ayrı bir cilt olacağını söylediği “Eskiyen” kitabın önemli öykülerindedir; çünkü Rasim Özdenören öyküsünde sıkça rastlanan, tipik öykü kişilerinin oluşturduğu aile, ilk defa burada görülür. Öyküde hasta bir baba vardır; ölüm ve doğum bir arada işlenir: “Bir inilti, çok uzaktan. Gelin mi? Babam mı? (Kuyudaki Yusuf.. mu?) Tahtalar yamru yumru gıcırdayıp duruyor. Bir gün yıkılacak bu ev. Yıkılacak bir gün. Her şeyle birlikte bilinmez bir yöne doğru koşar adım gidiyoruz” (Özdenören 1998e: 55). “Dönüş” yine bir eve dönüş hikâyesidir. “Yankı” da önemli bir öyküdür. Öykü kişisi çocukluğunda annesi ile geçirdiği güzel günleri hatırlarken baba ile bir hesaplaşma içindedir: “Çok sürmezdi bu. Çünkü hemen akşam olur ve babam kalın, çatık bir ses halinde, o naftalinsi kokuyla yayılırdı evin içine. Onu görmek istemezken o koku iyice içimde. Bir şeyin eksik kalmışlığı. Kör bir noktada kayboluşu sanki” (Özdenören 1998e: 71). “Kundak” kitabın en uzun ve önemli öykülerindedir. Rasim Özdenören’in aileyi ele aldığı pek çok öyküde olduğu gibi serseri bir delikanlı, müşfik bir anne ve öfkeli, sevimsiz bir baba görülür: “Anamunsa yüreği yufkadan yufka. Bir söz etse, olmayacak bir iş mi ederim falan diye korkuyor. Babamın kızgınlığı.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

Öfkesi. Bütün tedirginliği, huysuzlanmayı yaratan belki de o” (Özdenören 1998e: 80). Öykünün bir kısmı günlük şeklinde yazılmıştır. Öykü kişinin hastalıklı, tuhaf bir hali vardır: “*Hastalığım sürüyor. Yalnız, dışarı çıkabiliyorum. İlyasın kaputunu kullanıyorum. Parmak uçlarım demir bir şeye değdi mi tüylerim diken diken oluyor. Kentin çekiciliği kalmadı artık. Her yan bir rezalet yuvası hâlinde. Garip, vahşi bir duygu canlanıyor içimde. Nedir, bilmiyorum*” (Özdenören 1998e: 95) [...] Hoşa giden, vahşi şeyler kuruyorum. Ateşe ve cehenneme bulaşık” (Özdenören, 1998e: 97). Kahramanın bu tuhaflıkları kardeşine zarar vermesine kadar varır. Kendisi de hastalığının farkındadır: “*Ruhum hasta benim. Vücut bahane. Bedene yayılan hasta ruh*” (Özdenören 1998e: 99); “*Yeryüzü adamı değilim ben. Bunu bilmiyorlar. İçim böyle söylüyor. İçimin sesine uyuyorum. Çünkü yalnız o, doğruyu söylüyor. İçim*” (Özdenören 1998e: 101). Öykünün sonunda bir yangın çıkarır: “*Niçin yaptım bunu? Niçin yaptım? Şimşek gibi bir pırltının geçtiğini hissettim kafamdan. Birden kanım dondu: yangını ben çıkardım!*” (Özdenören 1998e: 105).

Kitaptaki öyküler ağırlıklı olarak birinci tekil kişi ağzından yazılmıştır. 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 (Tosun 1996: 20). 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.

Çözülme (1973): *Çözülme* ile birlikte Rasim Özdenören öykücülüğünde önemli yer tutan temalar ve öykü kişileri iyice belirlemeye 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, “*Şimdi Çok Uzaklarda*”da, Yakup ve karısının evi terk edişleri anlatılır. Karısının ailesi ile yaşayan Yakup bu durumu onur kırıcı bulmakta ve kendini özgür hissetmemektedir. Sonunda yaşadıkları şehirden ayrılırlar. Öykü, özgürlük üzerine şekillenen bir öyküdür. “*Aile*” ve “*Çözülme*” ise toplumsal çözülmenin, yozlaşmanın işlenmeye başladığı öykülerdir. “*Aile*”de bir evde yaşayan büyük bir ailenin hayatı mekan tasvirleri üzerinden de ayrıntılı bir şekilde dile getirilir: “*Geniş, sağlam aile, şimdi bölük pörçük olmuştur. Dağılıp gitmiştir*” (Özdenören 1998ç: 39). “*Çözülme*” kitaba da ismini vermiştir. “*Çözülme*” işsiz güçsüz kumar oynayan bir oğul, aileyi bir arada tutmak için çırpınan bıkkın bir anne, ölüm döşeginde 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 1998ç: 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 1998ç: 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 tırtıkladığın şeylerle yaşamayı bir onur belledin*” (Özdenören 1998ç: 61). Babası için “*Mısır tanesi gibi bütün aileyi dağıt, bizi sersefil et, sonra gel kasıl, beni suçlamaya kalkış*”

(Özdenören 1998ç: 61) diye düşünen Kerim, babasının annesine, iyi bir insan, iyi bir baba olmadığını itiraf ettiğini de duymuştur (Özdenören 1998ç: 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 kıskırtan bir kötülük dolaşiyor yüzünde. Anamı deli ettin, anlıyor musun? Şimdi deliriyor o*” (Özdenören 1998ç: 65).

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.

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, toplumun tümünde görülür ancak aile üzerinden yakından incelenebilmektedir.

Çok Sesli Bir Ölüm (1977): Rasim Özdenören ilk iki öykü kitabı gibi bu kitabının da kendi iradesini aşarak yayımlandığını şöyle ifade eder: “*1974’te bir romana başladım. Devam ettiremeyince şu anda Çok Sesli Bir Ölüm adı altında toparlanan kitaptaki öykülerden bir kısmını yazmaya başladım. Orada da yine çok farklı öyküler vardır. Mesela ‘Çatışma’ isimli öykü köy öykülerine hiç de uygun düşmeyen tam tersine tabiri mazur görürseniz feleği şaşmış inanların öyküsü vardır ‘Çatışma’da. ...fakat çok farklı öykü nüveleri idi. Onlar da gene Nuri Pakdil’in ikinci hamlesiyle o kitapta toplanmış oldu.*” (Haksal 1999: 62). “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 1998c: 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 anlaşılabilir bir gariplik duygusu, anlayamadığı bir korku çökmüştü*” (Özdenören 1998c: 24-25). 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 1998c: 31). “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 aldurmayan 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 1998c: 39-40). Bu öyküde Rasim Özdenören, Tanrı inancından yoksun olmanın, toplumsal yozlaşma karşısında sağlam duramamaya neden olduğunu ima eder. Evlatlarını yaşadığı

Turkish Studies

toprağa bağlamaya çalışan Halil “*Beden yorgunluğundan daha kötü bir şeye yakalandım. İnsanın eli ayağı kesiliyor. İnsan, Tanrı’yi yok sayan bu kadar insan arasında yaşayınca umutsuzluğa kapılıyor. İnsanı yoran, pelteleştiren bu oluyor belki*” demektedir (Özdenören 1998c: 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”da “*herkesin terini akıttığı yere ben kanımı akıttım*” (Özdenören 1998c: 64) dediği toprağını bırakmak istemeyen Zeynel, oğlunu da yine aynı nedenle kaybeder; ancak sonuçta ailesi için fedakârlıkta bulunacaktır.

“Çatışma” kitabın en uzun öyküsüdür. Öykü, hem babasına karşı kendini ispat etmeye çalışan Şermin’in iç çatışmasını, hem de öyküdeki insanların birbiriyle çatışmalarını konu edinir. Eski kuşağın temsilcisi hala, Şermin’in hareketlerinden rahatsızdır ve şöyle düşünmektedir: “*Tanrı bizi bağışlamayacaktır, öğretmediğimiz için bizi, öğrenmedikleri ve bilmedikleri için onları da*” (Özdenören 1998c: 92). 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 öteberiye sıçratıyorsunuz bunu*” (Özdenören 1998c: 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 1998c: 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 1998c: 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 1998c: 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” bu sefer bir oğulun değil bir kız evladın babası ile hesaplaşmasının öyküsüdür.

Çarpılmışlar (1977): Rasim Özdenören’in dördüncü öykü kitabı *Çarpılmışlar*, yazarın öykülerinde zaman zaman bir laytmotif olarak kullanılan “çarpılmış insan” imgesinden hareketle ilk üç kitabın izleğinde devam eden öykülerden oluşur. Öykülerde mekan daha çok Maraş’tır. “Arasat” adlı ilk öyküde ilk bakışta bir serseri gibi algılanan Ejder aslında çarpılmış insana bir örnektir; babası ile bir hesaplaşma içindedir. Kendisini istemeyen bir kadınla evlidir: “*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 1998b: 27). Öykü

Turkish Studies

Ejder'in trajik sonu ile noktalanır. "Sedir Yaprağı" adlı öyküde, babasını berberle aldattığı için annesini vuran Rıdvan'ın trajik hikâyesi anlatılır. Bu öyküde de yazar bir çocuğun dünyasını onun cümleleriyle dile getirirken yozlaşmaya yeniden vurgu yapar. "İşimamıştı Sabah Daha" yine bir babanın oğullarıyla ve kendisiyle çatışmasının öyküdür. "Mor Sinekler"de bir çocuğun dilinden babasının ölümü anlatılır. Çocukların oyununun dili de öyküye dahil olur. Kitabın tamamında yazar noktalama işaretlerini kullanmamıştır. Her yeni cümlenin ilk harfi nokta varmış gibi büyük harfle başladığı için bu tutum kitabın genelinde çok da işlevsel değildir. Ancak, noktalama işaretlerinin kullanılmaması gerçekten bu öykünün çok akıcı okunmasını sağlar. 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 civıltısını işiterek el ele tutuşup koşmaya başladık" (Özdenören 1998b: 133).

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 olumsuzluğu göstererek olumluyu işaret etmektedir. Bu çarpılmış dünyada çarpılmamış bir dünya önerisidir âdeta" (Alıntılayan Tosun 1996: 38). Kitapta bu adı taşıyan bir öykü yoktur; ancak "çarpılma" ve "çarpılmış insan" imgesi Rasim Özdenören'in öyküsünde oldukça dikkat çeker.

Gül Yetiştiren Adam (1979): Hikâyeleri birbirine dolaylı olarak bağlanan iki ayrı öykü kişinin hayatları üzerinden şekillenen *Gül Yetiştiren Adam*, bir tek uzun öyküden oluşur. Öykü, Türkiye tarihinde önemli bir dönemi ele alır. Modernleşmenin radikalleştiği tek parti devrinin bir Anadolu şehrinden görüşünü vermesi açısından da önem taşır. Yabancılaşma teması kitapta öne çıkar. Öyküde geleneğin taşıyıcısı olan gül yetiştiren adam ve kendi kimliğinden uzaklaşmış modern bireyi temsil eden Sitare'nin hayatları paralel bir şekilde sunulmaktadır. Üzerinde en çok durulan ise gül yetiştiren adamın iç hesaplaşmasıdır. Modernleşme ile başlayan yozlaşmanın insan ilişkilerinden, mekân tasvirlerine kadar yansıtıldığı öyküde gül yetiştiren adamın pasif direnişinin faydasızlığını fark ettiği trajik sonunu beraberinde getirir. Ahmet Sait Akçay öykü hakkında şöyle der: "Yazar, yalnızlığın bu başkaldırısını şehre indirgeyerek kültürle bağdaştırmaya çalışmıştır romanda. Tarihi kalıntıların, eskiye ait olanın şehirle kayboluşunu, kültürün yoz dönüşümünün simgesel anlatımı olarak da ele almak mümkündür" (Akçay 1999: 79). Akçay'a göre gül yetiştiren adamın içeri tıkanması, toplumsal ahlakın çöküşüdür. Ve gül yetiştiren adamın sergüzeştî, İslami hassasiyetlerle donanmış kişilerin kaderidir: "Sanırım adının anılmaması da böyle bir timsali anlatımdan kaynaklanıyor olsa gerek" (Akçay 1999: 80).

Denize Açılan Kapı (1983): 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 yaşadığındaki çıkmazları, bunalımları –dinî kaynaklı çıkışlarla– çözüme, aydınlığa ulaştıran noktalarda yoğunlaştıkları görülür" (Tosun 1996: 40-42). Ancak yine bu kitapta da bir bütünlük görülememektedir. 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

Turkish Studies

anlatır (Haksal 1999: 62). 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 1999: 11). “Ocak”ta hapisten çıkan bir adamın eve dönüşü anlatılır. Geleneksel aile yapısı içinde ev içi ilişkilere ince göndermeler yapılan bu öyküde, yine yaşlı ve hasta bir baba, sessiz ve silik bir anne vardır. “Sabahın Seher Vaktinde Aman”da âşık bir genç, müşfik bir anne ve olumsuz bir baba tipi görünür. Baba, yine genç adamın ilerde hesaplaşmak istediği bir zalimdir: “*Babasının parlamaları sözün bütün anlamıyla bir saman alevi gibi gelip geçerdi. Şimdiye değin anasının bir kez olsun babasına karşılık verdiğini görmemişti. Bu bağırıp çağırılmaları erkeklere özgü bir üstünlük sayıyor olmalıydı. O anlarda anasının yapıp yapacağı tek şey, şimdiye değin bir köşede büzülüp tülbindinin ucuyla ağzını kapatıp oturmak olmuştu, bu durumdayken ağlayıp ağlamadığı da belli olmazdı. İçli, derin bir kadındı anası. Babası ona bağırıp çağırıldıkça ya da kimi zaman dövdükçe, büyüyünce öcünü almak için kapının kenarına çentik atardı. Ama babası da eskisi kadar sert değildi artık*” (Özdenören 1999:40-41). “Bir Adam” adlı öykü *Denize Açılan Kapı*’nın metafizik izlekli 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 1999:50). Öykü kişisi bir arayış içinde iken hayatının yönünü değiştiren adam ile karşılaşır. “Karşılaşma”da yalnız ve sefahat içindeki öykü kişisi yine bir arayış içindedir. Bu öyküde öykü kişisi dergaha 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 pıran da seni kabul etsin!’*” (Özdenören 1999:59). “O zaman”da anlatıcı tasavvufi bağlarını çocukluğundaki bir hatıradan hareketle şöyle ifade eder: “*Ama şimdiki halim olsa, rabita nedir bilebilmiş olsam kor muydum o bebek ölsün. [...] Efendimin himmetiyle atmaca gibi kapardım ki, keferenin ruhu bile duymazdı, duysa bile kurşunu bu düşüme işlemezdi*” (Özdenören 1999:65). “İt”, nefs-i emmarenin alegorik bir şekilde anlatıldığı oldukça başarılı bir öyküdür. Özdenören, geleneğe nefsin köpeğe benzetilmesine referansla öyküsünü kurar. “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 başlanmış. Ama sevgi mi benimki? Yoksa salt kösnü mü?*” (Özdenören 1999:77). Ona, baktığı her yerde mürşidini görmeye çalışacağını 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 1999: 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).

Kuyu (1999): Rasim Özdenören, öykülerinde peygamber kıssalarına da göndermeler yapar. Bu metinlerden biri de bir tek uzun öyküden oluşan *Kuyu*’dur. Zihni, ontolojik sorularla bunanan, arayış içindeki Yusuf, kaldığı otelde Züleyha isimli bir kadınla birlikte olur: “*Böylece o, Yusuf olmayan bir Yusuf olarak kuyuda*”dır (Özdenören 2000b: 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 2001: 47). Yusuf, öyküde kendini şöyle ifade eder: “*Evet köpekler gibi başıboşlardanım ben de ama bağlanacağım köpek gibi sadakatle*” (Özdenören 2000b: 46). Ve öykünün sonunda Yusuf’un gerçekten de bir şeyhe bağlandığı görülür

Turkish Studies

(Özdenören 2000b: 81). 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 2000b: 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 2000b: 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 2000b: 72). İlk dört kitapta toplumsal yozlaşma karşısında inanç zafiyeti nedeniyle çözülme yaşayan ve mukavemet edemeyen öykü kişileri *Denize Açılan Kapı* ile kurtuluşa bir kapı ararlar. *Kuyu* da bu insanlardan birinin hikâyesidir. Bu öyküde de Yusuf, bir yardım eli beklemektedir: “*Ya üstad olan o zat çıkacak karşına ya da onun yolunu gösterecek biri*” (Özdenören 2000b: 72).

Hışırta (2000): *Hışırta*'daki öyküler, kısa ve yoğun öykülerdir. “*Kör Buluşma*” hariç bütün öykülerin kahramanlarının kadın olduğu görülür. 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 çözülme 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).

Ansızın Yola Çıkmak (2000): Kitapta tasavvuf ve aşk konulu öyküler yer almaktadır. “Bir Kapının Önünde”de yine tipik bir Özdenören ailesi yani, kendisinden çekinilen bir baba, müşfik bir anne ve kafası karışık bir oğul görülmektedir. Genç adam, bunalım içinde ve arayışta: “*Oysa bu işlerin adamı olmadığını, hiçbir zaman da olamayacağını biliyordu. İyi ama ne işe yarardı kendisi? Neyin adamıydı?*” (Özdenören 2002: 12). Öykü kişinin düşlerinde, hayalinde bir kadın vardır ve onun vasıtasıyla yine nefsiyle hesaplaşma içindedir. “*Okalıptüs*”te yine şeyh ve kadın arasında kalmış bir adam vardır: “*Evrenin her oyuğunda duyuyorum o sesi, beni çağıran sesi: hazırlan sevgilim, orospum, efendim: evrenin feyzi seni bulmamdan sonra gelecek, dölüm seni bulunca bereketlenecek*” (Özdenören 2002: 20). “İçi ve Dışı”nda yolculuk metaforu üzerinden arayış devam etmektedir. Mola sırasında tanıştığı kadına öykü kişisi kendini şöyle ifade eder: “*İnsan kendi kendisinin aynası olabilir mi, diye düşünüyorum. Eğer bu mümkünse, insan kendi kendinin dışına çıkma imkânına sahip demektir. Ben şimdi bunu deniyorum. Kendi kendimden kaçıp kaçamayacağımı denemek istiyorum. Bunun için geziyorum*” (Özdenören 2002: 27). “Ansızın Yola Çıkmak” yine yolculuk eksenli ve aşkın dile getirildiği bir öyküdür. Ahmet eski sözlüsü Zeynep'e şöyle demektedir: “*Bazen karıştırıyorum: sen mi bensin, ben mi benim, ne bileyim*” (Özdenören 2002: 34). “İki Leyla”da rabıtayı kabul etmiş bir gencin, sevgilisi ile tarikat arasında kalışı söz konusudur. Bu öykülerde kadın yine bir sınav sebebi olarak görülmektedir. “Mum”da yolculuk ve bina metaforu üzerinden tekke, müritler, şeyh efendi ile ilgili imalar devam eder. “Tuhaf Şeyler”de tarikat ehli iki kadın üzerinden ölüm hakkında fikir yürütülür. “*Boyalı Ölü*”de “*Kendini alabildiğine yalnız, bırakılmış*” (Özdenören 2002: 52) hisseden tarikat ehlinin durumu anlatılır. “Yırtılma”da bir kabus gören gencin annesi tasavvuf âdabıyla ilgili olarak oğluna şunları söyler: “*Acemi olanlar uçuğunu gizleyemezmiş, onun için de kademliler onları hor görmüş, sırrı saklayamadılar diye. Kademlilerse uçtuklarını asla göstermezmiş. Bence de sırrın ortaya dökülmesi*

uğursuzluk getirir” (Özdenören 2002: 59). “Maske” adından da anlaşılacağı gibi oldukça metaforik bir öyküdür. Öyküdeki genç adam bir kızı aramaktadır: “*Aslında maskeyi mi tanıyacak, yoksa gerçek yüzü mü, henüz belli değil. Hangi maske hangi yüzü saklıyordu acaba? Ya da hangi yüz hangi maskeyi? Nasıl bilecek? Bilecek mi? Ona, her şeyde, her canlıda efendini görmeyi deneyeceksin demişlerdi, o da öyle yapıyordu. Eğer o fotoğrafı görülen kız da onun efendisi yerinde duracaksa onu bulması gerekiyordu*” (Özdenören 2002: 63). Öyküde Hz.Yunus kıssasına da gönderme vardır. Genç adam, kızı bulur ve aralarında aşkla ilgili şöyle bir konuşma geçer: “*‘Evet, ben benim!’ dedi kız. ‘Demek ki, sen bensin?’ ‘Evet, ben benim!’ dedi kız. ‘Sen osun!’ ‘Ben oyum!’ ‘Ben de oyum!’ ‘Öyleyse niye maskeni çıkar mıyorsun?’ diye sordu kız. ‘Ne maskesi?’ dedi delikanlı ‘benim maskem yok!’ Kız elini onun yüzüne uzattı, o yüzden bir şeyi yırtıp çıkarttı ve: ‘Peki bu ne?’ diye sordu. Elinde kendi yüzündeki maskenin bir eşi sarkıyordu. Şiddetle çekildiği için parçalanmıştı. Çıplak yüzleriyle birbirlerine baktılar. İkisi de kendini bir aynaya bakıyormuş sandı. Korktular ve gülümsediler*” (Özdenören 2002: 64). “İskelet”te yıllar sonra çocukluğunun geçtiği kasabaya dönen kadın, kendini tarikata ve ibadetlere verir: “*Kendini, benliğinin, tininin ihtiyaçlarına vermenin zamanıydı*” (Özdenören 2002: 69). Artık “karanlıkta bile örtünmeye” niyet etmiş bu kadın, evini yıllar önce kaybettiği sevgilisinin aşkından kaçmak için terk etmiştir. Sevgilisinin iskeletine “*Ölen sen miydin yoksa ben miydim*” (Özdenören 2002:73) diyen kadın üzerinden yine aşk hakkında felsefî yorumlar yapılır. Simgesel bir öykü olan “Ölü”de hayat oldukça fantastik kurgulanmıştır; ölü, sürün sesini duyunca kabrin toprağını çatlatarak dışarı bakar; dışarıda kıyamet kopmaktadır her yer yerle birdir: “*Cılk yaralar halinde varlığını bulmak istiyorum ben... hayır, hayır! ben ceset olarak kalmak istemiyorum*” (Özdenören 2002: 79). Öyküde, tasavvufta oldukça önemli olan, ölmeden önce ölmek üzerine vurgu vardır.

Toz (2002): Toz, ağırlıklı olarak aşk ve kadın konulu öykülerden oluşur. “Toz” aşk üzerine bir öyküdür. “Güller”de çocukların Nazire ablası hizmetçisiyle birlikte yaşayan bahçesi, özellikle de gülleriyle vakit geçiren bir kadındır: “*Kimbilir neler söylüyorlardı hakkında? Ama o, bunların hiç birini duymuyor, duymak istemiyor, duyduğunda da umursamıyordu. Sırrı buydu. Terkedilmişliğine de bu özelliği sayesinde katlanıyordu. Terkedilmişliği mi? O, şimdi, terkedilmiş, yaşlı bir kız kuruşu muydu yani? Aman Allahım!*” (Özdenören 2002b:14). “Dolambaç”ta yine bir kadının hikâyesi vardır: “*Bakın, en son, onun, annemin, öldüğü günü aklımda tutmaya çalışıyorum. Çünkü hayatım o gün başladı benim. Soğuk olmak ve soğuk kalmak o gün öğretildi bana*” (Özdenören 2002b: 31). “Çığlık” ve “Cehennem”de yine yaralı kadınların hikâyeleri anlatılır. Öykülerdeki sorunlu kadınların büyük çoğunluğu annelerini çocuk yaşta kaybetmiş ve sevgisiz büyümüşlerdir. “Fırtına”da ise bebeğini kaybetmiş meczup bir kadın vardır. “Gölge” kadın açısından aldatmanın ve aldatılmanın öyküsüdür. “Çalılıkta Yanan Ateş” yıllar sonra bir araya gelen iki sevgilinin aldatılmayla iç içe geçmiş öyküsüdür. “Menzilsiz Yolculuk” aşkın problem edildiği bir öyküdür. Ali Haydar Haksal’a göre *Aşkın Diyalektiği* ile aynı yıl yayımlanan *Toz*, edebiyatımızda, aşkın, bu boyutta yoğun öyküsel anlatımla kendini bulduğu en belirgin örnektir (Haksal 2003: 221). Haksal *Toz* hakkında şunları söyler: “*Son öykü ile ilk öykü köprüünün iki ayağını oluşturuyor. Toz’da anlatılan toz mudur , tozlanan nesnelere midir; yoksa anlatıcının geniş bir bakış açısıyla açtığı yeni ufuk mudur? Sıradan bir anlatı gibi düşünülen öykünün öyle olmadığı; felsefi derinliği, hem anlatıcıyı hem de yazarın kendisini öne çıkardığı bir gerçek*” (Haksal 2003: 221). *Toz*’da öykü ile deneme arasındaki bağlantının, felsefi denebilecek düşüncüyü öyküleştirme gücü ile yeni bir tarz oluşturduğunu söyleyen Haksal “*Aşkın öyküsel diyalektiği... Bence bu, kitabın dikkat edilmesi gereken en önemli yönlerinden birisidir. Denemeyi öykü tadıyla anlatma, denemeyi öyküleştirme... Önemli olan, bu yeni ve orijinal bakış açısıyla öykülerin kazanmış olduğu yoğunluk ve derinliktir. Hemen bütün öykülerin felsefî bir derinliği var. Bunlar bile isteyeye yapılmış şeyler midir, elbette. Öykü bütünlüğünün zihinsel bir ön hazırlıktan geçip, kurgulandığı bellidir*” der (Haksal 2003: 221-22). Haksal özet olarak *Toz*’da simgeleştirmeler ve imgeler yoluyla eşyanın derin anlam kazandığını ifade eder (Haksal 2003: 224). Bülent Ata, *Toz*’da, önceki öykü

Turkish Studies

kitapları *Ansızın Yola Çıkmak* ve *Hışırıtı*'da olduğu gibi kadın kahramanların ön plana çıktığını, dolayısıyla bu üç kitabı ortak özellikleri nedeniyle aynı damardan kabul ettiğini söyler (227).

İmkânsız Öyküler (2010): *İmkânsız Öyküler* daha çok deneme ve köşe yazısı üslubu ile yazılmış kısa metinlerdir. Kurmaca özelliklerinin az olması dolayısıyla bu öykülerde okuyucu, öyküdeki ben anlatıcının neredeyse Rasim Özdenören'in kendisi olduğunu düşünür. Örneğin, "An" isimli öykü yazarın yazma deneyimine dair bir hatıra gibidir. "*Eski günlerden bir an'ı çalmaya ne dersin, diye soruyorum kendime. Benim, öyle aman aman bir hayat maceram olmadı*" (Özdenören 2010: 177) diye başlayan öyküde "*Bütün günümü yalnızca çay içerek bir kahvehanede geçirmişliğim az değildir. [...] Eğer birkaç sayfa karalayabilmişsem ne mutlu. Çoğu kez diş dokunur bir şey yazmadan yalnızca notlarımı almakla yetindiğim çok olmuştur. Öyküyü genelde bir vuruşta çıkarırım.*" (Özdenören 2010: 177) cümlelerine rastlanır. Öte yandan bu metinler öyküde anlatım teknikleri bakımından yeniliğe hep açık olan yazarın denemeleri olarak da okunabilir. "Ex...", "Bir Odanın Fotoğrafi", "Kördüğüm", "Ses", dikkat çeken öykülerdendir. Bazı öykülerin başında "bir filmin başlangıcından fragman" (Özdenören 2010: 38), "Ingmar Bergman'dan esinti..." (Özdenören 2010: 53) gibi alıntılar yer alır ve bunlar yazarın bazı filmlerden esinlenerek söz konusu öyküyü yazdığını imler. Kitapta öykülerin bazılarının altında yazıldıkları tarihe de yer verilir; bu tarihlere göre kitapta 2003, 2004'te yazılmış öyküler olduğu gibi 1987'de yazılan bazı öyküler de yer alır.

GENEL DEĞERLENDİRME

Rasim Özdenören'in öykülerinin temalarını Necip Tosun, şu başlıklar altında toplamaktadır: yabancılaşma ve başkaldırı, çözülmenin ekonomik boyutları, ölüm ve ahiret düşüncesi, çocuk, ev, tasavvuf (Tosun 1996). Necip Tosun, öykülerdeki tiplerin oldukça gerçekçi olduğunu da söylemektedir. Oğullar evi terk ederler, anneler fedakar ve affedicidir, babalar otoriterdir. Bu da Anadolu gerçekliğine denk düşer. Özdenören, çocuğu ise birey olarak ele alır (Tosun 1996: 72).

Rasim Özdenören öykülerine bakıldığında belli bazı tiplerin öne çıktığı görülmektedir: babasıyla çatışma halinde olan oğul tipi, olumsuz baba tipi, ailedeki huzuru korumaya ve iletişimi sağlamaya çalışan ancak daha çok pasif anne tipi gibi. Özdenören'in öykülerinde kadınlar sevgili konumunda daha çok sınıma aracı olarak görülmektedirler. Özellikle de tasavvuf eksenli öyküler için bu geçerlidir. Evin kızları genellikle talihsizdir; ya sakattırlar ya da kötü bir evlilik yapmışlardır. "Çatışma" adlı öyküde ise bu sefer babaya baş kaldıran, oğul değil kız evlattır. İlyas Dirin'e göre Rasim Özdenören'in öykülerinde dikkat çeken en belirgin özelliklerden biri kahramanların duruşudur: "*Onlar, yetişme şartlarına, içinde buldukları ortama, mensup oldukları kuşağa ve kültürel etkilere göre bir 'durum alışı' sergiler. Hiçbiri yazarın tezini haklı çıkarmak için çırpınıp durmaz. Yazarın düşüncelerini afişe etmek gibi misyonları da yoktur. Kısaca onlar kendilerine ait bir kimlik ve kişiliğe sahip, kendisi için var olan ve kendi hayatlarını yaşayan kahramanlardır*" (Dirin 1999: 55). Yazarın öykülerinde karamsar bir hava sezilmesi, öykü kişilerinin genellikle umutsuz ve olumsuz tipler olması eleştirilmiştir. Özdenören, amacının hiçbir zaman öykü üzerinden mesaj vermek olmadığını ısrarla vurgulamıştır. Öte yandan öykülerin yansıttığı tarihsel ve sosyal gerçeklik de göz ardı edilmemelidir. Esasen bu tavır yazarın gerçekçi yaklaşımının bir yorumudur. Özdenören, ideal öykü kişileri çizmemiştir. Öykü kişilerinin umutsuz ve karamsar olduğunun söylenmesi üzerine Rasim Özdenören şöyle cevap verir: "*Umutsuz olmak Müslümana haram kılınmıştır. Bizler insan olarak umutsuzluğumuz yok. Tam tersi var bu insanlarımızı bir bakıma pervasızca diyebileceğim bir tavırla ortaya koymak, bizim meselemiz bu. Yani bu malzemeyle bir şey olacaksak olacağız, bir şey olamayacaksa yine bu malzemeyle olamayacağız. Yani umut en kötü zamanda bile umutsuzluğun döşünden çıkar. Başka bir yerden, insanın dışındaki başka bir yerden Allah, zembille indirmez. O mevcut onun içindedir. Umutsuzluk*

Turkish Studies

da, umut da. Sen yeter ki o malzemeyi nasıl kullanacağını bil. Öykücünün görevi tekrar ediyorum, yol göstericilik değil, en azından benim telakki tarzım böyle. Yol göstericilik misyonum olduğunu düşünmüyorum öykü yazarken” (Osmanoğlu 2001: 40). “İnanan insanın huzur dolu yaşamını okuyamayacak mıyız?” sorusunu, gerçek hayatta böyle bir şeyin olmadığını söyleyerek cevaplayan Rasim Özdenören şöyle devam eder: “Biz çok yanlış görüyoruz insanı. Bunu vaktiyle çok söyleyen oldu. Müslümanın bunalımı olmaz deniliyor. Bunalım insana mahsustur. Müslümanın da bunalımı olur. [...] İslam âlemi, Batı tesiriyle bazı konuların etkisi altında kalmış olabilir. Fakat bunalım veya dert, adını nasıl koyarsak koyalım, Allah dostlarının hayatında da var. Kendi imanından, imanının sıhhatinden güvende ve emin olamama hali. Kendimizi nasıl ifade edeceğimizi bilemiyoruz. Kendisini bu biçimde ifade ettiğinde, bu ifadenin doğru anlaşılıp anlaşılmadığını bilemiyor. Yani, bütün bunlar insanın üzerinde bir baskı, bir dert unsuru olarak var. Müslümanın hayf ve reca arasında konumlanmış olmasının anlamı acaba ne ki?” (Osmanoğlu 2001: 52-53). Rasim Özdenören, Müslüman’da çatışma olmayacağını ileri sürenlerin aslında soyut bir Müslüman tanımından yola çıktıklarını bu soyutlamada, Müslüman’ın karşımıza insan değil melek gibi yani tanımı gereği, kendisi için öngörülen yaşantının dışına çıkma istencinden (irade) yoksun bir yaratık olarak çıktığını, halbuki insanın istem ve istenç sahibi olduğunu söyleyerek meseleye açıklık getirir (Özdenören 2002a: 96). Emine Işın’ın “bu öyküler insanın içine kurşun gibi oturuyor; bu umutsuzluk nereden geliyor?” sorusu üzerine Özdenören, “orda ne umut ne de umutsuzluk, başka bir şey var. Orda kurşun gibi oturan şey, bir ruh yüceliği” (Karal 2001: 164) cevabını verir. Sonuç olarak “Huzurun öyküsü olmaz. Huzurun edebiyatı da olmaz. Problem yoktur huzurda. Tanpınar’ın Huzur romanı bile bizzat bir huzur arayışıdır. Oradaki tipler hep çarpılmış adamlardır” (Osmanoğlu 2001: 54) diyerek kendi öyküsündeki çarpılmış insan imgesini de işaret etmiş olur.

Rasim Özdenören’in öykülerinde mekân daha çok kasabadır. Maraş’ın da öykülerde mekân olarak oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Özdenören’in öykülerinde mekân hakkında Bülent Ata şöyle söyler: “Zaman ve mekân, Hişirt ve Ansızın Yola Çıkmak kitaplarından sonra Toz’da giderek belirsizleşir. Hatta neredeyse bir ‘yokzaman’ ve ‘yokmekân’ söz konusudur. Böyle bir metin anlaşılama riskini taşır. Ama anlatılmak istenen ‘güzelin’, ele avuca gelmezliğinden ötürü yazar, bir ihtiyaç olarak bu imkânı (veya bir imkânı) kullanmıştır” (Ata 2003: 228). Rasim Özdenören, öykülerinde mekân olarak daha çok kasabanın görülmesini Sezai Karakoç’un “Kasaba Edebiyatı” adlı makalesi ile açıklar. Sezai Karakoç’un “Biz şehirlerin kirlenmiş havasına taze dağ soluğu getirmek istedik” sözlerinin kendisindeki bu fikrin bilinç kazanmasına yol açtığını, kendisinin köy öykülerinin bile aslında entelektüel bir bakışla yazıldığını, onların yaban öyküleri olarak isimlendirilebileceğini ifade eder (Karal 2001: 165). Öykülerindeki mekânların genelde Maraş ve Eyüp sokaklarına ilişkin tasvirler olduğunu yani genelinin gerçek mekânlara tekabül ettiğini söyleyen Özdenören, son öykülerinde bu mekânların soyutlanmaya başladığını git gide tamamen mekansız öyküler kurduğunu söylemektedir (Karal 2001: 164-65). Öykülerindeki Maraş etkisini şöyle anlatır yazar: “Çocukluğumun ilk yılları hep Maraş’ta ve ana tarafından Maraşlı olan akrabalar arasında geçti. Maraş’ın kendine özgü kültürü böylece bizim iliğimize, kemiğimize işledi. Bunların unutulması, üzerimizdeki etkilerin zail olması mümkün değil. Esasen bana göre bir insanın nereli olduğu onun taşıdığı kültürel etkilerle belirlenir. Üzerimizde İstanbul etkisinin olmadığını söylemek istemiyorum. Ama bu bile bana Maraş’ın kendine özgü özelliklerini, belirginliklerini tanıtmaya yardımcı olmuştu. Tekrar söyleyeyim: Kendimi Maraşlı olarak hissediyorum. İnsanın bir yerden olması ona övünç verirse bununla da övünmek isterim” (Yorulmaz 1999: 43). Özdenören, “Bizim öykülerimizde öyle insanlar vardır ki bu insanlara sadece Maraş’ta rastlanır. Gül Yetiştiren Adam’da, Hastalar ve Işıklar’da var. Maraş ve Maraşlılar tümüyle bu kitapta tasvir edilmiş” (Yorulmaz 1999: 44) demektedir. “Çözülme” hikâyesi Maraş’ta tv filmi olarak çekilmiş ve otantik gözlemlere dayanmıştır. “Televizyon filmi de olan ‘Çok Sesli Bir Ölüm’ Maraş’ın kuzeybatı köylerinde çekilmiş ve hikâyede geçen Şehmus, Kanber, Hatiç, Bakaç Ali, Arap Baba kendine has özellikler taşıyan Maraş tipleridir”

Turkish Studies

(Yorulmaz 1999: 46). Özdenören, köyde yaşayan insanları anlattığı öyküleri hakkında şöyle söylemektedir: “Üçüncü öykü kitabım *Çok Sesli Bir Ölüm*’de köy öykülerini denemeye çalıştım. Genelde köylü sathidir, o sadece kahrın ve zilletin acılarını çekmek üzere yeryüzünde mevcuttur. Ve o haliyle işlenmeye müstehaktır gibi bir anlayış vardır. Halbuki ben bu kitapta o insanların da bir iç dünyası olduğunu hatırlatmak istedim” (Dirin, 1999: 56).

Rasim Özdenören, iç konuşmalar, orijinal sıfatlar ve benzetmeler kullanarak modern öyküler yazmıştır. Öykülerin finalleri daha çok açık uçludur. Yazar, noktalama işaretleri konusunda esnekler. Zaman zaman yeni yöntemler dener. Örneğin *Çarpılmışlar*’da noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Bu konuda kendisi şöyle der: “*Çarpılmışlar*’da noktalama işaretlerine yer verilmeyişi, dil konusu ve hikâyelerde umutsuzluk atmosferinin hakim bulunduğu noktaları üzerinde durulduğu görülmektedir.[...] Bizse, 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” (Özdenören 1997: 121-22). Öykülerde genellikle dramatik üslup hâkimdir. Zaman zaman bilinçakışı tekniği de kullanılır. Eşya ve çevrenin anlatımı üslup ile uyum içindedir. Tasvirler atmosferi destekler nitelikte ve çoğu zaman şiirseldir. Bu üslup daha çok *Hastalar ve Işıklar*’da sezilir; çünkü diğer öykülerde daha çok anlatma hakimdir. Öykülerde yöresel deyim ve kelimeler de kullanılır. Sosyal ilişkileri daha çarpıcı yansıtmak için ağızlarından da yararlanır. Öykü kişileri hakkındaki bilgiler daha çok diyaloglardan öğrenilir. Tekdüzeliliği kırmak için devrik cümlelerden yararlanır.

Rasim Özdenören, Türk öykücülüğüne yerelliği getirmiştir. Daha çok bireyin ontolojik sorunlarının ve ruhsal sıkıntılarının işlendiği, yalnızlık, yabancılaşma, aile, toplumsal çözülme, tasavvuf ve aşk konularında ağırlık kazanan, genellikle “çarpılmış” yani talihsiz, yanlış yapmaya yatkın, sahipsiz ve huzur arayışındaki insanların anlatıldığı Özdenören öyküleri, modern öykülerdir. İslamî bir duyarlılığa sahip olan, ancak slogana ve mesajcılığa kaçmadan insanın evrensel yanlarını anlatabilen yazar, aynı zamanda kuramsal yazıları ile de Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- ABİBULAYEVA Lemara (2005). **Rasim Özdenören ve Feodor Dostoyevski Arasında Tahkiye Anlayışı Bakımından Bir Karşılaştırma**, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- AKÇAY Ahmet Sait (1999). “Gül Yetiştiren Adam”, **Yedi İklim**, S: 107-108: s. 79-80.
- ATA Bülent (2003). “Toz Bize Neyi Anlatır”, **Kaşgar**, S: 31: s. 227-229.
- DİRİN İlyas (1999). “Rasim Özdenören”, **Yedi İklim**, S: 107-108: s. 55-56.
- HAKSAL Ali Haydar (1999). “Rasim Özdenören’le Öyküsü ve Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, **Yedi İklim**, S: 107-108: s. 57-68.
- HAKSAL Ali Haydar (2003). “Toz: İnsanın Ruh Damarlarında Gezinen Öyküler”, **Kaşgar**, S: 31: s.196-203.
- Hece**, S: 46/47 (2000). Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ekim/Kasım.
- Hece**, S: 169, (2011). Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören, Ocak.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

- KARAL C.-Ö. ERDEM (2001). Rasim Özdenören’le, “Ben İsterim ki Bu Öyküler Okunduğunda İnsan Kendini Yücelmiş Hissetsin”, **Kaşgar**, S: 20: s.135-75.
- LEKESİZ Ömer (2001). “Rasim Özdenören”, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- OSMANOĞLU Emir- Ekrem ÖZDEMİR (2001). Rasim Özdenören’le söyleşi, “Huzurun Öyküsü Olmaz”, **Mağara**, S: 10: s.35-54.
- ÖZDENÖREN Rasim (1988). **Red Yazıları**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (1997). **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (1998a). **Ben ve Hayat ve Ölüm**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (1998b). **Çarpılmışlar**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (1998c). **Çok Sesli Bir Ölüm**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (1998ç). **Çözülme**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (1998d). **Gül Yetiştiren Adam**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (1998e). **Hastalar ve Işıklar**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (1998f). **İki Dünya**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (1999). **Denize Açılan Kapı**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (2000a). **Hışırta**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (2000b). **Kuyu**, İstanbul: İz Yayıncılık
- ÖZDENÖREN Rasim (2002). **Ansızın Yola Çıkmak**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (2002a). **Köpekçe Düşünceler**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (2002b). **Toz**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN Rasim (2003). **Yazı, İmge ve Gerçeklik**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ÖZDENÖREN, Rasim (2009). **İmkânsız Öyküler**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- SAY Ömer (2003). “Toplumsal Çözülme ve Rasim Özdenören Hikâyeciliği (Çözülme ve Çok Sesli Bir Ölüm)”, **Kaşgar**, S: 31: s.196-203.
- TOSUN Necip (1996). **Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören**. İstanbul: İz Yayıncılık.
- TOSUN Necip (1999). “Rasim Özdenören’in Öykü Geleceği”, **Yedi İklim**, S: 107-108: s. 36-37. **Yedi İklim**, S: 107-108 (1999), “Gül Yetiştiren Adam” [Rasim Özdenören Özel Sayısı], Şubat- Mart.
- YILDIZ Alpay Doğan (2011). “Rasim Özdenören Hikâyesinin Tematik Boyutu Üzerine”, **Hece**, S: 169: s. 238-247.
- YORULMAZ Hüseyin (1999). “Bir Yazarın Şehri”, **Yedi İklim**, S: 107-108: s. 43-49.