

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

RASİM ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ ve
DENEMECİLİĞİ

Hazırlayan

Gül Ahmet ÖZDEMİR

YÜKSEK LİSANS

KIRŞEHİR/2017



©2017, Gül Ahmet ÖZDEMİR

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

**RASİM ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ ve
DENEMECİLİĞİ
RASİM ÖZDENÖREN'S ESSAYS AND ESSAY
WRITING**

Hazırlayan

Gül Ahmet ÖZDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

KIRŞEHİR, 2017

KABUL VE ONAY

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Gül Ahmet ÖZDEMİR Tarafından hazırlanan “*Rasim Özdenören’in Denemeleri ve Denemeciliği*” adlı tez çalışması 27.10.2017 Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman.....

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Üye.....

Prof. Dr. S. Nilay IŞIKSALAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

27.10.2017

(İmza)

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

27.10.2017

Gül Ahmet ÖZDEMİR

İmza

ÖZET

RASİM ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ ve DENEMECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Gül Ahmet ÖZDEMİR

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2017 – VII + 148

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Prof. Dr. Nilay IŞIKSALAN

Yrd. Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Rasim Özdenören öykü ve deneme yazarı olarak bilinir. Yazarın üzerinde durulması gereken diğer bir özelliği de fikir adamı yönüdür. İlk öyküsü 1957 yılında yayımlandıktan bu yana yaklaşık altmış yıldır öykü ve deneme yazarlığı devam eder. Onun düşünsel yanı öykülerine ve denemelerine yansır.

Deneme düşünsel birikimlerin ifadesi olan bir türdür. Kaynağı Yunan edebiyatına kadar dayandırılır. Batı edebiyatında Fransız yazar Montaigne ve İngiliz yazar Bacon denemenin önemli isimleri sayılır. Türk edebiyatında özellikle cumhuriyetten sonra deneme türüne olan ilgi artar. Rasim Özdenören'in deneme kategorisinde yirmi iki kitabı yayımlanır. Bu sayıya bakıldığında onun denemeyi çok tercih ettiği görülür. Diğer taraftan onun düşünce adamı yönü de bu tercihte etkili olur. Denemelerinde İslâmî düşünme biçimi, Batı medeniyeti eleştirisi, Batı medeniyetinin temelleri, kavramsal karışıklıklar, şehir, bireyin hayat karşısındaki tavrı, aşk gibi konular etrafında düşünce egzersizleri yapar.

Bizim çalışmamızın amacı Rasim Özdenören'in düşünsel yanı ve onun fikir adamı kimliği olduğu için yazarın denemelerini okuyarak notlar aldık. Diğer taraftan yazar için hazırlanan dergi özel sayılarını ve kitapları inceledik. Yazarın düşünce zeminin oluşumunu açıklamaya çalıştık. Yazarın denemeleri içinde asıl üzerinde durulması gereken edebiyat, roman, öykü, şiir, eleştiri alt başlıkları altında incelediğimiz kısımdır. Bu başlık altındaki yazılar kuramsal niteliğe sahiptir. Yazarın edebiyat yazıları tasnif edilip değerlendirilerek edebiyat, roman, öykü, eleştiri hakkındaki kuramsal yaklaşımları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Deneme, Edebiyat Yazıları, Eleştirel Deneme, Rasim Özdenören

ABSTRACT

Ph. D. Thesis

RASİM ÖZDENÖREN'S ESSAYS AND ESSAY WRITING

Praparet by: Gül Ahmet ÖZDEMİR

Advisor: Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş

2017 – VII + 148

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jüri

Prof. Dr. NİLAY IŞIKSALAN

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Assist. Prof. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Rasim Özdenören is a well known story and essay writer. Another characteristic of the writer that needs emphasis is that he is an idea man. Since his first story was published in 1957, he has been writing stories and essays for 60 years. Rasim Özdenören's way of thinking shows itself in his stories and essays.

Essay is a kind of writing in which collective thinking is used. It roots in Greek/Latin literature. French writer Montaigne and British writer Bacon are counted as essential names of essay writing. After the declaration of the Republic, the tendency towards essay writing in Turkish literature has increased. Rasim Özdenören's seventeen books, which include essays, have been published. If we consider the number, it is obvious that Rasim Özdenören has preferred essay over the other types. Especially his being a man of thought has affected his inclination towards essay writing. In his essays, Rasim Özdenören has dealt with İslâmic thinking, basis for Western civilization, conceptual confusions, individuals' reactions to the life, love, cities, situation of the World and international politics.

The purpose of our study is that enlightening the reader about Rasim Özdenören's ideas and his being a man of thought. Thus, we have read about him have taken some essential notes about him. We have also examined the periodicals and books that give information about Rasim Özdenören's literary works. We have given a trial to explain how Rasim Özdenören's thoughts have come to existence. The part of the study in which we have covered Rasim Özdenören's essays, poems, stories, novels and criticisms is the most important piece of the study. This knowledge has an instutional quality. By examining his literary works, writer's approach towards poem, story, novel and criticism has been uncovered.

Keywords: Essay, Literary works, Critical essay, Rasim Özdenören

ÖN SÖZ

Rasim Özdenören, atmış yıldır öykü ve deneme yazarı olarak Türk edebiyatında yerini alır. 1957’de “*Varlık*” dergisinde ilk öyküsü yayımlanır. Öykülerinde bireyin yalnızlığını, modernizm etkisiyle değerlerinden koparılan insanın bunalımlarını anlatır. Bireyin içsel çatışmalarını, aile içi çatışma ve çözümleri öykünün penceresinden yansıtmaya çalışır. Yazarın diğer bir önemli yanı ise düşünce adamı kimliğidir. Türk edebiyatında sanatçı kimliği ile düşünce adamı kimliğini kişiliğinde toplamış yazarlardan biridir. Bu bakımdan onun öyküleri düz yazıları gibi düşünsel ve felsefî birikime yaslanır. Yazar, hem yerli düşünürleri takip ederek hem de Batı düşünce ve felsefesinde önemli yer tutan sanatçıları okuyarak ciddi düşünsel birikim elde eder. Düşünsel zeminini bireysel okumalarıyla zenginleştirir. Elde ettiği fikrî alt yapıyı denemelerinde kullanır. Denemeleri tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, sanat, edebiyat, uygarlık gibi farklı sahaları kapsar.

Rasim Özdenören’in yaşamı ve öyküleri üzerine yüksek lisans ve doktora seviyesinde çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı monografi niteliği taşır, bir kısmı da öyküler üzerine tematik incelemeleri içerir. Ancak Rasim Özdenören’in düşünsel yönü ve denemelerine dönük müstakil bir çalışma yapılmadığı için çalışmamız yazarın denemeleri ve düşünsel tarafına yoğunlaşmıştır. Öncelikle yazarın düşünce zemininin dayanak noktalarını tespit etmeye çalıştık. Sonra denemelerinin genel karakteri ve ele aldığı konular üzerinde durduk. Çalışmamızın asıl kısmını ise edebiyat, roman, öykü, şiir, eleştiri alt başlıkları altında incelediğimiz bölüm oluşturmaktadır. Yazarın bu sahaya yönelik kuramsal ve özgün yaklaşımlarını tespit etmeye çalıştık. Deneme türündeki eserleri okuyarak fişleme usulüyle konu tasnifleri yaptık.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında baştan sona kadar sabırla rehberlik eden, deneyimlerini paylaşan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş’a teşekkür ederim.

Kırşehir- 2017

Gül Ahmet ÖZDEMİR

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	I
BİLDİRİM	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ	V
İÇİNDEKİLER	VI
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1. 1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATINA KRONOLOJİK BAKIŞ.....	1
1. 2. YAYIMLANAN ESERLERİ	3
1. 3. DÜŞÜNCE ADAMI KİMLİĞİ İLE RASİM ÖZDENÖREN	5
1. 4. SANATÇI KİMLİĞİ İLE RASİM ÖZDENÖREN	8
1. 5. DENEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ ve ÖZELİKLERİ	11
1. 6. İZLENİMSEL DENEME / EPİSTEMOLOJİK DENEME	13
1. 7. ELEŞTİREL DENEME	14
1. 8. TÜRK EDEBİYATINDA DENEME	15
1. 9. RASİM ÖZDENÖREN'İN DENEME YAZARLIĞI.....	18
BÖLÜM II	23
2. SANAT VE EDEBİYAT.....	23
2. 1. EDEBİYATTA SONSUZLUK / AŞKINLIK.....	23
2. 2. EDEBİYATTA EVRENSELLİK SORUNU.....	28
2. 3. EDEBİYATIN GÜCÜ	31
2. 4. GÜDÜMLÜ ESER / TEZLİ ESER	35
2. 5. EDEBİYAT ve GELENEK	39
2. 6. EDEBİYATIN BESLENME KAYNAKLARI.....	44
2. 7. İSLÂMÎ EDEBİYAT TARTIŞMALARI	46
BÖLÜM III	50
3. ROMAN	50
3. 1. ROMAN SANATI	52
3. 3. ROMAN KAHRAMANLARI.....	57
3. 4. TÜRK ROMANININ ÇIKMAZI	60
3. 5. GERÇEK HAYAT ve KURMACA ROMAN İLİŞKİSİ	64

3. 6. ROMANDA ANLATIM TEKNİKLERİ.....	68
3. 6. 1. Bilinç Akımı Tekniği	72
3. 7. METAFİZİK ROMAN / RUHUN ROMANI.....	75
BÖLÜM IV	80
4. ÖYKÜ (HİKÂYE).....	80
4. 1. HEM ÖYKÜ YAZARI HEM ÖYKÜ KURAMCISI	82
4. 2. İLK ÖYKÜ DENEMELERİ ve ÖMER SEYFETTİN ETKİSİ.....	83
4. 3. GELENEKSEL HİKÂYENİN MODERN ÖYKÜYE DÖNÜŞÜMÜ	85
4. 4. ÖYKÜ, ANI ANLATMAKTIR.....	88
4. 5. ROMAN ÇEHRE İSE ÖYKÜ ÇEHREDEKİ MİMİKTİR	92
4. 6. YAZARIN ÖYKÜ YAZMA SÜRECİ	95
4. 7. ÖYKÜ YAZMANIN BELİRLENMİŞ KURALLARI VAR MIDIR?.....	101
4. 8. ÖYKÜ ÇOKLU OKUMALARA AÇIK OLMALIDIR	106
BÖLÜM V	108
5. ŞİİR.....	108
5. 1. ŞİİR NE İŞE YARAR / ŞİİRİN İŞLEVİ	110
5. 2. RASİM ÖZDENÖREN'İN ŞAİR ÇEVRESİ	113
5. 2. 1. Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri	114
5. 2. 2. 1950 Sonrası Türk Şiirinde Sezai Karakoç'un Yeri.....	117
5. 2. 3. Cahit Zarifoğlu	121
5. 2. 4. Erdem Bayazıt.....	123
5. 2. 5. Âkif İnan	126
5. 2. 6. Alâeddin Özdenören	127
BÖLÜM VI	128
6. ELEŞTİRİ (TENKİT).....	128
6. 1. ELEŞTİRİNİN İŞLEVİ.....	130
6. 2. TUTARLI ELEŞTİRİNİN KOŞULLARI	132
6. 3. ELEŞTİRİDE NESNELLİK	134
6. 4. BATI KÖKENLİ ELEŞTİRİ ve ŞERH GELENEĞİ	136
6. 5. ELİOT'UN NESNEL KARŞILIK KURAMI.....	138
SONUÇ	140
KAYNAKÇA	145
ÖZGEÇMİŞ	148

BÖLÜM I

GİRİŞ

1. 1. RASİM ÖZDENÖREN'İN HAYATINA KRONOLOJİK BAKIŞ

1940: Maraş'ta doğdu.

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

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

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

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

1957: “*Varlık*” dergisinin ocak sayısında “*Akarsu*” adlı öyküsü yayımlanır.

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

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

1964: Gazetecilik Enstitüsünü bitirir.

1965: Mehmet Şevket Eygi'nin sahibi olduğu, “*Yani İstiklâl*” gazetesinde sanat-edebiyat sayfasının editörlüğünü yürütür. Edebiyat dünyasında tanınmaya başlar.

1966: “*Diriliş*” dergisinde öyküleri yayımlanır.

1967: Hukuk Fakültesinden mezun olur. İlk kitabı “*Hastalar ve Işıklar*” yayımlanır.

1967: Nuri Pakdil'in yönetiminde çıkan “*Edebiyat*” dergisinin kurucu yazarlarından olur.

1970: Bir bursla kalkınma iktisadı üzerine yüksek lisans yapmak üzere ABD'de iki yıl kalır. Türkiye'de hükûmete muhtıra verilince (12 Mart 1971) eğitimi yarıda kalır. Dönüşte askerliğini yapar.

1971: Evlenir.

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

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

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

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

1977: Nisanda “*Yeni Devir*” gazetesinde günlük yazılar yazmaya başlar. Deneme türündeki ilk eseri “*İki Dünya*”yı yayımlar.

1978: Kùltür Bakanının bir konuşmasına tepki göstererek Kùltür Bakanlığından istifa eder.

1979: “*Gùl Yetiştiren Adam*” adlı romanını yayımlar.

1980: Devlet Planlama Teşkilâtına girer.

1983: Öykücùlüđünde farklı bir noktaya işaret eden “*Denize Açılan Kapı*”yı yayımlar.

1984: “*Denize Açılan Kapı*” dolayısıyla kendisine Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın öykücüsü ödùlü verilir.

1987: Yakın arkadaşı Cahit Zarifoğlu vefat eder. “*Ruhun Malzemeleri*” adlı deneme kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği deneme ödùlünü alır.

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

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

2003: İki kardeşi Alâeddin Özdenören’i son yolculuğuna uğurlar.

2005: Emekli olur.

2006: Ellinci sanat yılını kutlar.

2008: Karaman Belediyesi kendisine “*Türkçeyi Güzel ve Doğru Kullanan Edebiyatçı*” ödùlünü verir.

2008: Erdem Bayazıt’ı kaybeder.

2009: “*İmkânsız Öyküleri*” yayımlar.

2009: TBMM Üstün Hizmet Ödùlünü alır.

2010: En hacimli deneme kitabı olan “*Siyasal İstiâreleri*” yayımlar. (Eryarsoy, 2011: 18- 19)

2015: Necip Fazıl’a Saygı Ödùlü’nü alır.

2015: Cumhurbaşkanlığı Kùltür Sanat Ödùlü’nü alır.

2015 “*Hece*” dergisinin genel yayın yönetmenliğini üstlenir.

2017: Yetmiş yedi yıllık ömre ulaşan yazar, Ankara’da yaşamını sürdürür.

1. 2. YAYIMLANAN ESERLERİ

ÖYKÜ

Hastalar ve Işıklar/İstanbul 1967

Çözülme/Ankara 1973

Çok Sesli Bir Ölüm/Ankara 1974

Çarpılmışlar/Ankara 1977

Denize Açılan Kapı/İstanbul 1983

Kuyu/İstanbul 1999

Ansızın Yola Çıkmak/İstanbul 2000

Hışirtı /İstanbul/2000

Toz/İstanbul 2002

İmkânsız Öyküler/İstanbul 2009

Uyumsuzlar/İstanbul 2015

ROMAN:

Gül Yetiştiren Adam/İstanbul 1979

DENEME

Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler/İstanbul 1985

Yaşadığımız Günler/İstanbul 1985

Ruhun Malzemeleri/İstanbul 1986

Yeniden İnanmak/İstanbul 1987

Yumurta'yı Hangi Ucundan Kırmalı/İstanbul 1987

Çapraz İlişkiler/İstanbul 1987

Kafa Karıştıran Kelimeler/İstanbul 1987

Müslümanca Yaşamak/İstanbul 1988

Ret Yazıları/ İstanbul 1988

Yeni Dünya Düzenin Sefaleti/İstanbul 1996

İki Dünya/Ankara 1997

Ben ve Hayat ve Ölüm/İstanbul 1997

İpin Ucu/İstanbul 1997

Acemi Yolcu/İstanbul 1997

Kent İlişkileri/İstanbul 1998

Yüzler/İstanbul 1999

Köpekçe Düşünceler/ İstanbul 1999

Yazı, İmge ve Gerçeklik/İstanbul 2002

Aşkın Diyalektiği/İstanbul 2002

Eşikte Duran İnsan/İstanbul 2000

Düşünsel Duruş/İstanbul 2004

Siyasal İstiareler/İstanbul 2010

MEKTUP:

Açık Mektuplar/2013

ÇEVİRİ:

Hayvan Çiftliği/George Orwel'den/ İstanbul 1964

İslâm'da Devlet Nizamı/Mevdûdî'den/ İstanbul 1967

İslâm Devletinde Malî Yapı/Dr. S. A Sıddıkî'den İstanbul 1972

1. 3. DÜŞÜNCE ADAMI KİMLİĞİ İLE RASİM ÖZDENÖREN

Sanatçıların doğup büyüdüğü aile ortamı, yaşadıkları çevre, eğitim süreçleri, etkilendikleri şahıslar onların zihinsel zeminin oluşumunda etkili olan unsurlardır. Bu bakımdan sanatçıların düşünsel birikimlerini ele alırken onların yaşam çevreleri görmezden gelinemez. Rasim Özdenören, kendi kişilik oluşumunda başlıca iki çevrenin etkisi olduğunu söyler.

“Şimdi bizim kültürümüzde, birey olarak kendi kültürümde hem Maraş’ın etkileri olmuştur hem babamız münasebetiyle İstanbul’un... Bir süre sonra İstanbul’a geldik, akrabalarımızın yanında kaldık. Onlarla beraber o kültürü de özümsemiş olduk.” (Haksal, 2017: 170)

Yazarın yukarıda bahsettiği muhitlerin ortak özelliği geleneksel yaşam biçimlerinin devam etmesi olarak belirir. Maraş Anadolu’da dinî ve manevî kimliği ile öne çıkarken Eyüp ise İstanbul’un muhafazakâr semtidir. Maraş’ta ilk öykülerini yayımladığı sırada *Varlık* dergisini takip eden ve *Yaşar Nabi Nayır* ile irtibatlı olan Özdenören, bu yazarla ortak değerlerinin olmadığını fark eder. Sanat yolculuğunda kendisine bir öncü arayan yazar, kimin peşinden gitmesi hususunda kararsızlık içindedir. İşte bu zaman diliminde İslâmî düşünce geleneğinde *“Sebilürreşad, Sırat-ı Müstakim”* gibi dergilerin devamı olan *“Büyük Doğu”* dergisinin ortaya çıktığı dönemdir. Rasim Özdenören ve arkadaşları Maraş’ta *“Büyük Doğu”* dergisinin dağıtımını üstlenirler. 1962 yılında ise Sezai Karakoç, Özdenören kardeşleri Necip Fazıl ile tanıştı. Bu tanışmadan sonra *“Büyük Doğu”* dergisine sıklıkla uğrar, Necip Fazıl’ın verdiği görevleri yerine getirir. Birçok sanatçı için bir okul işlevi gören *“Büyük Doğu”* da dergicilik konusunda deneyim kazanır. Necip Fazıl’ın fikir adamı kimliğinden istifade eder. Ancak Necip Fazıl’ın sık sık mahkemeye düşmesi ve *“Büyük Doğu”* dergisinin yayımının durdurulması bu ilişkiyi kesintiye uğratır.

Rasim Özdenören’in düşünsel oluşumunda etkili olan diğer bir isim kuşkusuz Sezâi Karakoç’tur. Sezâi Karakoç ile tanıştıktan sonra onun düşünsel çizgisi iyice İslâmî eksene yerleşir. Çünkü daha önce düşünsel anlamda kararsızlık içinde bulunan hatta biraz da geleneksel değerlere uzak duran sanatçıların tesirinde kalan Özdenören’in asıl kimliğini bulmada Karakoç etkili olur.

“Karakoç’la yapılan uzun sohbet, mesainin bitiş saati olan 13’e kadar devam eder. Mesai bitiminde daireden beraber ayrılırlar. Merdivenden indikleri esnada Karakoç, Keşke bir dergimiz olsaydı da burada konuştuklarımızı bu dergide yazsaydık, der. Bu sözü duyan Özdenören, bir yıl önce Abidin Kısakürek’in Türk Sanatı dergisini çıkarmaları için kendilerine yaptığı teklifi hatırlar. Karakoç’a ağabey, Abidin Mümtaz Kısakürek, bize geçen sene Türk Sanatı dergisini siz çıkartın diye teklifte bulunmuştu, der. Bunu duyan Sezâi Karakoç, bir an durarak Ama biz Müslümanız! der. Artık bu cümle ikinci bir şey

söyleme, soru sorma ihtiyacı hissettirmez. Özdenören'in daha önce de bahsedilen arayışları, kafasındaki dağınıklıklar, soru yumakları bu cümleyle sona erer. Bu cümle Özdenören'in hayatında bir dönem ve dönüşüm noktası başlatacaktır.” (Eryarsoy,2011:34)

Rasim Özdenören, tüm hayatında “*Müslümanca düşünme ve yaşama*” söylemini ilke edinir. Müslümanca yaşamanın ancak Müslümanca bir düşünme biçimiyle mümkün olacağını belirtir. Müslümanca düşünme iman ve amel merkezlidir. Ona göre Müslümanın düşünce boyutu İslâm'ın imanî yanını ifade eder. Yaşam biçimi ise İslâm'ın amel yanına döndüktür. Müslüman ferdin hayatında iman- amel bir noktada odaklaşır.

“İslâmî düşünce tarzında, genelde, görüşlerin pratiğe aktarılması hep söz konusu edilmiştir. Muhal olan hususlar üzerinde, yani pratik bakımdan geçerliliği söz konusu olmayacak hususlarda fikrî spekülasyonlarda bulunmaktan kaçınılır.”(Özdenören,2013: 78)

Rasim Özdenören, İslâmiyet'e herhangi bir düşünce ve felsefe anlayışı gibi bakmanın sakıncalarını belirtir. Oryantalistler İslâm'ın meselelerine günümüzdeki herhangi bir düşüncenin prensipleri gibi bakma alışkanlığı ile yaklaşırlar. Oysa İslâmiyet'in hiçbir meselesi modern zamanların anlayışı ile anlaşılabilir. Öncelikle İslâmiyet hayatın bütün yönünü kuşatan bir dindir. Onun meseleleri kişisel hayattan, toplumsal hayata, oradan devlet yönetimine kısaca insanlığın bütün yönlerini kuşatır. Özdenören, modern zamanların geliştirdiği anlayışların bakış açısıyla İslâm'a bakmak yerine İslâm'ın hayata kattığı ölçülerle çağa bakmanın lüzumunu vurgular.

“Oysa Müslüman, çağın gözüyle İslâm'a bakmaz; İslâm'ın gözüyle çağa bakar.”(Özdenören, 2013: 72)

Rasim Özdenören tıpkı Hristiyanlıkta olduğu gibi İslâmiyet'te de modernleştirme çabası taşıyanlara karşı çıkar. Hristiyanlıkta kiliseye karşı bir aydınlanmacı süreç gelişir. Çünkü kilise ve papalık kurumu düşünmenin, zihinsel etkinliğin önünde bir engel olarak durur. Oysa İslâmiyet böyle bir tecrübe yaşamamıştır. Avrupa aydınlanmacılığının etkisiyle bilim, akılcılık, pozitivism gibi yeni dogmaların oluştuğunu belirtir. Avrupa medeniyeti kiliseye karşı akılcılık, bilim gibi bilimsel önermeler geliştirir. Bu üretilen kavramların mutlak doğru şekilde kabul edilmesi düşünülemez.

“Günümüzde, bilim diye anılan gerçeklik aslında Hristiyan Batı dünyasında, kilise ile mücadele etmek üzere sahneye çıkarılan, kökeninde dini dışlama niyetini taşıyan bir dizi düşünceler zinciridir. Ne var ki günümüz insanı çoğunlukla andığımız nitelikteki bilimin temel amacını unutmuş olduğundan, bilim tarafından ileri sürülen iddiaların tümüne hakikatmiş gibi bakabilmekte; dahası, dogmatizmle mücadele ettiğini sandığı bilimin şahsında yeni bir dogmatizmle karşı karşıya bulunduğunu sezinleyememektedir.” (Özdenören, 2014: 85)

Rasim Özdenören, kaynağını Batı medeniyetinden alan yanlış modernizm anlayışına eleştirel yaklaşır. Çünkü modernizm insanı “*hümanizma*” kavramı altında ilah durumuna getirmeye çalışır. Modernizm akılcılık, bilim, pozitivism kavramlarını da yanına alarak bütün kutsal değerlere savaş açar. Avrupa’dan kaynağını alan bilimin ve teknolojinin kutsanması doğanın insanın bir sömürü kaynağı olarak görülmesini netice verir. Avrupa’da başlayan sanayi inkılâbı doğaya tamamen tüketilmeye yönelik bir hammadde gözüyle bakar. Aynı zamanda Batı tipi modernleşme sömürgecilik anlayışının gelişmesine yol açar. Modernleşme şehir ve mekânların da yapay ve insan doğasına aykırı bir şekilde gelişmesine neden olur. Modern kentler, sadece barınma amaçlı yapılardan oluşan bir beton yığınlarından oluşur. Rasim Özdenören, modern zamanların hayat anlayışını şu cümleler ile eleştirir:

“Mevcut hayat tarzı, genel karakteri itibarıyla, bütün halinde insanın nefsâni yanına hitap eden bir görüntüdedir. Daha rahat, daha huzurlu bir yaşama adına üretilen bütün verimler, İngilizce facility deyimiyle ifade edilen kolaylık sağlayıcı araçlar, insanın bu nefsâni yanını alabildiğine kabartıyor; insan böylece yetinme, iktifa etme duygusunu yitiriyor. Yetinme duygusunun yerine daha çok edinme, doymazlık psikolojisi, insanın bu hayat tarzı içindeki genel tavrını belirleyen bir özellik haline geliyor.”(Özdenören,2013: 16)

Özdenören, düşünme ediminde kavramların önemine vurgu yapar. Düşünce kavramlar yoluyla ifade edilir. Bu bakımdan kavramların yerli yerinde kullanımı düşüncenin sağlık bir şekilde anlatılması için önemlidir. Kavramsal karışıklıklar düşünsel edimlerin anlaşılır biçimde açıklanmasını engeller.

“Şüphesiz yok ki, kavramlarla düşünüyoruz. Kavram tanımlanmış, çerçeveleri belirlenmiş düşüncenin ifadesidir. Her yeni düşünce, kendisini açıklayabilmek için kendi kavramını da beraberinde getirir; bu kavramı açıklamaya, onu belirli kalıpların içine yerleştirmeye, daha önce kullanılmış benzer kavramlar varsa yeni düşüncenin farklılıklarını belirtmeye gayret eder. Böylece gündelik dilde kullanılan bir kelime o yeni düşüncenin kavramı olarak kullanılmaya başlar.”(Özdenören, 2014: 15)

Rasim Özdenören’in düşünsel birikiminde şahsi okumalarının büyük payı vardır. Özellikle Batı kökenli filozofları, düşünürleri, sanatçıları okur. Buralardan elde ettiği birikimleri kendi düşünce süzgecinden geçirerek yazılarında kullanır. Yeri geldikçe Batı kaynaklı eserleri yazılarında referans gösterir.

“Özdenören yaptığı okumalarla bakış açısını genişletmiş, düşünce zeminini sağlamlaştırmış, algılama ve yorumlama gücünü zenginleştirmiştir. Onun Batı düşüncesiyle ilişkisi bu okumalar üzerinden kurulabilir. Batı düşüncesine sık sık göndermede bulunmasına karşın yine de Batılı düşünme biçimine karşı eleştirel bir tavır sergiler; özellikle modernizmin öne çıkardığı öğretisi ve ilkelerle hesaplaşma içindedir.” (Taşdelen, 2011:14)

1. 4. SANATÇI KİMLİĞİ İLE RASİM ÖZDENÖREN

Rasim Özdenören ve arkadaşları Maraş'ta edebiyat ve sanat ile ilgilenmeye başladıklarında Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Alâeddin Özdenören şiir vadisinde ürün vermeye başlarlar. Buna karşılık Rasim Özdenören öykü türünde karar kılar. Öykü türünü niçin tercih ettiği hakkında şunları söyler:

“Ben sadece bir arkadaşımın (Ali Kutlay) 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 sıralar ‘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, 2011: 51)

İlk öykü denemelerine arkadaşlarının teşviki ile başlar. Lisedeki arkadaşından Ali Kutlay'ın öykü yazdığını duyan Özdenören, bu öyküleri okumak ister. Ancak Kutlay, ona hitaben kendisinin de bir öykü yazması karşılığında öykülerini okutabileceğini söyler. Böylelikle iki arkadaş karşılıklı öyküler yazmaya devam ederler. Ancak Ali Kutlay, bir süre sonra öyküyü yazmayı terk eder. Fakat Rasim Özdenören 1957 yılında yayımlanan ilk öyküsünden bu yana yaklaşık atmış yıldır öykü yazmayı sürdürür. Öykünün yanında en yoğun uğraşı sahası deneme türüdür. Onun “*Gül Yetiştiren Adam*” adlı eseri ise kimilerine göre uzun öykü sayılır. Ama bu eser hakkında genel kanı roman olarak belirginlik kazanır. Bu eser, Rasim Özdenören'in yazdığı tek roman olarak kabul edilir.

“Bir meselesi olmak, dünya karşısında bir tavır olma anlamını da içeriyor olmalıdır. Bu sonuncu anlamda, dünyaya, siyasa, kendi çevreme karşı elbette bir duruş içinde bulunduğumu ileri sürebilirim. Buradaki durum, bir tezi olmak ve o tezi başkasına aktarma isteğinden farklı bir anlamı içeriyor. Durum, hele tezli bir ürün (bir edebiyat ürünü) ortaya koymaktan iyice farklı... Bu duruş, söyleyeceğini nasıl daha farklı bir biçime büründürebilirim kaygısına dayanıyor.” (Özdenören, 2011:50)

Onun yazı marifetiyle gerçekleştirmek istediği, insanı yüceltmektir. Buradan Özdenören'in öykülerinde insanı merkeze alan bir yaklaşımı tercih ettiği düşünülebilir. Nitekim yazdığı öykülerinde insana ait değişik olguları ifade etmeye çalışır. Rasim Özdenören, insan ruhunun izini süren öyküler yazmayı tercih eder.

“Öykü sanatında ‘metafizik’ boyutu, daha doğrusu insanda metafizik olguyu çokça önemseyen yazar, mevcut Türk hikâyesinde bu boyutun azlığından şikâyet eder. Metafizik yönü vurgulanmayan insanın eksik kalacağına inanan yazarın, söz konusu eksikliğin insanı evrensel olandan uzaklaştıracağını da savunur.” (Sağlık, 2011: 145)

Yazarın öykülerinde klasik olay merkezli bir anlatıma pek rastlanmaz. İnsanın iç dünyasında gerçekleşen bir takım içsel çatışmaları, psikolojik durumları, bunalımları, gerilimleri anlatmaya çalışır. Bu açıdan “*bilinç akışı*” öykülerinde en çok kullandığı bir anlatım tekniğidir. Genelde bunalımlı, hasta, ruhsal açıdan sıkıntılı tipleri anlatsa da, bütün bu ürettiği tip ve karakterlerin sosyal hayatta bir benzerlerini bulmak mümkündür. Geleneksel değerlerinden koparılmış, manevi motivasyonunu kaybetmiş, ahlâkî çözümlenin yoğun yaşandığı bir toplumun yansıması olan öyküler yazar.

“Rasim Özdenören anlatısındaki insan algısı, zengin ve kuşatıcı bir bakışın ürünü olarak gözlemlenmektedir. İnsanın evrensel durumu, Anadolu insanının durumu, İslâmî değer ve inanç sistemindeki durumu, ahlaki sistem içindeki ve tasavvufî bir felsefî farkındalık olarak insanın durumu gibi çeşitlenmiş bir izlek alanına sahiptir. Bu bakımdan öncelikli olarak evrensel insan algısı, Özdenören öykülerinde, modernleşmenin yıkımına karşı savaşını veren insanı tasvir eder.” (Polat, 2011: 260)

Rasim Özdenören’in öyküleri genellikle bir çatışma üzerine kurulu izlekler üzerinde devam eder. Bu çatışma bireysel anlamda ahlak ile hazların çatışması olabilir. Nitekim “*Kuyu*” öyküsü insanın ruhsal değerleri ile bedensel hazlarının trajik çatışması üzerine kuruludur. Bazen aile bireyleri arasında gerçekleşen bir çatışma gündeme getirilir. Özellikle baba-oğul çatışması ve geleneksel aile tipinin çözülmesi, Özdenören’in öykülerinde ele aldığı izleklerdir. Rasim Özdenören, kendince bir öykünün ortaya çıkması için ortada bir çatışmanın olması gereğini belirtir. Yaşamda her şeyin mükemmel, çatışmasız devam ettiği bir yerde yazılacak bir şeyin olmayacağını söyler. Bu bakımdan Hz Âdem ile Havva’nın cennetteki yaşamları insanları pek ilgilendirmez. Çünkü cennet hayatında bir çatışma söz konusu değildir. Ancak Hz Âdem ile Havva’nın cennetten çıkarılıp dünyaya gelişleri insanları ilgilendirir. Çünkü burada bir çatışmanın olduğunu belirtir.

“Hem meleksi hem de şeytansı tarafları bulunan, iradesi sayesinde zaman zaman melekleşen zaman zaman da şeytanlaşan; bu arada kalmışlık durumu sebebiyle erdem ve yücelik ile günah arasında gel-gitler yaşayan insan, bu yönüyle hep sanatın ve edebiyatın malzemesi olmuştur. Söz konusu gel-gitler arasında bocalayışı insanın trajedisini ve yerine göre dramını oluşturur. Rasim Özdenören, insanı işte bu gel-gitleri ile ele alır ve işler.”(Sağlık, 2011: 277)

Rasim Özdenören, öykü sanatında öykünün dış meseleleri yani kullanılan anlatım tekniği, kurgu gibi özellikler üstünde de zihin yorar. Öykülerinde modern anlatım tekniklerini kullanır. Noktalama işaretlerini kullanmayarak deneysel sayılabilecek yöntemleri kullanır. Oyun kurgusu biçiminde öyküler yazar. Dostoyeski, Faulkner, Joyce, Kafka, Proust takip ettiği yazarlardır. Yazar, öykü sanatında sürekli yeni teknikleri

kullanarak öykünün anlatım imkânlarını genişletmeyi düşündüğünü belirtir. Şaban Sağlık, yazarın anlatım teknikleri için şunları kaydeder:

“Genelde söylemek gerekirse Özdenören, öykülerinde modern anlatım tekniklerinin hemen hepsini ustaca kullanır. Bunlar içinde dikkat çeken en önemli anlatım tekniği ise sembolik (alegorik) anlatım tekniğidir. Yazar, ayrıca diğer sanatlara özgü anlatım imkânlarından da yararlanır Yani Özdenören öykülerinde sinematik anlatım teknikleri çokça kullanılmıştır. Nitekim iki öyküsü filme alınmıştır. (Çözülme ve Çok Sesli Bir Ölüm)” (Sağlık, 2011: 163)

Rasim Özdenören, sanat metninin “ucu açık” metinler olması gerektiğini ifade eder. Sanat metni çoklu okumalara açık, içinde çoklu anlamlar barındıran bir yapıdır. Sanat metninin dili de çok katmanlı ve yorumlara açık sembollerle, metaforlarla örülmüş bir biçimde oluşturulur. Öykülerinde (*Kuyu, İt, Mor Sinekler*) simgesel ve sembolik bir dil kullanır.

Rasim Özdenören’in gerek öykülerinde gerekse deneme yazılarında kullanılan dil, rastgele savrukça bir yaklaşımla ele alınıp kullanılan bir dil değildir. Bir gazete yazısını dahi zor ve uzun bir çaba sonucu ürettiğini söyleyen yazarımız, eserlerinde titiz bir dil işçiliği sergiler. Öykülerinde kurgusal açıdan bir mükemmelliğin peşindedir. Aynı zamanda eserlerinde kusursuz, titiz ve anlatım zenginliğini barındıran bir Türkçe kullanır. Kelimelere seçiminde kendine sınır koymaz. Söz varlığındaki zengin kelime birikimini eski-yeni gibi ayrıma tabi tutmadan kullanır. Mekânsal olarak taşrayı ele alan öykülerinde yöresel söyleyişleri, kelimeleri, kavramları kullanır. Düşünce yazılarında felsefi söyleme varan bir kavramlar dünyası üzerinden metinlerini oluşturur.

“Rasim Özdenören, ülkemizde devrimci/yobaz, uydurukçacı/yaşayan dilci, özleşmeci/Osmanlı(ca)cı gibi ayrışmalara yol açan ve çoğu zaman kelime/sözcük düzeyinde sıkışıp kalan tartışmaların tarafı olmamış, toplumun ve genel edebiyat ortamının eğilimlerine yakın bir tutumu benimsemiştir.” (Demirci, 2011:249)

Rasim Özdenören’in gerek öyküleri gerekse deneme yazıları ciddi okumaya dayalı bir alt yapıya sahiptir. Rasim Özdenören, birikimini okumalar üzerine kurar. Ciddi film ve sinema birikimi mevcuttur. İyi bir sinema izleyicisi olması nedeniyle yönetmen gözlemine de başvurur.

1. 5. DENEMENİN TARİHSEL GELİŞİMİ ve ÖZELİKLERİ

Deneme hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında oldukça yaygın kullanılan bir türdür. Deneme türünü tercih edenler roman ve öykü yazarı, şair olabildikleri gibi bazı felsefecilerin de bu türü tercih ettiği görülür. Serbest düşüncenin ifade vasıtası olan deneme, sanatçıların çok kullandıkları bir türdür. Kurgusal metinler gibi uzun ve planlı bir çabayı gerektirmez. Makale ve inceleme metinleri gibi çözümleme ve analizlerle kesin sonuca ulaşma amacı da taşımaz. Bir makale veya inceleme metninde çeşitli bilimsel kaynaklara, araştırma yöntemlerine, sayısal verilere müracaat edilir. Çünkü bu metinlerin ortaya çıkış nedeni nesnel bilgilere veya sonuçlara ulaşmaktır. Ancak denemenin ortaya çıkışında nesnel bir sonuca ulaşma hedefi güdülmez. Sanatçı veya filozof, düşünsel kazanımlarını rahat, genellikle birinci tekil kişi ağzından dile getirir. Deneme türünün doğasındaki rahatlık ve serbestlikten ötürü kolay yazılabilen bir yazı türü olduğu değerlendirilmesi, deneme hakkında olumsuz bir değerlendirmedir. Oysa deneme türünün üretilmesi ciddi düşünsel birikim, yaşam tecrübesi, zengin gözlem ve yoğun okuma gibi emekler ister. Bu bakımdan deneme yazmak, ciddi birikim ve düşünceyi organik bir bütünlük içinde anlatma yeteneği gerektirir.

“Serbest düşüncenin ifade alanı ve nesrin bir türü olarak deneme, yazarın gözlemlediği ya da yaşadığı olay, olgu, durum ve izlediği varlıklarla ya da herhangi bir kavramla ilgili izlenimlerini belli bir plana bağlı kalmayarak tamamen kendi kişisel görüşüyle serbestçe yazıya döktüğü birkaç sayfayı geçmeyen yazı türüdür.” (Çetin,2005: 23)

Deneme türünün doğasında bulunan rahat ve serbest yaklaşımdan dolayı, denemenin konu bakımından da bir sınırlaması yoktur. Hemen hemen her konuda deneme yazılabilir. Sanat, edebiyat, şiir, roman, öykü, felsefe, din, siyaset, sosyal olaylar ve psikoloji, tarih, şehir gibi çeşitli konular etrafında deneme yazılabilir.

Düşüncenin kayıt altına alınışı ve somut ifadesi yazı aracılığı ile gerçekleşmiştir. Zaman içerisinde düşünce imgesel ve soyut bir düzlemden, yazı yoluyla elle tutulur bir şekle dönüşür. Bu gün bir yazma edimi olarak kabul gören “deneme” türünün ortaya çıkışı insanlığın yazıyı kullanmasıyla koşut biçimde gelişir. Düşünce sahibi insanın düşünsel kazanımlarını yazı aracılığı ile başkalarına iletme ihtiyacı duyması ve denemenin ortaya çıkışı eş zamanlı gerçekleşir. Nitekim deneme türünü eski Greklerin felsefi faaliyetlerine kadar götüren bir kanı vardır. Felsefe bir düşünme etkinliğidir. Bu düşünsel çalışmaların metin biçimine getirilmiş durumu da deneme türünün ilk başlangıcı sayılabilir.

“Deneme türünün temelleri Yunan ve Latin yazarları tarafından atılmıştır. Yunan edebiyatından Sokrates, Eflatun, Plutarkhos’un Latin edebiyatından Lucretius, Seneca ve Çiçero’nun yazıları, deneme türünün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bir yazı türü olarak deneme, on altıncı yüz yılla birlikte Fransız yazarı Montaigne’in elinde şekillenir. Köken itibarıyla Latince exagium, exigere kelimelerinden gelmektedir. Fransızca essai kelimesinin karşılığı olarak başlangıçta Türkçede bent, tecrübe-i kalemiyye ve kalem tecrübesi kelimeleri kullanılmıştır. Yirminci yüz yılla birlikte deneme kelimesi bütün kavramların yerini tutacak denli bir anlam zenginliği kazanır.” (Özcan, 2006: 523)

Geçmiş Yunan ve Latin sanatçısı ve filozoflarına kadar dayandırılan denemenin asıl hüviyetini kazanması ve günümüzdeki anlam içeriğini de kapsayacak biçimde gelişimi Fransız yazar Montaigne eliyle gerçekleşir. Günümüzde bir yazı türü olarak denemenin ilk sanatçısı olarak bu Fransız yazarın kabul edilmesi, genel kanıdır. Roman ve öykü gibi modern anlatı türlerinin kaynağını Batı edebiyatından aldığı öngörüsü, deneme türü için de kabul edilir. Deneme türü on altıncı yüz yılda Fransız edebiyatından kaynağını aldıktan sonra gelişimini Batı edebiyatı ekseninde devam ettirir. İngiliz yazar “Bacon” özellikle eleştirel denemenin kurucusu sayılır. Denemenin Batı edebiyatında diğer öncüleri; Locke, Albert Camus, Andre Gide, Alain gibi isimlerdir. Deneme türü tarihî gelişimini devam ettirirken ele aldığı konuya yaklaşımları bakımından iki ayrı sahada kendini gösterir: İzlenimsel deneme ve eleştirel deneme olmak üzere iki farklı şekilde adlandırılır.

“Denemenin Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içerisindeki gelişmesi iki noktada yoğunlaşır: 1) Eleştirel deneme, 2) Epistemolojik deneme.” (Özcan 2006: 541)

1. 6. İZLENİMSSEL DENEME / EPİSTEMOLOJİK DENEME

Deneme türünün çıkış noktası her şeyden önce yazarın kendi benlik ve algılamasıdır. Bütün edebiyat türleri az veya çok öznellik taşır. Ancak deneme Nurullah Ataç'ın deyiimiyle “*Benin ülkesidir.*” Zaten izlenim kavramı doğrudan bireyselliği çağrıştıran bir eylemdir. İzlenimsel denemede, bir birey olarak yazarın olay, olgu, durum ve günlük yaşamın süreğenliği içinde hayata ve olaylara kendi kişisel penceresinden bakış ve algılamalarına yer verilir. Yazar her şeyden önce duyan, düşünen, hisseden, varlığı ve olayları yorumlayan biridir. Hayat ve olgular karşısında bir özne olarak duyum ve algılamalarını denemeyi kullanarak okurla paylaşmanın sonucunda izlenimsel deneme ortaya çıkar. Yazar, bu düşünce ve yaklaşımlarında oldukça özgür ve bireysel hareket eder. Kendi düşünce ve yaklaşımlarını başkalarına zorla dikte etmez. Okur bu düşünce, algı ve yaklaşımlara katılma noktasında tamamen özgürdür. Amaç okura hayat, ölüm, varlık, sanat gibi konular karşısında bir bakış açısı kazandırma veya farklı bir pencereden bakma edimi kazandırmaktır.

“Denemenin başlangıç noktası, kişinin kendisidir. Bu nedenle deneme, kendisini yoklayarak yürüyen kişioğlunun sürdürdüğü yazı serüvenidir. Bunu yaparken de kendi benini odak noktası olarak seçer. Kendisini anlatarak başkalarını da anlatmaya çalışır.” (Özcan 2006: 524)

İzlenimsel denemenin temsilcisi aynı zamanda bu türün kurucusu Fransız yazar Montaigne'dir. Bu Fransız yazar denemelerinde kendi benini merkeze alır. Ancak kendi beni dolayımında ele aldığı ve anlattığı konular tüm insanlığı ilgilendiren evrensel boyutları olan meselelerdir. Türk edebiyatında Ahmet Haşim'in ve Nurullah Ataç'ın denemeleri bu tarz denemeye örnek gösterilebilir. Ataç, öznel bakışını edebiyat için kullanır. Ahmet Haşim yazılarında olaylara ve tanıklıklarına kendi bireysel dünyasından bakar.

1. 7. ELEŞTİREL DENEME

Deneme türünün diğer bir çeşidi ise eleştirel denemedir. Dünya edebiyatında eleştirel deneme olarak adlandırılan türün en önemli temsilcisi olarak İngiliz yazar, *François Bacon* kabul edilir.

“Fransa’dan sonra İngiltere’de yaygınlaşan deneme burada Bacon gibi eleştirel denemenin kurucusu olan güçlü bir yazarı yetiştirir.” (Özcan 2006:524)

İzlenimsel denemede, yazarın varlık, olay, olgu ve durumlar karşısındaki tavrının tamamen kişisel izlenimlerden öteye geçmediği özellikle belirtilir. Deneme yazarı, hayat ve varlık karşısında kendi düşünsel dünyasındaki oluşumları yazı aracılığı ile okura ulaştırır. Ancak okur ile bu paylaşımları gerçekleştirirken okurun bireysel algısı ve düşünsel yaklaşımlarına müdahale etmekten uzak durmayı tercih eder. Yazar, okurun zihinsel algılarını herhangi bir tarafa doğru yönlendirmeyi düşünmez. Diğer bir özellik de yazarın tanık olduğu veya algı alanına giren hususlarda eleştirel tavırdan uzak durmasıdır. Yazar, kendi kişisel düşüncelerini aktarırken yargılamadan kendisini çeker.

Eleştirel denemede ise yine bireysellik ağır basmasına rağmen yazar, burada olay olgu, durum felsefî düşünce ve sanatsal yapı karşısında eleştirel bir tutum sergiler. Bu demektir ki eleştirel denemede yazar, bireysel de olsa birtakım yargılamalara ulaşır. Bu yargılamalar tam anlamıyla nesnel bir nitelik taşımaz. Eleştirel denemenin gelişiminde felsefî düşüncelerin yaygınlığı, diğer taraftan edebiyat veya sanat eseri üzerine yapılan değerlendirmelerin etkisi olmuştur.

“Daha çok edebiyat ağırlıklı olan eleştirel deneme anlayışında, edebî bilginin denenmesi ve eleştirilmesi göz önünde tutulur. Bu nedenle zaman zaman eleştiriyle karıştırılmıştır. Bu tür denemede, merkeze konulan edebi eser ve şaire farklı açılardan bakılarak zengin bir perspektif kazandırılır. Deneme yazarı, edebî eseri çıkış noktası yaparak konuyla ilgili düşüncelerini sunar.” (Özcan, 2006: 524)

Günümüzde eleştirel deneme türü diğer deneme türüne göre daha yaygındır. Bunda da deneme yazarlarının aynı zamanda felsefeci, yazar, şair veya eleştirmen olması etkilidir.

1. 8. TÜRK EDEBİYATINDA DENEME

Türk yazınında ilk zamanlar “*tecrübe-yi kalemiyye*” veya “*kalem tecrübesi*” gibi isimlerle anılan denemenin ilk örnekleri Tanzimat sonrası verilmeye başlanır. Özellikle Tanzimat ile başlayan ilk gazetelerin ortaya çıkışı denemenin yaygınlaşmasına zemin hazırlar. Daha sonraları dergilerin de ortaya çıkışı ile deneme, Türk edebiyatında çokça tercih edilen bir tür olarak yazın dünyasında yerini alır. Tanzimat’tan günümüze deneme olarak kabul edilen eserlerin büyük çoğunluğu öncelikle gazete ve dergilerde yayımlanıp sonradan kitap haline dönüştürülen eserlerdir.

“*Klasik Türk edebiyatında münşeat mecmualarındaki yazılar ve Kâtip Çelebi (1609-1657) gibi yazarlar bir tarafa bırakılırsa modern anlamda deneme türü, Türk edebiyatında asıl olarak gazete ile birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk özel gazete Tercüman-ı Ahvâl (1860)’in yayın hayatına başlamasından itibaren gazetelerde çıkan değişik yazılar, zamanla ayrı bir tür olan deneme için anlatım ve yaklaşım bakımından zemin oluşturmuşlardır. Tanzimat’tan itibaren bir süre gazete ve dergilerde “musahabe” üst başlığı altında deneme benzeri yazılar kaleme alınmıştır.*” (Çetin, 2005: 23)

Deneme türü Türk edebiyatında daha çok şair, romancı, öykü yazarı ve eleştirmen gibi sanatçı kimliği ön planda olan şahıslar tarafından tercih edilen bir türdür. Türk edebiyatında sanatçıların çok tercih ettikleri bir yazın sahasıdır. Özellikle Cumhuriyet sonrasında deneme kapsamına girecek çok sayıda eser yazılır. Bugün ise hemen hemen her konuda deneme metinleri yazılıp dergi ve gazetelerde yerini alır. Nurullah Çetin Türk edebiyatında denemeleri konu bakımından şu şekilde tasnif eder:

“*a.Sanat ve edebiyat konulu denemeler, b. Dil konulu denemeler, c. Felsefe konulu denemeler, d. Şehir konulu denemeler, e. Sosyal ve siyasi konulu denemeler, f. Din konulu denemeler, g. Psikoloji konulu denemeler, h. Kadın Konulu denemeler, ı. Karışık konulu denemeler*” (Çetin, 2005: 25)

Tanzimat’ın ilk yıllarında Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami gibi yazarların yazıları, deneme türünün ilk örnekleri sayılabilir.. Tevfik Fikret’in dil ve edebiyat yazıları, Ahmet Rasim’in hatıra ve fıkraları deneme türünün özelliklerini taşır. Ahmet Haşim’in “*Bize Göre*” (1928) “*Gurabhane-i Laklakân*” (1928) adlı eserleri sayıldığı gibi, Yahya Kemal’in “*Tarih Musahabeleri, Edebiyata Dair, Aziz İstanbul*” isimleri ile anılan eserleri denemedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebiyat tarihçisi, akademisyen ve sanatçı kimliği ile yazdığı “*Edebiyat Üzerine Makaleler, Yaşadığım Gibi, Mektuplar, Beş Şehir*” adlı eserleri deneme türünün örnekleridir.

Deneme türüyle ismi özdeşleşen hiç kuşkusuz Nurullah Ataç'tır. Onun kaleme aldığı “*Günlerin Getirdiği (1946), Karalama Defteri (1952), Sözden Söze (1952)*” adlı eserleri, deneme örnekleridir. Nurullah Ataç denemelerinde sıcak, samimi, içten bir dil kullanır. Denemeyi konuşma havası içinde yazar. Ataç denemeciliğinin asıl önemli yönü eleştirmeci bir niteliğe sahip olmasıdır. Türk yazınında eleştirel denemenin temsilcisi sayılır.

Mehmet Kaplan, edebiyat ve kültürel birikiminin bir sonucu olarak deneme yazıları kaleme alır. Kaplan bu denemelerinde başlangıçtan günümüze kadar Türk edebiyatının hemen hemen her sahası ile ilgili denemeler yazar. Denemelerinde sanatçı ve eserler üzerinde durur. Dil, kültür, edebiyat ilişkisi üzerine dikkatleri çeker. Dilin, özellikle kültür taşıyıcılığı işlevini gündeme taşır. Mehmet Kaplan'ın “*Dil ve Kültür, Büyük Türkiye Rüyası, Edebiyatımızın İçinden, Nesillerin Ruhı*” deneme tarzında yazdığı eserlerdir. Edebiyat tarihçisi olarak bilinen Nihat Sami Banarlı, “*Kültür Köprüsü, Türkçenin Sırları, Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri, Kitaplar ve Portreler*” gibi eserleriyle deneme yazınında yerini alır.

Nurettin Topçu bir sosyolog ve felsefeci olarak denemeye felsefi bir derinlik kazandırır. Yazılarında Bergson sezgiciliği ile İslâm tasavvufunun bir terkiğini oluşturmaya çalışır “*İsyân Ahlakı, İradenin Davası, Türkiye'nin Maârif Davası, Var Olmak, Yarınki Türkiye*” Nurettin Topçu'nun denemeleridir.

Zengin düşünsel, felsefi ve edebî okumalara dayalı birikimiyle Türk deneme yazınında önemli bir yere sahip diğer bir yazar ise Cemil Meriç'tir. Batı felsefesi ve sanatı, Müslüman Doğu medeniyetinin düşünsel ve sanatsal birikimi, dil, edebiyat, sanat, kitaplar, sözlükler ve ansiklopediler Cemil Meriç'in ele aldığı belli başlı deneme konularıdır.

Oktay Akbal, şiir ile ilgili denemelerini, Önce “*Şiir Vardı*” adlı eserinde bir araya getirir. Mehmet Fuat daha çok edebiyat eleştirisi niteliğinde yazılar yazar “*Unutulmuş Yazılar, Eleştiri Sorumluluğu*” adlı deneme kitapları vardır.

Yaşayan deneme yazarlarımızdan Doğan Hızlan, edebiyat ve şiir konulu denemeler kaleme alır. Bu türü seven bir yazardır. Hilmi Yavuz ise günümüz deneme yazarlarından biri olarak önemli yere sahiptir. “*Yazın Üzerine, Dilin Dili, Okuma Notları, İslâm'ın Zihin Tarihi, Alafrangalığın Tarihi*” deneme türünde yazmış olduğu eserlerdir.

Sezai Karakoç, İslâm medeniyetinin yeniden dirilişi düşüncesi üzerine konumlandığı çok sayıda deneme tadında eser kaleme alır. Diğer yandan sanat, edebiyat

ve şiir hakkında kuramsal düşüncelerini Edebiyat *Yazıları I,II, III (1982, 1986, 1996)* isimli üç eserde toplar.

Cahit Zarifoğlu'nun denemeleri, *Bir Değirmendir Bu Dünya ve Zengin Hayaller Peşinde* adlı kitaplarda okurun karşısına çıkar. Zarifoğlu bu denemelerde şiire dönük poetik yazılar kaleme aldığı gibi, sanatçı ve eserler üzerine değerlendirme yazıları da yazar.

Türk edebiyatında deneme türündeki eserlerin büyük bir kısmı; sanat, edebiyat, şiir, öykü, roman konularında kaleme alınmış yazılardır. Bu denemelerin ekseriyeti çeşitli dergilerde yayımlanıp sonra kitap halinde derlenmiş yazılardır. Yazılarla ilgili olarak gerek akademik çevrelerce, gerekse edebiyatla ilgilenen eleştirmenler tarafından inceleme, tahlil ve değerlendirmeler yapılmıştır. Bu tarz sanat ve edebiyat yazıları, edebiyat araştırmaları açısından önemli kaynaklar olarak değerlendirilmelidir.

1. 9. RASİM ÖZDENÖREN’İN DENEME YAZARLIĞI

Türk deneme yazarlığında, kendine özgü üslup ve düşünsel yaklaşımlarıyla önemli bir yere sahip olan Rasim Özdenören, ilk kaleme aldığı deneme egzersizlerinden bu tarafa, yaklaşık atmış yıldır yazmaya devam eder. Deneme türünü tercih etmesindeki asıl etmen hiç kuşkusuz onun düşünce adamı kimliğidir. Yazarın düşünce adamı kimliğinin oluşumu, herhangi tesadüfi birtakım gelişmelerin sonucu değildir. Daha lise sıralarında çevresindeki arkadaşları ile ciddi edebî ve entelektüel çalışmaların içinde yer alır. Yaklaşık atmış yıl öncesinin şehri Maraş’ta bir taraftan yerel gazetelerin kültür ve sanat sayfaların hazırlar, bir yandan Ankara ve İstanbul merkezli edebiyat dergilerini takip eder. Bu dergilere yazı gönderir. Kendi arkadaş çevresi içinde düşünsel yanıyla diğer arkadaşlarından ayrılır.

Rasim Özdenören, fikrî gelişimini kitap ve okuma eksenli geliştirir. Yani zaman içerisinde oluşan düşünsel birikimini kitap ile temellendirir. İstanbul’a hukuk okumak için geldiği sıralar kendi ifadesiyle vaktinin büyük bir kısmını Eyüp Kütüphanesi’nde geçirir. Onun yoğun bir şekilde Dostoyevski okumaları bu sıralara denk düşer. Bugün yazarı yakından tanıyanlar, onun okumaya ciddi bir vakit ayırdığını söylerler. Kitapçılar onun sürekli uğrak yerleridir. Kendi şahsi gayretiyle yapmış olduğu felsefe okumalarıyla, Batı felsefesi sahasında elle tutulur bir kazanıma ulaşır. İslâmî gelenekten gelen bazı yazarların, biraz mesafeli durdukları Yunan ve Batı felsefesine karşı kendini kapatmaz. Yazılarında Sartre, Camus, Sokrates gibi düşünürlerden alıntılar yapar, gerektiğinde yer yer eleştiriler de yapar. Rasim Özdenören, denemenin her şeyden önce düşünsel metinler olduğunu vurgular. Bu bakımdan hem dünya edebiyatında hem de bizim yazın geleneğimizde deneme türüne çokça başvurulduğunu belirtir. Çünkü deneme, yazarın düşünsel birikimini paylaşmak için elverişli bir zemindir.

“Deneme türünde yazılan eserler tamamen fikir sahasına aittir. Batıda birçok filozof ve mütefekkir fikirlerini denemelerinde vermiştir. Bizde de öyledir. Herhangi bir kitap bir deneme olabileceği gibi bir makale veya kısa bir fıkra da yerine göre deneme olabilir. Ancak şurasını unutmamak lazım, günübirlik siyasi meseleler üzerine yazılan yazılar deneme değildir. Deneme uzun vadeli fikrî çalışmalardır. Usta bir denemeci iyi bir mütefekkindir.” (Özdenören, 2011: 21)

Rasim Özdenören, denemenin düşünce sahasına ait bir tür olduğunu belirttiikten sonra, usta bir deneme yazarının aynı zamanda ciddi zihinsel birikime sahip bir mütefekkir olabileceğini belirtir. Deneme yazarlığı, uzun düşünsel çalışmaların bir sonucu olarak

ortaya çıkar. Bu bakımdan ciddi fikrî alt yapı gerektirmeyen gazetelerdeki günübürlük siyasi ve aktüel yazılar deneme sayılamaz. Özdenören, denemenin bireysel ve keyfi düşüncelerin bir ifade sahası olmasının küçümsenecek ve önemsiz görülecek bir durum olamayacağını belirtir. Denemenin doğası öznel özellik taşır. Ancak bu metinler bilimsellikten uzak diye göz ardı edilemez.

“Denemeye keyfi düşüncelerin bir ortamı diye bakanlar olabilir. Denemenin gerçekten keyfi düşüncelere zemin oluşturan bir yanı olabileceği gibi; onu yalnızca keyfi düşüncelerini kendi keyfine göre serdetmenin aracı olarak kullanan yazarlar da olabilir. Bu durum, denemeyi küçümsemeye yol açmamalı. Bu çeşit deneme, denemenin bir çeşidi olarak görülebilmelidir. İnsanlar bu tür formlar içinde, kendilerini belki de rahat, hatta belki daha cesurca ifade etmenin yolunu bulabilir.” (Özdenören, 2013: 21)

Rasim Özdenören, deneme yazılarında ele aldığı meseleler hakkında kesin yargılara ulaşıp düşüncelerini bir hükme bağlamaktan uzak durur. Onun, deneme aracılığı ile bir konuyu gündeme taşımasındaki amaç, zihinlere belli bir ufuk açmak, bir olguyu farklı yön ve açılardan değerlendirmek, bir hususa insanların dikkatini çekmektir. Yazıları uzun metinlerden oluşmaz. Bu nedenle denemeleri sözcük kalabalığından uzak bir özellik taşır. Yazılarına bazen soru cümleleri ile başlar, sorduğu sorunun yanıtını vererek konunun açısını genişletir. Ardından bazı örnek veya hatıralar ile meseleyi okurun önünde somutlaştırır. Bazen çeşitli kitap, dergi ve yazardan alıntılarla düşüncelerini destekler. Hatta alıntı yaptığı felsefeci, sanatçı veya eseri dipnot şeklinde göstererek düşüncelerine bir ciddiyet kazandırır.

“Günümüz denemeciliğinde örnekleriyle sıkça karşılaştığımız düşünceyi öldüren laf salatası vasfı onun yazdıklarının hiç birinde görülmedi. Müslümanca düşünebilen ve düşündürten Özdenören, okurunu sürekli tartışmaya, düşünmeye, akletmeye çağırmıştır. Yani okuyucuda bir düşünce ortamı sağladı.” (Karataş, 2011: 311)

Rasim Özdenören, okurlarını düşünsel anlamda belli bir yere yönlendirmek yerine, onların zihninde birtakım düşünsel tartışmaların, sorgulamaların gerçekleşmesini sağlamaya çalışır. *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler, Müslümanca Yaşamak, Yeniden İnanmak* adlı denemelerinde Müslümanca düşünme biçiminin felsefî temellerini atmaya çalışır. İslâmî yaşamın yolunun Müslümanca düşünme biçiminden geçtiğinin altını çizer. Modern zamanlarda aslî iman ve itikat anlayışından sapmalara uğramış Müslümanları yeniden inanmaya ve bilinç yenilenmesine çağırır. *Kafa Karıştıran Kelimeler*, adlı eserinde kavramsal düşünmenin önemine vurgu yapar. Doğru düşünmenin yolunun ancak doğru kavramlarla yapılabileceğini söyler. Düşünce dünyamızın yaklaşık yüz elli yıldır bir karmaşıklık içerisinde olduğunu belirtir. Yerli düşüncenin ödünç kavramlarla yapılamayacağını altını çizer.

“Özdenören kavramların karşılıklarını doğru belirlemeye, bu karşılıkların gerçekliğe mutabık olmasına, zihinlerde doğru izlenimler, doğru imajlar uyandırmaya, isabetli yorumlar yapmaya çalışır. Kavramların da ikiyüzlüleştirilmeye çalışıldığının farkındadır. Bunu da insanoğlunun hince düşüncelerine, kolaycılığına bağlar. Ona göre kimse hakikat kavramlarıyla konuşmamaktadır, çünkü dizge yalan üzerine kurulmuştur.” (Somuncu, 2011: 315)

Rasim Özdenören, bazı denemelerinde düşünce eksenini edebî, tarihi, sosyolojik çizgiden bireye kaydırır. Çünkü yazıları ile insanlığı yüceltmenin peşini sürdüğünü belirtir. Bireyi merkeze alan denemelerinde, kendi kişiliğini yazının eksenine alarak hayat, ölüm, korku, günlük yaşam, insanın diğer varlıkla ilişkisi, aile, ev, sokak gibi meselelere dönük kendi bakış açısını dile getirir. Ancak bütün bunları yaparken bahsi geçen konular karşısında bireysel algısını belirtmenin ötesine geçerek bu olaylar karşısındaki ortak beşerî duyarlılıkları ifade etmeye çalışır. Özdenören, bu yazılarında kendi beninden hareketle evrensel duyuları yakalamaya çalışır. *Ben Hayat ve Ölüm, Acemi Yolcu, İpin Ucu*, adlı eserler Rasim Özdenören’in bireysel izlenimlerini aktarmaya çalıştığı yazılardır. Bu eserlerin bir diğer yönü ise anı, öykü, deneme karışımı niteliğe sahip olmalarıdır. Nitekim Özdenören’in kimi eserlerinde deneme ve öykü türü birbirine çok yaklaşır. Rasim Özdenören, *Aşkın Diyalektiği* adlı eserinde aşk olgusunun geleneksel metinlerde ve tasavvuf eksenli kazandığı anlamsal derinlikleri ele alır. Sonra da bu olgunun bireysel yaşamdaki yansımaları üzerinde durur.

“Özdenören, soyutlamayı da yazının bir görevi sayar. Başka bir ifadeyle, yazıları kimi kısımları eğretilmeli, bulutsu ve kapalıdır. Anlamın üstüne sanki tül perdesi çekilmiş gibidir. Ancak donanımlı ve dikkatli okurdur ki o tülü şöyle çekip anlama ulaşır.” (Karataş, 2011: 303)

Rasim Özdenören, hayatın bütün sahalarına yönelik deneme yazıları kaleme almıştır. Yazarın denemeleri de öyküleri gibi çok katmanlı, yoğun çağrışım ve anlam dünyası barındırır. Bu açıdan Özdenören’in deneme yazıları bir defa okunup bir tarafa bırakılacak yazılar kategorisine girmez. Turan Karataş, bu denemeler üzerinde nitelikli ve hassas okumaların bugüne kadar yapılamadığını belirtir. Çünkü bu metinler kısa olmasına rağmen ortalama okuyucu için biraz soyut gelebilecek bir anlam yoğunluğunu içinde barındırır. Rasim Özdenören, denemeleri ile okur karşısına yaklaşık elli yıllık zihinsel birikimle çıkar.

1. 9. 1. Rasim Özdenören'in Edebiyat Konulu Denemeleri

Rasim Özdenören, atmış yıldır yazma eyleminin içinde bir yazar olarak edebiyatın kuramsal yönüyle de ilgili yazılar yazar, sanat ve edebiyatın çeşitli sahalarıyla ilgili yaklaşımlarını okuyucularıyla paylaşır. Yazın sahasında yarım yüzyıldan fazla uğraş veren bir yazarın, edebiyatın kuramsal tarafına ilgisiz kalması beklenemez. Deneme kategorisine giren yazılarında, sanat ve edebiyat meselelerini ele alan yazıları incelenmeye değer bir nitelik gösterir. Çünkü yaklaşık atmış yıllık yazıyla geçmiş bir ömrün, Türk edebiyatı için ciddi bir birikim taşıdığı kabul edilmelidir.

“Öykücülüğünün yanında deneme yazarlığı ile de edebiyatımızın önde gelen isimlerinden biri olan Rasim Özdenören, deneme kitaplarının üçünde (Ruhun Malzemeleri, Yazı, İmge ve Gerçeklik, Köpekçe Düşünceler) sanat ve edebiyat ürünlerinin yaratımı, kuramsal çerçevesi, nitelikleri, özgünlüğü dolayımında kaleme aldığı yazıları bir araya getirmiştir. Söz konusu denemelerin bütüncül bir edebiyat kuramı ortaya koymak gibi bir iddiası olmasa da bu yazılar toplamından pekâlâ bir edebiyat kuramı ortaya çıkarılabilir.” (Karataş, 2007:98)

Edebiyat yazılarında ele alınan konular, bakış açıları, teoriler yeni yetişecek edebiyatçı kuşaklar için de kılavuzluk yapacak metinlerdir. Bazı sanatkârlar, kendilerini takip edecek gençlere, rehberlik etmek için bu tarz yazıları yazma gereği duyarlar. Yazıların ortaya çıkmasında usta yazarın, gençlere yol gösterme gibi bir amacı olmayabilir. Ancak yeni yazar adayını, kendi sanat ve edebiyat algısına yakın gördüğü öncülerin ardından gitme gereğini duyar. Onlardan birisi günümüz kalemlerinden Fatma Barbarosoğlu 'dur.

“Nasıl yazacağım sorusuna cevap aradığım bir dönemdi. Nasıl yazacağım ve neden yazacağım. Görmek ile ilgili, gördüklerimi kâğıt üzerinde kayıtlı tutmak ile ilgili sıkıntılar içindeydim. Özdenören'in Ruhun Malzemeleri'ni okurken nasıl yazacağım sorusunun cevabı sahne sahne içimde açıldı.” (Barbarosoğlu, 2007: 68)

Rasim Özdenören'in edebiyatın farklı yönlerine ilişkin denemelerinin titiz bir incelemeyle değerlendirilmesi kanısını taşıyanlar az değildir. 1957'den bu yana Türk edebiyatında yer edinmiş bir sanatkârın edebiyat meseleleri ile ilgili söylenecek bir şeylerinin olması kabul edilir bir olgudur. Zira o, kendinden sonra bir neslin yetişmesi için bilinçli bir gayret göstermiştir. Modern Türk öykücülüğünde gerek öyküleri ile gerekse edebiyat algısına açıklık getirdiği denemeleri ile yeni yetişen birçok genç edebiyatçıya öncülük eder.

“Yirminci yüzyılda yaşayan hemen bütün birçok edebiyat adamı, ya genel olarak edebiyata dair ya da salt kendi yazı / uğraş alanına (roman, öykü, şiir, tiyatro vb.) ilişkin kuramsal yahut açıklayıcı / çözümleyici metinler de yazdılar. Söz konusu yazılar, ister bir zorunluluk sonucu isterse sanatçının bilinçli bir tercihiyle yani programlı bir şekilde ortaya konmuş olsun, genellikle, edebiyatın çeşitli sorunlarına yönelik katkıda bulunmuş

ya da yazı sahibinin eserlerinin doğruca anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Her hâlükârda, bu türden metinlerde ileri sürülen düşünceler, dile dökülen duygular ışığında sanatın/ edebiyatın ibda, inşa, üretme, bakış, çözümleyiş vb. imkânları genişlemiştir. Başka bir ifadeyle, bu türden kuramsal metinlerin açtığı ufukla, verdiği cesaretle yeni imkânları yoklama ve deneme, yeni yolları keşfetme olanağı ortaya çıkmakla, eleştirmecilere de bir bakıma yeni bakış açıları sunulmaktadır.” (Karataş, 2007: 98)

Özdenören, edebiyatla ilgili yazıları için sistemli bir edebiyat kuramı amaçlamadığını belirtir. Yazar, bu yönüyle bir edebiyat kuramcısı olma iddiasıyla yazılarını kaleme almaz. Nitekim bu tarz yazılar yazan başka sanatkârlar da böyle bir gaye için yola çıkmış değillerdir. Onun maksadı bir bakış açısı kazandırmak, üzerine varılmamış konular üzerinde tartışmalar açmak, edebiyatın farklı boyutlarıyla ilgili değerlendirmeler yapmaktır. Yazar, “*Ruhun Malzemeleri*” isimli eserinin önsözünde yazıların maksadı için şu cümlelere yer verir:

“Bu kitaptaki yazılar, yaklaşık çeyrek yüzyıllık bir birikimin bir toplamıdır. Bu toplamdaki yazılar çeşitli zamanlarda, çeşitli vesilelerle kaleme alındı. Bu yüzden kitap, edebiyat üzerine bütüncül bir kuram ortaya koyma amacını taşımadığı gibi, ele aldığı konularda kesin sonuçlara ulaşmayı da hedeflememiştir.” (Özdenören, 2009: 12)

Rasim Özdenören’in edebiyat yazıları, muhtelif dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. İlk “*Yeni İstiklal*” gazetesinde edebiyat yazıları boy gösterir. Daha sonra sırasıyla; “*Hamle, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yedi İklim, Kaşgar, Hece*” gibi dergilerde edebiyat izlekli yazılarına devam eder. Rasim Özdenören edebiyatın meseleleri üzerinde zihin yormaktan kendini alıkoymamıştır Türk yazınının gelişmesi ve farklı açılım sağlaması için katkısını devam ettirmiştir. İlerlemiş yaşına rağmen enerjisinden bir şey kaybetmeden, 2013’ten bu tarafa *Hece* dergisinin genel yayın yönetmenliğini üstlenir. Özdenören, buradaki başyazılarıyla edebiyat izlekli yazılarına devam eder.

BÖLÜM II

2. SANAT VE EDEBİYAT

2. 1. EDEBİYATTA SONSUZLUK / AŞKINLIK

Türkçede *ebedilik*, *kalıcılık* gibi sözcüklerle karşılanabilecek olan *aşkın* kelimesi, soyut çağrışımlı ifadedir. Türk Dil Kurumunun resmî internet sitesinde yer alan Türkçe sözlükte *aşkın* kelimesine şu karşılıklar verilir: “*Belli bir süreyi aşmış, ötesine geçmiş*” Aşkın nitelmesi edebiyatın bir özelliği olarak düşünülürse edebiyat eserinin kalıcılığı, zaman karşısında dirençli olmasını da zorunlu kılar. Bu durumda edebiyata aşkınlık kazandıran hususiyetlerin neler olduğuna dair akla gelen soruları, Rasim Özdenören, kendi düşünce ve edebiyat anlayışına göre cevaplamaya çalışır. Ona göre edebiyat ile bu edebiyatın üretildiği uygarlık arasında benzeşimlerin, etkileşimlerin, paralelliklerin olması kaçınılmazdır. Her toplumun eşyaya, doğaya, olaylara bakışı farklıdır. Bu farklılaşma kültürel değerlerin farklılaşması sonucunu doğurur. Edebiyat, kültürün bir alt şubesi olduğuna göre milletlerin edebiyatları arasında belirgin ayrımların olması da kaçınılmazdır. Çünkü edebiyat aynı zamanda ferdin ya da toplumun kâinat, eşya ve olaylar karşısında takındığı tavrın somutlaşmış halidir.

“Edebiyata, uygarlığı oluşturan çeşitli kurumlardan herhangi biri gözüyle bakılırsa, onun, o uygarlığa ait öteki kurumlarla tam bir ahenk içinde meydana gelmiş bir fenomen olduğu, en azından olması gerektiği görülür. Edebiyat, çünkü o uygarlığın eşyayı, olayları, insanı, kısacası tüm varlık âlemini, o uygarlığın değer yargılarıyla uygarlığın tüm duyarlılıklarıyla ifade etme sanatıdır. Uygarlıktaki değişmeler, çok gecikmeden, edebiyatta da yansımaları bulur. Bu edebiyatın gerçeğe dönük yanıyla da ilgili bir dışlaşmadır. Böyle bakılınca, her edebiyatın kendi uygarlık değerleriyle ilgili gerçekliklerle karşılıklı bir alışveriş içinde bulunduğu da görülür.” (Özdenören, 2009:17)

Edebiyatın günlük maddesel olgularla içe içe olması, yaşamın somut gerçeklerini yansıtması, edebiyat, sosyal hayat ilişkisi bağlamında doğal bir sonuçtur. Bu nedenle edebiyatı, üretildiği sosyal çevreden bağımsız düşünmek mümkün değildir. *Edebiyat toplumun aynasıdır.*” anlayışı burada geçerlilik kazanır. Edebiyatın ruhsal, metafizik boyutla ilişkisi daha derinlerde ve etkisi uzun sürelidir. Yaşamın somut yanı tarihi süreç içerisinde değişir, yeniden üretilir ya da birtakım olgularını yitirir. Çünkü zamanın kaydı altına giren her şeyin değişmesi mutlak bir gerçekliktir. Oysa kişi veya toplumların hayatında inanma hissi, hayatın anlamı üzerinde düşünme, kendi var oluş gerçeğini ve varlıkların oluşum nedenini sorgulama, varlığın maddesel boyutundan öte âlemleri merak edip zihinsel yorum getirme çabası her zaman insanların ilgisini çekmiştir.

İnsanın ya da toplumun sadece fizyolojik ihtiyaçları noktasından yaşadığı mekâna bağlı bir varlık olarak kabul edilmesi mümkün değildir. Varlık sahasına çıkan insan için belki ilk aşamada yeme-içme, sığınma, korunma, üreme yaşam döngüsü için gerekli koşullardır. İnsan bu gerekli maddi koşulları karşıladıktan sonra, kendini gerçekleştirme, çevreyi tanıma, varlıklar hakkında bilgi edinme gibi daha soyut konulara yönelir. Sanat ve edebiyata yönelerek yaşadığı hayata güzellik katma çabasına girer. İnsan günlük temel gereksinimlerini karşıladıktan sonra bir takım estetik zevklerin izini sürer, duygusal olarak da kendini tatmin ve gerçekleştirme yollarını arar. Bu şekildeki arayışların neticesinde sanat ve edebiyat denen olgular ürün vermeye başlar. Buradan anlaşılan o ki sanatın, edebiyatın ortaya çıkış sebebi, maddesel boyuttan çok insanın ruhsal ve metafizik yanılla daha ilgilidir.

“Beş duyumuz yemek, içmek, barınmak ve üremek için yeterli iken; medeniyet üretmek, akıl yürütmek, muhakeme yapmak, evrene hâkim olmak, insani değerleri geliştirmek, felsefî arayış içinde olmak, kutsala inanmak bu sınırlı duyularla yeterince açıklanamaz.” (Tarhan, 2010: 21)

Burada sayılan insanî duyarlıkların içine sanat ve edebiyat ediminin ortaya çıkış sebebinin de ilave edebilmesi gerekir. İnsanı, somut gerçekliklerin çerçevelediği bir varlık olarak telakki etmek imkânsızdır. Böyle bir insan tanımı ve algısı yetersizdir. Ruhsal ve fizyolojik yönüyle insan, yaratılış kodlarına uygunluk sergiler. Edebiyat, eğer insanın maddi varlığının ötesinde, onun madde ötesi duyarlıklarına seslenir ve insanın bu nitelikteki ihtiyaçlarına cevap verirse *sonsuz olma/aşkın olma* niteliğini kazanır. Sevmek, sevinmek, üzülme, öfkelenme, ümit, ümitsizlik gibi insanî psikolojik haller, ilk insandan günümüze değişmeyen olgulardır. Bu değişmeyen olguların ifadesi olan edebiyat da her hal ve zamanda geçerliliğini devam ettirir. Aksi durumda insanın ruhsal ve psikolojik beklentilerine cevap veremeyen bir edebiyat, yazılı veya sözlü olmaktan öteye geçemez. En nihayet kuru bir dil malzemesi olarak tarihte yerini alır. Edebiyat ileriye dönük ortak beşerî duyarlıkları taşımadığı için tekrar dönüp bakılan bir metin olmaktan çıkar.

Bugün söz gelimi beş yüz yıl öncesine ait Divan şiiri geleneğinin ürünü olan herhangi bir şiir okunmaya devam ediyorsa, şiirin anlam dünyası tüketilemiyorsa, bunun nedeni, şiirin insan ruhuna yönelik metafizik bildirisinde aranmalıdır. Hâlbuki beş yüz sene öncesinin maddi kültür unsurlarına ait hususiyetlerin çok az bir kısmı günümüze taşınmıştır. Bununla birlikte kullanılan dil özellikleri de değişikliğe uğramıştır. İnsanın ruh ikliminden ilhamını alan ve binlerce yıl ötesini kuşatan manevî ilham esintileri zaman karşısında direnir, aşkınlığa kavuşur. Başta Allah ve diğer kutsal sayılan unsurlar, sonsuz

olma niteliğini zaten kendi özgül varlığında barındırır. İnsanın bu değerler karşısında takındığı tavır ve duyumsamalar da bir çeşit sonsuzluk niteliği taşır. Bütün bunlardan şöyle bir sonuca ulaşmak mümkündür. İnsanın, mutlak sonsuz olan Allah ile münasebetini ve iletişimini imleyen edebiyatın, artık bulunduğu zamanı aşarak ötelere geçmesi durumu aşkın *edebiyat* kavramı ile ifade edilebilir.

“Kuşkusuz, uygarlık sırf maddî dışlaşmadan meydana gelmiş bir görüngü değildir. Bu maddi dışlamanın yanında, hatta daha ötesinde, bir de onun telkin ettiği manevî bir ruh atmosferi vardır. Bu atmosfer, o uygarlığın her çeşit ruhunu sarmıştır, uygarlığın bütün atomlarına nüfuz etmiştir. Uygarlık dediğimiz fenomen belki asıl bu ruhî atmosferiyle varlık âleminde yer edinebilme hakkına ve haysiyetine sahip olabiliyor. Edebiyatı, uygarlığın bir türevi olarak düşünürken, uygarlığı asıl bu ruhi, manevi yapısı içinde değerlendirmek gerekiyor. Çünkü edebiyat, son çözümlemede, aşkınlığını bu atmosfer içinde deneme ve gerçekleştirme girişimidir. Yoksa kuru, resmî bir belge değildir.” (Özdenören, 2009: 18)

Rasim Özdenören, “*edebiyatın aşkınlığı*” meselesinde asıl olanın ruhî ve manevî atmosfer olduğunu ifade eder. Özellikle edebiyatın referans noktası, aşkınlığı içinde barındıran değerler manzumesinde aşkınlık kendiliğinden olacaktır. Daha net bir ifadeyle söylenmek istenirse Yaratıcı ile güçlü bir bağı yakalayan, semavî ruh iklimini soluyan edebiyat, sonsuzluk aşısı ile aşılanır. Bu noktada İslâmiyet, içinde barındırdığı manevî değerleriyle, edebiyata ciddi ilham kaynakları sunmaktadır. Dünya edebiyatlarında da unutulmazlığa direnen metinlerin çoğunluğu, din ve kutsal kaynaklardan ilhamlıdır. Yani bir edebiyat, ait olduğu milletin kolektif ruhunu yansıtılme yeteneğini taşırsa aşkındır. Rasim Özdenören, edebiyatın aşkınlık boyutunu irdelediği yazısında şu ifadeleri kullanır: *“Gerçekte, aşılması imkânsız tek aşkınlık, aşkınlığın ta kendisi Tanrı’dır.”* (Özdenören, 2009:19)

Yazar, bu ifadesiyle “*aşkınlık*” meselesini doğrudan Allah ile ilişkilendirir. Allah mutlak hakikat olarak sonsuzdur, O’nun yansıması olan edebiyat da sonsuzluğa doğru yol alır. Bu yaklaşım ve bakış açısını üstat Necip Fazıl *mutlak hakikati arama* olarak sloganlaştırıp sanatın ortaya çıkış sebebinin bu misyona bağlar. Rasim Özdenören ve arkadaşları üzerinde Necip Fazıl’ın tesiri herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Yukarıdaki anlayış birliği de bu etkinin somut bir şekilde ortaya çıkma halidir.

Rasim Özdenören’in edebiyatçı kimliğinin oluşumunda tesiri görülen bir diğer şahsiyet ise Sezai Karakoç’tur. Edebiyat yazılarının bir araya getirildiği kitabının bir yerinde, *Fizikötesi ve Sanatçı* başlığı altında kaleme aldığı yazısında sanatçının metafizik dünya ile irtibatı bağlamında şu düşüncelere yer verir:

“Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, Tanrıya doğrudur hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust’un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte Tanrı, hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski, ömür boyunca Tanrı’yı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak ihtirasını taşıdı. Karamazov, Ecinniler o romanı arayıştır. Yine de asıl istediği eseri yazamadığına inanıyordu son zamanlarında. Mesnevi, bizi hep öteki dünyaya götürme çabasıdır baştanbaşa. Leyla ile Mecnun, Hüsn ü Aşk da bu sebeple Vahdet-i Vücut inancıyla son bulur. Sanat eseri, fizikten bir kurtuluş, fizikötesine bir çıkış noktası ararken ileri atılan bir köprü ucudur.”(Karakoç, 1997,22)

Medeniyetler, dinler, milliyetler farklı da olsa sanatın yöneldiği ana hedef, Allah ve kutsal değerler olmuştur. Çünkü sanatın ilham olarak filizlenmeye başladığı kaynak, insan ruhudur. Ruhun beslendiği değerler, fizikötesi olgulardır. Rasim Özdenören, edebiyatın ruhta gerçekleşen bir etkinlik olduğunu vurgular. Edebiyat bir çeşit insan ruhunun yansıma biçimidir. Tabiat kendisi, insana ait sevgi, öfke, kızgınlık gibi duygusal edinimleri içinde barındırmaz. Ama sanat eseri bu insanî duyguları içinde barındırır ve muhatabına da yaşatır. Bu yönüyle sanat, insan ruhunun dışı vurumudur. Yazar, edebiyatın iki ana yönünün olduğunu belirtir: Malzeme (dil, olay, imge, kurgu), ruh. Fakat o, edebiyatta ruhun daha kalıcı ve önemli olduğunu her düzlemde dile getirir. Şekil gelip geçici olandır; fakat ruh kalıcıdır, yani aşkınlığını içinde barındırır.

Rasim Özdenören, Edebiyatın aşkın olma / sonsuz olma niteliğini irdelerken belli başlı şu tespitlere ulaşır: Öncelikle edebiyat, beşerin bir uğraş alanıdır. İnsan dışındaki varlık âleminden edebiyat ürünü beklentisi mantık sınırlarını zorlar. Belki kahramanları insan dışı varlıklar olan edebiyat eserleri mevcuttur, fakat bu eserlerin muhatabı dolaylı yoldan yine insandır. İnsan ise ruh ve maddesel bütünlüğü içinde barındıran bir varlıktır. Varlığın somut tarafının devam etmesi; yeme, içme, barınma, korunma, koşullarının yerine getirilmesi ile mümkün olabilir. Ancak insan için bu yeterli değildir. Nitekim insan aynı zamanda ruh taşıyan bir varlıktır. İnsanın kendini gerçekleştirme ve hayatı anlamlandırması ruhsal olguları gerçekleştirerek olur.

İnsanın hayat karşısında bir tavrının olması, yaşamı, varlıkları ve kendi hayatını sorgulaması, akılla ve sezgi yoluyla hayata dair yorumlar üretmesi, sevinmesi, üzülmeye, mutlu olması, gelecek kaygısı taşınması onun ruhundan kaynağını alan hallerdir. Bütün bu meseleler karşısında duyarsız kalınması mümkün olamaz. Bu metafizik olguların ifadesi ve dile getirilmesi sanat ya da özel anlamda edebiyat ile gerçekleşir. Edebiyatın kaynağını insan ruhundan alması gerçeği burada ortaya çıkmaktadır.

“Evet, şair veya öykü yazarı, durmadan aynı öyküyü, insan ruhunun öyküsünü yazmayı seçmişse bu öykü eskimeden, usandırmadan, bıkkınlık doğurmadan kendini

yeniden ve yeniden öne sürecektir. İnsanın bir kalbi buldukça ve insan, durmadan fakat her seferinde yeni bir kalıba girerek tekrarlanıp gidecektir.” (Özdenören, 2011: 198)

Edebiyatın aşkınlığı/sonsuzluğu, insana ait metafizik olguları için barındırıp barındırmadığı meselesine bakılarak anlaşılabilir. Edebiyatın, varlığın ötesine geçebilmesi, her zaman ve mekânda muhatap bulması ancak, ortak insanî soyut değerleri içinde barındırması ile mümkün olabilir. Kişinin Allah karşısındaki tavrı, onu bulmaya ve anlamaya çalışması her zaman ve her devirde farklı milletlerin, medeniyetlerin ortak değeri olmuştur. Allah zaten kendi özgül varlığında aşkınlığını barındırır.



2. 2. EDEBİYATTA EVRENSELLİK SORUNU

Edebiyatın çıkış noktası insan hayatıdır. İlk insanlıktan, günümüzün modern zamanlarına kadar insanın sanat ve edebiyatla meşguliyeti olmuştur. Hatta bu gün ilkel olarak nitelendirilen insan topluluklarının dahi kendilerince ürettiği bir edebiyat faaliyetleri vardır. İnsanlık tarihinde edebiyatsız bir milletin olması düşünülemez. Çünkü sanat ya da edebiyat insanın zihinsel ve duygusal alanlarının bir verisidir. Bu tür yetiler ise sadece insana özgüdür.

İnsanlık tarihi ile edebiyat olgusu koşut biçimde varlığını devam ettirdiğine göre, üretilen edebî malzemenin (şiir, öykü, destan, masal) evrensel bir nitelik taşıması mümkün müdür? Yoksa edebiyat daha çok milletlere özgü bir hususiyet mi taşır? Bu soru edebiyatın evrensel olma yolunda açıklanması gereken sorudur. Her milletin, topluluğun, varlığı, eşyayı, dünyayı, hâdiseleri algılama biçimi farklılık gösterir. Bu farklılaşmada; kültürün, bakış açılarının, ulusal özelliklerin özellikle de dinin etkisi her zaman söz konusudur. Örneğin; aşk, kadın, ölüm, hayatın anlamı ve varlığın oluş sebebi gibi bütün insanları ilgilendiren meseleler karşısında Müslüman kimliği taşıyan bir şahısla, Hristiyan bir ferdin aynı tavır içerisinde olması beklenemez. Çünkü yaşanan kültürel özellikler farklı karakterler taşır. Edebiyat metni olduğu kültürel ortamdan bağımsız değildir. Çünkü edebiyat ait olduğu kültürün bir birikimidir. Edebiyat elbette ait olduğu uygarlık dairesinin bir ürünüdür. Bu ürünlerde kültürel kimliğe özgü değerlerin ve hususiyetlerin barınması doğal bir veridir. Bu açıklamalar bizi edebiyatın evrenselliğinden ziyade, millî kültürün bir ürünü olması tezini öne çıkarır. Her edebiyat eseri kendi kültürünün damgasını taşır.

Peyami Safa'ya göre de sanat ya da daha özele indirgenirse edebiyat, öncelikle ulusaldır. Zira edebiyat üretildiği kültürel ortamın nüvesini taşır. Edebiyat her şeyden önce millîdir. Dünya çapında bir eserin şöhret kazanması, onu millî özellikler taşımasından alıkoymaz

“Milletlerarası bir kıymet olmak, sanatkârın içinden çıktığı milleti tarihten ve içinden çıktığı memleketi coğrafyadan silmez, bilakis, şerefi kadar büyük bir sarahatle daha fazla göz önüne koyar. Sanata gelince Yafa portakalından ya da Brezilya kahvesinden daha millîdir, çünkü üstünde yalnız toprağın, güneşin, iklimin değil, bütün bir millî tarihin ve millî ananın tohumu, ışığı, rahmeti var. “ (Safa, 1999: 33)

Rasim Özdenören, edebiyatın evrenselliği konusunda, bir eserin dil, din ırk, zaman ve muhit ayrımı yapmadan bütün okuyucu kesimlerine seslenmesini ölçü alır.. Ona göre bir eser her dinden, ırktan, kesimden okuyucu bulabiliyorsa, o eser evrenselliği yakalamış olur.

Peki, bir eser evrensel bir kimliğe nasıl kavuşur? Özdenören bu sorunun cevabını kendince şöyle izah eder:

“Edebiyat eserinin yerliliği kendi kültürel çevresine ait unsurları kullanmasıyla meydana geliyorsa, evrenselliği de insanoğlunda ortak olan duyguların, tavırların, davranışların dile getirilmesiyle meydana gelebilir. Edebiyatın evrensel oluşu, insandaki evrensel özlerle ilgilidir. Aşk, merhamet, insan ve toprak sevgisi, onur duygusu, fedakârlık vb. olumlu; gaddarlık, suç işleme psikolojisi, zulüm vb. olumsuz kategorilerin tümü insanî olgulardır. Fakat çeşitli kültürlerin, çeşitli uygarlıkların, bu olgulara bakış tarzı, onları ele alış tarzı, değerlendirmeleri farklıdır.” (Özdenören,2009: 35)

Aşk, nefret, intikam duygusu, inanma ihtiyacı, varlık ve kâinatın oluşumu ve yaratılışı hakkında merak duygusu, vatanını ve yurttaşlarını sevme, mutlu olma çabası, eşler arası iletişim, çocuklara bağlılık gibi insana ait duygusal ve düşünsel özellikler evrensel niteliğe sahip durumlardır. Bu gün *Leyla ile Mecnun* ya da *Romeo ve Juliet* herkes tarafından kabul görüp okunuyorsa sebep ele alınan aşk duygusunun insanlığın ortak paydası olması açınsındandır. Örneğin anne- baba -çocuk iletişimi üzerine kurulu bir roman da değişik ülke ve milletler arasında ilgi görebilir. Çünkü farklı kesimlerden ailelerin bu romanda kendileri için örnek bulabileceği yaşam ve davranış biçimleri yer alabilir. Günümüzde *Batı klasikleri* diye nitelendirilen birçoğu Hristiyan Avrupa kaynaklı eserlerin ülkemizde okuyucu bulması, tercüme çalışmalarıyla bu eserlerin Türkçeye aktarılma çabasında bahsedilen ortak beşerî değerleri taşımasının payı vardır.

Rasim Özdenören, edebiyatın evrenselliği bağlamında, bir eserde ortak insanî vasıfların olması gerektiğini özellikle vurgular. Ancak burada bir önemli hususun altını çizer, o mesele şudur: Her ne kadar insanda yaratılış gereği bazı ortak duygulanış, düşünüş, davranış kalıpları var ise de, dinin ve kültürün etkisiyle farklı algılayış ve duyuş ortaya çıkar. Bu durum da zaten doğal bir sonuçtur. Söz gelimi âşık olan bir Anadolu genciyle, yine bu duyguyu yaşayan Afrika yerlisi bir delikanlıdan aynı duyuş ve davranışı beklemek eşyanın tabiatına aykırı bir durumdur. Çünkü yaşanan çevre, inanç, hayat yorumu, din farklıdır. Hatta aynı dine mensup farklı ırklar arasında dahi buna benzer, ayrılıklar görülebilir.

“Mesela insanlarda merhamet duygusu ortak bir değerdir. Fakat bir Hristiyan’ın merhamet anlayışıyla bir Müslümanınki farklı olabilir, farklıdır da. İnsanların merhamet duygusuna bu farklı yaklaşımları duygunun insanlarda var oluşuyla ilgili değildir, duygunun belirli toplum düzenlerinde kullanılmasıyla ilgilidir. Başka bir deyişle, her kültür çevresi, bu ortak duyguları farklı bir disipline kavuşturmuştur.”(Özdenören,2009: 34)

Edebiyat eseri, yaratılış gereği bütün insanlığın özünde var olan kolektif duyuş, hissediş ve düşünüş özelliklerini bünyesinde barındırıyor bu esere insanlığın ortak mirası gözüyle bakılabilir. Mesela inanma duygusu, bir yaratıcının varlığını hissetme ve ona sığınma, merhamet, suç işleme bütün bu duyumsamalar insanlığın ortak paydasıdır. Edebiyat, herkesin içinde taşıdığı ortak insanî duyarlıkları içinde taşırsa evrensel sıfatını kazanır. Fakat bahsi geçen ortak değerler karşısında herkesin tepkisi bir olmaz. Bu da farklı din, inanış ve kültürel kodları taşıyan milletler için doğal bir gelişmedir.

2. 3. EDEBİYATIN GÜCÜ

Edebiyatın gücü ya da bilinen kavramla "*sözün gücü*" bu ifade edebiyata bir güç atfeder. Söz, insanlık tarihi boyunca gücü, kudreti içinde barındırmıştır. Yaratıcı, yarattığı şuur sahibi varlıkla iletişimini söz (*vahiy*) ile sağlar. İnsanlığın öncüleri olan din adamları, felsefeciler, şairler, sanatçılar geçmişten bugüne sözün gücünden yararlanmışlardır. İnsan, temel fiziksel kudretinden hemen sonra, söz ile kendisini gerçekleştirmeye çalışır. Kelimeler, sözcükler; düşünen insanın duygu ve düşüncelerini ifade etmede en etkili vasıta. Düşünce, insanın çok önemli ve güçlü bir vasfıdır. Aynı zamanda bu düşüncenin temel ifade aracı olan söz ya da kelime de aynı gücün temsilcisidir. İnsanın en etkili ve güçlü silahı kelimeler ise düşünce, duygu ve kelimelerin ürünü olan edebiyatın da bir gücünün olduğu yadsınamaz. Zira insanlığın en kadim zamanlarından günümüze edebiyatın gücünü herkes kabul eder. Aynı zamanda edebiyatın gücünü de yok sayan bir toplum görülemez. Kâinatta söz söyleyen tek varlık insandır, söz ile gelen bildiriye; akıl, düşünce ve idrak aracılığı ile yorumlayan varlık da insandır.

Edebiyat, (destandan, masala, mesneviden, roman ve hikâyeye) insanlar üzerinde belli bir tesir ya da güce sahip bir olgudur. Söz gelimi insana güzel hayaller yaşatır. Mutluluk, sevinç, merhamet, gurur, kahramanlık gibi duyguların kişisel hayatta yaşanması için bir araç olur. Bir toplumu ya da milleti derinden etkileyip onları bir ideal çevresinde bir araya getirmenin bir yolu da edebiyat ya da sanat aracılığıyla onlara milli bir ruh ve heyecan vermektir. Nitekim edebiyatın bu bahsini ettiğimiz gücünden tarihte değişik milletler yararlanmıştır. Örneğin, İranlıların meşhur destanı şehnamenin sahibi *Firdevsî* yazdığı destanla milletine yeni bir ruh verdiğini ve ölü milleti dirilttiğini ifade eder.

Bizim "*Divan Şiiri*" geleneğimizde ahlaki ve öğreticilik vasfı ön plana çıkan çok sayıda mesnevi kaleme alınmıştır. Bunlardan amaç, okuyucuya ahlaki anlamda olumlu bir davranış kazandırma gayretidir.

Birinci kuşak Tanzimat yazarları, yazdıkları; şiir, roman, tiyatro gibi eserlerle halkı aydınlatmayı amaçlamışlar. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa hürriyet, adalet, eşitlik, akılcılık gibi kavramları, edebiyat vasıtasıyla halka benimsetmeye çalışmışlardır.

Millî edebiyat şairleri ya da yazarları, millî kimlik bilinci ve Türk kimliğinin oluşumu, vatan toraklarının kutsallığını vurgulamak için hamasî şiirler yazmıştır. Günümüzde iletişim araçlarının yaygınlaşması, edebiyatın etki sahasını ve gücünü azaltsa da tamamen ortadan kaldıramamıştır. Edebiyatın, insan üzerinde bir tesirinin olduğu

muhakkaktır. Ancak, bu gücü kullanırken, tamamen siyasi ya da ideolojik propagandaya indirgemek, edebiyatın doğasına aykırıdır. Bu tarz bir yaklaşım edebiyata bir çeşit saygısızlık olarak kabul edilir. Edebiyat, günlük politik ve siyasi tartışmalardan arındırılmış olmalıdır. Edebiyatın gücü konusunda, Türk edebiyatının önemli roman ve öykü yazarı, Tarık Buğra şunları ifade eder:

“Biz, çok yanlış bir anlayışla ileri ülkeleri fabrika bacalarına, yollarına, binalarına vurarak değerlendiririz. Sanki bütün bunlar gökten inmiş gibi gelişmeleri sağlam bir incelemeden geçirenler ise, tekniğin, konforun, sosyal başarıların temelinde sanatın bulunduğunu apaçık olarak görürler. Kısacası medeniyetin en önemli unsuru sanattır. Gelişmiş ülkeler sanata ve sanatçılara arka çıkan, onları destekleyen insanların ülkeleridir.” (Buğra, 2002: 145)

Burada daha geniş bir kapsamda sanatın gücü ve etkisinden bahsedilmiştir. Sanatın bir alt şubesi olan edebiyatın da aynı gücü taşıdığını söylemek mümkündür. Bütün maddi gelişme ve yükselişlerin arkasında, teknik ve bilimsel başarıların geri planında sanatın moral ve motive edici gücü vardır. Sanat ya da edebiyat, doğrudan bilimsel gelişmelerin, hayatı kolaylaştırıcı teknik ilerlemenin ele alındığı olgular değildir. Ama okuyucusuna veya izleyicisine öyle bir bilinç verir ki, kişi o motive edici gücün ilhamıyla insanlık için, ülkesi için çalışmanın, üretmenin heyecanını duyumsar. Sezai Karakoç; daha dar bir sahada, şairin toplum ve millet üzerindeki etkisini, yönlendirici gücünü açıklama bağlamında şu ifadelere yer verir:

“Toplulukların tam depresyona düştüğü, ruhlardan bir havai fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden bir ok haline getirir. Ona, dışı doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlştırır.” (Karakoç,1997: 40)

Sezai Karakoç, bu ifadelerinde şaire dolayısıyla edebiyatçıya insanlığı yönlendirici bir vasıf yükler. Şair, insanlığın en bunalımlı çağında ortaya çıkar ve onlara manevî güç olur. Onları yüce ve yüksek bir gaye etrafında toplar. İnsanı ya da insanlığı amaçladığı hedefe yönlendirmek için, sözün büyülü tesirini kullanarak onlara ilham kaynağı olur. Şair ya da genel anlamda edebiyat adamı bunalımda kalan toplumu kurtarmanın kaygısını taşır. İçinde bulunduğu toplumu, umutsuzluğun karanlıklarından kurtarıp güzel günlerin geleceği müjdesini verir. Bu da ancak sözün gücüyle elde edilen bir kudrettir. Rasim Özdenören de kendisini sözün gücüne inananlardan sayar. Haftanın belli günlerinde köşe yazıları yazdığı bir gazetede şöyle der:

“Ben her şeye rağmen sözün gücüne inanmak istiyorum. Önce söz vardı fehvasının delalet ettiği kadim önermenin yürürlükte olduğu kanısı bende köklü bir gerçekliğe tekabül ediyor.”(Yeni Şafak, 2016: 2016)

Rasim Özdenören, edebiyat ile meşguliyetin pasif bir faaliyet alanı olduğunu kabul etmez. Yazar, söz ya da edebiyatın insanlığın en eski devirlerinden kalma bir olgu olduğunu savunur. İnsan, geçmişten günümüze kendi duygu ve düşünce dünyasındaki birikimleri başkalarına aktarma ihtiyacı hissetmiş. Bunu da ancak edebiyat aracılığı ile gerçekleştirme çabasını taşımıştır. Yaratılış gereği insanda var olan düşünme ve duygulanma yetisi kelimelerle somutlaşır ve başkalarına aktarılır. Söz ya da başka bir deyişle kelâmın, muhatabında etki ve heyecan uyandırması, dilin estetik bir formda sunulması ile gerçekleşir. Bu da edebiyat denen, olgunun vücut bulmasıdır. Rasim Özdenören, “*Mavera*” dergisinin ilk sayısındaki çıkış bildirisinde bir manifesto niteliğinde şu cümlelere yer verir:

“Biz; edebiyatı amacı kendinden ibaret bir çalışma alanı olarak görmüyoruz. Tarihte hiçbir uygarlık, ilkin bir edebiyat hazırlığı geçirmeden, 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, yaygınlaşmasını edebiyatın aracılığına borçludur.” (Karaosmanoğlu, 2011: 344)

Yazar, edebiyatı salt sanat yapma kaygısının üstünde tutar. Sonra edebiyat bir uygarlık işidir. Hatta medeniyetlerin varlık sebebi edebiyattır. Her medeniyetin bir hayat görüşü, düşünce dünyası, yaşam algısı vardır. Bütün bu hususiyetler edebiyat ile ifadesini bulur. Bu yönüyle edebiyat, ait olduğu medeniyetin değerler manzumesini de içinde barındırır. Bu millî ülkü ve değerler, edebiyat vasıtasıyla kökleşir ve nesilden nesle aktarılır.

Rasim Özdenören, edebiyata bu işlevleri yüklerken, edebiyatı günlük siyasî düşüncelerin, politik yaklaşımların, propagandacılığına indirgemez. Her şeyden önce edebiyat bir medeniyet tasavvurunun ifadesi olabilir. Bu medeniyet düşüncesi bütün zamanı kuşatan bir algıdır. Dolayısıyla, günlük siyaset ya da aktüel olayların propaganda aracına düşürülen edebiyat içinde barındırdığı özgül kıymetini ve gücünü kaybeder. Yazar, Edebiyatı tamamen politik düşüncelerin ifade aracına indirgeyen *toplumcu gerçekçi* yazarları eleştirir. Yazara göre bu sanatçılar taşrayı ve kırsaldaki hayatı anlatırken siyasî bir tutum takınmışlardır. Onların ele aldığı gerçeklik bu insanların hayatında karşılığı olan bir gerçeklik değildir. Yazarın en çok üzerinde durduğu husus ise taşrayı siyasî açıdan roman ve öykü malzemesi yapan yazarlar, bu insanların da bir mistik, metafizik yönlerinin olduğunu görmezden gelmişlerdir.

“Her şeyden önce bütün iç ve dış problemleriyle, yaşantısıyla insanımızı, toplum yapımızı tanımak gerek. Yoksa şu veya bu doktrini kabul edip sonra da bunu her bedene

uyan elbiseler halinde kendi insanımıza uygularsak çıkmazlar karşımızdadır.” (Özdenören, 2009: 87)

Diğer taraftan *İslâmî roman* adıyla anılan ancak roman kurgusu ve sanat estetiği bakımından bir keyfiyeti taşımayan hıdayet öykülerini eleştirir ve bu tarz eserlerin edebî değer açısından yetersizliğini gündeme getirir.

Rasim Özdenören, edebiyatın gücü meselesini ele alırken başlıca iki farklı nitelikte eserden bahseder. Bu mesele ile ilgili düşüncelerini bu iki nitelikteki eserlerin karşılaştırması üzerinden aktarır.



2. 4. GÜDÜMLÜ ESER / TEZLİ ESER

Edebiyat eseri her şeyden önce insan zihninin ürünüdür. Bu nedenle içinde bir düşünce, hayat görüşü, barındırır. Sanatçı ile eseri arasında çeşitli bakımlardan ilişki vardır. Sanatçının yaşadığı ortam, edindiği tecrübeler, gözlemleri, dahası sanatçının düşünsel yaklaşımları onun eserine yansır. Bu az veya çok bütün eserlerde kendini gösterir. Burada asıl eleştirilen husus, sanat eserini tamamen bir ideolojinin, doktrinin emrine verme biçiminde ortaya çıkan olumsuz durumdur. Özellikle yirminci yüz yıl ve sonrası, sanat eserleri ideolojik ve felsefi görüşlerin yoğun işlendiği bir durum arz etmeye başlamıştır. Ancak bu durum aşırıya kaçarsa edebiyat eserinin sanat olma niteliği zayıflar.

“Gereğinden fazla ideoloji sanat eseri içinde eritilmezse, sanatçının sanatına engel bir unsur haline gelecektir.” (Wellek - Warren, 2013: 142)

Edebiyat metni ister roman, ister öykü ya da şiir olsun basit ideolojik yaklaşımların propagandacılığına indirgenirse bu eser için olumsuz bir sonuçtur. Çünkü edebiyat metninin var oluş nedeni siyasi bildiri değildir. Bir kavramın zihinlerde iyice belirgin biçimde anlaşılması için, o kavramın kapsadığı anlamları ortaya çıkarmak gerekir. Türk Dil Kurumu resmi internet sitesinde yer alan Türkçe sözlükte güdümlü sözcüğüne şu karşılıklar verilmiş: *“Güdümlü: Belirli bir plan veya yönde yürütülen bir amacı, bir eğilimi yansıtan.”* (tdk. gov. tr)

Güdümlü eserde edebiyat metninin doğallığı yoktur. Sanat metni sadece kendisi olarak üretilir. O hiçbir siyasî, politik düşüncenin araçsallığına düşürülemez. Okurunu bir yöne, düşünceye yönlendirmeye çalışan ve bunu estetik bir formda değil de doğrudan yapan eserler, okuyucunun sezgisi ve kavrama gücünü hafife almaktadır.

“Güdümlü edebiyatta, yazarın sizi alıp bir yerlere götürdüğünü, götürmek istediğini sezinlersiniz; eserdeki yapaylık, iğretlik, inandırıcı olmaktan uzaklık hemen sırtır. Yazarın ahmak kurnazlığındaki kötü niyeti hemen kendini ele verir. Bilirsiniz ki bu adam sizi bir enayi yerine koymaktadır.” (Özdenören,2009,27)

Rasim Özdenören, güdümlü eseri sanatsal değer bakımından eleştirir. Çünkü bu nitelikte eserler belli bir eğilimin, düşüncenin savunuculuğunu üstlenmiştir. Durum böyle olunca edebiyatın içinde barındırdığı özgül kıymetler bu eserlerde bulunmaz. Sonra bu eserler, samimiyetten uzaktır. Hâlbuki Rasim Özdenören, bir edebiyat metninde bulunması gereken en önemli özelliğin samimiyet olması gerektiğine inanır. Bir yazar, yazdıklarına herkesten önce kendisi inanmalıdır. Yazarımız bir yazıyı başarılı kılan temel değerlerin samimiyet olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Yıllar öncesiydi, daha ilk deneme yazılarımı çiziktirmeye çabalıyordum. Edebiyata ilişkin bir denememde, bir yazının iyi sayılabilmesi için onun her şeyden önce samimi olması gerektiğini ileri sürüyorum ve şunları söylüyordum: Zaten bir yazı samimi oldu mu, başarısını yarı yarıya elde etmiş sayılır!” (Özdenören 2011: 80)

Yazdıklarını belli düşünce ya da beklentilerine âlet eden yazar samimiyetten uzaktır. Bu tarz yazar, okuyucusunun sezgisine inanmayan, ona, belli bir eğilime kolayca kanalize edilecek biri nazarıyla bakar. Gündümlü eser, edebiyatın kendine ait özgül değerinden yoksundur. Edebiyat metni bir düşünceyi okuyucuya tebliğ etmez, telkin eder. Edebiyat bunu gerçekleştirirken kendi iç mantığı ve sanatsal değerinden ödün vermeden yapar. Bu yönüyle edebiyat, bilimsel metinlerden de farklı bir yapı ve kurgusal nitelik barındırır. Bilimsel metin her oluşumu belli bir mantık çerçevesinde açıklamaya çalışır. Bunu yaparken, insanın ruhsal yönüne dokunmaktan uzaktır. Fakat edebiyat, olayları durumları, kişilerin yaşamını ele alırken yaşamın içinden seslenir. Bu özelliğiyle edebiyat kendine has bir gücü içinde barındırır.

“Edebiyat eseri (şiir hikâye, roman vb) bir gerçeği bedahet haline getirir. Bir gerçeği size gösterir. Siz, eserde sunulan gerçeği, bir takım kanıtlama yollarından geçerek değil, doğrudan doğruya o gerçeğin kendisiyle yüz yüze gelerek tanırırsınız, daha doğrusu bir de bakarsınız, eserin alttan alta yönelttiği noktada duruyorsunuz.”(Özdenören 2009:29)

Rasim Özdenören, edebiyatın olguları açıklama, kanıtlama ve okura belli bir fikri dikte etme gibi bir işlevinin olamayacağını savunur. Bu sosyal bilimlerin, araştırmaların görevidir. İnsanlara bir düşünceyi, duyarlılığı, fikri kazandırma amacı güdülse dinî ve ahlaki metinler kullanılabilir. Oysa edebiyat bir durumu, kişiye ait ruhsal bir vaziyeti, olayı okura sunar. Buradan herhangi bir sonuca varmak, çıkarımlarda bulunmak okura kalmıştır. Okuyucu kendisi hiç farkında olmadan zihinsel olarak belirli bir noktaya eserle oluşturduğu doğal iletişim neticesinde ulaşır. İşte edebiyatın kendine özgü gücü buradan gelir.

“Şiir ve romanda mutlaka bir tez aramak davasından çok uzağız. Bir sanat eserinde kâinat, dünya, insan görüşü, ilim kitaplarının ispatları gibi hadiselerden kanunlara çıkan birer affirmation yahut da cevaplarını mantıkta ve belagatte bulan muhakemeler değil, sanatkârın toplu sezişinden ve serbest müşahedesinden doğan vizyonunun bize yaptığı telkin ve içimizde kimildattığı manaların umumi manzumesidir.” (Safa, 1997: 86)

Edebiyat metni sadece duygusal lirizme dayanan metinler değildir. Edebiyatın dayandığı düşünce, felsefi boyut ve zihinsel alt yapı mutlaka vardır. Sanatçı belli görüş, düşünce ve bakış açısına sahip birisi olarak belirir. Bu nedenle, edebiyat metinleri de yazarına ait bazı tez, düşünce, görüş ya da felsefi birikimi içinde barındırır.

“Bu köy romanlarının hep köylüyü mazlum, kaymakamı ve ağayı zalim gösteren sistemli telkinlerine dikkat edilirse, sosyal gerçekle alakaları olmadığı ve gizli bir maksadın tesirinde veya emrinde olduğu anlaşılır. Her köylü melek olmadığı gibi her kaymakam da şeytan değildir. İnsan ruhunu ve karakterini bu kadar kaba şemalar içinde donduran bir cemiyet ve dünya anlayışının gerçekle ve roman sanatıyla alâkası pek azdır. Bu telkin propaganda edebiyatına girer ve hedefi edebî değil, siyasîdir.” (Safa,1999: 69)

Tezli eser deyince, şu akla gelebilir. Edebiyatın kurgusal ya da sanatsal imkânlarını yararlanarak; bir tezi, düşünceyi, bakış açısını ortaya koyan eserlere bu nitelendirme verilebilir. Fakat bu yapılırken, sanatı sadece politik düşüncelere indirgemek, edebiyatı siyasal eğilimlerin aracı haline dönüştürmek edebiyat estetiği açısından olumsuz bir sonuç doğurur. Cumhuriyet sonrası *“toplumcu gerçekçi”* olarak nitelenen sanatçılar edebiyatı kendi ideolojik anlayışlarının birer tebliğcisi gibi algıladıkları için bu yanlışa düşmüşlerdir.

Peyami Safa'nın burada eleştirisini yaptığı edebiyat anlayışını, Rasim Özdenören, *“güdümlü eser”* diye nitelendirdiği eserler kategorisine dâhil eder. Güdümlü eserin karşısına koyduğu *“tezli eser”* için Özdenören şu açıklamalarda bulunur. O, edebiyat metninde düşünce ya da tezin eserin bünyesinde bir imtizaç halinde bulunmasını öngörür. Düşünce, eserde suyun içindeki mineraller gibi bulunup örtük bir biçimde yer almalıdır. Edebî eserde düşünce derinlerde ve gizil biçimde yer almalıdır.

“Tezli eserdeyse, yazar, bir şeyi kanıtlama sevdasında değildir; yakaladığı doğruları, gerçekleri size göstermekle yetinir. Ama gördüğünüz bu yeni gerçeklerden, bu yeni doğrulardan siz yeni bileşimlere gidebilirsiniz. Ne var ki yazar, sizi yeni bileşime gitmeye de zorlamaz. Ötekindeyse yazarın, eteklerinizden çekiştirip durduğunu duyumsarsınız her an.” (Özdenören, 2009: 28)

Edebiyat metninin amacı olayı, durumu, determinist bir yaklaşımla ele almak değildir. Olguların nedenlerini açıklama, izah etme gayreti taşımaz. Onun yapması gereken olayı ya da durumu dilin ve sanatın imkânlarından yararlanarak (kurgusal biçimde de olabilir) okurun önüne sermektir. Söz gelimi modern hayatın kişi ve toplum hayatında bir takım ahlakî bozulma ve çözülme izleği üzerine kurulan bir eserde yapılacak olan sadece var olan olguyu metin aracılığı ile aktarmaktır. Okuyucu bu aktarılan olaylardan kendisi bir yorum çıkarır, farklı sonuçlara gidebilir ya da gitmez. Bu durum okuyucunun metin ile kurduğu anlamsal bağ ile ilgili bir durumdur. Metnin anlamını çoğaltmak, yorumları zenginleştirmek bireysel bir durumdur. Tezli eserde yazar, okuyucunun iradesine müdahale etmez. Bu yönüyle tezli eser yazarı, okuyucunun birikimine ve yorum gücüne inandığı için okuruna saygı duyar, onu önemser. Güdümlü eserin yazarı, okuyucusunu yönlendirilebilen bir kalabalık halinde algılar. Doğrudan bunu ifade etmese de okuru küçümser, onların olayları yorumlama ve algılama gücüne inanmaz. Aslında

okurun iradesine saygısı da hiç yoktur. Çünkü onların yerine, eserinde kendi düşünür. Rasim Özdenören edebiyat eserinin gücünü, düşünceleri kendi özgül yapısı içinde ve bünyesinde okura telkin etmesinde görür.

“Edebiyat eserinin gücü, fikirleri, kendi hayatıyetleri içinde bize telkin etmesindedir. Yazarın sanatı da buradadır. Bu bakımdan, yazarın küçük bir tökezlemesi, küçücük bir iğretlik, eserin inandırıcılığını yok etmeye yetebilir.” (Özdenören, 200: 29)

Burada edebiyatın bir gücü daha ortaya çıktı. O da okuyucuyu, anlattıklarına ya da gösterdiklerine inandırmak. Yapaylıktan, yapmacıklıktan uzak metin, ancak okurunu inandırabilir. O halde metin kurmaca olsa dahi okur tarafından inanma ve kabul görme liyakatine ulaşan eserlerin en önemli temel niteliği samimi bir kalemin elinden çıkmasıdır. Yazdıklarına önce kendi inanan yazar, okur nezdinde de bir onay görür. Rasim Özdenören edebiyat metninin gücünü aynı zamanda çok anlamlılıkta ve yoruma açık olmakta görür. Yani zaman geçse de anlamı tüketilemeyen metin, okuyucunun çok çeşitli yorumlara ulaştığı metin, gücünden bir şey kaybetmez.

2. 5. EDEBİYAT ve GELENEK

Gelenek bir millete ait maddî- manevî birikimlerin hepsini kapsar. Aslında kültürün kendisi de geleneksel birikimin hasılasıdır. Yeryüzünde tarihi süreç içinde her milletin, toplumun, kabilenin bir geleneği vardır Tarihsel süreçte uzun yıllardan beri varlığını devam ettiren milletlerde gelenek denen olgu daha zengin ve birikimlidir. Milletler, geleneksel birikimlerini geçmişten geleceğe tevarüs ettikleri müddetçe bu zenginliklerini koruyabilirler. Geleneğin ya da daha yaygın ifadesiyle kültürün geçmiş zamanlardan geleceğe taşınmasında en etkili vasıta dil ve edebiyat ürünleridir. Özellikle edebiyat ürünleri, ister sözlü ister yazılı olsun millete ait değerleri, dünya görüşünü, hayat algısını, eşya ve varlık tasavvurunu, dinî inancı içinde barındıran ve bunları gelecek nesillere aktaran etkin vasıtaadır. Bu bakımdan edebiyat ürünleri, ait olduğu toplumun geleneğinden ve kültürel birikiminden bağı kopardığı zaman, ortaya köksüz edebiyat ürünleri çıkar. Bu ürünler de millete ait ortak değerleri bünyesinde barındırmaz. Diğer taraftan geleneğin aktarılması meselesi de ihmal edilmiş olur.

Geleneğin varlığını sürdürebilmesi için her şeyden önce bir kültürel devamlılığın olması gereklidir. Yoksa gelenek denen olgu bir bütün teşkil etmez Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “*değişerek devam etmek, devam ederek değişmek*” şeklinde ifade ettiği, geleneğin devamlılığı meselesidir. Tarihi süreç içerisinde toplumların hayatında, özellikle yaşama biçiminde, üretim faaliyetlerinde, günlük hayatında değişim kaçınılmazdır. Çünkü zamanın kaydı altına giren her şeyde bir değişim olduğu değişmeyen gerçektir. Ancak bu değişim içinde, devam etmesi gereken olgular vardır.

Edebiyat geleneğine kazanımların, arada hiçbir kesintiye uğramadan geleceği taşınması kültürel devamlılık bağlamında önem arz eder. Nitekim dünyada güçlü geleneğe sahip olan ve bunu geleceğe taşıyabilen milletler güçlü medeniyetler oluşturmuşlardır.

Tanzimat'a kadar Türk edebiyat geleneği arada ciddi kesintiler olmaksızın varlığını sürdürmüştü. Ancak Tanzimat'la başlayan yeni bir medeniyetten etkilenme sürecinde gelenekle olan bağ zayıflamış. Yeni bir edebiyat dünyası da kendiliğinden varlık göstermeye başlar. Özdenören bu durumu şu şekilde yorumlar:

“Ancak kültüründe kopukluk olan insanların mazmunlarını da yitireceği de bellidir. Mazmunlar yitirilirse, yeni mazmunların oluşması, dolayısıyla yeni bir edebiyat dilinin meydana gelmesi işi de, yeni bir süreç ister. Fakat bu yeni süreç bugünden yarına oluşabilecek bir süreç değildir. Mazmunların oluşması, ortak bir dilin ortaya çıkartılması, söylemeye gerek yok ki aynı zamanda bir gelenek meselesidir. O geleneğin içinde o kültürün unsurlarından olan edebiyatın, efsanenin, o kültürü oluşturan en hurda teferruatın bile payı vardır.” (Özdenören, 2011: 28)

Edebiyat eseri geleneği sadece şekil boyutunda taklit ederek, gelenekten yararlanmış olabilir mi? Ya da gelenekten yararlanma eserin şekilsel yönünü geçerek eserin içerik ve izleksel yönünü de kapsamalı mı? Bütün bu soruların cevabı üzerinde birçok aydın ya da edebiyatçı kafa yormuştur. Rasim Özdenören, gelenek bahsi üzerinde “*Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler ve Kafa Karıştıran Kelimeler*” adlı eserlerinde düşüncelerine yer verir. Ancak burada ele aldığı mesele, geleneğin İslâmî boyutuyla ilgili kısımlarıdır. Rasim Özdenören *gelenek* kavramından ne anladığına şu şekilde açıklık getirir:

“Müslüman için kültür de gelenek olarak değil, Müslümanın hayatının asgari ihtiyaçlarını karşılayan bir yaşama tarzı olarak belirir. Müslüman, kendi kültürüne soyut olarak ondan hoşlandığı, ondan zevk aldığı için değil, kendi hayatı ancak kendi kültürüyle gerçekleşebileceği için bağlıdır. Bu yüzden bir batılı burjuvazinin değer anlayışı, kültüre bakış tarzı, Müslümanın kültürden anladığı kavramdan farklıdır. Batılı, her ne pahasına olursa olsun, kendi kültürünün korunmasını ister. Müslümanca, her ne pahasına olursa değil, gerektiği ölçüde kendi geçmiş kültürünü sahiplenir, gerektiği yerde de kültürü reddetmekte tereddüt göstermez. Çünkü onun asıl amacı, geçmiş başarılarına yaslanmakta değil, Müslümanca bir hayatın sürdürülmesinde odaklaşır. Böyle bir hayatı sürdürmeye yarayan kültür makbuldür onun için. Yoksa atalarının bu kültürü yaşamış olmaları değil. Ataları yaşamış da olsa Müslüman o yaşayışın yanlışlığını duyumsuyorsa o kültürü reddetmekten çekinmez. Çünkü o, sadece kendisine yüklenen emanetin bilinci üzerinde bulunmak ister.”(Özdenören, 2013:158)

Rasim Özdenören burada “*kültür*” meselesine daha kapsayıcı bir biçimde yaklaşır. Aynı şekilde “*gelenek*” kavramını da genel bir anlamda kullanır. Ancak bizim burada irdelemeye çalıştığımız husus, geleneğin daha özelde edebiyatla olan ilişkisidir. Fakat burada ele alınan kapsayıcı gelenek meselesi Rasim Özdenören’in gelenek karşısındaki tavrını açıklayacak bazı izleri taşır. Rasim Özdenören, kültürün ya da biraz alanını daraltırsak geleneğin körü körüne taklidinden kaçınmaktadır. Müslüman, geçmişe ait yaşam değerlerini, sırf ataları bu yaşam tarzını benimsedi diye topyekûn kabul etmez. Müslüman bir saplantı derecesinde geleneğe bağlılığı sürdürmez. Geleneksel değerler, Müslümanca yaşam biçimi ve inanç değerleriyle uyum içindeyse kabul edilir. Aksi takdirde, o yaşam biçimleri ve algılar geleneksel bir değerden uzak durur. Bu kabul ediş ya da reddediş edebiyat için de geçerlidir. Sözgelimi Türklerin İslâmiyet öncesi yaşam biçimi ve gelenekleriyle ilgili değerlerin, hayat tarzlarına ilişkin özelliklerin, günümüzde bir edebiyat metni aracılığı ile ele alınıp işlenmesi edebiyat ve gelenek açısından bir yere yerleşemeyebilir. Sözgelimi üç bin yıl öncesine ait, Türk mitolojisinin bir unsurunu bir roman ya da öykü formunda güncelleştirmeye çalışmak, Müslüman bir okur tarafından kabul görmeyebilir. Çünkü bu ele alınan konunun, günümüz Müslüman yaşamında bir yeri

yoktur. Bir edebiyat metni, gelenekten beslenmek istiyorsa bu gün de güncelliğini koruyan değerlerden beslenmelidir. Yoksa arkaik kültüre ait bir geleneksel hususun ele alınması önem arz etmez. Bu yaklaşım bize Yahya Kemal'in, Türk kültür ve medeniyetini, Türklerin Anadolu sahasına geldikten sonraki tarihten başlattığı anlayışa uygunluk gösterir. Yahya Kemal, Müslüman-Türk kültürünün Anadolu topraklarında vücut bulduğunu savunur. Bu nedenle, İslâmî-Türk kimliği ve geleneğinin oluşumu bu coğrafyada gerçekleşir. Ancak Özdenören bu süreçte Türklerin İslamlaşmasını ölçü alır.

Beşir Ayvazoğlu, “*Geleneğin Direnişi*” adlı eserinde gerek geçmişte, gerekse günümüzde Türk kültürünün şekillenmesinde başat etkenin İslâmiyet olduğuna dair şu görüşlere yer verir:

“Tarihin derinliklerine inen ve gerek toplum, gerekse fert olarak çehremizin temel çizgilerini belirleyen Müslümanlığımızın, sadece bir inanç sistemi olarak değil, bir kültürel arka-plan olarak da belirleyiciliğini muhafaza ettiği tartışma götürmez. Bu gün dıştan bakıldığında, Müslümanlıkla hiçbir alâkasının bulunmadığı zannedilen fertlerin bile birçok davranışının arkasında İslâmî kültür kodları vardır. Çünkü kültür, çok geniş bir zaman kesitinde oluşan, bir elbise gibi kolayca giyilip çıkarılamayacak bir sosyolojik vakiadır. Yok, olduğu farz edilen birtakım tarihî kültürler bile, hayatiyetini halen devam ettiren kültürler içinde uzman olmayanların hemen fark edemeyecekleri yaşama alanları açarak varlıklarını şaşırtıcı bir biçimde devam ettirmişlerdir.” (Ayvazoğlu, 1997: 11)

Rasim Özdenören, edebiyatın gelenekten nasıl beslenmesi gerektiği hususunda, gelenekten yararlanmanın yöntemi açısından açıklamalarda bulunur. Gelenekten şekil ve form noktasında yararlanmanın tam anlamıyla gelenekten beslenme olduğunu kabul etmez. Mesela *Divan şiiri* İslâmî Türk kültürünün ortak bir hasılasıdır. Başlangıçta bu edebiyat geleneği diğer İslâmî kültürlerin etkisi altında gelişme gösterse bile özellikle on altıncı yüz yıldan sonra Osmanlı geleneğinin bir kazanımı olmuştur. Edebî gelenekten yararlanma meselesi sadece şekilsel boyutta ele alınırsa bu şekilde bir etkileşim şekilden öte geçemez. Söz gelimi Divan şiiri nazım biçimlerini şekilsel açıdan taklit edip ama o şiirin anlam dünyası, felsefî ve düşünsel yanı görmezden gelinirse böyle bir algılama gelenekten yararlanma anlamına gelmez. Çünkü şekil ya da form kısa vadeli değişebilen özelliklerdir. Beş yüz yıl önce kullanılan bir biçimin bu gün yerini başka bir biçime terk etmesi olağan bir gelişmedir.

“Mühim olan herhangi bir şekil içine konulan ruhtur. Yunus'un ilahisi, Karacaoğlan'ın türküsü, Nasreddin Hoca'nın fıkrası, Fuzuli'nin gazeli, Fikret'in sonesi, Yahya Kemal'in 'Ses'i yahut yeni şairin kırık dökük cümleleri ve daha icat olunabilecek diğer şekillerden hiçbiri, beşerî ruhu arayan için derin bir ayrılık ifade etmez.” (Kaplan, 2007: 58)

Kültürlerin, medeniyetlerin dolayısıyla edebiyatların dayandıkları bir dünya görüşü, felsefî düşünce, hayat algısı, zihinsel tavır mutlaka vardır. Edebiyat düşünen, fikir yürüten, zihinsel çaba güden insanın ürünüdür. Nasıl kültür geçmişten şimdiki zamana maddî manevî değerleri barındıran bir birikimdir. Aynı şekilde edebiyat da maziden günümüze bir birikimdir. Bu birikimin bir maddesel, somut yönü vardır. (Şiirde şekil ve form gibi) Diğer taraftan edebiyata kaynak olan soyut, insanın ruhundan ve inanç dünyasından ilhamını alan bir taraf vardır. Edebiyatta da asıl olan bu yöndür. Bu yön, insanın ruhsal boyutunu, onun fizikötesi yanını ifade ettiği için daha uzun vadeli ve her zamanı kapsayıcı bir özellik arz eder. Bu noktadan geçmişe ait edebiyat geleneğinden yararlanma meselesi gündeme geldiğinde, esas olan edebiyatın insan ruhunun yansıması olan metafizik boyutudur. Geleneğin izini süren sanatçı bu ruhsal olgunun yansıma şekillerini eski metinlerden bulup o damarı yakalamaya çalışmalıdır. Zira o manevî damar ve inanma biçimi uzun solukludur. Sanatın maddesel boyutu değişip dönüşmeye elverişlidir. Ancak ondaki manevî ilham, maziden günümüze akıp gelen güçlü bir damardır. İşte bu yüzden Rasim Özdenören, gelenekten yararlanma meselesini gündemine taşıdığı anda, edebiyatın bu ruhsal ve fizikötesi yanının peşine düşülmesi gerekliliğini savunur.

“Gelenek kavramı gördüğüm kadarıyla, genel olarak edebiyat metninde sadece bir malzeme olarak anlaşılmaktadır. Bazı biçimsel özellikler, eldeki modern metne aktarılarak onu daha da ‘modernleştirme’ çabası güdülmektedir. Özellikle de roman hikâye, tartışmaları yapılırken bizim eski edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceği konusunda sorulan bir soru, geleneksel edebî biçimleri bir malzeme olarak nasıl kullanabileceğimiz hususunda bir formül bulma hedefine varmak istemektedir. Biçimsel yakınlıkların belli bir geleneği sürdürmeye yeteceği konusundaki bir anlayış, şimdi değinilen soruda açıkça bellidir. Oysa malzeme olarak kullanılan bir gelenek sadece malzeme olarak kalır. O malzeme, aynı zamanda, kendini meydana getiren kaynaktan yoksun bırakılırsa yani o malzemeyi meydana getiren ruhtan soyutlanırsa, o malzemeyi kullanarak varılmak istenen sonuç elde edilemeyecektir.” (Özdenören,2009: 17)

Rasim Özdenören, edebiyatta gelenekten yararlanma hususunda düşüncelerini aktarırken edebiyatın bir malzeme ve bir de ruh yönünün olduğunu söyler. Ardından geleneksel bir eserin biçim yani malzeme olarak taklidinin tam anlamıyla gelenekten yararlanma anlamını taşımayacağını belirtir. Geleneksel bir eseri oluşturan ruhtan soyutlayarak güncel taşıyıcı, o eserin vücut bulduğu asıl manevî boyutu ihmal etmektir.

Sezai Karakoç ya da Erdem Bayazıt’ın elinden çıkan şiirlere bakılırsa şekilsel açıdan geleneksel hiçbir forma uymaz. Ancak şiirin sahip olduğu ruh, binlerce yıllık geleneğin bir devamıdır.

“Söz gelimi, Erdem Bayazıt’ın şiirini çözümlenmeye çalışan Mehmet Kaplan, onun bu eleştirel tavrının mahiyetini kavrayamadığı için Marksistlerin tutumuyla Erdem

Bayazıt'ın tutumunu birbirine karıştırmakta, Bayazıt'ı Yunusların, Mevlanaların yoluna ihanet etmekle suçlayabilmektedir. Erdem Bayazıt'ın şiirinde belki saf İslâmî normlar dile getirilmemişti fakat onun mevcut şartlara, dünyanın hâlihazır gidişatına karşı Müslümanca tavrı açıkça bellidir.” (Özdenören, 2009:47)

Sezai Karakoç , “*Gelenek ve Şair*” başlıklı bir yazısında, aynen Rasim Özdenören de olduğu gibi şekil noktasında geleneğin izini sürmenin yetersizliğini vurgular.

“Gelenekten yararlanma sözü de çağımızda oldukça yanlış anlaşılmaktadır. Geçmiş şekilleri taklit, ya da onların adlarını kullanma biçiminde algılanmakta bu kavram. Oysa geleneğe bakış, her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, onlarla bir gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan bir mutluluk duymak demektir.” (Karakoç, 1997: 99)

Rasim Özdenören, edebiyat ve gelenek ilişkisi üzerinde dururken bu meselenin farklı bir boyutunu da ele alır. Yerli bir sanat ya da edebiyat oluşturmada, edebiyatı başka millet ya da kültürlerin etkisinden uzak tutmada geleneğin bizlere ne gibi imkân sağladığı meselesidir. Türk edebiyatının özellikle Batı edebiyatıyla etkileşime girdiği süreçten sonra Türk edebiyatının kendi özgün niteliklerini kaybettiği eleştirisi çok gündeme gelir. Yerli ve millî bir edebiyatın oluşumu için hangi şartlar gereklidir sorusu edebiyatçıları çok meşgul etmiştir. Bu konuda Rasim Özdenören yaklaşımı şu şekildedir:

“Yerli bir sanat, yerli bir edebiyat meydana getirebilmek için, kendi sanatımızın, edebiyatımızın geleneklerinden yararlanmaktan söz açanlar, ilkin bu sanatı bu edebiyatı meydana getiren ruhu kendi bağlamı içinde kavramaya çalışmalı. Ne var ki bu ruh bir müsteşrikin yaklaşımıyla kavranamaz. O yaklaşımla ele alındığında o ruh da bir malzeme değerine indirgenmiş olur.” (Özdenören, 2009: 60)

Özdenören, yerli bir edebiyat üretiminin şartını gelenekten yararlanmaya bağlayanlara, yine esas olanın eserin meydana getirildiği ruh olduğunu hatırlatır. Ancak o ruhsal olgu oryantalist bir bakış açısıyla değerlendirilemez. Bugünün sanatçısı, o ruhî durumu kendi içinden tanımaya çalışmalıdır.

2. 6. EDEBİYATIN BESLENME KAYNAKLARI

Sanatın, edebiyatın dayandığı kültürel arka plân, düşünce alt yapısı, zihinsel birikimin varlığı yadsınamaz. Çünkü edebiyatın oluşumu geçmişten gelen birikimin üzerine yeni eserleri bina etmekle gerçekleşir. Bu açıdan sanat her şeyden önce geçmiş birikim ve kazanımların bir neticesidir. Geçmiş birikimlerini bir kesintiye uğratmadan bu birikimden yararlanan medeniyetlerin edebiyatlarının zenginliği bir gerçekliktir. Rasim Özdenören edebiyatın beslenme kaynaklarının zenginliğinin, edebiyata kazandırdığı olanakları şu şekilde dile getirir:

“Uygarlığın sınırları ne kadar geniş olursa, edebiyatın da o kerte beslenme kaynakları var demektir. Sınırlarını maddi sınırlar çerçevesinde katılaştırmış uygarlıklarla, onun ötesindeki hedefleri gözeten uygarlıklar arasında, edebiyatın beslenme kaynağı bakımından en azından bir yoksulluk bir zenginlik meselesi söz konusu olacaktır. Aslında, kendini tümüyle maddi şartlarla sınırlı sayan uygarlıkların edebiyatı bile kendi insanı için aşkın bir hedef aramaktadır.” (Özdenören,2009: 19)

Rasim Özdenören, bir uygarlığın sınırları ne kadar geniş olursa edebiyatın beslenme kaynaklarının o derece zengin olduğunu vurgular. Bu genişlik hem coğrafi alan olarak hem de tarihsellik açısından ele alınabilir. Zengin bir edebiyat birikimine sahip olmak isteyen milletler, tarihin uzun zaman dilimi içerisinde varlığını devam ettiren edebî kazanımlarını kesintiye uğratmaksızın modern zamanlara taşınmasını bilenlerdir. Aksi takdirde bu edebiyat birikimlerinin geleceğe taşınması noktasında gerek bir müdahale sonucu gerekse herhangi bir müdahale olmadan kesintilerin olması, geleneksel birikimlerden beslenme açısından olumsuz bir tablodur. Bu nedenle Türk edebiyatının özellikle Batı edebiyatı ile etkileşim sürecinde geleneksel edebiyatı inkâr ederek, küçümseyerek ya da yok sayarak bu doğal süreç kesintiye uğratılmıştır. Özdenören’in bakış açısına göre hali hazırdaki edebiyatın beslenme ve ilham kaynakları ne kadar zengin ve mazisi geçmişe dayanıyorsa edebiyat o kertede zengin bir mirasa sahip olur. Bunun içindir ki bugün modern batı edebiyatları kendi geçmişlerini Yunan ya da Roma medeniyetlerine dayandırarak kendi edebiyatlarını zenginleştirme yoluna gitmektedir.

“Bir edebiyatın, mensubu bulunduğu kültürün öz evladı olarak dışlaşması yalnızca biçimsel bir durum değildir. Bu, o edebiyatın okunmasında müracaat edilecek kod çözümleyicisinin belirlenmesinde de, dolayısıyla doğru okumanın belirlenmesinde de işe yarayacaktır. Kendi köklerinden ayrılmış (kopmuş) bulunan edebiyatın doğru okunması imkânı da elden kaçırılmış olur. Çünkü o metni okumada olan mazmunların neye tekabül ettiği belirsiz hale gelmiş olmaktadır.” (Özdenören, 2011: 148)

Edebiyatın beslenme kaynakları meselesi gündeme getirilmişken edebiyatın dayandığı fikrî, düşünsel platformu tanımak okuyucuya ya da eleştirmene hangi kolaylıkları sağlar? Rasim Özdenören bu hususlar ile ilgili yorumlamalara da yer vererek

okur ya da eleştirmene bir çeşit yol göstericilik görevini üstlenir. Okurun bir edebiyat metnini anlaması ve özümsemesi için okur ile edebiyat metninin ait olduğu uygarlık ve kültürel değerler arasında bir tanışıklığın olması gereklidir. Yoksa bir edebiyat metni ait olduğu kültürel değerler ile birlikte ele alınmaya çalışılmazsa okur veya eleştirmen, metne tam olarak nüfuz edemez.

“Eserin ait olduğu uygarlık değerlerine bakılmadan, sırf onun dışında ve eseri kendinden ibaret gören bir bakışla yaklaşmak, eseri bütün boyutlarıyla kavramamızı engelleyen bir yoksunluk olarak belirlemektedir. Oysa bakışımızı bu yöne çevirirsek, eserde söylenenlerin üstünde ve tahminlerimizin ötesinde, daha nice zenginlikleri yakalamamız mümkün hale gelir.” (Özdenören 2009: 169)

Bu yaklaşım bize Fransız eleştirmen, “*Hypolo Taine*”nin geliştirdiği “*ırk, muhit, zaman*” diye özetlenen tenkit nazariyesini hatırlatmaktadır. Buradan belki şu sonuca da ulaşabilir. Bu gün modern dönemde bir tenkit metodu olan “*metin merkezli yaklaşım*” metni merkeze alır. Bu yaklaşımda metnin üretildiği kültürel çevre, sanatkarın zihniyeti, dönemin hâkim düşünce yapısı çok dikkate alınmaz. Rasim Özdenören burada bu tenkit teorisini yetersiz bulmaktadır. Çünkü eserin ait olduğu uygarlık değerleri göz ardı edilirse eser, bütün boyutlarıyla kavranamaz.

Rasim Özdenören’in edebiyat ve gelenek konusunda yaklaşımları şöylece özetlenebilir: Öncelikle gelenekten yararlanma sadece biçimsel açıdan olursa bu geleneği takip anlamında yetersiz bir uygulama olur. Her zaman asıl olan geleneksel metinlerde zamana karşı direnen ve günümüz için hala geçerli olan ruhu yakalayıp günümüze taşımaktır. Sonra metinlerin beslendiği geleneksel yapı iyi irdelenmeden metinlere nüfuz edilemez. Diğer taraftan bir edebî eseri daha derinden ve daha kapsamlı kavramak isteyenlerin, eserin dayandığı fikrî, düşünsel arka plânı iyi kavramaları gereklidir.

2. 7. İSLÂMÎ EDEBİYAT TARTIŞMALARI

1960 -1970 yılları arasındaki bu süreçte “İslâmî edebiyat” tartışmaları gündeme gelir. Aynı tarih Necip Fazıl’ın “*Büyük Doğu*” dergisini çıkarmaya başladığı sürece de denk gelir. İslâmî kimlikle ortaya çıkan edebiyatçı neslin ilk yetiştiği ortam “*Büyük Doğu*” okuludur. Burada dikkat edilecek hususlardan biri bu İslâmcı neslin kendilerini dergiler üzerinden ifade etmeye çalışmalarıdır. “*Diriliş, Edebiyat, Gelişme, Maverâ, Hareket, Yeni Sanat, Kıyam, Aylık Dergi, Yönelişler, Güldeste*” İslâmî edebiyatın yayın organları olan belli başlı dergilerdir.

“*Müslümanların çeşitli dergiler ya da yayınevleri çevresinde kümeleşmeye başlamaları 1960’tan, özellikle 1970’lerden sonra görülmeye başlayan bir olaydır.*” (Özdenören,2009: 69)

1960’lardan sonra modern Türk edebiyatında ortaya çıkan bu İslâmî gelenekçiler, İslâmî edebiyatı kuramsal bir çerçeveye oturtmak için birtakım mülâhazalar içine girerler. Ortaya çıkan düşünceler sanatçıların farklı algı ve yorumları gereği birbirinden değişik tarzda kendini gösterir. Bu konuda Necip Fazıl “*Şiir ve Din*” adlı bir yazıda sanatın dinden soyutlanmayacağını savunur.

“*Bütün şubeleriyle bütün sanatın ana dayanakları olan mâverâ humması, fanilik kaygısı, ıstırap, ihtilaç, vecd, aşk, şüphe, kıskançlık, ihtiras, infiâl, kendi kendisini aşma cehdi ve gaibi istintak hamlesi, ancak, müspet ve menfi, din kadrosunun malı olan bu kıymetlerin kaynağını elde tutmakla mümkün olur ve bu kaynağın zaafından evvelâ şiir incinir.*” (Kısakürek, 1998: 490)

Özdenören yine bu meselede Akif İnan’ın “*Yeni Devir*” gazetesinde bir yazı dizisiyle bu konuyu ele aldığı ifade eder. Akif İnan İslâmî edebiyat olduğunu yönündeki görüşlerini irdelerken kendi fikirlerini ortaya koyar ve İslâmî edebiyat tartışmalarını başlıca iki başlıkta özetler:

“1. İslâmî edebiyat, konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır.

2. İslâmî edebiyat, konusu ne olursa olsun, yazarın İslâmî bilincini yansıtan, konusuna İslâmî optikle yaklaşan ürünlerdir.

Birinci görüş yanlış değil, fakat ikinci görüş daha kapsayıcı. Dikkat edilirse ikinci görüş, birincisini de içermekte, fakat birinci görüş, alanı oldukça kısıtlamakta, pek çok şeyi de dışlamaktadır.” (Özdenören,2009: 41)

Rasim Özdenören, başlıca iki maddede özetlediği yaklaşımlardan ikincisini daha kapsayıcı ve yetkin bulur. Burada önem arz eden bir kavramla karşılaşıyoruz: “*İslâmî bilinç*”. Bir eserde İslâmî bilinç açık ya da örtük yer alıyorsa o eser İslâmîdir. Diğer taraftan yazar, ele aldığı meselelere İslâmî bakış açısıyla bakabilmelidir. Örneğin bir romanda ya da

öyküde insan doğasına ait en mahrem olgular ele alınabilir. Bu o eseri İslâmî bir yapıt olmaktan çıkarmaz. Ancak yazar, bu konuyu ele alırken İslâm'ın baktığı, öngördüğü bakış açısı ile olayları işlemelidir. Rasim Özdenören, İslâmî bir edebiyatın gerçekleştirilebilmesi için gerekli bazı ön koşullardan da bahseder. Burada yine Müslüman bakış açısına dikkat çeker. Diğer taraftan anlatılanın insan doğallığına uyması gerektiğini savunur. Anlatılan olayların, insanın doğal yaşamında bir karşılığı olmalıdır. Aşk ya da evlilik, aile bireyleri arasındaki çatışmalar, ahlaki çözüme buna benzer konular ele alınırken ideal olan değil de var olanlar anlatılmalıdır. Müslüman sanatçı gerekirse yatak odasına girmeli, fakat böyle bir durumda dahi İslâmî tavrı ve bakış açısını elden bırakmamalıdır.

“Müslümanın, insana bakış açısı bütünüyle, İslâm uygarlığının kendine özgü değer yargularıyla özdeşleşmiş olarak eserde yer alabilirse ve bu yer alış otantik girişimler olmaktan çok, doğal bir yaşama tarzı biçiminde verilebilirse, İslâmî bir edebiyatı gerçekleştirmeyi başarmış oluruz.”(Özdenören, 2009: 54)

Rasim Özdenören, İslâm'ın sanata ve edebiyata verdiği imkândan da bahseder. İslâm'ın, hayatı ve insanı ele alış biçimi Hristiyanlıkta veya bir başka dinde olduğu gibi tek yönlü değildir. İslâm insanı ya da kâinatı bütün boyutlarıyla ele alır. Yani insan ne melektir ne de mutlak günahkâr şeytandır. Bu çok yönlü ele alış şekli Müslüman yazara geniş imkânlar sağlar. İnsanın, dünyada insan olma mücadelesi tek düze değildir. Gerek maddî hayatta, gerekse manevî hayatta insan hayatı değişik serüvenlerle doludur.

“Müslüman yazarın eserinde insan bütün boyutlarıyla, bütün imkânlarıyla yansıyacaktır. (veya yansımalıdır) dersek, bununla İslâm'a özgü bir gerçeklik anlayışının var olduğunu dile getirmiş oluruz. Böyle bir gerçeklik, genelde Batı gerçekliğinde gördüğümüz gibi tek boyutlu, doğrusal, (lineer) indirgenmiş ve soyutlanmış bir insan statüsünü değil, fakat insanın haiz olduğu bütün şartları, onun insan olma çabalarını, insanın şartını (condition) tasvir edecektir. Bu bakımdan İslâm'ın gerçeklik anlayışının, sanatçıya çok değişik, çok geniş alanları deneme, onlardan yararlanma ve bunları eserine geçirme fırsatını bütün imkânlarıyla ve sansürsüz olarak tanıdığını söyleyebiliriz.”(Özdenören,2009: 71)

Rasim Özdenören, İslâmî edebiyatın nasıl olması gerektiğini ifade bağlamında, meseleyi yine eserdeki ruhla ilişkilendirir. Bir eserin İslâmî kimlik taşıması, eserde var olan ruha bağlıdır. Yani eser, her şeyden önce Müslümanca duyuş ve düşünüşün ifadesi olmalıdır Edebiyat metni İslâmî ruhu içinde barındırmalıdır. Yoksa İslâmî motiflerin ya da kavramların birer malzeme olarak kullanılması, o eseri İslâmî eser yapmaz. Bu konuda yazar, “İlahi Komedyâ” örneğini verir. Bahsi geçen bu eserde İslâmî terminolojiye yer verilmiş, fakat bu eser, Hristiyan duyuş ve düşünüşünün bir ürünüdür. Bu eserde İslâmiyet'e ait kavramlar var diye, “İlahi Komedyâ” İslâmî bir eser diye kabul edilemez. Burada yazarın tavrı da belirleyici rol üstlenmektedir.

“İslâmî kavramların bir araç ve malzeme olarak kullanılması, o eseri İslâmî olmak adına kurtaramaz. (Özdenören,2009: 45)

Rasim Özdenören, edebiyat metnine Müslümanca duyarlığın yansıması gerektiğini savunur. Müslümanın hayat algısı, varlık ve eşya karşısında tavrı, İslâmî estetik ve ahlak anlayışı eserde yer bulmalıdır.

“Müslüman yazarlar, ürünlerine belli işlevler yüklemeye çalışırken, yani edebiyat dışı bir olguyu edebi esere yüklerken, aslında ilk bakışta sanılabileceği gibi sanatın iç bağlamlarından, sanatın iç değerlerinden fedakârlık yaparak bu işi gerçekleştiriyorlar. Burada önemli olan Müslümanca duyarlılıktır Müslümanca duyarlılığı ise, İslâm’ın estetik, ahlak, insan, evren, hayat hakkındaki telakkileri sağlıyor.” (Özdenören, 2009: 70)

İslâmî edebiyat tartışmalarının gündeme geldiği 1970-1980’li yıllarda bu tartışmalar, “Mavera” dergisi ve “Yeni Devir” gazetesi etrafında ortaya çıkar. Bu konuda Rasim Özdenören ve Akif İnan özellikle ön plana çıkar. Türk edebiyatında bugüne kadar böyle bir tartışmanın gün yüzüne çıktığı pek görülmez. Özdenören, bu tartışmalara katılıp meseleyi farklı yönlerden ele alırken İslâmî eserin bir vasfının da İslâm’a hizmet eden eser olduğunu vurgular. Eğer bir eser, okuyucusuna İslâmî bir neşe ve coşkunluk veriyorsa, bu niteliği yakalamıştır.

“İslâmî eser, İslâm’a hizmet eden eser, İslâmî espriyi doğrudan doğruya terennüm eden, bize bir İslâmî neşve veren esere İslâmî diyoruz. Bize doğrudan doğruya bir neşve vermemekle birlikte onu kavramamıza yardım eden, kavrayışımıza getirdiği incelik (bilinç) dolayısıyla İslâm’ı anlamamızı kolaylaştıran, bize bu yolda bir yaklaşım sağlayan eserlere de İkinci tür içinde (yani hizmet eden) yer veriyoruz.” (Özdenören, 2009: 46)

Rasim Özdenören, İslâmî edebiyat tartışmalarını gündeme taşıırken bir konuda uyarı yapmayı gerekli görür. Geleneksel toplum yapısında İslâmiyet tamamen hayattan soyutlanmış değildi. Bu nedenle özellikle üretilen eserlerin İslâmî bir kimlik taşıdığını ifade eder. Ancak modern zamanlara gelindiğinde İslâm’ın temel kaynaklarından doğrudan yararlanabilmek oldukça zorlaşır. Bu açıdan geleneksel eserlerin İslâmî olduğu modern eserlerin ise sekiler bir kimlik taşıdığı düşüncesine katılmadığını belirtir Yazar, ileriye dönük olarak bu temel kaynaklara ulaşmada aradaki engellerin ortadan kalkacağını ümit eder.

“Müslümanlar, şimdilik kendi ana kaynaklarına doğrudan doğruya eğilme, onlarla doğrudan doğruya karşılaşma imkânından yoksundurlar. Bu yüzden İslâm’ın ön gördüğü hayat düzeni henüz Müslüman yazarların hayatlarına da bütün boyutlarıyla da yansımamaktadır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalara belki ön hazırlık gözüyle bile bakılabilir. Ama onların eserine asıl yansıması gereken olgular henüz potansiyel halde ileride durmaktadır.” (Özdenören,2009: 292)

Rasim Özdenören, ileride tamamen İslâmî bir edebiyatın oluşumu için umutsuz değildir. Şimdilik İslâmî edebiyat adına ortaya çıkan eserler, gelecekte üretilen eserler için

bir ön hazırlık niteliği taşımaktadır. İslâmî eserlerin ilk çekirdeklerini taşıyan bu çalışmalar, ileride potansiyel olarak duran ve gelecekte daha zengin ve mükemmel bir şekilde varlık sahasına çıkacak olan eserlerin ilk örnekleri sayılır.

Türk edebiyatında özellikle 1960'lardan sonra bu gün "*İslâmi Gelenekçi Söylem*" diye adlandırılan bir nesil görülmeye başlanır. Bunların öncüsü Necip Fazıl ve "*Büyük Doğu*" ekolü olsa da, Sezai Karakoç'un "*Diriliş*" dergisi ve Rasim Özdenören'in öncülüğünde yayımlanan "*Mavera*" dergisi bu neslin adeta kendilerini ifade ettikleri yayın organları olmuştur. Bu nesil artık olgunluk devresine gelince İslâmî edebiyatın nasıl olması gerektiği hakkında kuramsal tartışmalara girerler. Bunların içinde gerek edebiyat gerekse felsefi birikimiyle ön plana çıkan Rasim Özdenören'in bu bağlamda yazdıkları ve konuştukları incelenmeye değer bir nitelik taşır.

Rasim Özdenören İslâmî edebiyat tartışmalarını belli başlıklar altında özetler. Daha sonra bu konuda kendi düşüncelerini, yani İslâmî bir edebiyatın taşıması gereken özellikleri kendi bakış açısından anlatır. Türk edebiyatında yeni bir tartışma meselesi olması bakımından Rasim Özdenören'in fikirleri, bu konuda kafası karışık olan İslâmî gelenekçi yazarlara bir ışık tutar.

BÖLÜM III

3. ROMAN

Roman türü bizim edebiyatımıza Tanzimat'la giren bir türdür. Hâlbuki bizim geleneksel edebiyatımızda mesnevi, halk hikâyesi gibi anlatmaya dayalı türler öteden beri vardır. Ancak roman dediğimiz tür tamamen Batı edebiyatı kaynaklı bir edebi türdür. Türk edebiyatının modernleşme sürecinde, Tanzimat aydınları özellikle Fransız edebiyatında örneğini görüp tanıdıkları romana özenmeye başlayıp hatta ilk örneklerini de bu dönemde yazmaya başlarlar. Tanzimat döneminde ilk roman denemeleri, Batı romanını taklit düzeyinde olduğu için, teknik bakımdan yeterli olgunluktan uzaktır. Çünkü daha konunun başından beri söylediğimiz gibi bu türün bizim edebiyatımızda köklü bir geleneği mevcut değildir Edebiyata, toplumu aydınlatmak işlevi yükleyen ilk Tanzimat sanatçıları bu edebî türü yoğun bir şekilde kullanmaya başlarlar. Batı romanını öykünme aşamasında olan bu ilk örnekler roman tekniği açısından zayıf bir karakter taşısa da Türk toplumunun tarihi süreç içerisindeki sosyal değişimine ayna olduğu için, sosyolojik açıdan incelenmeye değer görülmelidir. Servet-i Fünûn diye adlandırılan Tanzimat'tan sonraki edebi nesil elinde artık roman Batı romanının taklit düzeyini aşmıştır. Bu dönemde roman sanatı sosyal hayattan çekilir. Ağırlıklı olarak daha bireysel ya da dar bir mekân çevresinde üretilmeye başlanır. Bu dönem romanlarının teknik bakımdan belli bir olgunluğu yakaladığı kabul edilir.

Türk tarihinde, sosyal, siyasî ve edebî açıdan önemli bir dönüm noktası olan yeni devletin kuruluşu ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte roman sanatına olan ilgi yoğunlaşır. Türk tarihi ve sosyal hayatı noktasından en hareketli ve çalkantılı dönemi kapsayan Cumhuriyet'ten günümüzün modern zamanlarına kadar çok sayıda ve değişik izlekler üzerine kurulu romanlar ortaya çıkar. Bu gün Türk edebiyatında yaklaşık yüz otuz yıllık bir geçmişi olan roman küçümsenmeyecek bir seviyeye ulaşır ve ilgi de görür.

Roman sanatçısı olarak edebiyat dünyasına çıkan yazarlar sadece romanı yazıp bir kenara çekilmemiş. Aynı zamanda roman sanatının kuramsal yönü üzerinde de zihin yormuşlardır. Bu sanatçılar, roman sanatını nasıl daha mükemmel bir hale getiririz diye düşüncelerini ifade etmişler. Bunun sonucunda çok derli toplu olmasa da, roman üzerine değerlendirme ve teori yazıları ortaya çıkmıştır. Namık Kemal'den Halit Ziya'ya, Ömer Seyfettin'den, Yakup Kadri'ye bu tür yazılar değişik ortamlarda kendini gösterir. Cumhuriyet'ten sonra; Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Kemal Tahir, Tarık Buğra roman sanatı üzerine yazılar kaleme almışlardır.

“Roman bu gün edebiyat piyasasında en çok talep gören bir üründür. Şiirin, hikâyenin okuyucusu o kadar çok değil. Ama her çeşit romanın bol bol basıldığını, okunduğunu görüyoruz. Bütün dünyada böyle bu. Bu olgunun etmenlerinden biri de belki, romanın düşünme gereksinmesine de bir ölçüde cevap vermesidir. Şiir, hikâye, okuyucuyu belki bu noktada belki daha bir zora koşuyor da ondan mıdır, onlara olan ilginin azlığı, bilmiyorum. Edebiyat piyasasında bu kadar rağbet gören bir ürün üstünde düşünmek, onun hakkında değer yargılarımızı belirlemek olağan değil midir? Roman üstüne yazılan yazılar da romana ilgiyi çoğaltıyor.” (Özdenören, 2009: 114)

Rasim Özdenören’in 1960’lardan sonraki Türk edebiyatında asıl edebiyatçı kimliği öykü sanatı ile bütünleşir. “*Gül Yetiştiren Adam*” diye adlandırılan eseri roman olarak tanımlanır. Edebiyat dünyası ondan daha başka romanlar beklerken o, öyküde ısrar eder. Bunun yanında Rasim Özdenören deneme türünün içine alabileceğimiz eserler de üretmeye başlar. Bu denemelerin olgun ve yetkinleri sanat ve edebiyat konulu olanlarıdır.



3. 1. ROMAN SANATI

Rasim Özdenören, roman sanatı üzerine yaptığı değerlendirmelerin birinde, romanın bizim yerli kültürümüzün bir hasılası olmadığını söyler. Türk edebiyatı şiir üzerine kurulu bir edebiyat geleneğini geçmişten günümüze taşımıştır. Bu nedenle bizim asıl edebi kimliğimiz şiirdir. Roman Batılaşma sürecinde biraz da taklitle getirilen bir türdür. Bu açıdan Türk edebiyatında romanın olgunlaşması belli bir süreç almıştır.

“Şiir her şeye rağmen kesintisiz olarak sürüp gelmektedir. Hikâye, roman ise Batı’dan aktarma türler. Biz şiirin ilk örneklerini Batı’dan almadık. Fakat hikâye ve roman ilk kez Batı’da görüp oradan aldığımız türler. Müslüman sanatçılarda bu alanda görülen bazı bocalamalar varsa, bunu böyle değerlendirmek yanlış olmasa gerek.” (Özdenören, 2009: 74)

Aslında, roman her ne kadar bizim geleneksel edebî kültürümüzün bir parçası değilse de bugün, ciddi bir mesafe kat etmiştir. Ortalama yüz otuz yıllık süreçte Türk romanı, zaman içerisinde belli bir olgunluğu yakalamıştır. Çünkü roman, modern zamanlarının yetkin bir anlatım biçimidir. Roman modern bilimlerden psikoloji, felsefe ve sosyoloji gibi bilimlerin verilerinden de faydalanarak günümüzde çok tercih edilen bir tür haline gelmiştir. Romanın Batı’dan devşirme bir tür olduğu hususunda Özdenören, şu ifadeleri kullanır:

“Roman, biliyoruz bizim edebiyatımıza sonradan giren bir tür. Belli bir kültür ortamının ortaya çıkardığı bir tür, roman; bu da Batı kültürü... Bizim batılılaşma sürecine girmemizden sonra da Türk edebiyatına dâhil edilmiş. Edebiyat türleriyle kültür ve medeniyetler arasında korelasyonlar kurulabileceği kanısındayım. Bu bakımdan romana, bizim yerli kültürümüzün bir hâsılası olarak bakamıyorum. Buradan giderek bizde roman olmalı mı, olmamalı mı tartışması bile yapılabilir.” (Özdenören, 2009: 125)

Rasim Özdenören, romanı bizim geleneksel edebiyatımızın bir parçası saymazken, herkes tarafından bilinen bir gerçeğe gönderme yapar. Fakat Özdenören burada biraz daha cesurca davranarak bizde, roman olmalı mı, yoksa romanı edebiyatımızın dışına mı itmeliyiz tartışmasının dahi yapılabileceğini söyler. Roman Türk edebiyatına bu denli yerleştikten sonra böyle bir tartışmanın bizi bir sonuca götürmeyeceği ortadadır. Bu gün Türk edebiyatı öyle bir noktaya gelmiş ki romanı, Batı kültürünün bir ürünü diye dışlamak mümkün değildir. Burada ancak şu yapılabilir. Romanı, kendi yerli kültürümüze daha çok yaslanmanın yollarını aranabilir Günümüzde Doğu İslâm kültürlerinin hemen hemen hepsinde roman belli bir yer edinmiştir. Buna örnek, modern İran ve Arap edebiyatları gösterilebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar da romanın Batı’dan alınma bir edebi tür olduğu hususunda, Rasim Özdenören ile aynı fikirleri paylaşır. Tanpınar’a göre roman geleneksel

anlatmaya dayalı türlerin birikiminden ortaya çıkmış değildir. Bizde roman mesnevi, manzum hikâye ve halk hikâyelerinin yerine ikame edilmeye çalışılmıştır.

“Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâyeye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananın olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.” (Tanpınar, 1977:56)

Rasim Özdenören, romanın çıkışını Batı’ya bağladıktan sonra, farklı kültür ve medeniyet ortamlarının farklı romanlar ortaya çıkardığını vurgular. Edebiyat daha özde roman, milletlerin; varlığa, dünyaya, olaylara farklı bakış ve duyusunun yansımaları bulduğu olgulardır. Roman, modern zamanlarda çok kabul gören bir tür olduğu gibi, toplumların sosyal hayatıyla da en çok içki dışı olan türdür. Bu bakımdan roman, hayatı daha kapsayıcı bir türdür. Roman bir yönüyle ortak insanî değerleri yansıtması bakımından evrensel bir özelliğe sahipken içinden çıktığı toplumun kendine özgü değer ve hayat, eşya algısını barındırdığı için ulusal bir kimlik taşıyıcıdır. Konusu aşk olan bir Brezilya romanında bir Mısır romanında kahramanların birbirine tamamen benzer tutumlar sergilemesi mümkün değildir. Çünkü iki kültürün aşk gibi ortak insanî duygu karşısındaki tavrı farklıdır.

“Batı romanına baktığımızda, farklı ülkelerin romanlarının, farklı yapısal özellikler taşıdığını gözlemliyoruz. Rus romanının, Fransız romanın, Amerikan romanın, İngiliz romanın farklı yapısal özellikler taşıdığını görüyoruz. Durum, büyük ölçüde farklı kültürlerin; insana, eşyaya bakış ve yaklaşım tarzıyla ilgili olsa gerek. Değişik kültürlerin; insanı, eşyayı yorumlayış tarzı; bu yaklaşım farkı, romanların yapısına yansıyor.” (Özdenören, 2009:126)

Rasim Özdenören, ele aldığı bu farklı kültürlerin, farklı yapıda romanlar ortaya çıkarması bağlamında, farklılaşmanın sadece roman yapısında ya da izleğinde olamayacağını ifade eder. Bahsi geçen bu farklılık romanlarda üretilen kahramanlarda, karakterlerde, tiplerde dahi olabileceğini savunur.

“Gene burada, kültürle tipler, karakterler arasında bağıntılar kurulabileceği kanısını taşıyorum. Söz gelimi, bir Rus romanındaki karakterlerle Rus toplumunun yaşadığı kültürel yapı arasında yakın ilişkilerin varlığı söz konusu olmalı. Yani bir Rus karakteri, bir Rus tipi, Rus kültürünün ortaya çıkardığı veya Rus kültürünün o tiplere empoze ettiği davranış biçimlerini almaktadır.” (Özdenören, 2009: 126)

Milletlerin kültür ve yaşam biçimiyle roman karakteri arasında doğrudan çeşitli yönlerden bağıntılar kurulabilir. Her millet, ürettiği sanat verilerinde kendi prototiplerini ortaya çıkarır.

3. 2. ROMAN YAZARI VE ROMAN KAHRAMANI

Roman yazarının içinde doğup yaşadığı kendi kültürel yapısı içindeki insanların benzerlerini ortaya çıkarması, çevresindeki insanları anlatacağı tip ve karakterler üretmesi belli şartlara bağlıdır. O şartlardan ilki ve en önemlisi çevresindeki insanların ruh hallerini, varlık ve dünya algılarını, inançlarını, psikolojik durumlarını iyi tanıması gereklidir. Kısaca ait olduğu kültür çevresindeki insanları tüm yönüyle tanımalıdır.

“Diyelim ki bir Rasnolnikof’u, bir Amerikalı gibi düşünebilmemiz mümkün değil. Amerikan romanında yer alan bir tipi, bir karakteri de, bir Rus gibi davrandırmak, onun gibi düşündürmek, tepkilerini ona göre ayarlamak yanlış olur. Onun için romancının mensubu bulunduğu kültürü yakından tanıması, özümlemiş olması gerekiyor. Ancak bu yoldan ele alınan tipler okuyucu üzerinde gerçek, inandırıcı bir izlenim doğurur.”(Özdenören,2009: 126)

Roman sanatı kişileriyle, oluşturduğu çevreyle ve olaylarla kurmaca bir yapı arz eder. Romancı, kendi zihin dünyasında bu kurmaca yapıyı roman çerçevesinde kâğıda aktarır. Romanın oluşum safhasında romancı ile onun ürettiği kahraman arasında nasıl bir ilişki olmalıdır? Bu soru roman teorisi üzerine kafa yoranların zihnini oldukça meşgul etmiştir. Rasim Özdenören de bu meseleye el atmış. Öncelikle roman yazarı, üreteceği kahramanın kişilik yapısını iyi bilmelidir. Söz gelimi kendi iç dünyasında psikolojik bir çatışma yaşayan bir kahramanı ele alıyorsa bu tarz kişilik özellikleri olan insanların ne şekil davranışlar sergileyebileceğini iyi bilmelidir.

“Burada romancı olarak bize ilginç gelebilecek nokta şudur: ele alınan kişilerin mizacını, davranış biçimlerini çok iyi bilmek, o mizacı bütün özellikleriyle tanımak; bir de o mizacın belirli kültür ortamlarında nasıl davranabileceğini kestirmek, yani kültürlerin, davranışlarımız üzerindeki etkisini belirleyebilmek. Başka bir ifadeyle, farklı kültürler, insan mizacının temel özelliklerini değiştirmiyor, fakat onların davranışları üzerinde etkili oluyor.”(Özdenören,2009: 129)

Roman sanatçısı ile romandaki kahramanlar arasındaki ilişkinin niteliği ve nasıl olması gerektiği hususunda da Rasim Özdenören’in fikirleri vardır. Yazarın şahısları ortaya koyarken eserine olan mesafesi ne olmalıdır? Kendi kişisel özelliklerinden hareket ederek mi kahramanlar üretmeli? Yoksa yazar ile onun ürettiği şahısların birbiriyle gerek psikolojik yönden gerekse sosyal hayat yönünden hiçbir ilgisi olmamalı mı? Bu hususta ilkin roman yazarının eserindeki kahramanla özdeşim kurup kurmadığı meselesi üzerinde durur.

“Acaba romancı, kişilerin üzerinde mutlak hâkim midir? Bazı romancıların şuna benzer şeyler söylediklerini işitiriz: Derler ki benim kişilerim benim emrim altındadır. Ben ne dersem onu yaparlar. Bu sözün doğruluk payı nedir? Bu iddiayı taşıyanların, kahramanlarına, birer kişilik gözüyle değil de kuklalar olarak baktığında kuşku yok.

Romancının kişilerine hâkim olabileceği fikri, Flaubert'in Madama Bovary benim demesiyle başlıyor. Bu yaklaşım tarzı, romancıyla kişilerinin özdeşleşebileceği varsayımına dayanıyor. Çok özel durumlarda, söz gelimi, bir otobiyografi söz konusu olduğunda, bu yaklaşım tarzında bir doğruluk payı bulunabilir, fakat böyle bir durumu bile bence ihtiyatla karşılamalı. Ama romancıyla kişisi arasında bir özdeşlik söz konusu edilebilirse, teorik olarak sadece bir otobiyografi ihtimali söz konusu edilebilir. Kaldı ki bir insanın kendi mizacını bile ne ölçüde tanıyabildiği sorulabilir. Buna rağmen, önemli olan kişilerle özdeşleşmekten çok onları tanımaktır. Bir romancı, ele aldığı bütün kişileriyle özdeşleşebileceğini söylüyorsa ya bizi kandırıyor, ya kendisini. Yahut kişilerine kukla muamelesi yapıyor.”(Özdenören, 2009: 115)

Rasim Özdenören roman kahramanın bütün kişisel yönleriyle yazarın bir kopyası olduğu fikrine karşı çıkar. Romanlarında kendi şahsından hareket ederek kahramanlar üretmeye çalışan yazarlar, eserlerini çok dar bir çerçeveye içine hapsedmektedirler. Bir roman yazarı, ne kadar farklı kişilik ve karakterle okur karşısına çıkabiliyorsa, o derece zengin birikime sahip eserler üretiyor demektir.

Romanı, bütün unsurlarıyla kurmaca bir âlem vücuda getirir. Daha doğrusu bu âlem, yazarın zihin dünyasında bilinçli bir şekilde üretilir. Burada yazar, romanında ürettiği kişileri, gerçek dünyada onların bir karşılıkları varmış gibi ciddiye almalıdır. Bu nedenle de eserinde ürettiği karakterlere mutlak hâkim olup eseri kendi zihin dünyasına hapsedme çabası içinde olmamalıdır. Bir yazarın yapacağı çevresinde mümkün olduğu kadar çok farklı karakteri tanıma ve gözlemlenmedir. Sonra sahip olduğu bu çoklu karakter örneklerini eserlerinde kullanmalıdır. Rasim Özdenören, eserinde ürettiği roman kahramanlarına birer kukla muamelesi yapan yazarları, bu yaklaşımlarından dolayı tenkit eder. Bir yazar, romanındaki kahramanla özdeşim kurma yerine, o kahramanların mizaçlarını tanıma yoluna gitmelidir. Kahramanın mizacını tanıma yoluyla üretilen eserdeki kahramanlar okur tarafından bir kabul görür. Konuyla ilgili farklı bir yazısında şu ifadeleri kullanır:

“Bir kere, romancı ile roman kahramanı arasında benzerlik ve özdeşim kurma hevesi, her romancının, romanında resmettiği her kahramana kendi kişiliğinden bir özellik, bir nitelik verdiğine ilişkin önyargıdan ileri geliyor. Böyle düşünenler, Flaubert'in Madam Bovary benim sözünü kendilerine çıkış noktası alıyor. Flaubert'in o sözünün ne ölçüde doğru olduğu sorgulanmaya değer. Bu söz gerçekliği tam olarak yansıtıyor olsa bile, bu sözü genellemek ne kadar doğru olur? Kaldı ki bize göre mesele çok farklı bir düzlemin konusudur. Romancının, eserine konu aldığı kahramanı tanıması ayrı bir olaydır. Kendini romanında sergilemeye teşebbüs etmesi ayrı bir olaydır. Biz, romancının her kahramanında kendi kişiliğinden izler var bulunduğu varsayımından yola çıkarsak bütün romancıların şizofreni olduğunu (kişilik bölünmesine uğradıklarını) kabul etmek zorunda kalırız. Çünkü romancı yalnız farklı romanlarında değil, aynı romanında bile farklı karakterleri resmedebildiğine göre, o, acaba bunlardan hangisidir? Değirmeye çalıştığım gibi, romancının o kişilikleri tanıması, tanılması, tanımlayabilmesi, onları kendi

kişiliğinde yaşatmasından, daha doğrusu o kahramanların her birinin bir biçimde temsil etmesi durumundan ilgisiz ölçüde farklı bir olaydır.” (Özdenören, 2002: 238)

Türk romanı deyince hemen ilk akla gelebilecek yazarlardan biri olan Peyami Safa, Albert Thibaudet'ten şu cümleyi aktarır: “*Otobiyografi, sanatçı olmayanların sanatı, romancı olmayanların romanıdır.* Safa, bu cümleyi aktardıktan sonra roman yazarı ile kişileri arasındaki ilginin niteliği bağlamında şunları söyler.

“Romanlarımın en çok iltifat görenlerinden bir tanesi bir otobiyografi olduğu halde bazı çekinme kayıtlarıyla, ben de bu hükmü kabul ederim. Fakat bu da meseleyi halletmez. Çünkü bir romancının başkalarını anlamaya muvaffak olması ancak kendi iç müşahedesinin ve kendi tecrübelerinin delaletiyledir. Bu delalet çok defa romancıyı kahramanından ayıran mesafeyi kısaltır. Romanın en büyük meselelerinden biri bu mesafeyi çoğaltmanın imkân hadleridir. Başkalarını anlamamıza vasıta olan istidlâl onlarla bizim şartlarımızı birbirine o kadar karıştırır ki ikisini tamamıyla ayırmak imkânı olmadığına inanmış sübjektif bir görüşün hakikatle büyük bir münasebeti vardır. Bunun için en objektif romancı sanılan ve bence öyle olmayan Gustave Flaubert, kendisine Madame Bovary'nin kim olduğu sorulduğu zaman şu cevabı vermekten çekinmemiştir:- Madame Bovary benim!” (Safa, 1997: 213)

Peyami Safa, otobiyografik romanda dahi asıl kahramanın bütün özellikleriyle yazarın kendisinin olmasının imkân dâhilinde olmadığını söyler. Kahramanlarını oluştururken yazarın kendi psikolojik durumu kişilerini tanımasına yardımcı olur.

Rasim Özdenören romanlarında kendi şahsıyla özdeşim kurmuş kahramanlar çıkarmaya çalışan romancılara uyarıda bulunarak onlara şu tavsiyede bulunur: Ona göre roman kahramanlarını bütün yönleriyle denetim almaya çalışan yazar, eserini sınırlı bir dünyaya sıkıştırır. Asıl olan kahramanlar üzerinden kendi dünyasını aktarmak değil, farklı karakterler üreterek romanın anlam dünyasını zenginleştirmektir.

3. 3. ROMAN KAHRAMANLARI

Roman; şahıs, olay, zaman ve mekân ana eksenini üzerine kurulu bir anlatıdır. İnsanın hayatını merkeze alan roman sanatı, her şeyden önce insanı anlatmaya çalışır. Diğer edebî metin türleri hayatın belli bir kesitini ya da belirli bir anı, olayı anlatmaya çalışırken roman, insan hayatını bütünüyle kucaklamaya çalışır. Hayatın bütün veçheleri romana tüm detayıyla girer.

“Romanda asıl olan insandır. İnsanı olanı vermektir. İnsanı olanı vermek için de ilk şart milli olmaktır. Çünkü sanat milli bir öze sahiptir. Bu özden yoksun olan insanı olamaz, yani evrenselliğe yükselemez. Hayatının özünü milli kökten almayan roman kişisi, içi saman dolu mankenler gibidir. Romancının isteğince hareket eden kuklalarıdır. Kendi başlarına bir yaşantıları, gerçeklikleri, varlıkları yoktur.” (Özdenören, 2009 s: 87)

Modern zamanlarda roman; psikoloji, felsefe, sosyoloji gibi sosyal bilimlerin de verilerinden yararlanarak, insanı anlatmayı esas alır. Roman sanatçısının ortaya etkileyici bir roman çıkarmasının ilk şartı hayatı bütün ayrıntılarıyla yakından tanımasıdır. Yazar, roman kahramanlarını tanıdığı, bildiği, gözlemlediği kültürel çevreden seçer. O bazen geçmişe döner, geçmişteki bir tarihi şahsiyeti kurmaca bir dünyada okur karşısına çıkarır. Ya da yaşadığı zaman diliminden ürettiği bir kahramanla okur karşısına çıkar. Roman, gerçek hayatın bir kadavrasıdır demek, yanlış değildir. Zira romancı da önümüze; zaman, mekân ve olay unsuru üzerine kurulu insan öyküleri serer. Fakat onun bize roman formunda sunduğu âlem kurmaca bir âlemdir. Aslında okur da bir romanı eline alıp okumaya başladığı zaman, anlatılan kurguyu, gerçek mi kurmaca mı diye sorgulamaz. Fakat okuduklarının da bir kurgu olduğunun bilincinde olur.

“Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan veya insanı nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır. Ancak onun bu konumunu, kurmaca dünyanın izin verdiği sınırlar ve imkânlar ölçüsünde gerçekleştirmek, hiç de kolay değildir. Gerçek dünyadaki insanı, romanın kurmaca dünyasına taşımak beceri ve yetenek isteyen bir faaliyettir ve bu faaliyet, hemen her romancının felsefesine, bakış açısına, nihayet yazarlık yeteneğine göre bir işlev ve işlerlik kazanmaktadır.” (Tekin,2002: 70)

Roman yazarının asıl yeteneği gerçek hayattaki kişileri, romanın kurmaca dünyasına aktarırken ortaya çıkar. Bir roman yazarı, yazarlık birikiminin yanında insanın ruhsal yönünü çözümleyebilen bir psikolog da olmalıdır. Aynı zamanda romancı, toplumsal olayları gözlemleyip yorumlayabilen bir sosyoloğun becerisine de sahip olabilsin ki eserlerinde ele aldığı kişi ya da toplum, okuyucunun zihninde bir karşılık bulsun. İnsanı bütün boyutlarıyla tanıyabilen romancının elinden yetkin eserler çıkacağını herkes kabul eder. Burada bir roman yazarının, romanın teori ve tekniklerini bütün

ayrıntısıyla bilmesi onun keyfiyetli eser üreteceği anlamına gelmez. Romancının esas sahip olması gereken müktesebat, insana ve hayata dair derin ve metafizik bilgidir. Özellikle içinde yaşadığı toplumun varlık ve hayat algısını bütün yönleriyle tanımaktan uzak bir yazarın üreteceği eser, sığ ve yapay kalır. Rasim Özdenören, roman üzerine yazdığı yazılarında, romanın teknik ve teori boyutunu ilgilendiren değerlendirmeler üzerinde durmaz. Özdenören, ele aldığı roman meseleleri ile romancı, okuyucu ya da eleştirmen için yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırmanın izini sürer. Yoksa ondan roman sanatı hakkında teorik bir takım bilgiler beklemek Özdenören'in maksadını anlamamak olur. Zira o, roman kahramanları üzerine bir takım değerlendirmeler yaparken meselenin teori kısmıyla ilgilenmez. Roman sanatında şahısların işlevi ve fonksiyonu nedir? Roman teorisi üzerine çalışma yapan akademisyenler ve bazı eleştirmen ya da sanatçılar bu konu üzerine düşüncelerini ifade etmişlerdir. Bu konuda çalışma yapan Mehmet Tekin, şu özet açıklamalar da bulunur:

“Romanın estetik değeri, vaka etrafında kıvamını bulur. Vaka, en kısa tanımla bir oluşturma, eylemdir. Bir eylemin, mutlaka bir eyleyeni (fail) olacaktır. Eyleyenin, mutlaka insan olması gerekmez. Bir romanın bünyesinde bir vaka veya vakalar varsa, vakanın ortaya çıkmasında (zuhurunda) rol oynayan bir kişi (eyleyen) de mutlaka vardır.” (Tekin, 20002:7)

Roman olay esasına dayalı bir anlatı olduğuna göre, olayların örgülenmesi için bir şahsa veya şahıslara ihtiyaç vardır. Çünkü kurgulanacak olaylar dizisi, ortaya çıkartılan şahsın etrafında seyrini sürdürecektir. Romanın ana eksenine oturtulan kahramanın insan dışında hayvan, eşya gibi varlıklar olması da imkân dâhilindedir. Romanın ana izleği üretilen bu varlıklarla okura verilebilir. Ancak roman sanatında, ağırlıklı tercih insanlardan bir kahraman oluşturma noktasında olmuştur. Yukarıda belirtildiği gibi edebiyat genel anlamda insanı muhatap alan bir olgu halinde varlığını sürdürür. Romanlarda, şahıs kadrosunun işlevi hususunda Rasim Özdenören'nin yaklaşımı şu şekilde belirginleşir:

“Çeşitli tiplerden oluşmuş bir ailesi vardır romancının. Bu ailenin üyelerinden kimi iyiye eğilimli, kimi kötüye, kimi içinde bir geçmiş özlemi yaşatır, kimi umutlu bir gelecek, kimi sıkı sıkıya çağına bağlıdır, kimi çağından kopmuştur. Ama bütün bu farklı kişiler bir roman çerçevesi içinde birleşince romancının o harikulade dünyası çıkar karşımıza. Romancı kendi kişisel eğilimi açısından bu tiplerden birine veya ötekine daha yoğun bir kişilik, daha başat bir rol verse bile, bu öbür kişilerin önemini azaltmaz. Tam tersine, romancının sunduğu, bu, sınırları belirlenmiş dünya içinde ön plandaki kahramanın durumu, öbür kişilerin varlığıyla bir anlam kazanır. Bu kişinin davranışı önemlidir. Düşünceleri önemlidir. Romancı, ikinci dereceden kişilerin davranış ve düşüncelerini, bu başkişinin açısından ölçüp, biçer, değerlendirir. Ama gene de tek başına romanı sürdüren bu başkişi değildir. Onun müspeti veya menfiyi temsil ettiği öbür kişilerle ilişkilerinde ortaya çıkar.” (Özdenören, 2009: 77)

Rasim Özdenören, roman kahramanlarının taşıması gereken belirgin vasıfları anlatırken özellikle şu hususu belirtir: Roman kahramanı, her şeyden önce millî bir karakter taşımalıdır. Yani roman kişisi, ait olduğu toplumun kültürel değerlerini, varlık ve hayat karşısındaki tavrını, toplumun fizikötesi âlem ile ilgili tasavvurlarını kendi bünyesinde barındırmalıdır.

“Gerçekten roman kişisi, bir milletin kahramanıdır. Gerçek bir roman kahramanı, bir yerde insanı aşar, gene de gerçek insandan daha gerçektir. Milletin şuuraltı duygu ve davranışları, metafizik kaygıları, hatıraları, gelecek endişesi, milleti millet yapan bütün moral değerleri, ülküsü, estetik bir görünüş ve çerçeve içerisinde hep o kişide dile gelir. Roman kişisi, neredeyse milletin yansımasıdır. Bir kişi bir kere gerçek oldu mu, romancının kendisi aradan çekilir artık. Çünkü söz o kişindir. Her türlü yücelikleri, karmaşası, ülküsüyle konuşan, düşünen, yaşayan odur. (Özdenören, 2009: 88)

Rasim Özdenören bir yerde Rus romancısı Dostoyevski’ye atfen şu düşünceleri dile getirir:

“Dostoyevski bir mektubunda Rus ruhundan bahseder. İlginç bir cümleyle ortaya koyar bu konudaki romancı tavrını: Rusya’yı incelemiysem de Rus ruhunu ezbere biliyorum, pek az kişi bu ruhu benim kadar tanıtır, der. (Burada, Dostoyevski’nin kullandığı ruh kelimesi ile Gide’in zihniyet kavramı arasındaki anlam yakınlığı dikkati çekicidir.) Dostoyevski, romanlarında bu ruhu anlatmaya çalışır, bu ruhu oluşturan temel ögenin Ortodoksluk olduğunu söyler. Dostoyevski’de olsun, öteki büyük Rus romancılarında olsun ayrı bir Rus ruhunun varlığını gözlemleriz.” (Özdenören, 2009: 90)

Özdenören’in de katıldığı bu ifadelerde roman sanatçısı aynen Dostoyevski ‘de olduğu gibi ait olduğu toplumun ruhunu iyi tanımalıdır ki, eserlerinde meydana getirdiği atmosfer, içinde yaşadığı ruha uygun olsun. Yazarın bütün yönleriyle iyi tanıdığını iddia ettiği Hristiyan Ortodoks Rus zihniyettir. Dolayısıyla o yazarın ürettiği her roman kahramanı, milletine ait olan bu ortak ruhu yansıtır. Yazar, eserinde bu ruhu yüceltip milletinin zihin dünyasında bu ruhu canlı tutmanın çabasını sürdürecektir. Türk yazar da milletinin ortak ruhunu eserine sindirmenin izini sürmelidir. Tabi ki yazar her şeyden önce böyle bir ruhun varlığına kendisi inanır ve bu ruhu kendi zihin dünyasında yaşamaya gayret ederek bunu başarır. Eğer milletin müşterek ruhunu yakalarsa, onun ortaya çıkaracağı şahıslar bu ortak ruhun temsilcisi olurlar.

“Roman kahramanlarının ait oldukları ulusun zihniyetine özgü, o zihniyete uygun davranış biçimleri, tepkiler göstermesi gerektiğini söyleyebiliriz.” (Özdenören 2009: 88)

3. 4. TÜRK ROMANININ ÇIKMAZI

Rasim Özdenören, Türk romanını bir çıkmazda görür. Türk romanın ilk nüvelerinin atıldığı dönem aynı zamanda, Türk Toplumsal hayatında, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ödünç alarak dersek bir medeniyet krizinin yaşandığı dönemdir. Romanın doğuş süreci Türk toplumsal, siyasi ve kültürel hayatında bunalımlı bir zamana karşılık gelir. Tanzimat'la başlayan yenilik hareketleri, meşrutî yönetime geçiş çabaları, geleneksel kültürün yerine Batı değerlerinin ikame edilmeye çalışılması, bütün bunlar medeniyet krizinin belli başlı etkenleridir. Bu krizli dönem ve toplumsal hayattaki Batılı-gelenekçi yaşam biçimlerinin çatışma hali ilk romanların bünyesine de girmiştir. Çünkü romanı; sosyal, siyasî, kültürel yapıdan bağımsız bir olgu olarak düşünmek imkân haricidir.

“Bu günkü Türk edebiyatında mevcut cereyanları inceleyebilmek için birkaç büyük realite üzerinde durmak ve bilhassa bu edebiyatın, bir medeniyet değişmesinin neticesi olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerekir. 1826'da Yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla başlayan ve 1839 'da Tanzimat Fermanı'yla devlet müesseselerinin ve cemiyet bünyesinin yavaş yavaş Avrupalılaşmasına varan ve sırasıyla 1876'da Birinci Meşrutiyet, 1908 'de İkinci Meşrutiyet devrelerini idrak eden bu medeniyet krizi, 1923'te Cumhuriyetin ilanı, Ankara'nın başkent oluşu, Atatürk inkılâpları gibi kesin manzaralı safhalarla Türk cemiyetinin bugünkü durumuna gelir. Bu hadiselerin ve tarihlerin yanı başında İmparatorluğun dağılması (1918), lâisizmin ve halkçılığın devlet programlarında yer alması, kadın hürriyeti gibi mühim vakıaları da saymak lazımdır.” (Tanpınar,1977: 101)

Cumhuriyetle birlikte, Türk romanı kanonik bir yapıya bürünür. Buna bağlı olarak özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan romanlarda, halkı sömüren çıkarıcı insanlar eleştirilir. Reşat Nuri'nin “Yeşil Gece” ve Halide Edip'in “Vurun Kahpe'ye” adlı romanları bu eleştirinin tipik örneğidir. Cumhuriyet ideolojisi romanlar üzerinden topluma yerleştirilmeye çalışılır. 1950'lerden sonra Türk romanı “Toplumcu Gerçekçiler ya da Marksist Söylem” çizgisinde Orhan Kemal, Fakir Baykurt ve Yaşar Kemal gibi romancıların elinde tamamen bir siyasî bir fikre angaje bir yapıya bürünür. Türk romanın içinde bulunduğu çıkmaz, bu gelişmeler etrafında değerlendirilebilir. Rasim Özdenören, bu çıkmazın nedenlerini şu şekilde açıklar:

“Türk romanı bir çıkmaz içinde bu gün. Yalnızca bu gün değil, Cumhuriyetten önceki dönemi komumuz dışında tutarsak, kırk şu kadar yıldır aynı çıkmazın içinde Türk romanı. Bu çıkmazda, genel olarak edebiyatımızın bir kriz içinde oluşu gerçeğinin elbette payı vardır. Ama edebiyatın bu genel krizinden en çok yaralanan roman olmuştur. Şiirde, hiç olmazsa kendi dönemini kurtarabilecek birkaç şairin adı edilebilir. Ama bu süre içinde müzelik olmuş adlardan başkası yok romanımızda. Daha otuz-otuz beş yıl öncesinde yazılmış edebiyat kitaplarına şöyle bir bakılsa, bu gün adları bile hatırlanmayan yazarların, eserlerin doldurduğu görülür o kitapları. Oysa bu kadar yazardan ve eserden sonra bu güne kalacak bir iki iyi ad beklenebilirdi. Hiç olmazsa roman geleneğimize bir

zemin hazırlamalıydı o çalışmalar. Bu çıkmaz nerden geliyor? Edebiyatın genel bir kriz içinde oluşu, romanı da kaçınılmaz olarak etkileyecekti. Bu genel durumun dışında, asıl üstünde durulması gereken romanımızın bizzat bünyesinde taşıdığı çıkmazlardır, bu çıkmazların nedenidir. Evet, nerden geliyor bu çıkmaz? Cumhuriyetten bu yana, Türkiye’de sosyal roman adına, sosyal roman denen cinsten, aşağı yukarı tek tip eser veriliyor. Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan romanlarla bu günkü romanlar arasında temel çizgi ve perspektif bakımından belli başlı bir ayrılık yok. Eserlerin boyuna çoğalmasına karşılık ele alınan konular ve tema hep aynı. Belli bir anlayışın çevresinde dolanıp duruyor roman yazarları.” (Özdenören,2009: 85)

Rasim Özdenören, Türk romanının içinde bulunduğu kısır döngüyü ana hatlarıyla yukarıdaki şekliyle, izah ettikten sonra ilgili yazısının devamında bir açıklama gereği görür. Son yirmi yıl içerisinde Türk romanının bu dar çerçeveden bir nebze olsun kurtulduğunu ifade eder. Bu süreç içerisinde Türk romanının geniş açılımlar yakaladığını vurgular. O halde Özdenören’in Türk romanı için bir çıkmaz olarak kabul ettiği, daha çok 1980 öncesi yazılan romanları kapsamaktadır. Çünkü 1950-1980 arasında Türk edebiyatı ideolojik kamplaşmaların en yoğun yaşandığı bir dönemdir. Rasim Özdenören, romanın içine düştüğü

“Romanımıza bakarsak ele alınan kişiler bıçak kesimiyle bir dönemden ayrılmış, geçmişi olmayan kişilerdir. Bir kesitin insanlarıdır adeta. Kendini yapan geçmişle hiçbir ilintileri yok davranışlarında Her şeyden önce sosyolojik gerçeklere aykırıdır bu durum. Gerçek toplum romanın bir ucunda tarih yatarken, bir ucu mücerrede uzanmıştır. Günün olaylarıysa iki ucu birleştiren, kaynaştıran bir hareket noktasıdır. Ne var ki tarihle ilgisi koparılınca tek başına bir anlam taşımaz günlük yaşayış.” (Özdenören,2009 s: 85)

Rasim Özdenören, burada Türk romanına karşı eleştirel bir tavır içerisindedir. Onun eleştirdiği noktalar, Romanın içinde bulunduğu dar siyasal yaklaşımlardır. Türk romanı özellikle 1940’larda, toplumcu gerçekçiliğin sloganı haline dönüşür. Örneğin Yaşar Kemal’in Çukurova yöresinde ağa-köylü çatışması üzerine kurulu romanları, Orhan Kemal’in fabrika işçilerini anlatmaya çalışması, yine Fakir Baykurt’un ezilen köylü izleği bunlara örnek gösterilebilir. Kırsal kesim insanına, sadece onların toprakla üretim mücadelesi üzerine kurulu ya da fabrika işçilerinin hayatını kazanma ve geçim derdi ekseninde gelişen bu romanlar, bu ülkenin insanları ile ilgili çok önemli bir hususu göz ardı etmişlerdir. O da bu insanların da insan olma gereği olarak inanma, tarihe bağlılık, değerlerini yüceltme, hayat- ölüm gibi metafizik olgularla ilgili algılarını görmezden gelmeleridir. Anadolu insanının dünyası, taşra denilen dar bir çevre ile sınırlı değildir. Bu insanın geniş bir ruh dünyası vardır. İnanma, ahirete yönelik beklentiler, güzel duygularla yaşama ihtiyacı, ülkü peşinde koşma, tarihe dönüp oradan ilham alma yurt insanının ruhsal dünyasında karşılığı olan olgulardır. Ramazan Kaplan , “Köy Romanı” adlı bir yazısında, Rasim Özdenören ile benzer düşünceleri taşımaktadır. Bu yazıda Türk edebiyatında köy

romanı olarak nitelendirilen roman geleneğinin gelişimi hakkında derli toplu değerlendirmeler yapıldıktan sonra Özdenören tarafından tenkit edilen noktalara değinilir ve “*Toplumcu Gerçekçi*” romanların Türk insanını sadece maddesel boyutta ele alması eleştirilir.

“*Köy romanları kapsamında düşünülebilecek eserlerde, adından da anlaşıldığı üzere köy ve köylü ile ilgili sorunlar, romanın en temel problemidir. Ekonomik hayattan gelen güçlükler, işsizlik, köylünün topraksız oluşu ve bu yüzden çıkan kavgalar, toprağın bir mücadele aracı haline getirilmesi, susuzluk, tefecilik, sağlık sorunları, eğitimin yetersizliği ve ilkel şartlarda sürdürülmesi, bilgisizlik ve neden olduğu her türlü olumsuzluk, köylünün her tür yapı ya da nüfuz çevreleri karşısında güçsüz oluşu, ezilmesi ve kan gütmeye vs. sorunlar; aşağı yukarı bütün evrelerinde köy romanlarının başlıca konuları olmuşlardır. Başlangıcından itibaren en olgun örneklerine gelinceye kadar bu problemlerin sınırlı sayıdaki olgular etrafında odaklandığı görülür. Bunların bir başka özellikleri, hep maddi kaynaklı oluşlarıdır. Bu bakımdan denilebilir ki Türk köylüsü, şu ya da bu ölçüde maddi hayatıyla romana girmiştir. Ancak, kendi özel dünyasındaki Türk köylüsünü, köy romanlarının pek çoğunda bulmak mümkün değildir. Köy romanlarının büyük bir kısmında, nerdeyse aynı biçimde duyan, düşünen ve hareket eden varlıklardır köylüler. Köy romanı, köylü de olsa onun başlı başına özel bir dünya olduğu, olması gerektiği gerçeğini göz ardı etmiştir.*” (Kaplan,2002:277)

Yukarıdaki eleştiriye de bakıldığında Türk roman geleneğinde toplumcu gerçekçiler olarak isimlendirilen bu roman yazarları kısaca Türk insanın ya da genel anlamda toplumunun metafizik yönünü görmezden gelip ihmal etmişler. Bu yazarları böyle bir tavır içine sürükleyen de onların siyasi tutumları ve tercihleri olmuştur. İşin daha eleştirilecek yanı ise bu siyasi yaklaşımların yabancı kaynaklı olmasıdır.

“*Türkiye’deki köy edebiyatının ya da köy romanının kısırlığı köy hayatının kısırlığıyla ilgili değildir; kısırlık tıksızlık o hayatı bazı verili şemaların içine sıkıştırmak isteyen bakış açısından ileri geliyor. Aynı ilişkiler, farklı görüngülerden anlatılsa elimize zenginler metinler geçer. Yerlilik bu bakımdan kısırlaştırıcı bir etmen olarak değil, fakat bir zenginlik, çeşitlilik bitirilemezlik unsuru ve kaynağı olarak kullanılabilir ve aynı kaynaklarla evrensel alanda yakalanabilir.*” (Özdenören,2011: 116)

Rasim Özdenören, kendisiyle yapılan bir televizyon mülakatında, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi yazarların, taşra insanını ele alırken onların yaşamla sadece maddesel yanı üzerinde durmalarını eleştirir. Hâlbuki bu taşra insanların da bir madde ötesi, manevî yönleri ve derinlikleri vardır. Taşra insanına yönelik bu tür yaklaşımlar, Türk romanın farklı açılımlar sağlamasını engellemiştir.

“*Türk insanının evren karşısındaki durumu nedir? İsyani, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır? Bunların cevabını romancımızdan beklemek hakkımızdır. Romancımız; Türk insanını, politik sınırların dışına çıkarmalı, ona evrensel kimliğini vermelidir.*” (Özdenören, 2009: 29)

Rasim Özdenören Türk romanının çıkmazda olduğu bir başka noktaya daha değinir. Romanımız, kendi insanımızı temsil etme açısından bir zayıflık içiresindedir. Roman her şeyden önce içinden çıktığı toplumu bütün yönleriyle yansıtabilmelidir. Çünkü roman, hayatın aynasıdır. Roman içinde barındırdığı bazı potansiyeller sonucu insan hayatını tüm yönleriyle kuşatacak bir niteliğe sahiptir.

“Bizimse, hayatımıza girebilmiş bir roman kahramanımız yok bu gün. Oysa bir roman yazıldı mı, onun kahramanı aramızda olmalı, bizimle yaşamalı, hayatımıza karışmalı, katılmalıdır.” (Özdenören, 2009: 86)

Romanımızdaki insanların geçmişiyle bağlantısı yoktur. Her milletin kendine mahsus, özgün kültür değerleri, felsefesi, hayat tasavvuru vardır. Bu algı binlerce yıllık bir birikimin neticesinde vücut bulur. Eğer roman kendi insanına ait bu özgül kıymetleri taşıma ve yansıtma vazifesini yerine getirememişse, onu yerine bir takım kötü niyetli zihinlerin ürettiği suni izlekler üzerine dönüp duruyorsa, o edebiyatın sonu köksüzlüğe gitmektir. Nasıl Rus romanı Rus insanını temsil ederse, ya da İngiliz romanında İngiliz’in insanı gözlemlenirse, Türk romanında da Türk kimliği ete kemiğe bürünüp okurun karşısına çıkmalıdır.

3. 5. GERÇEK HAYAT ve KURMACA ROMAN İLİŞKİSİ

Roman kavramı için kabaca şöyle bir tanım yapılır: Hayatta gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi mümkün olan olay, durum ya da olguları kurmaca bir çerçevede anlatan metin türü. Roman deyince hemen ön plana çıkan bir kavram var: Kurmaca. Aslında bu kavramın da çağrıştırdığı genel tanıyı edebiyatla ya da romanla ilgilenen sanatçı, okuyucu ve eleştirmenler az çok bilir. Kurmaca kavramım için şu tanım yapılır: “*Olmadığı halde var gibi tasarlanmış, kurgulanmış. (tdk gov.tr)*” Kurmaca kavramına verilen bu anlamdan anlaşılacağı üzere kurmaca ya da fiktif metin, yazarın zihninde yeniden kurgulanıp oluşturulan metinlerdir. Roman yazarı, zihninde kurguladığı bu olayları nerden ilham alarak yapar? Bu sorunun cevabı elbette hayattır. Bu yaşamamın genel döngüsü içinde romanın merkeze aldığı insan hayatıdır. Romanın çıkış yeri insan yaşamıdır. O, bütün gerçekliği ile yazarın karşısında durur. Yazar; yaşadığı, gözlemlediği, tanık olduğu, duyduğu, okuduğu hayata dair olaylardan hareketle, kurmaca bir roman dünyası oluşturur. Bu bakımdan romanın, çıkış noktası kişi yaşamıdır. İnsanın yaşamında; yaratıcıyı bulma ve ona inanma, belli bir amaç için mücadele etme, aşk, ihanet, savaş, aile içi ilişkiler, yaşamı devam ettirme mücadelesi, çalışma, üretme, eğitim alma gibi olgular yer alır. Tıpkı bu olayların bir kopyası, ya da benzeri romanın fiktif dünyasında yerini alarak okuyucunun karşısına çıkar.

“Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden ayrı iki kutbu temsil ederler. Bir yanda dış dünya göndermelerinin nesnelliği, yaşanmışlığı, bilinirliliği, öte yanda kurmaca dünyanın yaratıcılığı, soyutluğu, çok anlamlılığı. Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi yaratarak düşsel bir olayı, kişilerini, zamanını, uzamını gerçeğe benzetmeye yönelir; bir yandan kurmaca özelliğini ortaya koyar, öte yandan gerçekliği gerçeğe en yakın biçimiyle ifade edebileceğini vurgular. Ancak nasıl ki bireyler dış dünyadaki olayları, gerçekleri farklı farklı yorumluyor seziyor ve algılıyorsa, kurmaca gerçeklikleri de kültürel birikimlerine, ideolojik veya dini anlayışlarına, kişisel ilgi, dikkat ve meraklarına göre farklı farklı algılar, sezer ve yorumlar.” (Çıkla,2002: 158)

Gerçek yaşam nasıl kişi, olay-olgu-durum, zaman, mekân organik bütünlüğü içinde hayatiyetini devam ettiriyorsa, romanın akışı ve örgüsü kişi, zaman, mekân bağlamında devam eder. Bunlardan ilki hayatın gerçekliği ise ikinci bu hayatın benzer biçimde kurmaca dünyada var olmasıdır. Okuyucu bir romanı eline aldığı zaman tanık olduğu kişi, olay, zaman ve mekânsal özelliklerin gerçeklik izlenimini uyandırması okuyucu ile roman arasında etkin bir iletişim kurma noktasında önemlidir.

Roman, hayatın itibari bir metin içerisinde yeniden kurgulanmasıdır. Hayat bütünüyle bir detaylar yumağından oluşur. Roman ise hayatın bütün ayrıntılarını değil de yazarın tercihiyle göre bazı hususları özetleyerek ya da bazılarını yeniden kurarak anlatır. Roman, hayatın bütün boyutlarını aktarma noktasında diğer edebi türlere göre daha elverişli bir türdür. Romanın kurmaca dünyasında hayatların bir özeti yer alır. Rasim Özdenören, hayat ile romanı çeşitli yönleriyle ilişkilendirir. Bu iki olgu arasındaki ilişkinin mahiyeti hakkında yorumlamalarda bulunur. Modern insan yaşamını, kendisine verilen imkânlar ölçüsünde ifade etmede romanın yeri diğer edebiyat metinlerinden ileridir.

“Romanla hayat özdeş değildir. Hayatın kurallarıyla romanın kuralları birbirinden ayrılır. Roman, belki hayatı bütün halinde kavramamız konusunda yapılmış bir tertipli teşebbüstür, sınır taşları, nirengi noktaları belirlenmiştir. Hayatın sınırları önceden kestirilemez, o, kendi sınırsızlığının ufuklarına doğru yol almaktadır. Romansa, hayatın sınırsızlığına bir anlatım biçimi verir, bir forma oturtturur onu, deyim yerindeyse hayatı yontar roman, kendi istediği biçimde yontar ve sınırlarını tayin eder. Hayatın her türlü ayrıntısı girmez bu yüzden romana.” (Özdenören, 2009: 115)

Rasim Özdenören, roman ile hayat olgusunu karşılaştırarak hayatın sınırlarını tayin etmenin mümkün olmadığını buna karşın romanın sınırlı bir dünyasının olduğunu ifade eder. Roman, hayatın aynısıyla yansıdığı metinler değildir. Çünkü roman hayatın bütün ayrıntısını anlatmaya kalksa bu ancak imkânsızın elde edilmeye çalışılması olur. Fakat roman, belki hayatı bir bütün halinde kavramamız hususunda kuşatıcı bir nitelik taşır. Buradan şöyle bir sonuca da varabiliriz: Roman tamamen kurmaca bir yapı arz etse de yine de içinde hayatın anlamına dair yorumlar içermektedir. Yaşam kendi bütünlüğü içinde bir sınırsızlık taşır. Roman bu sınırsız hayattan işine yarayacak unsurları alır ve onu belli bir form ya da teknik yapı içinde okura sunar. Özdenören, roman ve yaşamın özdeş sayılamayacağını aşağıdaki verdiği örneklerle somutlaştırmaya çalışır: “

“Her şeyden önce romanda olayların sıralanışı, başka bir deyişle romanın örgüsü (plot), her zaman gerçek hayatınki ile aynı değildir. Olayların kronolojik sıralanışındaki sapmalar, kimi zaman olaylar ve kişiler hakkında verilen ön bilgiler, bilinçaltı tespitler, iç konuşmalar, okuyucuyu romanın dramatik gerilimine hazırlar. Daha doğrusu, bütün bu unsurların belli bir plan çerçevesinde düzenlenmesiyle ki, dram doğar. Günlük hayatta böyle bir tertip söz konusu değildir.” (Özdenören, 2009:116)

Roman başlı başına bir kurgu sanatıdır. Bu kurgusal dünyanın çıkış noktası insan hayatıdır. Hayat bütün boyutlarıyla romana yansıtılmaya çalışılır. Ancak burada roman yaşama dair bazı olayları özetler, olayların zamansal çizgisini değiştirir.

“Hayatta olaylar peş peşe sıra ile dizilir, roman ise olayları, hayattaki sırayı izleyerek anlatmaz; onları kendine özgü düzenler, Kâh özetleyerek anlatır, kâh olduğu gibi verir, kâh sıralarını değiştirir vb. Bu hammadde romanda olay örgüsüne dönüşürken sanatın gerçeklerine göre hayatta rastladığımız yapay bir biçimde düzenler. Bundan ötürü,

alışılmışlığı kıran, özellikle olay örgüsüdür, Şiirde dil nasıl kendi özel düzenlenişi ile kendi kendini sergiliyorsa, roman da olay örgüsü ile kendi vücuda gelişini, kendi kuruluşunu anlatır.” (Moran,1994: 173)

Hayatı kronolojik bir sıra içinde sebep-sonuç ilgisi bağlamında anlatmak tarihin görevidir. Toplumdaki sosyal olayları nesnel bir biçimde gözlemlemeye çalışıp bazı çıkarımlarda bulunmak sosyolojinin vazifesidir. Kişi davranışlarını inceleyip bu davranışların altında yatan ruhsal durumu incelemek modern psikolojinin ilgi sahasıdır. Roman bütün bu sosyal bilgilerin verilerinde yararlanır, ancak romanın görevi bilimsel genellemelere ulaşmak değildir. Örneğin romancı tarihsel olayın tertip sırasını bozar, tarihi kahramanları farklı kimlik adında sunar, mekânları değiştirir vb Bütün bunlar, romanın doğası ile hayatın ve bilimsel gerçekliğin farklı olduğunu gösterir. Özdenören bir romancı ile bir tarihinin olaylara yaklaşım farkını şu şekilde örnekler:

“Roman, hayata ve insanlara dair olan anlamı, hayatın ve insanın dinamizmi içinde gösteriyor; okuyucu, romancının zihinsel dolayımından geçerek yansıtılmış olanın içinde, gene onun göstermek istediğini kendisi görüyor. Tarihte ise, okuyucu, romanda olduğu gibi oluşmakta olan bir zaman karşısında değil, fakat olup bitmiş bir zaman karşısında bırakılıyor. Tarihinin, tarihsel olay bağlamında öngördüğü anlam, bu bağlamda statik bir ıra gösteriyor. Romancı, insanın özgürlüğünü oluşmakta olanın içinde aktüel olarak izlerken; tarihçi bu özgürlüğü tarihsel olanın içinde tespit ediyor. Fakat her iki halde de dikkate değer olan şudur, bütün göstermeler ve tespitler keyfi biçimde değil; fakat tarihinin ve romancının kendi kafasından geçerek dışa vuruyor.” (Özdenören,2013: 48)

Rasim Özdenören, romanın kurgusallığı bağlamında roman ve tarihin olaylara yaklaşımının farklılık gösterdiğini söyler. Roman hayatı ve olayları, isterse bu tarih olsun, dinamik bir biçimde ele alır. Örneğin tarihsel bir roman, her ne kadar geçmişte yaşamış olay ve kişiler üzerine kurulu bir metin olsa da, olaylar ele alınırken canlılığını korur. Çünkü okuyucunun önüne gelen metin hala canlı ve güncel bir izlenim hissettirir. Tarih ise mazideki olay, durum ve şahısları ele alırken romanın canlandırma gücünden mahrumdur. Roman olayları ve kişileri ete kemiğe büründürüp aramızda gezdirirken tarih durağan bir biçimde olayları ele alır. Çünkü tarih kurmaca bir dünya oluşturma peşinde değildir. Fakat ister roman olsun, ister tarih ele alınan olaylar yine de romancının ya da tarihinin zihinsel dolayımından geçirilerek anlatılır. Ancak birisi fiktif bir anlatı peşindeyken diğeri, anlattıklarını nesnel bir zemine oturtmanın gayretini taşır. Yazar, romanın canlandırma gücünü şu şekilde anlatır:

“Romancı aslında hepimizin çevremizde çokça rastladığımız, örneklerini her yerde bulabileceğimiz bir insanı, onun mizacıyla karşı karşıya getirilince dram sayılacak olayların akışı içinde yakalayıp bir uç noktaya sürüklemiştir. Roman kişileri böyle olduğu için canlıdır, böyle olduğu için aramızda yaşarlar. Gerçektirler, Çünkü romancı, kişisini

oluşturan unsurları gene de bizim aramızdan, bizim çevremizden seçmiştir.” (Özdenören, 2009: 78)

Okur, romandaki dünyanın kurmaca olduğunun bilincinde olsa bile yine de anlatılanlara kendini verip inanmak ister. Özdenören bu tarz romanların, okuyucu üzerinde bıraktığı eğretiliği romanın bir kusuru olarak görür. Bazı romanlar okur üzerinde bir bayağılık, yapmacılık, eğretilik hissettirir. Çünkü ele alınan kurgusal çevre okuyucuda bir ciddiyet ver gerçeklik izlenimi vermez.

“Hiç kimse, hayatta vukua gelen bir olayı, ne kadar yadırgatıcı bir olay olursa olsun, gerçek mi, değil mi diye düşünmez. Onun gerçek olduğundan kuşkusu yoktur çünkü. Ama romanda sözü edilen bir olay, gerçeklere ne kadar uygun olursa olsun, bize eğreti gibi bir izlenim veriyorsa, bunun sebebini romanın kusurlarında aramalıyız.”(Özdenören, 2009: 132)

Özdenören, geleceğe kalmayı hedefleyen romanın insanın yaratılış gerçeğini ve insanın dünyadaki konumunu işleyip böyle bir izlek etrafında dolaşması gerektiğini vurgulamaya çalışır. O halde insanın basit arzu ve ihtiraslarının tercümanı olan roman büyük olma niteliğinden yoksundur. İnsanın cinselliği ya da ilkel arzu ve eğlencelerini ön plana çıkaran roman, mükemmellikten uzaktır. Diğer taraftan basit siyasî ya da ideolojik yaklaşımların bir propaganda aracına indirgenen roman da yetkin olamaz.

“Roman uyandırdığı birlik (duygusu, olayların sıralanışını biçimlendiren örgüsü (plot) ve anlatım tekniği gibi özellikleriyle günlük hayattan farklı bir form taşımaktadır. Romanın bu formu sayesinde biz hayatın kendi gerçeğine, asıl gerçeğe nüfuz edebiliyor, o gerçeğin ardında yatan aşkın gerçeği kavrayabilme imkânına kavuşuyoruz. Romana, bir anlamda, hayatın anatomisi desek yeridir. Hayatsa canlı bir olgudur, tek ve belli bir forma sığdırılması söz konusu değildir, hayat kendi formunu devam ettiği esnada oluşturur, romansa daha başlangıçta öngörülen bir form olmaksızın mevcut olmaz.” (Özdenören, 2009: 120)

“Roman, hayatın anatomisidir.” sözü roman ile hayatın arasında nasıl bir ilişki olduğuna farklı bir boyut getirir. Hayat tüm yaşanmışlığı ve doğallığı karşısında ilk insandan bugüne devam eder. Roman ise hayat karşısında onun bir taklididir. Hayat doğal yaşam alanı, roman onun mikro âlemde bir özetidir. Roman ile hayat kuralları açısından özdeş değildir. Çünkü biri gerçekçi bir dünyada varlığını devam ettirir. Öteki kendi sanatının verdiği imkânlar ölçüsünde, gerçek hayatın kurmaca bir dünyada yansıtılmasına dayanır. Son söz olarak denilebilir ki romanın çıkış noktası tamamen hayattır. Roman yaşanmışın ya da yaşanabilir olanın kurmaca evrende anlatımının neticesinde ortaya çıkar.

3. 6. ROMANDA ANLATIM TEKNİKLERİ

Roman sanatı da esas eksenini anlatma esasına dayalı bir türdür. Hatta roman modern zamanların en kapsamlı anlatım türüdür. Şiir, öykü gibi türler de bireyi ve toplumu anlatmaya çalışan metinlerdir. Ancak bunların içinde romanın ayrıcalıklı bir yeri vardır. Diğer türlerin bireyi anlatması biraz daha sınırlıdır. Örneğin şiir deyince daha çok duygusal lirizm akla gelir. Öykü kişinin ya da hayatın bir kesitini, bir anını anlatır. Oysa karmaşık ve yoğun birey veya toplum yaşamını kapsamlı, kuşatıcı anlatabilecek romandır. Roman, hayatı bütün karmaşık yapısına rağmen ifade etme kabiliyetini içinde taşır. Roman, ana karakteri itibarıyla bir anlatma sanatı olduğuna göre, yazarın ilk önce dilin anlatım imkânlarına hâkim gerekir. Yani romancı, kullandığı dilin anlatma ve ifade etme yeteneklerini ayrıntılı bir şekilde bilmelidir. Romancı ilk önce bir dil ustası olmalıdır. Anlatma, betimleme, canlandırma, izlenim kazandırma, düşsel unsurları oluşturma ancak dilin imkânlarını ayrıntılı bilme ölçüsünde yapılabilir. Romancı, anlatmayı dil ile yaptığı için romanın ele aldığı izlek kadar, anlatım özellikleri de önemlidir.

Anlatmaya dayalı romanda esas olan bir vakıa zincirinin anlatılması, kahramanın, mekânın tanıtılması, zamanla ilgili olgulara yer verilmesidir. Fakat bazen olur ki roman yazarı kişilerin iç dünyalarını, hayallerini, bilincinden geçen birtakım olguları da anlatmaya çalışır. Burada anlatımın mükemmel bir biçimde yapılabilmesi için yazar bazı anlatım tekniklerini kullanır. Çünkü bir durumun etkili bir biçimde anlatılabilmesi için, bir takım anlatım tekniklerine ihtiyaç vardır. Nitekim günlük hayatta bir olay, durum anlatılırken bazı anlatım metotlarına başvurulur. Romancı da, eserini okuyucuya aktarırken metnine uygun anlatım tekniklerini kullanır. Modern sosyal bilimlerin özellikle, psikolojinin gelişim göstermesiyle, romanlardaki anlatım teknikleri de gelişmiştir.

“Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler kat edilmiş, insan, daha sıcak ve daha doğal bir konumda karşımıza çıkarılmıştır. Salt bu açıdan bakıldığında, bilinç akımı tekniği roman sanatında gerçek anlamda bir devrimin başlangıcı olarak görülebilir. Aslında romanın değişmeyen amacı, bireyi anlatmaktır. Öteden beri gösterilen çabalar, hep bu noktada toplanıyordu. Ancak dönün romancısı, bu görevi, bazı imkânsızlıklardan dolayı zorlukla yerine getiriyordu. Sonu gelmez tasvirler (betimlemeler), ifade oyunları ile süslenen cümleler, şaşırtıcı ustalıklara rağmen portre soğukluğundan kurtulamayan karakter çizimi için sarf edilen çabalar... hepsi bireyi anlatmak içindi. Bu yönde elde edilen başarılar küçümsenmeyecek düzeydeydi ve her şeye rağmen, bu çabanın unutulmaz örnekleri de verilmiştir. Ancak, kim ne derse desin, bireyin, gerçek anlamda birey olarak ifade edilişi, 20. yüzyıl romanında gerçekleşmiştir. Bu başarıda diğer dalların psikolojinin katkısı büyük olmuştur.” (Tekin, 2002:187)

Yukarıdaki ifadelere bakılırsa ilk klasik romanlarda anlatım teknikleri sınırlı ve yetersizdir. Bu anlatım tekniklerinin yetersizliği romanın anlatımına da etki ediyordu. İlk romanlarda kullanılan belli başlı anlatım tekniği tasvir yöntemiyle özellikle 20. yüzyıldan sonra yeni yeni anlatım teknikleri denenmeye başlanmıştır. Bu da ister istemez roman sanatında anlatımın daha etkin ve nitelikli olmasını sağlamıştır. Romandaki anlatım tekniklerinin işlevi hakkında Mehmet Tekin şu ifadelerde bulunur:

“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilir. Roman, bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz. Çünkü anlatım teknikleri, aradaki renk ve iklim farklarına rağmen, dilin, şu veya bu şekilde kullanışından başka bir şey değildir.” (Tekin, 2002: 188)

Rasim Özdenören, romanda kullanılan anlatım teknikleri ile ilgili düşüncelerini ifade ettiği yazılarında, sistemli bilgi verip edebiyat kuramcısı gibi bu meselelere yaklaşmaz. O, romanda kullanılan anlatım tekniklerinin neler olduğu ve bunların nasıl kullanılması gerektiği gibi hususlarda bilgi verme amacını gütmeyiz. Kendince önemseydiği belli başlı teknikler üzerinde durur. Bunların kullanılmasının romana neler katacağını kendi kişisel penceresinden dile getirmeye çalışır. Özdenören, romandaki anlatım tekniklerinden en çok “ *bilinç akımı* “ yöntemi üzerinde durur. Özellikle bu anlatım tekniğinin roman sanatında ne gibi açılım sağlayacağı üzerinde yoğunlaşır. Romanda anlatım tekniklerinin işlevinin neler olduğunu, anlatım tekniklerinin ne işe yaradığını izah etmeye çalışır. Yazarımız, bütün edebiyat metinlerinin belli bir kuralı mantığı olduğu gibi, roman sanatının da belirli kuralları olduğunu dile getirir. Hiçbir edebiyat metni rastgele, kuralsızca ortaya savrulmuş metinler değildir. Romanda kullanılan bir takım anlatım yöntem ve teknikleri de romanın kuralları içerisinde yerini alır. Romanın kendi içinde zorunlu olan mantıksal bağıntıları vardır.

“Olaya içerden değil de dışardan bakanlar için, edebiyat ürünleri, yazarın kalemi eline aldığı anda aklına geleni döktürdüğü biçiminde algılanabilmektedir. Bu durum da, genelde, romanın, öykünün veya şiirin kendine özgü iç zorunluluklarının var olduğunun farkına varılmamasından ileri geliyor. Oysa bir romanın, bir öykünün ya da şiirin yazımında karşılaşılan iç zorunluluklar, tarih yazımında karşılaşılan ve uyulmayı dayatan zorunluluklardan daha aşağı düzeyde değildir. Dahası, edebiyat ürününün meydana getirilmesi sürecinde karşılaşılan iç zorunluluklar, bilim kuramı meydana getirirken karşılaşılanlardan da farklı değildir.” (Özdenören, 2013: 46)

Rasim Özdenören göre Romandaki ele alınan izlek, yazarın tercihinin göre değişir. Ancak anlatılacak izleğe uygun anlatım tekniğini bulup kullanmak yazarın yeteneği ve deneyimine bağlıdır. Özdenören, dünya edebiyatında kült sayılabilecek romanlardan

örnekler vererek onların anlatım teknikleri üzerinde durarak bizim roman yazarlarımıza bir ufuk açma amacını güder. Bu bağlamda onun en çok örnek verdiği ve yazılarında sık sık gündeme taşıdığı Rus romancı Dostoyevski'dir. Özdenören, romanda anlatım tekniğini önemser. Anlatım tekniği romanda uygun kullanıldığı takdirde ele alınan en basit bir olay dahi etkileyici bir niteliğe kavuşur. Romancı anlatım tekniği vasıtasıyla kendi bildirisini daha etkin anlatmanın imkânını yakalar. Anlatım tekniği romanda kullanılan dilsel özellikten farklı bir olgudur. Başarılı romanın bir özelliği de kullanılan dil ve üslup özelliklerinin etkili biçimde kullanılmasıdır. Ancak dil ve ifadenin kusursuz kullanımı, romandaki olayların etkin bir biçimde anlatılması için yeterli değildir. Ancak güzel bir dil kullanımı ile birlikte bir de anlatılan izleğe uygun anlatım tekniği bulunursa, o roman belli bir kaliteyi yakalar:

“Romancı, anlatım tekniği yardımıyla, kendine özgü gerçekleri, roman içinde yeniden biçim almış gerçeği iletebilme imkânını bulabilir. Anlatım tekniği üsluptan başka bir şeydir. Her romancının bütün romanlarında görülen bir üslubu vardır, fakat her romanın ayrıca bir anlatım tekniği de vardır, bu teknik yalnız o romana aittir. Romancı anlattığı konuya uygun düşen bir anlatım tekniği ile yaklaşmamış olsaydı, anlattıkları pek entipüften şeyler olarak görülebilirdi bize. Ama uygun bir anlatım tekniği ile aynı konuya yaklaşıldığında, konu birden anlamlı bir biçim alabilir. Günlük hayatta alelade telakki ettiğimiz bir olay, dramatik bir niteliğe kavuşabilir. (Özdenören, 2009: 118)

Romanda ustalıkla kullanılmış bir anlatım tekniği metnin gerisinde gizil bir durumda yer alan gerçeklere okuru ulaştırır. Meseleye bu açıdan bakınca anlatım tekniklerini sadece romancının bilmesi yeterli değildir. Romanı çözmeye çalışan eleştirmenin de anlatım tekniklerinden haberdar olması gereklidir. Diğer taraftan, okurun da romana nüfuz edebilmesi için anlatım tekniklerini bilmesi gereklidir.

“ Bizi olayların ardındaki gerçeklere yönelten, onlara belki kendi öz gerçeklerini aşan bir anlam katan, hatta anlam yükleyen ustalıkla kullanılmış bir anlatım tekniğidir.” (Özdenören, 2009: 118)

Romanda anlatım teknikleri, kullanılan dil ve üsluptan farklı bir şey olduğu gibi, romandaki olay örgüsünden de farklı bir yapı arz eder. Olay örgüsü, romanda olayların bir bağıntı biçiminde devam edip serpilmesidir. Olay örgüsünün sunumunda anlatım teknikleri devreye girer, anlatılanları daha mantıklı bir çerçeveye oturtur.

“Anlatım tekniği dediğimiz şey, roman örgüsünden başka bir şeydir. Geleneksel romanlarda, edebiyat kitaplarının yazdığı belli bir roman örgüsü vardır. Başlangıç, düğüm, sonuç dedikleri... Günümüz romancıları bu örgüyü parçalamışlardır. Anlattıkları şeyi inandırıcı kılabilmek için bu örgüde yer alan unsurların yerini serbestçe değiştirebilmektedirler. Buna rağmen böyle bir işlemin bütün bütün keyfi olarak yapıldığı da sanılmamalı. Şuna getireceğiz. Romancı, anlattıklarına okuyucusunu inandırabilmek için, gerektiğinde olayların seyrine müdahale edebilmektedir.” (Özdenören, 2009: 132)

Anlatım teknikleri klasik romanlarda sadece tasvir metodu iken, modern romanlarda; bilinç akımı, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, leitmotif tekniği, iç çözümlene tekniği gibi farklı anlatım teknikleri geliştirilmiştir. Bu anlatım tekniklerinin, romancıya yeni açılımlar sağladığı kuşkusuz herkesin kabul ettiği bir olgudur. Rasim Özdenören, burada modern romanın gelişme gösterdiği farklı bir yönü gündeme taşır. Geleneksel roman, olay örgüsünün kurgulanmasında, kronolojik bir sıra takip ederken, modern roman, bu zamansal sırayı kırar. Olayların oluşum sırasına anlatımda çok dikkat etmez. Özellikle özetleme ve geriye dönüş teknikleri ile romanın klasik olay örgüsünü bozar. Bu da romanın anlatımına daha ilgi çekici bir özellik katar.

Rasim Özdenören, geleneksel romandan klasik romana anlatım tekniklerinde bir gelişme, ilerleme olduğunu söyledikten sonra, aynı şeyin mekân unsurunda dahi gerçekleştiğini ifade eder. Yani klasik romanlarda mekânın işlevi ve ele alınışı ile modern romanlarda mekâna yüklenen anlam ve işlev de farklılık gösterir. Mekân unsuru, romanın anlatım tekniği ile ilgili değil, ama roman denilen organik bütünün bir parçasıdır.

“Klasik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdadır. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır, klasik roman bu noktayı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa, klasik roman, mekân ve eşyaya gerek duymaz. Yazar, kişinin dış çevre şartlarını tasvir etmekle yetinip ötesine karışmaz. Kişiyile eşya ve mekân arasındaki zihni ilişki, klasik romancıyı pek ilgilendirmez.” (Özdenören,2009: 106)

3. 6. 1. Bilinç Akımı Tekniği

Modern zamanlarda roman insanı ile alırken, onun sadece dış dünyadaki yaşantısını ele almaz. İlk romanlarda insanların romana girişı oldukça basit ve tek boyutludur. Çünkü insan özellikle Batı toplumlarında, Orta çağın karanlık dünyasında sade, basit bir varlık olarak görülür. Batı toplumlarında modern insan psikolojisi üzerine çalışmaların yoğunluk kazanmasıyla, insanın iç dünyasının çok karmaşık ve derinlikli bir yapı arz ettiği anlaşılır “*bilinç akışı*” tekniği romana modern psikolojinin bir armağanıdır. Yirminci yüz yılın başlarında Avrupa ‘da insanın kişiliği ve iç dünyası üzerine çalışmalar yapılmaya başlar. Bazı yerlerde modern psikoloji klinikleri kurulur. Buralarda insanı psikolojik yönden tanıma, tahlil yolları araştırılır. Bergson ile başlayan psikoloji çalışmaları, *Freud*, *Jung* ve *Adler* ile sistemli bir bilim dalı haline gelir. Psikoloji sahasında yapılan bu yeni çalışma ve bilimsel verilerden roman sanatı da istifade etme imkânı bulmuştur. Roman, bireyi anlatma sanatıdır. Klasik romanlar, bireyi ele alırken sade ve yalınkat bir biçimde ele alır. Oysa insan, hem bedensel yaşamı, hem de psikolojik yapısıyla çok boyutlu ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Modern romancılar, bireyi romana sokarken, onların psikolojik hallerini, durumlarını da tahlil edip görünür kılmaya çalıştılar. Romanlarda bireyin psikolojik tahlillerini yansıtmaya hususunda, yazarın imdadına “*bilinç akışı*” tekniği yetişir.

“Modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinç akımı tekniği, insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktadır. Batı edebiyatında James Joyce ’nin başlattığı ve çağdaş romanın en yaygın tekniği haline gelen bilinç akımının Türk romanında da başarıyla uygulandığını çok çeşitli örneklerde görüyoruz.” (Aytaç, 2012: 44)

Roman kahramanlarının psikolojik durumlarını, sevinçlerini, hüzünlerini, nefretlerini, paniklerini, ümitlerini, hayata karşı tutumlarını, iç çatışmalarını, inançlarını, inançsızlıklarını, şüphelerini, korkularını, paranoyalarını roman sanatının el verdiği imkânlar ölçüsünde okura aktarmak için kullanılan bir teknik olarak tanımlanabilir.

“Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.” (Moran, 1991: 67)

Bilinç akımı, kahramanın zihin ve duyu dünyasını metne aktarırken gayet doğal davranmaya azami dikkat eder. Nasıl kendi iç dünyasında bir çatışmanın girdabı içerisine girmiş bir kişiden, mantık ve kural açısından düzgün cümle kurması beklenemezse, aynı

şekilde bilinç akımı tekniğinde iç dünyası betimlenmeye çalışılan kişi, karmaşık ve mantık hatalarıyla dolu ifadelerle okura aktarılmaya çalışılır.

“Bilinç akımı, tekniği, bir anlamda romanın niteliğini de etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine gitmekte, dolayısıyla romanına psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır. Yine tekniğin getirdiği imkânla roman anlatma ağırlıklı değil, gösterme ağırlıklı bir niteliğe bürünmektedir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, bilinç akımı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, nihayet karakterizasyon konusunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Ancak teknik, genel bir kabulle daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle popüler olmuştur” (Tekin, 2002: 271)

Romanlarda kullanılan anlatım teknikleriyle, romanın genel yapısı ve izleği arasında sıkı bir ilişki vardır. Nitekim psikolojik derinlikli tahlil romanlarında, kullanılabilir en uygun teknik bilinç akımıdır. Zira bireyin iç dünyasını okurla buluşturmak isteyen yazar, bu tekniğin roman sanatına verdiği imkân ve açılımları kullanmaya çalışacaktır. Rasim Özdenören, bilinç akımı tekniğinin romanlara metafizik bir boyut getirdiği kanısını taşır. Bilinç akımı tekniğinin romancıya metafizik açılımlar sağlama imkânını sağladığını söyler.

“Bu akımın, bizim için üzerinde durulacak yanı, metafizik açılımlara uygun imkânlar sağlamasındadır. Aralanan kapıyı zorlamak, herhalde denenmeye değer bir çaba olsa gerek.” (Özdenören, 2009: 109)

Rasim Özdenören, “*bilinç akımı*” tekniğini, özellikle romanda metafizik açılımlar sağlaması açısından önemser. Modern dönemde roman olay merkezli olmaktan çıkıp bireyin iç dünyasına yönelir. Günümüz yazarları, olay örgüsü ağırlıklı romanlar yerine bireyin psikolojik tahlilleri üzerine kurulu romanlara ağırlık vermeye başlarlar. Nitekim Rasim Özdenören’in öykülerindeki bireyler de iç çatışmaları, ruhsal çözümleri, fizikötesi âlemler ile ilgili tavırlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Özdenören, anlatı sanatında ister öykü olsun, ister roman, metafizik olgulardan yana tercihte bulunur. Rasim Özdenören, romana giren *bilinç* olgusunun etkisiyle; zaman ve mekân kavramlarının dinamik bir yapıya dönüştüğünü ifade eder. Geleneksel romanlarda, zaman ve mekân kavramı bireyin dışında statik bir yapı arz eder. Ancak modern romanlarda, bu kavramlar kahramanların bilinçlerinden hareketle, daha canlı hale gelir.

“Çağdaş roman, zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut kazanmıştır: bilinç. Geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: Zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, zaman ve mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insan bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır. Belki, insanı sırf ruhi değerlerinden ibaret görme eğiliminin tezahürüdür.” (Özdenören, 2009: 108)

Rasim Özdenören, “*bilinç akımı*” tekniğinin kişinin kendi kendini tanıması hususunda da bir takım imkânlar sağladığını ifade eder. Bu akım, roman kahramanlarının şahsında, insandaki ruhi oluşumların aktarılmasında etkili bir yöntemdir. Bu bakımdan bilinç akımı tekniğini kullanmaya teşebbüs eden yazarın, bir psikolog kadar, insan ruhu ve karakteri üzerine bilgi ve tecrübesi olması gereklidir. Meseleye diğer taraftan bakarsak psikologlar, insanı, özellikle ruhsal açıdan tanımak için “*bilinç akımı*” yönteminin yoğun kullandıkları eserleri okuyabilirler.

“Bilinç elbette salt psikolojik bir tavırdan ibaret değildir. İnsanın kendi benini toptan kavraması, sezmesidir, kendi etkinliğinin farkına varmasıdır. Bilinç akımı böylece insanın kendini kavraması hususunda yeni bir deneme oluyor. İnsanı, mekânla, eşyayla ve hepsini, birbiriyle ilişkisi açısından bir kül olarak ifade etme çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkıyor. Bu yüzden bilinç akımı, klasik romandaki karakter veya tip yerine, belki mücerret insanın saf ruhi oluşumlarını vermeye çalışıyor.” (Özdenören, 2009: 108)

Klasik romanda “*karakter ya da tip*” olarak üretilen kahramanlar da insanı gerek ruhi, gerekse maddi yönden temsil etme yönünden eksiktir. Çünkü bu tarz bir kişiler kadrosu aşağı yukarı standart insan tipini temsil eder. Oysa her bir insanın psikolojik yönü birbirinden farklıdır. İnsanı bütün yönleriyle ve farklı ruhsal dünyalarıyla canlandırma ve temsil etme yetisi bilinç akımında kendini gösterir.

Romanda bilinç akımı, üç yönlü bir zaman algısı getirir. Ayrıca bu yöntemle kaleme alınan romanlardaki kişilerin mekân ve eşya ile münasebetleri de durağan değil, daha canlıdır. İnsanın gerçek hayatında zaman karşısındaki algısı da üç boyutludur. İnsan hafızasıyla geçmişte yaşar, içinde bulunan an itibarıyla şimdiyi yaşar, geleceğe yönelik tasarım ve hayalleriyle gelecekte yaşar. Roman kahramanına bu üç boyutlu zamanı yaşatacak bilinç akımıdır. Sonra insanın mekân ve eşyayla daha iç içe olması, daha etkin bir irtibatının bulunması da yine bu teknik sayesinde.

“Bilinç, bir an üzerinde alabildiğine derinleşme imkânlarına sahiptir: hafıza, algı, sezgi vb. Bilinç hem kendini an içinde yaşar, hem aynı anda geriye (geçmişe) doğru hatırlamalarda, ileriye (geleceğe) doğru tasarımlarda bulunur, aynı zamanda çevreyle, eşyayla da münasebet halindedir. Klasik romanda, ayrı ayrı kategoriler olarak beliren bu durumlar, bilinç akımı romanda bir kül halinde verilir.” (Özdenören, 2009: 109)

Rasim Özdenören, klasik romanlardan farklı olarak bilinç akımı tekniğinin romana girmesiyle zaman algısı dinamik bir hal alır. Yine eşya ve mekân olguları insanın dışında bir yapı değil de doğrudan kurmaca hayatın içine girer. Olay, mekân, zaman, eşya kavramları kahramanın bilinç perspektifinden okura yansıtılır. Bu tekniğin romana kazandırdığı en önemli getiri ise, metafizik olguların romana girmesini sağlamasıdır.

3. 7. METAFİZİK ROMAN / RUHUN ROMANI

Romanlar ele aldıkları belli başlı mesele ve izleklerine göre sınıflamalara tabi tutulur. Bu sınıflamada romanın ana karakteri ve konusu belirleyici olmaktadır. “*Tarihi roman, sosyal roman, tezli roman, psikolojik roman, post modern roman*” belli başlı kategorilerden bazılarıdır. Edebiyat, bütün türleriyle tarihin en kadim döneminden günümüze, insanın etrafında şekillenen bir olgudur. Modern dönemde çokça ön plana çıkan romanda, insan unsurunun hem sosyal hem de psikolojik yönü daha ağırlıklı bir biçimde yer almaya başlamıştır. “*Metafizik roman ve ruhun romanı*” nitelendirmesi Rasim Özdenören’e ait bir yaklaşımdır. Bir olgunun açıklanmasında, adının konulmasında kullanılan kavram ya da terimler, önemli yol göstericilik görevini üstlenir. Bu açıdan Özdenören’in romana yüklemeye çalıştığı nitelikten ne anlatmaya çalıştığı az çok anlaşılabilir. “*metafizik*” felsefeden psikolojiye, dinî ilimlerden sosyoloji ve edebiyata kadar geniş bir sahada kullanılır. *Metafizik* kavramının, romanın bir vasfı olarak kullanılması ilk defa Rasim Özdenören’in roman yazılarında rastlanılır. Ferit Develliğolu’nun Osmanlıca sözlüğünde bahsi geçen kavrama şu anlamlar verilir:

“*Fizikötesi, varlığın ilk koşullarını, ilk nedenlerini akıl veya sezgi yoluyla anlamak isteyen felsefe kolu, saltık varlığın bilimi*” (Develliğolu,1975: 489)

Metafizik terimi “*fizikötesi*” kavramı ile tanımlanır Fizikötesi ise, görünen varlığın ötesinde mücerret, soyut bir dünyayı ifade eder. Başta Allah, ahiret hayatı, cennet cehennem, kader, iman, inanç, insanın varlığı ile ilgili sorunlar, varlığı sorgulama, akıl, sezgi, aşk, sevgi, merhamet, nefret bütün bunlar metafizik kavramı içine girebilecek olgulardır. Metafizik kavramı, insanın hayatının maddesel boyutundan çok daha öte, ruhi ve manevi boyutla ilgilidir. İnsan her ne kadar bu dünyadaki hayatını maddeler âlemine bağlı olarak sürdürüyorsa da onun asıl kişiliğini şekillendiren, ruhsal ve içsel yaşantıdır. İnsan, diğer varlıktan farklı olarak; duyan, düşünen, hisseden, akıl yürüten, sezgi sahibi, inanma ve bağlanma ihtiyacı olan, hayatı sorgulayan bir varlıktır. Bu bakımdan insanı anlatmaya kalkışan edebiyat ya da özelde roman, eğer insana ait bu ruhsal dünyayı anlatmada yetersiz kalırsa veya ihmal ederse, asıl işlevinin uzağına düşer. Romanın ilk ortaya çıkışından günümüze kadar gelen gelişim sürecine bakıldığında macera ve olaya dayalı romanın yerini günümüzde kişinin ruhsal ve içsel yönünü anlatmaya çalışan romanlar almıştır. Rasim Özdenören, romanda maddesel yönün yerine ruhsal yanı önceler. Roman, insan ruhunun derinliklerini anlatmalı düşüncesi onda hep sürekli gündemde durur.

“Yazar, yüreğın, ruhun eski evrensel doğrularına dönmelidir yeniden, çünkü insan ruhudur onu dayanıklı ve fedakâr kılan. Yazar, insanın kalbini yücelterek, ona fedakârlığı, şerefi, umudu, arzuyu, acımayı hatırlatarak insana yardım edebilir. Çünkü yalnız insana özgü ayrıcalıklardır bunlar.” (Özdenören, 2009: 99)

Sanatkâr ya da yazar, insan ruhuna ait evrensel değerleri anlatmakla vazifelidir. Bu şekilde bir yaklaşımla sanatın asıl işlevi yerine gelmiş olur. Aynı şekilde insana değer verip onu yüceltmenin yolu da ruha ait zenginlikleri anlatmakla olur. Örneğın insanın yaratıcı karşısındaki tavrı, onu bulmaya ve anlamaya yönelik çabası tüm insanlığın ortak meselesidir. Böyle bir sorunu roman diliyle aktarmaya çalışan yazar, tüm beşerin ruhundaki ortak noktayı bulmuş sayılır.

“Yazar, metafizik roman terimiyle insanın aşkın yanlarına el atan ve bu sebeple asırlar boyu eskimeyen romanı kastetmektedir. Ruhun romanı, insan kalbini yüceltmek amacıyla ruhun malzemeleri kullanılarak yazılan romandır. Başka bir yazısında Özdenören’in romanın doğuş sebeplerinden biri olarak bireyliğin bir anlatıma kavuşturulması ihtiyacını görmesi /göstermesi, ilk bakışta yukarıdaki görüşleriyle uyuşmadığı kanaatini doğurur. Ne var ki, derinliğine düşünıldüğünde, bireyliğin anlatıma kavuşturulması da kalbin yüceltilmesine ve insanın aşkın yanının ortaya çıkarılmasına hizmet etmez mi?” (Karataş, 2007:98)

Rasim Özdenören, metafizik romanın işlevini ve bu tarz romandan beklentisini şu cümlelerle açıklar:

“Romandan beklediğimiz şey bize birtakım metafizik değerler getirmesi, metafizik bir estetik kurması değil, fakat insanın evren karşısında takındığı durumun, bu durum içindeki insani ilişkilerin vurgulanmasıdır. Metafizik roman, romanı belirsiz, mevhum bir düşünce veya temel üzerine kurmak demek değildir; insanın evrene bakışını, onun Tanrı, ahiret, ölüm, hidayet, zaman, iman, kader, günah, hayır ve şer vb. karşısındaki tavrını tespit etmektir. Meseleye bu açıdan bakınca metafizik romanın gerçekten uzaklaşmak demek olmadığı, tersine gerçekle alışverişe girmek olduğu anlaşılır. Çünkü insan baştan beri kendisi için sürekli sır kaynağı olan bu çeşitten bir ilişkiler dünyasında yaşamaktadır. Metafizik romanın ödevi ise insan ruhunun bu yanlarını didiklemdir.” (Özdenören, 2009: 8)

İnsanın maddi yaşam alanın çevreleyen yeme içme, üretim, günlük hayat, toplumsal ilişkiler, çıkar çatışmaları, rekabet, aile birlikteliği gibi olgular, onun hayatının şekillenmesinde etkin unsurlardır. İnsanı, yaşadığı bu madde çevresinden soyutlamak mümkün değildir. Çünkü hayatın devamı ve gelişimi için yakarıda sayılan etmenlerin gerekliliği söz konusudur. Ancak insanın yaşamı da sadece bu maddi varlıklardan ibaret değildir. Onu belki asıl etkileyen maddenin ötesinde bazen kendi dışında, bazen de insanı zihinsel olarak meşgul eden metafizik dünyanın varlığıdır. Çünkü insanın belki asıl oluşumunu etkileyen onun fizikötesi alan ile ilgili algılarıdır. Bu âlemin başında da ister istemez yaratıcı ve din ile ilgili algılar başı çekmektedir. İnsanın yaratıcıyı anlamaya ya da tanımaya çalışması metafizik bir çaba olduğu gibi, yaratıcı hakkındaki şüpheli yaklaşımı

veya inkâr süreci dahi metafizik bir çabadır. Bu bakımdan metafizik roman, insanın iç dünyasında gerçekleşen her fırtınaya tercüman olmaya çalışır.

“Tiyatro müellifinin veya romancının vazifesi, kahramanlarının ruhundaki halitayı, kaosu, düğümü çözmek, onun hâkim ihtirasını ve şahsiyetinin ana çizgisini bulmak ve ruhi kumaşının hakiki rengini ortaya çıkarmaktır. Sanatkârın mantığı, hayatın seyrine tahakküm eder ve onu keyfi bir tasnif ve tertip ile nizama sokar.” (Safa, 1997: 225)

Romanın bir ayna olup hayatı yansıtması olarak sloganlaştırılan algı, bu tutumunu sadece insanın günlük somut hayatı ile sınırlandırmıştır. Örneğin bizde köy romanı geleneği olarak ortaya çıkan eserlerde, köylünün toprakla mücadelesi, yaşam şartlarının zorluğu, köylü, ağa çatışması gibi izlekler gündemde tutulur. Oysa bu insanlar köylü ve taşrada olsa dahi onların da bir ruh dünyası, inanç dünyası, hayat yorumu, varlık karşısındaki tavrı olduğu göz ardı edilir. Bir insanın etkileşim halinde olduğu toprağa, dağa, taşa sadece üretim nesnesi olarak bakması çok da kabul edilir bir olgu değildir. Bu bakımdan Rasim Özdenören, kendisiyle yapılan bir televizyon söyleşisinde, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiler olarak tanınan roman ve öykü yazarlarını eleştirir. Çünkü bu yazarlar, taşra insanının da bir metafizik dünyalarının olduğunu görmezlikten gelir. Oysa kendisi *“Çok Sesli Bir Ölüm”* adlı öyküsünde köydeki küçük bir ailenin ölüm karşısındaki tavrını yansıtmaya çalışır.

Romanda metafizik olgular üzerine kurulu bir izlek oluşturmaya çalışmak hayatın gerçekliklerini göz ardı etmek değildir. Bilakis, metafizik âlem ve bu âlemlerle insan arasındaki çok yönlü ilişki tamamen hayata ait bir gerçekliktir. İnsanın hayal kurması, geleceğe ait umut taşıması ya da yapılan bir yanlışlıktan dolayı vicdan azabı çekilmesi günlük hayatın gerçekleridir. Bu hususları romana taşımak gerçeklikten kaçış değil, bizzat hayatın yansıtılmasıdır. Bu açıdan metafizik roman hayattan kopuk değil, tam tersine hayatın içindedir. Rasim Özdenören, kendisinin nitelendirmesiyle *“metafizik roman”* diye adlandırdığı romanı, psikolojik romandan ayırır.

“Ruhun romanını, basit psikolojik romandan farklı tutuyorum. Salt psikolojik roman, belki kişi davranışlarının açıklanmasına elverişli bir yaklaşım sağlayabilir, fakat ruhun romanı diye adlandırmaya çalıştığımız roman böyle bir yaklaşımı da içeren daha geniş, daha derin bir alana yayılır. Sırf birey psikolojisiyle bağımlı, onunla sınırlı değildir. Burada, bir toplum veya tek tek bireyler aracılığı ile verilen insanlığın ruhu söz konusudur.” (Özdenören, 2009: 97)

Rasim Özdenören, *“ruhun romanı/metafizik roman”* olarak nitelendirdiği bu romanın dünya edebiyatında en önemli temsilcisinin Rus yazar Dostoyevski olduğunu savunur. Zaten başka bir yazısında Dostoyevski’yi, Hristiyan Ortodoks ruhunun bir bileşeni olarak *“Rus ruhu”* diye tanımladığı olgunun en başarılı ifade edicisi şeklinde

tanımlar. Rus yazar, Rus ortak ruhunu yakından tanıyıp bunu eserlerinde yansıttığını bilmiştir. Ayrıca eserlerinde tüm insanlığın ortak ruhunu da ele alıp ayrıntılı biçimde eserlerinde dillendirmiştir.

“Dostoyevski'nin alanı insan ruhudur, bu ruhun ufuklarına doğru her yönden koşmaya çalışan bir romancıdır o. İnsan ruhunun derinliklerine onun romanlarıyla nüfuz ettik. Öteki birçok romancıda olduğu gibi, deyim yerindeyse, yalnız doğrusal (lineer) bir yaklaşımla girişmez ruh çözümlemelerine, hiperbolik ve parabolik yaklaşımları da dener. Onun romanlarında yalnız olması gerekeni değil, olan gerçeği de yakalarız. Kendi gizli niyetlerimizi, onun kadar hiçbir romancı itiraf ettirememiştir bize. Hiçbir roman kişisiyle, onun kişileriyle olduğu kadar içli dışlı olmamıştır.” (Özdenören, 2009: 98)

Özdenören, hem insanın ortak ruhunu, hem de insandaki bireysel ruhu en olgun biçimde yansıtmaya başarisını Dostoyevski'ye verdikten sonra bizim roman geleneğimizde metafizik romanın ihmal edildiğini tespit eder. Bu ihmalin sebebini de roman geleneğimizin geçmişinin olmayışına bağlar. Sonra bizim romanlarımızda ortaya çıkarılan karakterlerin aşkın/sonsuzya uzanan yanları ihmal edilmiştir. Olay ve entrika ya da politika ön plana çıkarılırken romanımız insan ruhunu anlatma hususunda yetersiz kalmıştır.

“Bizde Peyami Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu ile yaptığı tecrübesi bir yana, ihmal edilemeyen bir tür olmuştur metafizik roman. İnsanın ruh derinliklerine inmeden, onun iç dünyasında cereyan eden olayların iniş-çıkışlarını tespit etmeden ortaya çıkarılan tiplerin toplumla ilişkilerini, toplumdaki yerlerini, fonksiyonlarını; belli durumdaki içkin ve aşkın gerçeklerini anlamak bunları belirli sebeplere bağlamak çok defa (hatta her zaman denebilir) imkânsız oluyor. Bu yüzden de bu çeşit ilişkilerden soyutlanmış, askıda duran kişilerle karşılaşırız hep. İnsanın aşkın yanlarına el atılmayınca, yazıldığı dönemde bir değer olarak kabul edilen romanların, roman kişilerinin hayatı da o dönemle sınırlı oluyor; dönem değişince kişiler de siliniyor. Bu türün ihmal edilmişindeki sebep, köklü bir roman geleneğimizin bulunmayışına bağlanabilir. Çünkü bu türün işlenişi bir roman spekülasyonunu gerektirir.” (Özdenören, 2009: 82)

Rasim Özdenören, Peyami Safa'nın bilinen eseri “Matmazel Noralya'nın Koltuğu” adlı eseri, kendi anlayışına göre metafizik roman dairesine sokmaktadır. Bu romandaki ana izleğe de dikkat edilirse, romanın metafizik bir olgu çerçevesinde geliştiği fark edilir. Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın romanları üzerine yaptığı çalışmasında bu romanı, yapı bakımından incelerken roman kahramanı Ferit'in geçirdiği içsel evreleri tahlil eder ve bu tahlil de romanın metafizik roman olduğu sonucuna götürür. Mehmet Tekin romanın konusunu şöylece özetler.

“Karşılaştığı birtakım olağanüstü olayları, bağlı bulunduğu materyalist ve pozitivist felsefeler çerçevesinde açıklamaya çalışan, ancak başarılı olamayınca da şüphe ve tereddüte düşen bir gencin, çevresindeki bazı kişilerin telkin ve açıklamalarıyla söz konusu şüphe ve tereddütlerinden sıyrılıp huzura kavuşması, romanın konusunu teşkil etmektedir.” (Tekin, 1999: 225)

Rasim Özdenören, Türk romanının metafizik açılımını Peyami Safa ile sınırlasa da, özellikle Türk romanının çağdaş döneminde, yani 1980'lerden günümüze, biraz da bireyin iç dünyasına yönelme arzusuyla, bu sahada yeni eserler yazılmıştır.



BÖLÜM IV

4. ÖYKÜ (HİKÂYE)

Bizim geleneksel edebiyatımızdaki; manzum hikâyeler, mesneviler, destanlar, halk hikâyeleri, meddahlık gibi türler hikâye etme esasına dayalı olarak Anadolu coğrafyasında yüzyıllarca devam edegelir. Bu türlerin bir kısmı aşk, tasavvuf felsefesi, halk hikâyesi, mesnevi gibi uzun anlatılardır, bazıları ise kıssadan hisse çıkarma mantığına dayalı türlerdir. Bundan dolayıdır ki, Tanzimat'ın ilk yıllarında, özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse ve Letâif-i Rivâyet* adlı ilk hikâye denemelerinde okuyucuya ahlaki telkinde bulunma amacı görülür. Tanzimat ikinci kuşak yazarlarından *Samipaşazâde Sezâi* hikâye yazarı olarak edebiyat tarihinde yerini alır.

“Türk edebiyatı tarihinde hikâye söyleme geleneğinin çok eskiye dayanan köklü bir geçmişi vardır. Edebî gelenek açısından önemli bir dönüm noktası olan Tanzimat'la birlikte, Batı edebiyatının, bizdeki örneklerinden tamamen farklı olan hikâye etme tarzı, kaçınılmaz olarak Türk yazarlarını da etkilemeye başlar. Ancak Batılı öykü tarzını tercih ederek konu ve işleyiş bakımından uygulamaya çalışan ilk Osmanlı yazarları, öykü anlayışı ve tasavvuru bakımından, Tanzimat'tan sonra da uzun bir süre geleneklere bağlı kalarak kıssadan hisse çıkartmak, ders vermek, telkin etmek vazifelerini sürdürürler.” (İslâm, 2006: 435)

Edebiyat-ı Cedide neslinde şiir ve roman türü ön plana çıkarken bu dönemde öyküye çok rağbet edilmediği görülür. Servet-i Fünuncuların çağdaşı olan ancak daha çok bağımsız bir çizgide ürünler vermeye çalışan Hüseyin Rahmi Gürpınar bu dönemde ismi anılmaya değer bir sanatkârdır. Edebiyat-ı Cedide neslinin bireyin iç dünyasına hapsedtiği edebiyatı sokağa taşır. Türk hikâyeciliğinin ciddi anlamda temellerinin atıldığı ve yetkin örneklerin verilmeye başlandığı dönem Milli edebiyat dönemidir. Özellikle milliyetçilik hareketi ve Türk kimliğinin ön plana çıkması çeyrek yüz yıldır yapılan savaşlar ve mücadeleler, ilhamını Türk tarihinden alan ya da tarihi şahsiyetleri ön plana çıkaran öykülerin yazılmasını netice verir. Modern Türk hikâyeciliğinin kurucusu diyebileceğimiz Ömer Seyfettin bu dönemin yazarıdır. Yine Yakup Kadri konusunu milli mücadeleden alan hikâyeleriyle bu dönemde ön plana çıkar.

“Öykü sanatının edebiyatımızda çağdaş bir düzeye erişmesi Cumhuriyet sonrasında rastlar. İlk öykülerini bu dönem öncesi ve sonrası yayımlamış olan yazarların bir bölümü, bu çağdaşlaşma sürecinin yol açıcıları ve öncüleri olarak anılmaktadırlar. Daha sonraki yıllarda değişik yönsemelerle gelişen öykücülüğümüzün kuruluşunda, bu yazarların etkinliği göz ardı edilemez.” (Andaç, 2006: 457)

1960'lardan sonra “hikâye” kavramının yerine “öykü” sözcüğü bu türün adı olarak yerleşmeye başlar ve bu dönem aynı zamanda Türk öykücülüğünün olgunlaşma dönemi

sayılabilir. Özellikle Sait Faik, Memduh Şevket Esendal, Haldun Taner, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra gibi yazarların elinde Türk öykücülüğü yetkinleşir. Bu arada klasik olay öyküsünün yanında, (Maupassant) *Çehov tarzı* denilen hayatın sadece bir kesitini yansıtan öyküler yazılmaya başlanır. 1970'lerden günümüze siyasal ve toplumsal hayattaki çalkantı değişim ve dönüşümlerin etkisiyle Türk öyküsü de farklı izlekler üzerinde varlığını devam ettirir. Toplumsal gerçekçi bir çizgide yoğunlaşan Türk öyküsü, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Oğuz Atay gibi yazarların etkisiyle bireyi merkeze almaya başlar. Yine bu dönemde ortaya çıkmaya başlayan öykü ve edebiyat dergilerinin etkisiyle, öykü gelişimini sürdürür. Günümüzde öykü varlığını sürdürür. Bu gün Mustafa Kutlu, Nazan Bekiroğlu, Fatma Barbarosoğlu, Selim İleri, Necip Tosun, Rasim Özdenören, İmdat Avşar, Sevinç Çokum, Sibel Eraslan çağdaş öykü yazarlarımızdır. Okuma kültürünün azalması, medya ve bilişim dünyasının yoğunluk kazanmasıyla öyküye olan talep azalmaya başlar. Bunun yanında popüler öykü ve roman kitaplarının özellikle genç okurlara hitap etmesi de etkili olur.

4. 1. HEM ÖYKÜ YAZARI HEM ÖYKÜ KURAMCISI

Rasim Özdenören'in Türk edebiyatında iz bıraktığı iki tür vardır: Öykü ve Deneme. Her Yazar, kendi sanatkârlığı ve sanat algısı ile ilgili değerlendirmelerini değişik zaman ve zeminde yer yer ifade eder. Kimi zaman bu yazılar, nasıl yazıyorsun, yazıya nasıl başlıyorsun, gibi soruların neticesinde ortaya çıkar. Bazen de yazar, kendisini, yeni yetişen yazarlara yol gösterme sorumluluğu ile bir takım teknik ya da kuramsal yaklaşımları paylaşma gereği duyar. Bu nedenle de kendi sanat algı ve anlayışını paylaşma gereği hisseder. Rasim Özdenören de yaklaşık atmış yıllık yazın hayatında birçok öyküye imza atarken öykü sanatının gelişimi açısından ve Türk öykücülüğünün farklı açılımlar sağlaması bakımından öykü ile ilgili kuramsal yaklaşımlarını ve anlayışını değişik zaman ve mekânlarda okurlarla ve takipçileriyle paylaşır. “*Mavera*” dergisinin yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenince, genç yazar adaylarına rehberlik etme amacıyla, dergiye gelen öykü ve şiir örneklerini titiz bir çalışmayla değerlendirip gerekli açıklama ve düzeltmeleri yaparak genç yazar adaylarına dönüt yapar.

“Modern Türk öykücülüğünün usta kalemlerinden Rasim Özdenören, hem öykü yazan hem de öykü üzerinde düşünen bir yazardır. Hem öykü yazmayı hem de öykü üzerinde düşünmeyi önemseyen yazar, bu konudaki ürünlerini felsefi diyebileceğimiz bir derinlikte üretir ve analiz eder. Temelde bir dil sanatı olan öykü, öncelikle edebiyattır ve burada asıl olan öyküden çok edebiyat kavramıdır. Rasim Özdenören, ise edebiyata uygarlık düzleminde bakar. Yani ona göre edebiyat belirli bir kültür içinde; başka bir ifadeyle belirli bir uygarlığın veya kültürün türevlerinden biri olmaktadır.” (Sağlık, 2011: 141)

Rasim Özdenören, yazın türlerinin içinde niçin öyküyü tercih ettiğine dair sorulara özel bir nedenin olmadığını söyler. Hatta ilk öykü alıştırmalarına bir okul arkadaşının teşvikiyle başladığını ifade eder. Zaman içinde öyküye devam ederek kendisi ve çevresiyle ilgili bazı meseleleri öykü yazarak aktarılabilceğini söyler. Bir hususu aktarabilmek için öyküyü kullanır.

“Ben öykü yazmaya, yalnızca öykü yazmak için başlamıştım, başka hiçbir şey için değil! Ama öykü yazdıkça, bu demektir ki öykü yazma deneyimim çoğaldıkça bazı şeylerin öykü ile aktarılabilceğini ayrımsamaya başladım. Bunun anlamı şu oluyor: Yazmayı, 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 başlıyorsunuz.” (Özdenören, 2011: 193)

4. 2. İLK ÖYKÜ DENEMELERİ ve ÖMER SEYFETTİN ETKİSİ

Rasim Özdenören, öykü yazma süreci ve bu süreçte kimleri örnek aldığı hususunda bazı birtakım bilgiler aktarır. Yazar, ilk öykülerinin olay ağırlıklı olduğunu vurgular. Hatta ilk öykü denemelerinin Ömer Seyfettin tarzında olduğunu da ayrıca belirtir. Çünkü Özdenören'in hikâye ile tanışması, Ömer Seyfettin külliyatını okumaya başlaması ile olur.

“O sıralar öykücülükteki tek modelim Ömer Seyfettin'di. Öykülerimi onunkine benzetmeye çalışarak, ona özenerek, ona öykünerek yazmaya çalışıyordum. Tek modelim Ömer Seyfettin olduğu için öykü yazarken iyice ıkınıp sıkınmaya başladım. Ne ki, bu süre içinde yavaş yavaş başka modellerin olduğunu da öğreniyordum. Bu beni rahatlatmıştı, o kadar ki bir süre sonra Ömer Seyfettin'e dudak büker hale gelmiştim. Gene de öykünün kendine özgü kuralları varsa, bu kuralları Ömer Seyfettin'den öğrendiğimi itiraf etmeliyim Biz geleneksel yazım tarzından kalkarak işe başladık.” (Özdenören, 2009: 159)

Rasim Özdenören'in öykü yazma denemelerinin nasıl başladığı üzerine verdiği bilgiden hareketle, onun ilk öyküleri olay ağırlıklı öykülerdir. Zaten bizim geleneksel kültürümüzde yıllardır süregelen bir kıssa anlatma geleneği vardır. Özdenören çocukluğunda özellikle Hz Ali kıssalarını okuduğunu hatıralarında anlatır. Bizim öykü geleneğimizde olay öyküsünün ilk ustası Ömer Seyfettin kabul edilir. Olay merkezli öyküde öykü, planlı bir olay örgüsü üzerine kuruludur. Seçilen öykü kahramanı, önemli tarihi bir şahsiyettir ya da tarihi bir kahramanlık misyonunu yüklenecak kahramandır. Rasim Özdenören, öyküye dair birtakım kuralları Ömer Seyfettin okuyarak elde ettiğini belirtir. Bu arada Ömer Seyfettin tarzında yazılan öyküleri de geleneksel yazma biçimi olarak değerlendirir. Özdenören Öykücülüğü ilerleyen zamanlarda klasik olay öykücülüğünden sıyrılır, modern bir yapıya dönüşür. Yani olayların ağırlığı değil, kişilerin içsel çatışma ve trajedileri ön plana çıkar.

Rasim Özdenören'in ilk öyküsünün yayımlanma tarihi Varlık dergisinde 1957 olarak verilir. Yazarın kendi ifadelerinden anlaşıldığı üzere ilk öykülerinin doğası, sebep-sonuç ilişkisi üzerine dayalı olay ağırlıklı öykülerdir. Nitekim Özdenören , “*Yazı, İmge ve Gerçeklik*” adlı eserinde ilk öyküleri ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

“İlk öykülerimi kaleme almaya başladığımda durumun böylesine bilincinde olduğumu söyleyemeyeceğim. Ne de olsa başı ve sonu kesinkes belirlenmiş bir öykü geleneğini, Ömer Seyfettin'i okuyarak bu işe girişmiştim. Ama kendime mahsus öykülerimi kaleme almaya başladığımda, değindiğim gerçeklikle karşılaşverdim. Hayatımızın bir başı ve bir sonu var bulunuyordu, ama biz ne bu başın nerde başladığını, ne de o sonun nerde noktalanacağını biliyorduk. Yaşadığımız hayat bizim için başı ve sonu meçhul bulunan bir referans noktasını içeriyordu. Nerdeyse diyebileceğim ki, insan olarak ezelden gelip ebede uzanan bir yolun üstünde bulunuyorduk.” (Özdenören, 2011: 7)

İlk öykülerini Ömer Seyfettin'e öykünerek “*serim - düğüm - çözüm*” planı çerçevesinde yazmaya başlayan yazar, belli bir süre sonra bu tarz öykü yazma tekniğini beğenmemeye başlar. Hayatta her şey ansızın başlar ve hayatın hiçbir safhası kişinin planladığı gibi devam etmez. Bu nedenle hayatın bir çeşit yansıması olan öykünün de planlı örgüsünü kırmak gereklidir diye düşünür.

“Böylece başı ve sonu bellisiz bir hayat sürecinde başlayan ve biten her olay, başı ve sonu bellisiz bulunan bir iç sürece imada bulunuyordu. Yüzümüzdeki bir gülümsemenin, dudağımızın kenarındaki bir bıçak izinin başı ve sonu ne olabilirdi ki! Bu işaretleri determine eden unsurları matematik bir kesinlikle belirleyebilsek bile, her belirleyiş, bizi sonu gelmez bir ardışıklığa götürmez miydi? Ama bizim öykümüzün bir başı ve sonu var bulunmalıydı. Bu başı ve sonu nasıl belirleyebilirdik?” (Özdenören, 2011: 72)

Rasim Özdenören, başlangıçta Ömer Seyfettin'e öykünerek ilk öykü tohumlarını ektiğini ifade ettikten sonra olay merkezli öyküleri bırakarak öyküde kendi özgün üslubunu yakalar. Özdenören'in yukarıdaki açıklamalarına bakılırsa başı ve sonu belli planla bir öykü geleneğini pek beğenmediği görülür. Ona göre öykü de tıpkı hayat gibi ansızın beklenmedik bir olay ve durumla başlamalıdır.

4. 3. GELENEKSEL HİKÂYENİN MODERN ÖYKÜYE DÖNÜŞÜMÜ

Rasim Özdenören, kendisiyle öykü üzerine yapılan bir söyleşide; hikâye ve öykü kavramlarının aynı türü karşılamadığını ifade eder. Hikâye, geleneksel anlatı türünü karşılayan kıssa türüne yakındır. Yakın dönemde ise Ahmet Mithat Efendi ile başlayıp Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay'ın da tercih ettiği vaka zincirini esas alan türü karşılar. 1950 kuşağı anlatı yazarları hikâye kavramı yerine öykü kavramını tercih eder. Rasim Özdenören de hikâyenin bizde geleneksel anlatı türlerini karşıladığını belirtir. Bu anlatıda olaylar sebep-sonuç ilişkisi üzerine kurulu planlı bir şekilde gelişir. Hikâyenin sonunda da anlatının okuyucuya vermek istediği bildiriye ulaşılır. Öykü de ise planlı bir olaylar zinciri yerine yaşamın bir kesiti alınır ve okura yansıtılmaya çalışılır. Bu tür öykülerde masalımsı gizemli olay akışına yer verilmez. Öykü, yaşamın bir kesitine yoğunlaşırken derinlemesine bilinç aktarımına doğru yol alır. Öykü kahramanı bu tarz öykü de psikolojik açıdan tahlil edilmeye çalışılır. Sait Faik, Haldun Taner öykücülüğü olayı değil de yaşamın bir anı üzerine kurulur. Rasim Özdenören, hikâye ve öyküyü birbirinden ayrı biçimde değerlendirdikten sonra, kendi yazın tercihini öyküden yana kullanır. Türk yazın geleneğinde öykü ve hikâyenin böyle bir şekilde ayırılmasına Rasim Özdenören'de ilk defa rastlanılan bir yaklaşımdır. Bu güne kadar gerek sanatçı, gerekse eleştirmenler tarafından öykünün hikâyeden farklı bir yapı olduğu kanısı kimse tarafından dillendirilmez.

“Ben öykü kelimesiyle eski hikâye tarzından farklı olan şimdiki modern edebiyatta söz konusu türe karşılık gelen bir kavramı ifade ettiğimi düşünüyorum. Hikâyeyi özetlenebilen, haiz olduğu hikmet başkasına aktarılabilen bir ürün adımı gibi algılıyorum. Oysa öykü özetlenemez, başkasına aktarılamaz bir türdür. Okuyucu, ancak ve ancak öykünün metniyle karşı karşıya gelebilir. Öyküyü başka türlerin dilini de dönüştüremezsiniz. O ancak kendisi olarak bir varlık tarzına sahiptir.” (Özdenören, 2006: 68)

Özdenören, hikâye ile öyküyü birbirinden ayırdıktan sonra, öykü ile ilgili bir özelliğe daha vurgu yapar. Hikâye olaya dayalı bir anlatım olduğu için ya da bizdeki kıssa geleneğinin bir devamı olması noktasından, özetlemeye uygun bir anlatıdır. Yani hikâyenin temel bildirisini oluşturan vaka örgüleri hülasa edilebilir. Fakat öykü özetlenemez. Çünkü öyküde başı sonu belli bir olaylar örgüsünü bulmak mümkün olamaz. Öykü, ancak kendisi metin olarak okurun karşısına çıkar. Diğer taraftan öykü; roman, şiir, deneme, tiyatro gibi türlerin de biçimine aktarılamaz.

Rasim Özdenören, öykünün başlangıçta belli bir plan çerçevesinde gelişmeye başlamasını, sonra da gerçekleşen durum ya da olguların belli nedensellikler içinde akışını

beğenmez. Nasıl hayatta yaşanan olayların belli bir programı yoksa öykü de ansızın başlamalı, bilinmedik bir biçimde yaşamın içine dalmalıdır. Bu açıdan Rasim Özdenören, Rus öykücü, Çehov'un öykülerinin dahi belli sebep-sonuç ilişkisi içerisinde serpilip geliştiğini ifade eder.

“Bu başın ve sonun belirlenmesinde bana Çehov'un öyküleri de yetmiyordu. Çünkü onun öyküleri de, son tahlilde determinist bir şema içinde yer alıyordu: başı ve sonu belli, her şey belli bir nedensellik içinde akışıyordu. Oysa yaşadığımız hayatın, hiç de böylesine deterministlik bir şema içinde akışmadığını biliyorduk. 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, ilk elde 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 nerdeyse bütün Amerikan öykücülerinin böyle yapmakta olduklarını gördüm.” (Özdenören, 2011: 72)

Rasim Özdenören, Rus öykü yazarı Antony Çehov'un öykülerini sebep-sonuç ilişkisi üzerine kurulu öyküler grubuna dâhil eder. Hâlbuki edebiyat ve öykü kuramları üzerine yazılmış kitaplarda, Çehov'un öyküleri “*durum öyküsü*” adı verilen öyküler türü içinde değerlendirilir. Durum öyküsü adı verilen öyküde yaşamın bir kesiti veya anı aktarılır. Özdenören, Amerikan öykücülerinin, özellikle Hemingway'nin, yaşamın bir kesitine aniden girip, anı anlatan öyküler yazdığını ifade eder.

Rasim Özdenören, olay merkezli klasik öykünün özetlenebileceğini vurgularken hayatın bir kesitini yansıtan öykülerin özetlenemeyeceğini dile getirir. Yine kendi öykü tercihini özetlenemeyen öyküden yana kullanır. Yani belli olay örgüleri içeren özetlenebilen öykü, geleneksel anlatı türü olan kıssaya daha yakındır. Hâlbuki Rasim Özdenören, öykünün özetlenemeyeceğini vurgular, öykü okurun karşısına kendisi olarak çıkar ve başka bir biçime ya da şekle sokulamaz. Şiir sanatının da özetlenemez olduğu meselesi hatırlanırsa, öykü bir yönüyle şiire benzer.

“Bu tür öykünün özetlemeye gelmez oluşu da, içinde entrikanın ve devinimin bulunmayışı ile ilişkilendirilebilir. Ortada yalnızca bir anlatım vardır, başka hiçbir şey değil. Öykü belki de, şimdi yalnızca bu yönüyle, özetlenemez oluşuyla bunca ilgi çekici iletişim araçları karşısında direnebiliyor. Bu durum, demektir ki onun özgünlüğünü ve hayatiyetini sağlamasına da hizmet ediyor. Öykünün bu durumu, onun anlatımdan ibaret kalması, soyut bir anlatım olması hali, onun günümüzde gelip dayandığı son aşama olarak da öngörülebilir diye düşünüyorum.” (Özdenören, 2011: 192)

Rasim Özdenören, durağanlığın veya devinimsizliğin içinde gizil bir durumda bekleyen olaysız olayın izini sürer öykülerinde. Öyküde bir anlatım ya da aktarım olmalıdır. Ancak bu anlatımın bir entrikaya veya gizemli bir serüvene dayanması gerekmez. Örneğin bir anlık insan çehresindeki değişikliğin, gülümsemenin, dökülen

gözyaşının, bakıştaki derinliğin öyküsünde görünüşte bir eylem yok gibidir. Ama bu eylemsizliğin içinde, bireyin iç dünyası ve bilincinde bir devinim bulunur. Bu da kişinin soyut yanına dönük bir öykü izleğidir. Öykü kişinin soyut yanına ışık tuttuğu için sürekli gündemde olan bir türdür.



4. 4. ÖYKÜ, ANI ANLATMAKTIR

Öykü sanatının Türk edebiyatındaki ilk örnekleri daha çok geleneksel bir yapı arz eden olaya dayalı, klasik olay örgüsü biçiminde ortaya çıkmaya başlar. Bu nitelikte bir hikâyede kişiler ve kişilerin psikolojileri yerine, olayların ön plana çıktığı görülür. Ancak 1950 sonrası Türk öykücülüğünde, olaya dayalı öykünün yavaş yavaş durum ya da kesit öyküsüne evirildiği görülür. Öykü yazarlarının, bu süreçten sonra olay merkezli öykü yazmaya pek rağbet etmedikleri dikkati çeker. Rasim Özdenören öykücülüğü de kesit öyküsü diyebileceğimiz bir nitelik taşır. Gerçekten de Özdenören'in öykülerine bakıldığı zaman olayların belirgin bir şekilde ön plana çıktığı gözlemlenemez.

Rasim Özdenören, öykü yazmadaki amacının anı anlatmak olduğunu ifade eder. Yazara göre öykü bir anın içine sıkışıp kalmış durumu anlatmalıdır. Öykü ister kısa, ister uzun soluklu olsun hali anlatmalıdır. Bu tarz öykü anlatımında olayların akışı çok nazara verilmez. Zaman ise, hareket halinde değil, durağan bir yapı arz eder. Olayın ve zamanın akışmadığı bu öykü anlatımında, kahramanların bilincindeki olgu ve durumlar, geleceğe dönük tasarılar yer yer geriye dönüş tekniğiyle ya da ileriye gidişlerle okura yansıtılır. Rasim Özdenören, öykü yazma sürecinde hep anın peşinde olduğunu söyler.

“Kendimce anlatılması zor bir izlek belirlemiştım. Diyordum ki, bir anın 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 süzüldüğü anı hedefle ve o anı yakalamayı çalış. Bu, bir bakıma, bir fotoğraf makinesinin bir anda tespit ettiği bir görüntünün kelimelerle ifadeye dökülmesi demek oluyor. Durum söylendiği kadar kolay değil. Çünkü o bir anın içine sıkışmış görünen yaşantı parçasını dile getirmek, bir bakıma, o anın geçmişini de halin içine çekip getirmektir. Bir insan yaşantısının hiçbir anı kendinden önceki anlardan bağımsız oluşmuyor. Bilakis, yaşanan o bir tek an, bütün bir geçmişi içinde barındırdığı gibi, daha da ileri gidildiğinde geleceği de kapsıyor, bir bakıma tasarılarla da göndermede bulunmuş oluyor.” (Özdenören, 2011: 190)

Öykü yazmada olaya dayalı bir anlatımın tercih edilmesi, öyküdeki olay örgüsü planı teknik bakımdan başarılı kurgulanırsa yazar için kolay bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Çünkü öyküde soyut psikolojik çözümler yerine, elle tutulur, somut olay halkasının anlatılması her zaman için basit bir anlatım tercihi kabul edilir. Nitekim olay ağırlıklı öykü yazan bir sanatçının derinlemesine insan psikolojisi hakkında bilgisinin olması çok da gerekli değildir. Rasim Özdenören, bir anın içine sıkışıp kalmış yaşamın bir kesitini anlatmanın öykü açısından zor bir izlek olduğunu vurgular.

İnsanın yaşadığı bir an, ister gerçek hayatta olsun ister kurmaca bir eserin içindeki an olsun, kendinden önceki yaşananlardan bağımsız değildir. Hatta geleceğe dönük kaygıları taşıması açısından şu anın gelecekle de ilgisi bulunur. Bu noktadan bakıldığında

Özdenören'in anlatmak istediği anlık bir gülümsemenin, dalgın bir bakışın veya gözden süzülen bir damla gözyaşının insan bilincinde geçmiş ve geleceğe dönük bilinç düzeyinde ilgileri vardır. Sanatçı burada öykü kahramanlarının bilincini, hayalini, korkularını, ümitlerini kelimeler yardımıyla okurla buluşturmaya çalışır. Öykü sanatında böyle bir izleğin peşine düşülmesi, yani yaşanan bir anın derinlemesine aktarılmaya çalışılması, Özdenören'in bahsettiği zorluğu içinde barındırır.

Rasim Özdenören, bir anın içine sıkışıp kalmış yaşantı parçasını anlatma çabasının, kendisini durağanlığın içindeki devinimi yakalamaya yönelttiğini söyler. Bu tarz bir öyküde, okurun merakını kamçılayan, entrika, aksiyon bulunmaz. Aktarılan olayın hiçbir ilgi çekici yanı da olmayabilir. Örneğin, masası başında kalemi ağzına alıp geveleyen bir adamın hali gibi... İşte öykücü görünürdeki bu basit ve sıradan olayın görünmeyen yönünü, olayın arkasındaki ruhsal hali kelimelerle somutlaştırmaya çalışarak an içindeki devinimi aktarır. Fakat bu devinim, gözle görülür bir olay akışının yansıtılması değildir. Rasim Özdenören, daha öykülerinin ilk örneklerini verirken bu anı anlatma yaklaşımına sadık kalmaya çalıştığını söyler. Bazen bu yaklaşımdan zaman zaman uzaklaşsa bile, uzun öykülerinde de hep anı anlatmayı amaçlar. Hatta öyküde bir olay başlar, fakat sona doğru gene aynı noktaya gelir. Örneğin Özdenören'in "*Kuyu*" adlı öyküsünde uzun olaylar zinciri var gibi görülür. Ancak öykünün ana izleği kahramanın yaşadığı içsel çatışma üzerine kurulu yine bir kesit öyküsüdür. Yazar, farkında olmasa da, bu anı anlatma çabasının "*bilinç akışı*" olarak nitelenen anlatma tekniğini kullanmayı netice verdiğini söyler.

"O bir anı yazma hususundaki niyetime hep sadık kaldığımı ileri sürmüyorum. Ama o niyete sadık kalma arzusunu içimde hep yaşattım. Uzun öykülerde bile işe bu niyetimin öncülüğünde koyuldum. O zaman, bu niyetin beni öykünün kurgusu üstünde düşünmeye zorladığımı gördüm. Şöyle ki, uzun bir öyküde bile, bunca uzun bir sürenin içine yayılmış görünen çeşitli olayların, eninde sonunda, başlangıç noktasına geleceğini keşfettim. Sonradan, bu durumun adının, farklı bir bağlamda ve farklı bir düzlemde de olsa bilinç akımı olarak konulduğunu öğrendim. Bense henüz bu bilgilerim olmadan da farklı anlatım tekniklerini denemeye başlamışım bile." (Özdenören, 2011: 190)

Rasim Özdenören, öykü yazma sürecinde ister uzun soluklu öyküler olsun ister kısa öyküler olsun anı yazma amacına sadık kalmaya çalıştığını ifade eder. Fakat zaman zaman bu niyetinden de saptığını itiraf eder. Öyküde anı yazma gibi bir hedefin kendisini, öykünün kurgusu ve anlatım teknikleri üzerinde düşünmeye zorladığını söyler. Zaten Özdenören, öykü yazma süreci ile ilgili yaptığı açıklamalarda, yazmaya başlamadan önce bir hazırlık ve zihinsel tasarı sürecinden sonra kalemi eline aldığını söyler. Rasim Özdenören öyküsü kurgu bakımından bir yerden, bir andan başlar. Daha sonra izleksel

kurgu öykünün başlangıç noktasına geri döner. Bu aşamada “bilinç akımı”, “geriye dönüş” gibi anlatım tekniklerini farkında olmadan ve bu kurgu tekniklerini bilmeden kullandığını söyler.

“O bir anın içine sıkışmış yaşantı parçasını anlatabilme arzusunun, beni durağanlığın içindeki devinimi yakalamaya yönelttiğini de söylemeliyim. Bu da aslında olaysız olayı anlatma anlamına gelmeli. Olaysız olay nedir? Böyle bir olay aslında hiçbir şey değildir. Parmakları arasında tuttuğu bir gülü ya da bir kalemi çenesine deşdirmiş olarak duran biri, bir olayın (vukuatın) içinde midir? Ya da onun tarafından meydana getirilmiş olan bir olayla karşı karşıya bulunduğumuzu söyleyebilir miyiz? Bunlar bilinen anlamında birer olay değildir. Ama günlük, gündelik yaşantılarımızın içinde her gün sayılamayacak denli yaşadığımız, içinde yer aldığımız, içine düştüğümüz duruşların, durumların işaretleridir. Bir bakışta böyle bir durumun ya da duruşun anlatılmaya değer bir yanı da görülmeyebilir. Ve böyle bakıldığında, aslında, anlatmaya değer olayın ne olduğu sorulabilir. Suç ve Ceza romanında ya da Harp ve Sulh’ ta anlatmaya değer görülen şey nedir? Ama anlatıcısının elinde, bazılarının anlatılmaya değer saymadığı şeylerde ne türden derinlikler (anlamlar) bulunduğu anlaşılır hale geliyor. Bir öyküde, ille de ardı ardına akışan olayları, olay zincirini izlemek isteyenler ne Proust’un romanında ne Joyce’ninkinde ne Wolf ‘da bir şey bulabilir.” (Özdenören, 2011: 191)

Öyküde geleneksel anlatı biçimine alışmış, yani eline aldığı öyküde olay ve entrika bekleyen bir okur için, dalgın ve derinlemesine bir bakışın betimlenmesi çok bir anlam taşımayabilir. Hatta bu tarz devinimsizlik üzerine kurulu bir öykü okunmaya değer de sayılmayabilir. Özdenören, ise olaysız olayı anlatma olarak nitelediği bu durağan anın içinde aslında bütün bir yaşamın öyküsünün gizil vaziyette bulunduğunu ifade etmeye çalışır. Bu şekilde devinimsiz duran bir anın, bakışın, hareketsiz tavrın anlatmaya değer bir yanının bulunmadığı bile kabul edilebilir. Ancak anlatmasını bilen bir usta öykücü için, o an sınırsız anlatma olanaklarını içinde barındırır. Yazarımız, öykü yazmanın kendisi için nasıl anlamı karşıladığını şu şekilde açıklar:

“Bana göre öykü yazmak şöyle bir şey olmalı: Bahçesinde gül devşiren bir kadının dışarıdan bir bakmayla anlatmaya değer bir yanının bulunmadığını sanabiliriz. Ama öykücü, o durağanlığın, devinimsizliğin, başı ve sonu belli olmayan gül toplama sürecinin içinde, dahası o sürecin bir anı içinde bütün bir hayatın gizli bulunduğunu bize gösterebilir. Bu hayatın içine hiçbir entrikanın heyecanı girmemiş olabilir, ama o hayat bir insan tarafından yaşanmışsa, yaşıyorsa, bir başına bu durum, bu demektir ki onun yaşanabilir olması durumu, orada gereken bir dramın bulunduğunu bize duyumsatabilir.”(Özdenören, 2011: 191)

Rasim Özdenören, öykü sanatında planlı anlatımı bir yana bırakarak anlık bir görüntünün öyküsünü yazmanın peşine düşer. Anı anlatma meselesinde, o bir anı kelimelere döküp ifade etmeye çalıştığını söyler. Anlatılan kesitin içinde bütün yaşam gizli bir şekilde bulunur. Söz konusu insan yaşamı ise o bir anın anlatmaya değer bir yönü vardır. Özdenören, öyküde bir kesit üzerinde yoğunlaşırken bunu bir noktaya benzetir.

Öykü bir anlık noktadan başlar, sonra geriye dairesel bir dönüş yaparak kahramanın şu anki durumu ile geçmişi arasında bir ilgi yakalar. Bu geriye dönüş, kahramanın bilinci dolayımında gerçekleşir. Öyküde bu tarz bir anlatım denemesi Rasim Özdenören'i, Türk öykücülüğünde özgün bir yere taşır. Hatta daha önce dünya edebiyatında isimlerini saydığı Faulkner, Proust, Joyce gibi ustaların bu tarz bir anlatımı gerçekleştirmeye çalıştıklarını ifade eder. Özdenören öykü sanatı için okullarda öğretilen “giriş-gelişme-sonuç” gibi kronolojik akışı ifade eden yapıyı kendi öykülerinde kırdığını ve geleneksel anlatı formunun dışına çıktığını açıklar.

“Gerçekten de neredeyse daha ilk öykülerimden başlayarak yalnızca bir anı, bir yüzdeki bir gülümseyiş ya da bir burukluk anını dile getirebilme kaygısı, bir bakıma bu içeriğin biçimini ve biçimini de, kendiliğinden çağırmaya başladı. O ilk öykülerde, size okulda öğretilen formun tümüyle dışına çıkan, bir bakıma o forma isyan anlamını taşıyan bir özellik bulunuyordu. Örneğe, öykü içi zamanda kronolojik gidiş tepe taklak olmuştu. Başlangıç sona, son ortaya, orta kısım başa gelebiliyordu. Sonradan başkalarının da aynı zorunlulukla karşılaşmış bulunduğunu görünce, bu, kendi yaptığının sağlaması yerine geçti.” (Özdenören, 201: 51)

Rasim Özdenören, öykü sanatında, yaşamdan bir anı alıp bunun üzerine bir anlatım kurgulamaya çalışır. Anı anlatma meselesini hem edebiyat yazıların da, hem de kendisi ile öykü üzerine yapılan söyleşilerde sürekli gündeme getirir. Yazar, öyküde modern anlatımın izini sürmeye çalışır. O, gelenekten kalkıp gelen klasik olay örgüsü üzerine kurulu öykü yazma edimini tercih etmez. Öyküde vakayı değil de yaşamın bir kesitini ele alma, öykü sanatçısına kişilerin psikolojisi üzerine derinlemesine tahlil yapma olanaklarını sağlar. Rasim Özdenören'in yapmak istediği kişiyi merkeze alıp onun yaşamından bir kesit üzerinden bütün bir yaşamı kapsayıcı öykü çıkarmaktır. Bunu yaparken bilinç akınının imkânlarından faydalanma yoluna gider. Özdenören daha sonraları öğrendiği bu anlatım tekniğini kendi öykülerinde kullandığını ifade eder. Rasim Özdenören öykü sanatı etrafında söylediği bu yaklaşımları, kendi öykülerin de de gerçekleştirmeye çalışır.

4. 5. ROMAN ÇEHRE İSE ÖYKÜ ÇEHREDEKİ MİMİKTİR

Roman ve öykü ikisi de edebiyat sanatı içinde anlatmaya dayalı tür olarak anılır. Ancak romanın öyküye göre; olay, şahıs kadrosu, mekân, zaman gibi yapı unsurları açısından daha geniş ve kapsamlı bir yapıda olduğu kanısı herkes tarafından kabul edilir. Öykü kısa bir anlatı türüdür. Ama o bu kısa anlatım içinde yoğun bir anlam dünyasını içinde barındırır. Roman, ele aldığı bir konu veya izleği tüm ayrıntılarıyla okuyucunun gözü önüne serme amacı taşıırken öykü ele aldığı meselelere şöyle bir dokunup geçer. Hata son zamanlarda “küçürek öykü” adı verilen bir türün yaygınlık kazanmasıyla öykünün anlatısı giderek daha kısalmıştır. Modern dönemde hayatın akışı genel anlamda bir hızlilik kazandığı için, okuyucu artık süratle okuyup anlamlandırabileceği metinlere yönelir. Bu durum öykü sanatının yapısının daha da kısalmasını sonuçlar.

“Hızlı tüketim çağının ürünü olan küçürek öyküler, bu çağın ruhuna uygun bir biçimde; anlatısını tip, olay ve betimlemeden olabildiğince arındırır ve yaşamın sonsuz derinliğini, Şimşek gibi anlık parıldamayla bir noktadan aydınlatmaya, göstermeye çalışır.”(Korkmaz, 2006: 478)

İnsanlığın en eski dönemlerinde ortaya çıkan destan, mesnevi ve daha sonraları roman, uzun anlatılar biçiminde ortaya çıkar. Buradan modern zamanlara gelindiğinde, bireyin ya da toplumsal yaşamın hızlanmasına koşut olarak, anlatı türleri de kısalmış bir anın anlatımı üzerine yoğunlaşır. Bu yoğunlaşan anlatım simgesel bir dil kullanılarak, okurun sezgi gücüne hitap edilir, olay ve durumlar üstü örtük bir şekilde ifade etmeye çalışılır. Öykü sanatının yapısında da bu kısalma gerçekleşir. Nitekim Rasim Özdenören’in yayımlanan son iki öykü kitabı “İmkânsız Öyküler (2010) ve Uyumsuzlar (2015)” adlı eserlerinde yer alan öykülerin büyük çoğunluğu iki veya üç sayfalık kısa öykülerden oluşur. Rasim Özdenören yazma edimiyle ilgili yaptığı bir değerlendirmede yazının kısa olanını sevdiğini belirtir.

“Yazının kısa olanını seviyorum. Lafı dolandırmadan anlatabilenini... Öyküde olsun, denemede olsun, kitapçı tezgâhlarında karıştırdığım kitaplarda ilk dikkat ettiğim şey ne kadar kısa olduğu... Ne kadar kısaysa, sanki kandırmacası o kadar az olur; 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, 2011: 126)

Rasim Özdenören, kısa yazının ustalık işi olduğunu belirttiikten sonra, kısa yazının aynı zamanda yoğun ve çağrışım dünyasının zengin olduğunu söyler. Kısa yazı içerisinde okuyucu tarafından çözümlenmesi beklenen metaforlar yer alır. Bu metafor ve kavramlar da tüketilemez bir anlam dünyasını içinde barındırır.

“Gerçek bir metafor hiçbir zaman ölmüyor. İnsanlar o metaforu kendi birikimlerine göre çoğaltıyor ve yaşatıyorlar.” (Özdenören, 2011: 127)

Rasim Özdenören, öyküde olsun, denemede olsun kısa ve yoğun yazıyı sevdiğini ve tercih ettiğini söyledikten sonra roman ile öyküyü kısalık ve yoğunluk açısından karşılaştırır. Romanı bir çehreye benzetirken öyküyü o çehredeki bir mimiğe benzetir.

“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. İyi bir hikâyede gereksiz, tablosunu çizdiği enstantane içinde hedefini bulamamış kelimeler yoktur. Hikâyeci, kelimelerini, hesaplayarak ve bir seçime bağlı tutarak kullanmak zorundadır. Onun alanı, romanın soluklu ve geniş alanından yoksundur çünkü. Roman eski sanatlardan destanı karşılıyorsa, hikâye bu destan içindeki bağımsız bir fragmandır.”(Özdenören, 2009: 156)

Rasim Özdenören’in öykü-roman kıyasında dikkati çektiği husus, öykünün hayatın bir anını anlatan bir tür olarak tanımlanmasıdır. Öykü, roman gibi yaşamı bütüncül bir şekilde kuşatıcı bir anlatımın peşini sürmez. Oysa roman sanatı hayatı daha bütüncül bir yaklaşımla ele almaya çalışır. Öyküdeki kısa ve yoğun anlatım zorunluluğu; yazarı, dil ve ifade bakımından daha tasarruflu olmaya zorlar. Anlatımı başarılı bir öyküde, anlatım açısından gereksiz hiçbir sözcük yer almaz. Rasim Özdenören, metafizik izlekleri ele alması bakımından da öykü ile romanın farklı düzlemde hareket ettiğini belirtir. Yine öykü yoğun bir anlatımı tercih eder. Roman ele aldığı metafizik bir meseleyi daha ayrıntılı bir biçimde ele alıp okurun önüne getirmeye çalışır.

“Metafizik sorular romanda yalın olarak yer almaz, bu sorular insana bağlanarak bir anlama ulaştırılır. Hikâye ise gereğinde yalın olarak bu sorulara yaklaşabilir. O, bu sorularla ilişki kurmuş insanın onun gelmişi ve geçmişi ile ilgilenmeden, nedenine ve niçinine dokunmadan yalnız bu durumunu anlatır, belki hatta yalnız bir coşku durumunu anlatır, o kadar. Bütün bu sorularıyla birlikte insan çehre ise, romanın konusu bütün imkânlarıyla birlikte bu çehrenin tamamıdır. Hikâye bu çehredeki bir mimiği tespit eder. Ama mimik tek başına bağımsız bir şeydir.” (Özdenören, 2009: 157)

Rasim Özdenören, roman ile öykü sanatının farklı doğalara sahip olduğunu belirtir. Bu bakımdan öykü yazarlığını, roman sanatının bir ön hazırlığı gibi değerlendirilmesini kabul etmez. Bir öykü yazarından yetkin bir roman yazması beklenemez. Diğer taraftan usta bir roman yazarının, aynı zamanda mükemmel öyküler yazması da beklenemez. Günümüzde hem öykü hem de roman yazan bazı sanatçıları da bulmak mümkündür. Fakat bu tarz sanatçıların her iki türde de yetkin ve mükemmel verip vermediği değerlendirmeye açıktır.

“Üstelik de üslûp özellikleri, kullanılan kelimeler, bir iki kalem çırpışıyla bir tablonun tamamlanması durumu, romana göre daha çok belirli olmalıdır. Bu yüzden iyi bir romancı her zaman iyi bir hikâyeci olmayabilir. İyi bir hikâyecinin de her zaman iyi bir

romancı olmayabileceği gibi. Hayatı kökünden ve bütün meseleleriyle birlikte kucaklamak hikâyenin işi değildir. O hayattan bir kesit alır, bütün gücünü de bu kesit üstüne yığar. Bu kesitten çıkararak hikâye okuyucusu hayatın geniş vadilerine de uzanmak ister belki. Ama dedik: hikâyenin işi değildir bu; o, kesitini anlatmakla ödevlidir.” (Özdenören, 2009: 157)

Rasim Özdenören, bir öykünün uzun ya da kısa olmasını onun kendi iç şartlarına bağlı olduğunu söyler. Öykünün sulandırılarak içine gereksiz unsurları katarak uzatılmayacağını söyler. Bunu söylerken uzun öykünün romanın yerine geçeceği düşüncesini de kabul etmez. Diğer taraftan kısa romanın da öykünün yerini tutamayacağını belirtir. Öykü sanatı ile roman anlatı unsurları ve teknikleri bakımından birbirine benzerlik gösterir. Ancak bu iki sanattan birisinin diğerinin yerine geçmesi düşünülemez.

Rasim Özdenören, öykü ile romanı çeşitli yönleriyle karşılaştırırken öykünün romana göre daha kısa ve yoğun bir anlatı özelliği taşıdığını belirtir. Romanın hayat karşısındaki tavrı daha kuşatıcı ve geniş kapsamlıdır. Öykünün anlatım imkânları roman kadar, geniş doğaya sahip değildir. Öykü doğası gereği kısa anlatıdır. Hayatın bir anı ya da kesitini alır, sonra bu kesitin içinden bir kahraman etrafında anlatısını sergiler. Öykünün sahip olduğu kısa ve yoğun anlatım niteliği, okurlar tarafından her zaman öyküye olan ilginin devamını sağlar. Modern zamanlarda öyküye olan ilginin nedeni, onun sahip olduğu kısa ve yoğun anlatıma bağlanılabilir.

4. 6. YAZARIN ÖYKÜ YAZMA SÜRECİ

Rasim Özdenören, öykü üzerine yazdığı yazılarında ya da söyleşilerinde, kendi öykü yazma sürecini, takındığı tavrı, içinde bulunduğu ruhsal durumu da anlatır. Öykü yazarı olarak ne gibi hazırlık aşamasından geçtiğini, ne gibi ön çalışmalar yaptığını da dile getirir. Öykü sanatının teorisi üzerinde kafa yoran bir sanatçının kendi öykülerini nasıl yazdığı hususu önem arz eder. Rasim Özdenören, bir meselesi olduğu için genel anlamda yazı, özelde ise öykü yazmayı tercih ettiğini söyler. Yazmaya ilk başladığı sıralar başkalarına aktarılacak çeşitli meseleleri olduğunu söyler ve bu hususların aktarımının ancak öykünün dili ile olabileceğini belirtir. Özdenören için yazmanın ilk aşaması, insanın bir meselesi olmasıdır. Fakat bu mesele aslında bireysel değil, toplumun tüm fertlerini ilgilendiren meseleler olduğu için, bunların öykü aracılığı ile gün yüzüne çıkarılması gereklidir. Zihinde soyut halde bulunan bu meseleler, öykü metni aracılığı ile okurla buluşturulur. Özdenören, ilk öykülerinin ortaya çıkışı ve niçin yazdığı hususunda şu açıklamalarda bulunur:

“Öykünün bendeki karşılığına ve öykülerimi nasıl yazdığımıza ilişkin bir soruyla karşılaştığım her defasında, ben de kendimde yeni bir şeyler keşfediyorum galiba. Bu günden geriye dönüp baktığımda söyleyebileceğim husus şu: Ben öykü yazmaya, yalnızca öykü yazmak için başlamıştım, başka hiçbir şey için değil! Ama öykü yazdıkça, bu demektir ki öykü yazma deneyimim çoğaldıkça, bazı şeylerin, öykü ile aktarılabilmesini ayrımsamaya başladım. Bunun anlamı şu oluyor: Yazmayı, 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 başlıyorsunuz.” (Özdenören, 2011: 193)

Edebiyat metninin, bu roman -öykü, şiir olabilir - oluşumu aşamasında yazarlar farklı tavır ve durumlar içerisinde bulunabilir. Özellikle roman, ciddi bir araştırma ve bir takım bilgilerin derlenip toparlanmasını isteyen bir süreç gerektirir. Nitekim günümüz roman yazarlarından birçoğu eseri yazmadan önce bazı ön hazırlıklar yapma ihtiyacını hissederler. Öykü sanatçısı ya da şairlerin bazıları bir çırpıda, ani bir sanatçı coşkuluğu neticesinde eserlerini üretirken, bir kısımları da titiz bir ön çalışma ve hazırlık aşamasından sonra eserlerini yazma sürecine geçerler. Günümüz şairlerinden Hilmi Yavuz, şiirin ciddi bir zihinsel çalışmanın sonucunda üretildiğini dile getirir. Öykü yazarı, Sadık Yalsızuçanlar ise öykü yazmak için masa başına geçtiğinde öykünün akışının hiçbir kesintiye uğramadan, gerekirse sabaha kadar bir yazma sürecinden sonra vücuda geldiğini söyler.

Rasim Özdenören, yazın edimiyle ilgili olanları, kolay yazarlar ve zor yazarlar diye iki kısma ayırır. O kendisini zor yazarlar grubuna dâhil eder. Hatta gazete köşeleri için hazırladığı yazılarında dahi, masa başına oturup da bir çırpıda yazı çıkaramadığını ifade eder. Aslında buradaki zorluk, Rasim Özdenören'in yazma konusundaki titizliğinden kaynaklanır. Gazetede günlük fikra yazarlığı için zor yazdığını söyleyen bir yazarın deneme ve öykü yazımında da özentisiz yazması beklenemez.

“Ben zor yazarlar sınıfındayım. Konuyu belirlemem belli başlı bir zamanımı alır. Sonra onu nasıl işleyeceğime karar veririm. Bu arada notlar alırım. Yazının başı ve sonu, nasıl işleneceği, önceden aşağı yukarı belirlenmiş olur. Yazmaya başlayınca da, önceki tasarımdan kolay kolay vaz geçmem ve kendimi serbest çağrışımlara kaptırmam. Yazarken aklıma gelen farklı fikirler olursa, onları ayrıca not eder, uygun düşerse başka bir yazı içinde onları ele alırım. Konunun bol oluşu da benim için önem taşımaz. Çünkü ben kendime göre bazı sınırlamalar içinde devinirim. Asla el atamayacağım konular vardır. Belki o konular üstünde de söyleyecek fikirlerim bulunabilir, ama öyledir diye ben gene de o konuya yanaşmaktan sarfi nazar ederim.” (Özdenören, 2011: 132)

Rasim Özdenören, yazmanın hazırlık sürecinde, yazacağı izlek etrafında bazı notlar aldığını belirtir. Yazının ana hatlarıyla başı ve sonunun aşağı yukarı belli olduğunu da ifade eder. Yazarımız, metni oluşturmaya başladıktan sonra da daha önce zihninde belirlediği tasarıya sadık kaldığını vurgular. Yine yazma sürecinde kendisini yeni çağrışımların etkisine bırakmadığını belirtir. Eğer yazma sırasında beliren yeni çağrışım ve akla gelen bir takım konular varsa bunları başka bir eserde kullanmak üzere farklı yerlere not ettiğini dile getirir.

“Bir anlık bir ilhamla yazmaya koyulmak her yazar için geçerli bir kural değildir. Gerçi kendini çağrışımlarının seline kaptırıp yazan yazarlar sanıyorum çoğunluğu oluşturuyor. Ancak benim gibi, düşünüp taşınarak, notlar alarak, çoğu kez yazacağı şeyi zihninde dinlenmeye, oluşmaya bırakarak yazarlar da eksik değil. Ben kendimi hazır hissetmedikçe yazmaya oturmam. Yazmaya başladığımda da kendimi çağrışımlara kaptırmam. Kuşkusuz herkeste olduğu gibi bende çağrışımların bir yeri vardır. Ama ben, sonradan gelmiş olan çağrışımları, önceden tasarladığım yazıda kullanma çabasına ve telaşına düşmem. O çağrışımları vaz geçilemez buluyorsam, onları ayrıca yazmayı tercih ederim.” (Özdenören, 2011: 95)

Rasim Özdenören, yazı etkinliği esnasında acele ve hızlı yazı oluşturmanın peşinde değildir. O bütün yazılarında, ister gazete köşesinde ya da dergi yazısı olsun isterse bir öykü olsun, ciddi bir ön hazırlıktan sonra kalemi eline aldığını belirtir. Denemelerinde ve fıkralarında, düşünce ve mütefekkir kimliği hep ön plandadır. Yaklaşık atmış yıla yakındır devam eden yazma sürecinde, düşünsel yön onun yazılarının asıl kimliğini oluşturur. Rasim Bey 'in bu düşünce adamı kimliği onun öykülerinde de yankısını bulur. Özellikle şiir ve öykü yazarların birçoğu anlık bir ilhamla ve çağrışımlarla kaleme sarıldıklarını ifade ederken Rasim Özdenören, yazı etkinliğinde bu anlık bir insiyakla yazma ediminden

uzak durduğunu ifade eder. Yazarımız, öykü yazarken metnin alt yapısını düşünür. Öyküyü yazarken düşünüp taşındığını, bir takım notlar aldığını sonra yazacaklarını zihninde dinlenmeye bıraktığını söyler. Düşünce adamı kimliği ile öykünün kurmaca dünyası birbirine zıt bir durum gibi görünse de, Özdenören öykü sanatına düşünceyi, hissettirmeden nasıl sokabileceği üzerinde kafa yorar. Bu durum öykülerine felsefi bir derinlik kazandırır. Rasim Özdenören öykücülüğü üzerine değerlendirmede bulunan eleştirmen ve akademisyenler, öykülerindeki düşünsel arka planı dikkatlice sunmaya çalışırlar. Bu durumu Özdenören'in öykü sanatında üstat kabul ettiği Dostoyevski, Faulkner gibi sanatçıların etkisiyle açıklarlar. Yazar, dünya edebiyatında düşünce ağırlıklı romanın önemli temsilcisinin Dostoyevski olduğunu belirtir.

“Dostoyevski'nin romanları, birçok özelliği yanında aynı zamanda düşünce romanıdır da, bildiğim kadarıyla dünya edebiyatında düşünce romanı yazan olmamıştır. Onun romanının yapısını oluşturan bir unsur olarak yer alan bu husus (düşünce) başka birçok romancının tökezlemesine sebep olmuştur, ya da romanın bünyesine sindirilememiş takma bir uzuv halinde kalmıştır.” (Özdenören, 2009: 112)

Rasim Özdenören, kendi dünyasında bir öykünün yazımı, metnin ortaya çıkış sürecini yazma edimine ilişkin kaleme aldığı yazılarında şu cümlelerle ifade eder:

“Bana bir öykünün gelişi biraz tuhaf oluyor. Kafamın uzaklıklarında nebülöz (bulutsu) halinde bir şeyler beliriyor. İnsan silüetleri, paçavralar, bir ocak, döküntülü bir oda... Bunların içinden çıkıp gelen trajik ya da dramatik olgular... Onlardan yayılan öyle bir hava var ki, onu yakalamam gerekiyor. İşte o şey ne makaleyle ne denemeye ne benzeri başka bir formun belirlemeleriyle dile getirilebilir. O şey yalnızca öykünün diliyle aktarılabilir; onun üstesinden ancak öykünün dili gelebilir. Zaman öyküye başvuruyorsunuz zorunlu olarak.”(Özdenören, 2011: 194)

Mehmet Narlı, Rasim Özdenören'in “bulutsu” diye nitelendirdiği yazma aşamasındaki o durumu, yazının imgeleri somutlaştırması bağlamında şu ifadelerle açıklamaya çalışır:

“Özdenören, yazmaya oturmadan önce zihnindeki bulutsu bir durumdan söz eder. Bu bulutsuluğun yaşanmış veya yaşanmakta olan bir hâlin buharlaşarak yazarın zihninde imgeleşmesi olduğunu düşünebiliriz. Olan veya olmakta olan, zihinde biçimlenmiş bir dil olarak muhafaza edilemeyeceği için imge kaçınılmazdır. Fakat dile dönüşmeyen yani, yazı, şiir, öykü, olamayan imge de anlamlı değildir; bir biçim içinde bir anlama kavuşmak için kelimeye, cümleye dönüşmek zorundadır. Bu demektir yazının gerçekliği olgusal kaynaktan değil imgesel kaynaktan gelir. Fakat yazı, kendine örtülü ve katmanlı bir anlam alanı oluşturarak olgusal hayata geri döner. Hayatın anlamlılığı ile yazının anlamlılığı bağlamındaki sorun da burada başlar.” (Narlı, 2016: 154)

Rasim Özdenören'in açıklamalarına bakıldığı zaman öykü ilk önce yazarımızın zihninde belirmeye başlar. Yazarımız, kendi zihin veya hayal dünyasının bir yerlerinde bir takım insan şekilleri, dağınık eşya görüntülerinin belirmeye başladığını söyler. Zihinde

beliren insan görüntüleri veya dağınık eşya görünümüleri trajik ya da dramatik olgulara dayanır. Bu zihinsel görüntü mutluluğun değil çatışma ve trajedinin belirmeleridir. Rasim Özdenören, yine denemelerinin bir yerinde her şeyin yerli yerinde olduğu dört başı mamur bir hayat tarzından öykü çıkamayacağını ifade eder. Bu şekilde bir yaşam biçimi her haliyle çatışmanın ya da uyumsuzluğun olmadığı cennet hayatı gibidir. Oysa Özdenören, bir olay ya da olgudan öykünün çıkabilmesi yaşamın içinde bir çatışma ve trajedinin olması gerektiğini savunur. Nitekim Rasim Özdenören'in öykü dünyasında ürettiği öykü tipleri genelde gerek kendi iç dünyasında gerekse çevresinde hep çatışma halinde olan tiplerdir. Bu durum, öykülerine seçtiği “çözülme, çatışma, uyumsuzlar” gibi isimlerden dahi anlaşılabilir.

“Kimi zaman bir saadet öyküsü yazmayı tasarlamışım. Fakat ne zaman bir saadet öyküsü yazmayı tasarlamışsam, her defasında hevesim kursağımda kalmıştır. Çünkü saf bir saadet öyküsünün nasıl yazılabileceğini şimdiye kadar hiç kestiremedim. Çünkü bana öyle geldi ki saadetin başladığı yerde öykü bitiyor. Öykü, aksaklığın, çaparızın, çatışmanın ortaya çıktığı yerde başlıyor. Gürültünün ortalıkta dolaştığı yerde öykü de konusunu buluyor. Gürültü kesilip ortalık sükûnete kavuşunca, işte sükûnetin başladığı tam o anda, öyküye de bitti noktasını koymak gerekiyor. Çünkü sükûnet başlamışsa her şey onunla (sükûnetle) bitmiş oluyor.” (Özdenören, 2014: 267)

Rasim Özdenören, öykünün gelişimine temel olan ilk nüvenin bir çatışmaya, çelişkiye, uyumsuzluğa dayanması gerektiğini ifade eder. Her şeyin yerli yerinde olduğu, hiçbir problemin yaşanmadığı yerde öykünün oluşamayacağı fikrini taşır. Hatta Özdenören bu meseleyi ele alırken “Âdem ile Havva” kıssasını örnek verir. Hz Âdem ile Havva'nın cennetteki huzurlu ve sükûnetli yaşamı bu konu üzerinde yazı yazacak kimseleri pek de ilgilendirmez. Ne zaman ki cennetten çıkarılma olayı gerçekleşmiş, işte o zaman bu konuda bir şeyler yazacak kimseler yaşanan olaya ilgi duymaya başlarlar.

Rasim Özdenören, öykünün kendi zihinsel dünyasındaki “bulutsu / nebülöz” gibi kavramların ne anlama geldiğini ilgili yazının devamında açıklamaya devam eder. Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, Özdenören'in öyküleri öncelikle zihinsel bir takım imgeler biçiminde belirlenir. Öykünün izleğini oluşturacak bazı şahıs ya da eşya görüntüleri, öykünün oluşumuna, deyim yerindeyse, bir tohum işlevini görür. Sonra öykünün yazıya dökülmesi aşamasına gelinir.

“Bulutsu diye anlatmaya çalıştığım o beyinsel olgunun ne olduğunu tam olarak bilemiyorum. Bildiğim, o olgunun anlatılması gerekliliği, dahası zorunluluğu... O havayı nasıl dışa vurabilirim, nasıl anlatabilirim? Benim, yalnızca benim kendi içimde, kendi beynimde, kendi duyularımda var bulunan o bulutsu durumu, acaba hangi olay örgüsünün formuna sokabilmeliyim ki, onu (o olan neyse onu) başkalarına da aktarabileyim ve benim yaşantımda var bulunan o şeyi aynıyla başkaları için de var kılabilirim? O da yavaş yavaş

geliyor. Notlarımı almaya başlıyorum. 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 plana uyuyorum. Yazarken yeni çağrışımlar olsa bile onlara itibar etmiyorum. Çok önemliyseler, bir başka konunun malzemesi olarak bir kenara not ediyorum.” (Özdenören, 2011: 194)

Rasim Özdenören’in öykülerinin ilk başlangıcı zihinsel aşamada başlar. Daha sonra o zihinsel olguyu belli bir forma dönüştürüp başkalarına aktarmanın izini sürer. Bu süreçte ise yazdıkları çevresinde bir takım okumalar yaptığını ve notlar aldığını belirtir. Yazma sırasında kendisini birtakım çağrışımların etkisi dışında tuttuğunu ifade eder. Yani zihnindekilerini yazıya taşıırken, belleğindeki planın dışına çıkmadığını söyler. Yazarken yeni çağrışım ve duyumsamalar olursa bunları başka bir öykünün çekirdeğini oluşturması için başka yerlere not ettiğini vurgular. Rasim Özdenören, yazı veya daha özeldede öykü yazma edimiyle ilgili olarak, zihinsel süreçte var bulunan olguların yazı ile gün yüzüne çıkamadığı durumların pek de kıymet taşımadığını belirtir. Çünkü yazı bazı zihinsel imgelerin somutlaşmasını sağlayan bir araçtır. Düşünce zihinde soyut bir imge halinde bulunurken, yazı o düşünceyi nesne haline dönüştürür. Yazı düşüncenin forma dönüşmüş halidir.

“Her gün, herkesten nice güzel şeyler işitiyoruz. Ama iş, bunların yazıya aktarılmasına gelince, insanların orada tıkanıdığı gözleniyor. Niye? Çünkü sohbet olarak söylenen bir fikrin, iletilen bir duygunun, başka bir form içine sokulabilmesi için onun üzerinde çalışmak gerekir. O duygunun veya düşüncenin gerektirdiği form bulunmadıkça, söylenen şeyler istediği kadar önemli ve değerli olsun, elde edilmek istenen etkiyi sağlamaz. Yazarın becerisini de, bir bakıma bu değinilen olguya bağlamak yanlış sayılmasa gerek. O, söylediği şey öyle üstünde durulmayı gerektirmeyecek bir şey olsa da, onu üstünde durulmaya değer olarak aktarmasını becerir. Bu onun işidir. Dostoyevski’nin Suç ve Ceza romanının konusunu bir gazete haberinden aldığını biliyoruz. Aynı gazete haberini O’ndan başka daha kim bilir, kimler okudu. Ama onu roman formuna oturtan bir o çıktı. Kaldı ki, aynı haberin gazete haberi olarak aktarılmasıyla roman olarak aktarılması arasındaki farka dikkat etmek gerekiyor. Demek ki, söyleyecek sözü olmak yetmiyor, aynı zamanda onu nasıl söylemek gerektiğini de bilmek gerekiyor. Ve de son tahlilde, insanın hem söyleyecek sözü olduğunu, hem de onu nasıl söylemesi gerektiğini fark etmesi ön plana çıkıyor.”(Özdenören, 2011:58)

Yazma eyleminde, ister kurgusal metinlerde isterse düşünce ağırlıklı metinlerde asıl becerinin duygu ve düşünceyi yazıya aktarma işlevi olduğunu vurgular. Bir düşüncenin veya duyumsamanın sözlü biçimde aktarılması titiz bir ön hazırlık gerektirmeyebilir. Ancak zihinsel faaliyetlerin yazı ile başka bir forma dönüştürülmesi etkinliği çalışmayı gerekli kılar. Düşüncenin veya duygunun metin formuna evrilmesi, yazma edimi aşamasında titiz ve dikkatli bir emeğin olmasını sonuçlar. Özdenören, deneme ya da öykülerini üretirken, asla savrukluğa düşmez. Ortaya çıkardığı her yazı üzerinde oldukça

titiz çalışır. Hatta yirmi otuz yıl önce kaleme aldığı bazı deneme metinlerini dahi son baskılardan önce tekrar gözden geçirir.

Rasim Özdenören, yazma ediminin bir birikim sonucu olduğunu da ayrıca belirtir. Okumak, tanık olmak, izlemek, gözlemlemek belli başlı birikim yollarıdır. Elde edilen bu kazanımlar aynı zamanda öyküler içinde bir birikim hazinesi sayılabilir. Öykülerinde yaşadığı çevre, şehirler, mekânlar ve tanık olduğu değişik insan tipleriyle ayrıntılı gözlem ve izlenimlerin yer aldığı söylenebilir. Yazarımız bu öykü çevresini oluştururken yaşadığı çevrenin kendi belleğinde bıraktığı izleri güçlü hafızasının yardımıyla kullanmasını bilir. Rasim Özdenören'in belleği, kendisine çok ciddi öykü malzemeleri verir. Yazarımız bu malzemeleri titiz bir ayrıntıyla öykülerinde kullanır. Yakın arkadaşlarından şair Erdem Bayazıt, yazar için “*müthiş bir ayrıntı avcısı*” deyimini kullanır. Rasim Özdenören'in öykülerinde yer alan çevre ve mekânların detaylı bir biçimde betimlendiği görülür. Rasim Özdenören, ele aldığı bir insan, çevre ve tanık olduğu ilişkilere hiçbir zaman eserlerinde kullanılması gereken bir malzeme olarak bakmadığını ayrıca belirtir. Yazar, ele aldığı insani ilişkileri ve şahısları küçümseyerek ele almaz. Fakat yaşadığı çevreye öykü malzemesi toplamak için çıkan bir sosyolog tavrı da takınmaz. O, sadece tanık olduklarını kendi doğal ortamı içinde kurmacanın imkânlarını da kullanarak öykülerine aktarmaya çalışır.

4. 7. ÖYKÜ YAZMANIN BELİRLENMİŞ KURALLARI VAR MIDIR?

Edebiyat metinlerinin oluşumunda yazarın tavrı, eserin ortaya çıkış amacını belirleyen ana etkidir. Yazar, bir olayı, olguyu, durumu, psikolojik bir hali anlatma veya aktarma görevini üslenmiş bir şekilde okur karşısına çıkar. Sanatçıların bir kısmı, edebiyat metnini oluştururken, etkin bir şekilde okurun da algısına müdahale ederek bir eser oluşturmanın izini sürer. Diğer bir kısım sanatçılar ise, salt bir olayı, olguyu, durumu aktarmakla görevinin tamamlanmış olduğunu düşünür. Bu şekilde düşünen bir yazar, metnini ürettikten sonra, o metin yazarından boşandırılmış bir halde okurun önüne gelir. Edebiyat metni, okurun karşısında bağımsız bir vaziyette durur. Edebiyat metni çoklu okumalara açık olarak okurla buluşur. Bu tarz sanatçının amacı okurun algısını, düşüncesini, duyumsamasını etkilemek değil, ortada var bulunan durumu aktarmak ya da anlatmaktır. Bir şair, öykü yazarı veya roman yazarı kendi edebiyat ve sanat anlayışlarından hareket ederek romanın, öykünün, şiirin yazımında belli kurallar var mıdır? Bu sorunun cevabını yazarlar kendilerince, yeri ve zamanı geldiğinde vermeye çalışırlar. Bir sanat metninin oluşumunu somut belirli kurallara bağlamak her zaman geçerli bir durum olmayabilir. Fakat yine de sanat metninin oluşumunda belirli algılamaların yönelişlerin olduğu bir gerçektir.

Rasim Özdenören, kendisi bir öykü yazarı olarak öykünün ne gibi kuralları olduğu hususunda bir takım açıklamalarda, bulunur. Rasim Özdenören, her şeyden önce öykü yazmanın belli bir kuralı varsa, onun da sadece öyküyü anlatmak ya da aktarmak olduğunu belirtir. Genelde sanat metni, özelde ise öykünün oluşumu hiçbir algı yönlendirilmesinin aracı haline dönüştürülemez. Öykü bir olguyu, sergiler. Ama bu sergilenen durumdan çıkarımda bulunacak okurun kendisidir. Eğer yazar kendisini, okurun yerine düşündürerek çıkarımda bulunmaya kalkışırsa bu algılayış okurunu küçümsemenin bir başka biçimde ortaya çıkışıdır.

“Öykünün öykü anlatmaktan ibaret olduğunu kavramıştım. Olay bu denli yalındı. Aynı düşüncüyü şimdi de savunuyorum. Bu işi, öykünün işini yalnızca öykü anlatmak biçiminde algılayan ve bunu en iyi ortaya koyan Amerikalı yazarlardı. Bu kanıma herkes katılır mı bilmem, ama bir Amerikalı öykü yazarının bir öykü anlatmaktan başka bir amacı bulunmadığını sanıyorum. Onları ne Ömer Seyfettin gibi beklenmeyen (sürpriz) sonlar ilgilendiriyordu, ne anlatacakları şeylerin dikkate değer, olağanüstü şeyler olmasına önem veriyorlardı. Yalnızca anlatıyorlardı. Öykü üzerine, kafamda biçimlenen ve bilinçlenen ilk fikir bu olmuştu: Sadece anlatmak. Durum elbette seçmeciliğe büsbütün yan çizmek anlamına gelmiyor. Yazacağınız şeyi gene de seçiyordunuz. Ne var ki, bu kez olağanüstüler ya da olağandışılar değil de alelade arasından seçiyordunuz. Kuşkusuz, bir süre sonra

neyin alelâde olduğu hususunda karar vermek zorunda kalacağınız bir döneme de gelecektiniz, İster istemez gelecektiniz.” (Özdenören, 2009: 160)

Rasim Özdenören, öykü sanatı için bir kuraldan söz edilecekse onun da sadece öyküyü anlatmak olacağını söyler. Öykünün anlatma işlevini en iyi anlayıp uygulayanların Amerikalı yazarlar olduğu fikrini savunur. Bu bahsi geçen öykücüler, olay ya da durumları sıradan veya seçkin ayırımına girmeden salt anlatmaya çalışırlar. Olayları mümkün olduğu kadar doğal yaşam alanı içerisinden sunmaya çalışırlar. Bizim yerli öykümüzün ilk temsilcilerinden Ömer Seyfettin, öykü kahramanlarını sıradan kişilerden değil, tarihi kahramanlardan seçer. Sonra öykünün olay akışı sıradanlıktan uzak bazen beklenmedik bir sonla veya idealize edilmiş bir şekilde sona erer. Özdenören, başlangıçta kendisine örnek olarak seçtiği Ömer Seyfettin öykücülüğüne sonradan burun kıvırmaya başlar ve kendi öykü tercihini modern öykücülerden özellikle Dostoyevski ve Faulkner’dan yana kullanır. Öykü yazma sürecinde Amerikalı Faulkner’dan özellikle etkilendiğini sık sık dile getirir. Gerçekten de öykü ile ilgili deneme ve yazılarında Faulkner’ın ismini sık sık anar. Öykülerinde insan bilincini en mükemmel yansıtan yazar olarak Faulkner’i örnek gösterir. Özdenören, Faulkner’a göre yazmanın amacının insan ruhunu yüceltmek olduğunu belirtir.

Rasim Özdenören, öykü sanatında ilk kuralın anlatmak olduğunu belirttikten sonra, meseleyi *nasıl anlatmak* sorusuna getirir. Bu soru doğrudan öyküde biçimsel boyutu gündeme taşır. Edebiyat metni bir durumu anlatmak için var oluyorsa, burada ikinci önemli husus anlatmanın biçimsel yanısıdır. Öykü, anlatma ve aktarma işlevini yerine getirirken bu işlevin nasıl yapılacağı sorusu da anlatılacak izlek kadar önem taşıyan meseledir. Her edebiyat metninin bir formu, şekilsel yapısı olması gerektiği gibi, öykünün de bir biçimsel özelliği olması gerekir. Rasim Özdenören de kendi öykü yazma sürecinde sürekli farklı yeni öykü anlatma tekniklerini denediğini kendi öykülerinde gösterir. Örneğin bazı öykülerini deneysel bir tarz diyebileceğimiz oyun şeklinde yazar, bazı öykülerinde noktalama işaretlerini kullanmaz. Öykü sanatında klasik diyeceğimiz olay ve zaman akışını kırmayı dener. Zaten kendisi, öykücülüğü ile ilgili yaptığı bir değerlendirmede, öyküde sürekli yeni anlatım olanaklarını denemeyi, yeni anlatım biçimleri geliştirmeyi amaçladığını söyler.

“Geçekten 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 gelen kişidir.” (Özdenören, 2009: 161)

Rasim Özdenören, her şeyden önce öykü anlatmanın bir ustalık işi olduğunu belirtir. Elbette bu ustalık birden elde edilecek bir kazanım değildir. Öykü sanatında usta olmak zamana ve uğraşıya bağlı bir olgudur. Yani anadan doğma şairlik yetisinin olamayacağı gibi, öykü sanatçılığı da doğuştan getirilen yetilerle gerçekleştirilen sanat etkinliği değildir. Yaşanılan sıradan, basit olay ve durumlar usta bir öykücünün elinde mükemmel bir öyküye dönüşebilir. Öykü yazarı, öykü biçimini kurup ortaya biçimsel bakımdan özgün bir metin koyabilen kişidir.

“Demek ki öykü anlatmanın bir biçimi olduğunu söylüyoruz. Öyküyü öykü kılan bu biçimdir. Burada, az önce kullandığım alelade kelimesini de açıklamam gerekiyor. Öyküde anlatılan şeyin illa alelade olması gerektiğini savunmam. Anlatılan şeyi (konuyu) alelade hale getiren ya da onu olağanüstü kılan, yazarın konuya yaklaşım tarzıdır. Kimi zaman olağanüstü bir olayı yazar, olağan duruma sokabilir ya da bunun tersini deneyebilir. Ömer Seyfettin, çoğunluk, olağan olayları olağanüstü duruma getirir. Çarpıcı, beklenmeyen sonlarla bitirdiği öyküleri olağan olayların olağanüstü biçime sokulmasıyla elde edilmiştir.” (Özdenören, 2009: 161)

Rasim Özdenören, öyküde biçimin, şekilsel formun, öykünün olmazsa olmaz şartı olarak düşünür. Bir yazar öykülerine temel teşkil edecek durumları basit sıradan olaylardan seçebilir. Öyküde her anlatılan olayların sıradan olması gibi bir koşul da geçerli olamaz. Öykü yazarı, birey yaşamında çok önemli görünen eden bir takım olguları, öyküde sıradan bir olaya dönüştürür. Bazen bunun tam tersi olur. Basit bir olay olağanüstü bir hale dönüştürülür. Burada olayların sıradanlaştırılması ya da olağanüstü biçime sokulması yazarın, olaylara yaklaşım ve bakış açısı ile ilgili bir durumdur. Ömer Seyfettin genellikle öykülerin çarpıcı bir takım sonlarla bitirerek, olayları olağandışı şekle dönüştürür. Rasim Özdenören, Sait Faik'in ise basit sıradan olaylardan okunmaya değer mükemmel öyküler çıkardığını söyler. Rasim Özdenören, öykü sanatına yaklaşımda Müslümanca yaklaşımın ne gibi bakış açıları ve anlatma imkânları sağladığını da ifade eder. Özdenören, daha önce de genel anlamda edebiyat, sonra roman sanatına İslâmî bakış açısının ne gibi kazanımlar getirdiğini önceki yazılarında belirtir.

“Müslüman sarayı anlatır da çöplüğü anlatamaz demekten daha saçma bir kısıtlama düşünülemez. Ne ki Müslümanın saraya da çöplüğe de yaklaşırken bakışlarına geçirdiği bir tavır var ki, işte asıl bunun üstünde durulmalıdır. Bu, Müslümanca tavidir. Müslümanca tavır sözü bence yeteri kadar kapsayıcı ve tanımlayıcıdır. İyi de bir insan Müslümanca tavırla rahat rahat meyhaneye, yatak odasına girebilir mi? Girmesi gerekiyorsa niçin girmesin?”(Özdenören, 2009: 163)

Rasim Özdenören, Türk öykü geleneğinde “İslâmî söylem” nitelendirilmesi ile adlandırılan öykücülerini muhatap alır. İslâmiyet, hayatı tüm yönleriyle kapsayan bir dindir. Bu bakımdan İslâmî hassasiyetle öyküsünü kurmaya çalışan bir öykücü, hayatın her

sahasına cesurca el atabilir. İslâmi düşünme biçimi hayatı, edebiyat dolayımında ele alırken belli başlı konuları ele alıp biraz mahremiyet alanı gibi düşünebilecek meselelerden uzak kalmak gibi bir yaklaşım içinde bulunursa, bu durum Rasim Özdenören'e göre yetersiz bir bakış açısidir. Müslümanca düşünce hassasiyetini taşıyan öykü yazarı, yaşamın en mahrem noktalarını öykü diliyle aktarmanın peşinde olabilir. Burada esas olan öykü sanatçısının bu mahrem sahalarda dolaşması değil, bu meseleleri gündeme taşıırken olaylara ve durumlara Müslümanca bakış açısının getirdiği imkânlarla bakıp bakmaması durumudur. Sanatçı eserine olay ve durumları taşıırken İslâmi optikten meselelere bakar. Rasim Özdenören, kendi öykülerinde de yukarıda değindiği anlayış üzerinden öykü izlekleri oluşturmuştur. Hatta bazı öykülerinde yer yer cinselliğe varan betimlemelere yer verir. Ancak burada maksat cinsellik üzerine kurulu öyküler sergilemek değildir. Öykülerinde bu tür izlekleri gündeme taşıırken, her insanın yaşaması muhtemel durumları anlatmaya çalışır. Rasim Özdenören, öykünün belirlenmiş bir kuralının olmayacağını özellikle vurgular. Buradan anlaşılan öykünün yazılması kişisel durum ve bireysel sanat algısı açısından farklılıklar gösterir. Öykü sanatı için edebiyat tarihi ve teori kitaplarında yer alan belli çerçeveli öykü kurallarına pek itibar etmez. Yazmanın bir kuralı varsa o da öykü okumaktır şeklinde meseleye yaklaşır. Ancak öyküler okuyarak çok farklı öykü yazma olanaklarının tanınması söz konusu olabilir.

“Öykünün belki bir tek kuralını söyleyebilirim, az önce söylemişim de: anlatmak! Ama nasıl anlatayım diye onu da bana sormayın artık lütfen. Öyküler okuyun. O zaman anlatmanın bir ya birkaç kural içine sığdırılamayacak kadar geniş imkânları olduğunu göreceksiniz, belki de bir ya da birkaç kurala çakılıp kalmaktan kurtulacaksınız. Öykü yazarı değil, de öykü eleştirmecisi olmaya heves ediyor bile olsanız, öykü üzerine yazılmış, öngörülmuş kurallardan önce öyküler okuyarak kendi kurallarınızı geliştirmelisiniz. Çünkü bakarsınız önceden konulmuş kurallar şimdi okuduğunuz öykülerin gerilerinde kalmıştır, size yeni kurallar keşfetmek düşebilir.”(Özdenören, 2009: 162)

Rasim Özdenören, öykü yazmanın öncelikle bir tek kuralının anlatmak olduğunun bir kez daha altını çizer. Ardından kendisine yöneltilen “nasıl anlatayım” sorusuna yani öykünün biçimsel ve kurgusal açıdan oluşumuna ilişkin soruya ise şu karşılığı verir: Öykü yazarı olmak ve öykünün kurgusal yönden anlatım imkânları keşfetmek isteyen kişi öyküler okumalıdır. Bu okumanın da asla sınırlandırılması söz konusu olamaz. Öykü okumaları ister yerli, ister yabancı öykücülerini okuyarak gerçekleştirilebilir. Okunan her bir öykü, öykücünün önüne yepyeni anlatım imkânları sunar. Öykü, içinde barındırdığı özgün durumlar ve anlatım biçimleri açısından yeni yazar adaylarına zengin birikimler sunar. Öykücünün öyküler okuması bağlamında, Rasim Özdenören'in dünya öykülerini yoğun bir

şekilde okuduğu bilinen bir olgudur. Rasim Özdenören'in öykü ile ilgili düşüncelerini ele aldığı yazılarında; Dostoyevski, Faulkner, Wolf, Proust gibi öykücülerin isimlerini anar.

Rasim Özdenören, sadece öykü yazmaya niyetlenenlerin değil, öykü eleştirmeni olmak isteyenlerin de öyküler okuması gerektiğini vurgular. Kuru edebiyat teorilerini ve kuramlarını okuyarak yetkin bir eleştirmen olmak mümkün olamaz. Çünkü kuramlar sabit, statik kurallardır. Sanat, edebiyat ise sürekli yeni açılımların yaşandığı bir sahadır. Bu bakımdan geçmişte yürürlükte olan bir edebiyat teorisi günümüz için geçerli olmayabilir. Bu nedenle öykü eleştirmecisinin kendisini sürekli güncellemesi için öykü okumalarını sürdürmesi bir zorunluluk olarak önünde durur. Öykü üzerine yazılan kuram kitaplarını okuyarak öykü yazmanın öğrenilemeyeceğini belirtir. Öykü metninin ortaya çıkmasının doğal bir süreç olduğunu ifade eder. Öykü ile ilgili kuram metninin daha sonraları kaleme alınması olağan bir durumdur. Aslında sözü edilen durum, bütün edebiyat metni için geçerliliği olan durumdur. İlk önce roman, şiir, öykü, tiyatro metinleri yazılır. Bu metinler etrafında oluşturulan kuramsal yaklaşımlar sonra ortaya çıkar.

“Öykü, kuraldan önce gelir. Şiir için, öteki türler için de böyle değil mi? Bu bakımdan edebiyat tarihçisi ya da eleştirmeci için kural sözünün çağrıştırdığı anlamla öykü yazarı için kural sözünün çağrıştırdığı anlam arasındaki ayrılığa değinip geçmiş olayım. Birincilerin işine karışacak değilim. Sanırım onların söylediklerine herhangi bir elementer edebiyat kitabında rastlanabilir. Ama öykü yazarı için ya da öykü yazarı adayları için o kitaplara başvurmalarını salık vermem. Onlar, öykünün kurallarını öyküler okuyarak öğrenmelidir. Edebiyat kitaplarına başvurmak belki de son aşamada olmalıdır.” (Özdenören, 2009: 163)

Roman, öykü, şiir, tiyatro gibi birincil metinler olarak adlandırılan türlerin üretilmesinden sonra, bu metinleri anlamaya dönük ya da eleştirmeye dönük metinler piyasaya çıkar. Edebiyat metninin incelenmesi ya da eleştirilmesi bağlamında birtakım bilimsel teori ve kuramlara ihtiyaç duyulur. Fakat bu teorik yaklaşımlar kendiliğinden ortaya çıkmaz. Diğer taraftan kuramsal metinler veya edebiyat metninin bazı kurallarını belirleyici yöndeki çalışmalar, edebiyat eserleri yazıldıktan sonra ortada görünür. Şiir veya öykü yazılır, daha sonra bu metinlerle ilgili biçimsel ya da içeriksel kuralları içeren metinler oluşur.

4. 8. ÖYKÜ ÇOKLU OKUMALARA AÇIK OLMALIDIR

Rasim Özdenören, öykü metninin ucu açık metinler olmasını önemser. Açık yapıt ya da açık metinde bir anlamın peşinden gitme gibi bir zorunluluk yoktur. Açık öyküde, okuyucunun da birikimlerinden hareketle, çoklu anlamlara ulaşmak mümkün olur. Anlamsal açıdan çok katmanlı metinler, zengin çağrışım dünyasını içinde barındırır. Modern dönem öykü algısında öykünün yapısı ve izlek dünyası çoklu okumalara zemin teşkil edecek şekilde kurgulanır. Bu tür metinlerde, anlam bir izlek üzerine sığdırılmaz.

“Kendinde, yeni okumalara ihtiyaç duyurmayan bir eserle karşı karşıya bulunduğumuzu hissettiğimiz anda, eğer bizim şahsımızdan kaynaklanan bir kusurla malul bulunmuyorsak, o eserin yeniden okunmaya değmediğini, hatta okumaya değmediğini hemen söyleyebiliriz. Ama halis ürünler, asırlardır okunuyor ve her defasında ve her okuyucu indinde farklı boyutlarda okunuyor ve buna rağmen tükenmiyor ve tüketilemiyor. Çünkü eserin bünyesinde barındırdığı, sakladığı sırrın çözülebilmesi için gerekli olan anahtarın, herkesin elinde farklı bir şifresi bulunuyor.” (Özdenören, 2011: 138)

Genelde yazı, daha dar çerçevede ise edebiyat metninin açık yapıt olmasını önemli bir nitelik olarak vurgular. Buradan yola çıkarak Rasim Özdenören’in “yazı ve boşluk” söylemiyle Umberto Eco’nun “açık yapıt” kuramı çeşitli yönlerden ilişkilendirilebilir. Zengin anlam katmanlarına sahip öyküler oluşturmak ise, zihinsel açıdan ve dilin imkânlarını kullanma bakımından birikim gerektirir.

“Yüzyılımızın sonlarına doğru geliştirilen sanat kuramlarından biri de Umberto Eco’nun açık yapıt kuramıdır. Eco’nun kuramının hareket noktasını sanat eseri oluşturur. Eco, kuramını her sanat eserinin bir obje olduğu ve sonsuz yorumlara açık olduğu tezi üzerine kurgular.”(Kolcu, 2011: 407)

Sanat eseri çoklu okumalara, yorumlara açık olmalıdır. Bir edebiyat metni yazılıp okurun önüne geldikten sonra okurun birikim ve yorum kapasitesine göre çeşitli okuma ve yorumlara açık hale gelir. Usta öykücü bunu yazıda boşluk bulunması gerektiği biçiminde ifade eder. Yazı özelde ise öykü içerisinde okur tarafından doldurulabilen boşluklar barındırmalıdır. Okurun doldurabileceği boşlukları taşıyan öyküler, aynı zamanda okurda devam eden öyküler olarak nitelendirilir. Özdenören’in birçok öyküsü kesin bir sonuca bağlanmadan sonlandırılır. Okuyucu, öyküdeki tamamlanmamış yapıyı kendi zihinsel dünyasında tamamlar.

“Yazı da (şiir, öykü, piyes vb) yalnızca kelimelere dökülmüş olan unsurların müferrit parçaları olarak değil ve fakat yazıya geçirilmemiş olan unsurlarıyla birlikte bir bütün olarak algılanıp kavranır. Okuyucu ne denli zengin bir bilgi birikimi ve tecrübesine sahipse onun okuduğu yazıyı kavrama gücü de o oranda genişlemiş, zenginleşmiş olur Bu durumun en kaba örneğini tamamlanmamış bir cümledeki üç nokta bitirişiyle verebiliriz.

Bu anlamda, fakat yazının tümünde görünmeyen biçimde üç noktalara yer verilir. İşte oraların nasıl tamamlanacağı okuyucunun ferasetiyle belirlenir. Aslında bu anlamda içinde boşluk barındırmayan bir yazı çığ ve yavan durur.” (Özdenören, 2011: 107)

Yaklaşık atmış yıldır öyküler yazan ve yazdığı her öyküsüyle sürekli biçimsel açıdan yeniliğin izini süren Rasim Özdenören, öykü yazmakla yetinmeyip öykü üzerine kuramsal açıdan yaklaşımlarını da yazılarında ifade gereği duyar. Rasim Özdenören, öykü üzerine dile getirdiği teorik ve kuramsal yaklaşımlarını bizzat kendi öykülerinde uygular. Yani Özdenören’in öykü poetikası kuru bir edebiyat anlayışını yansıtmaz. Öykü üzerine neler söylemiş ve yazmış ise bunları öykülerinde somut hale getirmiştir. Özdenören’in öykü hakkında söyledikleri ve yazdıkları kendinden sonraki öykücüler açısından ufuk açıcı bir nitelik taşır.

Roman üzerine yazdığı yazılarında romanın ruhsal ve metafizik boyutunu önceleyen Özdenören, öyküde de esas anlatılması gerekenin insan ruhu olduğunu belirtir. İnsanın ruhsal ve metafizik boyutu öykü anlatıcısına sınırsız anlatma imkânları sağlar. Rasim Özdenören de, öyküde asıl aktarılması gerekenin olayların örgüleniş biçimi değildir. O, öyküde bir anın anlatılmasını daha çok önemser. Bu açıdan bir anı anlatma amacı, insanın iç dünyasına, bilincine ve ruhuna dönük izleklerin ön plana çıkmasına yol açar.

BÖLÜM V

5. ŞİİR

Rasim Özdenören'in, sanatçı kimliği öykü ve deneme türleri ile adeta özdeşleşmiştir. Bu nedenledir ki Rasim Özdenören'in edebiyat üzerine yazdığı denemelerin büyük çoğunluğunu; roman, öykü, eleştiri türleri üzerine yazdıkları oluşturur. Buradan anlaşılabilir ki bir edebiyatçı, edebiyatın hangi alanı ile ilgili ürünler veriyorsa, edebiyat üzerine yazdıkları da de o sahada yoğunlaşmaktadır.

Rasim Özdenören, Maraş'ta daha lise döneminde etrafındaki arkadaş çevresiyle edebiyat çalışmalarının içinde bulunur. 1950'li yılların Maraş'ında imkânsızlıklara rağmen Özdenören ve arkadaşlarının sanat ve edebiyat etkinlikleri dikkate değer bir olgudur. Arkadaş çevresinden Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Alaattin Özdenören edebiyat edimlerini daha çok şiir alanında yoğunlaştırırken, O, öykü ve deneme türlerinde kendisini ifade yollarını arar.

“Türkiye'nin gelecekte adından söz ettireceği en önemli bir grup edebiyatçının lisede bir araya geleceğini kim nerden bilebilirdi. Üstelik bu grubun yaşayışı, dünyaya bakış açısı da aşağı yukarı birbirine paraleldi. Yukarıda isimlerini belirttiğimiz edebiyatsever bu gençlerin her biri uğraşlarını ömürlerinin sonuna kadar devam ettirdiler. Erdem Bayazıt, Cahit ve Sait Zarifoğlu, Alaattin Özdenören şiirle uğraşıyordu. Ali Kutlay ve Rasim Özdenören hikâye yazıyordu. Kutlay ve Özdenören'in hikâyeleri henüz lise öğrencisiyken Varlık ve Türk Sanatı dergilerinde yayımlanmıştı ilkin Bu henüz lise çağındaki gençler için olağanüstü bir hadise olmuş, yazma azimlerini kamçılıyordu.” (Yorulmaz, 2011: 70)

Rasim Özdenören'in edebiyat yazılarına genel olarak baktığımız zaman, kuramsal bir nitelik taşıyan ve bir noktada edebiyat teorisi sayılabilecek yazılar, öykü ve roman türleri üzerine kaleme alınan yazılardır. Bunun nedeni öykü ve roman gibi kurmaca metinlerde kendisini edebiyat sahasına çıkarmasında aranabilir. Daha somut bir şekilde söylersek, öykü yazarı aynı zamanda öykü üzerine teori ve tenkit metinleri kaleme alır. Şair, şiir sanatı ile ilgili teknik ve poetik metinler yazar. Necip Fazıl'ın poetika yazıları, Sezai Karakoç'un şiir yazıları, Cahit Zarifoğlu'nun konuşmaları, İsmet Özel'in “*Şiir Okuma Kılavuzu*” bunlara örnek sayılabilir.

Rasim Özdenören'in “*Ruhun Malzemeleri*” adlı kitabında yer alan şiir ile ilgili yazılarında poetika sayılabilecek yazılar az bir yekûn oluşturur. Sadece şiirin işlevi üzerine yazılmış bir yazı burada yer alır. Buradaki yazıların büyük çoğu, Rasim Özdenören'in kendi çevresindeki şairler üzerine yazılan değerlendirme yazılarını içerir. Başta Necip Fazıl'ın şiiri olmak üzere, Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan,

Alaattin Özdenören gibi kendi yakın arkadaşlarının şiirleri üzerine bir veya birkaç değerlendirme yazısı yer alır. Tabii bu yazıları kaleme alırken, Attila İlhan, Fazıl Hüsni Dağlarca, Âsaf Hâlet Çelebi ve bazı İkinci Yeni şairleri ile ilgili değerlendirmelerde bulunur.

Rasim Özdenören, 1964-1965 yılları arasında haftalık yayımlanan “*Yeni İstiklâl*” gazetesinin sanat- edebiyat sayfasının editörlüğünü üstlenir. Bu yıllarda edebiyata, şiire istekli gençler yazdıkları şiir denemelerini bu sayfaya gönderirler. “*Acık Mektuplar*” olarak adlandırdığı gazetenin köşesinde bu şiirler üzerine değerlendirme ve eleştirilerini genç şairlerle geri dönüt anlamında paylaşır. Sonradan bu mektuplar 2013 yılında “*Açık Mektuplar*” ismi altında kitaplaşır. Bu mektupların dikkate değer yanı, yukarıda şiir hakkında poetik yazılardan uzak durduğunu ifade ettiğimiz Rasim Özdenören’in şiir hakkında teknik ve teorik yaklaşımlarını içermesidir. Özdenören, bu mektuplarda şiirin biçimsel yapısı hakkında eleştirel bir tutum sergiler. Bu yazılar poetika olarak değerlendirilebilir.

5. 1. ŞİİR NE İŞE YARAR / ŞİİRİN İŞLEVİ

Genel anlamda edebiyatın ne işe yaradığı sorusu insanların zihnini meşgul eder. Edebiyat uğraşısı gerçekten lüzumsuz bir uğraş alanı mıdır? Yoksa edebiyat, insanların kendi ruhsal hallerini ifadede bir araç mıdır? İnsanlığın en kadim devirlerinden, modern zamanlara kadar edebiyat-insan ilişkisi hep süregelen bir olgudur. Tarihin bazı dönemlerinde edebiyatçılara lüzumsuz uğraşların peşinde koşan insanlar olarak bakılsa da, insanlığın edebiyattan ya da şiirden vaz geçtiği görülmemiştir. Aslında şiir kavramı tüm edebiyat etkinliklerini kapsayan bir olgu olarak kabul edilmiştir. İnsanlığın kadim dönemlerinde edebiyat, günümüzdeki gibi farklı dallara ya da türlere ayrılmış biçimde kabul edilemezdi. Şiir deyince bütün edebiyat etkinlikleri ifade edilmiş olur. İşte şiirin ya da edebiyatın ne işe yaradığı sorusu ilkçağ Grek felsefecilerinin de ilgilendiği bir mesele olur. Örnek olarak ilk çağ yunan felsefecilerinden Eflatun, şiirin insanı hakikatten uzaklaştıran bir uğraş olduğunu vurgular ve şairlerin en büyük yalancılar olduğunu söyler. Şairlerin söyledikleri, onların coşkunluk ve çılgınlık halinde söyledikleri akıldan uzak birtakım saçmalıklardır.

“Eflatun, sanatı sahte, bayağı ve zararlı buluyor. Sanatçıyı her bakımdan küçümsüyor. Eflatunun bu yaklaşımı, Eflatun’dan etkilenen tüm kültür dünyasında derin izler bırakıyor. Bizim toplumumuzda bile hâlâ kısmen geçerli yaygın olan kıztı kendi haline bırakırsan ya davulcuya kaçar ya zurnacıya, deyişi müzisyeni /sanatçıyı küçümsemeye yönelik tabii müzisyenler arasında ayırım gözeterek.”(Akerson, 2010: 60)

İnsanlığın en ilkel dönemlerinden bu güne edebiyat veya şiirden hiçbir zaman bağıni koparamamış bir insanlık tarihi vardır. Olaya buradan bakınca edebiyatı veya şiiri insan yaşamından soyutlamak mümkün görünmez. Diğer taraftan edebiyatın insanı, yaşamdaki gerçeklerden uzaklaştırdığı savını taşıyanlar da görülür. Rasim Özdenören, edebiyattan pragmatist bir yaklaşımla bazı faydaları beklemenin mantıklı bir beklenti olmadığını savunur. Edebiyat, ne hayattan kaçış için bir sığınaktır ne de dünyadaki bir takım bunaltıcı ortamdaki kurtuluş gayesi vesilesi yapılacak zevk ve eğlence sunacak bir araçtır. Hayatın bütün anlamını kitaplardan veya edebiyat eserinden beklemek tutarlı bir bekleyiş olamaz.

“Gene söylüyorum, hayatın bütün anlamı kitaplardan ibaret değil. Ama hayatın bazı anlamlarını kavrayabilmek için arada bir kitaplara, dergilere de bakmak gerekli sayılmalı. Okuyucu da hayattan kaçmak için değil, hayata müdahale için okumalı.”(Özdenören,2009: 310)

Edebiyat ya da şiir ile uğraşmanın amacı fayda beklemek değildir. Böyle bir yaklaşım edebiyatı estetik alandan günlük hayatın bir aracı haline indirger. Edebiyatın muhatabı olan

okur ise hayattan kaçış amacına dönük edebiyat meşguliyetini terk edip hayata etkin bir biçimde müdahale maksadıyla edebiyat veya şiir ile ilgisini kurmalıdır.

Rasim Özdenören'in edebiyat ve fayda sağlama meselesi hakkında düşünceleri yukarıdaki özetini verdiğimiz anlayışta belirir. Şiir sanatının insanın günlük yaşamına nasıl bir yararı dokunur veya şiir sanatına ne gibi bir işlev yüklenmeli? Rasim Özdenören, bu soruların cevabı hakkında da fikirlerini gün yüzüne çıkarır. Bu hususta da yazarımız, şiirden günlük hayatın bir takım sorunlarını çözmeye somut bir biçimde fayda beklemenin yersizliğini savunur. Şiir her şeyden önce insanın duygusal dünyasından ilhamını alan sonra estetik bir terbiyenin ve zihinsel sürecin bir ürünüdür. İnsan pratik zekâsını kullanarak bir takım fayda temin eden araçlar üretebilir. Hatta sözcükleri kullanarak bazı sanat etkinlikleri ile hayatın fayda tarafına dönük ürünler ortaya koyabilir. Örneğin bir tiyatro oyunu ile ya da sinema filmi ile insanları eğlendirebilir. Fakat şiir sanatından doğrudan doğruya böyle bir faydayı bekleme ya da amaçlamak şiirin doğasına aykırı bir yaklaşımdır. Fakat şiir, insanlara bazı güzel duyguları veya bazı ahlaki öğretileri telkin etme vasfını taşıyabilir. Ama bu asla şiirin bir görevi olarak düşünülemez. Şiir, çok gizli örtük ya da sembollerle bazı felsefi yahut dini anlayışları içinde barındırır. Bu da ancak okuyucunun sezgisiyle keşfedilen bir anlam olarak şiirin içinde gizil bir şekilde durur. Rasim Özdenören şiirin ne işe yaradığı hususunda şu düşünceleri aktarır:

“Şiirin her şeyden önce bizim bilincimizi değiştirdiğini söylemek bence yeterlidir. Fakat bunun arkasından, peki bilincimiz değişip de ne olacak diye bir soru gelirse, bu insanı nihilizme kadar götürebilir.” (Özdenören, 2009: 181)

Rasim Özdenören, şiir ile insan bilinci arasında bir etkileşimin olacağını ifade eder. Şiir doğrudan ya da dolaylı yönden insan bilincine seslenir. Burada sadece seslenmekle kalmaz. Aynı zamanda insan bilincini etkileyip belki de belli bir yöne yöneltecek bir niteliği taşır. Bu bakımdan şiirin, insan bilincini etkileyecek bazı telkin edici özellikleri içinde barındırdığı kabul edilebilir. Fakat şiir bunu yaparken propagandacı bir dil kullanmaktan da kaçınır. Çünkü şiir her şeyden önce estetik bir duygusal telkinin ve üzerinde çalışılmış bir dil olgusunun ürünüdür. Bu bakımdan şiiri; siyasi, felsefi ya da dini birtakım anlayışların sloganı durumuna indirgemek, şiirin sanatsal niteliğini aşağıya düşüren bir anlayıştır.

Rasim Özdenören, şiir sanatında fikirsel yaklaşımların doğrudan bir ileti biçiminde verilmesinin, şiir sanatı için doğru bir algılama biçimi olmadığını savunur. Şiirin içinde birtakım zihinsel ve felsefi düşünüş biçimlerinin olması doğal karşılanır. Ancak bu düşünceler suyun içindeki madeni karışımlar misali üstü örtük bir şekilde yer alır.

“Şiir içinde düşünce, meyvedeki vitamin gibi mevcut, fakat gizli olmalıdır.”(Özdenören,2013: 29)

Şiir okuyucusunun şiirden beklentisi ne olmalıdır? Şiir okuma ediminden doğrudan bir fayda beklemenin ne denli mantıklı olup olmadığı sorusu üzerinde Rasim Özdenören, doğrudan şiir okuyucularını muhatap alarak bazı açıklamalarda bulunur. Şiir okumanın amacı bilimsel ya da düşünsel ağırlıklı metinlerde olduğu gibi fayda odaklı bir beklenti değildir. Şiirden beklenen günlük hayatın herhangi bir sorununu çözmek değil, şiirdeki estetik görüngüyü hissedip duyuşsal zevk almaktır.

“Şiir okumakla, hayatta karşılaştığımız sorunlara çözüm getirmek gibi pragmatik, pratik sonuçlar beklemeyeceğiz. Başka bir söyleyişle, edebiyatla, şiirle uğraşmakla birtakım somut sorunlarımıza, somut çözümler getirebileceğimizi sanmayacağız. Tersine, belki daha önce sorulmamış sorular getirebilmeyi deneyeceğiz.” (Özdenören, 2009: 180)

Sanat ve edebiyat etkinliklerinin birinci önceliği insana estetik bir zevk kazandırmak ve yaşatmak olduğu için bu tür etkinliklere fayda gözüyle bakılamaz. Şiir okumak, roman, öykü okumak, müzik dinlemekte beklenti içerisinde olunan hedef faydacılığın çok ötesinde daha soyut bir gayeye yöneliktir. Şiir okuyarak günlük hayatın bazı sıkıntılarına çözüm bulma amacını taşıyanlar şiirin kendi var oluş sebebini anlamamış sayılır. Fakat şiir okuyarak gündelik sorunların üstesinden gelinemezse de şiir, bazı felsefi, düşünsel, soyut konulara göndermeler yaparak onların gündeme taşınmasında aracı olur. Belki doğrudan ele alınması ya da üzerine tartışılması tepki çekebilecek izlekler şiir ile ifade edilebilir. Bu şekilde de insanların tepkisi biraz esnetilmiş olur. Örneğin şair, yaratıcı, varlığın oluşum nedeni, kendi varlık nedeni gibi birtakım soyut ve felsefi meseleleri şiir sanatını aracı ederek diğer insanlarla paylaşma olanağını yakalar. Böyle bir sonuç şiir sanatı için bir kazanım sayılabilir. Böylelikle daha önce sorulmamış mahrem sorular şiir ile kendini gösterir. Şiirin işlevi bir düşünceyi, fikri, izleği propangandacı bir dille ele almak değildir. Böyle bir yaklaşım şiiri araçsallaştırır, şiirin o kutsal sayılacak değerini alaşağı eder. Şiir, kendini gerçekleştirme yolunda bazı zihinsel olguları da taşıyabilir. Ancak bu, ideolojik bir üslup ile gerçekleşmez.

5. 2. RASİM ÖZDENÖREN'İN ŞAİR ÇEVRESİ

Rasim Özdenören ve edebiyatçı arkadaşları daha Maraş'ta lise yıllarında ciddi bir edebiyat çevresinin birlikteliğini hazırlar. Lise yıllarında oluşmaya başlayan bu birliktelik Türk edebiyatı tarihinde önemli bir oluşum olarak kendini o günlerden günümüze kadar taşır. Bu birlikteliğin gerçekleşmesinde Maraş gibi edebiyat ve geleneksel kültürü ön plana çıkan bir şehrin etkisi olduğu gibi, bu arkadaşların kendi aralarındaki düşünsel ve felsefi oluşumlarının birbirlerine benzemesi de önemli bir etkidir. Edebiyata meraklı bu gençler geleneksel yaşamın sürdüğü ve İslâmi hassasiyetlerin aşınmadığı yaşanmaya devam ettiği aile ortamlarında yetişir. İslâmi değerlerin yaşanması gayreti bu edebiyatçı nesli bir arada tutan önemli birleştirici noktadır. Maraş'ta ilk nüveleri atılan bu edebiyatçı neslin öncülleri ise “*Büyük Doğu*” dergisi ve “*Necip Fazıl*”, “*Diriliş*” dergisi ve “*Sezai Karakoç*”, “*Nuri Pakdil*” ve “*Edebiyat*” dergisidir. Özellikle Necip Fazıl'ın öncülüğünü yaptığı “*Büyük Doğu*” dergisi İslâmi söylem olarak nitelenen edebiyat çevresinin etkin bir dergisidir. Rasim Özdenören ve arkadaşları “*Necip Fazıl*” ve “*Sezai Karakoç*”tan etkilenir.

Maraş'ta kurulan bu edebiyatsever topluluğun birlikteliği daha sonra üniversite eğitimi sırası ve sonrası memuriyet hayatında Ankara ve İstanbul'da devam eder. Büyük merkezlerdeki edebiyat ortamları bu nesli iyiden iyiye olgunlaştırır. Ardından “*Mavera*” dergisi etrafında iyice perçinleşen bu birliktelik, günümüzde hala devam eder. *Yedi Güzel Adam Olarak*” Türk kültür ve edebiyat tarihinde yer edinmiş arkadaşlardan Rasim Özdenören ve Nuri Pakdil hayattadır. Diğerleri, “*Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaattin Özdenören*” vefat ederler.

Rasim Özdenören, başta Necip Fazıl ve Sezai Karakoç olmak üzere kendi edebiyatçı kimliği üzerinde tesiri olan şairler ve yakın şair arkadaşlarının şiirleri hakkında bazı değerlendirme ve eleştiri yazıları yazar.

5. 2. 1. Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri

Rasim Özdenören, Necip Fazıl'ın şiirleri ile ilgili değerlendirmeler yaparken ilk vurguyu, bu şiirlerde yer alan metafizik izlek üzerine yapar. Gerçekten de Necip Fazıl'ın metafizik bunalımları şiirlerinde ifade edilir. Necip Fazıl üzerine incelemeler yapan eleştirmen ve araştırmacılar Necip Fazıl'ın şiirinin gelişimini başlıca iki devrede incelerler. Birinci dönem başlangıçtan 1934 tarihine kadar devam eden süreçtir. İkinci evre ise 1934 sonrası ağırlık olarak İslâmi bir duyuşa evrilen süreçtir. Necip Fazıl'ın kişisel hayatında meydana gelen değişim, tasavvuf tecrübesiyle tanışma sonucu oluşan kişisel dönüşüm onun şiirlerine de yansır.

“Türkçenin daha önceki şiirinde entelektüel bir algılamanın konusu olarak yer almayan metafizik Necip Fazıl'ın şiirinde bu niteliğiyle dile getirilmektedir. Senfonya(sonrada Çile) şiiri ilk kitasında gaiplerden gelen bir sese atıfta bulunur. Fakat bu atıf Müslüman bir toplum içinde Müslümanca yaşayan ve kendi imanından hiçbir biçimde şüphesi olmayan, kendi imanının durgunluğu ve istikrarı (statikliği) içinde huzurlu hayatını yaşayan insanın yerine bu şiirde, bir iman krizi geçiren insan yer almıştır. Bu insan, tarihin kırılma noktasıyla birlikte yeni insan olarak karşımıza çıkar.” (Özdenören, 2009: 183)

Necip Fazıl'ın şiirinde metafizik olgular modern bir algılama biçiminde yer alır. Yani geleneksel Müslüman-Türk düşüncesinde Allah, ahiret, varlığın sorgulanması, dinin ve inanma biçiminin sorgulanması bir kriz ve bunalım biçiminde değil, iman etmiş bir insanın olgunluğu ve dinginliği ile ele alınır. Necip Fazıl'ın şiirlerinde ele alınan metafizik durumlar, sorgulayıcı, krizli, bunalımlı bir görüngü biçiminde ortaya çıkar.

“Necip Fazıl Kısakürek, ilk Cumhuriyet nesli şairleri arasında en trajik veya daha uygun bir deyimle, patetik olanıdır. Bu bakımdan o, şiirlerinde bunalımlarını anlatan son kuşak şairlerine yaklaşıyor. Fakat onlara, hayatı boş, karanlık ve karışık gösteren ruhî sıkıntı daha ziyade sosyal sebeplere bağlı görüldüğü halde, Kaldırımlar şairinin ıstırabı, daha çok ferdi ve metafizik bir mahiyet taşır.” (Kaplan, 2004: 67)

Necip Fazıl'ın şiirindeki bunalımın nedeni dışsal bir etkiden daha çok kendi iç dünyasından kaynağını alır. Rasim Özdenören, Necip Fazıl şiiri üzerine değerlendirme yaparken ilginç bir tezi öne sürer. Necip Fazıl'ın şiirinde metafizik algılamanın kaynağı hakkında su ifadeleri sarf eder:

“Necip Fazıl'ın şiiri sonradan yaptığı bazı değiştirmeler ve eklediği şiirler dışında, aslında dindışı duyarlığın şiiridir. Metafizik heyecanları dinî bir kaynaktan gelmez.(Çile şiiri müstesna bu şiir bir dönüm noktası bunalımının, bu noktada çekilen çilelerin ve sonunda Tanrı'yı bulmanın ve kabullenmenin anıtlık ve taşıdığı heyecanlar tamamen din kaynağından gelmez.) Değerler kargaşasının hüküm sürdüğü bir dönemde ebedi olmanın veya sonsuza varmanın hafakanını yaşayan bir şairdir Necip Fazıl. O'nda korkular vardır, ölüm vardır, cevabını bulamadığı sorular vardır, ebedi karanlıklar, mahzenler, otel odaları, çan sesleri, yağmur, kaldırımlar... Korkuyla karışık metafizik

duygular uyandırır, bir iç kayması gibi bütün şiirlerine yayılır bu duygular.” (Özdenören, 2009: 199)

Rasim Özdenören, Necip Fazıl ile Sezai Karakoç’un şiirlerini metafizik olguları ele almaları bakımından mukayese ettikten sonra, Necip Fazıl’ın şiiri ile ilgili ezberleri bozacak açıklamalarda bulunur. Necip Fazıl’ın şiirindeki metafizik algılayış biçiminin din kaynaklı olmadığını savunur. Fakat Rasim Özdenören, bu değerlendirmeyi yaparken Necip Fazıl’ın şiirlerine bütüncül bakar. Alışılmış bir değerlendirme ile onun şiirlerini 1934 öncesi ve sonrası şeklinde ele almaz. Yalnız bunları yukarıdaki açıklamaları yaparken bir parantez açıp bir şey söyleme gereği duyar. Necip Fazıl’ın şiir kitabına da isim olan “Çile” şiiri için bunalımlı, ruhsal gelgitler yaşayan bir insanın Allah’ı bulma yolunda çekilen fikir çilesinin bir ifadesi olduğunu söyler. Bu nedendir ki bahsi geçen şiirdeki metafizik heyecanın kaynağının din olduğunu belirtir.

Rasim Özdenören, Necip Fazıl’ın kentli bir şair olduğunu vurgular ve bu kentli yaşamda bireyi ele alır. Daha önceki şiirlerde daha kolektif biçimde şiire yansıyan insan, Necip Fazıl’da birey olarak iyice belirir.

“Bu şiirlerin bir başka özelliği ve onları kentli kılan yanı, onlarda bireyin yer almasıdır. Anonim, orta malı kişilikler yerine artık gide gide birey öne çıkmaktadır. Şair, ben diye söz açabilmektedir. Bu durum, eski şiirimize nispetle bütünüyle alışılmadık bir olaydır. O kadar ki bu tavrı yanlış yorumlayarak Necip Fazıl’ın nefsanîyetini öne çıkardığının düşünenler bile olmuştur.” (Özdenören, 2009: 185)

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle, Necip Fazıl’ın şiirleri bireysel izlek üzerine kuruludur denilebilir. O şiirlerdeki benlik algısı şairin kendi şahsiyetini öne çıkarmak maksatlı değil, kendi şahsından kalkarak toplumun bütün fertlerini kapsayacak bir özdeşliğin peşini sürme amacı taşır.

Rasim Özdenören, Necip Fazıl’ın kentli bir şair olduğunu vurguladıktan sonra, modern kent yaşamının getirdiği birtakım olumsuzlukları gören şairin kent yaşamını reddettiğini söyler. Necip Fazıl, modern hayatın getirisi olarak sonuçlanan pozitivist düşünceyi ve geleneğinden kopartılmış maddeci ve hazcı yaşamı kabullenmez. Böyle bir yaşam biçimi insanı ve toplumu ruhsal anlamda hasta bir hale dönüştürür.

“Şair yaşadığı tabii ortamın sonucu olarak elbette modern hayatın içindedir. Fakat onu benimsemediği, reddettiği, onun dışına çıkmak istediği besbellidir. O, hayatın kendisinde doğurduğu hafakanın da farkındadır. Bütün bu yönlerden de modern hayatın keskin bir eleştiricisi olma görevini üstlenir. Bütün bu özellikleriyle Necip Fazıl’a yaşadığı dönemin çok ilerisini görebilmiş, duyumsayabilmiş bir şair demek abartı sayılmayacaktır.”(Özdenören, 2009: 185)

Rasim Özdenören, Necip Fazıl'ın kentli bir şair olduğunu vurguladıktan sonra, modern kent yaşamının getirdiği birtakım olumsuzlukları gören şairin kent yaşamını reddettiğini söyler. Necip Fazıl, modern hayatın getirisi olarak sonuçlanan pozitivist düşünceyi ve geleneğinden kopartılmış maddeci ve hazcı yaşamı kabullenmez. Böyle bir yaşam biçimi insanı ve toplumu ruhsal anlamda hasta bir hale dönüştürmüştür.

“Necip Fazıl, Türkiye tarihinin radikal kırılma noktalarından biri olan Cumhuriyet döneminin başlıca özelliklerini şiirinde dışlaştırabilmiş bir şair olma önceliğini taşıyor. Onun şiiri aynı radikal kırılmayı, edebiyat alanında resmetmektedir. Hece, O'na gelinceye kadar Türkçenin geleneksel folklorik söyleyişine uygun düşen bir kalıp oluştururken, Necip Fazıl'la birlikte aynı hece kalıbı kentleşmenin ve kentliliğin habercisi olmuştur. Oysa daha önce kentli söyleyişe uygun düşen vezin olarak aruz tercih edilmiştir.” (Özdenören, 2009: 183)

Cumhuriyet döneminin ilk şairleri tarafından kırsal yaşamı ifade etme aracı olarak geleneksel halk şiirinde öteden beri kullanılan hece, yoğun bir şekilde gündemde tutulmaya çalışılır. Necip Fazıl, hece ölçüsünü alarak onu kent şiirine taşır. Geleneksel anlamda İstanbul ve saray çevresinin şiirinde aruz tercih edilirken, Necip Fazıl, taşranın şiir kalıbı olan heceyi modern şehir şiirinde kullanır ve şiirin şekilsel özellikleri arasına katar.

Necip Fazıl ile Rasim Özdenören ve arkadaş çevresi arasındaki ilişki çok yönlü ve boyutludur. Necip Fazıl'ın Maraşlı kaynaklı bir aileye mensup olması bu ilişkinin önemli bir tarafıdır. Daha sonraları ise özellikle “*Büyük Doğu*” hareketi ile Cumhuriyet sonrası İslâmî edebiyatın öncüsü olan Necip Fazıl, kendinden sonra gelen edebiyatçılara yol açıcı bir işlev yüklenir. Bu etkileşim nedeniyledir ki Rasim Özdenören, Necip Fazıl ve sanatı üzerine eğilme gereğini bir vefa olarak telakki eder.

5. 2. 2. 1950 Sonrası Türk Şiirinde Sezai Karakoç'un Yeri

Rasim Özdenören'in edebiyatçı kimliğinin oluşumunda ismi anılması gereken şahıslardan biri de Sezai Karakoç'tur. Nuri Pakdil'in teşvikleriyle Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt ve Cahit Zarifoğlu Sezai Karakoç'la tanışmak için bir ziyaret gerçekleştirirler. Aslında Rasim Özdenören daha önce Sezai Karakoç'a ait "Körfez" kitabını okur. Karaköy Vergi Dairesinde bunları her açıdan mütevazı ve biraz dağınık görünümlü biri karşılar. Buradaki izlenimler Rasim Özdenören'e aittir. Ancak aradan belli bir süre geçtikten ve sohbet koyulaştıktan sonra Sezai Karakoç'un Türk edebiyatı, özellikle "İkinci Yeni Şiiri" hakkında değerlendirmelerine hayran kalır. Sonra Türkiye'nin gündemindeki meseleler, 1960 ihtilâli ile ilgili yorumlar, Avrupa felsefesi ve Sartre'ye yönelik isabetli eleştirilerden ciddi anlamda etkilenir. Yapılan bu ziyaret ve konuşmalar, Rasim Özdenören'in kafasındaki Sezai Karakoç, tasavvurunu allak bullak eder. Hatta bu etkilenme öyle ileri boyuta varır ki Sezai Karakoç, benim yazacaklarımın daha iyisini yazıyor diye Özdenören yazmayı terk eder.

"Karakoç'la tanışan Özdenören, artık ondan ayrılmayacaktır. Aralarındaki yaş farkına rağmen, çok iyi dost olurlar. Hatta bu dostluktan da öte bir yakınlıktır. Özdenören'e göre bu yakınlık, kelimenin isabetli anlamıyla bir şeyh-mürit ilişkisidir. Erdem Bayazıt'a göre ise bu ilişki, Mevlana ile Şems arasındaki ilişkiye benzer bir ilişkidir. Karakoç, Özdenören'in fikri yapısını en çok etkileyen kişidir. Hatta bu etkileyiş öyle bir noktaya varır ki Özdenören, Karakoç'la tanıştıktan belli bir süre sonra yazı yazmayı bırakacaktır." (Eryarsoy, 2011:35)

Sezai Karakoç, Rasim Özdenören'in fikirsel ve sanatsal gelişimini etkiler. Fakat Sezai Bey de Rasim Özdenören'in öykü çalışmalarına kayıtsız kalmaz. Yazarın öyküleri 1966'dan sonra "Diriliş" dergisi çıkmaya başlayınca burada yayımlanır. Sezai Karakoç, bu süreçte Rasim Özdenören'in öykülerinin yayımlanmasına öncülük eder. Bu kadim dostluğun bir sonucudur ki Rasim Özdenören de Sezai Karakoç'un şiirleri üzerine edebiyat yazılarında değerlendirme yazıları yazar.

1950 sonrası Türk şiirinin gelişiminde edebiyat tarihinde "İkinci Yeni" olarak tanımlanan bir şair kanonu ortaya çıkar. Bu şiir geleneğinin oluşumu ve ortaya çıkışı, Orhan Veli ve arkadaşlarının "Garip şiir" anlayışına karşı gelişen bir tepkinin sonucuna bağlanır. Çünkü Orhan Veli ve çevresi şiir sanatını bayağı ve basit bir dereceye indirmeyi kendilerine bir poetika olarak belirler. Onlara göre şiir, basit, sıradan, duyguların, izleklerin birer ifadesi olmalıdır. Böyle bir şiir algısında şiir, bütün sanatlı söyleyişlerden, imgelerden, şekilsel birtakım kurallardan kurtarılmalıdır. Rasim Özdenören, Sezai

Karakoç'un şiirlerini yazmaya başladığı 1950 sonrası şiiri için şu genel değerlendirmelerde bulunur:

“Sezai Karakoç'un şiirlerini yayımlamaya başladığı 1950 sonrası döneminde Orhan Veli tarzındaki şiir anlayışı, neredeyse genel edebiyat anlayışı ve değerlendirişi üstüne bir sulta kurmuştu. Bu anlayış; şiiri, en ilkel anlamda bir nüktenin kurbanı ediyor, kendi dışındaki şiiri, alaya alarak mahkûm etmek istiyordu. Her şey, aşk, toplum, savaş, insan, her şey basite indirgenmişti. Küçük bir alay, bütün bu oluşları çözmeye yetiyordu onlarca. Bu anlayışın ve kolaylığın hayranı şiir heveslileri birbiri ardından mantar gibi türemiş, ortalığı kaplamıştı. Neydi bu anlayışın temelinde yatan? Psikolojik yaklaşımla irdelersek, ilkel bir karşı koyma. Daha önce ortaya konmuş ve en yüksek düzeyine ulaşmış şiir verimlerini silkip atmak, hiçe saymak. O ne yapmışsa tersini yapmak: sevgili yerine vesikalı yâri getirmek, ruhun acıları yerine ayaktaki nasırın acısını söylemek, yüreğin ve kafanın erdemlerini alaya almak. Üstelik bütün bunları niçin, ne adına yaptığını bilmemek. Çünkü herhangi bir temel düşünceyle de bağımlı değildir bu şiir Yaygın ve yanlış kanının tersine bazı andırışlar dışında Marksizm'le de ilgisi yoktur. Olsa olsa, bütün yerleşik değerleri inkâr yönünden , 'nihilistlik' bir anlayışın ürünüdür.” (Özdenören, 2009: 194)

Rasim Özdenören, Karakoç'un ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı dönemde yani 1950 sonrasında Türk şiirinde hâkim olan anlayışın Orhan Veli tarzı yönelim olduğunu söyler. Sonradan “*Garipçiler*” olarak adlandırılacak olan bu şiir ekolü, şiirdeki bütün yerleşik kuralları yerle bir eder. Şiir ulvi ve metafizik algıların, ruhsal duyuların yerine bedeni acıları ve hazları dile getirmelidir. Rasim Özdenören, Orhan Veli ve arkadaşlarının oluşturdukları şiirin Marksizm'le de bir ilgisinin kurulamayacağını belirtir. Bu çevre bütün yerleşik değerleri ve inançları yok sayan “*nihilistlik*” bir anlayışın ürünü sayılabilir.

Rasim Özdenören, 1950 sonrası Türk şiirinin genel gidişatını burada açıklamaya çalışmasının nedeni edebiyat tarihçiliği yapmak değildir. O, Türk şiirinin bu genel gelişimi içinde Sezai Karakoç'un konumunu belirlemeye çalışır. Sezai Karakoç'un şiir gelişimini, Türk şiirinde yaygın anlayışların hiçbirine bağlamaz. Karakoç, ilk şiir çalışmalarında ne “*Garip*” anlayışının ne de “*İkinci Yeni*” şiirinin etkisinde kalır. Karakoç'un şair kimliğinin oluşumu tamamen kendine özgü bir çizgide başlar ve devam eder. Hatta bu gün edebiyat tarihinde Sezai Karakoç'un ismi “*İkinci Yeni*” şairleri ile anılır. Rasim Özdenören bu yaygın kanıya katılmadığını belirtir.

“Değişindeki giriftlik yüzünden Sezai Karakoç da İkinci Yenici sanılır. Oysa arada fark vardır. Sezai Karakoç'un şiiri, özü gereği böyle bir söyleyiş özelliğine bürünmüştür. Hele çıkış noktaları, şiir temaları bakımından bütün bütün birbirlerinden ayırırlar. İkinci Yeni şiiri, temelde 'seculer' bir şiir olduğu halde, Sezai Karakoç'un şiiri aşkın değerlere dayanır. Cemal Süreya, aşkı değil, şehveti yazar, vücuda ilgi duyar, kadın vücudunu anlatır. Turgut Uyar, o dönemlerde çıkan Dünyanın En Güzel Arabistan'ı adlı şiir kitabında ilk bakışta çarpıcı gelen deyiş özelliğini Tevrat'a borçludur. Öbürlerinden farklı olmasına rağmen gene de büsbütün yerlileşememiştir. Tarihle kurmak istediği bağ yerli olmadığı için iğreti kalır. Edip Cansever, özde bir araştırma yapmak yerine, bütün

çalışmasını kelime dizilerini çarpıtmaya hasreder. İlhan Berk, bir türlü yerleşmeyen ve yerleşemeyen İlhan Berk, İstanbul'da Rumca türküler söylemeğe çıkar. Bütün bu oluşların elbette edebiyat ve sosyoloji yönünden bir açıklamaları vardır. Bir yerde bu, aydının toprağımızdan ve kültürümüzden kopuşunu gösterir. Eser yerli değilse bu, yazarın yerli olmayışındandır. O dönemi hemen hemen bütünüyle kaplayan bunalım edebiyatı da Batı'dan aşırılmıştır, yerli bir soluk taşımaz. (Özdenören, 2009: 196)

Rasim Özdenören, edebiyat tarihçileri ve şiir eleştirmenlerinin yaygın kanaati olan Sezai Karakoç'un "*İkinci Yeni*" şairi olarak anılmasını karşı çıkar. Sezai Karakoç'un şiiri genel görünümü açısından gizil ve örtük bir imgeler dizgesi barındırır. Onun şiirindeki bu kapalı yapı "*İkinci Yeni*" geleneğine bağlanılamaz. Öncelikle Sezai Karakoç ile bu bahsi geçen şairler arasında sanatın çıkış noktası açısından bir yakınlık kurulamaz. İkinci Yeni şiiri tamamen seküler ve maddesel bir boyutta ilerlerken Sezai Karakoç şiiri, metafizik izlekler üzerine kurulu devam eder. Karakoç'un şiiri kaynağını İslâmi duyuş ve aşkın değerlerden alır. Onun şiirinde beliren metafizik kaygı ve ürperişin kaynağı ruhsal olgulardır. Hâlbuki İkinci Yeni şairlerinin hayat karşısındaki korku ve kaygıları modern dönemdeki Avrupalı "*Varoluşçuların*" etkisiyle şiire yansır.

"Sezai Karakoç'un şiirlerini hangi dilden okursanız okuyun, özgünlüğünü yitirmediğini, özünde daima Doğulu bir soluğu sakladığını göreceksiniz." (Özdenören, 2009:19)

Karakoç'un şiiri başlangıçtan itibaren özgün bir çizgide devam eder. Bu şiir, gerek Batı şiiri gerekse kendinden önceki hiçbir cumhuriyet şairinin taklidi bir şiir değildir. Çünkü maddeci ve bedensel hazların ifadesine indirgenen şiir, onun tarafından kabul görmez. Diğer taraftan köksüz modernleşme heveslilerinin ve mevcut Cumhuriyet ideolojisinin propagandacılığına soyunan ve yerleşik değerleri inkâr eden şiiri de benimsemez. Belki Sezai Karakoç şiiri ile Necip Fazıl şiiri arasında bir etkileşimden söz edilebilir. Nitekim Rasim Özdenören, Karakoç'un şiiri ile Necip Fazıl şiiri arasında şiirin çıkış noktası ve ele aldığı temel izlekler açısından bir bağlantının olabileceğini ifade eder.

"Sezai Karakoç, bu gün için, şiirde kendi alanının tek sözcüsüdür. Öz ve biçim bakımından İkinci Yenicilerle ilgisi olmadığı gibi, önceki kuşak şairleriyle de ilgisi yoktur. Cumhuriyet'ten bu yana, belki, tek ilgi Necip Fazıl'la kurulabilir." (Özdenören, 2009:198)"

Rasim Özdenören, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un şiirleri arasında bir ilginin, etkileşimin olacağını söylerken iki şairin metafizik olgular karşısında farklı algı ve tavırlar içinde olduğunu vurgular. Necip Fazıl'da mutlak değerler ve din ile ilgili değerlere bağlılık biraz şüpheli ve sancılı bir bunalım biçiminde belirir. Oysa Sezai Karakoç'un mutlak değerler ve iman meseleleri ile ilgili şüpheli bir tavrı yoktur. Necip Fazıl, kentli ve Batı felsefesi, aynı zamanda bohem yaşamıyla içli dışlıdır. Sezai Karakoç ise bütün yıkımlara

rağmen hâlâ İslâmi değerlerin yaşandığı “Zülküfûl” toprağının çocuğudur. Yani onun dünyası Müslüman-Şarkın dünyasıdır. Sezai Karakoç, kendi öz yaşamında ve şiir algısında Doğulu Müslüman tavrını bir kesintiye uğratmaksızın sürdürür. Fakat o bu yerel ve yerli kimliğinin yanında özellikle Batı felsefesini eleştirecek düzeyde, Sartre ve çevresinin düşüncelerini bilir. Onların taşıdığı ve insanlığa hiçbir saadet vermeyen felsefelerini eleştirirken, bu eleştirel yaklaşım karşısında Rasim Özdenören, hayranlığını gizleyemez.

“Başta Hızır’la Kırk Saat ve Şah Damar’daki şiirleri olmak üzere, özellikle son şiirleri din kaynaklıdır. Metafizik, olgular, bir hafakan yaratmaz onda, bu olguları kullanır o. Necip Fazıl’ın sorduğu sorular, Sezai Karakoç’ta cevabını bulmuştur. Necip Fazıl’ın Sezai Karakoç’a etkisi şiiriyle değil, hazırladığı düşünce ortamıdır.” (Özdenören, 2009:199)

Rasim Özdenören, Sezai Karakoç ve şiiri etrafında yaptığı değerlendirmelerde en çok vurgu yaptığı onun yerli bir sanat ve şiir algısına sahip olmasıdır. Sezai Karakoç’un şiir eksenini Müslüman-Şark geleneğine dayanarak devam eder. Şiirinin çıkış noktası İslâmiyet ve Müslümanca düşüncenin kapsadığı bir metafizik sahadır. Şiirindeki örtük ve gizli bir takım metaforların İslâmi mitolojiyi çağrıştıran bir yanı vardır. Kendinden önceki modernist ve geleneği inkâr eden, mevcut siyasi duruma bağlanmış samimiysiz sanata karşı kulağı tıkalıdır. Klasik Batı edebiyatı ve çağdaş Batı sanatı onun şiir serüveninde etkileyici bir durum taşımaz. Çünkü Sezai Karakoç, şiirini üretirken, sırtını dayadığı gelenek, İslâm düşüncesinin ortak mirasıdır.

5. 2. 3. Cahit Zarifoğlu

Rasim Özdenören'in çevresindeki yakın sanatçı dostlarından birisi de Cahit Zarifoğlu'dur. Maraş'ta başlayan bu birliktelik İstanbul ve Ankara'da devam eder. Yıl 1976'yı gösterirken, bu iki dost "Mavera" dergisinin yayım hayatına başlamasında birlikte hareket ederler. Rasim Özdenören, lise arkadaşı olan Cahit Zarifoğlu'nun aile yaşamını, çevresini, genel kişisel yapısını detaylı denebilecek bir şekilde bilir. Rasim Özdenören ve diğer arkadaşlarının Cahit Zarifoğlu hakkında söyledikleri "anadan doğma şair" nitelemesi bu çevrenin şair hakkında ortak kanıdır. Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun ilk şiir kitabı 1968'de yayımlanan "İşaret Çocukları" kitabı için bir değerlendirme ve tanıtım yazısı yazar. Bu yazılar aynı zamanda bir şiir tenkidi de sayılır.

"İşaret Çocukları'nın yer yer sıkıntılı, hatta hırslı havası içinde hemen soruyorsunuz. Şairin dayanakları nelerdir yahut dayanakları var mıdır, diye. Ama kitap bütünüyle öyle bir etki meydana getirmiştir ki içinizde, bu etki, o bulanıklık içinde yer yer net çizgileri kendiliğinden içinde kristalleştiriyor. Evet, şairin dayanakları vardır. Ama o, sanki cesaretini yitirmiştir yahut kelimelerini bulamamaktadır. Dilinin ucuna kadar gelmiş olan şeyi söylemeyi göze almamaktadır. Bu hava içinde şiirler hatta bazen bir tek şiir devamlı zikzaklar çizer, bir yükselir, bir düşer." (Özdenören, 2009: 203)

Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin belli bir dayanağı olup olmadığını sorgular. Öncelikle bu şiirlerde net olmayan, bulanık bir söylem vardır. Fakat bu belirsizliğin içinde şiirin çıkış noktaları kendiliğinden belirmeye başlar. Şiirin dayanak noktaları gizli tutulur. Hatta şiire bir giz koymak için şair, dilin kurallarını alt üst eder. Bazen kullanımda olmayan sözcüklere yer verir dizelerde. Şiirin anlam dünyası bazen okuyucuya yaklaşır. Bazen de şiir kendini, dilin imkânlarını da kullanarak gizler. Cahit Zarifoğlu, kendi şiirinin dayanak noktası nedir, sorusuna şu şekilde açıklık getirir:

"Benim şiirlerimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmi davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya, bangır bangır bağırarak söylemem. Madem şiir yazıyorum, önemli olan ilkin şiirdir. Ama ona tadı, kaliteyi, evsafi verecek olan, içinde erimiş olanları ihmal etmeyeceksiniz." (Zarifoğlu, 2006: 117)

Cahit Zarifoğlu, kendi şiirinin ana beslenme kaynakları olarak ayetler, hadisler, tasavvuf, kıssa ve menkıbeler gibi İslâmi duyuş ve düşünüşün temel unsurlarını sıralar. Fakat bu saydıkları kutsal kaynaklar ve unsurlar şiirin içinde belirgin bir şekilde yer almaz. Bu ana kaynaklar şiirin içerisinde gizil ve örtük bir durumda yerini alır. Şaire göre bu beslenme kaynakları görmezden gelinerek şiir yazılamaz. Zarifoğlu burada şiir dilinde biraz kapalı bir dili de tercih ettiğini ifade eder. Rasim Özdenören de Cahit Zarifoğlu'nun şiirde kapalı bir anlamı tercih ettiğini belirtir.

“Üstelik kelimeleri korkusuzca kullanır. Bir yerde şiir anlayışı yönünden, şiirin soyut biçimde kelimelerden kurulduğu düşüncesine inanmıştır. Bu yüzden aşırı denebilecek serbestlikle yan yana getirir kelimeleri. Öyle ki şiirler, birçok yerde, soyutu da aşır bir kelime yığını haline gelirler. Kelimelerin böylesine üst üste gelişi, iç içe girişi sırf şiir anlayışından meydana gelen bir durum değil. Şair bundan bir başka biçimde de yararlanır. Bu yoldan açık ve kesin söylenmiş bir mısraı örtmek, kapatmak ister. Cahit Zarifoğlu'nun belirgin özelliklerinden biridir bu durum.” (Özdenören, 2009: 204)

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun şiirine hâkim olan genel atmosfere gönderme yaparken bu şiirin taşıdığı soyut ve kapalı anlam üzerinde durur. Cahit Zarifoğlu'nun kendisine de şiirinin anlaşılması gerektiği yönünde geri bildirimler olduğunda şair, durumun kendisinin özel bir gayretinin sonucu olmadığını söyler. Şiirinin anlaşılması için biraz zihinsel çalışmanın ve gayretin gerekliliğini vurgular. Ancak Zarifoğlu, son dönemde yazdığı şiirlerinde bu tavrından vaz geçer ve artık kolay anlaşılır şiirler yazmak istediğini belirtir. Hatta şairlere de kolay anlaşılır şiirler yazmayı önerir. Kendisi de Yunus Emre gibi yazmayı arzuladığını söyler.

“Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin genel atmosferi budur sanıyorum. Bu şiir bize, boyuna arayan ve karar veremeyen çağımız insanının içene düştüğü bunalımı veriyor. Bu bunalımdan dramatik ve trajik tablolar yaşıyor. Zaman zaman şairin kendisi de bu tür bir krize düşmekten kurtulamamaktadır. İşte o zaman şair Yasin okunan vakitlerin huzuruna bırakmakta bulur kurtuluşu, çocukluğuna sığınır. Her şeyim çocukluğum der. Bu insanı, bu durmadan kurtuluşu arayan, özleyen insanı, ancak, gelecek olan kutlu vakit kurtaracaktır.” (Özdenören, 2009: 206)

Başlangıç şiirleri aynen İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi anlamca örtük ve soyut izlekler üzerine ilerleyen Cahit Zarifoğlu şiiri, zaman içinde anlam açısından bir berraklığa doğru dönüşür. Özellikle şiire “Afganistan” gibi “Hama” gibi İslâm coğrafyasının zulme uğramış beldeleri girmeye başlar. “Menziller, Korku ve Yakarış” gibi kitaplarında yer alan şiirler, metafizik olguları ele alırken, dil ve söylem açısından daha anlaşılır bir duruma evrilir. Başlangıçta çok girift ve yer yer anlamsız söz bağdaştırmalarının yoğun bir biçimde görüldüğü bu şiirler zaman içinde soyuttan somuta doğru bir çizgi takip eder.

5. 2. 4. Erdem Bayazıt

Türk şiir geleneğinde “*Yedi Güzel Adam*” olarak anılan sanatçılardan birisi de Erdem Beyazıt’tır. Maraş gibi edebiyat ve şiir açısından güçlü geleneğe sahip bir şehirde bir araya gelen bu şahısların içinde Erdem Bayazıt şiir alanında yoğunlaşır. Rasim Özdenören ile Maraş Lisesi’nde başlayan bu arkadaşlık, İstanbul ve Ankara’da değişik edebiyat ortamlarında devam eder. Daha sonraları bu iki dost , “*Mavera*” dergisinin oluşumunda birlikte görülür. Erdem Bayazıt’ın ilk şiir kitabı “*Sebep Ey*” başlığı altında “*Edebiyat*” dergisi yayınları arasında 1973 yılında yayımlanır. Bahsi geçen dergi Nuri Pakdil önderliğinde varlığını devam ettirir. Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt’ın yeni çıkan “*Sebep Ey*” şiir kitabı üzerine hem bir değerlendirme hem de tanıtım amaçlı bir yazı yazar. Aslında bu durum Türk edebiyatında sanatçıların kendi yakın çevrelerindeki edebiyatçıların eserleri üzerine yazı yazma alışkanlığının bir göstergesidir. Nitekim Rasim Özdenören de kendi sanat çevresindeki sanatçılar üzerine yazma konusunu bir vefa borcu gibi algılar.

Erdem Bayazıt, bazı şiirlerinde kavgacı, baş kaldırı niteliği taşıyan, zaman zaman isyan havası sezdiren şiirler yazar. Yazdığı şiirlerle modernitenin, şehirleşmenin toplumsal ve bireysel yaşama getirdiği olumsuz durumlara savaşa açar. Modern insanın, İslâmi değerlerden uzaklaşmasını ve ahlaksal açıdan haddi aşan yaşama biçimine tepki gösterir. Şiire hâkim olan bu tepkisel yaklaşım, şiirin diline de yansır. Şair içe dönmek yerine, tamamen dışa dönük bir isyanı şiir dili ile anlatmaya çalışır. Bu nedendir ki Erdem Bayazıt’ın şiiri nahif, nazik, duygusal söylemden uzak bir dil taşır. Hatta onun şiirine yansıyan bu tepkisel ve reaktif söyleme bakarak Erdem Bayazıt’ı siyasi anlamda “*Marksist*” düşünceye yaklaştıran eleştirmenler bile olmuştur. Bunlardan birisi Mehmet Kaplan’dır.

“*Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde kaynağını İslâmiyet’ten alsa da Marksistlere yaklaşan bir ihtilalci tavır olduğunu gösteren daha pek çok örnek vardır.*” (Kaplan, 2004: 537)

Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt’ın şiiri hakkında Mehmet Kaplan tarafından yapılan “*Marksist söylem*” değerlendirmesine katılmadığını belirtir.

“*Söz gelimi, Erdem Bayazıt’ın şiirini çözümlenmeye çalışan Mehmet Kaplan, onun bu eleştirel tavrının mahiyetini kavrayamadığı için Marksistlerin tutumuyla Erdem Bayazıt’ın tutumunu birbirine karıştırmakta, Bayazıt’ı Yunusların, Mevlanaların yoluna ihanet etmekle suçlayabilmektedir. Erdem Bayazıt’ın şiirinde belki saf İslâmî normlar dile getirilmemişti fakat onun mevcut şartlara, dünyanın hâlihazır gidişatına karşı Müslümanca tavrı açıkça bellidir.*” (Özdenören, 2009:47)

Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt'ın şiirindeki tok ve kavgacı söylemden hareketle, bu şiiri Marksist düşünceye yaklaştırmanın doğru bir tespit olmadığını belirtir. Onun şiirindeki isyancı tavrın nedeni İslâmî duyuştan kaynağını alan ve süregelen zulme karşı bir baş kaldırıdır. Erdem Bayazıt'ın şiirinin çıkış noktası, ilham kaynağı İslâmî duyuş ve düşüncedir. Çünkü daha ilk gençlik yıllarında Maraş'ta bu gençlerin bir araya gelmesine en büyük etken, hepsinin de Müslüman yaşama biçimini çok eskiden beri sürdürüp gelmesidir. Erdem Bayazıt günümüz İslâm coğrafyalarında meydana gelen zulüm ve haksızlıklara, insanlık trajedilerine isyan eder. Bosna, Afganistan, Kafkaslar, Afrika gibi dünyanın muhtelif yerlerindeki Müslümanların maruz kaldıkları zulümleri önce kendi dünyasında duyumsar. Sonra bunu şiirin diliyle yansıtır.

“Erdem Bayazıt'ın şiiri, çağlardan beri sürüp gelen Müslümanın yaşam trajedisini anlatmak ister. Bu trajedinin kahramanı Müslüman çağlardan beri ezilmiştir, zulme ve ihanete uğramıştır ve bugün, kendi durumunu görerek bu kölece şarta başkaldırmıştır. Artık, bileklerindeki ve beynindeki ihanet kelepçesinin farkındadır ve sesini yükseltmektedir.” (Özdenören, 2009: 207)

İslâm coğrafyası yaklaşık iki yüz yıldır yıkımların, yok oluşların, parçalanmışlıkların, zulüm ve tutsaklıkların egemen olduğu sahaya dönüşür. Bu tutsaklık sadece özgürlüğün kısıtlanması, sömürü anlamında değildir. Erdem Bayazıt ihanet kelepçelerine isyan eder. Millete yaşatılmak istenen iradesiz ve düşüncesiz zihni prangalı yaşam biçimini kabullenmek istemez. Müslümana yapılan bu zulme şiirleri ile savaş açar. Erdem Bayazıt'ın üstlendiği özgürlük savaşı bazen bütün insanlığı kuşatacak şekilde genişler.

“Onun kurtuluş isteği ne bireysel ve kişiseldir, ne tek bir ülkeye özgüdür. ‘Zulme uğramış bütün yürekler adına konuşur ve sesi, Kafkasyalıdan, Azerbaycanlıya, Arap'tan Pakistanlıya, Macar'a, Polonyalıya, Çekoslovakyalıya, Vietnamlıya kadar tüm ezilmiş ulusları kucaklar. Evrensel acıyı, bir tarih acısını yüreğinde duyan, yarın ‘hesap günü ‘ sorguya çekileceğini bildiği için tüm ezilmiş insanlar adına sorumluluk yüklenen bir şairin seslenişidir bu.”(Özdenören, 2009: 210)

Erdem Bayazıt'ın zulme şiirsel bir dille isyan edişi bireysel olmadığı gibi, bir devlet ile de sınırlı değildir. O bütün İslâm coğrafyasında yaşanan zulüm ve ihanetlere başkaldırır, şiirlerinde bunun kavgasını verir. Hatta işi biraz daha ileri taşıyarak bütün insanlık adına, yeryüzünde zulme uğramış toplumlara karşı yapılan zulümlere evrensel bir dille karşı koyar. Çünkü bu şair yarın hesap gününde, bütün insanlık adına sorguya çekileceğinin bilincini taşır. Erdem Bayazıt şiiri, insanlığa modern hayatın bir dayatması olan maddeciliğe, materyalizme, bilgi, teknoloji ve makineleşme adı verilen olguların tüm kutsalı değerleri hiçe sayan kontrolsüz gidişatına da bir tepkidir. Modernleşme sürecinin

doğal sonucu olan şehirleşmeye, beton yığınlarına dönen şehirlerden doğaya, kırsala kaçmak ister.

“Bu büyük şehirden, teknolojiden nefret, tabiata duyulan sonsuz özlem, kavgadan kaçmak anlamına gelmez onda. Tersine, bu şehri ve bu insanı kendi kökenine kavuşturmak için savaşın gerekliliğine inanır.”(Özdenören, 2009: 2011)

Erdem Bayazıt, şiirlerinde ifade ettiği olumsuz gidişata isyan etmekle kalmaz. Bilim, teknik, teknoloji, modernite ve beton yığını şehirler dünyada kötü gidişin somutlaşmış verileridir. Şair, sadece bunları gündeme getirip de geri çekilmeyi göze almaz. Bu kötü gidişe çıkıp dur demenin yollarını arar. Geleneğinden ve değerlerinden boşandırılmış insanlığı tekrar asıl köklerine kavuşturma amacını omuzlarına yüklenir. İnsan yaşamında tanık olduğu olumsuzluklar karşısında edilgen bir tavır takınmaz. Aksine bütün kötü gidişin karşısına çıkıp durmak ve eylem içerisinde olmak ister. Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt'ın şiiri hakkında genel bir değerlendirme yaptıktan sonra, Bayazıt'ın şiiri ile yine yakın çevresindeki Cahit Zarifoğlu'nun şiirini çeşitli açılardan bir kıyaslama yoluna gider.

“Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu gibi karışık imgelere, uzak çağrışımlara başvurmaz. Cahit Zarifoğlu, Müslümanın yaşantısının özenilir ve özlenir yaşantı olduğunu belirleyebilmek için çoğunlukla anılara yönelir, toplumun bilinçaltını dile getirir. Erdem Bayazıt'taysa bilinçaltı yok gibidir, geçmişe değil, geleceğe yöneliktir ve bu görünümüyle köktenci (radikal) bir niteliktedir şiiri. Onun geçmişe yönelişi bile bir hesaplaşma biçiminde ortaya çıkar, yitirilmiş geçmiş için hesap sorar.” (Özdenören, 2009: 213)

Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde görülen kapalı anlam, yoğun imgesel bir dil, genellikle içe dönük bir söylem, Erdem Bayazıt'ın şiirinde görülmez. Erdem Bayazıt, şiirinde dış dünyaya yöneliktir. Bu dış dünyada beğenmediği yapıya karşı kavgacı bir üslupla yaklaşır.

5. 2. 5. Âkif İnan

Yedi Güzel Adam olarak bilinen sanatçı gurubunun bir diğer şairi ise Âkif İnan'dır. Urfa'dan naklini Maraş Lisesine alan şair, garip bir tesadüfün sonucu Rasim Özdenören ve arkadaşları ile yakınlık kurar. Âkif İnan, daha genç denebilecek bir yaşta kendince ciddi bir şiir birikimi elde eder. Divan şiiri zevk ve terbiyesini kazanır. Onun şiiri, modern şiir yerine divan şiiri eksenli gelişme gösterir. Nitekim Özdenören, İnan'ın şiiri üzerine yaptığı değerlendirmede bu şiirlerin beslenme kaynaklarına dikkati çeker.

“Lise sıralarında onun sınıf arkadaşlarının çoğu aruz vezninin mahiyetini kavramakta acze düşerken o aruzla şiir örnekleri veriyor, ilk şiirlerini aruzla yazıyordu. Klasik şiirimizin belli başlı şiirleri olduğu kadar, son dönem aruz şairlerimizden de birçok şiirini ezbere okuyabiliyordu. Ahmet Haşim'in, sanıyorum bütün şiirleri ezberindeydi. Aruzun ve hece vezninin zevki onda sonradan edinilmiş ve kafasının bir köşesine bırakılmış bir bilgi kategorisi değildi, onun kafa ve zevk eğitimi bu şiirlerin süzgecinden geçirilerek sağlanmıştı.”(Özdenören, 2009: 217)

Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere Âkif İnan'ın şiiri, kuralsızlığı ilke edinmiş bir şiir değildir. Bu şiirin çerçevesi kaynağını geleneksel şiirden alan bir yapı ile oluşturulur. Hatta geleneksel şiir kalıpları aruz ve hece vezni Akif İnan'da sonradan öğrenilmiş bir izlenim vermez. Akif'in şiirin doğasında bu geleneksel ölçülere vardır. Yakın arkadaşları Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alâeddin Özdenören günümüz modern şiir formları ile şiirler yazarken Akif İnan geleneksel şiiri kendi şiirine çıkış noktası yapar. Rasim Özdenören Akif İnan'ın şiirleriyle ilgili özellikle şekilsel bağlamda geleneksel bir yapıdan söz ederken şiirlerin içerik açısından yeni açılımlar yakaladığını belirtir. Şiirlerde ele alınan zaman, aşk, tasavvuf gibi konuların ise eski şiirimizle koşutluk gösteren bir yapı sergilediğini belirtir.

“Âkif İnan'ın şiirinin özde yeni olduğunu söylerken maksadımızın açıklanması gerekiyor. Çünkü onun şiirlerinde kullanılan temalara baktığımızda (zaman, aşk, tasavvuf gibi) temaların ondan önceki şairler tarafından da ele alınmış olduğunu herkes söyleyebilecektir. Buna rağmen bu şiirdeki yenilik bir bakışta anlaşılabilir.”(Özdenören, 2009:215)

Yazar, şiirlerdeki yeniliğin özgün ve yeni imajlar sayesinde gerçekleştiğini vurgular. Akif İnan, şiirinde yeni imajlar ve metaforlar üreterek biçimde geleneksel, dilde ve imajda modern şiirler üretmiştir. Özdenören, İnan'ın az sayıda şiir üretmesini de onun şiir konusunda çok hassas ve titiz bir işçilik sergilemesine bağlar. Bu şiirler titiz bir şiir işçiliğinin sonucunda ortaya çıkar.

5. 2. 6. Alâeddin Özdenören

Rasim ve Alâeddin Özdenören kardeşler ikiz olarak dünyaya gelir. İki kardeşten Rasim öykü yazarı ve denemeci olur, Alaeddin ise şair kimliği ile bilinir. Rasim Bey, çevresindeki hemen hemen bütün sanatçılara ve bunların eserlerine dönük değerlendirme yazıları yazar. Bu yazıların bir kısmını da kardeşi Alaeddin Özdenören'in şiirleri üzerine kaleme alır. Özdenören, kardeşinin şiirleri üzerine yapacağı değerlendirmeye geçmeden önce, dönemin şiir eğilimleri ve şiir tartışmaları hakkında kuşatıcı açıklamalarda bulunur. Alaeddin Özdenören, ilk şiirlerini yazmaya başladığında, İkinci yeni şiirinin döneme anlayış olarak egemen olduğu görülür. Rasim Özdenören, kardeşi Alaeddin ve diğer arkadaşlarının 1960'lı yıllardaki edebiyat ve sanat tartışmalarını yakından takip etmeleri hususunda şunları söyler.

“Alaeddin ve arkadaşları 50'li yılların siyasal karakterinin getirdiği çalkantıyı ve o dönemde ortaya çıkan edebiyat tartışmalarını ve şiir telakkilerinin tümünü içerden ve birebir yaşayarak edebiyat ve şiir görüşlerini oluşturdular. İçerden yaşayarak diyorum, çünkü ilk gençlik yaşlarının en civcivli döneminde (16-18 yaşlarında) onlar yalnızca bir edebiyat ve şiir izleyicisi olarak kalmadılar, hem hazırladıkları yöresel gazetedeki edebiyat sayfalarında, hem de İstanbul'da, Ankara'da çıkan dergilerde yayımladıkları ürünleriyle edebiyat ortamının aktif ve fiili birer üyesi olarak göründüler. Ve ortam tümcek onun/onların edebiyat görüşlerinin oluşmasında etkili oldu.” (Özdenören, 2009: 224)

Kardeşi Alaeddin Bey'in şiir hakkında fikirlerini açıkladığı bir yazısından aktarımda bulunarak şiirde dilin kullanımının önemi vurgular. Alaeddin Özdenören'in yaklaşımına göre şiir tamamen bir dil işidir. Usta şair duyumsamalarını dil aracılığı ile kusursuz anlatabilme becerisini yakalayan kişidir. Kardeş Alaeddin Özdenören'in şiirinin doğasının diğer bir yönünün de hüznün olduğu dile getirilir. Bu şiirlerde baştan sona hüznü bir havanın egemen oluşuna dikkat çekilir.

“Bir bütün olarak bakıldığında, bir hüznün tonunun başat olduğu görülüyor. Yıkık ve kırık bir kalbin feryadını, sızlanışını, acısını, isyanını nerdeyse her bir şiir tekinde gözlemleyebiliyoruz. Neşe edasına hiç rastlanmıyor. Şiirler, tümüyle bir hüznün çığılığı gibi yükseliyor. Bu söyleyiş, şiirlere içli bir lirizm katıyor. Demek ki bir genelleme yaparak bu şiirlerin baştanbaşa bir hüznü terennüm ettiğini ileri sürebiliriz.” (Özdenören, 2009: 227)

Alaeddin Özdenören'in şiirinin evrensel bir boyutunun olduğunu da belirtir. Şiirler sadece yazıldığı dönem ve çevre ile sınırlandırılmaz. Yaşadığı çağın sorunlarını ve bireylerini elen almakla birlikte bütün insanlığı kuşatıcı bir sesi yakalamıştır.

BÖLÜM VI

6. ELEŞTİRİ (TENKİT)

Edebiyat metni yazılıp da artık yazardan çıktıktan sonra okurun önüne gelir. Fakat bazen okur ile edebiyat metnini buluşturan ve aracı rol üstlenen disiplin vardır ki buna eleştiri mesleği denilir. Eleştiri, tenkit veya Batı dillerinden gelme bir sözcük olarak “*kritik*” “aşağı yukarı hepsinin barındığı anlamlar birbiri ile örtüşür. Bir şey, olay, durum hakkında değerlendirme yapıp hüküm verme işine tenkit yahut eleştiri diyebiliriz. Hayatın her sahasında bir tenkit, eleştiri disiplini geliştirilebilir. Örneğin siyasi olaylar, eğitim çalışmaları, bilimsel etkinlikler, sanat değişik dalları ve sinema gibi sahalara yönelik tenkit disiplinleri geliştirilebilir.

“Tenkidin pek çok çeşidi vardır. Günlük tenkit, siyasi tenkit, sosyal tenkit, edebî tenkit... Konumuz olan edebî tenkit ise bir taraftan edebiyatla ilgilidir, diğer taraftan da temsil ettiği edebî görüşe göre siyaset, sosyoloji ve psikoloji ile yakınlık kurabilir. Yani bir yazarın eserinde, edebî olduğu kadar sosyal tenkit de bulunabilir. Edebiyatta bu durum, oldukça sık görülür. Çünkü edebî eserin sosyal hayatla çok sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır.” (Ercilasun, 2013: 215)

Bu gün eleştiri kavramı çok geniş bir sahayı kuşatacak biçimde kullanılsa da edebî metin türü olarak kullanılması daha gündemde olan bir durumdur. Eleştiri, üretilen bir edebiyat metnini dil, kurgu, söylem, duygu, izlek gibi açılardan inceleyerek yapılan bir değerlendirmedir. Sözcüğün günlük dilde kullanımını hatırlatan bir eser hakkında yapılan sadece olumsuz yorum ve değerlendirmeler, eleştiri türünün tam karşılığı olamaz. Eleştiri edebiyat metnini merkeze alır ve eseri bütün yönleriyle masaya yatırır. Ciddi ve önyargısız bir yaklaşımla eseri tetkik eder. Edebiyat metninin tespit edilen özgün ve başarılı yönleri bir yazı veya söyleşi biçiminde ortaya çıkarılır. İncelenen edebiyat metni, dil, kurgu, duygu, içerik açıdan eksik görülürse, eserin zayıf tarafı bir metin formunda ifade edilir.

Eleştiri, çeşitli açılardan sanatçıya yol gösterip sanatçının eseri üzerinde bir öz eleştiri yapılmasına olanak sağlar. Bu açıdan eleştiri geleneğinin varlığı, yetkin eserlere ulaşmak için bir zorunluluk şeklinde görülür. Çünkü hiçbir eleştiri süzgecinden geçmemiş bir eserin yetkinliği tartışmaya açıktır. Diğer taraftan eleştiri okur ile edebiyat metnini buluşturmaya dönük bir çalışma olması noktasından önem arz eder. Eleştirmen aynı zamanda eserin anlaşılmasını bazı yönlerini açıklayan, kişidir. Okur, bazı durumlarda edebiyat metnine tam anlamıyla nüfuz edemez. İşte burada devreye eleştiri metni devreye girer. Belli bir sistematığe kavuşmuş eleştiri çalışmaları, edebiyat çalışmalarının gelişimi ve niteliğinin artması bakımından gerekli bir etkinlik sayılabilir.

Yazın sahasında belli bir disiplini yakalamış eleştiri yöntem ve kuramlarına gereksinim vardır. Eleştiri geleneğinin kökeni Batı kültürü ve yazın geleneğine bağlansa da Türk edebiyatı geleneğinde eleştiri türünü karşılayacak türler yerini almıştır.



6. 1. ELEŞTİRİNİN İŞLEVİ

Edebiyat kuramları veya teorisi üzerine araştırma yapanlardan Fatma Akerson, edebiyat metinlerini birincil metinler ve ikincil metinler olarak iki gruba ayırır. Doğrudan yazarın veya şairin elinden çıkan metinler birincil metinleri oluşturur. Bu üretilen metinler üzerine yapılan çeşitli kuramsal, teorik ve eleştiri, inceleme, çözümleme amaçlı yazılan yazılara ikincil metinler denir. Birincil metinlerin yazarları doğrudan sanatçı unvanını alır. İkincil metinlerin yazarları eleştirmen, kuramcı veya teorisyen olarak anılır. Bir edebiyat metni sanatçının elinde üretildikten sonra, okuru ile buluşmayı bekler. Her edebiyat metni okunmak için, anlaşılacak için yazılır. Yoksa yazıldıktan sonra hiçbir şekilde muhatabına ulaşmayan metin, anlamını bulamamış sayılır. Sanat metninin diğer bilimsel metinlerden farklı olarak sadece bir anlamı bulunmaz. Rasim Özdenören, sanat metninin okuyucusuna sonsuz açık olduğunu belirtir. Sanat metninin tüketilemez bir anlam dünyası vardır. Edebiyat metninin ucu açıktır. Okuyucu bu açıklıktan bitmez tükenmez bir anlam dünyasına ulaşır. Umberto Eco ise, sanat metninin bu geniş anlam dünyasını “açık yapı” kuramı adı verilen bir tanımlar sistemleştirir. Sanat metni çok katmanlı bir anlamsal yapıyı içinde barındırır.

“Aslına bakılırsa bir ressamın önümüze koyduğu resim, bir şairin kelimeleriyle oluşturduğu şiir, bir mimari eser, bütün bunlar da boş bakışlarla bakıldığında, kendilerinden ibaret ürünlermiş gibi görünüyorlar. Ancak biri bu ürünlerin üstünde duran örtüyü bir ucundan çekiştirmeye başladığı anda, bu ürünün, hiç de kendinden ibaret olmadığını, görüldüğü kadar sade ve basit bir nitelik taşımadığını ayırmsamaya başlıyoruz. O bir mısraın görünen anlamının ardında başka anlamların da bulunduğunu, bulunabileceğini duyumsuyoruz. Şairin özel ilgilerini öğrendikçe, o şiirin meydana getirildiği şartların özelliklerine nüfuz etmeye başladıkça, kelimelerin farklı bağlamlarda farklı anlamları tazammun ettiğini, edebileceğini gördükçe, o şiirin, hiç de tek ve basit bir katmandan ibaret olmadığını kavrayabiliyoruz.”(Özdenören, 2011:138)

Sanat bireysel bir çalışmanın ürünü olduğu için, oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu açıdan bakıldığında sanat metninin özgünlüğü onu çoklu okumalara açık hale getirir. Burada Ahmet Haşim’in şiir, resullerin sözü gibi tefsir ve yorumla açıktır, dediği yaklaşım hatırlanabilir. Şiir, öykü, resim gibi sanat türleri içlerinde salt bir anlama indirgenecek kadar basit bir yapıya sahip değildir. Fakat sanat metinlerindeki bu anlam hazinesini bulup çıkarmak okurun bilgi, sezgi ve algısına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Yani herkes sanatsal üründeki zenginliği aynı oranda yakalayamaz. İşte sanat metninin içinde yer alan tüketilemez anlamın gün yüzünü çıkarılmasında okurun elinden tutan eleştiri ve eleştirmendir.

“Sanat üzerine, varlık ve evren üzerine, insanın var oluş hikmeti üzerine düşünenler, üründe kendiliğinden içkin olan, fakat birileri bizim adımıza dile getirmedikçe fark edemeyeceğimiz bu potansiyel anlamları (Hatta belki sanatçı tarafından doğrudan amaçlanmamış anlamları) ifşa etmelidir. İfşa diyorum, çünkü bu anlam açığa vurulmadıkça gizli kalmaya devam edecektir. Ancak gene de ifşa edilen bu anlam salt o anlamdan ibaret değildir. Başkaları her zaman başka anlamlar keşfedebilir. Sanıyorum başka yerlerde de ifade etmeye çalıştığımız gibi, bir sanat metninin zenginliği kendisinde içkin anlamların keşfedilmesine sürekli açık bulunmasıyla bağlantılıdır.” (Özdenören, 2013: 23)

Rasim Özdenören, eleştiri türünün işlevi üzerinde oldukça ayrıntılı durur. Çünkü edebiyat sahasında nesnel bir disipline kavuşmuş eleştirinin olması gerektiğine inanır. Eleştirinin köken olarak Batı’daki tanımıyla bizim edebiyatımızda bir geleneğinin olmadığını söyler. Fakat edebiyatın kuramsal yönü üzerinde kafa yoran Özdenören, bir eleştiri sistematığının yerleşmesi gerekliliğini vurgular. Eleştirinin işlevi ile bizim geleneksel şerh geleneğimiz arasında bir ilgi kurar. Eleştirinin bir eseri inceden inceye tetkik etme işlevinden daha çok eleştirinin açıklama ve çözümleme, tahlil etme işlevini benimser. Onun eleştiriye yüklediği anlam, edebiyat metninin gizli kalmış anlamını çözmek ve tahlil etmek şeklindedir.

“Eleştirmeci denilen meslek erbabının işi de, zaten bu olmalı; üründe saklı kalmış anlamı ortaya çıkartmak! Bu anlam bazen, ürün sahibinin amaçlamadığı bir anlam bile olabilir. Dahası, ürün sahibi, kendi eserini bile, böyle bir eleştirmecinin açıklamasıyla anlayabilir. Çünkü o, bir anlamda, ortaya, yalnızca bir doğa parçası koymakla yetinmiştir. Ama o doğa parçasının bize yorumlanması gerekiyor. Biz, bir okur olarak, önümüzdeki eseri bir biçimde okuyoruz. Ama bizim bu okumamız, okumalardan ancak bir tanesidir. Onun başka okumalarla tamamlanması gerekiyor.” (Özdenören, 2011:138)

Eleştirmenliği kendine iş edinen ve kendini münekkit olarak tanıtan ister sanatçı olsun, ister araştırmacı veya edebiyat teorisyeni, onun öncelikle bir görevi vardır. Edebiyat metninde saklı, gizli kalmış anlamsal derinlikleri bulmak ve okurla paylaşmaktır. Her edebiyat metni içerisinde keşfedilmeyi bekleyen birkaç veya daha fazla anlamlar bulunabilir. Örneğin şiir sanatı başlı başına çoklu okumaya müsait bir metin türüdür. Çünkü şiir dili sembollerle, remizlerle, metaforlarla yüklü bir dildir. Şiirdeki dizelerin arka planında çeşitli anlam katmanlarına ulaşılabilir. Şiir dili bu duruma uygun bir şekilde örülür. Yani kelimelerin çağrışım değeri, duygu değeri vardır. Benzer durum öykü için de geçerlidir. Özellikle öykünün modern dönemlerdeki kurgusu ve dil dizgesi aynı şiirde olduğu gibi çok katmanlıdır. İşte edebiyat metninde üzeri örtük bir cevher gibi duran bu anlam çeşitliliğini bir dalgıç misali bulup çıkarmak eleştirmene düşer. Hatta bazen olur ki sanatçı dahi kendi ürettiği eserini, bütün boyutlarıyla eleştirmenin elinde yeniden tanır.

6. 2. TUTARLI ELEŞTİRİNİN KOŞULLARI

Her bilim ve sanat sahasının bir yöntemi, sistematığı olduğu bilinen bir gerçekliktir. Bilim ya da sanat dalı kendine ait metotlardan yola çıkarak araştırmasını yapar, bulgularını bu yöntemleri kullanarak ortaya çıkarır. Eleştiri denilen olgunun da tamamen kuralsızlıktan kurtularak belli bir yöntem kazanması edebiyat ile uğraşanların genel bir beklentisidir. Günümüzde çeşitli eleştiri yöntemleri geliştirilmiş olup bu yöntem ve kuralların edebiyat metnine uygulanması çalışmaları devam etmektedir. Bahsi geçen eleştiri yöntemleri edebiyat teori ve kuramları kitaplarında ayrıntılı bir şekilde yer alır.

Genel hatlarıyla üç türlü edebiyat eleştirisinin olduğu genel kabul gören bir durumdur. Bunlardan birisi yazara dönük daha çok biyografik yaklaşımları içeren bir eleştiri türüdür. Fransız eleştirmen *Hypole Tain* tarafından başlatılan ve bizim eleştirmenlerimiz tarafından “*ırk, muhit, zaman*” kavramları ile özetlenen bir eleştiri sahasıdır. Bu tarz eleştiri yazarın yaşamından, yaşadığı zamanın çevresel şartlarından, yazarın mensup olduğu ırksal özelliklerden hareket ederek metni tahlil etmeye çalışır.

Eleştiride diğer bir yöntem ise metne dönük, tamamen edebiyat metnini merkeze alan bir metodun uygulanmasıdır. Bu tarz bir eleştiri yaklaşımında metin, artık yazılmış ve yazardan bağımsız bir yerde durur. Edebiyat metninin içinde var bulunan dil öğelerinden, kurgusundan, izleğinden, metafor ve kavramlardan hareketle metin çözümleme yoluna gidilir. Günümüzde “*yapısalcı yaklaşım*” olarak da nitelenen bu yöntemi kullananlar, eleştiride metnin organın yapısını merkeze alırlar.

Eleştiride okura dönük metni açıklamayı hedef edinen bir yöntem daha vardır ki, metni okuyup yorumlamada okuyucuya yol göstermeyi amaçlar. Bu yaklaşımda maksat metnin gizli ve örtük anlam dünyasını okurların önüne açmayı hedefler. Nitekim Rasim Özdenören de eleştiri yöntemlerinden bu açıklama veya geleneksel ismiyle şerh tarzını benimser. Özellikle yakın çevresindeki şairlerin şiirleri üzerine yazdığı yazılarında, bu şiirlerden bazı dize ya da söyleyişleri alıntılararak, şiirin arka planında gizil bir şekilde duran anlamı gün yüzüne çıkarmaya çalışır.

Rasim Özdenören, tutarlı bir eleştirinin ön koşulu olarak eleştirmenin elinde çerçevesi belirlenmiş belli ölçütlerin olması gerektiğini savunur.

“*Bir eleştirinin tutarlı sayılabilmesi için, eleştirmecinin çıkış noktaları açık seçik belirlenmiş olmalıdır. Yani biz, ele aldığımız eseri hangi ölçütlerle eleştiriyoruz, sonra bu ölçütler o eser için gerçekten geçerli midir, bunların açıklıkla belirtilmesi gerekir. Yoksa söylediklerimizin açık bir anlamı bulunmayacaktır.*” (Özdenören, 2009: 275)

Modern edebiyat eleştirisinde bu gün geçerliliği olan büyük bir kısmı da Avrupa, Rus veya Amerikalı edebiyat kuramcıları tarafından ortaya çıkarın eleştiri yöntemleri görülür. Eleştirmen eseri hangi yönden yaklaşacak, öncelikle bu meseleyi açık seçik ortaya koymalıdır. Bir eseri psikanalisttik açıdan, sosyolojik açıdan veya dil bilimsel açıdan incelemek mümkün olabilir. Eleştirmen, ele aldığı sanat metnine hangi eleştiri ölçütünün uygun olduğunu bulmalıdır. Edebiyat metninin yapısı ile örtüşmeyen bir eleştirel yaklaşım, eleştirmeni çok farklı bir noktaya götürebilir.

“Bir edebiyat metnine eleştiricinin hangi kıstasları kullanarak yaklaştığını önce o eleştirmecinin bilmesi, sonra da bunu bize açıklaması gerekmektedir. Eleştirmeci diyecek ki ben bu metni psikanaliz açıdan, Marksist açıdan ya da İslâmî açıdan yorumluyorum ve bu açıdan baktığımda bu eserin değeri sudur. Biz okuyucu olarak ancak bu durumda elimizdeki eleştirinin sağlıklı olup olmadığını, kıstaslarını yerli yerinene kullanıp kullanmadığını irdeleyebilir ve keyfilikten kurtulabiliriz.” (Özdenören, 2009: 238)

Tutarlı bir eleştiriye ulaşmanın ön koşulu metne uygulanacak olan eleştiri yöntemini belirlemektir. Edebiyat metnini en uygun eleştiri yönteminin hangisi olduğunu bulmak ise ciddi, eleştiri yöntemlerinin niteliğini bilmek kadar, söz konusu sanatsal yapıyı dikkatli bir şekilde okumayı gerekli kılar.

6. 3. ELEŞTİRİDE NESNELLİK

Bilimsel disiplinlerin ve sistemlerin olmazsa olmaz şartı olarak nesnellik sürekli gündeme getirilir. Nesnellik kavramı, bir olguyu, durumu, yargıyı kişisel beğeni ve yorumların üzerine çıkarma amacını taşır. Yani bir bilim veya düşünsel olayın kişisel yaklaşımlardan kurtulup herkes tarafından genel geçer bir niteliğe kavuşturulması çalışması olarak algılanabilir.

Fen bilimleri ve doğa bilimleri ile ilgili bir takım olguları nesnel bir düzlemde ele almak bir bakıma mümkün olabilir. Çünkü bu sahadaki yargıları bazı deneysel sonuçlara bağlayıp belli bir çıkarıma varmak mümkün olabilir. Ancak sosyal bilimler gibi birçok değişkenin yer aldığı, sonra üzerinde doğa olayları gibi deneylerin yapılamayacağı bir sahada nesnellik ilkesinin uygulaması daha da zorlaşır. Meseleyi edebiyat gibi tamamen bireysel ve özgün bir sahada uygulamak daha çok zorlaşır. Edebiyat bireysel beğeni ve algıların, değerlendirmelerin yoğun bir biçimde yansıdığı bir sahadır. Bu bakımdan edebiyat eleştirmelerinde nesnel yaklaşımların bulunup uygulanması çok arzu edilebilir bir durumdur. Ancak böyle bireysel bir sahaya, gayet objektif bir yaklaşımla, nesnel ölçütlerle yaklaşmak eleştirmenin işini bir hayli zora sokar. Edebiyat eleştirisinde nesnel olma meselesi sürekli temenni edilebilir bir durumdur. Fakat bütün bu nesnellik niyetlerine rağmen bir türlü öznelliğin üstüne çıkılamamıştır.

Rasim Özdenören , “*nesnel eleştiri*” meselesinin yaklaşık çeyrek yüzyıldır tartışılan bir olgu olduğunu vurgular. Ona göre nesnel eleştiri, değerlendirmede kişisel yargılarını bir tarafa bırakıp esere bir takım nesnel ölçütlerle yaklaşılması gerçeğine vurgu yapar. Nesnel eleştirinin ön şartı olarak eleştirmenin elinde bazı nesnel ölçütlerin olması gerekir. Ancak edebiyat metinlerine yönelik değerlendirmelerde nesnel olmak bir hayli çetin bir durumdur. Çünkü en nihayetinde edebi eserler üzerine yapılan değerlendirmeler tamamen bireysel beğeniler ya da tenkitler taşır. Özdenören, bütün bunlara rağmen edebiyat eleştirmesinde eleştirmenin kişisel yargılarından uzaklaşabildiği oranda nesnel eleştiriye yakalayabileceğini belirtir. Rasim Özdenören, eleştiri sorunu üzerine eğilirken “*öznel eleştiri*” ve “*keyfi eleştiri*” olarak iki kavram kullanır. Burada özellikle edebiyat sahasında mutlak nesnel eleştirinin olamayacağını savunur. Ama buna rağmen eleştiride ne kadar keyfi ve temellendirilmemiş yaklaşımlardan uzak durulursa o oranda nesnellığe yaklaşılabileceğini savunur. Bu konuda Türk edebiyatında deneme yazarlığının yanında eleştirmen olarak anılan Nurullah Ataç’ın eleştirel yaklaşımını tenkit eder. Çünkü Ataç,

eleştirisi bireysel beğeni ve keyfi yaklaşımlar üzerine kuruludur. Ele aldığı eseri kişisel beğeni cümleleri ile değerlendirme yetkin bir eleştirmenden beklenen bir durum değildir.

“Öznel eleştirmeci keyfi eleştirmeciden farklıdır. Öznel eleştirmeci tipi, aslında nesnel eleştirmecinin de kaçınılmaz olarak içinde bulunduğu haldir ve takdir (değerlendirme) hakkını kullanırken özelliğini de (eğitiminden, algılama düzeyine kadar değişen çok çeşitli ve çok katmanlı bir spektrum içinde) devreye sokmak zorunda kalan, fakat ölçütleri tartışmaya her zaman açık bulunan bir eleştirmecidir. Oysa sorumluluk yüklenmeyen ve sorumluluk kabul etmeyen eleştirmeci, ölçütleri belli olmayan birisidir. Onu muaheze edemeyişimiz, yargılarını tartışamayışımız, elde belli ölçütlerin bulundurulmayışından ileri gelmektedir. Çünkü kullanılan ölçütler, nesnel ölçütlerin öznel olan nezdinde anlaşılması türünde bir şey değildir; bütünüyle keyfi olarak ortaya konulmuş ve keyfi olarak da kullanılan ölçütlerdir. Bunlara belki ölçüt demek de yanlıştır. Çünkü bir değerlendirmede kullanılan ölçüt, başka bir değerlendirmede kaale alınmayabilecektir. Çünkü ortada ölçütlerin değil fakat keyfiliklerin sözü geçmektedir.” (Özdenören, 2013: 100)

Eleştiri mesleği aynı zamanda sorumluluk gerektiren bir meslektir. Eleştirmen başta yazar olmak üzere, okura ve esere dönük sorumluluklarının bilincinde olmalıdır. Bu sorumluluk bilinci ise eleştirel yaklaşımlarında belirlenmiş ölçütleri gerekli kılar. Eleştiri ediminde elinde belirlenmiş kıstaslar ile eseri ele alan eleştirmen, bu süreçte kişisel ve keyfi yaklaşımlarının üzerine çıkar. Eleştirmen olarak kendini edebiyat ortamlarında tanıtan birisi, elinde hiçbir ölçüt, kıstas, kriter olmadan tamamen kişisel değerlendirmelerinin ışığında yazılar kaleme alsın, bu yazı sağlıklı bir eleştiri zemininden çok uzaklara düşer. Aslında en nihayetinde eleştiri ister istemez öznel bir takım değerlendirmelerden kendini kurtaramaz. Ancak eleştirmen değerlendirmelerini ne ölçüde bazı ölçütlere yaslarsa o oranda geçerliliği olan bir eleştiri yapmış olur.

“Objektif bir tenkidin imkânları çok münakaşa edilmiştir. Bir tenkitçi, zevkine aykırı eserleri methedebilir veya zevkine uygun eserlerin aleyhine yazabilir mi? Bunun mümkün olabilmesi için, güzelliğin, ferdi tercihlerimizi aşan objektif ve belirli ölçüleri olmak lazımdır.” (Safa, 1997: 312)

6. 4. BATI KÖKENLİ ELEŞTİRİ ve ŞERH GELENEĞİ

Eleştiri denilen uğraşının Batı kökenli olduğu edebiyat araştırmacıları tarafından genel kabul gören bir yaklaşımdır. Özellikle 17.yy'de Fransız kültüründe sanat metinlerinin değerlendirmelerini içeren metinler ilk eleştiriler kabul edilir. Bizim klasik Divan edebiyatı geleneğimizde ise “tezkire” adı verilen çalışmalarda şairlerin biyografik bilgilerine yer verilirken aynı zamanda şairlerin eserleri üzerine bazı değerlendirme yazıları da yazılmıştır. Bu bakımdan tezkirelerdeki bu yazılar da edebiyat araştırmacıları tarafından eleştiri yazıları olarak kabul edilir. Rasim Özdenören, eleştiri türünün kökenini ve başlangıcını Grek kültürüne kadar dayandırır. Antik Yunan felsefecilerinin kendi aralarındaki felsefe kuramlarının tartışılmasını, fikirlerin cerh edilmesi için yapılan tartışmaların ilk eleştiriler olarak kabul edileceğini ifade eder.

“Eleştirme, aslında Batı kültürüne özgü bir düşünme ve irdeleme yöntemidir. Sokrat'ın diyalogları belki de ilk ciddi eleştirme örnekleridir. Filozofların, bir önceki felsefe doktrinlerine karşı yönelttikleri görüşler, bizce eleştirmenin en iyi örnekleridir. Çünkü burada, sonraki filozof kendinden önceki görüşleri belli bir perspektif (kendi getirdiği kıstaslarla) çürütmeye veya değerlendirmeye ve irdelemeye tâbi tutarken, bir yandan da kendine özgü yeni görüşleri ortaya koymaya, onları kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu düşünce tarzı, Batılı kafa yapısının tabiatı haline gelmiştir.” (Özdenören, 2009: 234)

Bu gün modern tarih içinde Batı medeniyetinin gelişiminde ve hareket noktasında en temel kültür Antik Yunan kültürüdür. Yunan kültüründe ilk eleştiri örnekleri sayılabilecek filozoflar arasında fikrî tartışmalar, aynı zamanda Batı uygarlığının verisi olan edebiyat eleştirilerinin de kaynağını oluşturur. Bu açıdan eleştiri deyince bu gün ilk akla gelen Batı kaynaklı bu eleştiri biçimidir. İslâm kültürü ve medeniyetinde Batılı anlamda eleştiri yok diyenler aslında bu gerçekliğe vurgu yapmış olur. Bu gün bizim edebiyatımızda Batı'daki gibi bir eleştiri sistemi yok sayılır. Çünkü Batı medeniyetinin hareket noktası ile İslâm kültür ve medeniyetin çıkış noktası farklıdır.

Genelde İslâmi gelenekte özelden ise Türk edebiyat geleneğinde “*eleştiri*” türünün yok sayılması yüzeysel bir yargıdır. Bizde Batılı anlamıyla bir eleştiri türü kuramsal hale gelemese de bizim geleneksel kültürel gelişimimizde bize özgü bir tenkit nazariyesi vardır. Bu konuda Rasim Özdenören, Batı'daki eleştiri türünün karşısına bizdeki “*şerh*” geleneğini çıkarır. Bizde, Grek felsefesinden kaynağını alan eleştiri bulunmazken İslâm kültüründe tefsir, hadis ve fıkıh gibi temel İslâmi disiplinlerden kaynağını alan “*şerh*” yöntemi vardır. Çünkü tefsir bir bakıma yorum ve şerhtir. Hadis metinlerinin toplanmasında çeşitli eleştirel metotlar kullanılır. Fıkıh çalışmalarında fıkıh uzmanlarının birbirlerinin görüşlerine karşı eleştirel yaklaşımlar yer alır.

“Bizde ise, eleştirmeden çok şerh geleneği vardır (açıklama) yöntemi gelişmiştir. Buna rağmen eleştirmeden büsbütün yoksun olduğumuz ileri sürülemez. Nitekim fıkıh konusundaki tartışmalarda metin tahlilleri yanında gerçek anlamıyla eleştirmeler de görüyoruz. Tasavvuf alanında bir İmam-ıRabbani'nin, Muhyiddin Arabi'nin görüşlerine yönelttiği karşı görüşleri örnek gösterebiliriz.” (Özdenören, 2009: 234)

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle İslâm kültüründe eleştiri veya tenkit türü ortaya çıkar. Ancak bu tenkit İslâmi ilimlerle sınırlı kalır. İslâmi ilimlerin gelişimiyle ortaya çıkan tenkit nazariyeleri edebiyat sahasında uygulama imkânı bulamamış. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi “tezkire” yazma geleneği aslında eleştiriye de yer verir. Şerh geleneği günümüzde yorum bilim de olarak adlandırılan bir çeşit açıklama ve metin üzerinde çözümleme yapma yöntemidir. Aynı zamanda şerh yöntemini günümüzdeki metin merkezli yapısalcı veya dilbilimsel eleştirilere benzetebiliriz. Çünkü şerh yöntemi edebiyat metnine dışsal, çerçevesel bir yaklaşım değildir. Tamamen metin merkezli bir yaklaşımdır. Edebiyat metninde yer alan mazmunları, simgeleri, metaforları ve bunların arkasına gizlenmiş metnin gizil yanlarını çözmeye yönelik bir çalışmadır.

“Bizim eski edebiyatımızda bu günkü anlamıyla eleştiri yoktu. Şerh vardı. Şerh yapanlar, ele aldıkları edebiyat metnini bu günkü eleştirinin işlediği anlamda bir temellendirmeye gitmez. Fakat o metnin anlamını açıklamaya çalışırlardı. Bunun sebebi, eldeki metnin, başkaları tarafından da anlaşılmasını sağlamaktı. Başkalarının da o metni anlamasını sağlamak için şerh yapanlar (yani şârihler) metinde gizlenmiş bilgiler, imalar, işaretler hakkında bilgi verirler, böylece okuyucunun da metinden yararlanmasına yardım ederlerdi.” (Özdenören, 2009: 239)

Bu gün bizim edebiyatımızda eleştiri eksik ve yetersiz kalmış bir saha olarak gündeme gelir. Hâlbuki bizim eski edebiyatımızda geleneksel birikimimizden kaynağını alan bir şerh yöntemi vardır. Ancak bu günkü edebiyatımız nasıl geleneksel kültürden kopmuş ise, geleneksel şerh metodumuz da bu arada unutulur. Batılı anlamdaki eleştiriye ise tam olarak kanıksadığımız görülemez. Bu gün eleştirme üzerine kafa yorulması gereken problemleri bir saha olarak karşımızda durur.

6. 5. ELİOT'UN NESNEL KARŞILIK KURAMI

Rasim Özdenören , “*nesnel karşılık*” kuramı adı verilen teori üzerinde ayrıntılı bir şekilde durur. T. S. Eliot ’un ortaya çıkardığı bir eleştiri teorisi olarak gündeme taşıdığı bu eleştiri kuramını Rasim Özdenören önemser. Modern edebiyat eleştirileri ve kuramları hakkında öğretici bilgiler vermektan kaçınan Özdenören, ilk defa Eliot’un bu eleştiri yaklaşımını bir başlık altında değerlendirir. Zaten Rasim Özdenören, bu kuram üzerindeki değerlendirmelerini Eliot’un “*Hamlet*” üzerine yapmış olduğu eleştiriden yola çıkarak yapmaya çalışır. Öncelikle “*nesnel karşılık*” kuramının edebiyat metnine hangi açılardan yaklaştığını açıklar. Yani bu eleştiri yöntemi edebiyat metninde hangi hususiyetleri arar? Özdenören, bu meseleyi izah etmeye çalışır.

“ *Nesnel karşılık (objective correlative) kuramına göre, sanat eserinde, dile getirilen belli bir heyecanın okuyucuya ya da seyirciye anlamlı gelmesi için, bu heyecanın oluşmasına yol açan olaylar dizisiyle temellendirilmesi gerekir. Hamlet eleştirisinde Eliot şöyle diyor: Heyecanı sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu, ona bir nesnel karşılık bulmaktır. Başka bir deyimle, o belirli heyecanın örneği olabilecek bir nesnel dizisi, bir konum, bir olaylar zinciri bulmaktır. Öyle ki duygusal yaşantının dışında kalan o olguların verilmesiyle heyecan birden bire uyandırılmış olsun.*” (Özdenören, 2009: 242)

Sanat eserinde dile getirilen belli bir heyecanın, duygusal durumun okuyucu tarafından belli bir karşılığının bulunması için, burada ifade edilmeye çalışılan duygusal ve heyecanlı anın mantıklı bir olay örgüsü içinde sunulması gereklidir. Örneğin aşk konusu bireysel anlamda bir roman veya öyküde dile getirilmeye çalışılıyorsa, bu izleğin belli bir mantık düzleminde, birbiriyle bağlantılı olay örgüsü içinde verilmesi gerekir. Eliot’un bu kuramı öncelikle edebiyat ve sanat metninde mantıksal bir çerçeve arar. Söz gelimi okuyucu eline aldığı bir romanı ya da öyküyü belli bir olay örgüsü bağlamında olduğu için okur. Okuyucunun edebiyat metninden zevk alması, metnin belli bir mantıksal kurguda devam edip etmemesine bağlıdır. Günümüzde bütün mantıksal kurgu ve olay örgülerini saf dışı eden post modern anlatılarda “*nesnel karşılık*” kuramının uygulanması isabetli bir tercih olmaz. Çünkü post modern anlatı romanda ve öyküde klasik olay örgüsünü alt üst eder. Anlatılan olayların mantıksal bir düzlemi olmayabilir. Bir başlangıç noktasından sona doğru mantıklı bir olay örgüsü bekleyen okuyucu bu metinlerden keyif almayabilir. Yazar ,“*nesnel karşılık*” kuramının işlevi ve eleştirmene ne gibi kazanımları sağlayacağını da şöyle izah eder:

“Nesnel karşılık kuramı, özellikle eserin iç bağlamlarını, tutarlılığını saptayabilmemiz bakımından önemli bir kıstas ödevini görecektir. Ne var ki eserin veya kişilerin nesnel karşılığını hemen keşfedebilmenin de o kadar kolay olmadığı meydandadır. Gerçekten kuram sahibi olan Eliot bile bu konuda tökezlemiştir. İlk nesnel karşılığın nerede, hangi noktada aranması gerektiği hususunda sağlıklı bir çıkış noktası seçmemiz gerekmektedir.” (Özdenören, 2009: 258)

Rasim Özdenören, nesnel karşılık kuramının özellikle eserin organik yapısını olay, kişi, kurgu, zaman, mekân arasındaki ilgiyi irdeleme açısından bir takım olanaklar verdiğini belirtir. Ancak yine de bu kuramın eser üzerinde uygulanmasının bazı zorluklarına da işaret eder. Çünkü bu teoriyi ortaya atan Eliot dahi her açıdan mükemmel bir ölçü bulamamıştır. Öncelikle kurmaca bir dünyanın ürünü olan roman, öykü gibi edebiyat metinlerinin gerçek hayatta birebir karşılığını aramak, bu metinlerin kurgusallığını göz ardı etmek olur.

“Eliot ‘un nesnel karşılık kuramının, özellikle iki alan için uygulanabilir olduğunu göreceğiz: 1. Belli bir kişinin (tipin) belirli temel özellikleriyle o kişinin tavır ve davranışları arasındaki ilişkinin gerçeklik durumu (gerçeklere uyup uymadığı) 2. O kişinin, içinde yaşadığı kültür ortamının isterlerine göre davranıp davranmadığı. Bu iki alanda uygulayabileceğimiz nesnel karşılık kuramı, bir eserin gerçeklere ne ölçüde uyduğunu aydınlatmaya yetecektir. (Özdenören, 2009: 291)

Eliot’un nesnel karşılık kuramı, eserdeki şahıs ve tiplerin tavır ve davranışları ile onların temsil ettikleri kişilerin tavırları arasında bir uyumun olup olmadığını irdelemek açısından eleştirmene bazı imkânları sunar. Diğer taraftan romanda ya da öyküde yer alan karakterlerin davranışları ve psikolojik durumları ile onların temsil ettiği kültürel ortama dair özelliklerin tam bir örtüşme içerisinde yer alıp almadığını irdeleme olanağı sağlar.

SONUÇ

Düşüncelerin rahat ve serbest bir biçimde ele alınıp sonuçta da herhangi bir genelleme ve yargılamaya varılmayan düz yazı türleri deneme kapsamına girer. Bu açıdan filozofların, şairlerin, yazarların, eleştirmenlerin, din adamlarının kaleme aldıkları yazılar deneme sayılır. Deneme sanat, edebiyat, siyaset, sosyoloji, psikoloji, din, felsefe, iktisat, gibi çok çeşitli konuları ele alabilecek şekilde yazılabilir. Denemenin bir yazın türü olarak geçmişi Yunan felsefecilerine kadar dayandırılabilir. Yunan filozoflarının felsefi birikimlerini aktarmada düşüncelerini yazı ile ifadeleri böyle bir kanıyı güçlendirir. Ancak edebiyat sahasında yazın türü olarak belirli bir türün adı olmasında Fransız yazar Montaigne'in ve İngiliz sanatçısı Bacon'un isimleri anılır

Bizim edebiyat geleneğimiz şiir ağırlıklı bir çizgide ilerlese de düz yazı sahasında denemeye yakın eserlerimiz vardır. Bazı ahlakî tasavvufi, hikemî düz yazı türleri deneme olarak değerlendirilebilir. Ancak modern anlamda deneme türünün ilk örneklerinin Tanzimat sanatçıları Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi tarafından yazıldığı kabul edilir. Tanzimat'la başlayan deneme yazarlığına ilgi Türk edebiyatının her döneminde artarak devam eder. Özellikle şair, romancı, öykücü, eleştirmen olarak bilinen birçok yazar deneme kaleme alır.

Rasim Özdenören öykücü, denemeci dergi ve gazete yazarı olarak yaklaşık atmış yıldır Türk yazın geleneğinde yerini alır. Doğduğu kent Türk edebiyatı tarihinde ismi şairlerle anılan Maraş'tır. Rasim Özdenören'in ismi, Türk edebiyatı tarihinde "*Yedi Güzel Adam*" diye anılan sanatçılarla birlikte anılır. Yedi Güzel Adam çatısı altına hangi isimlerin girdiği hususunda yer yer farklı söylemler olsa da genelde üzerinde uzlaşılan isimler şunlardır: Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Alaattin Özdenören, Akif İnan, Ali Ayçıl. Rasim Özdenören dışında bu isimlerin hepsi şair kimlikleri ile ön plana çıkarken Özdenören öykü ve deneme sahasında karar kılar. Nuri Pakdil fikir adamı olarak belirir Bu tercihte Rasim Özdenören'in düşünsel ve mütefekkir yönünün ağır basması önemli bir etken sayılabilir. Bunların içinde Nuri Pakdil de deneme türüyle ön plana çıkar. Rasim Özdenören'in deneme yazarlığı Maraş'ın yerel gazetelerinde başlar, İstanbul'a hukuk eğitimi almaya gelince yazma serüveni dergi ve gazeteler aracılığı ile devam eder. Yazar, İstanbul'da vaktinin büyük bir kısmını hukuk öğrencisi olarak değil de çeşitli kütüphanelerde, yazma mekânlarında ve dergi bürolarında geçirir. Rasim Özdenören sanat, edebiyat, yazı, dergicilik, gibi faaliyetlerle yoğun bir biçimde ilgilenir. Özellikle okuma tutkusundan hiç vazgeçmeden devam eder. Onun düşünsel birikiminde

bireysel okumalarının önemli bir yeri vardır. Diğer taraftan yaşadığı çevre ve mekânlarla ilgili ayrıntılı gözlem gücüne sahip olan yazar, bu yolla elde ettiği kazanımları yazılarında kullanır. Ayrıca hafızasının kuvveti ona oldukça zengin bir anı birikimi sunar. Yunan ve Batı felsefesine dair edinimleri bireysel çabasının bir ürünüdür. İslâm düşüncesi ve tasavvufu ilgili okumalar da onun hayatında önemli bir yer tutar. Düşünsel kimliğinin oluşumunda Sezai Karakoç'un şahıs olarak etkisi görülür.

İlk öyküsü 1957 yılında "*Varlık*" dergisinde yayımlanan Rasim Özdenören'in on tane öykü kitabı yayımlanır. Rasim Özdenören öykülerinde geleneksel olay merkezli bir kurguyu çok tercih etmez. Öyküleri planlı bir olay hikâyesi yerine bir kesiti yansıtmaya esasına dayalıdır. Bireyin içsel yönünü, metafizik yanını aktarmaya çalışır. Bu açıdan öykülerde ağır ilerleyen, psikolojik derinliklerin anlatılmaya çalışıldığı bir anlatım yöntemi tercih edilir. Öykülerinde sürekli yeni anlatım tekniklerini denemeye çalıştığını belirtir. Nitekim öykülerinde deneysel denebilecek yöntemleri kullanır. Bazı öykülerde noktalama işareti kullanmaz. Oyun biçiminde kurgulanmış öyküler yazmayı dener.

Denemelerinde Müslüman düşüncesi, Müslüman yaşam biçimi, Türk modernleşmesi, Batı medeniyetinin çıkmazı, Batı felsefi düşüncesinin temel nitelikleri, bireyin varlık ve olaylar karşısındaki tavrı, İslâm medeniyetinin Batı medeniyeti karşısındaki durumu, kavramsal düşünme, şehir insan ilişkisi gibi meseleleri ele alır. Bu konulara yaklaşımı okuyucunun zihnini herhangi bir tarafa yönlendirme amacı taşımaz. Ancak bu güne kadar alışıldık bakış açılarını, bilinen genel kanıların yeniden sorgulatmaya çalışır. Bu güne kadar bize dayatılan bazı genel alışkanlıkların dışına çıkmaya çalışır. Müslümanca düşünmenin felsefi temellerini atmaya çalışır. Müslümanca yaşam biçiminin birey ve toplum hayatına yerleşmesinin öncelikle düşünsel yapıda olacağını belirtir. Kavramların yerli yerinde kullanılması ile istikametli düşüncenin gerçekleşebileceğini ifade eder. Batı medeniyetinden ödünç alınan ve bizim medeniyet algımızda bir karşılığı olmayan bilimsellik, akılcılık, pozitivizm, hümanizm, demokrasi gibi olgulara karşı eleştirel bir tutum sergiler. Yerli düşünce üretiminin öncelikle yerli kavramlarla olabileceğinin altını çizer.

Rasim Özdenören, denemelerinde ele aldığı konuları felsefi ve düşünsel bir temellendirmeye ele alır. Ele aldığı meseleler etrafında sorulu-cevaplı bir tartışma ortamı hazırlamaya çalışır. Konularını örneklerle, hatıralarla somutlaştırmaya çalışır. Denemelerinde yer yer başka aydın, düşünür, sanatçı ve fikir adamlarından doğrudan ya da

dolaylı olarak aktarımlarda bulunur. Bütün bunların sonucunda Rasim Özdenören'in denemeleri eleştirel denemeler sınıfına dâhil edilebilir.

Rasim Özdenören sanat, edebiyat, roman, öykü, şiir, eleştiri ve dille ilgili denemelerini “*Ruhun Malzemeleri (1986) ,Yazı, İmge ve Gerçeklik (2011) , Köpekçe Düşünceler (2013)*”adlı kitaplarında bir araya getirir. Ancak yazarın diğer deneme kitaplarında da ele alınan konuyla bağlantılı olarak edebiyata dönük meselelere dolaylı biçimde değinilir. Rasim Özdenören'in edebiyat ve sanat yazıları; “*Hamle, Diriliş, Edebiyat, Maveria, Yedi İklim, Kaşgar, Hece*” gibi dergilerde daha önce yayımlanıp sonradan kitap halinde ortaya çıkar.

Rasim Özdenören, öykü ve deneme yazarlığında yazarlığının altmışıncı yılına ulaşmıştır. Bu altmış yıla sanat ve edebiyata dönük ciddi bir birikim sığdırmıştır. Özdenören sadece öyküler yazıp bir kenara çekilmez, aynı zamanda sanat ve edebiyat mevzularında felsefi ve kuramsal yaklaşımlarını, düşüncelerini denemelerinde ele alır. Roman ve öykü teorisi, anlatım teknikleri, yazınsal sürecin oluşumu ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Sanat ve edebiyat olgularına yönelik teorik ve kuramsal nitelikli yazıları sistemli bir edebiyat kuramı çerçevesine girmez. Ancak incelenip tasnif edildiğinde, Rasim Özdenören'in sanat ve edebiyat teorisi ile ilgili kuramsal ve teorik yaklaşımlarının ciddi bir birikim sonucunda ortaya çıktığı görülür. Özdenören'in edebiyat teorisi özgün bir nitelik taşır. Bazı düşünceleri, diğer sanatçı ve edebiyat kuramcıları ile kesişir. Çoğu Batı edebiyatı kaynaklı edebiyat kuramcılarının karşısına yerli bir teorisyen olarak çıkar. Onun, edebiyatın farklı sahalarına yönelik yazıları, genç sanatçı adaylarına yol gösterir.

Rasim Özdenören edebiyatta aşkınlık ve evrensellik gibi iki nitelik üzerinde durur. Bir eserin aşkın bir nitelik taşımasının metafizik olgularla olabileceğini vurgular. Edebiyat eseri insanın metafizik duyarlıklarını, beklentilerini ifade edebilirse aşkın olma niteliğini kazanır. Edebiyatın aşkınlığı, eserin zaman karşısında direnci olarak düşünülür. Evrensel edebiyat ise tüm insanlığı ilgilendiren ortak insani duyarlılıkları yansıtır.

Edebiyat kendi içinde bir gizil gücü barındırır. Rasim Özdenören sözün gücüne inandığını belirtir. Söz ya da eser, insanı etkileyecek, yönlendirecek, motive edecek bir doğaya sahiptir. Tamamen siyasi ve politik düşüncenin ifade aracılığına indirgenmiş bir eseri ya da belli ahlaki, ilkesel kuralları dikte etmeye çalışan eseri güdümlü olarak niteler. Güdümlü eser okuru bir yere sürekli çekiştirir. Güdümlü eserin karşısına koyduğu tezli eseri yüceltir. Edebiyat her şeyden önce zihinsel faaliyetin bir ürünüdür. Dolayısıyla bir

düşünceyi, fikirsel yaklaşımı içinde barındırır. Ancak düşünce edebi eserde estetik bir formda ele alınır. Her eserin dayandığı fikri, zihinsel bir alt yapı vardır. Edebiyat ve gelenek meselesinde geleneğin şekil bağlamında günümüze taşınmasını gelenekten yararlanma olarak değerlendirmez. Geleneğin eserin ruh yapısında ve iç bağlantısında olması gerektiğini savunur.

1960 sonrası yazın dünyasında “İslâmi Edebiyat ya da İslâmi Söylem” diye bir edebiyat algısı gündeme gelir. Özellikle “Mavera” dergisi etrafında İslâmi edebiyat tartışmaları oluşmaya başlar. Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan bu tartışma etrafında kendilerince bir İslâmi edebiyat tanımı yaparlar. Erdem Bayazıt, Türklerin İslâmiyet dairesine girdikten sonra, bütün eserlerin İslâmi olduğunu savunur. Cahit Zarifoğlu nefsanî ve şeytanî olmayan eserin İslâmi olduğunu söyler. Akif İnan, Müslüman sanatçının elinden çıkan bir eserin konusunun, ne olursa olsun, İslâmi olduğunu belirtir. Rasim Özdenören ise İslâmi bir bakış açısı ve İslâmi bir bilinçle üretilen eserin İslâmi olduğunu ifade eder. Roman ile ilgili düşüncelerini ruhun romanı ve metafizik roman kavramları üzerinden dile getirir. Roman, insanın ruh dünyasına dönük, metafizik algı alanına yönelik olguları anlatmalıdır. Roman yazarı, ilk önce içinde yetiştiği toplumun ruhsal ve metafizik yönüne ilişkin özellikleri yakından tanımalıdır. Özdenören, romanda metafizik algı alanının aktarılmasında “*bilinç akışı*” tekniğinin imkânlarından yararlanılması gerektiğini vurgular. Roman yazarı ile roman kahramanının ilişkisi üzerinde durur. Roman kahramanı üzerinden kendini anlatan yazarın, kahramanı kendi tesiri altına aldığı belirtir. Oysa roman kahramanının romanın kurgusal dünyası içinde özgür hareket etmesi gerektiğini savunur. Romanın hareket noktasının hayat olduğunu söyler, fakat roman aracılığı ile yaşamın birebir yansıtılmasının imkânsız olduğunu belirtir. Ona göre genelde yazı, özelde kurgusal metin gerçekliği saptırır.

Rasim Özdenören, 1950 sonrası Türk romanına hâkim olan “*toplumcu gerçekçi*” zihniyetin siyasi ideolojik düşüncelerinden dolayı Türk romanının bir çıkmaza girdiğini belirtir. Onların romanlarında taşra insanın metafizik taraflarının anlatılmadığını ifade eder.

Öykü yazarı olarak Rasim Özdenören, öykü deneyiminin olay öyküsü şeklinde başladığını belirtir. Ancak Özdenören bu olay öykücülüğünü pek de onaylamaz. Öykünün bir anı anlatması gerektiğini belirtir. Yaşamın bir ana sıkışmış kesitini aktarmak, bireyin iç dünyasına derinlemesine inmeyi sağlar. Bu şekilde öyküde merkeze olay değil de birey alınmış olur. Rasim Özdenören, öykü yazmanın belirli bir kuralının olmayacağını vurgular. Genç öykü adayını ya da öykü eleştirmeni deneyimini genişletmek için bolca öykü

okumalıdır diye düşünür. Rasim Özdenören, öyküde sürekli yeni anlatım teknikleri denemenin peşini sürer. Bunun sonucu olarak öykülerinde yer yer deneysel diyebileceğimiz yöntemleri kullanır. Rasim Özdenören, öykünün kendi zihin dünyasında oluşumu ve metin sahasına aktarımının nasıl olduğunu da yazılarında dile getirir.

Rasim Özdenören'in şiir konulu denemeleri poetik yaklaşımlardan uzaktır. Şiir sanatkârane bir coşkunluk halinin ürünü olarak algılanır. Ancak sonuçta zihinsel, düşünsel bir birikimin sonucunda şiir sanatının üretildiğini ifade eder. Sanatın üretiliş amacı pratik sahada bir fayda sağlamak olmadığı gibi, şiir okumanın da neticesi bir fayda beklemek değildir diye düşünür Şiirle hayat arasındaki bağın daha derinlerde olması gerektiğini belirtir. Şiirde fikrin, düşüncenin gizil bir şekilde bulunması gerektiğini vurgular.

Rasim Özdenören şiire dair denemelerinde kendi çevresindeki şairlerin şiirleri üzerine değerlendirme yazıları kaleme alır. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Alaattin Özdenören şiirleri üzerine değinmelerde bulunur. Sezai Karakoç'un isminin İkinci Yeni şairleri ile anılmasına karşı çıkar. Çünkü şiirinin çıkış noktası bakımından Sezai Karakoç, İkinci Yeni şairlerinden ayrılır. Necip Fazıl'ın kentli bir şair olmasına karşılık şiire heceyi yerleştirdiğini belirtir. Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri kimilerince soyut ve kapalı olarak nitelendirilse de kimsenin onu görmezden gelmediğini vurgular. Erdem Bayazıt'ın şiirinin doğasında bulunan kavgacı ve isyankâr söyleme bakarak onu Marksist şairlere yaklaştıran eleştirmenlere itiraz eder.

Rasim Özdenören, deneme yazarı olduğu gibi bir eleştirmen dahi sayılabilir. Onun deneme yazıları aynı zamanda eleştiri özelliğini taşır. Eleştirmenin elinde bir takım ölçütlerin olması gerektiğini belirtir. Eleştirinin doğası gereği nesnellikten uzak olduğu üzerinde durur. Ancak eleştiriye kişisel bir değerlendirmenin üstüne çıkarmanın gereğini vurgular. Bu da ancak eleştirmenin elinde bazı ölçütlerin olmasına bağlıdır. Eserin hangi yönden (psikanalitik, sosyolojik, metin merkezli) inceleneceği belirlenmelidir. Eleştiride mutlaka bir ölçütün olması gereğini dile getirir. Rasim Özdenören bizde geleneksel anlamda “şerh” geleneğinin eleştiri sayılabileceğini belirtir. Bir eserin iç bağlamlarını çözümlenmede Eliot'un “Nesnel Karşılık” kuramının edebi eserin iç bağlantılarını çözmede kullanılabileceğini belirtir.

Rasim Özdenören dil konusunda bu güne kadar yapılan dil tartışmalarının dışında durur. Yazılarında sözcükleri Arapça, Farsça, Türkçe gibi tasniflere tabi tutmadan eski-yeni bütün sözcükleri bir arada kullanır. Kendi deyimiyle sözcüklere boykot uygulamadığını söyler.

KAYNAKÇA

- Akerson, F. (2012) *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Andaç, F. (2006) *1960 Sonrası*, T. Halman (Ed.) *Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt, 4.* (458-470), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Aytaç, G. (2012) *Çağdaş Türk Romanı*. İstanbul: Doğu- Batı Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (1997) *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Barbarosoğlu, F.(2007) *Bilincimizdeki Rüzgârlar*, Kahraman, A. (Ed.) *Işyan Kelimeler*, (67-70), İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Buğra, T. (2002). *Düşman Kazanma Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Çetin, N. (2005). Milli Eğitim Dergisi, S: 135. Ankara: Milli Eğitim Yayınları
- Çıkla, S. (2000). *Romanda Kurmaca ve Gerçeklik*, Su, H. (Ed.) *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayınları
- Demirci, İ. (2011). *Rasim Özdenören'in Dili Çevresinde Birkaç Gözlem*, Su, H. (Ed.) *Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören*. (238-248), Ankara: Hece Yayınları
- Devellioğlu, F. (1998) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi
- Ercilasun, B. (2013) *Türk Tenkit Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Eryarsoy, M (2011), *Öykü ve Dostluk ile Dolu Bir Hayat*, Karataş, T, (Ed.) *Rasim Özdenören Kitabı*, (22- 69) Kayseri: Kardeşler Ofset
- [http:// www.tdk.gov.](http://www.tdk.gov.) / *Türkçe Sözlük* (18.08.2016)
- İslâm K. A. (2006), T. Halman (Ed.) *Öykü, Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt, 4.* (438-449) İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat Yazular*. İstanbul: Diriliş Yayınları
- Karaosmanoğlu, M. (2011) *Akıncı Beylerinin Kalem Kasrı*, H, Su (Ed.) *Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören*. (339-345), Ankara: Hece Yayınları
- Karataş, T. (2011), *Rasim Özdenören'in Denemeciliği*, Karataş, T.(Ed.), *Rasim Özdenören Kitabı* (300-305) Kayseri: Kardeşler Ofset
- Karataş, T. (2007). *Malzemenin Ruhu mu, Ruhun Malzemeleri mi?* Kahraman, A. (Ed.) *Işyan Kelimeler*. (97 -105). İstanbul: Kaknüs Yayınları

- Kaplan, M. (1974). *Şiir Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaplan, M. (2007). *Sevgi ve İlim*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaplan, R. (2002). *Köy Romanı*, H. Çelik (Ed.) Hece Türk Romanı Özel Sayısı, (277) Ankara: Hece Yayınları
- Kısakürek, N. F.(1998). *Çile* b. d. Yayınları: İstanbul
- Kolcu, A. İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları: Erzurum
- Korkmaz, R. (2006). *Küçürek Öykü Tanımlanması ve Temel Özellikleri*, T. Halman, (Ed.) *Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt. 4. (475- 480)* İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Narlı, M. (2016) *Öykü Burcu*, İstanbul: İz Yayınları
- Özcan, T. (2006). *Deneme*, T. Halman (Ed.) *Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt, 4. (527-539)* İstanbul. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Özdenören, R. (2005). *Öykü Üzerine Söyleşi*, Hüseyin, S.(Ed.) *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* Ankara: Hece Yayınları
- Özdenören, R. (2009). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayınları
- Özdenören, R. (2011). *Yazı, İmge, Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayınları
- Özdenören, R. (2013). *Köpekçe Düşünceler*. İstanbul: İz Yayınları
- Özdenören, R. (2013). *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*. İstanbul: İz Yayınları
- Özdenören, R. (2014). *Açık Mektuplar*. İstanbul: İz Yayınları
- Özdenören R. (2015). *Yeni Dünya Düzenin Sefaleti*. İstanbul: İz Yayınları
- Polat, A. (2011). *Rasim Özdenören Anlatısında İnsan ve Mekân Algısı*. Karataş, T. (Ed.). *Rasim Özdenören Kitabı*, (260-270) Kayseri: Kardeşler Ofset
- Rene W. (2011). *Edebiyat Teorisi*, Huyugüzel Ö.F. (Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları
- Safa, P. (1997). *Sanat-Edebiyat-Tenkit* İstanbul: Ötüken Yayınları
- Sağlık, Ş. (2011). *Biçim ve İçerik Bağlamında Rasim Özdenören Öyküsünün Geçirdiği Temel Evreler* Su, H. (Ed.) *Hece Rasim Özdenören Özel Sayısı*. (141-165) Ankara. Hece Yayınları
- Somuncu, S. (2011). *Rasim Özdenören 'de Kavramsal Düşünme Yöntemi*, Su H. (Ed.) *Yedi Güzel Adamdan Biri Rasim Özdenören*. (315-321), Ankara: Hece Yayınları

Tarhan, N. (2010). *İnanç Psikolojisi*. İstanbul. Timaş Yayınları

Tanpınar A H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Taşdelen, V. *Rasim Özdenören'in Düşünce Yönelimleri*, Su, H. (Ed.) *Hece Rasim Özdenören Özel Sayısı*. (14-15) Ankara. Hece Yayınları

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları

Yorulmaz, H. (2011). *Rasim Özdenören'in Maraş Lisesi'ndeki Edebiyat Çevresi*, Karataş, T. (Ed.), *Rasim Özdenören Kitabı*, (22- 69) Kayseri: Kardeşler Ofset

Zarifoğlu, C. (2006). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Gül Ahmet ÖZDEMİR

Doğum Yeri ve Yılı : İslahiye - 1980

Yabancı Dili :.....

E-posta :

Eğitim Durumu

Lisans: Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ 2002

Yüksek Lisans: AEÜ, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Mesleki Denevim

Kayseri İmam – Hatip Lisesi

Kayseri Nuh Mehmet Küçükçalık Anadolu Lisesi.