

11. Rasim Özdenören'in "Çocuk" Adlı Öyküsündeki Bireysel Söylemin Toplumsal ve Kurgusal Göstergeleri ¹

Tolga BAŞDAMAR ²

APA: Başdamar, T. (2026). Rasim Özdenören'in "Çocuk" Adlı Öyküsündeki Bireysel Söylemin Toplumsal ve Kurgusal Göstergeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (52), 189-204. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20640300>

Öz

Yazılı ve sözlü anlatımdaki kullanılış amacına göre sözcük, cümle ve daha büyük anlamlı yapıları karşılayan söylem, bir iletişim aracı olması yönüyle türlere de ayrılır. Okurun ya da dinleyicinin özellikleri söylem türlerinin belirleyicisidir. İmgesel ve çokanlamlı dili, okuru etkilemeye yönelik anlatım teknikleri edebiyat metinlerindeki söylemin temel özellikleridir. Kurmaca anlatılarda yazar; konuya, olay örgüsüne, zamana ve mekâna, kahramanların özelliklerine göre bir söylem belirler. Bu söylem anlatım yapısını ve anlamsal derinliğini yansıtır. 1950 sonrası Türk öyküsünün özgün isimlerinden Rasim Özdenören, bireyin iç dünyasındaki çatışmayı kısa "an"lar üzerinden anlatmış, öykülerindeki söylem bireysel yönüyle öne çıkmıştır. Bu makalede Rasim Özdenören'in ilk kitabı, *Hastalar ve Işıklar*'ın onuncu öyküsü "Çocuk", bireysel söylemi açıısından incelenmiştir. Makalede bireysel söylemin tek başına öyküyü oluşturmadığı, toplumsal ve kurgusal göstergelerle bir bütün olduğu kanıtlanmaya çalışılmıştır. Öyküde, babası ölmek üzere olan küçük çocuğun "ölüm" kavramı etrafında yaşadığı iç çatışma, temel söylemi oluşturur. Bu yönüyle çocuğun iç dünyasını yansıtan söylem, onun çevresiyle iletişimini üzerinden toplumsallık da kazanır. Çocuk, babasının ölümünün anlamını arkadaşlarının ve akrabalarının tepkilerinden anlamaya çalışır. Öyküde, baba otoritesi çocuğun arayışının önündeki engel olurken anne ilgisi bu arayışı kolaylaştıran bir işlev üstlenir. Bu açıdan öyküdeki çocuk, topluma "yabancılaşmış" bir karakter olarak değil, toplumun bir parçası olma özelliğiyle öne çıkar. Atmosfer oluşturun betimlemeler, kırılma noktası, aydınlanma anı, değişim aralığı, zıtlıklar, amaçlar ve engeller ise bireysel söylemin kurgusal göstergelerini oluşturur.

Anahtar kelimeler: Rasim Özdenören, kısa öykü, söylem, toplum, kurgu

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %14

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.04.2026-**Kabul Tarihi:** 11.06.2026-**Yayın Tarihi:** 12.06.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20640300>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr., MEB / Dr., MNE (Tokat, Türkiye), e-posta: t.basdamar@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7107-2958> ROR ID: <https://ror.org/oojgaog46> ISNI: 0000 0001 2179 4856 Crossref Funder: 501100013898

Social and Fictional Indicators of Individual Discourse in Rasim Özdenören's Story "Child" ³

Abstract

Discourse, which corresponds to words, sentences, and larger meaningful structures according to their intended use in written and oral expression, is also divided into genres as a means of communication. The characteristics of the reader or listener determine the types of discourse. The use of figurative and polysemous language, as well as narrative techniques aimed at influencing the reader, are the fundamental features of discourse in literary texts. In fictional narratives, the author determines a discourse according to the subject, plot, time and space, and the characteristics of the characters. This discourse reflects the structure and semantic depth of the narrative. One of the original figures of the Turkish short story after 1950, Rasim Özdenören narrated the conflicts in the inner world of the individual through brief "moments", and the discourse in his stories stood out with its individual orientation. In this article, Rasim Özdenören's first book, *Hastalar ve Işıklar*, specifically the tenth story "Çocuk", has been examined in terms of individual discourse. The article attempts to demonstrate that individual discourse alone does not constitute the story, but rather forms a whole together with social and fictional indicators. In the story, the inner conflict experienced by a young child whose father is about to die, centered around the concept of "death", constitutes the main discourse. In this respect, the discourse reflecting the child's inner world also gains a social dimension through his communication with his surroundings. The child tries to understand the meaning of his father's death through the reactions of his friends and relatives. In the story, while the father's authority becomes an obstacle to the child's search, the mother's attention assumes a facilitating role. From this perspective, the child in the story stands out not as a character "alienated" from society, but as one who is part of it. Descriptions that create atmosphere, the breaking point, the moment of enlightenment, the interval of change, contrasts, aims, and obstacles constitute the fictional indicators of individual discourse.

Keywords: Rasim Özdenören, short story, discourse, society, fiction

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %14

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 12.04.2026-**Acceptance Date:** 11.06.2026-**Publication Date:** 12.06.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20640300>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Sanatın gerçeklikle ilişkisi, her dönem tartışma konusu olmuştur. Viktor Şklovski "Teknik Olarak Sanat" başlıklı yazısında, sanatın tekniğinin nesnelere yabancılaştırma üzerine kurulduğunu ileri sürer ve "Sanatın amacı, nesne duygusunu, görünen şey olarak vermektir, tanınan, bilinen olarak değil; sanatın tekniği nesnelere farklılaştırma (yabancılaştırma), biçimi anlaşılmasız kılma, algılamının güçlüğüne ve süresini artırma tekniğidir" der (2021, s. 78). Sanat eseri, dış dünyadaki gerçekliği sanatçının öznel dünyasında biçimlendirip sanatsevere alışık olmadığı yeni bir formda sunarken onu etkilemeyi de amaçlar. Kurmaca anlatıların da dış dünyadaki gerçekliği dönüştürerek okurlarını etkilemeye çalışması, onların özgün bir söyleme sahip olmasına katkı sağlamıştır.

Bu makalede, Rasim Özdenören'in "Çocuk" adlı öyküsündeki kahramanın duygu dünyasını yansıtan ve anlatıcı tarafından da desteklenen bireysel söylem, toplumsal ve kurgusal göstergeleri açısından incelenmiştir. Makalenin amacı bireysel söylemin tek başına öyküyü oluşturmadığı, toplumsal ve kurgusal göstergelerle bir bütün olduğunu kanıtlamaya çalışmaktır. Makalenin "Giriş" bölümünde "söylem" kavramı üzerinde durularak birçok önemli araştırmacının tanımına yer verilmiştir. "Rasim Özdenören'in Öykücülüğü" isimli ikinci bölümde, yazarın sanatçı kişiliğinin genel bir çerçevesi çizilmiştir. "Çocuk" Öyküsündeki Bireysel Söylemin Toplumsal ve Kurgusal Göstergeleri" başlıklı üçüncü bölümde ise öykü kesitlere ayrılarak metin merkezli bir anlayışla incelenmiştir. İncelemede, bireysel söylemden hareket edilerek toplumsal ve kurgusal göstergeler yorumlanmaya çalışılmıştır. İnceleme sonunda, dış dünyanın gerçekliğinin öykü kahramanı çocuğun bireysel dünyasında yeniden anlamlandırırken bu anlamlandırmadan doğan söylemin de birtakım toplumsal ve kurgusal göstergelerden bağımsız olmadığı ve onlarla birlikte öyküyü oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünün genel ağ sürümünde söylem sözcüğünün üç farklı tanımı vardır. Tanımlardan ilki "Bir düşünceyi ortaya koymaktaki yaklaşım tarzı" şeklinde olup söylemin öznelliğini vurgular. İkincisinde, "Kalıplaşmış, klişeleşmiş söz, ifade" tanımıyla söylemin daha genel ifadeler için kullanımına dikkat çekilir. Üçüncüsünde ise söylem, "Bir veya birçok cümleden oluşan, başı sonu olan bildiri" olarak tanımlanır (sozluk.gov.tr, 2026). Bu açıklamalardan hareketle Türk Dil Kurumu sözlüğünün "söylem" kavramının yaygın kullanımını, öznel bir bakış açısını yansıtmayı ve anlamlı bir bütünlüğe sahip olmasını öne çıkardığı söylenebilir.

Mehmet Rifat "söylem"i dört açıdan ele alır. Öncelikle Saussure ve Benveniste'in görüşlerine gönderme yaparak söylemin "söz" ve "sözceleme (sözce üretme)" kavramlarını karşılaştırdığını belirtir. Söylemin bir diğer anlamı "bir bildiri oluşturan ve bir başlangıcı ile bir kapanışı olan sözce"dir. Bu sözce tümceye eşit ve ondan büyük bir birim olabilir. Söylem, göstergebilimde ise yazınsal söylem, siyasal söylem gibi cümleden büyük anlamlı bütünleri ifade eder. Mehmet Rifat son olarak "söylem düzeyi"ne değinir. Söylem göstergebiliminin inceleme konusu olan söylem düzeyi kişi, zaman, uzam gibi işlevsel anlatı birimlerinin belirlediği düzeydir (2013, s. 207).

V. Doğan Günay, *Söylem Çözümlemesi* adlı kitabında yerli ve yabancı birçok kaynaktan "söylem" tanımlamaları aktardıktan sonra söylemin iletişimdeki rolüne dikkat çeker:

Söylem bir dilsel birimle gerçekleşir. Söylem bir şey hakkındadır ve alıcı ve/ya da vericiyi ilgilendirir ve söylemde alıcı, verici ve/ya da konunun varlığını içerir. Yani her söylemin bir öznesi, bir alıcısı ve bir konusu vardır. Bir söylem, vericinin kendi değer yargılarını (konuşma biçimi, tutumlar, davranışlar, yargılar, düşünsel tutumlar vb.) yansıtır. Vericiye ait güç değerlerini yansıtır ve her söylemde verici bir bakıma yeniden kendisini oluşturur. Tutarlı bir dizgedir ve çoğunlukla iç ve dış bağlama gönderimde bulunur. Buna metinlerarasılığı ya da söylemlerarasılığı (fr. Interdiscursivité)

da katabiliriz (2013, s. 25).

Günay, "söylem" in bir amaca dönük iletişimsel boyutunu ve iletişimi başlatan öznenin kendi dünyasını yansıttığını vurgular. Türkçede zamanla anlamı genişleyen sözcük "söz", "anlatı", "sözce", "tümce", "düşüncü", "uran", "görüş", "öğreti", "anlatım biçimi", "dil" gibi sözcüklerin yerine de kullanılmaktadır (2013, s. 18).

Tanımlardan hareketle "söylem" kavramıyla ilgili birtakım yargılara ulaşılabılır. En genel anlamıyla söylem, dilin anlamlı yazılı veya sözlü ifadesidir. Bu ifade, kullanılış amacına göre tek bir sözcük veya tek bir cümleden oluşabileceği gibi birden fazla cümleden de oluşabilir. Söylem; kaynağı, alıcısı ve iletişi olan bir iletişimdir ve her söylemin bir amacı vardır. Bu yüzden iletişimi başlatan kaynağın öznel düşüncelerini de yansıtabilir. Günümüzde farklı anlamları da karşılayan söylemin, amacına ve iletişim kurulmak istenen kitlenin özelliklerine göre türleri vardır.

Mihail M. Bahtin, dilin insan etkinliğinin tüm alanlarıyla bağlantılı olmasından onun toplumsal bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Dilin toplumsal yaşamın farklı alanlarındaki kendine özgü kullanımı söylem türlerini de beraberinde getirmiştir. "Söylem türlerinin zenginliği ve çeşitliliği sınırsızdır, çünkü beşeri etkinliğin farklı olanakları tüketilemez; her etkinliğin her bir sahasında söylem türlerinin tüm repertuarı söz konusu saha gelişip karmaşıklaştıkça farklılaşma ve gelişme yaşar" (2016, s. 65). Günlük yaşamın her alanında gözlemlenebilecek söylem türlerinin belirleyicisi, söylemin amacı ve muhatabıdır. Konuşanın iletişimdeki asıl niyeti ve karşısındaki muhatabının özellikleri onun söylem seçimini etkileyen değişkenlerdir. Bununla birlikte konuşan kişinin, anadilin kuralları gibi söylem türlerini de çevresinde hazır bir şekilde bulması, onun seçim yapmasını kolaylaştırır (2016, s. 83-87). Bahtin, "Söylem türleri olmasaydı, onları ustalıkla kullanmasaydık, söylem sürecinde yaratmak zorunda olsaydık ve her sözceyi gönlümüze göre sıfırdan kurmak zorunda kalsaydık, söylem iletişimi neredeyse olanaksız olurdu" diyerek söylem türlerine olan toplumsal hakimiyetin iletişimdeki rolüne değinir (2016, s. 84).

Tahsin Yücel *Söylemlerin İçinden* (2014) isimli kitabında günlük yaşamın farklı alanlarının yazılı anlatıma yansımalarını ele alarak söylem türlerinden örnekler verir. Futbol yorumcularının, yemek eleştirmenlerinin, köşe yazarlarının, siyasetçilerin, kadın dergilerinin, pop şarkıcılarının söylemlerini eleştirel bir bakış açısıyla inceler ve bu söylemlerden hareketle birtakım toplumsal çözümlemeler yapar. Kitaptan, toplumsal yaşamın bu farklı alanlarındaki yazıların kendi içlerinde özgün bir söyleme sahip oldukları sonucuna ulaşılır. Bununla birlikte söylemlerin birtakım benzer noktaları da vardır. Farklı söylemlerde öne çıkan ortak özellik, bir amaç doğrultusunda sözcüklere yeni anlamlar yüklenmesidir. Bunun için yazılarda abartma, benzetme, eğretileme gibi edebî dile özgü sanatlar kullanılır.

Tahsin Yücel *Söylemlerin İçinden*'in son bölümünde, Pertev Naili Boratav'tan alıntıladığı "Yukarı ve Aşağı" isimli hikâyenin söylem çözümlemesini yapar. Hikâye, yaptığı on evden birinin çalındığını düşünüp onu arayan Karatepelinin sıra dışı hikâyesini anlatır. Yücel, hikâyeyi çözümlerken kurmaca bir anlatının söylem incelemesinin nasıl olabileceğini de örnekler. Yücel'e göre bir hikâyenin ayrıntılı söylem çözümlemesi için onun öncelikle birimlere, yani kesitlere ayrılması gerekir. Hikâyeyi yedi kesite ayıran yazar; her bir eke, sözcüğe, cümleye anlam yüklemeye çalışır. Bu anlamlandırmalar, bir söylem çözümlemesindeki özneliliğin göstergelerine dönüşür. Yücel, hikâye kurgusunun incelenmesinde ise A. J. Greimas'ın "eyleyenler modeli" ile V. Propp'un "işlevler modeli"nden faydalanır (2014, s. 199-216).

Bir edebiyat metninin söylemi, bir başka ifadeyle yazınsallığıyla ilgili yapısalcı araştırmacıların dikkate değer çalışmaları vardır. Tzvetan Todorov, edebiyat üzerine yapılacak kesin bir tanımın zorluğunu

belirtmekle birlikte, "Edebiyat sözcüğü veya onun eşdeğerleri, kendisini duyan okuyanların hoşuna gidecek veya ilgisini çekecek, kalıcı olması tasarlanan, gündelik konuşmaya oranla daha gelişkin olan bir sözceyi tanımlamak için kullanılmıştır" der (2024, s. 16). Tanımdaki "edebiyat sözcüğü veya onun eşdeğerleri" ifadesi, edebiyatın anlamını karşılayacak başka sözcüklerin de varlığına dikkat çeker. Bu anlamda "yazınsal söylem", edebiyata eşdeğer kavramlardan biri olarak düşünülebilir. Todorov'a göre edebiyat metinleri, okurun "ilgisini çekecek" ve "kalıcı" olacak şekilde düzenlenir. Buradan bir yazınsal söylemin kurgusunun okur göz önünde bulundurularak onu etkileyecek şekilde oluşturulduğu sonucu çıkar. Todorov edebiyatın günlük dilden farklı, daha ileri ve gelişmiş bir dile sahip olması gerektiğini de savunur.

Roland Barthes'a göre yazın, öyküleme üzerinden diğer sanat dallarıyla birleşse de dili kullanma özelliği onun özgün yanını oluşturur. Rus Biçimcilerin "yazınsallık", Roman Jakobson'un "yazınbilim" olarak adlandırdığı bu özelliğe Barthes "retorik" der. Barthes bu terimi, şiiri de düzyazıyı da kapsayacak şekilde kullanır. Barthes'ın retoriği, Hjelmslev'in "yananlam göstergebilimi" kavramına dayanır. Yananlam göstergebiliminde, herhangi bir iletinin göstergesi bir başka iletinin gösterenine dönüşebilir ve yan anlamlar oluşturabilir. Barthes, retoriğin bu yanlamlarla ilgili olduğu görüşündedir. Onun için yazınsal bir söylem, "göstergelerin çağrışım sarması"dır (2013, s. 133-139).

Söylemin iletişimi esas alan toplumsal bir kavram olması, söylem türlerini de beraberinde getirmiştir. Söylem türleri de dil gibi hazır bir şekilde edinildiğinden kolaylıkla kullanılır. Araştırmacıların görüşleri, "söylem" kavramının genel bir tanımı olmasına rağmen söylem türlerinin kendine özgü birtakım özellikleri olduğunu gösterir. Bu anlamda yazınsal söylemin daha etkili bir dili ve anlatımı seçmesi, onu diğer söylem türlerinden ayırır. Kurmaca anlatıların söylemi, günlük dilin ve dış dünyadaki olayların yeniden düzenlenmesi üzerine kurgulanır. Bu yüzden bir edebiyat metninin "söylem çözümlemesi", onun dilsel ve kurgusal açıdan incelenmesi esasına dayanır.

Edebiyat araştırmacılarının yazınsal söylem üzerine görüşleri, "Çocuk" öyküsünün söylem çözümlemesinin de merkezinde yer almış ve öykünün geneline hâkim olan "ölüm" temasının hangi yan anlamlar etrafında kurgulandığını araştırmak, çözümlemenin ilk adımı olmuştur. Bunun için babası ölüm döşeginde olan öykü kahramanı çocuğun iç çatışması, söylem incelemesinin odağındadır ve bireysel söylemi temsil etmektedir. İncelemede "çocuğun ölüm kavramına yabancılığı", "oyuncakları", "babasının portresi", "annesinin suskunluğu" onun söyleminin belirleyicileri olarak görülür. Bu bireysel söylem çocuğun çevresiyle iletişimi, anne ve babasının onun dünyasına etkisi üzerinden toplumsal göstergeler üretir. Korku üzerine kurulu "baba otoritesi", çocuğun içsel çatışmasını derinleştiren; "anne ilgisi" ise çocuğa yardımcı olan göstergeler olarak yorumlanır. Yazınsal söylemin bir iletişim aracı olması ve okuru etkileme amacı gütmesi, çocuğun bireysel söyleminin kurguyla da bütünleşmesini sağlamıştır. Çocuğun içsel çatışmasına okuru hazırlayan mekân betimlemeleri "sezdirme" ve "gizem"le; babasının ölecek olması "kırılma noktası" ve "değişim aralığı"yla, anne ve babanın çocukla iletişimi Greimas'ın eyleyenler kuramıyla ilişkilendirilmiştir.

Rasim Özdenören'in Öykücülüğü

Öykü, roman, senaryo gibi türler herhangi bir kahramanın hayat hikâyesinden seçilen "an"lar üzerine kurgulanır. Romanlar ve senaryolar, seçilen "an"ları birleştiren bir olay örgüsünden oluşurken kısa öyküler genellikle kahramanın tek bir "an"ına odaklanır. Bu "an", onun hayatını değiştiren büyük bir olay olabileceği gibi günlük yaşamından seçilmiş küçük bir kesiti de anlatabilir. Rasim Özdenören'e göre, "Hayatı kökünden ve bütün meseleleriyle birlikte kucaklamak hikâyecinin işi değildir. O, hayattan

bir kesit alır, bütün gücünü de bu kesit üstüne yığar" (2024, s. 33). Düşüncelerini öykülerine de yansıtan yazar, yazdıklarında kısa "an"ları yakalamaya çalışmıştır: "Gerçekten de neredeyse daha ilk öykülerimden başlayarak yalnızca bir an'ı, bir yüzdeki bir gülümseyiş ya da bir burukluk anını dile getirebilme kaygısı, bir bakıma, bu içeriğin biçimini ve biçimini de kendiliğinden çağırmaya başlamıştır" (2014, s. 51). Rasim Özdenören'in kısa bir "an"ı etkili bir kurguyla anlatabilme isteği, onu Türk öykücülüğünde özgün bir noktaya taşımıştır.

Necip Tosun, Özdenören'in modern öykünün "yoğunluk", "biçim sıklığı", "akışkanlık" gibi özelliklerini öykülerinde bilinçli bir şekilde kullandığını ve bu açıdan öykücülüğünün 1950 kuşağının yenilikçi anlayışına paralel olduğunu belirtir (2013, s. 283). Şaban Sağlık Özdenören için, "hep yenilik kaygısı taşıyan bir yazardır" der (2011, s. 145). Klasik hikâyenin serim, düğüm, çözüm bölümlerinin olmaması, zamanın kahramanların bilincinde üç "an"ın birleşimi olarak belirmesi; tasvir, ruhsal çözümleme, iç monolog, bilinç akışı, diyalogların ve zamansal tekniklerin ustaca kullanılması, biçimsel oyunlar, şiirsel dil onun öykülerindeki anlatım özellikleridir (2011, s. 153-158).

Rasim Özdenören'in anlatım tekniklerindeki çeşitlilik, öykülerinin tematik boyutunda da görülür. Alpay Doğan Yıldız, Özdenören'in öykülerini tematik açıdan üç döneme ayırarak bu dönemleri belli kavramlar etrafında inceler. Yazarın 1980 öncesi dört öykü kitabında "aile", 1980-2000 yılları arasındaki öykülerinde "nefis mücadelesi", 2000'li yılların başındaki öykülerinde ise "şehir hayatında yaşayan kadın" konusu öne çıkar (2011, s. 238-239).

Yazarın 1967 yılında yayımlanan ve ilk öykü kitabı olan *Hastalar ve Işıklar*'da on beş öykü vardır. Kitap; yazarın *Yeni İstiklal* gazetesi, *Soyut* ve *Diriliş* dergilerinde yayımladığı öykülerinden oluşur (Eliuz, 2018, s. 112). Necati Mert'e göre *Hastalar ve Işıklar*'daki öyküler genel olarak aynı insanı anlatır: "Küçük veya büyük şehirdedir bu insan. Sokağı bilir. Ailesi vardır. Yoksuludur. Bugünüyle geçmiş, kendisiyle evi ve şehri, zihniyle yüreği arasına sıkışmıştır. Çatışır. Korkar. Huzursuzdur. Yaşadıkları 'nebülöz' gibidir, adını tam koyamaz" (2011, s. 253).

Rasim Özdenören *Hastalar ve Işıklar*, *Çözülme*, *Denize Açılan Kapı* kitaplarında ölüm konusuna geniş yer verir. Yazar bunun nedenini, ölümü de hayatın bir gerçekliği olarak görmesiyle açıklar. Ona göre hayat ve ölüm bir paranın yazı ve turası gibi ayrılmaz bir bütündür. Ölüm, her an hayatın bir gerçekliği olarak insanın karşısına çıkabilir (2014, s. 20). *Hastalar ve Işıklar*'daki onuncu öykü olan "Çocuk" da yazarın ölüm konusunu işlediği öykülerindendir. Babası ölüm döşeginde olan bir çocuğun yaşadığı iç çatışmanın anlatıldığı öyküde, bu iç çatışma etrafında küçük bir çocuğun dünyası, toplumla ilişkisi ve aile içi iletişim konularına değinilir. "Çocuk", Rasim Özdenören'in ilk öykülerindeki tematik özellikleri taşımasının yanında öykülerinin teknik zenginliğini göstermesi açısından da değerlidir.

"Çocuk" Öyküsündeki Bireysel Söylemin Toplumsal ve Kurgusal Göstergeleri

"Çocuk" öyküsünün söylem incelemesinde, metin merkezli bir anlayış benimsenmiş ve öykünün farklı anlam katmanları ve kurgusal özellikleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Metin merkezli incelemeler için Noam Chomsky'nin cümleyle ilgili yaptığı "derin yapı" ve "yüzey yapı" ayrımı önemlidir. Chomsky'e göre sözün zihindeki yapısı derin yapı, söze ve yazıya dökülen yapısı ise yüzey yapıdır. Derin yapı cümlenin anlam öğeleri, yüzey yapı ise derin yapıdaki anlamın kelimelere dökülerek somutlaşmış halidir (Aydın, 2021, s. 83-84). Bir edebiyat metni de tıpkı bir cümle gibi iki yapıdan oluşur. Günay Karaağaç bir metnin içerik çözümlemesinin amacının, söylemin dil bilgisine dayalı görünen yüzeyinden metnin gizli ve üstü örtülü anlamına ulaşmak olduğunu belirtir. "Böylece içerik çözümlemesi, iletide, alıcıyı görünmeden

etkileyen öğelerin belirlenmesine yönelik bir yorumlamayı da ifade eder. Bu yönüyle içerik çözümlemesi, bir tür ileti çözme sanatı ve iletişim psikanalizidir" (2022, s. 464). Bu açıdan "Çocuk" öyküsündeki söylemin bireysel ve toplumsal göstergelerine dair yorumlar içerik çözümlemenin "ileti çözme sanatı", kurgusal göstergelerine dair yorumlar ise "iletişim psikanalizi" kavramlarını karşılamaktadır.

Bir kurmaca anlatının yapısına göre incelenmesinde, metnin kesitlere ayrılması öncelikli yapılması gerekenlerdendir. "Kesitleme sonunda ortaya çıkan her öykü parçası bir birim oluşturur. Bundan birimler yaratan, öykünün bazı parçalarının işlevsel özelliğidir. Her işlevin özü, onun tohumudur ve ileride aynı düzeyde ya da başka yerde bir başka düzeyde olgunlaşacak bir ögenin anlatısının tohumunu atmayı sağlayacaktır" (Yaylagül, 2015, s. 31). Kesitlemenin bir anlatının çözümlenmesindeki öneminden dolayı "Çocuk" öyküsü de "açılış", "çatışmanın başlaması", "çatışmanın yoğunlaşması" ve "kapanış" özelliklerine göre dört kesite ayrılarak incelenmiş ve her kesit kurgudaki işlevine göre isimlendirilmiştir.

Kesit 1: Öyküdeki Gerilimin Bir Aracı Olarak Betimlemeler

Betimleme, edebî türlerin tümünde yaygın olarak kullanılan bir anlatım tekniğidir. Kurmaca anlatılarda özellikle okuru hikâyeye çekmek için kullanılan betimlemeler, yazarın amacına göre farklı işlevler de üstlenebilir. Ayşe (Eziler) Kıran ve Zeynel Kıran, betimlemelerin kurmaca anlatılardaki beş temel işlevine değinir. Bunlar; "estetik ya da süsleme işlevi", "öğreticilik işlevi", "erteleyicilik işlevi", "mimetik işlev", "simgesel işlev", "estetik ya da şiirsel işlev"dir. Bunlardan simgesel işlev, kahramanların ruhsal durumunu yansıtarak bir atmosfer oluşturmayı amaçlar (2011, s. 42-45).

Rasim Özdenören'in öykülerinde betimlemelerle oluşturulan genel atmosfer, kurgunun özelliklerini ve karakterlerin ruh dünyasını yansıtan "simgesel" bir işleve sahiptir. Nursel Duruel, yazarın öykülerindeki yoğun atmosferin öykünün ruhu, taşıyıcısı, kurgunun da destekçisi olduğunu belirtir. Bu atmosferin ilk adımı ise öykülerdeki "gerilim"dir. Okur; öykünün kahramanlarını tanımadan, herhangi bir olayla karşılaşmadan, daha ilk sözcükten itibaren bir gerilimin içinde bulur kendini. Bu gerilimin habercisi ise doğa betimlemeleridir (2007, s. 31-32).

Öykünün açılışında karamsar bir atmosfer oluşturan doğa betimlemeleri, çocuğun ruhsal dünyasına giriş için hazırlık özelliği taşır. Öykü, anlatıcının "Gökyüzü patlayacak kadar dolmuş muydu, nedir, mıymıntı bir karanlıkta?" (Özdenören, 2016, s. 51) cümlesiyle başlar. Cümlelerin bir soru cümlesi olması, anlatıcının olanları anlamaya çalışması ve mevcut durumdan hoşnutsuzluğu, anlatıcının çocuğun bakış açısına yakınlığını gösterir. Gökyüzünün kara bulutlarla kaplı olması ise öykünün atmosferini yansıtmaktadır. Cümlede karanlığı nitelemek için kullanılan "mıymıntı" sözcüğü, Türk Dil Kurumunun genel ağ sözlüğünde "İnsanın sabrını tüketecek derecede yavaş ve mızımızca iş gören (kimse)" ve "Yavaş ve mızımızca hareket eden" şeklinde iki tanıma sahiptir (sozluk.gov.tr, 2026). Bu tanımlardan hareketle anlatıcının da öykü kahramanı çocuk gibi gecenin bir an önce geçmesini istediği düşünülebilir. Anlatıcının öyküye bir soru cümlesiyle başlaması, öykünün söyleminin çocuğun kafasındaki sorular üzerine kurulmasından dolayı öyküdeki genel kurguyu yansıtan bir özelliktir.

Öykünün ikinci cümlesi, "Koy'un oralardan, dalgacıklar acımadan camları kırarak seslerini odanın içine kadar uzatıyor, köşede bezginlikten titreyerek yanan mumun çevresinde pervaneler gibi dolanıyordu" şeklindedir (Özdenören, 2016, s. 51). Anlatıcı bu cümlede, "dalgaların acımasızlığını" babası ölmekte olan çocuğun "acıması" haline gönderme yapmak için kullanır. Dalgaların acımasızlığı bu anlamda hayatın acımasızlığını da ifade eder. Mumun "bezgin" görüntüsü ise sadece odayı değil, çocuğun hayatındaki karanlığı da aydınlatamamasından kaynaklanır. Birinci kesit, "Bir de o, çevrelerini bir

haksızlık gibi saran korkunç karanlığın içinde, dev ceviz ağaçlarının oralardanmış gibi gelen yaralarının merhametsiz cıyaklamaları.. yüzüne, şaşkınlıkla, ünlü Çin işkencesinde olduğu gibi, belli bir korkuyu düzenli aralıklarla püskürtüyordu" (Özdenören, 2016, s. 51) şeklinde devam eder. Anlatıcının, babasının ölümünü çocuğa yapılmış bir "haksızlık" olarak görmesi, karanlığı "korkunç" yaralarının çığlıklarını "merhametsiz" olarak nitelenmesi ve çocuğun yüzünü Çin işkencesi görenlere benzetmesi, çocuğa karşı acıma hissi uyandırırken okurun onunla özdeşleşmesini kolaylaştırır. Anlatıcının, çocuğun durumuna dair bu yorumları, okuru yönlendirme amaçlı olduğu için toplumsallık da ifade eder.

William Miller, bir senaryo hikâyesinde oluşturulan atmosferin gerçekleşecek olayları "önceden sezdirme" işlevi üstlenebileceğinden bahseder (2016, s. 71). Dolayısıyla öykünün açılış kesitinde oluşturulan gerilimin, atmosfer oluşturmayla birlikte "sezdirme" işlevi üstlendiği söylenebilir. Böylece öykü sonunda gerçekleşecek kötü bir olaya okur, öykünün başında hazırlanmış olur. Bu kesitteki gerilimin üçüncü işlevi ise öyküde "gizem" yaratarak okurun merakını canlı tutmaktır.

Kesit 2: Kırılma Noktası, Değişim Aralığı ve Sorgulamalar

İkinci kesitin söylemi öykü kahramanı çocuğun, babasının ölmek üzere oluşuyla hayatında başlayan ani değişimi ve bu değişimin yarattığı korkunun nedenini anlamaya çalışmasından oluşur. Çocuğun, bu korkuya belleğinde bir türlü yer bulamaması, onun böyle bir deneyimi daha önce yaşamadığını gösterir. Bellek gelişimi, çocukluk döneminde başlamasına rağmen çocukların yetişkinlere göre daha az bilgi ve deneyime sahip olması, onların yeni karşılaştıkları bir olayı belleklerine yerleştirmesini zorlaştırabilir. Çocukların hayatla ilgili bilgi ve tecrübesi arttıkça bellekleri de güçlenir (Aydın, 2021, s. 170-171). Öyküdeki çocuğun, bir yakınının ölümünü ilk kez babası üzerinden tecrübe edecek olması, kurgunun da trajedisidir.

Kesitte çocuğun iç dünyası, çevresiyle ilişkisi ve oyuncakları üzerinden verilir. Çocuk, yatağında uyumaya çalışırken "sakatlanmış karanlıkta" son günlerde yaşadıklarını düşünmektedir. Uzaktan mavnaların "boğuk" seslerini, evin içinden hasta babasının hırıltılarını işitir.

Kesitteki "Düş mü görüyordu, n'olmuştu kendisine, herkeslere? Bir daha hiç bulamamacasına sevgili oyuncaklarını mı kaybetmişti?" soru cümleleri çocuğun öykü boyunca öne çıkan psikolojik durumunun bir göstergesidir (Özdenören, 2017, s. 51). Yaşadığı olayları düşe benzetmesi ve oyuncaklarını kaybettiğini düşünmesi, anlatıcının çocuğun dünyasına ve öykünün kurgusuna attığı ilk adımdır. "Düş" ve "oyuncak" sözcükleri, çocuğun "ölüm" kavramına olan yabancılığı üzerinden gerçeklikle arasındaki mesafeyi, yani onun değişim aralığını vurgulamak için seçilmiştir.

Çocuğun oyuncaklarını kaybetmesini kötü bir düşünle eşdeğer tutması, oyuncakların çocuğun psikolojik dünyasındaki yerini gösterir. Genel olarak oyuncaklar, çocukların "zihinsel, bedensel ve psikososyal gelişimlerinde yardımcı olan, hayal gücünü, yaratıcı yeteneklerini geliştiren tüm oyun malzemeleri"dir (Yavuzer, 2024, s. 183). Oyuncaklar bir çocuğun doğal yeteneklerinin, seçme ve değerlendirme duygusunun, kendi kendine karar verebilme becerisinin artmasına yardımcı olur (Yavuzer, 2024, s. 183). Oyuncakların bir başka yönü ise simgesel bir özelliğe sahip olmalarıdır. Çocuklar onları gerçekmiş gibi düşünüp oyunlarını ona göre kurarlar. Oyunlar çocuklar için dış dünyadaki gerçekliğin temsilidir. Göncü ve Gaskins'e göre, "Temsil edilenler, çocukların yaşadıkları veya hayali deneyimlerinin sosyal roller, durumlar, etkinlikler veya nesnelere gibi herhangi bir boyutu olabilir (2022, s. 141).

Tülü isimli köpeği ve raydan çıkıp devrilmiş treni, öykü kahramanı çocuğun iki oyuncaktır. Çocuk,

trene bakıp içinden "Adam olmayacak bu", "Zaten bir günden bir güne doğru dürüst çalışmadı" derken oyuncak köpeğine ise "Bakma tülü, öyle bakma" şeklinde söylenir. Çocuğun söylemi, oyuncularına bir arkadaş gibi değil de kendisini onlardan üstün gören bir yetişkin gibi yaklaştığını gösterir. Çocukların yetişkinlere ait birtakım rolleri bu şekilde kendi oyunlarında göstermesi genel bir özelliktir. A. N. Leontyev, çocukların hayali oyunlarda gelecekte gerçekleştirecekleri yetişkinlik rollerini prova ettiklerini düşünür. Oyunlar aynı zamanda, okul öncesi çocuklar için yetişkin gibi davranma isteğinin bir sonucudur (Göncü, vd., 2022, s. 106-107). Öyküde çocuğun oyuncularına karşı kurduğu cümleler, onun yetişkin gibi davranma isteğinin sonucudur. Onun, oyuncularına karşı takındığı hâkim tavır aile büyüklerinin kendisine olan tutumunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Çocuğun oyuncularına bakışının, kendi yaş grubundaki okul öncesi çocuklarla benzerlik göstermesi ve ailenin yaşamına dair ipuçlarını barındırması, öykü kahramanı çocuğun toplumsal bir birey olduğunun işaretleridir.

Öyküde çocuğun dikkat çeken iki oyuncuğundan birisi olan tren, Türk edebiyatında birçok öykü ve romanda yazarlar tarafından farklı amaçlarla kullanılmıştır. Fatma Erkman Akerson, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki eserlerde trenlerin demiryolu projesi kapsamında ele alındığını ve ulaşım, ulusun bireylerini bir araya getirme, ekonomik kalkınmayı simgeleme gibi yönlerinin öne çıkarıldığını ifade eder. 1970'li yıllardan sonra bireyselleşmenin bir aracı olarak görülen trenler, 2000 sonrası eserlerde ise bir nostalji nesnesine dönüşmüştür (2021, s. 199-200).

Rasim Özdenören'in öykülerinde trenler ve istasyonlar, kahramanların psikolojik dünyalarını yansıtan araçlar olarak dikkat çeker. İç dünyalarındaki bunalımdan uzaklaşmak isteyen kahramanlar, tren yolculuklarına yönelir (Demirel, 2007, s. 131). Öyküdeki oyuncak trenin de çocuğun bulunduğu ortamdaki uzaklaşma isteğini yansıttığı söylenebilir. Onun öyküdeki bir diğer oyuncuğu olan "Tülü" isimli köpek ise hayvan sevgisinin ve hakimiyet kurma isteğinin bir işareti olarak yorumlanabilir.

Kurmaca anlatılarda "kırılma veya dönüm noktası" kurgunun ana özelliklerindedir. "Öykü tek bir yolda ilerlemektedir ve muhtemelen her şey yolunda, olağan, sorunsuz akıyor gibidir ama sonra bir kırılma olur: Ters bir şey yaşanır. Anlatısal ya da zamansal bir perspektif değişikliği olur, her şeyin görüldüğünden başka olduğu ortaya çıkar vb." (Bennett & Royle, 2016, s. 162). "Kırılma noktası" kahramanların hayatlarındaki değişimin başlangıcını ifade eder. Çocuğun hayatını değiştirecek böyle bir kırılma noktasına yapılan vurgu, bu kesitin kurgusal açıdan en belirgin özelliğidir.

Öykü kahramanı çocuk, hayatında kırılmaya neden olacak bir olayın eşliğinde olduğunu hisseder ve bu hissin neden olduğu korkunun gerçek nedenini, çevresindeki insanların tepkilerinde arar. Çocuğun bu arayışına yönelen söylem, kurgusal açıdan bir kırılma noktasına işaret eder: "Bir gül açar gibi bir şey değişmişti, minicik dünyasında ürpertilerle karışan bir şeyler, 'hemen o anda' bir tüy darbesiyle bilinmezliğin içine yaslanarak, biraz da öteye beriye korkular salarak, arkadaşlarının garip ve şaşırması bakışlarının içinde, nasıl olmuştu, dayısının gelişiyse, amcasının kocaman bıyıklarından akan suskunlukla bir şey başkalaşmıştı" (Özdenören, 2016, s. 52). Çocuk, arkadaşlarının "garip ve şaşırması" bakışlarına, dayısının ve akrabaların gelişine, amcasının suskunluğuna anlam vermeye çalışır. Onun kendisini bekleyen değişimi, çevresindeki insanların davranışlarında algılamaya çalışması, çocuğun sosyal bir varlık olduğunun bir başka belirtisidir.

Çocuğun akrabalarının gelişini bayramla ilişkilendirmesi, bir parçası olduğu toplumun normlarını değişmez kurallar olarak görmesiyle açıklanabilir. Genel anlamda çocukluk dönemi, ait olunan toplumun normlarının benimsenmeye başlandığı bir dönemdir. "Sosyal hayatın nasıl işlediğini anlamaları ve sosyal normları algılayışları çocukların sosyal bilişsel gelişimlerinin önemli bir parçasını

oluşturur (Köymen & Tomasello, 2021, s. 235). Bununla birlikte Jean Piaget, çocukların sosyal normları "kutsal" ve "değişmez" gördüklerini ileri sürer (Köymen & Tomasello, 2021, s. 238). Çocukluk döneminin bu özelliğinden dolayı, "ölüm" ve "yas" tecrübesi olmayan öykü kahramanına, akrabalarının gelişti bayramları anımsatır.

Öykünün bu kesitinin kurgusal açıdan bir diğer özelliği, öykü kahramanının babasının ölümünü kavraması için gerekli değişim aralığının gösterilmesidir. Çocuğun akrabalarının gelişini bayram olarak yorumlaması, "ölüm" kavramına uzaklığını anlatırken öykünün de daha trajik olmasını sağlamıştır. John Truby, kahramanların hikâyede yaşadığı aydınlanma yolcuğunu "değişim aralığı" olarak isimlendirir. Değişim aralığı, "Karakterin olabileceği olasılık aralığıdır ve kendisini anlamasıyla tanımlanır. Karakter değişimi, kahramanın olacağı kişi 'olduğu' andır" (2017, s. 78). Öykünün bu kesitinde çocuğun kafasında oluşan sorular, onun değişim aralığını somutlaştırmıştır.

Kesit 3: Arayışın Önündeki Bir Engel Olarak Baba Otoritesi

Otorite, siyasi ve sosyolojik karşılıkları açısından birçok düşünür tarafından tartışılmış bir kavramdır. Ahmet Cevizci otoriteyi, "iktidarın meşru kullanımını belirleyen bir kavram olarak, toplumsal bir sistem içinde ortaya çıkan kurumsallaşmış ve meşru güç; bu türden bir güce sahip olan birey; politik kurumları yöneten kuralları koyma, uygulama ve kuvvetlendirme meşru kapasitesi" olarak tanımlar (2023, s. 1448). Bu tanımdan otoritenin, gücünü toplumdan alarak toplumsal kurumları yöneten meşru bir güç olduğu söylenebilir. En küçük toplumsal yapı olan ailede, böyle bir meşru güç babanın elindedir. Ailenin geçimini sağlaması, baba otoritesinin kaynağıdır.

Babalar, aile içindeki otoritelerinin devamı için birtakım açık ve örtük otorite stratejilerini kullanır. Çocukları üzerinde korku oluşturmak, babaların kullandığı yaygın "açık otorite" stratejilerindedir. Babalar şiddete başvurarak, bağırarak veya öfkelerini göstererek bu stratejiyi dener. Böyle bir durumla karşılaşan çocuklar baba otoritesini tanıyarak istenmeyen davranışlardan uzaklaşır (Güloğlu, 2022, s. 209-212). Öykünün üçüncü kesitinin söylemi, baba otoritesinin neden olduğu korku üzerine kurulmuştur. Baba otoritesinin çocuğun iç dünyasına etkileri, öykünün çatışmasını yoğunlaştırırken öyküye toplumsal bir boyut da eklemiştir.

Kesit, anlatıcının "Usulca kalktı, kapıyı açıp aşağı indi. Herkes ve her şey uyumuştur" (Özdenören, 2016, s. 52) cümleleriyle başlar. Çocuğun tuvaletten dönerken ayağının babasının "büyük", "eski", "kara" kunduralarına takılması öyküdeki çatışmayı tırmandırır. Ayakkabının eskiliği ailenin maddi durumunun iyi olmadığını, büyüklüğü ise babanın iri cüsseli bir adam olduğunun işaretidir. Babasının ayakkabısını görmesi, çocuğun tuvalete inip çıkarken hissettiği korkuyu aniden hatırlamasına neden olur. Korku, içinde bir "demirci balyozu" gibi kendini gösterir ve "arkasından itiliyormuş" gibi merdivenlerden koşarak çıkar. Anlatıcı bu bölümü kısa cümlelerle geçiştirerek çocuğun tuvalete gidis gelişini hızlandırır. Böylece, çocuğun korkudan kaynaklı çabukluğunu anlatının hızına yansıtır.

Yatağına yatıp yorganını yüzüne doğru çekerken babasının duvardaki kocaman, gülen portresiyle karşılaşması çocuğun yaşadığı çatışmayı daha da büyütür. Anlatıcının portreyle ilgili, "Çok tuhaf bir biçimde gülüyordu. Bütün bu anlamsızlıklarla olup bitenleri, bu vıcık vıcık karanlık geceyi, oradan gözleriyle yöneten oydu sanki. Gözlerinin ta içine dibine bakıyordu; tülü vardı, başkaları vardı, (Özdenören, 2016, s. 53) şeklindeki yorumlarında babanın gülüşünü "çok tuhaf" bulması ve olanlardan babayı sorumlu tutması, geceyi de "vıcık vıcık" sözleriyle tanımlaması, çocuğun içinde bulunduğu ruhsal durumu özetler. Anlatıcı, devamında "neden hep kendisine.. (anne neden böyle) kesecek gibi.."

(Özdenören, 2016, s. 53) ifadeleriyle çocuğun bilincini doğrudan yansıtır. İki soru cümlesi de çocuğun sadece babasının hastalığını değil, diğer davranışlarını da anlamaya çalıştığını gösterir. Çocuğun bunun için annesinden yardım istemesiyle anne, öykü kahramanına yardımcı bir figür işlevi üstlenir.

Kesitte, çocuğun iç dünyasındaki çatışmayı yansıtmak için babanın duvardaki portresi araç olarak kullanılmıştır. Haluk Yavuzer'e göre çocukların yaptığı resimler, çizgilerle oynanan bir oyundan ibaret değildir. Bu resimler onların karakterini, zekâsını, duygu dünyasını da yansıtır. "Çocuk, karalama girişimlerinde bulunurken, henüz kesin olmayan bu belirsiz biçimler içinde bile birtakım temel duygularını yansıtmaya olanağı bulur" (2024, s. 195). Öyküdeki çocuk, babasının portresini kendi yapmasa da onu kendi bakış açısından yorumlar. Odanın başköşesinde asılı portreyi, baba otoritesinin bir temsili saydığı için yataktaki adama ölümcül hastalığı bir türlü yakıştıramaz.

Kesitin son bölümünde anlatıcı, babasının resimdeki sağlıklı haliyle yataktaki hasta halinin çocuğun dünyasında yarattığı çatışmayı şöyle özetler: "Demek babası.. yivşik bir karanlığa bulanmış suratıyla sapsarı mum ışıkları içinde kocaman kunduralarıyla gür kaşları ve hırıltıyla açılıp kapanan dudakları - dōşeğindeyken nasıl da çekilmiş büzülmüş bedeni şimdi en canlı duruşuyla karşısında olarak- boşluğu kemiriyor gibi gözleri ile en korkunç biçiminin içine sığınmış, oydu demek" (Özdenören, 2016, s. 53).

Babasının hasta yatağındaki görüntüsünü onun otoritesiyle bağdaştıramayan kahramanın iç çatışması, üçüncü kesitin söylemini oluştururken ailedeki baba otoritesinin çocukta neden olduğu korku, söylemin toplumsallığını öne çıkarır. Öykü kahramanının hasta yatağındaki babasıyla ilgili herhangi bir güzel anıyı hatırlamaması ve tuvaletten dönerken babasının ayakkabılarını gördüğünde hissettiği korku, babanın çocukta "korku" üzerinden bir otorite kurduğunun göstergesidir. Bu kesitteki baba otoritesi, "korku" üzerinden bireysel söylemi, "aile hakimiyeti" üzerinden de toplumsal bir göstergeyi ifade eder. Bununla birlikte baba otoritesi öykünün kurgusunda iki temel işleve sahiptir.

Greimas'ın eyleyenler kuramına göre, baba otoritesinin öyküdeki ilk işlevi çocuğun arayışının önündeki bir engel olmasıdır. A. J. Greimas'ın eyleyenler kuramında bir anlatı, "gönderen", "özne", "nesne", "karşıçikan", "yardımeden" ve "gönderilen" olmak üzere altı tipten oluşur. "Bu eyleyenler modeli doğrudan doğruya Özne'nin (kahramanın) ulaşmayı amaçladığı ve Gönderen ile Gönderilen arasında bir iletişim birimi olarak konumlanan Nesne çevresinde odaklanır. Özne'nin isteğiyle, Yardımeden ile Karşıçikan'ın anlatıda oynayacakları rollere (yaptırımlara) göre biçimlenir (Rifat, 2014, s. 74). Babasının ölecek olmasının nasıl bir anlamı olduğunu arayan çocuğun, otoriter baba figürüne hastalığı ve ölümü yakıştıramaması onun amacına ulaşmasını engeller.

Baba otoritesinin kurgudaki ikinci işlevi, "hastalık-sağlık" ve "ölüm-yaşam" zıtlıkları üzerinden çocuğun iç dünyasındaki çatışmayı derinleştirmesidir. Çocuk, babasının resimdeki sağlıklı haliyle hasta yatağındaki hali arasına sıkışmıştır.

Kesit 4: Aydınlanma Anına Yardımcı Bir Figür Olarak Anne İlgisi ve Öznelerarasılık

Aydınlanma anı, kurmacanın başında herhangi bir konuda bilinçsiz olan başkişinin olay örgüsünün bir kesitinde gerçeklik hakkında yaşadığı bilinçlenmedir. Başkişinin bir seçim yaptığı, kimlik ve kişilik değişiminin başladığı kesit de denilebilir (Sazyek, 2013, s. 42). Öykünün dördüncü kesitinin söylemini çocuğun, bir babanın ölümünün aile için ne anlama geldiğini annesinin suskunluğundan anlayarak ölümün gerçekliğiyle yüzleşmesi oluşturur. Anne bu kesitte, çocuğun aydınlanmasına yardımcı bir figürdür.

Öykünün son kesiti annenin, babasının duvardaki portresine bakan çocuğuna dönüp "Ne oluyor?" diyerek seslenmesiyle başlar. Çocuk, kafasındaki soruya odaklandığı için ona cevap veremez: "Baktı, ama sesini çıkarmadı. Bir çengel gibi kıvrılıp takılmış soru gittikçe sivrilip sertleşerek engel oldu" (Özdenören, 2016, s. 53). Çocuğun kafasındaki soru hem annesine cevap vermesine hem de yaşadığı "an"ın geneline odaklanmasına engeldir. Soru, babasının ölecek olmasıyla ilgili olduğu için "engel" sözcüğünün babasız bir çocuğun gelecekte karşılaşacağı zorlukları hissettirmek için kullanıldığı da düşünülebilir. Anlatıcının "çengel" benzetmesi ise çocuğun kafasındaki sorunun ancak bir başkasının yardımıyla çözülebileceğini gösterir.

Annenin yatağından kalkıp "sırtında ağır bir yorgunluğu sürükleyerek" çocuğunun yanına gelmesiyle, anne ve çocuk arasında kısa bir diyalog gerçekleşir. Burada anlatıcı, annenin sırtına ağır bir yorgunluk yükleyerek kocasının ölümünden sonra hayatın yükünü tek başına omuzlayacak bir kadının iç dünyasını yansıtmıştır. Kadının yorgunluğunu sürükleyerek taşıma çabası, geçmişten getirdiği birtakım yorgunluklarının da olduğunu düşündürür.

Anlatıcı, annenin çocuğunun yanına gelişinden sonraki bölümü şöyle özetler: "Her gün tahta silmekten, bulaşık, çamaşır yıkamaktan pörsümüş ellerini başının üstünde, saçlarında dolaştırdı. 'Uyu' dedi. Annesinin yüzüne baktı bir şeyi anlamak istiyordu, ama bir türlü bulamıyordu onu. Islak gözleri görünüyordu annesinin (sen niye uyumadın?). 'Hadi artık.' Bırakıp çekildi yatağına" (Özdenören, 2016, s. 53). Bu bölümde ailenin fakirliği, annenin çalışmak zorunda oluşu üzerinden bir kez daha vurgulanır. Kadının daha önce belirtilen yorgunluğunun nedeni ise kocası hastalanmadan önce de ailenin geçimini üstlenmiş olma ihtimalini akla getirir. Çocuğun, kafasındaki sorunun cevabını annesinin yüzünde ve ağlamış gözlerinde araması ve "sen niye uyumadın?" soru cümlesinin, araç içinde verilerek cümlenin çocuğun ve annenin bilincinden aynı anda geçtiğinin hissettirilmesi, anne ve çocuk arasındaki güçlü iletişimin göstergesidir.

Öykünün bu kesitindeki bireysel söylemin dikkat çeken özelliklerinden olan "öznelerarasılık", çocuğun arayışında ona yardımcı bir karakter olan anne ile kurduğu iletişimin özünü oluşturur. Selçuk Budak "öznelerarasılık" hakkında, "Bağımsız öznelerin, kendi yaşantılarını koşullandıran karşılıklı bir ilişkiye girdikleri zaman ortaya çıkan bir tür bilinçlilik" der (Budak, 2021, s. 573). Tanımdan, öznelerarasılığın bir amaç için bir araya gelen bireylerin oluşturduğu bir iletişim şekli olduğu söylenebilir.

"Öznelerarasılık", öncelikle karşılıklı güveni esas alan bir kavramdır. İletişimde olan kişiler, birbirlerinin cümlelerini karşılıklı anlamlandırır. "Konuşan, bazı şeyleri varsaydığından ve itirazsız kabul ettiğinden, dinleyenin bu boşlukları doldurması gerekir. Bu yüzden de bunu takip eden etkileşimde dinleyici, konuşanın bıraktığı boşluklara dair varsayımlarının doğruluğunu test etmeye başlar" (Göncü, 2022, s. 88).

Öyküde annenin "Uyu" ve "Hadi artık" şeklindeki emir cümleleri, onun çocuk üzerindeki otoritesini gösterir. Anne, çocuğun emirlerine uyacağından emindir. Bununla birlikte çocuk hiç konuşmamasına rağmen anne onun kafasında babasının durumuyla ilgili bazı sorular olduğunun farkındadır. Emir cümleleri, aynı zamanda annenin konuyla ilgili konuşmak istemediğini gösterir. Çocuk, annesinin cümlelerinden bunu anlar. Tekrar uyumaya çalışsa da soru zihnini kurcalamaya devam eder. Bu kesitte "öznelerarasılık", annelerin çocukların gelişimindeki rolünü ve anne ile çocuk arasındaki güçlü iletişimi göstermesi açısından toplumsallık da ifade eder.

Kurmaca anlatılarda karakterleri tanıtmaya, olay örgüsünü ilerletme gibi temel işlevlere sahip diyaloglar,

bu kesitte anne ve çocuk arasındaki öznelerarası bir ilişki üzerinden kurgulanır. Böylece "öznelerarasılık", kurgusal bir işlev de üstlenerek okuru öykü sonuna hazırlar. Kurgusal anlamda olay örgüsünde daha sonra anlatılacakların tohumunu atmak, onları sezdirmek için kullanılan "hazırlık", bu kesitte de çocuğun kafasındaki sorunun cevabını annesinden alacağını okura sezdirir.

Annesiyle diyalogunun ardından çocuğun kafasındaki soru, anlatıcı tarafından "kafasına bir tığ gibi takılıp kalmış o şey" şeklinde nitelenir. "Tığ" benzetmesiyle, sorunun cevabını annenin vereceği okura ikinci kez hissettirilir. Çocuk, sorunun cevabını ararken anlatıcı yaşadığı çatışmayı onun bilincinden geçen "Ah, neden bu kadar aptaldı, Tanrım?" ifadesiyle aktarır. Ardından Tülü isimli oyuncak köpeğinin kendisine bakmasından rahatsız olur ve onu yakalayarak öfkeyle kulaklarını çekiştirir, sırtını kendisine döndürerek trenin üstüne bırakır.

Kesitte, çocuğun kafasındaki sorunun cevabını annesinin davranışlarında arayarak sorusunu geciktirmesi, kurguda "geciktirim tekniğini" de beraberinde getirmiştir. "Geciktirim tekniği", okuyucunun anlatının ilerleyen bölümlerinde veya sonunda ne olacağına dair merakını "askıda bırakma" durumunu ifade eder. Anlatının zamanıyla oynanması, okurun merakını kamçılar. Böylelikle okur, anlatının içine girer (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 167). Bu bölümde, çocuğun kafasındaki soru cümlesi üzerinden oluşturulan geciktirim, okurun öykü sonuna dair merakını da artırmıştır.

Öykünün sonunda çocuk, kafasını kurcalayan soruyu "Ölü baba ne demek anne?" cümlesiyle bir anda açığa çıkarır. Anlatıcı daha sonra "Karanlık bir şimşek gibi geçti bir boşluğun üstünden ve mum ışığını şöyle bir kırıştırarak uzaklaştı" (Özdenören, 2016, s. 54) cümlesiyle öyküye devam eder. Anlatıcının sorunun sorulduğu anı, olağanüstü bir olay gibi betimlemesi öykünün söyleminin bu soru cümlesi üzerine kurulduğunun bir göstergesidir. Ursula K. Le Guin, "Bir cümlenin anlatıdaki esas görevi bir sonraki cümleye giden yolu açmaktır" der (Le Guin, 2022, s. 33). Buradan hareketle öyküdeki tüm cümlelerin, bu soru cümlesine bir hazırlık olduğu düşünülebilir. Böylelikle, "Ölü baba ne demek anne?" soru cümlesi, babasız kalacak bir çocuğun iç dünyasındaki kaosu ve babasız bir çocuğa toplumun bakışımı yansıtarken kurgusal bir işlev de üstlenmiş olur.

Annenin, "Bir şey yok yavrum, bir şey yok, uyu artık." diyerek cevap vermekten kaçınması üzerine, çocuğun hayatlarındaki değişimi hissetmesi ve ağlamaya başlamasıyla öykü sonlanır. Çocuk, yüzleştiği gerçek sayesinde aydınlanırken onun öykü sonunda annesinin cümlelerini yorumlaması, anneler ve çocuklar arasındaki güçlü iletişimi bir kez daha gösterir.

Sonuç

1950 sonrası Türk öyküsünün özgün isimlerinden Rasim Özdenören'in öykülerinin merkezinde, kısa "an"lar vardır. Bu kısa anlardaki içsel çatışmalar, öykülerindeki söylemin temelidir. Yazarın ilk kitabı olan "Hastalar ve Işıklar"ın onuncu öyküsü "Çocuk"ta da böyle bir içsel söylem kurguyu meydana getirir. Devrik cümleler, sıfatlar ve "gibi" edatıyla kurulan benzetmeler, bu içsel söylemin şiirselliğinin göstergeleridir. Bununla birlikte, öykünün söylem açısından en önemli özelliği soru cümleleridir. Babası ölmek üzere olan bir çocuğun iç dünyasındaki kaosu ve çevresiyle ilişkilerini yansıtan soru cümleleri, kurgusal işlevler de üstlenmiştir. Çocuğun öykü sonunda annesine yönelttiği "Ölü baba ne demek anne?" soru cümlesi ise öykünün genel söylemini özetler niteliktedir. Bu cümle onun tahmini yaşı, hayat deneyimi, içsel çatışması gibi bireysel özelliklerini gösterir. Onu, bu soruya yönelten ise çevresindeki insanların kendisine karşı değişen tavırlarıdır. Çevresindeki değişimi bu soru cümlesi üzerinden anlamaya çalışması, çocuğun sosyal bir varlık olduğunun işaretidir. Soru cümlesinin, kurgusal olarak

çocuğun öyküdeki arayışını ve aydınlanma anı için gerekli değişim aralığını ifade etmesi, öykünün yapı ve tema uyumunun göstergelerindedir.

Öyküdeki soru cümleleri gibi birtakım betimleyici sözcükler de tematik ve yapısal özelliklere sahiptir. Anlatıcının öykünün açılışındaki karamsar doğa betimlemelerini çocuğun dünyasına hazırlık olarak kurgulaması ve okurda çocuğa karşı acıma hissi uyandırmayı amaçlaması, bu betimlemelerin öykünün devamını "sezdirme" işlevi taşıması, öyküdeki göstergesel çeşitliliğin okurun ilgisini çekmek için düzenlendiğini gösterir.

Öyküdeki kimi kavramlar da bireysel söylemin, toplumsal ve kurgusal göstergeleridir. Özellikle "otorite" ve "öznelerarasılık" çocuğun içsel çatışmasını yoğunlaştıran, aile içi iletişimi sorgulayan ve kurgusal işleve sahip kavramlardır. Otoritenin babayla, öznelerarasılığın anneye ilişkilendirilmesi Türk aile yapısının genel bir özelliğini yansıtırken öyküye tematik bir zıtlık da kazandırmıştır.

Çocuğun oyuncakları ve babasının duvardaki resmi, onun hem ruh halinin hem de anne ve babasıyla ilişkisinin göstergeleridir. Nesnelere çocuğun yüklediği anlam, onun dünyayı algılama şeklini anlatırken çocuğun gerçekçi bir karakter olarak öyküde yer almasını sağlamıştır. Çocuğun okul öncesi çocukların genel özelliklerine sahip olması Özdenören'in çocuk dünyasına hâkimiyetini de gösterir.

Yazar; sözcükler, cümleler, kavramlar ve nesnelere aracılıyla öyküye anlamsal bir derinlik katarken kurgu ve temanın da bir bütün olmasını sağlamıştır. Öyküdeki yeniden anlamlandırmalar onu şiire yaklaşırsa da kurgunun bu anlamlandırmalar etrafında düzenlenmesi öykünün gerçek yapısını ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan öykü, modern kısa öykülerin anlamsal ve kurgusal bütünlüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Rasim Özdenören'in "Çocuk" öyküsü, bireysel ve toplumsal temaların birlikteliğinden oluşan anlam katmanları, kurgunun okuru etkileyecek bir araç olarak düzenlenmesi ve şiir diline yaklaşan anlatımıyla yazınsal söylemin başarılı bir örneğidir. Öykü, Özdenören'in modernist çatışmalara ve anlatım tekniklerine yer verirken toplumsal konulardan da uzaklaşmadığını gösterir. Öykü kahramanı çocuk, bulunduğu topluma "yabancılaşmış" bir karakter değildir. Toplumla güçlü bağlara sahip ve çevresiyle sürekli iletişim halindedir. Sonuç olarak öyküdeki bireysel söylem, kahramanın içsel çatışmalarını yansıtırken toplumsal ve kurgusal göstergelerin de taşıyıcısına dönüşmüştür.

Kaynakça

- Akerson, F. E. (2021). *Edebiyattaki tren řu bildiğimiz tren mi?*. Bilge Kùltür Sanat Yayınları.
- Aydın, Ç. (2021). "Çocuklukta bellek gelişimi". *Akln çocuk hali zihin gelişimi araştırmaları*. (Der. Çađla Aydın, Tilbe Gökşun, Aylin C. Kùntay & Deniz Tahirođlu). Koç Üniversitesi Yayınları. ss. 157-187.
- Aydın, M. (2021). *Dilbilim el kitabı temel kavramlar ve konular*. Akademik Kitaplar Yayınları.
- Bahtin, M. M. (2016). "Söylem türleri meselesi". *Söylem türleri ve başka yazılar*. (Çev. Okan N. Çiftci). Metis Yayınları. ss. 65-106.
- Barthes, R. (2013). "Retorik çözümleme". *Dilin çalışma sesi*. (Çev. Ayşe Ece, Necmettin Kâmil Sevil & Elif Gökteke). Yapı Kredi Yayınları. ss. 133-139.
- Bennett, A. & Royle N. (2016). řu edebiyat denen şey okumak, düşünmek, yazmak. (Çev. Mukadder Erkan). Notos Kitap Yayınları.
- Budak, S. (2021). *Psikoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cevizci, A. (2023). *Büyük felsefe sözlüğü II. cilt*. Say Yayınları.
- Demirel, M. (2007). "Rasim Özdenören'in öykülerinde trenle istasyonun işlevi ve simgesel değeri". *Işyan kelimeler Rasim Özdenören*. (Der. Âlim Kahraman). Kaknüs Yayınları. ss. 119-131.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). Anlatıbilime giriş. Dergâh Yayınları.
- Duruel, N. (2007). "Rasim Özdenören'in öykülerinde atmosfer". *Işyan kelimeler Rasim Özdenören*. (Der. Âlim Kahraman). Kaknüs Yayınları. ss. 29-35.
- Eliuz, Ü. (2018). *Rasim Özdenören*. Bir Yayıncılık.
- Göncü, A. (2022). "Sosyal mış gibi yapmada öznelarasılığın gelişimi". *Oyunda büyüme çocuk gelişimi ve eğitime sosyokültürel bakış*. (Der. Artin Göncü). (Çev. Ayşegül Turan). Koç Üniversitesi Yayınları. ss. 85-100.
- Göncü, A., Tuermer, U., Jyoti J., & Johnson D. (2022). "Kültürel etkinlik olarak çocuk oyunları". *Oyunda büyüme çocuk gelişimi ve eğitime sosyokültürel bakış*. (Der. Artin Göncü). (Çev. Ayşegül Turan). Koç Üniversitesi Yayınları. ss. 101-119.
- Göncü, A. & Gaskins, S. (2022). "Piaget ve Vygotsky'nin oyun anlayışlarının karşılaştırılması ve genişletilmesi: Bireysel, sosyokültürel ve eğitimsel yorumlara olarak simgesel oyun". *Oyunda büyüme çocuk gelişimi ve eğitime sosyokültürel bakış*. (Der. Artin Göncü). (Çev. Ayşegül Turan). Koç Üniversitesi Yayınları. ss. 141-155.
- Guin, U. K. L. (2022). Dümeni yaratıcılığa kırmak. (Çev. Damla Göl). Hep Kitap Yayınları.
- Güloğlu, M. F. (2022). *Baba otoritesi bir aile sosyolojisi denemesi*. Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. Papatya Yayınları.
- Karaağaç, G. (2022). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kıran, A. E. & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Seçkin Yayınları.
- Köymen, B. & Tomasello M. (2021). "Çocuklar sosyal normları nasıl algılar?". (Der. Çađla Aydın, Tilbe Gökşun, Aylin C. Kùntay & Deniz Tahirođlu). *Akln çocuk hali zihin gelişimi araştırmaları*. Koç Üniversitesi Yayınları. ss. 233-248.
- Mert, N. (2011). "Rasim Özdenören öyküsünde ironi ve hiciv". *Hece dergisi Rasim Özdenören özel sayısı*. Hece Yayınları. ss. 253-261.
- Miller, W. (2016). *Senaryo yazımı sinema ve televizyon için*. (Çev. Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir & Nesrin Esen). Hayalperest Yayınları.
- Özdenören, R. (2014). "Yazı". *Yazı, imge ve gerçeklik*. İz Yayınları. ss. 19-21.
- Özdenören, R. (2014). "Niçin yazmak". *Yazı, imge ve gerçeklik*. İz Yayınları. ss. 50-51.
- Özdenören, R. (2016). "Çocuk". *Hastalar ve ışıklar*. İz Yayınları. ss. 51-54.

- Özdenören, R. (2024). "Hikâye". *Edebiyat ve hayat*. İz Yayınları. ss. 33-34.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebimin abc'si*. Say Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2011). "Biçim ve içerik değişimi bağlamında Rasim Özdenören öyküsünün geçirdiği evreler". *Hece dergisi Rasim Özdenören özel sayısı*. Hece Yayınları. ss. 141-163.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınları.
- Şklovski, V. (2021). "Teknik olarak sanat". *Yazın kuramı Rus biçimlerinin metinleri*. (Der. Tzvetan Todorov). (Çev. Mehmet Rifat & Sema Rifat). Yapı Kredi Yayınları. ss. 71-90.
- Todorov, T. (2024). *Poetikaya giriş*. (Çev. Kaya Şahin). Metis Yayınları.
- Tosun, N. (2013). "Rasim Özdenören: Yabancılaşma ve ailede çözülme". *Öykümüzün kırk kapısı*. Hece Yayınları. ss. 283-290.
- Truby, J. (2018). *Senaryo anatomisi*. (Çev. Funda Uncu). Agora Kitaplığı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. "Söylem". <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 11.02. 2026.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. "Mıymımtı". <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 19.02. 2026.
- Yavuzer, H. (2024). *Çocuk psikolojisi*. Remzi Kitabevi.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Hece Yayınları.
- Yıldız, A. D. (2011). "Rasim Özdenören hikâyesinin tematik boyutu üzerine". *Hece dergisi Rasim Özdenören özel sayısı*. Hece Yayınları. ss. 238-247.
- Yücel, T. (2014). *Söylemlerin içinden*. Alakarga Yayınları.