

NECİP TOSUN'LA RASİM ÖZDENÖREN'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Uğur Mantu

■ *Necip Bey, öncelikle söyleşi davetimize bizi kırmayıp olumlu cevap verdiğiniz için teşekkür ederiz. Sizce Türk edebiyatının kıymetli isimlerinden Rasim Özdenören'in öykülerinin farklı nesillerden okurlara hitap ederek kalıcılık kazanmasını sağlayan temel özellikler nelerdir?*

Rasim Özdenören, geleneğe bağlı bir kimlik içinde, slogana, mesajcılığa ve kolaya kaçmadan, insanın evrensel yanlarını, kültürel, tarihsel birikimlerimizden de beslenerek kabullenilebilir bir paydayla öyküleştirmiştir. Öyküde bireyin iç dünyasını, iç zenginliklerini öyküleştiren, insanlık durumlarını olayların önüne koyarak öykü sanatının ulaştığı imkânları değerlendirmiştir. Tasvir olayına geleneksel anlamları yanında, değişik işlevler de yükleyen Özdenören, “ayrıntı”nın önemini kavrayan öykücülerimizdendir. Öykü sanatının öncülerini tanıyan, onlardan çok şey öğrenen ama bütün bunların üzerine kendi öykü dünyasını kuran bir yazardır.

Rasim Özdenören bu özellikleriyle ve dil, atmosfer, anlatım biçimi gibi yaklaşımlarıyla Türk öykücülüğünde kalıcı bir isim olacaktır.

Rasim Özdenören'in hem Doğu hem de Batı'nın fikrî ve edebî eserlerini derinlikli ve eleştirel bir bakışla okuyarak zihin dünyasında bir sentez oluşturduğunu görüyoruz. Buradan yola çıkarak yazarın öykü külliyyatını değerlendirdiğimizde Özdenören üzerinde etkili olan yazarlar arasında öncelikle kimleri zikredebiliriz?

Dostoyevski, John Dos Passos, William Faulkner, Virginia Woolf, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Franz Kafka, Marguerite Duras, Rasim Özdenören'in öykü anlayışında çeşitli tonlarda etkilendiği, takip ettiği yazarlar olmuştur. Ya da en azından onların yazdıkları ile Rasim Özdenören'in yazdıkları arasında bir örtüşmüşlük söz konusudur.

Rasim Özdenören'in belki de en çok etkilendiği yazarların başında Dostoyevski gelir. Tüm konuşmalarında Dostoyevski'yi anması boşuna değildir. Onun gerek temaları gerek hayatı yorumla biçimi gerekse anlatım teknikleri Dostoyevski'yi çağırıştırır. Öncelikle işlediği, odak aldığı temalar Dostoyevski'nin temalarıdır: suç, aşk, günah, başkaldırı... Bilindiği gibi işlenmeyen bir suçun cezasını çekmek durumu hep Dostoyevski'yi hatırlatır. Rasim Özdenören pek çok konuşmasında yaygın olarak tanınmamakla birlikte John Dos Passos'un önemli bir romancı olduğunu, kendisinin de ondan etkilendiğini belirtir. Yazarın ünlü üçlemesi dikkatle incelendiğinde bu iki yazar arasındaki etkiyi kolaylıkla görmek mümkündür.



Rasim Özdenören'in öyküleriyle William Faulkner'ın öykü ve edebiyat anlayışı arasındaki bir yakınlıktan söz etmek mümkündür. Kendisi de bunu pek çok söyleşisinde dile getirmiştir. Gerçekten de Faulkner ile Özdenören öykücülüğü arasında güçlü bir bağ vardır. Bunu hem tema hem de biçimsel yaklaşım anlamında söyleyebiliriz. Tümüyle atmosfere yaslı, geri dönüş, bilinç akışı, sembolik anlatım teknikleri her iki yazarın da ortak özellikleri olarak ortaya çıkar. Kafka öykülerinde, kalıplaşmış hayatın tutarsızlığını/saçmalığını ana tema olarak ele alırken hayatın "trajik"liğini hatırlatmayı, dahası, sarsıcı bir uyarıyla sorgulamayı gündeme getirir. Kafka'nın eserlerindeki dramatik yapı, modern hayattaki insanın yalnızlığı ve açmazları Rasim Özdenören'in öykülerinin temel yapıları arasındadır.

Rasim Özdenören hakkındaki birçok çalışmada onun ilk dönem öyküleriyle 50 Kuşakçı öykücülerinin eserleri arasındaki yakınlık dile getirildi. Size göre Rasim Özdenören ve 50 Kuşakçı arasındaki başlıca benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?

Rasim Özdenören dünya görüşü farklı olmasına karşın, 1950 Kuşakçı'nın yenilikçi çıkışıyla paralel bir öykü anlayışını benimser. Öykülerinde dili simgesel, soyut bir kullanım alanında değerlendirirken çok katmanlı, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir anlatımı tercih eder. Yabancılaşmayı, ailedeki çözülme öykülerinde ana izlek olarak işleyen Özdenören, 1950 Kuşakçı'nın bunalım ve çıksızlık temasını, yabancılaşma ve kutsaldan kopuş olarak yorumlayarak öyküsünü bu tematik vurgu üzerine kurgular. Dolayısıyla biçimsel anlamda yaklaştığı bu kuşakla farkını "içeriksel" boyutta oluşturur. Geleneksel tutum



örtüşmesi bağlamında Sezai Karakoç'un modern şiirde yaptıklarını, Özdenören öyküde gerçekleştirme peşinde olur.

Rasim Özdenören öykücülüğüne dair eleştiri ve incelemelerde altı çizilen konulardan biri de varoluşçuluğun metinlerdeki yoğunluğu. İlk metinlerinden bu yana Rasim Özdenören'in öykü serüvenini göz önüne aldığımızda onu Sartre ve Camus gibi varoluşçu yazarlara yaklaştıran yahut onlarla aynı grupta değerlendirmekten bizi alıkoyan özellikler hakkında neler söyleyebiliriz?

1950 Kuşağı'nın ortaya koyduğu, çevreyle bağları kopuk, çıkışsız bireylerin bunalımlarını anlatan ve varoluşçuluktan beslenen öykü anlayışı Özdenören'i etkilemiştir. Özellikle *Hastalar ve Işıklar*'ın genel yapısı, problematiği, biçimiyle genel olarak 1950 Kuşağı, özel olarak da varoluşçu öykücülük arasından ciddi bir paralelliğin varlığını söylemek olasıdır. *Hastalar ve Işıklar*'a baktığımızda, bütün olaylar birey üzerinde toplanmakta, bireyin yaşadığı içsel dünya ile dışsal dünyanın aynı yerde örtüşmemesinden kaynaklanan olumsuzluk, bireyi bir bunalıma, giderek hezeyanlara sürüklemektedir. Bu da kuşkusuz varoluşçu öykünün temel argümanlarıdır.

Ne var ki varoluşçuluğun temel kavramlarıyla Özdenören'in bu kavramlara bakışı farklıdır. Özdenören'deki yabancılaşma ve bir anlamda bunun sonucu olan başkaldırı temaları, Sartre, Camus, Kafka gibi yazarların anlayışlarına yaklaşırsa da öykülerin büyük çoğunluğu, anılan yazarların bu kavramlara

yükledikleri anlamlardan farklı anlamları bünyelerinde taşır. Bu yazarlarda insan bir varoluş sancısı yaşarken, kim olduğunu, dünyaya niçin geldiğini sorgulayarak tam bir çıkişsızlığa ulaşır. Özdenören'de ise bu krizin nedeni, tümüyle kimliğini kaybetme, yabancılaşmadır ve kutsala ulaşmakla belki bu varoluş sancısı bitecektir. Bu anlamda kuşkusuz öykü türünün modernist algı açısından Özdenören öykücülüğüyle 1950 Kuşağı arasında bir akrabalık vardır. Özdenören tıpkı 1950 Kuşağı gibi öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum içerisindedir. Yerleşik anlayışlara, beğenilere, kurallara ve statüye teslim olmaz. İsyankâr, meydan okuyucu bir biçimsel anlayışı benimser. Özdenören de bu kuşak gibi, daha çok betimlemelere, sembollere, dil arayışlarına yönelmiş, kapalı, soyut bir öykü anlayışının peşinde olmuştur. Ancak bunalımın nedenleri ve dünya yorumu onlardan tümüyle farklıdır.

Rasim Özdenören'in öykülerindeki dil kullanımını ve genel anlamda dil tutumunu nasıl değerlendirirsiniz?

Edebiyatın bir dil olayı olduğu gerçeğinden hareket eden Özdenören, öykülerinde titiz bir dil işçiliği sergiler. Hikâyenin ihtiyacı olan atmosferi yaratmak, karakterin olabildiğince doğal ve bizatihi kendisi olması için yerli yerine oturan kelimelerle oluşturur öykülerini. İdeolojik kampların yürüttüğü kısır dil tartışmalarının dışında ama bir dil bilinci içinde davranır. Seçtiği, kullandığı bir kelimeyle insanın ideolojik kampının tayin edildiği bu dönemde, kendi ortamına bile ters gelebilecek kelimeleri çekinmeden kullanır. Kelimeleri öylesine çarpıştırıp barıştırır ki “uzam”, “duyumsamak” ile “mütehakkim”, “Rezzak” kelimelerini aynı sayfalarda sırtımadan kaynaştırır.

Öyküde dil yetkinliğinin gerçekleştirilmesinde öykücülerin elinde pek çok imkân vardır. Öykücüler bu imkânları değerlendirerek öykü dilini oluştururlar. Bu imkânlardan biri “yerindelik” unsurudur. Yani öykücü gündelik, bildik bir sözcüğü anlatı atmosferi içinde (akış) metnin anlatım imkânlarını maksimize edecek bir yerindelik kullanarak sözcüğün en çarpıcı, en örtük fonksiyonlarını gün yüzüne çıkarır. Rasim Özdenören'in, “Ocak” adlı öyküsünde, mahpusluk sonrası evine dönen kahramanımız, öykü boyunca hep aile fertleriyle ilgilenirken karısıyla tek kelime konuşmaz. Öykünün sonunda karısı kahramanımıza sadece şu sözcüğü söyler: “Hayın.” “Hain” sözcüğü aslında gündelik dilin yıpranmış sözcüklerinden biri olmasına karşın bu öyküde öylesine bir “yerindelik”le kullanılır ki sözcük âdeta büyülü bir anlama ulaşır. Karısı, kendisini bırakıp giden kocasına “hayın” derken bu kelimeyle hem kocasına olan “sevgi”sini hem “sitem”ini hem de “özlem”ini ifade etmektedir. Bu etki, sadece sözcüğün gücünden değil, kullanıldığı yerden kaynaklanmaktadır.

Rasim Özdenören dili bir araç olarak görmez. Metinlerinde dilin olanaklarını zorlar, araştırır. Bunu edebiyatın doğal işlevi olarak görür. Yoğun, çağrışımlı cümle peşindedir. Kuşkusuz bu da imge yaklaşımının bir sonucudur. Dilin değişen, gelişen yaşamı, anlam öbeklerini, kavramları kuşatabilmesi için yeni, riskli kelimeler kullanmaktan çekinmez. Onun imgesel yaklaşımı, şiirsellik

arayışı bazı çevrelerce dilinin kusurlu bulunmasına yol açar. Onun amacı, pek çok şeyin kavranıp yorumlanabileceği, çok katmanlı okumalara açık bir imge yaratmaktır. İşte onun metinlerinde hissettiğimiz “yazma sancısı” bu imge yaklaşımından kaynaklanır.

Onun öykülerinde vurgulanması gereken diğer bir özellik de dildeki şiirsellik değil mi?

Kuşkusuz. Rasim Özdenören öykülerinin en temel öğelerinden biri şiirsellik tir. Öykülere coşkulu, lirik bir atmosfer hâkimdir. Anlatıcı kendi sesiyle değil duygu anının sesiyle konuşmaktadır. Şiirsel öykülerde, soyut, imgesel, simgesel bir anlatım tercih edilir. Bu öykülerde, dil işçiliği iyice incelmış, felsefi boyut derinleşmiş, anlam soyutlama/metaforlarla zenginleştirilmiş bir hâldedir ve okurdan dikkat/çaba isteyen biçimsel bir yapı oluşturulmuştur. Evet, biçim ağırlık kazanmıştır ama öykülerde geometrik bir kurulum, suni bir çaba hissedilmez. Anlamı silecek bir arayış yoktur. Tam tersine yoğunluk ve şiirsellik ile anlam parlatılmıştır. Akışkanlık, şiirsellik ve yoğunlukla oluşturulan öykülerde, anlam öbekleri simgesel ifadelerle izah edilir. İşte tüm bu özellikler de onu kaçınılmaz olarak düzyazının gerçekliğinden uzaklaştırıp şiire, onun imkânlarına başvurmasını kaçınılmaz kılar. Şiirsellik tam da budur.

Şiirsellik alabildiğine yoğunluk ve titiz bir dil işçiliği demektir. Kuşkusuz öyküde şiir olmaz ama şiirsellik olur. Anlatımın dayattığı, gerektirdiği şiirsellik eğer iyi bir işçilikle yakalanabilirse öyküde başarı kaçınılmaz olur. Özdenören özellikle *Hastalar ve Işıklar*’da bu bileşimi yakalar: “Turnalar uçar, o ne güzel cumalar, geçer bir bir yanınızdan.” (“Kan Otları”) “Yukarıda ağaçların arasındadır bir güz yeli yıldızları sürüklüyordu.” (“Pus”) “Ağlarlar çocuklar, ağlarlar, toprak sallanır.” (“Kan Otları”) “Ne kadar da sonbahar olmuş.” (“Yankı”) “Nerde benim sokaklarım? Kunduralarımı çarptığım taşlar?” (“Ricat”) “Sonra hızlı hızlı karanlıkları ve ağaçları geçti tren. Tükenmiş olanı, tükenmişliği geçti.” (“Yankı”) “Son çocuklar da dudaklarında son çiğlikleriyle evlerine...” (“Yankı”)

Çözülme’den: “Kar getirir, ay doğurur, yıldız gördürür bir gecedir. Geç vakitte bir adam, kasabada, geceye açıldı mı, o adam çıldırmıştır. (...) Kasabada gece uzun ve derin bir soluktur. Bir iççekmesidir. Zayıflıktan doğan bir başdönmesi gibi bir şeydir.” (“Aile”)

Denize Açılan Kapı’dan: “Göge ağmış ulu kanatlı güvercinler halindeki yamaçlar.. kül renginde, tüyleri kıpır kıpır. Tarifsiz bir keder var bu çırpınıştaki; asılmış bir adamın etekleri savrulurcasına.” (“Ocak”)

Özdenören’in kimi öykülerinde ise sanki dilimiz sürçüyor, tıkanıyoruz. Hani bir şeyler eksik, bir şeyler fazla gibi. Kimilerinde şairane bir yaklaşım kimilerinde ise yöresel yaklaşımlar seziliyorsa da yine de bu cümlelerde sanki durmak zorunda kalıyoruz, hızımız kesiliyor:

Yaşaması boyunca başından geçen olaylar umduğunun dışında çıkmış değildir. (“Pus”) “... taşlı *bir* tarlaların arasından kaçarak...” (“Profil”) “Gece yağmur

dinmiş, pırlıl pırlıl bir gökyüzü *başlamıştı*.” (“Pus”). “*Sabah serini* derimi yalıyor.” (“Profil”)

Onun öyküdeki dil arayışlarının en iyi örneği *Çarpılmışlar* adlı kitabıdır. *Çarpılmışlar*’ın başından sonuna kadar hiçbir öyküde noktalama işareti kullanılmaz. Rasim Özdenören *Çarpılmışlar*’da noktalama işaretlerini kullanmayarak hikâyelerin bir solukta okunmasını, okurken duraklama olmamasını ve bir solukta bitirilmesini amaçlar. Böylece hikâyenin tümü birden daha rahatlıkla kavranabilecek, hatta cümlelerin çok anlamlı olma ihtimali oluşabilecektir. Bu kitap onun dil üzerinde ne kadar dikkatli olduğunun bir göstergesidir.

Çözülme (1973), Çok Sesli Bir Ölüm (1974) ve Çarpılmışlar’daki (1977) birçok öyküde modernleşmenin yol açtığı sosyokültürel, ekonomik ve psikolojik sıkıntılarının taşradaki yansımalarını çarpıcı bir şekilde görüyoruz. Buradan yola çıkarak Özdenören’i 70’li yılların taşrayı anlatan yazarları arasında nasıl bir yerde konumlandırabiliriz?

Rasim Özdenören taşrayı anlatırken özellikle yoksulluğa yaklaşımda kuşağının yazarlarından ayrılır. Özdenören, öykülerinde ekonomik zorlukları önemli bir şekilde gündeme getirmesine karşın, kimi çağdaşları gibi yoksulluğun, ekonominin insan davranışlarını belirleyen temel olgu olduğu düşüncesinde değildir. Yoksulluğa oldukça gerçekçi ve insani çerçeveler çizer. Kahramanlar sürekli ekmek peşinde koşarlar. Ekonomik güçsüzlükler, ailenin içine kadar yansır ve ilişkileri bozar. Ailenin yoksulluğu, çocuklarının da yoksulluğunu doğurur. İnsanlar geçinebilmek için arayışlar içerisine girer. Aile huzurunu, mutluluğunu bozan da aynı nedendir. Ancak yine de o, tüm bu kişileri ve olayları anlatırken insani davranışları belirleyen tek faktörün “ekonomi” olduğu düşüncesinde değildir. Sadece nedenlerden biridir. Özellikle namusuyla çalışan ama yine de ekmek parası kazanamayan dürüst insanların varlığını da öykülerine taşır. Bir bozukluğu, düzensizliği tespit etmekle birlikte öyküde insani olanı öne çıkarmaya çalışır. Bu yüzden de yoksulluğu anlattığı bu öyküler döneminin akımlarından uzak durur.

Rasim Özdenören’in poetikasının şekillenmesinde Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’in büyük emekleri ve tesirleri var. Yazarın bu isimlerle kurduğu dostluk ilişkileriyle Diriliş ve Edebiyat süreçlerindeki mesailerini de hatırdaki tutarak yazar-eser-okur etkileşimi bağlamında Karakoç ve Pakdil izlerinin belirginleştiği öyküler arasında hangilerini sayabiliriz?

Rasim Özdenören edebiyat ve düşünce dünyasında, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt ve M. Akif İnan ile birlikte anılır. Bunlara Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’i de eklersek güncel tanımlama ile “Yedi Güzel Adam” ortaya çıkar. Rasim Özdenören’in edebiyat ve düşünce çizgisi *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergileri ile şekillenir, yol alır, biçimlenir. Bütün bu yazarların buluşma noktaları ise Maraş’tır.

Rasim Özdenören 1958 yılında yılında yükseköğrenim için İstanbul'a gider ve Hukuk Fakültesine devam eder. Bir yıl sonra, Alaeddin Özdenören ve anne babası İstanbul'a gelirler. Ardından Erdem Bayazıt ve M. Akif İnan da İstanbul'a gelir. Maraş'tan sonra İstanbul'da yeniden buluşan bu arkadaşlar birbirini etkileyerek bir yol, bir yöntem aramaya başlarlar. Özdenören, Nuri Pakdil'i Maraş'tan gıyaben tanımaktadır. Fakültede daha yakından tanıma imkânı bulur. Onun sohbetleri Rasim Özdenören'de yeni ufuklar açar, hayatında dönüm noktası olur.

Nuri Pakdil 1962 yılında askerlik göreviyle Bitlis'e giderken, Rasim Özdenören'e Sezai Karakoç'la tanışmasını tavsiye eder. Sonunda Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören ile birlikte Sezai Karakoç'un yanına giderler. Sezai Karakoç gibi hayatı dopdolu, derinlikli biriyle karşılaşmak Rasim Özdenören'i sarsar. Sanattan, edebiyattan, politikadan söz ederler. Sezai Karakoç Rasim Özdenören'e büyük bir ufuk ve yol açmıştır. Onun yanından ayrılmamaktadır. Artık bir Şems-Mevlâna ilişkisi başlamıştır.

1962 yılında Sezai Karakoç, Rasim Özdenören ile Alaeddin Özdenören'i yanına alıp Necip Fazıl'ı ziyarete giderler. Bu tanışmadan sonra Rasim Özdenören *Büyük Doğu* dergisine gidip gelmeye başlar. Necip Fazıl'ın yanında sanat ve dünya görüşü iyice şekillenmeye başlar.

1964 yılında askerden dönen Nuri Pakdil, *Yeni İstiklal*'de sanat sayfaları düzenlemeye başlar. Pakdil ondan yazı ve öykü ister. Özdenören gazete yazılar ve öyküler verir. 1965'te Sezai Karakoç'un isteğiyle *Soyut* dergisi için de öyküler yazar. Bu öykülerden biri *Hastalar ve Işıklar*'daki "Çocuk" adlı öyküdür. "Metafizik Roman" başlıklı yazısı orada yayınlanır. Böylece Rasim Özdenören, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil'in dostluğunda edebiyat hayatına atılmış olur.

1966 yılında Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisi yeniden çıkmaya başlayınca bu dergide öykü yayınlamaya başlar. Özdenören *Diriliş*'in mutfağında yer alır ve Sezai Karakoç'un hemen yanındadır. "Yıkıntı", "Dönüş", "Profil", "Yankı", "Kundak" öyküleri burada yayınlanır. Rasim Özdenören burada sadece öykü yayınlamamakta, bir dergi çıkarma tecrübesine de tanıklık etmektedir. Ancak *Diriliş* 1967 yılında yayınına ara verir. İlk kitabı *Hastalar ve Işıklar* 1967'de yayınlanır. *Hastalar ve Işıklar* ağırlıklı olarak Sezai Karakoç estetiği ve edebiyat anlayışının izlerini taşır. Bu da doğaldır çünkü bu öykülerin yazılma aşamasının tüm süreçlerinde Sezai Karakoç-Rasim Özdenören birlikteliği vardır.

Rasim Özdenören Ankara'ya geldikten sonra, Nuri Pakdil ile yakınlaşma başlar. Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ve M. Akif İnan ile birlikte *Diriliş* dergisinin yayınına ara vermesi nedeniyle yeni arayışlar içerisine girerler. Nihayet, 1969 yılında Ankara'da Nuri Pakdil'in yönetiminde *Edebiyat* dergisini çıkarırlar. Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, M. Akif İnan derginin kurucusu olarak yer alır. Bu birliktelik Sezai Karakoç ile aralarında bir mesafenin oluşmasına neden olur. *Edebiyat* dergisi, edebiyat dünyasının kalıcı, iz bırakıcı dergilerinden biri olur. Bu dönemde Rasim Özdenören'in öyküsü *Edebiyat* der-

gisi ve Nuri Pakdil öykü ve estetik anlayışıyla buluşur.

Denize Açılan Kapı'yı (1983) Rasim Özdenören öykücülüğünde yeni bir merhale olarak değerlendirmek mümkün. Sizce bu eseri yazarın önceki dört kitabından yapı ve içerik bakımından farklı kılan özellikler nelerdir?

Rasim Özdenören beşinci öykü kitabı *Denize Açılan Kapı*'da (1983), ağırlıklı olarak tasavvufu işleyerek öyküsünü yeni bir yönelime sokar. Bu öykülerde, mevcut hayat tarzları ile mutluluğu yakalayamayan, yaralı, arayan insanların tasavvufu tanışmaları anlatılır. Özdenören'in ilk öykülerinden beri



yakıp yıkan, çevreyle, aileyle çatışan kahramanlar, ruhlarındaki yangını söndürebilmek için bilinçsizce de olsa, "bağlanma"yı seçerler.

Özdenören'in ilk öykülerinde arayan, ne aradığını bilemeyen, varoluş sorunu yaşayan kahraman için kapı biraz aralanmış, birey için ışık görülmüştür. Ama denize (İslam'a, tasavvufa) ulaşmış da değildir. "Denize Açılan Kapı"nın eşiğinde, ne kapıyı niçin vurduğunu ne de içeride ne bulacağını bilmektedir. Deniz ile ilgili hiçbir bilgisi yoktur. Ama geride savunacağı hiçbir şeyi olmadığı için bu kapı umut kapılarından bir tanesidir. Artık çatışma bu kapının arkasındaki doğruları yüklenmeye çalışan birey ile ona kayıtsız, yabancı çağdaş toplum anlayışı arasında gerçekleşmektedir.

Rasim Özdenören'in Denize Açılan Kapı'dan sonra öykü kitabı yayımlamaya 16 yıllık bir ara verdiğini ve Türkiye'nin güncel meselelerini konu edinen deneme kitaplarıyla okurun karşısına çıkmayı seçtiğini görüyoruz. 1983-1999 yılları arasındaki bu dönemi Özdenören'in öykücülüğüne yansımaları bakımından nasıl değerlendirebiliriz?

Yazı serüveni boyunca öykü ve düşünce yazılarının Özdenören'in yazı hayatında paralel bir şekilde gitmediğini görürüz. 1983'e kadar öykü ve sanatçı kimliğinin Özdenören'de öne çıktığını bu tarihten sonra ise düşünce yazarlığının öne çıktığını görüyoruz. Rasim Özdenören'in yayınlanan beş öykü kitabından sonuncusu 1983 tarihini taşıyan *Denize Açılan Kapı*. Bu yıldan sonra Özdenören öykülerini aralıklarla çeşitli dergilerde yayınladı (*Mavera, Yönelişler, Yedi*

İklim, Kayıtlar). Ama bunlar kitaplaşmadı. On altı yıl öykü kitabı yayınlamadı Özdenören. Bu dönemden (1983) sonra Özdenören'in düşünce ağırlıklı, özellikle deneme türünde yazılar yazdığını görürüz. Özdenören bu yıllarda düzenli olarak gazete yazıları yazdı, felsefi sorunlarla uğraştı. Bu arada gazete yazıları da birbiri ardına kitaplaştı. Dolayısıyla bu görüntü, öykünün, onun yazı hayatında eski önemini yitirdiği izlenimini verdi.

Bu tutumun Özdenören'in kendi içinde başlayıp onun içinde biten bir durum olduğu bir gerçektir. Bunun cevabını elbette ondadır. Ama kendini öykü sanatı ile yazın dünyasına kabul ettirmiş bir yazarın, bu asli işinin dışında yazı hayatını sürdürüyor olması elbette tartışılacaktır. Bununla birlikte Özdenören'in bu tavrının ülkemizdeki genel anlamdaki sanatçı portresine denk düştüğünü söyleyebiliriz. Pek çok isim, işe şiirle, öyküyle, romanla başlayıp edebiyat dışı bir yazı serüveni ile yazı hayatını nihayetlendirmekte. Burada bu serüveni yaşamış, sayısız edebiyatçı ismi örnek olarak verilebilir. Belki de üzerinde durulması gereken nokta budur. Niçin böyle oluyor? Kuşkusuz bu üzerinde araştırılması, çalışılması gereken ayrı bir problem.

Benim kişisel düşünceme göre, Bir Rasim Özdenören öyküsü, ürünü karşısında bir gazete yazısı nedir ki?

Denize Açılan Kapı ile birlikte Rasim Özdenören'in öykülerinde tasavvufi öz öne çıkıyor. Denize Açılan Kapı ve sonrasında yayımlanan Kuyu (1999), Ansızın Yola Çıkmak (2000) ve bir denemeler toplamı olsa da bu eserlerle bir bütünlük teşkil edebilecek Acemi Yolcu'yu (1997) bir arada değerlendirdiğimizde tasavvufun Rasim Özdenören öykücülüğündeki yeri hakkında neler söyleyebiliriz?

Özdenören bu kitaplarla tasavvufa eğilişini sürdürür. Tasavvufa girmiş ya da girmek üzere olan insanların (acemi dervişlerin) yaşadığı içsel çatışmalar, çalkantılar, sarsıntılar, geçmişle ve gelecekle hesaplaşmalar anlatılır. Tasavvuf kurumunun insanı nasıl biçimlendirdiği, dönüştürdüğü olaylara ve eşyaya nasıl bir bakış açısı kazandırdığı çeşitli öykülerde örneklenir. Her öyküde bir ilke işlenir. Arayış, yol ve yolculuk, nefsini aşma girişimleri, dünyaya, onun isteklerine karşı duruş kitabın ana izlekleridir. Öyküler ağırlıklı olarak efendisine verilen sözlerle nefsinin istekleri arasında sıkışan insanların açmazları üzerine kurulur. Ölüm, bu hayatın fani oluşu, modern hayatın açmazları anlatılırken kurtuluş olarak bunun karşısına hakka teslim olmak, tasavvuf ehli olmak bir çıkış olarak vurgulanır.

Tasavvufun kendisi metaforik, açıklanamaz, dile getirilemez bir hâl olduğu için öykü sanatının, gizem, müphemlik arayışına denk düşer. Özdenören de zaman zaman imgesel, metaforik anlatımı tercih eder. Kuşkusuz bu dünya bilinmeden öykülere nüfuz etmek zordur. Konu tasavvuf olunca, ölüm, nefis, keramet, olağanüstü olaylar öykülerde gündeme gelir. Zaman zaman menkıbe tadında fantastik durumlar da öykülerin konuları olur.

Öykülerde çizilen kahramanların tümü acemi dervişlerdir. Hemen tasavvufun girişi, kapısında, eşiktedirler. Bu yüzden ne eski hayatlarından tam olarak kopmuş ne de yeni seçimlerini tam olarak kabullenmişlerdir. Tüm öykülerde kahramanlar bu tedirginliği, çelişkileri, açmazları yaşarlar. Büyük çoğunluğunun da henüz hayatlarının başında anne-baba yanlarında kalıyor olmaları da ilginçtir.

Öykülerde tasavvuftaki tanrısal aşkla, nefis olarak da çizilen cinsellik arasında bir bağ kurulur. Cinsellik bazen tanrısal aşkın önünde engel, bazen de insan üzerindeki etkisi açısından onun kadar güçlü bir duygudur. Aslında örtük de olsa cinselliğin zirvesi ile tanrısal aşkın birbirine benzediği öne çıkarılır. Öykülerde “aşk”, “tasavvuf”, “efendi”, “leyla” iç içe anlatılır.

Biçimsel anlamda klasik bir anlatım tarzını tercih eden Özdenören, zaman zaman fotoğraflık anlatımdan yararlanır. Sinemasal bir anlatımla kamera-göz çevreyi tarar. Yazar, meseleyi mekândan, insandan soyutlayıp, içsel bir serüvene dönüştürmek ister. İç sesin peşinden giden öyküler, hastalıklı denilebilecek derviş hâllerini aktarır.

İmkânsız Öyküler’de (2009) öykü ile deneme arasındaki ayrımın silikleştiği seksenden fazla metinle karşılaşıyoruz. Böyle bir durumun ortaya çıkışında bu metinlerin kitaplaşmadan evvel gazete köşesinde yer almaya uygun bir şekilde kaleme alınmış olmasının etkisinden söz edebilir miyiz?

Kuşkusuz. Onun son dönemlerde dikkatini ve emeğini, çoğunlukla gazete yazarlığına yoğunlaştırması, öykülerinin yönelimini de etkilemiştir. Öykülerindeki tahkiyenin azalması, daha çok fikir ve makale tonlarının ağırlık kazanarak deneme diline evrilmesi, bu tutumun sonucu olsa gerektir. Hele *İmkânsız Öyküler*’de kimi metinlerin gazetede köşesinde yayımlanmış olması bu yarımımızı destekler örneklerdir. İlk kitabı *Hastalar ve Işıklar*, modern öykünün neredeyse pek çok niteliğini yansıtırken *İmkânsız Öyküler*’de zaman, hayat, ölüm, inanç kavramları tahkiyeye başvurulmadan anekdot ve enstantanelerle kurgulanır. Bu anlamda metinler deneme türünün sınırlarında dolaşırken daha çok bir “ara tür” formatındadır.

Rasim Özdenören’in tüm öykü kitaplarına kuş bakışı baktığınızda onun anlatım biçimlerini nasıl özetlersiniz?

Rasim Özdenören’in öykülerinde kullandığı anlatım biçimlerini, bilinç akışı, fotoğraflık anlatım, şiirsel anlatım, *flash back* tekniği, içsel serüven tekniği vb. olarak sıralayabiliriz. Özdenören öykülerinde ayrıntı, gösterme, iç monolog, atmosfer yaratmak gibi modern öykünün tüm imkânları etkin bir şekilde değerlendirilir. Coşkulu, lirik, şiirsel dil, öykü-şiir yakınlaşmasının iyi örnekleri olarak ortaya çıkar. Özellikle görüntünün gücü pek çok öyküde bir anlatım imkânı olarak kullanılırken, sinemasal, fotoğraflık anlatım öykülerde baskındır. İncelikli, derinlikli gözlemler, ayrıntılarda yoğunlaşan yaklaşımlar ve görsel/

şiiirsel biçimsel yapılarla öyküleşerek kalıcı olmanın gereklerini yerine getirirler.

Rasim Özdenören öykü anlayışında biçimsel anlamda ilk öyküsünden son öyküsüne kadar hiçbir değişim olmamıştır. Zaten *Hastalar ve Işıklar* ile öyküye en iyi yerden başlamış, son öykü kitabına kadar aynı anlatım tarzını, aynı bakış açısını sürdürmüştür. Tematik anlamda ise kitaplarda ortak bir temayı gözetmiş, yenilikçi, deneysel arayışlar içinde olmamış, 1950'lerin öykü anlayışını belli bir düzeyin altına düşürmeden ısrarla, sabırla sürdürmüştür.

Özdenören pek çok öyküsüne geniş, derin bir fotoğraf çizerek başlar. Fotoğrafta hem olayların geçeceği yeri hem de yaşanan, yaşanacak atmosferi belirler. Burada sadece görüntüler değil, yorumlar, ince ayrıntılar, öyküsünü yerleştireceği bütün bir dünya vardır. Bu girişi o kadar yoğundur ki, kimi zaman şiirsel görüntülere dönüşür. Ama burada yapmak istediği anlatacağı hikâyenin fonu değil bizzat kendisini belirlemektir. İnsanlar, olaylar, durumlar, uçuşan toz, karşıdan karşıya geçen insan, kalabalık sinema önleri, tüm fotoğraf işlevseldir.

O, öykülerini ağırlıklı olarak imgesel anlatıma yaslar. Bu anlamda kişileri, doğayı, eşyayı sadece betimlemekle kalmaz, aktaracağı imgenin emrine sokar. Anlatacağı konuyu, imgesel anlatımın bir parçası olarak kullanır. İmgesel anlatımda olay genelde geri planda hatta görünmeyecek kadar siliktir. Onun öyküleri de genelde durum öyküleridir ve öyküde pek fazla olay yer almaz. Öykülerinin kapalı/örtük bulunmasının arkasında özellikle olaysız anlatımı ve büyük hikâyeye/olaya olan uzaklığı yatmaktadır.

Rasim Özdenören genelde durum/atmosfer öyküleri yazar. Olaylar daha geri plandadır. Anlatıcının iç konuşmalarıyla oluşturulur öyküler. Bir aydınlanma anının nedenleri ve anlatıcının zihinsel ve ruhsal olarak vardığı yer, öyküde anlatım zamanıdır. İşte bu coşkulu iç döküş, kaçınılmaz olarak metni şiirselliğe ulaştırır.

Rasim Özdenören'in öyküsünü biricikleştiren en temel unsur ayrıntıya verdiği önemdir. Öykücü, hayatı “temsil edecek” bir metin ortaya koyabilmek için öncelikle “ayrıntı”nın gücünden yararlanır. Ayrıntı önemlidir zira öykü aslında bir ayrıntı sanatıdır. Özdenören, küçük bir ayrıntıyla bütün bir hayatı özetleyen, temsil eden bütünlüğe ulaştırır.

Rasim Özdenören'in öyküleri üzerine kitap yazmış biri olarak size Rasim Özdenören'in en beğendiğiniz öyküsünü ve nedenini sorsak...

Kitaba da adını veren “Toz” öyküsü, kalıcı olacağı anlaşılan onun en güzel öykülerinden biridir. Bir atmosfer öyküsü olan “Toz”, aşk olayını anlatsa da aslında insanlığın sürüp giden evrensel ilişki ağının toz metaforu üzerinden ortaya çıkarır. Toz bütün nesnelere yayılmış ortak bir kaderi, fâniliği simgeler. Bundan aşk da payını alır. Deniz kenarında sevgilisini bekleyen kadının adının “Havva” olması aslında bu devamlılığa ve tarihselliğe işaret eder. Deniz kena-

rında sevgilisini bekleyen herhangi bir kadın değildir o: Havva'dır. Ve elbette Âdem'ini beklemektedir. Tam burada Havva ve sevgilisi o evrensel değişmeyen duyguyu, aşkı tartışmaya başlarlar: "Sana bir keresinde gene söylemiştim, diye sürdürdü ses, hatırlıyor musun? Sevilen sevdirmezse, seven sevemez. Hatırlıyor musun?" Havva: 'Hatırlıyorum, ama...' Duraksadı, sonra sürdürdü: 'Aslolan seven mi, sevilen mi?' 'Aslolan, elbette sevilendir' dedi ses. Havva: 'Senin hesapça öyle görünüyor, ama ben diyorum ki, sevende sevme yetisi bulunmadıkça sevilen ne yapabilir, elinden ne gelir?' 'Başlangıçta yalnızca sevilen vardı, sevilen kendini seviyordu, kendi sevgisinden evreni yarattı. Sonra evrene kendini, yani onu sevmeyi esinledi. Başlangıcı düşünürsen, yerli yerine oturur her şey.' 'Ben başlangıcı düşünemiyorum' dedi Havva. 'Ben yalnızca içinde bulunduğumuz kesiti düşünüyorum ve o kesitte kendimin seven konumunda mı, yoksa sevilen konumunda mı bulunduğunu anlamak istiyorum.' 'Ah, sen, elbette sevilen konumunda duruyorsun şimdi' dedi ses. 'Benim sevgim de senden, senin sevginden fışkırdı çünkü!'" Ancak tüm eşyaya, dünyaya, olaylara sirayet ettiği bu aşk ilişkisine de bulaşacaktır. Çünkü her şey er ya da geç tozlanacaktır, ondan kaçış yoktur.

"Toz" biçimsel anlamda ise tasvirin, ritmin, şiirselliğin genel olarak da dilin gücüne yaslanır. Şiirsel bir dille neredeyse tüm insanlığın haritası çıkarılır ve tozun bunlara nasıl bulaştığı anlatılır. Diğer yandan öyküde toz, ritmik bir öge olarak bütün bir öyküde yer alır: "Denizin üstüne çiseleyen tanecikler minik kabarcıklar oluşturuyor, binlerce, milyonlarca kabarcık, biri batıp biri çıkıyor ve bu kabarcıklar yukardan inen sudan oluşmuyor da, sanki denizin dibinden kaynayıp fışkırıyor. Bulutların arasından süzülen kirli bir ışının içinde milyonlarca, milyarlarca toz zerresi kaynaşiyor: peki onlar nerden geliyor? (...) ıslak tabutların çivi yaralarında, teneşir bacağının teneşir sedyesine bitleştirildiği görülmez çukurlarda, bir fincanın kulpunda ve her yerde... güneşin doğduğu yerde, güneşin battığı, devrildiği yerde... her yerde..."

Aslında öykünün kendisi de toza bulaşır. Eğer toza müdahale edilirse bir süre ondan kurtulunabilir ancak sonuçta toz yeniden gelir. Çünkü toz kaderdir. Her şeyin üstünü örter, lekeler. Öyküde zaman yok edilmiştir. Kahramanlar neredeyse sembolik, soyuttur. Öyküye giren her şey bir toz atmosferinin oluşmasına hizmet etmektedir. Öyküde tartışılan aşk olgusu ise insanlığın en temel birikimidir. Anlatıcı onu tozlar arasından alıp aydınlığa çıkarmaya çalışsa da sonunda o da toza bulanır.

Söyleşimizin son kısmında öykü yazarı ve eleştirmen Necip Tosun'un zihnindeki Rasim Özdenören imgesi hakkında bilgi edinmek istiyoruz. Bir okur olarak Rasim Özdenören'in eserleriyle tanışmanız ne zaman ve nasıl oldu? Sizi en çok etkileyen Rasim Özdenören kitabı/öyküsü hangisiydi?

Rasim Özdenören'den ilk okuduğum kitap *Çok Sesli Bir Ölüm* adlı öykü kitabı olmuştur. Sanırım orta üçteydim. Kitaptan oldukça etkilenmiştim. Özellikle kitaba da adını veren öykünün sonunu defalarca okuduğumu hatırlıyorum.

Orta üçte o kitapta ne bulmuştum bilmiyorum ama günlerce o öykülerin etkisinden kurtulamamıştım. Karlar, dağlar, at ve çocuk görüntüleri zihnimde dolanıp durmuştu.

Rasim Özdenören'den okuduğum ikinci kitap ise *İki Dünya* adlı kitaptı. Düşünce ufkumu açan, önemsedığım bir kitaptı. Bu kitaptan da bol bol “Abdülhamit” ismi hatırlıyorum.

Hastalar ve Işıklar’la tanışmam ise daha sonra oldu. Bir ilk kitap olan *Hastalar ve Işıklar*’ı da beğenerek okuduğumu hatırlıyorum. Orada da “Kundak” adlı öyküyü çok sevmiştim.

Yıllar sonra *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören* adlı çalışmamı besleyen temel nedenlerinden biri, onun Türk öykücülüğündeki tartışmasız önemi ise ikincisinin de (bu kurak dönemimde bana kılavuzluk eden bir yazara) vefa borcu olduğunu düşünüyorum. Dikkatli okurlar kitapta, eleştirel değil, açıklayıcı, çözümleyici bir yöntem izlendiğini fark edeceklerdir. Yani eserle, okur arasındaki mesafeyi kapatmaya çalışan bir yaklaşım.

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* üzerine; düşünce dünyasını ise *İki Dünya* üzerine bina etti. Böylece yazı hayatı, öykü ve düşünce yazıları olarak iki ayrı alanda yer aldı. *Ruhun Malzemeleri*’nde topladığı edebiyat yazılarının ise, hâlâ önemini yitirmemiş yazılar olduğunu düşünüyorum.

Bildiğimiz kadarıyla Rasim Özdenören’le ilgili kitap bütünlüğündeki ilk çalışma size ait. Sizi Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören’i (1996) kaleme almaya yönelten sebepler ve eseri hazırlama süreciniz hakkında bize bilgi verebilir misiniz?

Bu sorunuzu kitapla ilgili bir hatıramla cevaplamak isterim:

Bizde ne yazık ki, bildik yaklaşımlar nedeniyle edebiyatçılar bir şekilde hak ettiği ilgili göremiyorlar. Bunlardan biri de Rasim Özdenören’di. 1990’larda sınırlı bir ilgi vardı yazdıklarına. Ben de öyküleri üzerine kitap bütünlüğünde bir çalışma yapmaya karar vermiştim: *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*. Çalışma bittikten sonra yayımlanmadan kendisinin görmesini istedim. Rasim Bey’e dosyayı verdim. Aradan bir ay geçtikten sonra birlikte evine doğru yürüyorduk. Ama o çalışmadan hiç bahsetmiyordu. Endişelendim. Acaba kitapta ağır şeyler mi söyledim diye? Tam eve yaklaşmıştık “Abi” dedim, “Çalışmayı nasıl buldunuz?”

Durdu, bana döndü. Kalın gözlük camları arkasında gözlerindeki coşkuyu, hüznü ve buğuyu görebiliyordum: “Hayatımda okuduğum en güzel kitaptı!” dedi. Tam başının üzerinde Dedeeffendi’nin güvercinleri havalanıyordu. Bu sözlerin kitaba ilişkin bir edebî değer ifadesinden çok bambaşka duygular barındırdığını ikimiz de biliyorduk.

Rasim Özdenören¹ ve Mustafa Kutlu² hakkında okurlar için ufuk açıcı ipuçları barındıran ve zevkle okunan iki kitap kaleme aldınız. İki değerli yazarımızı benzer ve ayrılan yönleri bakımından ele almak bu söyleşinin boyutlarını aşacaktır ancak her iki yazarımızla yakınlığınız bulunmasından dolayı izninizle şu soruyu sormak istiyorum: Rasim Özdenören ile Mustafa Kutlu'nun öykü anlayışlarını özetleyen nasıl bir fotoğraf var zihninizde?

Mustafa Kutlu ve Rasim Özdenören, Türk öykücülüğüne büyük emekler vermiş ve ustalıklarını kanıtlamış yazarlar. Kuşkusuz her ikisi de ayrı ayrı damardan beslenen, ayrı öykü anlayışlarını benimsemiş öykücülerimiz. Her biri kendi öykülerini yazıyorlar. Öyküye bakışları, kavrayışları, biçimleri farklı. Bu farklılıkları da elbette öykümüzü zenginleştiren bir durum.

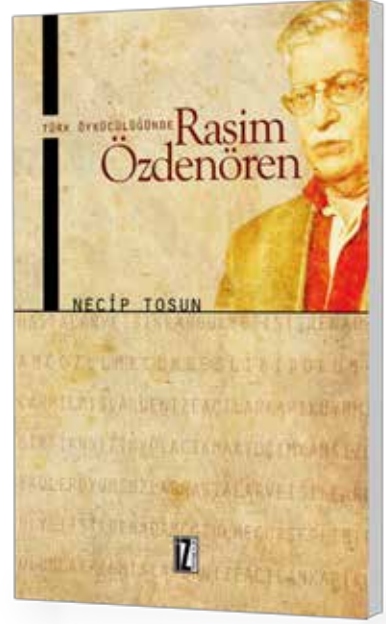
Bu iki yazarı karşılaştırmak bu sütunlara sığmayacak kadar büyük hacim isteyen apayrı bir inceleme konusu. Ama ben burada iki fotoğrafla bunu anlatmaya çalışayım.

Mustafa Kutlu dendiğinde zihnime, bir kahvede, yanındaki insanlara sigara dumanları arasında durmaksızın bir şeyler anlatan bir “hikâyeci” fotoğrafı düşüyor. Gülüyor, şakalar yapıyor, sağa sola laflar yetiştiriyor. Hasbî, kalbî ve sahil. Ne biçim kaygısı ne kurgu ne de dil. Edebiyat umurunda bile değil. Hepsi aşmış, coşkulu ve içten, anlatıyor, anlatıyor.

Rasim Özdenören dendiğinde ise çalışma masasında oturmuş, arkasında bir yığın kitap, hemen yanında sözlükler, gramer kitapları bulunan ciddi bir yazar fotoğrafı. Odada çıt çıkmıyor. Fonda belki bir klasik müzik çalıyor. Yazıyor, çiziyor, kurguluyor. Yırtıyor, yeni baştan yazıyor, odanın içinde dolaşıyor. Dilin, kurgunun kusursuzunu arıyor. Arada bir kalın camlı gözlüklerini düzeltiyor.

Bir başka deyişle Kutlu “anlatıyor”, Özdenören “yazıyor”.

Yoğunluğunuz içerisinde bize zaman ayırarak sorularımızı cevapladığınız için tekrar teşekkürlerimizi sunar, sağlıklı ve iyi çalışmalar dileriz.



1 Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 1996. Bu kitabın güncellenmiş ikinci basımı 2017 yılında aynı yayınevi tarafından yapılmıştır.

2 Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004. Bu kitabın güncellenmiş ikinci basımı 2021 yılında aynı yayınevi tarafından yapılmıştır.