

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN ROMANLARININ
TEMATİK VEYAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN

Umay Selcen YILMAZ

ELAZIĞ - 2006

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN ROMANLARININ TEMATİK VE
YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu tez/...../2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Doç. Dr. Ahmet AKSİN
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ABSTRACT
FIRAT UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
MASTER THESIS

ANOLYSIS OF THE NOVELS OF BAHEDDİN ÖZKİŞİ IN TERMS OF THEME
AND STRUCTURE

Umay Selcen YILMAZ
Elazığ-2006, Page: 115+V

Bahaeddin ÖzkıŖiŖi who was born in İstanbul in 1928, to taked part in 20. century Turkish Literature with his stories and novels; he succeeded to capture to a style special to him with his expression and choosed subjects.

The writer, used a comprehensible and net expressions, to loaded impressive meanings to details that we eve neglected usually and he dealed with the events psychologacly. Bahaeddin ÖzkıŖiŖi who grewn with comprehensive Sufism culture, reflected this to his works. So, his works –novels and stories- is like his mirror.

Bahaeddin ÖzkıŖiŖi is a writer and however he is an artist who signed to different business. He made the models of old İstanbul houses' and he gilded on the glass.

KEY WORDS: Novel, Thematre Power, Sufism, Existence, Real, Human

ÖZET
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN ROMANLARININ TEMATİK VE
YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Umay Selcen YILMAZ

Elazığ-2006, Sayfa: 115+V

1928’de İstanbul’da dünyaya gelen Bahaeddin Özkışı, hikâye ve romanlarıyla 20. yüzyıl Türk Edebiyatı yazarları arasında yer almış; dili, anlatımı ve seçtiği konularla kendine has bir çizgi yakalamayı başarmıştır.

Yazar eserlerinde açık ve net bir dil kullanmış, günlük hayatta çoğu zaman ihmal ettiğimiz ayrıntılara derin anlamlar yüklemiş ve olayları psikolojik yönleri ile ele almıştır. Büyük bir tasavvuf ruhu ve kültürü ile yetişmiş olan Bahaeddin Özkışı bunu eserlerine de yansıtmıştır. Bu bakımdan eserleri yazarın aynası gibidir.

Bahaeddin Özkışı, yazar kimliğinin yanında farklı çalışmalara da imza atan bir sanatçıdır. Eski İstanbul evlerinin maketlerini yapmış, cam üzerine tezhip çalışmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Roman, Tematik Güç, Tasavvuf, Varlık, Hakikat, İnsan.

ÖN SÖZ

Bahaeddin Özkişi, romanları ve hikâyeleri ile XX. Yüzyıl Türk edebiyatı yazarları arasında yer alır. Büyük bir tasavvuf terbiyesi ile yetişen Özkişi'nin eserlerini incelediğimizde bu tasavvuf etkisi açıkça görülür.

İnsan, varlık, hakikat konularını işleyen Bahaeddin Özkişi, tanıştığı edebiyat ustaları tarafından yaşadığı dönemde beğenilmiş ve desteklenmiştir. Ancak, XX. Yüzyıl Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Bahaeddin Özkişi'nin günümüzde yeterince tanınmadığını söyleyebiliriz. Bunda, yazarla ve eserleri ile ilgili çalışmaların yeterli olmayışının etkisi büyüktür.

İşte, yazarla ve eserleri ile ilgili çalışmaların yetersiz oluşu, bizi bu yöne doğru sevk etti. Hocam Yard. Doç. Dr. Tarık Özcan'ın önerisi üzerine “Bahaeddin Özkişi'nin Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi” konusunu lisansüstü tezi olarak ele almayı uygun gördük. Bu tezi Bahaeddin Özkişi'nin hayatı, fikirleri, edebî kişiliği, mizacı ve eserleri doğrultusunda bir bütün olarak araştırıp yazmaya koyulduk.

Tezin asıl amacı Bahaeddin Özkişi'nin romanlarının tema ve yapı bakımından incelenmesi olduğu için, çalışmamızda bu romanların incelenmesi kısmına yoğunluk verdik. Tez, iki ana bölümden meydana gelmektedir. Bunlar, Bahaeddin Özkişi'nin Hayatı, Fikirleri, Mizacı, Edebî Kişiliği ve Eserleri; Bahaeddin Özkişi'nin Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi'dir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, tezin esas gayesi yazarın romanlarının incelenmesine yönelik olduğu için, birinci ana bölümü kısa tuttuk. Yazarın hayatını, kişiliğini, edebiyat dünyasındaki yerini kısaca, ana hatlarıyla vermeye çalıştık.

İkinci bölümü ise tamamen yazarın romanlarının incelenmesine ayırdık. “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” birbirinin devamı niteliğinde olduğu için, bu romanları tek roman hâlinde inceledik. “Sokakta” romanını ise ayrıca ele aldık ve inceledik.

III

Romanların incelenmesinde esas aldığımız metotları edebiyat ilminin roman incelemesi kurallarına uygun olarak gerçekleştirdik. Romanları öncelikle ilk yayınlanış tarihlerine göre sıraya koyduk. İncelediğimiz bu metot sırasıyla, Romanın Tanıtımı, Romanın Tematik Bakımından İncelenmesi, Romanı Vücûda Getiren Yapı Unsurlarının İncelenmesi şeklinde ana başlıklar ve bunların alt başlıklarından oluşmaktadır.

Tezden çıkan neticeyi, ana bölümlerden sonra, “Sonuç” başlığı altında özetlemeye çalıştık. “Bibliyografya” ise iki ana kısımdan meydana geldi. Biri yararlandığımız çeşitli yayın organları ve dergilerde yayınlanan makaleleri içerirken, diğeri roman incelemesi sanatı adına ve Bahaeddin Özkişi'nin romanlarının incelenmesinde ileri sürdüğümüz tezlere kaynaklık yapacak eserleri kapsar.

Bahaeddin Özkişi'nin “Sokakta” adlı romanının Millî Eğitim Bakanlığı'nın tavsiye ettiği 100 Temel Eser arasında kabul edilmesiyle birlikte, yazarla ve yazarın eserleri ile ilgili, gazete ve dergilerde çeşitli yazıların yazılması, bizleri sevindirdi. Biz de bu çalışmamızla, Bahaeddin Özkişi'nin ve eserlerinin tanıtılmasında katkımız olacağını düşünmekteyiz.

Bahaeddin Özkişi'nin ve eserlerinin tanıtılmasına katkıda bulunacağımızı düşündüğümüz bu çalışmamızın yazım aşamasında bana yardımcı olan sevgili arkadaşım Nida Bulut'a ve babam R. Mithat Yılmaz'a, konunun seçimi ve işlenmesi hususunda benden yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yard. Doç. Dr. Tarık Özcan beyefendiye teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Umay Selcen YILMAZ

Elazığ - 2006

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.y. : Adı geçen yazar

C. : Cilt

ev. : Çeviren

s. : Sayfa

Yay. :Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN HAYATI, FİKİRLERİ, MİZACI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Bahaeddin Özkışı’nın Hayatı

Bahaeddin Özkışı, 1928 Haziranında İstanbul-Fatih’te dünyaya geldi. Babası Manisa Demirci İlçesinin Nakşı Şeyhlerinden Hacı Halit Efendi’nin oğlu Ömer Lütfi Efendi’dir. Fatih Dersiamlarından olan Ömer Lütfi Efendi babasının vefatı ile Bursa medresesine kaydolmuş, ardından İstanbul’da eğitimine devam etmiştir.

Özkışı, Karagümrük Ortaokulu’nu bitirdikten sonra Sultanahmet Sanat Enstitüsünde okudu. Mezun olunca Haliç Tersanesi’nde ustabaşı oldu. Askerliğini 1947’de Erzurum’da yaptı. Yeşilköy Hava Alanında çalıştı. Daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Fakültesi’ne kaynak atölye şefi oldu. İki yıl Almanya’da kaldı. Orada Kaynak Öğretmen Okulu’nu bitirdi ve incelemelerde bulundu.

Yazmayı sürdürürken bir yandan da Süheyl Ünver’den tezhip dersleri aldı. Cam üzerine tezhip çalıştı. Aynı zamanda, eski İstanbul evlerinin maketlerini üç boyutlu ve ve dört cepheli olarak yapmaya uğraştı.

1969’da evlendikten sonra, eşinin teşvikiyle yazmasını sürdüren yazar, 10 Kasım 1975’te vefat etti.

1.2. Bahaeddin Özkışı’nın Fikirleri-Mizacı-Edebî Kişiliği

Hakikat ehlinin toplanma yeri olan evleri, Bahaeddin Özkışı için okuldan önce okul olmuştur. İlk eğitimini babasından ve eski İstanbul’un mütevazı, bilgili, seçkin insanlarından almıştır. Gördüğü tasavvuf terbiyesi, kişiliği üzerinde önemli etkiler bırakmıştır.

“Manevi iklimi çok bereketli olan bir ailenin evladı olarak dünyaya gelen Bahaeddin Özkişi'nin çocukluğu, varlıklı olmayan, ancak kanaatkâr yapıya sahip bir ailede geçti.”¹

Öğrencilik yıllarında, okul atölyesinde bir patlama neticesi ölen ve yaralananlar onu bir roman denemesine yöneltmiştir. Bu yıllarda küçük hikâyeler de yazmaya başlamıştır. Gözlemlediği değişik tipler, olaylar, gemi sintinelerindeki zehirli havada ekmek parası kazanan küçük çıraklar, mahallesi, semt sakinlerinin ahlâkları, sergüzeştleri ve kişilikleri onda derin tesirler bırakmıştır.

Okumaya, yazmaya ve kendi varlığıyla ilgili hakikatleri araştırmaya olan yoğun ilgisi nedeniyle, tanıştığı edebiyat ustaları, kendisiyle yakından ilgilenmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın evindeki bir sohbetle yazdıklarını dinleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, “Devam et evlâdım. Sen on tane Sait Faik edersin.”² der. Böylelikle Özkişi, hikâye yazmaya daha bir şevkle devam eder.

Yazar, Almanya'da kaldığı süre içinde batı dünyasının iç yüzünü yakından öğrenme fırsatı bulur ve oradan fikrî anlamda daha derinleşmiş olarak döner.

“Eserlerinde açık ve net bir dil kullanan Özkişi, hikâyelerinde insanın özüne ait bilgiyi olayın kendi keyfiyeti içinde veriyor. Günlük hayatta çoğu zaman ihmal ettiğimiz ya da önemsiz gördüğümüz her ayrıntıya derin anlamlar yüklüyor. Olayları ve kavramları yalın, olağan halleriyle değil, derin ve psikolojik yönleriyle ele alıyor.”³

Tasavvuf bilinciyle yaşayan ve eserlerini kaleme alan Özkişi, hazırlanan televizyon programına vefatı nedeniyle yetişemedi. Yazmaya başladığı, Ahi Teşkilatını konu alan eseri de yarım kaldı.

Mehmet Nuri Yardım, Türk Edebiyatı Dergisi'nde Bahaeddin Özkişi ile ilgili yazdığı bir yazısında dostlarının Bahaeddin Özkişi ile ilgili görüşlerine yer vermektedir. Bahaeddin Özkişi'nin mizacını daha iyi anlamamız bakımından bu görüşlerden bazılarını aktarıyoruz:

¹ Mehmet Nuri Yardım, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar”, Türk Edebiyatı Dergisi, Kasım 2004 s. 5

² a.g.y., “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar”, Türk Edebiyatı Dergisi, Kasım 2004, s. 6

³ Fatma Gül, “Bahaeddin Özkişi Dosyası İnternette”, Zaman Gazetesi, 03.06.2002

“Kendileri ile görüştüğüm dostlarından Prof. Dr. Mustafa Köseoğlu, Özkişi'nin yetişmesinde Tanpınar'ın büyük tesiri olduğunu belirtiyor ki, bu oldukça önemli bir tespit. Köseoğlu yakından tanıdığı Özkişi için şu değerlendirmeyi yapıyor:

‘Okumayı ve araştırmayı çok severdi. İlim adamlarına, yazarlara büyük hürmeti vardı. Okumaya karşı büyük ilgi duyulan bir muhitte yetişti. Bilhassa üniversite camiasında çok sevilirdi. Fevkalâde hassas olup insanlarla yakından ilgilenirdi.’

Özkişi'nin çok ince bir ruh yapısına sahip bulunduğunu belirten Prof. Dr. Köseoğlu, narin tabiatlı yazarımızın ayrıca el sanatlarına meraklı olduğunu, cam üzerine işleme ve eski evlerin maketlerini yaptığını sözlerine ekliyor.

Prof. Dr. Bayram Yüksel de aynı üniversitede öğrencisi olduğu ve beraber çalıştığı Bahaeddin Özkişi'nin mesleğine uygun olarak insanları birbirine kaynaştırmayı, dostluk ve arkadaşlıkları çoğaltmayı sevdiğini söylüyor Prof. Yüksel anlatıyor:

‘Bahaeddin Bey, soyadı gibi gerçekten Özkişi idi. Devletimizin ve milletimizin son 200-300 yıldır yaşadığı kültür buhranının oluşturduğu sosyal karmaşa dolayısıyla kendisini lâayık olduğu yere oturtacak fırsatları bulamamış, etrafı için yaşayan bir insandı. Yunus Emre'ni dediği gibi, bu dünyaya kavga için değil sevi için geldiği idrakinde idi.’

Kültür tarihçisi ve araştırmacı, aynı zamanda yazarımızın akrabası olan Süleyman Zeki Bağlan ise Özkişi'nin az bilinen müzehhipliğine dikkat çekiyor ve eserlerinin ailesinde bulunduğunu belirtiyor.”⁴

1.3. Bahaeddin Özkişi'nin Eserleri

Bahaeddin Özkişi, 1959'da hikâyelerini “Bir Çınar Vardı” adlı kitapçıkta topladı. Bu kitapçık yirmi dokuz küçük hikâyeye ve bir ithaf hikâyesiyle otuz hikâyecikten meydana geliyordu. 1960-1969 yılları arasında hikâyeye yazmaya devam etmiş, ancak bunları kitap hâlinde bastırmamıştır.

⁴ a.g.y., “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar”, Türk Edebiyatı Dergisi, Kasım 2004, s. 8

“1969’da evlendikten sonra eşinin teşvikiyle yazdı. O söyledi, eşi el yazısıyla yazdı; cesaret verdi; dikkatli bir okuyucu olarak yapıcı tenkidlerle yardımcı olmaya çalıştı. Bu ortak çalışma ölümünden iki gece öncesine kadar devam etti.”⁵

Bu yoğunlaşmaların ardından 1970-1971 yılları arası “Köse Kadı-Uçdaki Adam-Sokakta” olmak üzere üç roman ve ilk hikâye kitabının haricindeki hikâyelerinin yeniden gözden geçirilip ilavelerle “Göç Zamanı” adıyla basılması mümkün olmuştur. Aynı zamanda Anadolu’da Ahilik Teşkilatı ve Sünni-Şii çatışmalarını içeren bir roman yazmaya başlamış, fakat ömrü vefa etmemiştir.

“Köse Kadı”nın ilk baskısı 1974’te, bunun ikinci cildi (devamı olan) “Uçdaki Adam” 1975’te basıldı. 1975 Peyami Safa Roman Yarışması’na katılan Özkişi “Sokakta” adlı romanıyla başarı ödülü aldı. Arkasından da “Göç Zamanı” basıldı. Vefatından bir hafta sonra satışa arz edilen bu kitap Türkiye Milli Kültür Vakfı’nın başarı ödülüne lâyık görülmüş ve bu ödül eşine tevdi edilmiştir. 1979’da kitaplarının ikinci baskıları yapılmıştır.

“Köse Kadı”nın üçüncü baskısında Ötüken Yayınevinde “Köse Kadı ve Uçdaki Adam” birleştirilmiş, adı “Köse Kadı” olmak üzere tek kitap olarak basılmıştır. Basılmamış birçok hikâyesi ise okuyucusuyla buluşmak üzere yayıncısını beklemektedir.

“Köse Kadı” adlı roman çeşitli film şirketleri tarafından senaryo için istenmiş, fakat eşinin ve kızının, bu filmin Kuruluş filmi ayarında ve sekiz-on bölümlük bir dizi film olmasında ısrarları sebebiyle projeler gerçekleşmemiştir.

“Yazarın ilk romanı ‘Köse Kadı’da’ sürükleyici bir anlatım, akıcı bir üslûp ve titiz bir dil hâkimdir. Sık sık değişen olaylar arasında çok sağlam mantık bağları kurulmuştur. XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti’nin genişlemiş hudutlarının Macaristan bölümünde, Türk ihtişamı ve gücü, uçlarda ve köylerde cereyan eden heyecan, tehlike ve kahramanlık dolu inanılmaz hikayelerle anlatılmaktadır.”⁶

⁵ Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, İhsan Işık, Elvan Yay., C.2, s. 1464

⁶ a.g.y., “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar”, Türk Edebiyatı Dergisi., Kasım 2004, s. 6

Yazarın “Sokakta” adlı romanı ise Milli Eğitim Bakanlığı tarafından tavsiye edilen “Yüz Temel Eser” arasında yer almıştır. “ ‘Sokakta’ romanında esrarengiz ve kozmik bir atmosfer egemendir. Son derece karmaşık olaylar ve kişiler sözkonusudur. Romandaki gelişmeler insanların var oluşlarına kadar dayanır. ‘Onlar’, çok önceleri, daha insanlar yaratılmadan vardır. Dünyanın eski sahipleridir. Ayrı bir hikmetle ateşten fevkalâde yeteneklerle yaratılmışlardır. Sonra büyük medeniyetler kurarlar. Alıştıkları güç sonradan onları sarhoş eder. Aşağılayıcı bir kibre kapılırlar. Aralarında kavgalar, çatışmalar meydana gelir. Dünyaya gelen ikinci kısım sakinlerle anlaşamazlar. Aslında insanlık tarihi bunun hikâyesiyle doludur.

Din, felsefe, ilim ve aralarındaki münasebetler son derece filozofik bir şekilde romanda örülüyor. Yazar, evliyasıyla, mescidiyle, çeşmesiyle, konağıyla, asma çardaklı evleriyle sokakları anlatır. Huzurun, emniyetin hakim olduğu bu sokaktan sahneler verir. Uzun yıllar aynı sokakta oturanların dertlerini, sevinçlerini, müşterek kaygı ve tasarılarını yoğurarak nakleder.”⁷

HİKÂYE:

Bir Çınar Vardı (1959)

Göç zamanı (1975)

ROMAN:

Köse Kadı (1974)

Uçdaki Adam (1975)

Sokakta (1975)

⁷ a.g.y., “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar”, Türk Edebiyatı Dergisi., Kasım 2004, s. 8-9

İKİNCİ BÖLÜM

2. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN ROMANLARININ TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde Bahaeddin Özkışı'nın üç romanını sırasıyla tematik yapı bakımından inceleyeceğiz.

2.1. Köse Kadı (1974) - Uçdaki Adam (1975)

2.1.1. Romanların Tanıtımı

2.1.1.1. Romanların Şekil Bakımından Tanıtımı

252 sayfadan oluşan “Köse Kadı” yazarın kendisi tarafından bölümlere ayrılmıştır. Numaralandırılmadan verilen otuz üç bölüm vardır.

7-11.	Sayfa →	1.Bölüm
12-14.	Sayfa →	2. Bölüm
15-16.	Sayfa →	3. Bölüm
.....
248-252.	Sayfa →	33.Bölüm

İlk birkaç bölümde olaylar ve şahıslar birbirinden kopuk, bağımsız gibi görünse de ileriki bölümlerde romanın vak’ası yavaş yavaş ortaya çıkar ve konu bakımından bütünlük sağlandığı görülür.

“Uçdaki Adam” ise 285 sayfadan oluşmaktadır. Daha önce de söylediğimiz gibi, roman “Köse Kadı”nın devâmıdır. Bu, eserin arka kapağında da ifade edilir. “Uçdaki Adam” da “Köse Kadı” gibi numaralandırılmadan verilmiş bölümlerden oluşur. Bu bölümler “Uçdaki Adam”da “Köse Kadı”dakine göre, olayların gelişimi ve şahıs kadrosu bakımından daha karmaşık, daha yoğun bir hâl almıştır. Böylece

bölümler arası geçişlerde kopukluklar görülür. Bölümler arası geçişlerde genellikle art zamanlılık söz konusudur.

2.1.1.2. Romanların Konu Bakımından Tanıtımı

“Köse Kadı” ve “Köse Kadı”nın devamı niteliğindeki “Uçdaki Adam”, Osmanlı Devleti’nin Yükseliş Döneminde serhadlerdeki hikâyesi üzerine bina edilmiştir.

On altıncı yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Avrupa’daki ihtişamı eserlerde ortaya konulmaktadır. Devlet ebed-müddetin inançlı, cesur, mücadelecî kahramanlarının varlığıyla devam edeceği etkili bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

İstolni Belgrad Kalesi’nin üs olarak kullanıldığı, güçlü bir haber alma teşkilatının kuruluşunun öyküsünün anlatıldığı romanlarda, sistemin temelindeki üç kilit isim; kale kumandanı Ali Bey, Şeyh Necmeddin Efendi ve sistemin beyni Köse Kadı (padişahın bilinmeyen kardeşi)dır.

İlk romanda Köse Kadı, İstolni Belgrad Kalesi’nde kaybolur. “Uçdaki Adam”da Köse Kadı’nın hayatının bilinmeyen yönleri aydınlığa kavuşur, ayrıca hikâyeye başka bir kahraman; Murat Bey eklenir. Aynı zamanda “Uçdaki Adam”ın sonunda, roman kahramanlarından Kont Gall Adam’ın kendi özüne dönüşü gerçekleşir.

2.1.2. Romanların Tematik Bakımdan İncelenmesi

“Köse Kadı” ile “Köse Kadı”nın devamı niteliğindeki “Uçdaki Adam”ı tematik bakımdan birlikte ele alacağız.

On altıncı yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Avrupa’daki ihtişamı, eserlerin ana konusunu oluşturur. Yazar Osmanlı Devleti’ni yıllarca ayakta tutan değerlere bu vesile ile geniş yer verir. Sağlam, sarsılmaz bir Allah inancı ile hareket eden hakikat ehli ve onların başarıları eserlerde etkileyici bir dille anlatılır.

“Köse Kadı”nın arka kapağındaki şu ifadeler romanların konusundan bahsetmesi bakımından dikkat çekicidir:

“Bu roman kendilerini, varlığının her zerresi ile Devlet-i Ebed Müddet’e adanmış Osmanlıların, serhadlerdeki hikâyesini anlatır. Şahısların hemen hepsi birer adsız kahramandır. İmparatorluğa sadâkat ve nefsinin pervasızca feda edişlerdeki şaşkıncı büyüklükler, mübalâğa gibi görünebilir. Fakat Avrupa’daki Türk ihtişam ve gücünü başka türlü izah etmek de mümkün değildir. Osmanlı, ‘Büyük Dava’sını ancak böylesine sarsılmaz bir iman, zekâ ve hareket seli içinde hakim kılabilirdi.”

Romanlarda Osmanlı Devleti’nde yaşanan iç ve dış çatışmalara da yer verilir. Hem iç, hem de dış mücadelenin temelinde hak, adalet, inanç, hoşgörü, merhamet vb. değerler ve bunların zıddından (adaletsizlik, hoşgörüsüzlük, merhametsizlik...) kaynaklanan çatışmalar vardır.

Türk’ün Avrupa’daki ihtişam ve gücünü çok güzel bir şekilde izah eden bu romanlarda işlenen temaları şu başlıklar altında vereceğiz:

-İnsan

-Kardeşlik/Tek İnsanlık

-İnsanların Yaratılış Bakımından “Bir”liği

-Hakiki (Gerçek)İnsan Olma Yolunda Verilen Mücadele

-İlâhî Aşka Ulaşmada Beşerî Aşkın Rolü

-Animanın Ortaya Çıkışı ve Varlığın Öze Dönüşü

-Hakikat Ehlinin Yol Göstericiliği

-Hakikat Ehlinden Doğan Hakiki Siyaset

-Osmanlı Devleti’ni Ayakta Tutan Değerler

Romanların temasını, aşağıdaki “tematik tablo” ile biraz daha ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaya çalışalım.

Görünüm Biçimi	Tematik Güç (Hedef Objeye)	Karşı Güç (Çatışma Unsuru Yaratan Güç)
Şahıslar Seviyesinde	-Hakikat Ehli -Köse Kadı -Şeyh Necmettin Efendi -Ali Bey -Kont Gall Adam	-Arşidük Karoli -Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze
Kavram Seviyesinde	-Hak, Adalet, Sağlam İnanç, Hoşgörü, Merhamet, Sevgi... -İslamiyet -Tasavvuf	-Amacından Uzaklaşmış Bozulmuş Hristiyanlık -Haksızlık, Adaletsizlik, Hoşgörüsüzlük, Merhametsizlik, Kaba Güç, Zulüm...
Simgesel Değerler Olarak	-Hakikat Ehlinin toplanma yerleri	-Amacından Uzaklaşmış Kilise

2.1.2.1. İnsan

“İnsan” teması, Bahaeddin Özkışı’nın eserlerinde başta gelen temalardandır. Tasavvufla ilgilenmiş ve eserlerinde “tasavvuf”u işlemiş olan yazarın “insan” a bakış açısını İslâmiyet’le ve tasavvufla açıklamamız gerekir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Bahaeddin Özkışı’nın babası Nakşi Şeyhlerinden Hacı Halit Efendi’nin oğlu Ömer Lütfi Efendi’dir. Ve Bahaeddin Özkışı için, hakikat ehlinin toplanma yeri olan evleri bir okul görevi görmüştür. İstanbul’un mütevazı, bilgili, seçkin insanları ile aynı ortamda bulunması Özkışı’nın edebi kişiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” da bu temayı üç alt başlık altında incelememiz mümkün:

2.1.2.1.1. Kardeşlik / Tek İnsanlık

Her iki romanda da sık sık “kardeşlik” ve “tek insanlık” yönünde mesajlar verilmektedir.

Yaratılış bakımından birbirine üstünlüğü bulunmayan insanların birlik içinde, kardeşçe yaşamaları gerektiği düşüncesi vurgulanmaktadır. Bunu, İslâmiyet’in ve Tasavvuf’un “insan” a bakışından söz etmeden açıklamamız düşünülemez.

İslâmiyet’te hiçbir insanın diğerine üstünlüğü söz konusu değildir. Irk, dil, cinsiyet, zenginlik ayırt etmeksizin tüm insanlar eşittir.

Tasavvuf’ta da bu böyledir. İnsan sadece gönlü ve irfanı ile değerlendirilir. İnsanlar arasında din, dil, ırk, renk farkları gözetilmez.

Eserlerinde, Osmanlı Devleti’ne mensup kişilerin, özellikle de hakikat ehlinin “insan” a bakış açısının verildiğini görmekteyiz. Hakikat ehlini temsil eden Köse Kadı, Şeyh Necmettin Efendi ve onlarla hep iç içe, bir arada olan Ali Bey’de bu erdemin, Yani insana insan olduğu için değer verme, insanlar arasında bir ayırım gözetmeme erdeminin yoğunlaştığı dikkatimizi çekmektedir.

Bu insanların birbirleriyle ilişkilerindeki hassasiyetleri, birbirlerine sevgi-saygı çerçevesinde yaklaşımları, incitici, kırıcı olmamaları, hep güzel ahlâkı, iyiliği, doğruluğu temsil etmeleri örnek olacak niteliktedir.

Aslında Müslümanlığa has bu ilkeler, bu şahıslar yolu ile bizlere verilmek istenmektedir. Adil olan, iyi olan, güzel ahlâklı olan ve tüm insanlara aynı değeri veren, hepsinin birliğine inanan insanlar sadece bu isimlerden ibaret değildir. Müslümanlığı kendisine rehber edinmiş Osmanlı idaresi ve Osmanlı idaresi altındaki insanlar, İslamiyet’in ve dolayısıyla Tasavvuf’un bu insan anlayışına sahiptir.

Romanlarda farklı dinlere mensup Türk ve Macar halkının bir arada kardeşçe yaşadığı anlatılmaktadır. Bunu sağlayan, bu “eşsiz insan” anlayışıdır. Macar halkının Türklerle bir arada yaşamasını ancak İslamiyet’in ve Tasavvuf’un “insan” a verdiği değerle açıklayabiliyoruz.

“...Çünkü biliyorlardı ki, adil Müslüman idaresinde, inançları ve fikirleri ne olursa olsun serbestçe çalışabilecekler, her yeni ele geçirilen kalede olduğu gibi padişahın tarım için lüzumlu aletleri, hayvanları, tohumları, fidanları bedava

alacaklar, üç yıl hiç kimseye vergi vermeyecekler ve mutlak bir emniyet içinde olacaklardı...” (Köse Kadı –S.156)

Bir bağ bozumu bayramının anlatıldığı bölümde de yazarın âdeta “tüm insanlar dostluk içinde, bir arada, sevgi ile yaşmalıdır” dediğini duyar gibi oluyoruz:

“Yanikkale’de bayram sabahı parlak bir sonbahar güneşiyle başladı. Halk neşeliydi, cıvıllı cıvıldı. Köprü atılmış, çayır, rengârenk elbiseleri içinde kale halkı ve misafirleriyle dolmuştu. Bağ bozumu bayramıydı bu. Macaristan ananın göğsünden Türk’müş, Macar’mış, Hırvat’mış, Çingene’ymiş demeden en lezzetli meyvaların, en değerli nimetlerin derildiği bayramdı...” (Köse Kadı- s.152)

Osmanlı topraklarında her milletten, din ve inançtan insanın yaşamasının ve devletin o kadar yıl ayakta kalmasının sırrı da böylece açığa çıkmış oluyor: Adalet, eşitlik, kardeşlik, tek insanlık...

2.1.2.1.2. İnsanların Yaratılış Bakımından “Bir”liği

Tasavvufa göre kâinattaki her şeyde Allah’ın sıfatları tezahür etmektedir. Allah her şeyde bir veya birkaç sıfatı ile görünmüştür, ama bütün sıfatları ile tecelli ettiği biricik varlık insandır. Bu yüzden insan varlık, yokluk, güzellik, çirkinlik unsurlarını kendinde toplamıştır.

Başka bir ifade ile varlık tektir, birdir. Bu tek varlık, mutlak varlık olan Allah’ın varlığından ibarettir. (Vahdet-i Vücut Nazariyesi)

“...Muhammed (S.A.V)’ in dediği gibi ‘Kendini bilen Rabbini bilir.’ Manevi olarak ne kadar derinlere inersek o kadar açık ve net olarak ayrılıklardan ve ikilemlerden uzaklaşırız. Yaratıcı ile yaratan birdir. Sadece egonun kışkırtılması yüzünden ayrımları, farkları tecrübe ederiz...”⁸

⁸ Llewellyn Vaughan-Lee, Çağrı ve Yankı, İnsan Yay., 1. baskı, 2002, İstanbul, s. 36

Manevi yolculuğa çıkan roman kahramanlarımız da bu birliğe ulaşmanın mücadelesini verirler.

Kont Gall Adam, “Uçdaki Adam”ın sonunda kendi özüne, aslına, “bir”liğe ulaşır.

“Şeyh, kalbi Köse’den alıp bir sıvıyla iyice yıkadı. Bir kaz tüyünden kalemi mürekkebe batırarak düzgün bir yazıyla “Bir” yazdı...”(Uçdaki Adam-s.282)

Manevi yolculuğa çıkan Ahmet, Hıdır, Murat Bey, Mehmet Bey de Kont gibi tek varlık olmayı başarırlar.

“Varlık yalnız Bir’dedir, toplam bölüm hep birde....

Devam eden yalnız bir, sayıda dört tekbirde...”⁹

diyecek seviyeye ulaşırlar.

2.1.2.1.3. Gerçek (Hakiki) İnsan Olma Yolunda Verilen Mücadele

“Müridi yolun sonuna taşıyacak olan seyahat zorlu ve acı vericidir. Kişiyi zaman zaman dünyayı ışıtan güneşten alıp kendi varlığının karanlıklarına götürür.”¹⁰

İnsan “hakiki insan” mertebesine ulaşmak için mücadele eder. Bu mücadele insanın kendi nefsi ile. Çünkü nefis, insanı Allah’a ulaşmaktan alıkoyar. Ancak onu yıkadıktan sonra hayra, güzelliğe, olgunluğa ulaşılır.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da hakiki insan olma yolunda nefsi ile savaşıyor, mücadele eden insanları görmekteyiz. Bu insanlar nefislerini öldürmek, Allah aşkına ulaşmak için bir takım zorlukları aşmak durumunda kalan insanlardır.

Roman kahramanlarından Kont Gall Adam, Ahmet, Hıdır, Murat Bey ve Meho Sarayliya (Mehmet Bey) nefis mücadelesi veren, bir bakıma bu dünyada yolcu olmayı bilen kişilerdir.

Dünya bir yoldur ve insanlar da bu yolun yolcusudur. Ancak bu yolda yolcu olmayı bilmek ve nereden gelip nereye gittiğinin farkında olmak gerekir.

⁹ Necip Fazıl Kısakürek, Çile, B.D.Yay., 11. Basım, 1986, s. 368

¹⁰ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s. 179

“Sufi, dünyadaki ana yollardan yürümez, onunki biraz daha çamurlu bir yoldur. Peygamberin hadisinde geçtiği gibi:

‘Bu dünyada elbiseleri ve ayakkabıları kirli, zaman zaman bir ağaç gölgesinde oturan, bazen de çöllerde yürüyen gelir geçer bir yolcu gibi olun. Her zaman yolcu gibi olun; çünkü burası eviniz değil.’¹¹

Kahramanlarımızın bu sıkıntılı yolda verdikleri mücadelelere bakalım:

Şeyh Necmettin Efendi’nin torunu Ahmet, gözlerini kaybedince hayata küser. Bunun üzerine dedesi Şeh Necmettin Efendi, torunu ile konuşur. Onun şu sözleri Ahmet üzerinde çok etkili olur:

“...İslâm yolunda savaş iki türdür Ahmedim. Gücün varsa bıkmadan, usanmadan, durmadan malınla, canınla, tamamınla küffara veya daha kötü bir düşmana, kâfir nefesine cihad açarsın...” (Uçdaki Adam-s.231)

Bu sözlerden sonra Ahmet nefesine cihad açar ve dedesinin kılavuzluğunda bu yolda ilerler. Daha sonra, sevdiği kızın gitmesinin meydana getirdiği acı da bu sayede hafifler. Bir bakıma Ahmet bu basamağı da atladıktan sonra üzerine yürüdüğü yolun çamurlarını, dikenlerini, sıkıntılarını unuttur. Teslim olmanın, acizliğinin farkına varmasının mutluluğunu yaşar. Bu teslim oluş ona sonsuz bir zevk verir. Böyle bir yaraya sahip olduğu için şükreder.

Roman kahramanlarından Mehmet Bey (Meho Sarayliya) ise âşık olduğu Dilber-bar’ın sâyesinde bu yola girer ve Köse Kadı’nın yardımıyla da bu yolda ilerlemenin zevkine varır.

Dilber-bar, aradığı gerçek aşkı, Allah aşkını bulduğu için Mehmet Bey’in aşkına karşılık veremez. Onun şu ifadeleri nefsi ile nasıl mücadele ettiğini gösterir:

“...Osmanlı sarayındaydım. Elimdeki pek çok imkâna rağmen Rabbim şahit, bütün lezzetlere sırtımı çevirdim. Bir tek elbiseden ve açlığımı susturacak birkaç kuru lokmadan başka her şeyi ittim...” (Uçdaki Adam-s.173)

¹¹ a.g.e, Llewellyn Vaughan – Lee, s.180

Köse Kadı da “İslam yolunda mücadele kılıç çekmek değildir sadece. Devlet-i Osmanî'nin kılıç ve gürz taşıyacak bilekler kadar hatta daha fazla, işleyen kafalara ihtiyacı vardır.” (Uçdaki Adam-s.175) diyerek Mehmet Bey'in bu yolda bir adım daha ilerlemesini sağlar. Ve daha sonra Mehmet Bey, sevgiliye giden yolu en güzel şekilde tarif edecek duruma gelir:

“O, Kadı hazretlerinin aydınlatmasıyla biliyordu ki sevgili gözünde gerçek değer, onun yolunda, kişinin malıyla, canıyla, her şeyiyle savaşmasıdır. Aşk, kökünü harekete daldırmaz ve gıdasını oradan almazsa, sevgiliye nasıl varırdı. Yolunda adım atmadan ona gidebilmenin bir başka şekli var mıydı? O halde âşık, aşkı yaşayan ve ona giden yoldaki dikenlerden yılmayıp, daha fazlasına, daha fazlasına kucak açan adam demektir...”(Uçdaki Adam-s.196)

Görüldüğü gibi, üzerinde yürünülen yol sıkıntılıdır. Ancak bu sıkıntılı yolun sonunda amaca ulaşmanın verdiği mutluluk vardır. Manevi yoksulluğun, ölmeden önce ölmenin zevkini tadan insan amacına ulaşır. Yani âşık, yoksulluğu sâyesinde yokluğa kavuşur.

Kahramanların hepsi, üzerinde yürüdükleri dikenli yola teslim olmayı, âdetâ yol ile bir olmayı başarırlar. Ve daha sonra yolculuklarına tek başlarına devâm edecek olgunluğa erişirler.

Görüldüğü gibi “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da hakiki insan mertebesine ulaşmak için verilmesi gereken mücadele, çeşitli kahramanlar yolu ile etkili bir şekilde ortaya konmaktadır.

2.1.2.2. İlâhî Aşka Ulaşmada Beşerî Aşkın Rolü

“Aşkın yolu, kişiyi egosunun ötesine götürebilir. Bu geride hiçbir şey kalmayana dek devam eden, acı verici bir süreçtir. Bu fenâ olma halidir, yok olmaktır. Bu hâl, egonun hükmünü, kişinin benlik duygusunu tamamen kaldırır, böylece gerçek ve evrensel benliğin inşası tamamlanır. Bu, sufi deyişiyle: Her şeyden geçerek

ebedileşmek, fenâda bekâ bulmaktır. (el-bekâ ba'del fenâ). Bu büyüleyici yolculuk genellikle muamma bir beşeri aşkla başlar...”¹²

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da Allah’a ulaşmak için yola çıkan kahramanlarımızın yolculukları da beşerî aşkla başlar. Murat Bey’in Düşes’e, Ahmet’in Klara’ya, Hıdır’ın Inge’ye, Mehmet Bey’in Dilber-bar’a olan aşkı, onları gerçek aşka ulaştırır.

Geçici (beşerî) aşk, hakiki (İlâhî) aşka bir hazırlıktır. Sufilere göre beşerî aşk, İlâhî aşkı öğrenmektir.

Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi de beşeri aşktan Allah aşkına yükselişi anlatmaktadır. Mecnûn Leylâ’yı daha ilkokulda iken sevmeye başlar. Böylece aşk yolunda çileler çekip olgunlaşan Mecnûn, Allah’a yaklaşır. Öyle bir gün gelir ki Leylâ’yı tanımaz olur ve Leylâ’ya şöyle hitap eder:

“Ger ben, ben isem nesin sen ey yâr?

Ger sen, sen isen neyem meni-i zâr?”

“Mecnûn kıssasında izah edilen İlâhî aşktır. Bu İlâhî aşk dediğimiz de geçici aşkla yani mürid’in mürşid’e duyduğu yüce teslimiyet ile başlar. Tanrının aşk lütfu ile şereflendirdiği kimsede cezbe (Tanrının kulu çekişi, kulun da bu emre koşması) hâli meydana gelir. Cezbelenen insan makam’ları aşa aşa Tanrı’ya kavuşur. ‘Fenâ-fi’l aşk’, yani aşk içinde erimiş olur”¹³

Roman kahramanları da beşeri aşk yolunda çektikleri eziyetler, sıkıntılar sonunda olgunlaşırlar ve Allah’a yaklaşırlar. Yani beşeri aşk İlâhî aşka geçmek için bir basamak görevi üstlenir.

“Uçdaki Adam”da Şeyh Necmettin Efendi’nin torunu (Ali Bey’in oğlu) Ahmet’in beşeri aşktan İlâhî aşka geçiş sürecinde yaşadıklarına geniş yer verilir.

Ahmet, sevdiği kızın (Klara’nın) gitmesi ile derin bir üzüntü duyar. Ancak dedesinin de yardımı ile bu aşkın meydana getirdiği çöküntüden kurtulur. Onun bu basamağı atlamasından sonraki durumu şöyle ifade edilir:

“Klara’nın gidişi, Ahmet’in dünya konusundaki kanaatlerinin tutunacakları son ipi de kopardı. Aldığı yaranın öldürücülüğüne, ayrılığın katlanılmaz azabına rağmen

¹² a.g.e, Llewellyn Vaughan – Lee, s.126

¹³ Türk Edebiyatı, Ahmet Kabaklı, T.E.V. Yay., C. 2, s.221

genç adam bu yarayı alması gerektiğini biliyor, bu yaraya sahip olduğu için şükreliyordu.” (Uçdaki Adam-s.240)

Mehmet Bey de Dilber-bar’a olan sevgisinin karşılığını göremez. Çektiği ızdırabın sonunda Köse Kadı’nın da etkisiyle gerçek aşka ulaşır.

“...Böylece Dilber-bar’ın tutuşturduğu yangın, deli akan bir nehir görünüşünde iken, Köse Kadı’nın usta ellerinde kanala alındı ve işe dönüştü.” (Uçdaki Adam-s.175)

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde de, Züleyha Yusuf’a olan aşıkıyla kendisini kaybeder. Dış dünya ile ilgisini keser.

Bir gün Yusuf yoldan geçerken Züleyha Yusuf’un yüzünü görebilmek için bir dilenci kadın gibi yere çömelir. Yusuf onu görmeden geçince Züleyha’nın kalbinin derinliklerinden bir çığlık yükselir. Böylece bu olay, Züleyha’nın dünyevi şekillere bağlanışının parçalanması olur. Züleyha, Yusuf’un o yoldan bir dahaki geçişinde Yusuf için değil, onu yaratan için ağlar. Yusuf bu yakarıştaki hürmeti hisseder ve Züleyha ile evlenir. Züleyha’nın Yusuf ile evliliği, kendi içindeki ilâhi aşk ile evliliğinin sembolüdür.

Sonuç olarak, beşeri aşkın ilâhi aşka bir hazırlık olduğunu, beşeri aşkla çekilen sıkıntılardan sonra insanın olgunlaşıp Allah aşkına ulaştığını söyleyebiliriz. “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da da İlâhî aşka ulaşan kahramanların önce beşerî aşktan geçmeleri tesadüfî değildir. Bizler de Câmî’nin bu konuyla ilgili şu sözlerine kulak verelim:

“Yüzlerce şey deneyebilirsiniz; fakat yalnızca aşk sizi kendinizden kurtarır. Öyleyse -dünyevî bir görünüşte dahi olsa – asla aşktan kaçmayınız. Çünkü o; en yüce gerçekliğe hazırlıktır.”¹⁴

2.1.2.3. Animanın Ortaya Çıkışı ve Varlığın Öze Dönüşü

“Bir erkeğin ruhunda da İlâhî Aşk maskeli ve efsanevi bir şekilde ortaya çıkar. Erkeğin çekici ve büyüleyici kadınsı yönü, onu çok güzel ama çok meşakkatli derinliklere, kendi ruhuna götürür.”¹⁵

¹⁴ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s.126

¹⁵ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s.91

Kişiyi kendi ruhuna, kendi ruhunun derinliklerine götüren “anima” figürüne “Uçdaki Adam”da da rastlıyoruz. Kont’u kendi ruhunun derinliklerine, varlığının özüne götüren kadın annesidir.

Kont, annesini mahzun yüzlü çok güzel bir kadın olarak rüyasında görür. Bu kadın onu şefkatle okşar ve ona şöyle seslenir:

“Oğul, dedi. Bu efendinin seni çağırdığı yerde ben varım. Yani annen var. Dön yavrum. İslâm senin yuvan. İslâm senin sığınağın, İslâm senin hücrene yerleşmesi gereken ruhun. Anan vebadan da beter şeylerle savaştı, oğul. Hâlâ bekleme ızdırabı ile dolu. Sen gelmelisin oğul. Aslına dönmelisin.” (Uçdaki Adam- s.282)

Rüyadaki kadının mahzun yüzlü ve çok güzel olması dikkat çekicidir. Bu da animanın Allah’ı çağrıştırması, başka bir ifade ile kadın güzelliğinin İlâhî güzelliğin aynadaki yansıması olarak düşünülmesi ile ilgilidir.

Kont’un annesinin güzelliği, aslında iç güzelliğinin, kutsallığının, manevî yönünün yansıması olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu kadın mahzun yüzlüdür. Bu da kadının (Kont’un annesinin) hayatta iken çektiklerinin bir tezâhürüdür. Başpiskopos’un onunla zorla birlikte olması, buna dayanamayıp kadının kendisini öldürmesi, onun mahzun yüzlü olarak tanıtılmasında etkilidir. Oğlunun kendi özüne dönmesini sabırsızlıkla beklemesi sırasında endişelenmesi söz konusudur. Yani, hâlâ “öze dönüş”ün gerçekleşmemiş olması onu üzmektedir.

Animanın en karanlık şekli Medusa, en zirvedeki formu ise Sofya’dır.

Romanda anima, en aydınlık, en saf, en güzel hâliyle karşımıza çıkmaktadır.

“İbn Arabî, Sofya’yı ‘kalbin sırlarından başını kaldıran imge’ olarak tanımlar. O bizi kutsi doğamız ile bağlar ve her şeyin içinde izlenen manevi amacı görmemizi sağlar.”¹⁶

Eserde, “anne” olarak karşımıza çıkan anima da Kont’u manevî derinliğe ulaştırır.

Kont’un annesiyle birlikte Şeyh Necmettin Efendi ve Köse Kadı da görülür rüyada. Köse Kadı, Kont’un kalbini çekip çıkarır, içindeki siyah sıvıyı akıtır ve böylece kalbi temizler. Şeyh Necmettin Efendi ise, kalbin üzerine “Bir” yazar.

¹⁶ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s.115

Kont'un özüne dönüşü gerçekleşir. Bu durumu Köse Kadı Kont'un annesine dönerek şöyle ifade eder:

“Oğlun gayri senindir.” (Uçdaki Adam-s.282)

Kont Gall Adam, çıktığı manevi yolculuğunda kendisine Köse Kadı ve Şeyh Necmettin Efendiyle birlikte annesinin rehberlik etmesiyle ulaşması gereken yere, ruhunun derinliklerine, varlığının özüne ulaşır. Yani animasının sesine kulak verir ve manevî dünyasının derinliklerine inmesinde bu ses bir köprü görevi üstlenir.

Son olarak J.J.Bachofen'in “Analık Hakkı”nın önsözünde annelik konusunda söylediklerine bakalım. Bachofen'in bu ifadelerine katılmamak mümkün değil:

“Tüm erdemlerin gelişimini, yani içimizdeki iyi tarafların ortaya çıkarılmasını, anneliğin sihriyle aramalıyız. Annelik, zorluk dolu bir hayatın içine, sevgi, barış ve anlayışın Tanrısal bir ışığı gibi doğmaktadır...” (J.J.Bachofen, 1926,s.14)

2.1.2.4. Hakikat Ehlinin Yol Göstericiliği

“Üstad ya da şeyh esastır. Bilinmeyen bir bölgeden geçerken bile bir rehber ihtiyacı duyan bizler, bilinmez iç dünyamız için buna ne kadar çok ihtiyaç duyarız?”¹⁷

Manevî yolculuğa çıkan insanın bir üstadın yol göstericiliğine ihtiyacı vardır.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da Şeyh Necmettin Efendi ve Köse Kadı, hakikat ehlini temsil eder. Bu iki isim, daha önce de bahsettiğimiz kişilerin –Ahmet, Murat Bey, Hıdır, Kont Gall Adam, Mehmet Bey- manevî yolculuklarında onlara rehberlik eder.

Murat Bey, kafasının çok karışık olduğu bir dönemde Köse Kadı ile tanışır. Köse Kadı'nın kendisine nasıl yardım ettiğini şöyle anlatır:

“...O gün hücreme yaşlı bir mahkûm getirip onun da benimle beraber kalacağını söylediler. Ona önceleri elimden geldiğince saygısız davrandım; ama benim kabalıklarına aldırmadı bile. Sonra nasıl oldu bilmiyorum anlaştık ve ben onu pek çok sevdim. Bu yaşlı mahkûm bana değer verdi. Üşenmedi. Bana hayatın mânasını, maksadı ve uluhiyeti anlattı...”(Uçdaki Adam-s. 54)

¹⁷ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s.149

Aynı şekilde Şeyh Necmettin Efendi ve Köse Kadı, Kont'un kendi özüne dönmesinde etkili olmuştur. Kont'un bu yola girmesi diğerlerinininkinden farklıdır biraz. O, gördüğü rüyanın etkisi ile değişime uğrar. Şeyh Necmettin Efendi, Köse Kadı ve mahzun yüzlü güzel bir kadın (Kont'un annesi) Kont'un rüyasına girerek onun manevî dünyaya geçmesini sağlar. Kont'un kalbindeki kötülükleri-sembolik olarak çıkarırlar ve onun kendi aslına dönmesini, Allah ile bir olmasını sağlarlar.

“Dışta bulunan şeyh sadece içte bulunan şeyhi işâret etmektedir.”¹⁸

Şeyh Necmettin Efendi ve Köse Kadı da kahramanları içlerinde bulunan şeyhe ulaştırırlar. Onları ikilikler dünyasından uzaklaştırıp benliğin birliğine götürürler.

Böylece manevî yolculuğa çıkan insanın bir rehber ihtiyacı duyduğu gerçeğinin, incelemeye aldığımız eserlerde vurgulandığını söyleyebiliyoruz.

2.1.2.5. Hakikat Ehlinin Doğan Hakiki Siyaset

“Köse Kadı” ve Uçdaki Adam”da hakikat ehlinin, insanlara manevi yolculuklarında rehberlik edip, onların İlâhî aşka ulaşmalarını sağladıklarını gördük. Aynı zamanda, eserlerde, hakikat ehli, merkezi idâreden tamamen bağımsız olmayan siyâsî bir oluşumun içindedir.

Bu siyâsî oluşumun içindeki insanlar İstolni-Belgrad'ı üs olarak kullanmaktadır. Bu kişiler aynı zamanda çok gelişmiş bir haber alma teşkilatına da sahiptir.

Sistemin temelindeki üç isim Köse Kadı, Şeyh Necmettin Efendi ve Ali Bey'dir. Köse Kadı padişahın kardeşidir. Ancak bundan kimsenin haberi yoktur.

Bu üçlüyü ve daha sonra onlara katılanları bir arada tutan sağlam, sarsılmaz bir Allah inancı ve bunun beraberinde ortaya çıkan değerler, güzel erdemlerdir. Bu kişiler, her şeyden önce, insanların fâni, devletlerin ebedî olduğu fikrine sahiptir. (Devlet-i ebed Müddet). Bu inançla, bu fikir birliği ile hareket eden teşkilat mensupları her an devlet için, millet için, canla, başla mücadele etmektedir.

¹⁸ a.g.e., Llewellyn Vaughan – Lee, s.157

“Uçdaki Adam”da, bahsettiğimiz bu üçlüye Murat Bey eklenir. Zaten Uçdaki Adam Murat Bey’dir. O da bu üçlünün, özellikle de Köse Kadı’nın yönlendirmesiyle büyük bir fedakârlıkla çalışır.

Osmanlı Devleti’nin merkezi idarede yaşadığı çalkantılara da romanda yer verilir. Devletin yıkılmasında etkili olacak sebepler bu dönemde yavaş yavaş belirmeye başlar. Devletin sınırlarının çok genişlemesi, böylece merkezi idarenin zayıflaması ile insanların hırslarının esiri oldukları ve çatıştıkları görülür. “Uçdaki Adam”da da merkezî idarenin bozulmasındaki temel etkenin Allah inancından ve sahip olunan değerlerden uzaklaşmak olduğu açıkça ifade edilir. Devletin hâlâ ayakta kalmasında İslâm’ı terk etmeyen, saf, masum, yiğit, fedakâr, vefalı insanların etkili olduğu belirtilir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz:

Osmanlı Devleti’nde merkezî idarenin yanı sıra sınırlarda hakikat ehlinen sadır hakiki bir siyasetin varlığı söz konusudur. Ve hakiki siyasetin Yükseliş Dönemi’nin başarısında ve Avrupa’daki var oluşta etkisi oldukça büyüktür. Bunu hem romanlarda gelişen olaylardan, hem de yazarın açık ifadelerinden anlamamız mümkündür.

2.1.2.6. Osmanlı Devleti’ni Ayakta Tutan Değerler

Yazar “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da Osmanlı Devleti’nin on altıncı yüzyıldaki siyâsî ve sosyal durumunu gözler önüne sermektedir. Bu dönemde Osmanlı Devleti’nde görülmeye başlanan aksaklıklara, çalkantılara ve çatışmalara yer verildiği gibi, her türlü sıkıntıya, zorluğa, iç ve dış mücadeleye rağmen devletin ayakta kalmasının sırrı ortaya konur.

“Atlas Okyanusu ve Baltık Denizi’nden Hazar Denizi ve Hint Okyanusu’na kadar serilmiş tarihin gözlerini kamaştıracak azametteki bu devlet, vezirlerden, idarecilerden çok, kişilerin iyi niyet, kahramanlık, dini yaşamaları ve kusursuz imanlarıyla dimdik ayaktaydı...(Uçdaki Adam-s.155)

Hakikat ehlinin o dönemdeki siyâsî varlığından ve öneminden bahsettik. Gönülleri Allah aşkı ile tutuşan bu insanlar devletin varlığının devamı için ellerinden

geleni yapmaktadır. Hak, adalet, sevgi, merhamet, hoşgörü gibi değerlerden taviz vermeden çalışmaktadır.

İşte hakikat ehlini de bir arada tutan bu değerler, aynı zamanda Osmanlı Devleti'ni de ayakta tutmaktadır. Devlet, bu insanların gönülden bağlı olduğu değerler ve erdemlerle varlığını sürdürmektedir.

“Uçdaki Adam”da devlet düzeninin bozulmasına sebep olan insanlar şu şekilde eleştirilir:

“Devlet, Hazret-i Peygamber ve dört büyük halife devrini hatırlamak istemiyor gibiydi. İçleri vatan hissiyle titreyen yaşlı adamlar biliyorlardı ki, İslam, onu terk edenleri, düşünmeden terk ederdi. Bu mükemmel ve kusursuz dinin ihmali bizzat devlet nizamının bozulması anlamına gelirdi. İslâm'ın terki, cemiyetin sarsılmaz nizamından uzaklaşması demektir. Bu tutumda bir devletin ilerlemesi ihtimali ise, nehrin ters yönde akıtılmasına eşit bir mânâ taşırdı...”(Uçdaki Adam-s.262)

Devletin ve Türk toplumunun daha uzun yıllar sağlam ve sıhhatli kalmasını sağlayacak formülü ise yazar şöyle açıklıyor:

“...Halkın o saf kaideleri bulandırıp unutmadığı, onları hayatından söküp atmadığı sürece Türk toplumunun daha uzun yıllar sağlam ve sıhhatli kalması tabîydi. Halkın kuvvetiyse devletin garantisi demektir...”(Uçdaki Adam-s.263)

Hak, adalet, merhamet, sevgi, hoşgörü vb. değerler, Türk toplumunu ayakta tutmuş, aynı zamanda devletin sınırları içindeki her milletten ve dinden insanın da huzur ve güven içinde yaşamasını sağlamıştır. Müslümanlığın ve Türklüğün gereğini yerine getiren, güzel değerlerden ve erdemlerden taviz vermeyen insanlar sayesinde Osmanlı Devleti yıllarca varlığını sürdürmüştür. İncelediğimiz eserlerde, yazar, yeri geldikçe bu konuya değinmiş ve o yıllardan zevkle, özlemle bahsetmiştir.

2.1.3. Romanı Vücûda Getiren Temel Yapı Unsurlarının İncelenmesi

“Her edebî eseri çeşitli yöntemlerle inceleyebiliriz. Tutarlı olması kaydıyla, her nevi inceleme, o esere açıklık getirecektir. Önemli olan edebî eserin vücut bulduğu muhiti, tarihî ve sosyal şartları dikkate alarak incelemektir.”¹⁹ Bununla birlikte,

¹⁹ Şerif Aktaş, (Prof. Dr.), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., 2. Baskı, 1991, Ank., s.9

araştırmacının, yazarın psikolojik durumunu ve faydalandığı kaynakları da göz önünde bulundurması gerekmektedir. Yani bir edebî eser incelenirken, o edebî eserin ortaya çıkmasında etkili olan her unsur -psikolojik, sosyolojik, kültürel, ekonomik, siyasal, açıdan- göz önünde bulundurulmalıdır.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” romanlarını ve bu romanlarla verilmek isteneni daha iyi anlamamız için bu eserleri meydana getiren temel yapı unsurlarını tek tek inceleyeceğiz. Ancak şunu belirtmeliyiz ki olay örgüsü bakımından birbirinin devamı olan “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”ın temel yapı unsurları hemen hemen aynı kurguda gerçekleştirilmiştir. Bunun için bu iki romanın temel yapı unsurlarını tek vücut hâlinde göstererek, nasıl kurgulandıklarını görmeye çalışacağız.

2.1.3.1. Olay Örgüsü/Entrik Yapı

Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait olayların anlatıldığı “Köse Kadı”da vak’a, çeşitli bölümlere bağılı birbiriyle bağlantılı metin halkalarından oluşur.

Başlangıçta şahıslar ve anlatılan olaylar bakımından birbirinden kopuk gibi görünen bölümler gittikçe birbiriyle bağlantılı hâle gelir. Böylece romanın konusu belirginleşir. Ayrıca romanı oluşturan ana bölümleri ve bunlara bağılı metin halkalarını ayırt etmemiz kolaylaşır.

İlk bölüm (7-11. sayfalar arası), Kont Gall Adam’ın saraydan Yanıkkale’ye gidişini konu alır.

İkinci Bölümde (12-14. sayfalar arası) Rüstem ve Hasbi Ağa isimli iki Türk’ün İstolni-Belgrad’a doğru gidişleri konu edilir.

Üçüncü bölümde ise Ali Bey’den bahsedilir

Kont Gall Adam’ın Başpiskopos’un (babasının) huzuruna ilk defa çıkışını dördüncü bölümde görmekteyiz.

Beşinci bölümde ise Arşidük Karoli’nin Başpiskopos’u huzuruna kabul ediş ve onunla bir sırrı paylaşması anlatılır.

Bu ilk beş bölümle birlikte romanın asıl vak’ası ortaya çıkar.

“Bir eserde birbirine zıt veya aynı hedefe yönelik göçlerin oyunundan doğan harekete aksiyon denir”²⁰

Romanı oluşturan dokuz temel aksiyonu şöyle sıralayabiliriz:

1-Kont Gall Adam’ın saraydan Yanıkkale’ye, babası Başpiskopos’un yanına gelip yerleşmesi.

2-Arşidük Karoli’nin Başpiskopos’u huzuruna kabul etmesi, Köse Kadı’nın padişahın kardeşi olduğu sırrını vermesi.

3-Kara Mustafa ve Çopur Ali Ağa’nın -birisi derisi yüzülerek, diğeri kazıklatılarak-şehit edilmesi üzerine Türklerin Yanıkkale’ye baskın düzenlemesi, Kont Gall Adam’ı esir olması, Köse Kadı’yı kurtarması.

4-Kont’un, annesinin -bıraktığı mektuplardan- bir Müslüman Türk olduğunu öğrenmesi.

5-Kont’un kendi isteği ile Yanıkkale’ye geri gitmesi, tekrar kendi isteği ile İstolni- Belgrad’da dönmesi.

6-Yanıkkale’nin Türklerin eline geçmesi.

7-Köse Kadı’nın bıçaklı saldırıya uğraması.

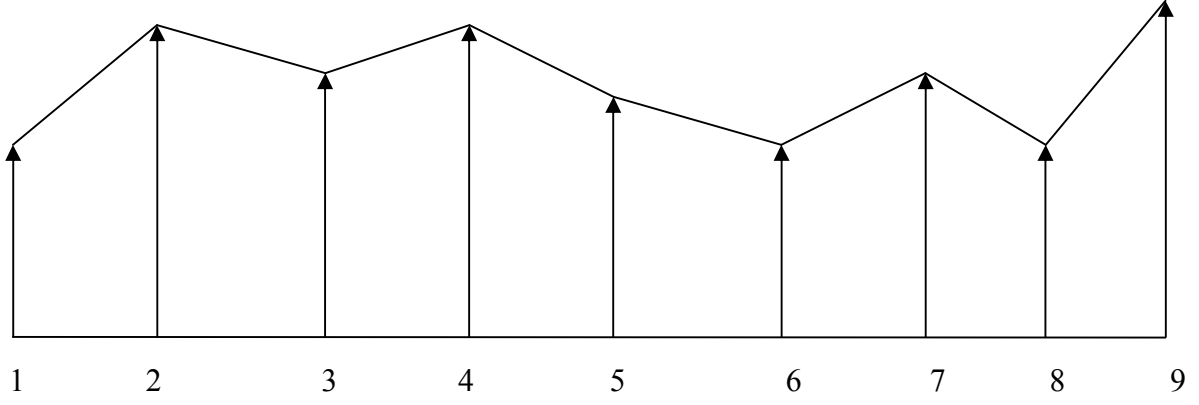
8-Arşidük Karoli’nin ölüm haberinin gelmesi.

9-Sultanın ölüm haberinin gelmesi ve Köse Kadı’nın hacca gitmesi.

Bu dokuz ana bölüm ve bunlara bağlı metin halkalarından oluşan olay örgüsü kronolojik bir sıra ile verilir.

Eserin olay örgüsündeki gerilim, bu aksiyonlara bağlı olarak artıp azalmaktadır. Aşağıdaki dramatik eğri tablosu ile de gerilimin aksiyonlara göre nasıl artıp azaldığını göstermeye çalışacağız.

²⁰ Roland Bourneur-Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), Kült. Bk. Yay., Ank. s.152



Şema ile ilgili bilgi vermeden önce eserin konusuna değinelim:

Eserde, Osmanlı Devleti, Macaristan ve Avusturya arasındaki ilişkiler anlatılmaktadır. Kont ve babası Başpiskopos Macaristan'ı temsil ederken Arşidük Karoli Avusturya'yı; Köse Kadı, Şeyh Necmettin Efendi ve Ali Bey ise Osmanlı Devleti'ni temsil eder.

Avusturya, Macaristan üzerinde hâkimiyet kurmak istemektedir. Macaristan ile aralarındaki en büyük bağ olarak kiliseyi göstermektedir. Bunlara karşılık Macaristan'ın Osmanlı Devleti'ne daha yakın olduğu ve bu iki ülke arasındaki ilişkilerin gittikçe daha da samimileştiği görülecektir.

Olaya yön veren dokuz temel aksiyonun ilki, Kont'un Yanıkkale'ye babası Başpiskopos'un yanına gelip yerleşmesidir. İki ve üç numarada verdiğimiz olaylara bağlı olarak aksiyonellik artar. Kont'un, annesinin asıl kimliğini öğrenmesi ile vak'a hız kazanır.

Kont, annesinin asıl kimliğini ve geçmişi ile ilgili bilmediklerini öğrenince, şaşkın, düşünceli, ne tarafta, kimin yanında olması gerektiğini bilmeyen bir hâl alır. Ancak Kont'un kendine gelmesi ve ne tarafta yer alacağına karar vermesi gecikmez.

Kont'un verdiği karar okuyucuda çok fazla şaşkınlık meydana getirmez. Çünkü Kont'un kişiliği ile ilgili verilen bilgiler -merhametli, iyi niyetli, adaletli olması- baştan beri onun nasıl hareket edeceği konusunda ip ucu verir.

Gerilimi sağlayan olayların ve olay örgüsü içindeki "giz", "merak" unsurlarının, vak'anın çok hızlı gelişmesine bağlı olarak okuyucuyu çok fazla etkilemediği görülmektedir. Bunda, "Anlatım Tarzı" içinde söz edeceğimiz geriye dönüşlerin ve önceden sezdirilmelerin etkisi vardır.

Romanın başlıca merak unsuru, Köse Kadı'nın ve Kont Gall Adam'ın asıl kimliklerinin ne olduğudur.

Kont babasının yanına gelip yerleştikten sonra, Başpiskopos ona ellerinde esir bulunan Köse Kadı'dan bahseder. Esirler ve askerler tarafından Köse Kadı'nın bir tek kılına zarar verilmemesini, kaçırılmamasını söyler. Böyle bir durumda Kont'un derisini elleri ile yüzeceğini ifade eder (s.19)

Başpiskopos'un şu sözleri de kafamızda Köse Kadı ile ilgili soru işaretleri oluşturur:

“-Bu esiri bilhassa tanımanı istedim, dedi. Gücü bin şeytandan daha fazladır. Dikkat et bu adama.”

“...Size Köse Kadı'ya dikkat edin dedim. Düşünmemekten yağlanmış beyniniz ve ehlinden emir almamaktan bozulmuş terbiyenize rağmen bu noktaya tekrar dikkatinizi çekerim. Hem o kadar dikkat edin ki... O Türk'e güçsüz ve yaşlı dediniz, alay ettiniz onunla öyle mi?... (s.21)

Kont'un Yanikkale'ye gelişinden birkaç gün sonra Arşidük, Başpiskopos'u huzuruna kabul eder. Köse Kadı ile ilgili önemli gerçeği, yani Köse Kadı'nın Türk Sultanı'nın kardeşi olduğunu açıklar. Böylece okuyucunun Köse Kadı ile ilgili merakı hemen romanın başında giderilmiş olur. Ancak roman boyunca bu gerçek sadece Başpiskopos ve Arşidük tarafından bilinir.

Hızla gelişen olay örgüsü içinde, üçüncü ana bölümde, Kont'un Türkler tarafından esir alınması ve Köse Kadı'nın kurtarılması söz konusudur. Kont İstolni-Belgrad'da iken annesinin kim olduğunu, o ana kadar geçmişi ile ilgili bilmediği gerçekleri öğrenir. Böylece daha önce okuyucuya birçok yerde sezdirilen gerçekler (s.24,39) tamamen ortaya çıkar.

“ ‘Ya’, diye düşündü... ‘Ya bilse gerçeği!’ İnce bir üşümeyle ürperdi. Yirmi yıl önceki olay gözünde bir an canlandı. Hayır, genç Kont olanları bilmeyecekti, bilmesine izin vermeyecekti.” (s.24)

“Ve sonra yılan ışığını andıran sesiyle:

-Git karşısına benim aslanım, “Senin anan kimdir?” diye sor.” (s.39)

Sayfa 43 ve 44'te ise geriye dönüş tekniği ile yirmi yıl önce yaşananlar anlatılır.

Böylece, önceden sezdirme yoluyla, okuyucu Kont'un bu sırrı mektuplardan öğrenmesi sırasında çok fazla şaşırmaz.

Kont'un geçmişi ile ilgili bilgilere ulaşması vak'ayı hızlandırır. Kont Yanıkkale'ye geri gider, tekrar kendi isteği ile İstolni-Belgrad'a döner. Daha sonra Türkiye'yi ziyaret etmek için izin alır...

Bu noktadan sonra Kont'la ilgili bu sert iniş çıkışlar ve bu sert iniş çıkışlarla sağlanan gerilim, yerini akıcı olaylara bırakır. Bu da Yanıkkale'nin Türklerin eline geçmesi ile sağlanır. Bundan sonra Osmanlı Devleti ve Macaristan arasındaki ilişkiler daha sıcak, daha samimi hâle gelir. Bu bölüme bağlı metin halkaları içinde Osmanlı ve Macar halkının nasıl kaynaştığı anlatılır. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin haber alma teşkilâtında görevli olan kişilere ve çalışmalarına yer verilir.

Bu bölümden sonra Kont, olay örgüsü içinde çok fazla karşımıza çıkmaz. Çünkü o, olması gereken tarafta artık yerini almıştır.

Köse Kadı'nın bıçaklı saldırıya uğraması ile gerilim yine yükselir. Ancak Köse Kadı bu olaydan yara almadan kurtulur. Daha sonra Arşidük Karoli'nin ölüm haberi gelir. Bu da aslında Osmanlı'nın düzenlediği plan sonucu gerçekleşir. Çünkü Arşidük'ün ölümü ile Osmanlı'nın Kont'la, yani bir bakıma Macaristan'la arasındaki engel kalkacaktır. Kont'un Arşidük ile birleşmesi ihtimali tamamen yok olacaktır.

Böylece Osmanlı Devleti bu gelişmelerden sonra amacı doğrultusunda bir adım daha ilerlemiş olur.

Çok geçmeden Sultan'ın ölüm haberi gelir. Bunu öğrenen Köse Kadı "Vah Sultanım! Vah biraderim!" diye bağırınca Şeyh Necmettin Efendi, Ali Bey ve Rahip Milko, Köse Kadı'nın padişahın kardeşi olduğu sırrını öğrenirler ve çok şaşırırlar. Ancak okuyucu buna şaşırmaz. Çünkü romanın başında okuyucu bu sırrı öğrenmiştir. (s.30)

Sultan'ın ölüm haberinden sonra Köse Kadı hacca gitmeye karar verir. Ertesi gün esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolur. Böylece okuyucu merak içinde bırakılır. Bir "son" a ulaşılmaz.

"Köse Kadı"nın devamı niteliğinde olan "Uçdaki Adam"da olay örgüsü kaldığı yerden devam eder.

“Uçdaki Adam” da “Köse Kadı” gibi çeşitli ana bölümler ve bunlara bağlı metin halkalarından oluşur. Bu bölümler aynı zamanda olaya aksiyonellik kazandıran başlıklar şeklinde karşımıza çıkar:

1- Murat Bey’in İstolni Belgrad’a ve çok geçmeden Komaran’a gitmesi.

2- Köse Kadı’nın ölüm haberinin gelmesi.

3- Sokullu Mehmet Paşa’nın öldürülmesi.

4- Uskoklar sorununun çözümlenmesi.

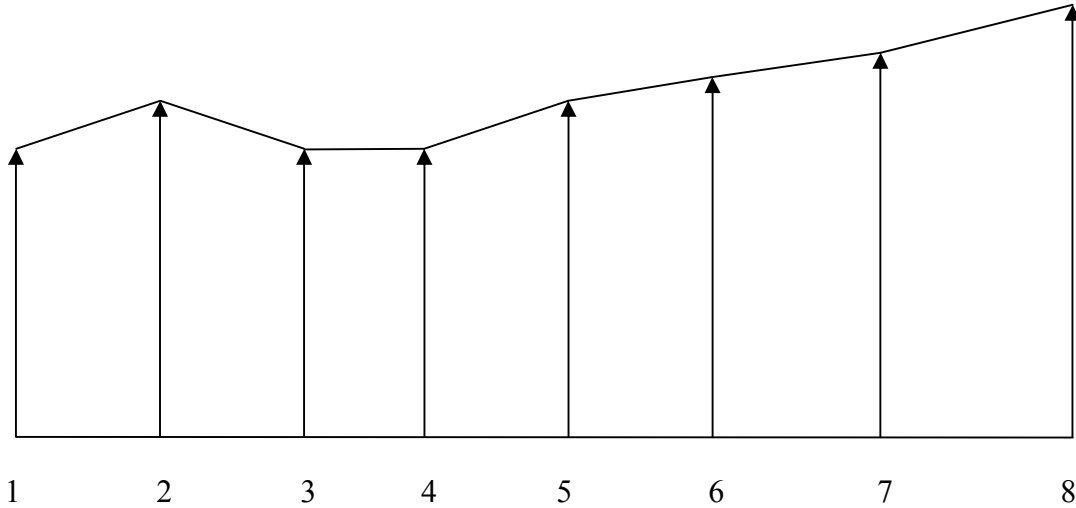
5- Viyana’da Avusturya’nın Yahudi katliamı.

6- Koca Sinan Paşa’nın Avusturya’yı tahrik ederek Osmanlı ile savaşa zorlaması ve Osmanlı’nın yenilgiye uğraması, böylece Siyavuş Paşa’nın Vezir-i âzamlıktan azledilip yerine Koca Sinan Paşa’nın geçirilmesi.

7- Yahudi Projesi’nin uygulamaya konması, veba salgını ile Martali Matyas’ın ve Murat Bey’in ölmesi.

8- Kont Gall Adam’ın gördüğü rüyaların etkisiyle değişime uğraması ve İstanbul’a gitmek üzere yola çıkması.

Olay örgüsündeki aksiyonelliği şema ile gösterelim.



Uçdaki Adam’da şahıs kadrosunun artmasıyla ve aksiyonelliğin hız kazanmasıyla olay örgüsü biraz daha karmaşık bir hâl alır.

Osmanlı Devleti’nin on altıncı yüzyılda kendi içinde (merkezde) yaşadığı karışıklıklara rağmen Avrupa’daki gücü “Uçdaki Adam”da daha etkili bir şekilde anlatılır. Ayrıca Kont’un birinci romanda başlayan yürüyüşü ikinci romanda daha

sağlam, daha kararlı bir şekilde devam eder ve romanın sonunda kahramanın kendini gerçekleştirmesi ile son bulur. Aslında son bulan olay örgüsüdür. Kahramanın yürüyüşü son bulmaz. Çünkü o, Osmanlı'dan aldığı görevi yerine getirmek için yürüyüşüne devam edecektir.

Köse Kadı'nın hacca gitmesi ile oluşan boşluk, Uçdaki Adam' da Murat Bey'le doldurulur. Murat Bey Köse Kadı'nın daha önce üstlendiği görevi bu romanda üstlenir. Ancak ilk zamanlar Köse Kadı'nın da aralarından ayrılmış olmasına duydukları üzüntüyle kale halkı ona ısınmaz. Hatta Ali Bey'le aralarında çıkan bir anlaşmazlık yüzünden Murat Bey Komaran'a yerleşir. İşte, "Köse Kadı"nın sonunda Köse Kadı'nın ortadan kayboluşu ile başlayan gerilim "Uçdaki Adam"ın ilk bölümünde Murat Bey'in ortaya çıkması ile devam ettirilir.

Çok geçmeden Köse Kadı'nın ölüm haberi gelir. Haberi getiren kişi aynı zamanda Köse Kadı'nın hayatının anlatıldığı mektupları da bırakır. Böylece Köse Kadı ile ilgili bütün soru işaretleri yok olur. Bundan sonraki bölümlerde ve bu bölümlere bağlı metin halkalarında Osmanlı Devleti'nin kendi içindeki çatışmalara yer verilir. Bunlara bağlı olarak vak'ada bir hareketlilik ve hızlanma görülür.

Osmanlı Devleti bu dönemde uçlarda ve merkezde yaşadığı iç karışıklıkların yanı sıra dış devletlerle -bunların başında Avusturya gelir- uğraşır. Sokullu Mehmet Paşa'nın öldürülmesi, Uskoklar Sorunu, Koca Sinan Paşa ve Siyavuş Paşa arasındaki çatışmalar, Avusturya'nın Yahudi katliamı, olaylara yön veren temel aksiyonlardır. Özellikle de Koca Sinan Paşa ve Siyavuş Paşa arasındaki çatışmalar dikkate değerdir. Koca Sinan Paşa'nın Avusturya'yı tahrik etmesi ve Osmanlı'nın yenileceğini bile bile Osmanlı ile savaşa zorlaması, daha sonra Siyavuş Paşa'nın veziriazamlıktan azledilip yerine kendisinin geçirilmesi, entrikanın ne kadar yüksek ve hemen hemen hep aynı seviyelerde olduğunu gösterir.

Olay örgüsündeki bu hareketlilik yedinci aksiyona kadar aynı seviyededir. Buraya kadar gerçekleşen olayların meydana getirdiği etki şemadan da anlaşılacağı gibi birbirinden çok farklı değildir. Yahudi Projesi'nin uygulanmaya konması ve veba salgını ile Martali Matyas'ın ve Murat Bey'in ölmesine kadar bu böyledir.

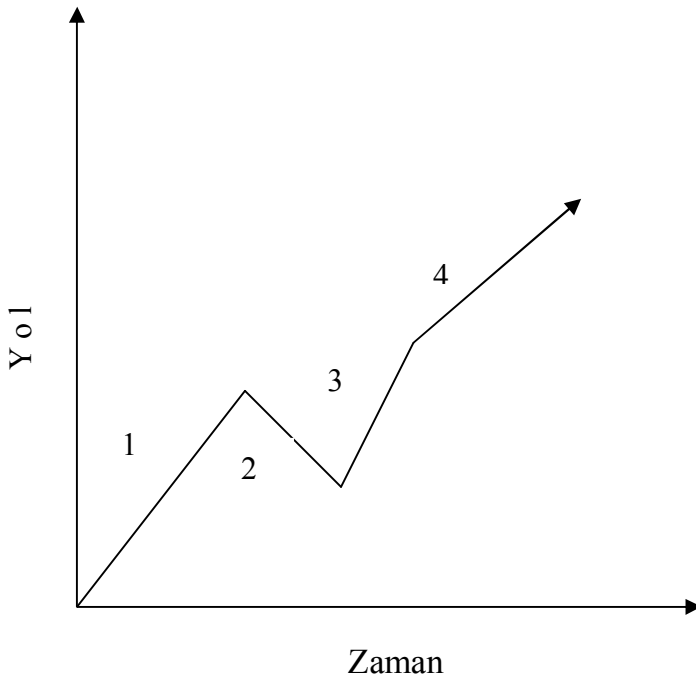
Martali Matyas'ın ve Murat Bey'in veba salgını ile ölmeleri Kont'un değişim sürecini başlatır.

Her iki romanın olay örgüsü, Osmanlı Devleti'nin on altıncı yüzyılda Avrupa'daki ihtişamını anlatmak üzere kurgulansa da, aslında Kont'un bu karışık dönemde "doğru"ya ulaşmasının, kendi özüne dönmesinin, "hakiki insan" mertebesine yükselmesinin hikâyesini anlatmaktadır. Bu durumda, eserlerde olayların tek zincirli olay örgüsü şeklinde kurgulandığını söylememiz mümkündür. Köse Kadı ve Murat Bey'in hayat hikâyelerine geriye dönüşlerle yer verilmesi olay örgüsünün tek zincirli olmasını kesintiye uğratmış görünse de, Kont'un hayat hikâyesinin anlatıldığı olay örgüsü tek zincirlidir.

"Köse Kadı"nın ilk bölümünde Yanıkkale'ye gelmek üzere yola çıkan Kont Gall Adam'ın serüveni, "Uçdaki Adam"ın son bölümünde Kont'un büyük değişime uğraması ve tekrar yola çıkması ile son bulur. Daha önce de dediğimiz gibi vaka son bulsa da Kont'un yürüyüşü devam edecektir. Ama artık bu yürüyüş kararlı, kendinden emin, doğru yolda, engelsiz bir yürüyüştür.

"Bu dört ay Kont'a sevincin de üzüntünün de yersizliğini göstermişti. O şimdi ayan beyan belirtilmiş yolunda, ulu hedefine doğru bir eli Şeyh Necmettin Efendi'nin avuçlarında yürüyordu." (Uçdaki Adam, s.284)

Kontun yürüyüşünü aşağıdaki şema ile de açıklayabiliriz.



Birinci bölüm, Kont'un Yanıkkale'ye geldikten sonraki hâlini anlatır.

Kont her ne kadar aslen Macar olduğunu biliyor ve babasının yanında onunla birlikte yol almak istiyorsa da damarlarındaki Müslüman Türk kanı onu babasından farklı uygulamalarda bulunmaya iter. Çok geçmeden babasıyla aralarında bir çatışma başlar. Eserde onu farklı kılan, bir Müslüman Türk'e yakışacak davranışları anlatılır.

“Kont merhametliydi ve maddiyâta karşı hırsı yoktu...” (Köse Kadı, s.42)

Kont'un yürüyüşünü sembolize eden ok, ikinci kısımda geriler Kont, esir alındıktan sonra annesinin Türk ve Müslüman olduğunu ve geçmişi ile ilgili bilmediklerini öğrenince karışık bir döneme girer. Ne tarafta yer alması gerektiğini bilemez, bir ara kendi isteği ile Yanıkkale'ye gider, ancak çok geçmeden asıl yerinin İstolni-Belgrad olduğunu anlar ve geri döner. Yani bu gerileme çok uzun sürmez.

Üçüncü kısım, İstolni-Belgrad'a geri dönen Kont'un yürüdüğü yoldur. Bu yol üzerinde iken Arşidük de bir engel olarak ortadan kalkınca Kont daha rahat bir şekilde yürüyüşüne devam eder. Tâ ki ikinci romanın sonunda değişime uğramasıyla bu yol son bulur. Üç ve dördüncü çizginin birleştiği nokta Kont'un değişim noktasıdır. Gördüğü rüyanın etkisiyle Kont değişime uğrar. Dördüncü kısım, Kont'un değişime uğramasından sonraki yürüyüşünü temsil eder.

Sonuç olarak “Köse Kadı”da başlatılan ve tamamlanmayan olay örgüsünün “Uçdaki Adam”da devam ettirildiğini ve vakanın tahmin edilen, beklenen ve istenilen bir “son”la bitirildiğini söyleyebiliriz.

2.1.3.2. Sunum/Bakış Açısı/ Anlatım Paktı

“Köse Kadı”da ve “Uçdaki Adam”da anlatıcı “hâkim bakış açısı” ile karşımıza çıkmaktadır. “Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi “epik” karakterli metinlerde, sesini; şu veya tonda duyduğumuz; gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır.”²¹ İncelemeye aldığımız her iki romanda da yazar, üçüncü tekil şahsın, yani bir “O” zamirinin arkasına gizlenmiştir.

“...Su birikintileri, çok zaman atların yarı belini aşıyor; binicilere temizlenmek fırsatını vermeden tekrar tekrar çamura buluyordu.” (Köse Kadı- s.7)

²¹ Mehmet Tekin, Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003 s.18

Osmanlıların Avrupa'daki ihtişam ve gücünün anlatıldığı romanlarda şahıslar ve vaka gerçeği yansıtmakla beraber tamamen yazarın bir kurgusudur.

Eserler zaman, mekân ve özellikle de şahıs kadrosu itibariyle hacimlidir. Bu hacmin hakkıyla yansıtılması için en uygun bakış açısı “hâkim bakış açısı”dır. Yazar bu bakış açısı ile ve anlatım tarzı ile kahramanların duygu ve düşüncelerini vermek, olayları hızlandırıp yavaşlatmak, romandaki karakterleri ve okuyucuyu yönlendirmek gibi çok geniş imkânlarla sahip olur.

“Hâkim bakış açısından hareketle yaratılmış bir anlatıcı, eserin veya metnin kâinatı içinde her şeye hâkimdir. O, bir sırrı sessizce ifşâ eder gibi itibârî âleme has görünüşleri fısıldar. Böylece itibârî âlem, bazı işâretler aracılığıyla görünür hâle gelir.”²²

Yazar “Köse Kadı”da diyaloglara çokça yer vermiştir. Bu da üçüncü tekil şahıs anlatıcının olaylara müdahale etmesini azaltmış ve böylece olay sunumu daha inandırıcı ve objektif hâle gelmiştir.

“Hasbi Ağa:

-Ama onlar... dedi hırsla, ne savaş, ne de barış dinlerler.

Rüstem:

-Te be, dedi, Müslüman Müslüman gibi davranır. Ha... meğerki bir biçimine getirip palangadan kaldırasın, bak o başka”(Köse Kadı-s.12)

Diyalog kısımlarında kahramanların hareketlerini, duygu ve düşüncelerini görmemiz mümkün:

“-Buna lüzûm kalmadı efendim, dedi. Çünkü ne Macar İmparatoru, ne de kilise bu miktarı, hiçbir zaman veremezlerdi.

Ali Bey:

-Üzgün olduğunuz için böyle düşünüyorsunuz oğlum, dedi. Yoksa ben Macar halkının gönül zenginliğine çok defa şahit oldum.”(Köse Kadı-s.124)

Yazar söylenmesi gereken “gizli gerçeği” ortaya çıkarmak için de diyalogları kullanır.

“...Ve sonra odada bomba gibi patlayan şu haberi verdi:

-Köse Kadı, Türk Sultanının kardeşidir.

²² a.g.e., Şerif Aktaş, s.93

Başpiskopos, gözleri iri iri açılmış hızla ayağa fırladı ve haykırırcasına:

-Arşidük hazretleri... diyebildi. ” (Köse Kadı- s.30)

Köse Kadı'nın, Türk Sultanının kardeşi olduğu gerçeği, Başpiskopos ve Arşidük Karoli'nin karşılıklı konuşması sırasında öğrenilir.

Roman kahramanlarından Deli Gak'ın asıl kimliği de bir konuşma sırasında Köse Kadı'ya söylenir. (s.87)

Yazar her iki romanda gösterme ve anlatma metodlarına başvurmuştur. Ancak “Köse Kadı”da “gösterme” metodunun daha çok yer aldığını söyleyebiliriz. Yazar, böylece, olayları gösterme metoduyla romana panoramik bir özellik kazandırmaktadır.

“Molnar, acele etmeden eğildi, elini deşdirmeksizin Yahudi'nin sırtına saplanan oku gözleri ile inceledi, pencereye baktı, uzun bazı zihnî hesaplar yaptı, sonra tekrar cesede eğildi, üstünü ustaca yokladı.” (Köse Kadı-s.230-231)

“Başpiskopos, ağır ağır dayandığı, korkuluktan doğruldu. Gözleriyle, güneşin yüksekliğini şöyle ölçtü...”(Köse Kadı-s.23)

Mektup tekniği de “Köse Kadı”da bir yerde kullanılmıştır.

“Mektuplu roman, bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu tarz, yazara, romanın aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterlerin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermektedir. Dahası, mektuplar, olayın (aksiyonun) can alıcı yerinde yazıldıklarından olaya canlılık katmaktadır.” Holman,1972,s.199 (Roman Sanatı- s.226)

“Köse Kadı”da mektup, bir karakter tarafından yazılmıştır. Kont Gall Adam'ın annesinin yazdığı mektuplar, yıllar sonra Kont'un eline geçer. Kont, gerçek anne ve babasının kim olduğunu bu mektuplardan öğrenir. Mektuplar, yaklaşık üç buçuk sayfa (109,110,111, ve 112. sayfalar) içinde, art arda yer almaktadır.

Mektuplardan kahramanın duygu ve tepkilerini öğrenmemiz mümkün:

“...Görebildiğim kadarıyla kale ahalisi insan aklının alamayacağı kadar pis. En önemlisi bizim annemizden sütle emdiğimiz merhamet hissinden yoksunlar. Yeryüzünde böyle bir milletin var olabileceğine içlerinde yaşadığım halde inanamıyorum. Ve anlıyorum ki, gönlü İslam ışığıyla aydınlanmamış bir insanın düşeceği en tabî netice bu.” (Köse Kadı-s.111)

Romanda, mektupları okuyan Kont Gall Adam için yeni bir dönem başlar. Yani, mektupların okunması, romanın vakası içinde bir dönüm noktası olma özelliğine sahiptir. Bu da olaya canlılık katar.

Eserde “rüya motifi” de kullanılmıştır. “Rüya motifi” eserde olayları önceden sezdirmeyi sağlamaktadır.

Son bölümde Rahip Milko, gördüğü rüyayı anlatmak üzere Köse Kadı'nın yanına gider. Çünkü rüyadan çok etkilenmiştir. Rahip rüyasını anlattıktan sonra Sultanın ölüm haberi gelir. Köse Kadı bunun üzerine “demek gördüğümüz rüyânın tâbiri buymuş” der. Meğer Kadı da aynı rüyâyı görmüştür.

“Köse Kadı”da başvurulan yöntemlerden biri de “iç monolog” tekniğidir.

“ ‘Ah küçük aptal’ diye geçirdi içinden ‘kanın ve işkencenin verdiği derin zevki bilmediğin nasıl da belli. Öğreneceksin. O sonsuz zevkin sarhoşluğunun tadını sen de hissedeceksin evlât. Sen benim soyumdan geliyorsun ve benim gibi idare edeceksin. Yok, köylüye merhametmiş... yok esirlere iyi muameleymiş... yok asâletini unutup halkın taşınması gereken yükü yüklenmekmiş... Sana bütün bunların olmaması gerektiğini öğreteceğim genç aptal.’ ”

“...Düşüncelerine: ‘Anasıyla aralarında bâriz bir benzerlik var’, diye devam etti. ‘Belki de bu merhamet hissini ondan miras olarak almıştı.’ ”(Köse Kadı-s.43)

Bu yöntemle hem Başpiskopos'un hem de Kont Gall Adam'ın kişiliklerini ve düşüncelerini öğrenmekteyiz. Böylece anlatıcının aracılığından ve yorumlarından uzak, gerçekçi ve doğal bir anlatım gerçekleştirilmektedir.

“Avluda yalnız başına kaldığında, ‘Kont Gall Adam!’ diye mırıldandı kendi kendine. ‘Beni affetmekle hiç iyi etmedin. Kaleye geldiğin ilk günden beri seni hiç, ama hiç sevmedim. Şımarık ve züppeydin. Kötü talih beni yenmeni sana nasip etti. Beni; bütün Macaristan uçlarında yıllardır gerçek bir vites olarak çarpışmış ve kâfiri titretmiş beni... Bu yetmiyormuş gibi, beni ikinci defadır, affettin. Yani beni aşağılara iterken sen affetmekle yükseldin.’ Yüzbaşı hırsla, ‘davranışları da karı gibi’ diye düşünmesine devam etti. ” (Köse Kadı-s.38)

Burada da Yüzbaşının, Kont'la ilgili düşünceleri aynı yöntemle verilmiştir.

“Köse Kadı”da “geriye dönüş” tekniğine de rastlamaktayız. İleriki sayfalarda Kont'un annesinin yazdığı mektuplardan öğreneceğimiz gerçekleri, 43. ve 44.

sayfalarda Başpiskopos'un zihninden, yıllar önce gerçekleşen olayların geçmesi ile öğrenmekteyiz.

“Zihni yıllar öncesine kaydı. O narin kadının unutamadığı hayali zihninde yeniden canlandı...” (Köse Kadı- s.43)

Başvurulan bu “geriye dönüş” tekniği ile olayların daha ayrıntılı olarak verilmesi sağlanmaktadır.

Olay örgüsünün “Köse Kadı”da tamamlanmadığını, yarım bırakıldığını, “Uçdaki Adam”da kaldığı yerden devam ettirildiğini söylemiştik.

“Köse Kadı”nın son bölümünde, Köse Kadı esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolur. “Uçdaki Adam”da Köse Kadı'nın Kâbe-i Muazzama'da vefat ettiği haberi gelir. Haberi getiren kişi, onun eşyalarını da getirmiştir. Eşyaların içinden Köse Kadı'nın ağzından kendi geçmişinin anlatıldığı kâğıtlar çıkar. 84 ve 94. sayfalar arasında bu kâğıtlara yer verilir.

“...Kütahyalıymış. Daha sonraları dedemin ‘Koca Ahmet’ namı bir Türkmen beyi olduğunu duydum. Sultan pederimiz Selim Han, şehzadeliğinde...” (Uçdaki Adam-s.84)

“Kâh akıncılarla, kâh rastladığım diğer kuvvetlerle nefer safında seferlere çıktım. Rabbim, bu savaşlar boyunca bana şahadeti nasip etmedi. Lala Hüseyin Paşa'nın...” (Uçdaki Adam-s.9)

Yazarın bu şekilde, yaklaşık on sayfa boyunca Köse Kadı'nın geçmişine yer vermesi anlatımı kesintiye uğratmakta, kronolojiyi ve akıcılığı bozmaktadır.

Aynı şekilde, eserde, Murat Bey'in geçmişteki hayatının kendi ağzından anlatıldığı görülür. Murat bey bir karşılıklı konuşma sırasında anlatmaya başladığı hikâyesini -15 ve 18. sayfalar arası -bitiremez. Olay örgüsü içinde bazı gelişmeler yaşanır. Ardından Murat Bey tekrar geçmişi ile ilgili hikâyesini anlatmaya devam eder.

“O günlerde özlenecek, övünülecek hemen hiçbir şey bulamıyordu Murat Bey. Ama mademki başlamıştı, o halde bitirmeliydi. Sonra kaldığı yerden şöyle devam etti:

-Haydutların bizi niçin yakaladıklarını öğrenmem lazımdı. Harami başını biraz hırpalayarak “Şimdi sualime cevap ver” dedim...(Uçdaki Adam-s.42)

56. sayfada Murat Bey hikâyesini bitirir:

“...Bir müddet sonra ben de üstadımla vedalaşarak yola çıktım. Ve gördüğünüz gibi nihayet buradayım.” (Uçdaki Adam-s.56)

Murat Bey’in geçmişi ile ilgili bu uzun hikâyesi de okuyucuyu yorar. Asıl vak’adan bir süre uzaklaşmasına sebep olur.

Köse Kadı’nın ve Murat Bey’in hayatlarının anlatıldığı kısımlar dışında, “Uçdaki Adam”da, olayların gizli bir “o” zamirinin ağzından kronolojik olarak verildiği ve ağırlıklı olarak “anlatma” yönteminin kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç olarak, her iki romanda da “hâkim bakış açısı”ni kullanan yazarın bu bakış açısının sağladığı imkânlardan faydalandığını ve anlatıcının, kendisini gizlemek ve “anlatma” olayını unutturmak için çeşitli anlatım tekniklerine başvurduğunu söyleyebiliriz.

2.1.3.3. Zaman

“Köse Kadı”yı zaman unsuru açısından incelediğimizde, vak’a zamanının on altıncı yüzyıl olduğunu görmekteyiz.

“On altıncı asır” ifadesi ilk olarak yirmi ikinci sayfada geçer.

“On altıncı asır Macaristan’ında...” (s.22)

Daha net bir tarihten, “1577” yılından ise elli dokuzuncu sayfada bahsedilmektedir.

“1577 yılı yazının bu bol güneşli sabahında...” (s.59)

Elli dokuzuncu sayfadan önce de zaman unsuru ile ilgili çok ifade vardır. Ancak bu ifadeler net bir tarihe –yıl, ay, gün olarak- işâret etmemektedir. Bu ifadelerden, romanın başından itibaren çok uzun bir zaman diliminin geçmediğini anlamaktayız. 1577 yılından bahsedilirken de mevsim yazdır, Kont’un Yanıkkale’de bulunduğu dönemde de mevsim yine yazdır.

“Yaz rüzgârı, akşamüstü serinliğinin ve çevre bataklıklarında yetişen nazlı çiçeklerin kokularını yüklenmiş, beraberinde sürükleyerek esiyordu (Köse Kadı-s.46)

Olay örgüsünden de çok uzun zaman geçmediğini anlayabiliriz Kont’un Yanıkkale’ye gelişi ve burada geçen günleri, Başpiskopos’un Arşidük’ü ziyaret edip

dönmesi, bu sayfaya kadarki olay örgüsünü oluşturmaktadır. Kont, Yanıkkale'ye geleli çok uzun süre olmamıştır:

“Günlerdir karşılaştığı olayların üstüne, bu sözler...”

“...şu birkaç gün içinde dertsiz tasasız bir kale kumandanı kılığına bürünüvermişti...”(Köse Kadı-s.31)

Romanın ilk cümlesinde zaman kavramının bulunması dikkat çekmektedir:

“Yağmur, üç gündür devam ediyor, bir türlü dinmek bilmiyordu.” (Köse Kadı-s.7)

“Asilzâdem, dedi; bu gün tam on yedinci gündür yoldayız.” ifadesi geçer.

Bu, roman boyunca, zaman kavramı taşıyan bir çok ifadenin yer alacağı konusunda bize ip ucu veriyor.

“...güneş batmak üzereyken...”(s.34), “Güneş üç mızrak boyu yükseldiğinde...” (s.62), “Kont, İstolni-Belgrad'a gelişinin üçüncü ayında...” (s.72), “O yılın baharında...”(s.82), “Aynı günün akşamı...”(s.89), “Son günlerde...”(s.91), “Bir süre sonra...”(s.94), “...nice zaman sonra...”(s.94), “Birkaç ay içinde...”(s.98), “Aylar önce...”(s.105), “Uykusuz geçen gecenin seher vaktinde...”(s.112), “...Bir pazar günü akşam vakti...”(s.117), “Mayıs sonlarına doğru bir pazar günü...”(s.134), “Kalenin ele geçmesinin üçüncü günü...”(s.156), “O gece gün ağarırken...”(s.186), “Bir gece yarısı...”(s.190), “Ertesi günü...”(s.200), “On beş gün sonra...”(s.246), “Ertesi gün... (s.251)...

Hatta zaman bildiren ifadeler o kadar çoktur ki, art arda iki sayfada yer alan dört paragraf şöyle başlar:

“Ertesi gün...” (s.150)

“Üç gün sonra...”(s.150)

“İstanbul'a vardıklarında güz bitmek üzereydi...”(s.150)

“Vazifeye başladığından bir ay sonra...” (s.151)

Eserin olay örgüsü kronolojik bir seyir takip etmektedir. Kronolojik bir seyir takip edilerek oluşturulan olay örgüsünde yer alan metin halkalarında ve bunların oluşturduğu bölümlerde “eş zamanlılık” ve “art zamanlılık” iç içedir.

Ali Bey'in ilk olarak karşımıza çıktığı bir metin halkasında, Ali Bey'in düşüncelerinin verildiği ilk iki paragrafta bir “eş zamanlılık” vardır.

“Habercileri savdıktan sonra Ali Bey, kapı üstü sahanlığında uzun süre gezindi. Düşünceliydi. Sert yüz çizgilerinde belirli bir dalgınlık vardı...”

“En mutlu günlerde bile Yanık, karşısında beliriverirdi. Uyurken, uyanırken Başpiskopos’u, o koca, o iğrenç, o zalim, o kudretli papazı görür gibi olurdu. İncecik bir terle kaplı alnını cebinden çıkardığı çevre ile sildi...”(Köse Kadı-s.15)

Üçüncü paragrafta Deli Gak’tan bahsedilerek başka bir zaman dilimine geçilir.

“Evine yürürken hâlâ dalgındı. Birisi birden koluna asıldı ve ‘Gak gak’ diye bağırdı. Bey gülümsedi. Bu İstolni-Belgrad ve çevresinin tanıdığı Deli Gak idi. Anasız babasız bir zavallı. Sıska bir vücut üzerine yerleşmiş kocaman bir başı vardı...” (Köse Kadı-s.16)

Metin halkaları içinde çokça rastlayacağımız eş zamanlılıklara rağmen, bu halkaların oluşturduğu ana bölümlerde ve yazarın numaralandırmadan oluşturduğu bölümlerde bir “art zamanlılık” göze çarpar.

Yazarın oluşturduğu bölümleri ele alırsak, ilk bölümde Kont’un ve adamlarının Yanıkkale’ ye gidişleri konu edilir. İkinci bölümde iki habercinin Kont’un Yanıkkale’ ye gitmekte olduğunu haber vermek üzere İstolni-Belgrad’a gidişleri anlatılır. Üçüncü bölümde ise habercilerin gelip gitmesinden sonra Ali Bey’in içinde bulunduğu durum anlatılır. Bunların hepsi art arda gerçekleşen olaylardır. Ve romanda art zamanlı olarak aktarılmıştır.

Metin halkalarının bir araya gelerek oluşturduğu ana bölümlerde de “art zamanlılık” söz konusudur. Daha önce “olay örgüsü” başlığı altında sıraladığımız ana bölümlere dikkat edilirse, art arda gerçekleşen olayların verildiği görülür.

Dördüncü bölümde, Kont’un annesinin bir Müslüman Türk olduğunu öğrendiğini, beşinci bölümde Yanıkkale’nin Türklerin eline geçtiğini, beşinci bölümde Köse Kadı’nın bıçaklı saldırıya uğradığını görmekteyiz.

Kont’un, annesinin asıl kimliğini öğrendiği ana bölüme dikkat edersek, bu bölümü oluşturan metin halkalarının yine art zamanlı olduğu görülür. Kont’un Yanıkkale’ye geri gitmesi, tekrar kendi isteği ile İstolni-Belgrad’a dönmesi, Türk ordusunun Macar ordusuna karşı başarılı olması vb...

Eserde, olay örgüsü verilirken, zamanın akışkanlığı dikkat çeker. Bu akışkanlık daha önce de verdiğimiz, zaman ifade eden kavramların çokluğuyla sağlanır. Bu akışkanlık, bâzen de “özetleme tekniği” ile karşımıza çıkar.

“Son durum şuydu: Martali Matyas üç ay çalışmış, o şeytanî zekâsıyla Macar beyleri arasına artık birleşemeyecekleri kadar kesin bir nifak sokmuş...”(Köse Kadı-s. 131)

“Haberin ayrıntılarını birkaç gün sonra öğrenebildiler. Hâdise şöyle olmuştu: Budin’den gerçekten asker sevki olduğu zannını verebilmek için mevcut bin iki yüz askerden yedi yüzü peyderpey ve aşırı bir gösterişle kaleden çıkarılmış, sonra, gizlice bataklık civarında yuvalanmıştı...” (Köse Kadı-s. 139)

Romanda, zamanın durağanlaştığı, genişlediği pek görülmez Arşidük’ün Başpiskopos’u huzuruna kabul edip Köse Kadı’nın padişahın kardeşi olduğu sırrını verdiği bölümde zamanın durağanlaştığı göze çarpar. Arşidük bu sırrı hemen açıklamaz, Başpiskopos’la uzun bir karşılıklı konuşmadan sonra bu şaşırtıcı gerçeği açıklar. Arşidük ve Başpiskopos’un karşılıklı konuşmaları sırasında, anlatıcı “dedi, diye sözünü bitirdi, diye devam etti” gibi ifadelerle araya girerek bu konuşma kısımlarına panoramik bir özellik kazandırır.

“-Biliyorsunuz, Köse iki yıldır elimde, dedi. Ne tehdit, ne işkence, ne zengin vaatler tesir etti ona...” (s. 28)

“Görüyorsunuz, diye devam etti. İyi kurulmuş bir haber alma teşkilâtının lüzûmu her geçen gün biraz daha mecburiyet hâline geliyor. (s.29)

Zaman kavramının, eserde çok zenginleştirilerek ve çeşitlendirilerek verildiğini söylemiştik. Bunu sağlayan etkenlerin başında, olay örgüsünün çok hızlı gelişmesi ve buna bağlı olarak zaman bildiren kavramların çokça kullanılması gelir.

Zaman unsuru, gelişen olayların kahramanlar üzerindeki etkisine, Yani kahramanların psikolojisine göre şekil almaktadır.

“Kont Gall Adam, ertesi gün akşamüstü olduğu halde dışarı çıkmamış, o gönül kırıklığı içinde bezgin, yatmış kalmıştı. Her an biraz daha fazla, kalede bulunuşunun hiçbir anlamı kalmadığına inanıyordu. Geçmek bilmiyordu zaman. Bundan sonrası için ne yapması gerektiğini düşünüyor, ama bir karara varamıyordu...”(Köse Kadı-s.47)

“Kalede üç gündür uygulanan işkence, halkı da askeri de hayatlarından iğrendirmişti. Üç gündür kokladıkları kan kokusu, şarabın unutturan tesiri ile yok edilmeye çalışılmıştı. Sabaha yakın bu saatlerde kale, bir katilin kâbuslu uykusuyla uyuyordu...” (Köse Kadı- s.62)

Ancak, zaman kavramı, kahramanların sadece kötü ruh hâllerine göre ayarlanmamış, bazen gelişen iyi olaylara, kahramanların mutlu olmalarına göre şekillenmiştir.

“Günler su gibi akıp geçiyordu. Kont, İstolni-Belgrad’a gelişinin üçüncü ayında, pek hâlsiz de olsa kalkıp dolaşabiliyordu. Genç adamı, bu birkaç adımlık yürüyüş yoruyordu. Ama artık sıhhatteydi ve mutluydu...” (Köse Kadı, s.72)

“Yanıkkale’de bayram sabahı parlak sonbahar güneşiyle başladı. Halk neşeliydi, cıvıl cıvıldı. (Köse Kadı, s.152)

Olay örgüsünün, üçüncü tekil şahıs tarafından, sonradan nakledildiğini belirtmiştik. Bu yüzden, eserde ağırlıklı olarak -di’li geçmiş zamanlı bir anlatım görülmektedir. Ancak başka zaman çeşitleri de kullanılmıştır. “Veriyordu, isterim, dönmüştü, eğlendiriyor...” Bunlar daha çok diyalog kısımlarında görülmektedir.

“-Başpiskopos hazretleri sizi gün kavuşurken kabul edecekler...” (s.17)

“-Bilsinler... Onlar da bize karşı kullanırlar...”(s.13)

“-Macar topraklarına gitmek istiyorum efendim, dedi...” (s.117)

Eserde “geriye dönüş tekniği”ne de başvurulmuştur. Ancak bu geriye dönüş -bir yerde görülür- olay örgüsünün kronolojik seyrini bozacak nitelikte değildir. Yıllar önce yaşanan bir olayın Başpiskopos’un zihninde yeniden canlanması şeklinde görülür bu geriye dönüş. (s. 43,44)

Bu teknik ile daha önce bir iki yerde okuyucuya sezdirilen gerçekler tamamen ortaya çıkar, anlaşılır hâle gelir ve okuyucunun merâkı giderilir. Ancak, dediğimiz gibi bu yolla sadece okuyucunun merâkı giderilir. Kont, kendisini ilgilendiren bu gerçekleri ancak ileride, annesinin bırakmış olduğu mektuplardan öğrenecektir.

Yazarın “1577” yılından ilk olarak elli dokuzuncu sayfada bahsettiğini söylemiştik. İki yüz onuncu sayfada da “1587” yılından bahsedilir.

“1587 yılı Macaristan ovasının mahsul bakımından altın yılı oldu. Temmuz sonlarına doğru...” (s.210)

Bu tarihin geçtiği sayfadan romanın sonuna kadar, geçen zamanın ne olduğu anlaşılamamaktadır. Çünkü bunu anlamamızı sağlayacak ifadeler yoktur. Ancak iki yüz ellinci sayfada Sultanın ölüm haberinin geldiği görülür. Bu noktada söyleyeceklerimizi, tarihe bir göz atıp eserin olay örgüsü ve şahısları ile tarihî gerçekleri karşılaştırdıktan sonra söyleyelim.

Eserde, kahramanlar ve olay örgüsünün, gerçeği yansıtmakla birlikte, hayâl ürünü olduğunu belirtmiştik. Romanda asıl verilmek istenen, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme döneminde Avrupa'daki ihtişam ve gücüdür.

“16.yüzyıl” ifadesinin yanısıra, eserde, daha net tarihler olarak “1577” ve “1587 yılları geçmektedir. Bu tarihler, Osmanlı İmparatorluğu'nda III. Murat devrine rastlar. III. Murat, 1574-1595 yılları arasında hükümdârlık yapmıştır. Devrin sadrazamı ise Sokullu Mehmet Paşa'dır.

III. Murat devri, Osmanlı Devleti'nin en geniş, en büyük devridir. Bu devirde devletin sınırları 20 milyon km² yi bulmuştur. Türkler'in tarih boyunca en geniş sahaya hükmettikleri devirdir. Bu yüzyıla Avrupa Tarihçileri “Türk yüzyılı” derler.

Romanda padişah ismi verilmez. Sadece “Sultan” ifadesi kullanılır. “Sultan”ın III. Murat olduğu düşünülürse vaka zamanının 1595'te son bulduğu, böylece, vak'a zamanının 1595'e kadar, yaklaşık yirmi yıllık bir süreyi kapsadığı söylenebilir. Çünkü romanın sonunda Sultanın ölüm haberi gelir ve III. Murat'ın ölüm tarihi de 1595'tir.

Eserin “sosyal zamanı” da, anlatılan olayların gerçekleştiği dönemdir. Yani 16. yüzyıl Avrupa'sında Türkün gücünün zirvede olduğu dönemdir. Ancak bu dönem, aynı zamanda sosyal açıdan çok karışıktır. Avusturya'nın Macaristan üzerinde hâkimiyet kurmak istemesi, bunu Hristiyanlık bağı ile sağlamaya çalışması; bağımsız bir Macaristan düşüncesine sahip olan insanların varlığı; Macaristan'ın selâmetini Türk'ün gücünde bulanlar...

Eserde on altıncı yüzyıl Macaristan'ının içinde bulunduğu durumdan bahsedilir:

“...Kont on altıncı asır Macaristan'ında her gencin gördüğü rüyayı görüyordu. Yiğitliğin teneffüs edildiği, kara ekmek dilimlerine katık olduğu, eski Beç şaraplarını tatlandığı devirdi bu. On altıncı asır her gün bir kalenin düştüğü, binlerin öldüğü, ama dünya tarihinin bu güne dek yazmadığı eşsiz yiğitlerin sivrili çıkıldığı devirdi... Uç efsaneleri halk dilinde türkü olup çağrılıyor; öbek öbek insan, körpecik gençler

göğüslerini, atılan oka, mızrağa, tüfeğe, topa hevesle siper ediyor, ölüyor, esir oluyor ve esirliğin anlatılmaz meşakkatlerine âdeta koşuyorlardı. (Köse Kadı-s.22)

Romanda, Arşidük ile babasının karşılıklı olarak Macaristan üzerine konuştukları sırada, babasının, Avusturya'nın Macaristan sürüsünü yöneten bir köpek olduğunu, ancak bunun dış görünüş olduğunu, asıl idarecinin kilise olduğunu, söylediği görülür. Ayrıca, güçlü bir Macaristan fikrine sahip çok az insanın bulunduğunu belirtir.

Yine bu dönemde Hıristiyanlığın ve kilisenin amacından nasıl uzaklaştığından söz edilir. Macaristan halkının ise bu duruma karşı koyamadığı, olanları hep İsa'dan bildiği ifade edilir.

“On altıncı asır Hıristiyanlığının zaten çoktan sakatlanmış olan ruhu, Cermen ve Macar din adamlarının ellerinden sadistliğin, kötülüğün, iğrençliğin ve tahribin en şen'î numûnelerini veriyor ama yiğit Macaristan bir türlü uyanmıyordu. Bir bardak şaraba gönlünün bütün samimiyetiyle şükreden Macar köylüsü bu korkunç cinayetleri görüyor ve tuhaftır, bütün bu olanları İsa'dan biliyordu. O büyük peygamber, o merhametin müdafii büyük insan çoktan Macaristan'da adına kan akıtılan bir put olmuştu” (Köse Kadı-s.131,132)

Böylece, sonuç olarak vak'a zamanının, eserin sosyal zamanı olduğunu, bu karışık sosyal dönemin özelliklerinin romandaki açık ifadelerden de anlaşıldığını söyleyebiliriz.

“Uçdaki Adam”, olay örgüsü bakımından “Köse Kadı”nın devâmı niteliğindedir; ancak aynı şey “zaman” unsuru için söz konusu değildir.

“Köse Kadı” da vak'a zamanının III. Murat devri olduğunu ve romanın sonunda da Sultanın ölüm haberinin geldiğini söylemiştik “Uçdaki Adam”ı zaman unsuru bakımından incelediğimizde, olay örgüsünün III. Murat devrinden sonraki yıllarda geçtiğini değil, yine III. Murat dönemine ait olduğunu görmekteyiz.

Bunu ıspatlamak için ilk olarak şu örneği verebiliriz:

Olay örgüsü içinde de bahsettiğimiz gibi, Sokullu Mehmet Paşa'nın öldürülmesi olayı romanda geniş yer tutar. (s. 95,100 arası). Bildiğimiz gibi, Sokullu Mehmet Paşa 1579 yılında öldürülmüştür. “Köse Kadı”da ise “...Ve Sokullu'nun öldürülmesinden

bu yana olanları en geniş şekilde anlattı... (s.230) ifadesi geçmektedir. Bu da, ikinci romanda vaka zamanının yine III. Murat devri olduğunu ıspatlar.

Eserin olay örgüsü içinde yer alan, yaşanmış başka tarihî olaylar da “Uçdaki Adam”ın vak’a zamanı ile ilgili ipucu verir. Zaten eserde tarih (ay, yıl, gün) bildiren ifadelerden çok, tarihî olaylardan yola çıkarak zamanla ilgili bilgi ediniriz.

Romanda sadece bir yerde tarih bildiren net bir ifadeye rastlanır:

“1592 yılının bu ekim ayı kış sonuna kadar süreceğini tahmin ettikleri bir talanın başlangıcı gibi gözüküyordu.” (Uçdaki Adam, s.194)

Romanın sonlarına doğru, olay örgüsü içinde, dönemin sadrazamlarının isimleri geçer. Koca Sinan Paşa ve Siyavuş Paşa arasındaki çatışma ve bunun sonucunda meydana gelen gerilim romanda geniş yer tutar. Koca Sinan Paşa, Avusturya’yı tahrik ederek Osmanlı ile savaşa zorlar. Amacı Siyavuş Paşa’nın yerine geçmek olan Koca Sinan Paşa, sonunda istediğini elde eder. Sadrazam Siyavuş Paşa görevinden azledilir, yerine Koca Sinan Paşa geçirilir. Bu olay da yine III. Murat dönemine rastlar.

“Uçdaki Adam”da da “Köse Kadi”da olduğu gibi zaman bildiren ifadelerin çokluğu dikkat çeker. Bu da olayların çok hızlı geliştiğinin, zamanın akışkanlığının göstergesidir:

“...akşam vakti...”(s.8), “...aylar sonra...” (s.17), “Muharrem’in onuncu günü...”(s.81) “...gece yarısını çoktan geçmiş bu saatte...”(s.95), “Puslu bir çarşamba günü...” (s.101), “...o günün akşamı, gece yarısından sonra...” “Bu olaydan birkaç ay sonra...”(s.113), “...bir sabah...”(s.126), “...aylar sonra...”(s.132), “Mart başlarında bir sabah...”(s.144),”O gün akşama doğru...”(s.203), “...gece yarısını bir hayli geçe...”(s.225), “Temmuzun ilk günleriyle beraber...”(s.273)...

Kronolojik bir seyir takip eden olay örgüsünde, yazarın numaralandırmadan verdiği bölümlerde “art zamanlılık” söz konusudur. Yazarın numaralandırmadan oluşturduğu bu bölümlerde birbiriyle alâkalı, ancak farklı şahıslar çevresinde, farklı zamanlarda gelişen olaylar anlatılır.

Meselâ “Uçdaki Adam”ın ilk bölümünde Rahip Milko’nun duygu ve düşüncelerine yer verilirken, ikinci bölümünde Ali Bey, oğlu ve Murat Bey ile ilgili olaylara yer verilir. Aynı zamanda bu bölümlerin her birinde birbirini takip eden farklı zaman dilimlerine geçilir.

Aynı bölümler içinde de “art zamanlılık” ve “eş zamanlılık” iç içedir.

“O günün akşamı, gece yarısından sonra mezarlık duvarlarını aşan bir hayâl sessizce iskeleye indi. Ve bir balıkçı kayığı aynı sessizlik içinde karanlık sularda kaydı ve gözden kayboldu.”

“Bu olaydan birkaç ay sonra İstanbul’un Çarşamba semtinde bir aktar dükkânı açıldı...”(Uçdaki Adam-s.113)

Görüldüğü gibi ikinci paragrafta, birinci paragraftakinden farklı bir zaman dilimine geçilmiştir.

Başka bir bölümde ise art arda iki paragrafta olaylar eş zamanlı olarak verilmiştir:

“Gözleri yaş doluydu. Ellerini semaya kaldırarak: ‘Bana dahi böyle bir şehadet nasip eyle Yarabbi’ diye dua etti.”

“Hemen aynı saatlerde Ahırkapı taraflarındaki izbede iki kişi konuşuyorlardı...”(Uçdaki Adam-s.97)

Eserde olayların kronolojik olarak aktarıldığını söyledik. Ancak zamandaki bu kronolojinin bazı yerlerde, özellikle de iki yerde çok belirgin bir şekilde bozulduğunu görmekteyiz.

Olay örgüsü içinde de bahsettiğimiz gibi, Murat Bey’in ve Köse Kadı’nın geçmişinin anlatıldığı bölümlerde, zamanda geriye dönüş yapılır.

Murat Bey’in geçmişini kendi ağzından dinleriz.

“Pederim rahmetli Tahir Paşa’nın zenginliği dillerde gezerdi...”(s.15) diye anlatmaya başladığı hayat hikâyesi 18. sayfada yarım kalır. Ancak Murat Bey, yarım kalan hikâyesini “Haydutların bizi niçin yakaladıklarını öğrenmem lâzımdı. Harami başını biraz hırpalayarak ‘Şimdi sualime cevap ver’ dedim...”(s.42) diyerek tekrar anlatmaya başlar. 56. sayfada hikâyesi son bulur. “Ve gördüğümüz gibi nihayet buradayım.”(s.56)

Yaklaşık on yedi sayfaya sığdırılan bu hayat hikâyesi ile okuyucu geçmişe döner.

Köse Kadı ile ilgili bilgilere de onun Hicaz’dan gönderilen eşyalarının içinden çıkan kâğıtlardan ulaşılır. Bu kâğıtlardaki bilgiler Köse Kadı tarafından yazılmıştır.

“...Kütahyalıymış. Daha sonraları dedemin Koca Ahmet namı bir Türkmen beyi olduğunu duydum...”(s.84) diye başlayan bu hayat hikâyesi de sayfa 94’te “Kâh akıncılarla, kâh rastladığım diğer kuvvetlerle nefer safında seferlere çıktım. Rabbim bu savaşlar boyunca bana şahadeti nasip etmedi. Lâla Hüseyin Paşa’nın...” ifadeleriyle son bulur. Böylece, -yaklaşık on sayfa boyunca- Köse Kadı’nın hayat hikâyesi geçmişe dönülerek öğrenilir.

Bu bölümlerde olayların kronolojisi ve dolayısıyla akışkanlığı bozulmuştur.

Geriye dönüş yapılan bu kısımlarda “geçmiş zaman” kullanılmıştır.

“...Kütahyalıymış...”(s.84)→Öğrenilen geçmiş zaman

“...yok olmuştu”(s.84)→Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi

Romanın tamamında çok çeşitli kipler kullanılmıştır.

“...gelmişti.”(s.101)→Öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi

“...konuşurdu.”(s.103)→Geniş zamanın hikâyesi

“...eğleniyorlardı.”(s.197)→Şimdiki zamanın hikâyesi

“...hissetti.”(s.231)→Görülen geçmiş zaman

Ancak, -diyaloglar dışında- ağırlıklı olarak “geçmiş zaman” kullanılmıştır.

Eserde, zaman unsuru, insanların içinde bulunduğu duruma ve psikolojilerine göre şekillenmiştir. Romanın sonlarına doğru Macaristan’daki veba salgınına ve insanların bu durumdan nasıl etkilendiklerine yer verilir. Veba salgınından önceki yaz mevsiminde, halkta, çevrede, tabiatta büyük bir değişiklik görülür.

“Komaran’da temmuzun ilk günleriyle beraber halkın alışık olduğu şeylerde belli belirsiz bir değişme oldu. Sanki dünyanın dönüşü birden yavaşladı. Teneffüs edilen hava insanın içini bayıltan bir çirkin tatlılığa büründü. Bu değişen şey neydi, bilinmiyordu. Hayat hissedilir derecede durakladı...”(Uçdaki Adam, s.273)

Aynı zamanda yazar, bu önceden sezdirme yoluyla okuyucuyu daha sonraki olaylara, veba salgını ve etkilerine hazırlar. Yukarıda bahsettiğimiz bu durum, insanlar için, çok uzun bir süre devam etmiş gibi gelir.

“Bu durum insanlara yüzyıllar gibi gelen iki ay sürdü...”(s.273)

Eserin “sosyal zaman”ı, “Köse Kadı”da da belirttiğimiz gibi, eserdeki olayların meydana geldiği dönemdir.. Yani, kabaca ifade edersek, 16.yüzyıldır.

“16.yüzyıl” ifadesi, romanda, birçok yerde geçer (s.64, 113, 124, 138, 139, 166, 172, 176, 177). Bu dönemin özellikleri geniş bir şekilde anlatılır.

“On altıncı yüzyılın İstanbul Mahallesi, imam, müezzin ve bekçinin idaresinde bir küçük devlet demektir...” (s.113)

“On altıncı yüzyılın kaderi, sanki bu iki seçilmiş halkı karşı karşıya getirip, dünya insanlarına kahramanlığın ne olduğunu anlatmağa çalışmak gibiydi...” (s.139)

“On altıncı yüzyıl Avrupa’ında Rönesans’ın etkileri, hemen hemen her alanda kendini belli eder duruma geliyordu...”(s.176)

On altıncı yüzyıl Avrupa’sı Hristiyan evlerinde, hatta saraylarında helâ yoktu.”(s.177)

“Uçdaki Adam”da, Osmanlı İmparatorluğu’nun, o dönemde içinde bulunduğu durumdan ayrıntılı bir şekilde bahsedilir.

Osmanlı Devleti, kuruluşundan 16. yüzyılın sonlarına kadar, doğuda ve batıda sürekli olarak sınırlarını genişletmiştir. 16. yüzyılda Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının önemli bir kısmını hâkimiyeti altına almıştır. 17. yüzyılda da büyümeye devam etmiş ve en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Ancak, on altıncı yüzyılın sonlarından itibaren, devlet, duraklama, sürecine girmiştir. Osmanlı tarihinde, 1579 Sokullu Mehmet Paşa’nın ölümünden, 1699 Karlofça Antlaşması’na kadar geçen döneme Osmanlı Devleti’nin Duraklama Devri denir.

Duraklamanın sebeplerini ise, merkezî yönetimin bozulması, devlet ve toplum hayatının bozulması, ordu ve donanmanın bozulması, ekonominin bozulması, eğitim sisteminin bozulması, imparatorluğun doğal sınırlara ulaşması, Avrupa’nın Osmanlı Devleti’ne karşı tutumu, Avrupa’nın bilimsel, kültürel ve ekonomik alanda ilerlemesi şeklinde sıralayabiliriz.

Romanda, Osmanlı Devleti’nde, duraklama dönemine girilmesiyle görülmeye başlanan bu değişmelere yer verilir.

“...Çok şükür ki Osmanlı idaresinde o eski katılık kalmamıştı... Süleyman Han’dan bu yana çok şey değişmiştir. Sultan Sarı Selim’in tahta cülusunda verdiği fermanında içki yasağının kaldırılması ve alenen içilmesiyle başlanan ahlâksızlık, hemen her konuda kundaktan kurtulmuş, emekler duruma geçmişti. Evvelce yeniçeri namzedi, turnabaşının riyasetinde o yerin kadısı, sipahisi ve kilise heyetiyle beraber

seçilirken, son zamanlarda rüşvet ve iltimasla ocağa ne idüğü belirsiz soytarisından dolandırıcısına kadar herkes alınır olmuştu... (s.76)

“...Bozulmaya başlayan nizamda hatır, o rüşvetin diğer şekli, devlet büyüklerinin nazarında değer kazanmağa başladığı için, taliplerin veya tavsiye edilenlerin kimin nesi olduğu araştırılmadan kabul edildiler.”(s.78)

Bu ifadeler, Osmanlı Devleti’nde merkezî yönetimin ve dolayısıyla toplum hayatının bozulduğunu gösterir.

Eserde, Koca Sinan Paşa ve Siyavuş Paşa arasındaki mücadeleye yer verilir. Bu da, devlet yönetiminin zayıflamasıyla ortaya çıkan bir durumdur.

“...Avusturya tahrik edilmeli ve mevzii de olsa Osmanlı hudutlarına saldırması sağlanmalıydı. Kendinden evvelki veziri âzam, Kirli Hasan Paşa’yı Rumeli Beylerbeyi tayin ederek yardıma göndermişti. O azledilerek yerine kendi oğlu Mehmet Paşa tayin edilmeli, Hasan Paşa’ya yardım edilmemeli, onun yenilgisi sağlanmalı, bu yolla Sultan ve devlet adamlarını harbe girmeye zorlamalıydı.

Böylece, Koca Sinan Paşa isimli sonsuz hırs, Osmanlı geleceğine ilk büyük zehrini akıttı.”(s.264)

Bu mücadele sonunda, Kanijeli Siyavuş Paşa vezir-i azamlıktan azledilir, yerine Koca Sinan Paşa geçirilir.

“Uçdaki Adam”da, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu durumun yanı sıra, o dönem Avrupa’ında meydana gelen değişmelere de yer verilir. On altıncı yüzyılda Avrupa’da etkisini gösteren Rönesans’ın etkilerinden bahsedilir.

Rönesans’ın toplum hayatında ne gibi yenilikler ve değişiklikler meydana getirdiğini şu ifadelerden anlayabiliriz:

“...Rönesans, Avrupa’yı yeni bir çehreye kavuştururken, hemen bütün büyük şehirlerde bir birinden değişik buluşlar pazarlanıyordu. Madde, romantik yapılı on altıncı yüzyıl insanının kolundan tutup, onun henüz bilinmeyen değerlerine çekiyordu. Hristiyan gözler maddenin sahip olduğu gücün, bildiklerinin üstünde bir değerde olduğunu, garip bir sarhoşlukla idrak ediyorlardı. Maddi hayat, romantik hayatın içinde, cazip çıkıntılar yapmaya başlıyor, maden, insan elinde yaşamaya başlıyordu. Pazarlarda türlü hünerli saatler, çeşitli hareketler yapabilen oyuncaklar görülür oldu. Bu arada temizlik konusunda da bazı yenilikler meydana çıktı.

On altıncı yüzyıl Avrupa'sı Hristiyan evlerinde, hatta saraylarında helâ yoktu. Bu yeni akımlar, yepyeni bir meslek erbabının da türemesine yol açtı. Bunlar, iki kişinin taşıyabileceği çevresi bez kaplı seyyar helâlardı..."(s.176,177)

"Köse Kadı"da Hristiyanlığın ve kilisenin o devirde nasıl bir hâl aldığı, nasıl bozulduğunun ve asıl amacından nasıl uzaklaştığının anlatıldığını görmüştük. "Uçdaki Adam"da da kiliseden bahsedilir. Rönesans ve Reform Hareketleri'nin kiliseyi ne şekilde etkilediği, kilisenin bu yeniliklere karşı ne gibi tedbirler alarak mücadele ettiği açıkça anlatılır.

"...Sevgili Macaristan kilise ahlâkına gölge düşüren, zaman zaman onu inkâr eden, yepyeni ve insan ihtiyaçlarına cevap veren bir ahlâkla bezeniyordu. Yalan yok, hile yok, aldatmak yok, bedava kazanç yok..." (s.244)

Kiliseye karşı oluşturulan teşkilât kısa sürede birçok taraftar kazanır. Anacak kilise bu teşkilâta ve bu teşkilâtın çalışmalarına karşı hemen harekete geçer. Bu cemiyet kilise tarafından afroz edilir. Papa, pişman olup da geri dönenlerin cehennem azabından kurtulacaklarına dair söz verir. Sonunda bu cemiyet taraftarları kilise karşısında etkisiz hâle gelir.

Tabi şunu da belirtmek gerekir ki, kilise ve Avusturya daha önce olduğu gibi yine birlikte hareket etmektedir.

Macaristan'ın bu mücadele sonunda kilise ve Avusturya karşısındaki durumu şu sözlerle anlatılır:

"Macaristan üstünde bu fırtına hafiflediği zaman görülen manzara hiç de iç açıcı değildi. Yılların emeği, zorluklarla, yokluklarla elde edilmiş bunca şey, bir yanlış adımla kırılmış, parçalanmış, yerle bir olmuştu. Bahtsız Macaristan bir daha yıkılmış, bir daha ümitlerinden koparılmıştı. Ama atılmış bir adım vardı, ne olursa olsun, ne pahasına olursa olsun bir atılmış adım vardı. Bu ülkenin bir şeyler yapabileceği, bu harekâtı hazırlayanların biricik tesellisiydi." (s.246-247)

Daha önce "Köse Kadı" için söylediğimiz sonuç cümlelerini "Uçdaki Adam" için de söyleyebiliriz. Eserin vak'a zamanı, aynı zamanda eserin sosyal zamanıdır ve bu sosyal dönemin özelliklerini romandaki ifadelerden çıkarmamız mümkündür.

2.1.3.4. Mekân

Mekânın, olay örgüsüne, şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlara, ruh hallerine bağlı olarak şekillendiği eserlerde (Köse Kadı ve Uçdaki Adam), temel mekân olarak karşımıza “Macaristan” çıkmaktadır.

“Göz alabildiğine geniş, tahammül edilemeyecek kadar biteviye, bıkkınlık verecek kadar uzun Macar ovası tok nal sesleriyle sisli uykusundan uyanıyordu...” (Köse Kadı-s.12)

Romanların olay örgüsünü meydana getiren metin halkalarına bağlı olarak, hem değişik mekânlar karşımıza çıkmaktadır; hem de aynı mekânlar farklı hususiyetlerle ve bakış açıları ile yansıtılmaktadır.

“Köse Kadı”nın başında “İstolni-Belgrad” Türklerin, “Yanikkale” ise Macarlar’ın kullandığı üs olarak karşımıza çıkar. Eser, Kont’un Yanikkale’ye gidişini anlatan bölümle başlar. Onun Yanık’a varmak üzere olduğunu haber alan Ali Bey, düşünceli bir hâl alır, dalgınlaşır. Yanikkale’de daha önce geçirdiği iki esaret yılını ve kız kardeşini hatırlar.

“...Zihninde belli belirsiz doğmuş bir fikrin her gün biraz daha geliştiğini hissediyordu. Ah o Yanikkale ...O her andıkça içini sıkan kızgın mengene. İstese de, istemese de zihninde her fikir, dönüp dolaşıp, “Yanık” isimli çıbanın üstüne geliyordu. İçindeki kin miydi, bilmiyordu. Ali Bey’e öyle geliyordu ki kin, meydana geliş sebebi yok edilince geçen bir histir. Kin, böyle kalbin her atışıyla insan vücudunu tutuşturamaz. Kin, üzerinden zaman geçince zayıflar en azından. Halbukî bu, tam yirmi yıl aldığı her nefeste güçlenmiş, parçalanmış, yangın olmuştu içinde. Yanikkale’de geçirdiği iki esaret yılı...ve kız kardeşi... Düşüncesinin bu noktasında, kalbinden fırlayan bir avuç çivi sanki damarlarını yırtarcasına acıttı hep.

En mutlu günlerinde bile Yanık, karşısında beliriverirdi. Uyurken, uyanırken Başpiskopos’u, o koca, o iğrenç, o zalim, o kudretli papazı görür gibi olurdu...” (Köse Kadı-s.15)

Görüldüğü gibi Ali Bey Yanikkale’yi, burada yaşadığı acı olaylarla hatırlamaktadır. Böylece en mutlu günlerinde bile karşısında beliren; esaret yıllarını, kız kardeşini, Başpiskopos’u hatırlatan Yanikkale “dar mekân” olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Yanıkkale'nin burada “dar mekân” olarak verilmesi tamamen kahramanın psikolojisine bağlıdır.

Kont'un Yanıkkale'deki odası ile ilgili ifadeler roman boyunca dikkat çeker. Bu oda âdeta içinde yaşanılanları yansıtan bir özelliğe sahiptir. Kont'un annesi (Zehra), bu odanın penceresinden kendisini atarak ölmüştür. Yıllar sonra Kont, Yanıkkale'ye gelince bu odaya yerleştirilir.

“Kont Gall Adam, sertliğini uyandırdığı zaman hissettiği yatağında birkaç defa döndü, esnedi. Çıplak denecek kadar bomboş odasını şöyle bir gözden geçirdi. Çam ağacından yapılmış kaba masanın üzerinde birkaç dilim ekmek, çoktan soğumuş bir kase süt ve irice bir parça domuz pastırması duruyordu...” (s.21-22)

Yanıkkale'de geçirdiği ilk gecenin sabahı, oda ile ilgili bu tasvirlerle yer verilir.

Kont, Yanıkkale'de mutlu değildir. Aslında buraya çok güzel fikirlerle, umutlarla gelmiştir. Hatta eserde, vazifesini kusursuz başarmaya kararlı olduğu, odanın çıplaklığını bile beğenen bir sevgiyle görevine başlayacağı ifade edilir. Buna rağmen; Kont'un düşünceleri babasıyla ve halkla, askerle uyuşmaz, Kont kimse tarafından sevilmediğini düşünür. İşte böyle düşünceli, üzgün olduğu bir gün onun, bulunduğu mekândan memnun olmadığını, farklı bir mekânda olmak istediğini görürüz.

“...Koca Macar ovasının bitip tükenmez enginliğine uzun süre görmeden baktı Kont...Tâ ilerde,ufuk çizgisinde bir tanya görünüyordu. Şu anda orda olmayı ve toprağa bağlı mütevâzı bir köylü gibi ömrünü küçük bir kır evinde geçirmeyi ne kadar isterdi...” (Köse Kadı-s.46)

Kont'u bu düşüncelere iten yine içinde bulunduğu ruh hâlidir. Odanın içinde saatlerce dolaşır, yılların tesiriyle kararmış tavan kirişlerine ve bunların üzerinde gezinen farelere bakar... Kont için, Yanıkkale'de zaman geçmek bilmez.

Kont'un Yanıkkale'de iken kaldığı odadan 117. sayfada şöyle bahsedilir:

“Bu taş oda, bu anasının aylarca inleyerek öldüğü, bu sevimsiz zindan zihnini geç vakitlere kadar meşgul etti.”

Soyut anlamda karşımıza çıkan Yanıkkale, karşı gücü temsil etmektedir.

Olay örgüsünden bahsettiğimiz kısımda, vak'a zinciri içinde, Yanıkkale'nin Türklerin eline geçtiğini söyledik. Böylece Yanıkkale karşı gücü değil, tematik gücü temsil etmeye başlar. Yani mekânın-Yanıkkale'nin-fonksiyonelliği değişir.

Yanıkkale Türklerin eline geçtikten sonra burada Macarlar ve Türkler birlikte yaşamaya başlar.

“Yanık'ta yeni insanlarla beraber yeni düşünceler, yeni âdetler yepyeni bir ortam meydana getirdi. Bu, Anadolu'nun bağrından kopmuş insanlarla Macarlar aynı mantık çerçevesinde kolaylıkla toplandılar...”(s.157)

“Bu değişiklik zaten tâbi olmak fikrine yatkın Yanıkkaleliler üzerinde, mühim bir tesir yapmadı. Hatta gönüllerinde acıyan incecik bir nokta olmasa, onlara çok mutlu demek dahi mümkündü...” (s.156)

Artık Macarların ve Türklerin aynı mekânda uyum içinde yaşadıklarını anlamaktayız. Yanıkkale'de bir bağ bozumu bayramında yaşananlar bunu ıspatlamaktadır.

“Yanıkkale'de bayram sabahı parlak bir sonbahar güneşiyle başladı. Halk neşeliydi, cıvıl cıvıldı. Köprü atılmış, çayır rengârenk elbiseleri içinde kale halkı ve misafirleriyle dolmuştu. Bağbozumu bayramıydı bu. Macaristan ananın göğsünden Türk'müş, Macar'mış, Hırvat'mış, Çingene'ymiş demeden en lezzetli meyvelerin, en değerli nimetlerin derildiği bayramdı...”(s.152)

Yanıkkale böylece dar mekân olmaktan çıkar, ”geniş mekân” olarak anlatılır. Böylece, eserde, mekânın şahıs kadrosuna göre şekil aldığını söyleyebiliriz.

“Köse Kadı”da, tematik gücü temsil eden Türk'lerin bulunduğu ya da hâkim olduğu mekânlar da tematik gücü temsil eder ve açık mekân olarak karşımıza çıkar. Yanıkkale'ye Türkler hâkim olunca, burada ne gibi değişiklikler yaşandığını gördük.

Gelişen olay örgüsü içinde Kont'un Türkler tarafından esir alınıp -Kont Yanıkkale'de, Başpiskopos'un yanında iken- İstolni-Belgrad'a getirilişi söz konusudur. Yanıkkale'de esirlere yapılan işkencelere dayanamayıp hastalanan Kont, İstolni-Belgrad'a gelişinin üçüncü ayında iyileşmeye, pek halsiz de olsa yürümeye başlar. Yanıkkale'de iken geçmek bilmeyen zaman, artık su gibi akıp geçmektedir.

“... Genç adamı, bu birkaç adımlık yürüyüş yoruyordu. Ama sıhhatteydi ve mutluydu. Yanikkale ve Yanikkale öncesi hayatı çok uzaklarda kalmış, tesirini kaybetmiş, bir rüya inanılmazlığına bürünmüştü...”(Köse Kadı-s.72-73)

Romanda, Arşidük Karoli'nin konağından bahsedilir. Konak âdeti sahibi ile bütünleşmiştir:

“Nehrin kenarına kurulmuş binanın pencereleri, günün son ışığında ateş rengiyle göz alıyordu. Bu koca taş yapı, köşelerinde yükselen kuleleri ve nehre uzanan geniş terasıyla çirkin, ama insanı ezecek kadar heybetliydi. Etraf kayın ve kavak ağaçlarıyla çevrilmişti. Kule mazgallarında, zaman zaman nöbetçiler görünüp kayboluyordu.” (Köse Kadı-s.25)

Türk zindanlarından ise şu şekilde bahsedilir:

“Geniş hapisane bin bir lisanın konuşulduğu Bâbil Kulesiydi sanki. Türlü milletlerden türlü insanlar konuşuyor, yürüyor, çiçekleriyle, kuşlarıyla veya birbirleriyle ilgileniyorlardı. Bu yerlerin gerçekte zindanlıkla hiçbir ilgisi yoktu. Buralarda bütün Avrupa zindanlarında görülen ne işkence ne de âleti bulunurdu...”(s.198)

Temel, gerçek mekân olarak karşımıza çıkan Macaristan'ın yanı sıra, Budin, İstanbul, Edirne, Çatalca gibi isimler de eserde geçen yer isimlerindedir. Türk'lerin gizli haber alma teşkilâtı içinde yer alan Ahmet Bey (Tamas ismi ile) bu yerleri gezer. Bu bölümde olaylar hızlı gelişir.

“Üç gün sonra güzel Budin arkada kalmıştı.”

“Edirne'de birkaç gün dinlendiler.”

“İstanbul'a vardıklarında güz bitmek üzereydi.” (s.150)

Görüldüğü gibi, mekân, zamanın ve olayların akışkanlığını sağlamaktadır. Bu duruma başka örnekler de verebiliriz:

“Kont, İstolni-Belgrad'a gelişinin üçüncü ayında...” (s.72)

“Martali Matyas köye girdiğinde sabah çanları çoktan çalmıştı...”(s.75)

“Uçdaki Adam”da da, “Köse Kadı”da olduğu gibi, Türkler İstolni –Belgrad'ı üs olarak kullanmaktadır.

“Ali Bey, İstolni-Belgrad'a yine akşam vakti döndü.”(s.8)

“Kale ancak on gün sonra normal hayatına dönebildi.”(s.40)

Eserde, "Köse Kadı" dakinden farklı bir mekân olarak karşımıza "Komaran" çıkar. "Uçdaki Adam" da, Köse Kadı'nın yerini doldurmak üzere gönderilen Murat Bey, İstolni-Belgrad'da fazla kalmaz, Komaran'a gider. Kont Gall Adam, Murat Bey ve daha sonra Ali Bey'in oğlu Ahmet'in de gelmesi ile bu üç isim birlikte çalışmalarını burada sürdürür.

"Köse Kadı" da -bir yerde -Osmanlı toprakları kastedilerek "Türkiye" ifadesi kullanılır.(S.125) Kont Gall Adam'ın Türkiye'yi merak ettiği ve bu yüzden ziyaret ettiği görülür."Uçdaki Adam" da da İstanbul, Ahırkapı, Dersaadet, Çarşamba, Silivri, Çanakkale, Amasya..." gibi yer isimleri geçer.

"Uçdaki Adam" da "han müessesesi", "ev" ve "mahalle" kavramları ele alınır.

Hristiyan olsun, Müslüman olsun İstolni-Belgradlıların han müessesesine karşı oldukları, ancak pek görgüsüz ve kaba bir şehrin bir yabancıyı handa misafir edeceğini düşündükleri, onlara göre her evin bir han sayıldığı ifade edilir.(s.40)

Her ne kadar bu durumun İstolni-Belgrad'da yaşayan tüm insanlar için (Hristiyan, Müslüman) geçerli olduğu söylene de bunun Müslüman Türklerin misafirperverlikleriyle ve insana verdikleri değerle açıklanmaması düşünülemez. Türklerin o dönemde farklı inançlara sahip milletlerle iç içe yaşadığı ve onlara da sahip oldukları bu güzel değerleri aşladıkları bir gerçektir.

Yine eserde "on altıncı yüzyılın İstanbul mahallesi"nden söz edilir. Aynı mahallede yaşayan insanların birbirleriyle olan sıcak, samimi ilişkileri etkili bir şekilde dile getirilir. (s. 113-114)

Romanda, "mekân"ın insan psikolojisine göre şekillendiği görülmektedir. Ali Bey'in oğlu Ahmet, Murat Bey'in İstolni-Belgrad'dan ayrılmasıyla huzursuz olur. Onun bu huzursuz hâli romanda şöyle ifade edilir;

"...Çocukta ise bu kayıp daha da yıkıcı olmuştu. Ne annesi, ne canı gibi sevdiği babası, ne şeyh dedesi, ne al atı, ne de bütün bir dünya zannettiği kale artık onu oyalayabiliyordu. Çocuğun üzerine bir durgunluk, bir derbederlik çökmüştü..."(s.62)

İşte bu psikoloji ile içinde bulunduğu mekân Ahmet için daralır.

"...Bu hâlinin sebebi tabii Murat Bey'e duyduğu hasret değildi sadece. Onunla beraber büyüklerinden türlü vesilelerle duyduğu memleket isimleri, o tanımayı delice istediği bin bir yabancı iklime karşı duyduğu meraktı da. Bu ergen geçidinden yeni

geçmiş gençte yabancı ülkeleri görme ihtiyacı hızla artıyor ve sevgili İstolni-Belgrad'ı daracık bir kafes şekline sokuyordu. Bütün yüzler ezbere bildiği, duvarlarda intizamla dizilmiş taşlar tek tek tanıdığı idi. Hayali genişledikçe kale daralıyor ve gencin nefes almasını güçleştiriyordu..." (s.62-63)

Görüldüğü gibi İstolni-Belgrad Ahmet için sıkıcı, bunaltıcı, kaçıp uzaklaşmak istediği bir yer hâline gelir.

Eserde, "mekân"ın gelişen olayların meydana getirdiği etkiye göre tasvir edildiği göze çarpmaktadır.

Sokullu Mehmet Paşa'nın öldürülmesi olayından sonra İstanbul'un nasıl bir hâl aldığı şöyle anlatılır:

"O akşam üstü İstanbul, şuh omuzlarına kan rengi bir tül sardı. Yosma sanki vezir-i azam Sokullu Mehmet Paşa'nın Muto tarafından katlini duymuş da hadiseye uygun bir kıyafete bürünmüştü." (Uçdaki Adam-s.100)

Eserin ileriki sayfalarında ise "mekân"ın, meydana gelecek olayları önceden sezdirecek bir havaya büründüğü görülür.

Meydana gelecek veba salgınından önce Komaran'da ne gibi değişiklikler görüldüğü şu ifadelerden anlaşılır:

"Komaran'da, temmuzun ilk günleriyle beraber halkın alışık olduğu şeylerde belli belirsiz bir değişme oldu. Sanki dünyanın dönüşü birden yavaşladı. Teneffüs edilen hava, insanın içini bayıltan bir çirkin tatlılığa büründü. Bu değişen şey neydi, bilinmiyordu, Hayat hissedilir derecede durakladı..." (s.273)

Bu hâliyle Komaran "dar mekân" özelliği gösterir.

Romanın sonunda Kont, Komaran'dan ayrılır. Artık Macaristan ve Komaran'da geçirdiği hayatını geride bırakır ve yeni bir mekâna doğru yol alır.

"Hayatıyetinden ve neşesinden pek çok şey kaybetmiş Komaran, hava kadar mahzundu... Murat Bey, Matyas, bütün teşkilât, hatta Macaristan, ona artık hayal gibi geliyordu." (Uçdaki Adam-s.284)

Kont'un yeni bir mekâna doğru yola çıkması, onun hikâyesinin devam edeceğini gösterir. Macaristan'ı, Komaran'ı terk edip Türkiye'ye, İstanbul'a doğru yola çıkması, Kont'un dar mekândan geniş mekâna geçişini sembolize eder (İstanbul

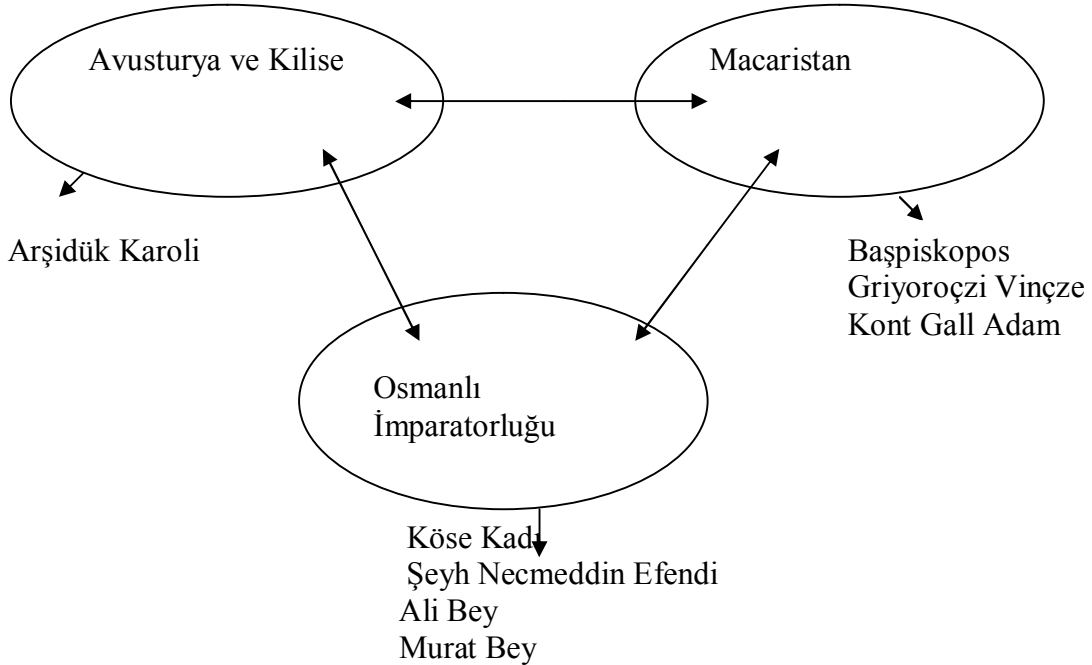
geniş mekân özelliği göstermektedir). Bu da bize Kont'un gelecekte devam edecek hikâyesinin niteliği ile ilgili ipucu verir...

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz:

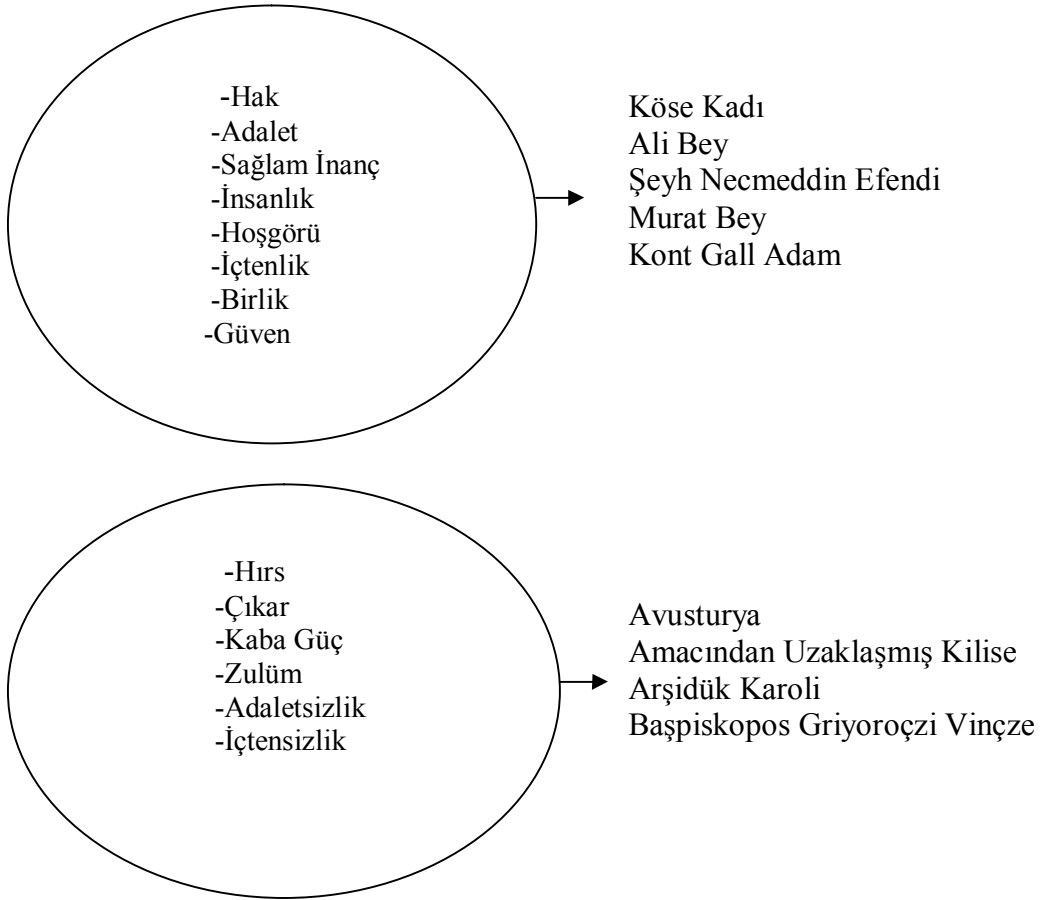
Yazar, eserlerin (Uçdaki Adam ve Köse Kadı) mekânını, olayların kurgusu ile verilmek istenen ana temaya, şahıs kadrosuna ve olay örgüsüne bağlı olarak şekillendirmiş ve bunu başarı ile gerçekleştirmiştir.

2.1.3.5. Şahıs Kadrosu

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” geniş bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu durum, romanların olay örgüsü ve olay örgüsünün yaşandığı dönem, Yani vak'a zamanı ile ilgilidir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi eserlerin vak'a zamanı 16. yüzyıl Avrupa'sının içinde bulunduğu durum iki eserde gözler önüne serilmektedir. Avusturya, Macaristan ve Osmanlı İmparatorluğu ile bu devletleri temsil eden şahıslar arasındaki ilişkiler ve etkileşimler, eserlerin ilişkiler ağını oluşturmaktadır.



İlk bakışta eserlerin kişiler şebekesinin yukarıdaki düzene göre oluşturulduğu görülmektedir. Ancak, kişileri temsil eden, simgeleyen değerler ortaya konunca tematik ve karşıt güç ortaya çıkacak ve bu düzenin biraz değiştiği görülecektir. Eserlerin şahıs kadrosunu, temsil ettikleri değerlere göre tablolastırırsak şöyle bir sonuçla karşılaşırız:



Görüldüğü gibi, romanların şahıs kadrosunun ilişkiler ağını gösteren şema, şahısların temsil ettikleri değerler göz önüne alınca değişikliğe uğramaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki, ismini verdiğimiz bu şahıslar, birinci derecedeki şahıslardır. Her iki romanda bu iki tarafı simgeleyen ikinci dereceden birçok şahıs söz konusudur. Özellikle “Uçdaki Adam”da şahıs kadrosunun daha da arttığı, buna bağlı olarak da olay örgüsünün daha karmaşık bir hâl aldığı görülür.

İncelediğimiz eserlerde, dekoratif unsur durumundaki şahısların ve ikinci dereceden şahısların birçoğu aktif bir şekilde olay örgüsü içinde yer alır. Yine bu şahısları da temsil ettikleri değerlere göre birinci ve ikinci grup başlığı altında şöyle sıralayabiliriz:

Birinci Grup: Ali Bey'in Oğlu Ahmet, Martali Matyas, Rahip Milko, Tomas (Asıl adı Ahmet), Meho Sarayliya, Telli Hasan Paşa, Molnar Yanoş, Adrian, Zehra, Ayşe, Şeyma, Macar ve Türk Milleti.

İkinci Grup: Deli Gak, Bebek Györgi, Sinan Paşa, Muto, Ester Kera, Baykuş, Vali Nadasdy, General Mişel Sereni, General Zelting, Macar İmparatoru, Macar Beyleri, Katolik Papazı Kuno, Zarko Banoviç, Arşidük'ün babası.

Eserlerde on altıncı yüzyıl Avrupa'sında, Avusturya, Macaristan ve Osmanlı Devleti arasındaki ilişkilerin anlatıldığını söyledik. Eserlerin şahıs kadrosunu ise, şemadan da anlaşılacağı gibi, bu devletleri temsil eden kişiler oluşturmaktadır. Romanlarda bu devletler arasındaki ilişkilerin verilmesi aslında her iki romanın asıl vermek istediği mesajla (hedef obje-arzu duyulan şey) ilgilidir. Her iki romanda da asıl ortaya konmak istenen gerçek, Osmanlı Devleti'nin, bu dönemdeki büyüklüğü ve ihtişamıdır. İşte, Osmanlı Devleti'nin gücü ve ihtişamı verilirken, aynı zamanda bu gücü ve ihtişamı sağlayan temel unsurlar üzerinde durulur. Bu temel unsurlar ise Osmanlı İmparatorluğu'nu yıllarca ayakta tutan sarsılmaz, sağlam bir inanç ve bu inanca bağlı olarak sahip olduğu değerlerdir.

Sahip olunan sağlam, sarsılmaz İslâm inancı ve bu inançla birlikte ortaya çıkan hak, adalet, hoşgörü, insanlık, merhamet... gibi güzel değerlere sahip Osmanlı Devleti'nin karşısında ise başka bir din ve onu temsil edenler yer alır. O dönemde, bozulmuş, asıl amacından uzaklaşmış, çıkarıcı bir kilise ve Hristiyanlığın, kilisenin arkasına gizlenmiş, kiliseyi kendi çıkarları için kullanan, adaletsiz, zalim Avusturya, karşı tarafta yer almaktadır.

Dikkat edilirse, yukarıda verdiğimiz tabloda, birinci grubu temsil edenler (hak, adalet, sevgi, hoşgörü, içtenlik... değerlerine sahip olanlar) arasında Macar milletinden olanlar da vardır, Bu Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu bu yüce değerlerle diğer milletleri nasıl etkilediğini, adetâ bu sihirli gücü ile onları da nasıl çepeçevre sardığını gösterir. Tabi ki bu da yine Osmanlı Devleti'nin insana verdiği değerle ilgilidir.

Eserlerin şahıs kadrosu içinde gördüğümüz Kont, Rahip Milko ve Macar halkı birinci kısımda yer alırken, Başpiskopos, Macar İmparatoru ve Macar Beyleri ise karşı tarafta yer alır.

Romanlarda, özellikle de “Uçdaki Adam”ın sonlarına doğru, Osmanlı İmparatorluğu’nun kendi içinde yaşadığı çatışmalara yer verilir. Bu çatışmaların asıl sebebini ise bahsettiğimiz değerlerin yerini başka değerlerin (hırs, adaletsizlik, çıkar, kaba güç...) alması oluşturur. Bu durum, eserleri ve eserde anlatılanları gerçekçi kılmak açısından önemlidir. Yazarın, Türk Milletini veya Osmanlı Devleti’ni gereğinden fazla yüceltmek, mübalağaya kaçarak anlatmak yerine, gerçekleri olduğu gibi, tarafsızca verdiğini gösterir. Ayrıca, şahısların ya da devletlerin değil de, bunların temsil ettiği değerlerin önemli olduğu anlaşılır.

Bu sebeple, oluşturduğumuz şemada, hırslı, çıkarıcı, adaletsiz olmaları göz önünde bulundurularak, Osmanlı Devleti’nin merkezi yönetimindeki bazı kişileri de (Sinan Paşa, Hürrem Sultan, Afife Sultan...) ikinci gruba ekledik.

Eserlerde, şahısların çeşitli tanıtım şekilleriyle karşımıza çıktığı görülmektedir.

Kahramanların diyalogları sırasında, şahıslarla ilgili bilgi edinebiliyoruz:

“-...Onu Türkler, Köse Kadı namıyla tanırlar...” (Köse Kadı-s.19)

“-Bu esiri bilhassa tanımanı istedim, dedi. Gücü bir şeytandan fazladır. Dikkat et, bu adama.” (Köse Kadı-s.21)

Bazen yazarın kendi ağzından şahısları tanımamız söz konusudur:

“Gerçekten kaçırılacak adam değildi Ahmet Beğ. Genç, güzel, çelebi ve şıktı...” (Köse Kadı-s.98)

“...O kendini İstolni-Belgrad’a hiçbir direnme meydana getirmeden kabul ettirebilen nadir yaratılıştaki insanlardan biriydi...” (Uçdaki Adam-s.57)

Böylece diyebiliriz ki, yazar, eserlerin şahıs kadrosunu, ele aldığı konu, işlediği tema ve vermek istediği mesaja bağlı olarak oluşturmuştur. Ve bizler bu şahıs kadrosunu, hem kahramanların karşılıklı konuşmalarından (kendi ifadelerinden), hem de anlatıcının ifadelerinden tanıma imkânı buluruz.

2.1.3.5.1. Şahıs Kadrosunun Fonksiyonlarına Göre Tasnif Edilmesi

Şahıs kadrosunun ilişkiler ağını gösteren şemadan da anlaşılacağı gibi, kahramanlar eserlerle verilmek istenen mesaja –temaya -uygun olarak olay örgüsünde fonksiyonellik kazanmaktadır. Bu fonksiyonelliklere göre ortaya çıkan ilişkiler ağına hak, adalet, inanç, hoşgörüyü kendine rehber edinen kişiler (Köse Kadı, Şeyh Necmettin Efendi, Ali Bey, Kont, Murat Bey...) ile onların karşısında çıkar, hırs, kaba güç, adaletsizlikleri ile tanınan kişiler (Arşidük Karoli, Başpiskopos) birinci derecede etkin rol almaktadır.

Diğer kahramanların bu iki ana unsura göre gösterdikleri tavırlar ve ait oldukları tarafa göre olay örgüsündeki fonksiyonellikleri ikinci dereceye düşmekle beraber; etkinlik ve pasiflikleri üstlendikleri rollere göre farklı şekillerde, ama yine temaya uygun bir şekilde oluşturulmuştur.

Romanlarda ikinci derecede etkin olan kişilerin olay örgüsünü ne şekilde yönlendirdiği hesaba katılırsa ve esas meselenin doğruluk, adalet, hoşgörü, inanç gibi değerlere sahip olma meselesi olduğu düşünülürse, her iki romanda rol alan hemen bütün kahramanların etkin bir fonksiyonellikle ortaya çıkması yadırganmayacaktır.

Buna göre kahramanların fonksiyonelliklerini aktif ve pasif olmalarına göre şu şekilde tasnif edebiliriz:

2.1.3.5.1.1. Roman Dünyasının Dekoratif Elemanı Olarak Şahıs Kadrosu

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”ın şahıs kadrosunun çok kalabalık olduğundan daha önce de bahsettik. Bunun, eserlerde işlenen konu, verilmek istenen mesaj ve vak’a zamanı ile ilgili olduğunu da söyledik.

Birinci dereceden ve ikinci dereceden kahramanlar gibi dekoratif unsur durumundaki şahıs kadrosu kabarıktır.

Birinci ve ikinci dereceden kahramanların dışında kabul edeceğimiz bu guruptaki şahıslar, romanların aksiyonunda çok etkin olmasa da gerekli görülen ve

şöyle bir değinilerek geçilen, hiçbir psikolojik boyutluluk ve davranışlarda bulunmayan şahıslardır. Bu şahıslar fonksiyonellik bakımından pasif pozisyonudadır.

“Bir romanda aksiyon için gereksiz görülen veya özel bir anlamı olmayan bir kahraman vardır demek olanaksızdır. Bunlar sadece aksiyonel bakımdan ve psikolojik bakımdan pasif bir fonksiyona sahiptir.”²³

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”ı dekoratif unsur durumundaki şahıs kadrosu bakımından kıyaslayacak olursak, “Köse Kadı”da bu gruptaki şahısların daha yoğun olduğunu görürüz. Bunda, daha önce olay örgüsü kısmında da bahsettiğimiz gibi, “Uçdaki Adam”da aksiyonelliğin –şema ile göstermiştik- genellikle aynı seviyelerde ve yüksek olması etkilidir. Aksiyonelliğin yüksek seviyelerde olması, birinci ve ikinci dereceden kahramanların olay örgüsünde etkili olduğu anlamına gelir.

Dekoratif eleman olarak, romanların olay örgüsünde rol alan şahısları gruplandırmak istersek, tematik gücün temsilcileri ve karşıt gücün temsilcileri olarak ikiye ayırabiliriz. Ancak bu şahısların sayısı çok kabarık olduğu için, bu şahısları - olayların gelişimine bağlı olarak- karışık bir şekilde vereceğiz.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”ı bu açıdan ayrı ayrı incelersek:

İki husar, kılavuz (s.7), Hancı (s.8), Esir (s.11), Kâhya Kadın (s.39), Tosun Ağa, Müftü İsa Efendi (s.61), Bajani (s.66), Hozvart Çavuş (s.64), Sabatay, Davit (s.96), ArslanBey, Muhtar Lorincz (s.103), Şeyh Necmettin Efendi’nin ev işlerine bakan yaşlı kadın (s.105), Han Uşağı İbrahim (s.129), Agnes, Badhori Gozdak, Muhtar (s.144), Türk-Macar Halkı (s.152), Çingeneler (s.155), Yanıkkaleliler (s.156), Magdalna Katalona, Zario, Mişel Panna Nagi (s.160), Palfi Miklas, Yasadi Ferencz (s.210) Eleni (s.228), Frav Müller, Gruss Gott, Erika Müller, Hans Müller (s.231), Hristo (s.234), Klous, Monika (s.235), Fırıncı Kara Yorgi, Budin Baş Muhtarı, Söz Yanoş (s.243) Tüccar Helmut Gross, Kıyım Mehmet, Muhtar (s.244)...

İmam Feyzullah Efendi, Müezzin, Bir zaptiye neferi, fakir giyimli halk (s.101), Zurnacı Selim, Lantos Sebastyan, Tinody (s.138), Viktor Robinoviç, Klara (s.235)...gibi bir yığın insanla karşılaşırız.

Her iki romanda da olay örgüsü boyunca rol alan şahıs kadrosunun hepsinde bir aksiyonellik ve psikolojik bakımdan bir boyutluluk göremiyoruz. Olay örgüsündeki

²³ a.g.e., Roland Bourneur-Real Quellet- S.151

aksiyonda pasif olarak karşımıza çıkan ve kişisel olarak pek bir psikolojik boyutluluğa sahip olmayan “dekoratif/fon” eleman olarak karşımıza çıkan bir çok kahraman söz konusudur.

2.1.3.5.1.2. Aksiyonun Faili Olarak Şahıs Kadrosu

İncelemeye aldığımız romanların aksiyonunda etkin ve faal olan kahramanlar, daha önce de belirttiğimiz gibi, birinci ve ikinci derecedeki kahramanlardır. Birinci ve ikinci derecedeki kahramanların sayısı oldukça fazladır.

“Aksiyon olduğu ortamda kahramanlar birbirlerini izlerler, zıtlaşabilirler, anlaşabilirler yahut çatışabilirler.”²⁴ Romanlardaki aksiyonelliği sağlayan temel çalışmanın iyi-kötü, adaletli -adaletsiz, inançlı-inançsız... ikileminden doğarak, bu değerleri temsilen karşımıza çıkan birinci ve ikinci derecedeki kahramanlar arasında oluşan zıtlasmalarla ivme kazandığı görülmektedir.

Eserlerin aksiyonunda aktif şekilde rol alan şahısları dramatik ortamda aksiyona bağlı temsil ettikleri şu güçler sistemine göre şöyle sınıflandırabiliriz:

2.1.3.5.1.2.1. Başkahraman (Pratogonist)/Tematik Güç

Köse Kadı’da olay örgüsündeki aksiyona ilk atılımı veren kahraman Kont Gall Adam’dır.

Romanın başında Kont, Yanıkkale’ye babası Başpiskopos’un yanına gitmek üzere yola çıkmıştır. Kont’un Yanıkkale’ye gitmek üzere yola çıkmasıyla başlayan hikâyesi roman boyunca ve daha sonra “Uçdaki Adam”da devam eder.

Kahramanın bu macerası bir arzudan doğar. Her ne kadar Kont babasının isteği ile Yanıkkale’ye gitse de, onun asıl arzusu Macaristan’ı içinde bulunduğu karışık durumdan kurtarmak ve hür bir Macaristan meydana getirmektir.

“...O kendini Macaristan için yetiştirmiş, Macaristan için hazırlamıştı. Macaristan için, o talihsiz sevgili için planlar kurmuş, onun yeniden güçleneceği yılların hasretiyle bu yaşa gelmişti.” (Köse Kadı-s.47)

²⁴ a.g.e., Roland Bourneur-Real Quillet- s.152

“Ben bu görevi nazarımdaki iki kutsal fikre hizmet için kabul ettim. Bu, siz babam ve mensup olmakla şeref duyduğum vatanım Macaristan içindi...”(Köse Kadı- s.52)

Bu yüzden, Kont, babasının isteğini geri çevirmez.

“Uçdaki Adam”ın sonunda kahraman ruhî olgunlaşma sürecini tamamlar, arzuladıklarından, elde etmek istediklerinden daha fazlasına ulaşır.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, eserlerde on altıncı yüzyılda Macaristan, Avusturya ve Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu durum ve bu devletler arasındaki ilişkiler anlatılmaktadır. Avusturya’nın bozulmuş, asıl amacından uzaklaşmış kilisenin arkasına sığınması ve Macaristan üzerinde hâkimiyet kurmak istemesi, Osmanlı Devleti’nin merkezi yönetimde yaşanan bazı aksaklıklar ve çatışmalara rağmen hâlâ ihtişamını ve başarısını devam ettirmesi, romanların esas konusunu oluşturur. “Uçdaki Adam”da Osmanlı Devleti’nin merkezde yaşadığı çatışmalara ve bu çatışmalar sonucu oluşan gerilimlere de geniş yer verilir.

Eserlerin şahıs kadrosunu bu devletleri temsil eden kişiler oluşturmaktadır. Bu kişiler, olay örgüsünde sahip oldukları fonksiyonlara göre çeşitli değerleri temsil etmektedir. Temsil ettikleri bu değerlere göre, kişiler, tematik güç ve karşıt gücü oluşturmaktadır.

Hak, adalet, içtenlik, insanlık, birlik, güven, merhamet, sağlam inanç... değerlerini temsil eden Köse Kadı, Şeyh Necmettin Efendi, Ali Bey, Murat Bey, ve Kont Gall Adam -birinci dereceden kişiler- tematik gücü oluşturmaktadır.

Başkahraman Kont’un Yanıkkale’ye gitmek üzere yola çıkmasıyla başlayan macerası, “Uçdaki Adam”ın sonunda kahramanın ruhî büyüme sürecini tamamlaması ve Osmanlı topraklarına gitmek üzere yola çıkmasıyla sona erer.

Romanlarda Köse Kadı ve Murat Bey’in hikâyelerine geriye dönüşlerle geniş yer verilir. Bu yüzden Kont’un hayat hikâyesi bu geriye dönüşlerle kesintiye uğrar. Ayrıca “verici kahraman” durumundaki Köse Kadı -romana da ismini vermiştir- ve “alıcı kahraman” durumundaki Murat Bey -Uçdaki Adam Murat Bey’dir- kişilik, karakter, sahip oldukları değerler bakımından okuyucu üzerinde o kadar etkililerdir ki, bir an başkahramanın Köse Kadı ve Murat Bey olduğu düşünülebilir.

Ancak yine belirtelim ki, eserlerde hikâyesi anlatılan kişi, Yani başkahraman Kont Gall Adam'dır. Onda mevcut olan birçok değer (tematik gücü temsil eder) her iki eserde de açıkça ortaya konur. Kont'un annesi (Zehra), bir Müslüman Türk'tür. Kont, sahip olduğu birçok değeri annesinden almıştır.

Başpiskopos onunla ilgili olarak şunları söyler:

“Anasıyla aralarında bariz bir benzerlik var... Belki de bu merhamet hissini ondan miras olarak almıştı.” (Köse Kadı-s.43)

“Köse Kadı'nın dediği gibi güçlü bir oğlan... Güçlü ama merhametli.” (Köse Kadı,S.43)

“...Ama esirler konusundaki tutumu iki önemli gerçeği ortaya koyuyordu. Kont merhametliydi ve maddiyâta karşı hırsı yoktu...”(Köse Kadı-s.42)

Kont, babasının yanına geldikten sonra çevresi ve babası ile çatışması başlar. Çünkü o, düşünceleri ile karakteri ile, sahip olduğu güzelliklerle babası ve çevresi ile zıttır. Böylece, romanın daha başında iken, onun karşıt gücün karşısında yer alacağı anlaşılır.

Kont'un şu düşünceleri bunu ispatlamaktadır:

“...Anlayamadığı bir şey vardı. Bilmediği bir sebepten ötürü ne babası, ne de halk tarafından sevilmemişti. En tarafsız bir gözle sebepleri araştırıyor, düşünüyor, ama bir neticeye varamıyordu. Sevgi bir yana, nefrete benzer bir hisle sanki çevresi sarılmıştı. Bozuk olan ve cemiyetle bağdaşmayan bir tarafı vardı. Bu bozukluk, ya kendisinde ya da toplumun anlayışındaydı. Onlardan ayrı düşündüğü besbelliydi. Çünkü defalarca vicdanî kanaatleriyle çevresinin hükümlerinin çatıştığına şahit olmuştu...”(Köse Kadı-s.46)

Babası tarafından kale kumandanlığı görevi verilen Kont'un esirlere iyi davranması da herkesin dikkatini çeker.

“Esirlerden koladoları çözdürttü, sade tekli bukağı taktırdı ayaklarına. Hepsine avluda güneşlenmek hakkı tanıdı. Ottan, bey yatakları gibi yataklar yaptırdı altlarına. Ekmeklerini, yemeklerini düzeltti ve çoğalttı.” Bir diğeri, “Sade bu saydıklarınla kalsa iyi” dedi. “Çamaşırlarını yıkamalarına bile izin verdi. Hatta olmayanlara don-gömlek dağıttı.” (Köse Kadı-s. 37)

Kont, Yanikkale’de bulunduğu sırada, babasının esirlere yaptığı işkencelere şahit olur ve bu durum onu çok etkiler, perişan eder.

“Kont Gall Adam, renkleri yeşile dönmüş, önlerine bakan vicdanlı Macar halkını şöyle bir gözden geçirdi. Sonra babasına döndü, dişleri sıkılı, kinle iğrenerek Baş Kapitanı uzun uzun aşağılayarak süzdü... Sonra döndü, nerden bulunduğunu kendisinin de bilmediği bir kuvvetle odasına yürüdü. Uzun uzun ögürdü yolda. Zorla yatağına varabildi. Ve kendini kaybetti. (Köse Kadı-s.57)

Kont’un Türkler tarafından kaçırılması ve daha sonra babasının ölmesi ile tematik gücü temsil eden kişilerle kaynaştığı görülür. Köse Kadı, Ali Bey, Şeyh Necmettin Efendi ve daha sonra “Uçdaki Adam”da Murat Bey, artık Kont’un birlikte olduğu, birlikte hareket ettiği kişilerdir. Zaten Kont, annesinin bir Müslüman Türk olduğunu öğrenince ve akrabalarıyla bir araya gelince düşünceleri daha da netleşir, yer alması gerektiği tarafın, bulunduğu taraf olduğunu anlar.

Başpiskopos ölünce, karşıt güç olarak Kont’un karşısında Arşidük Karoli yer alır. Hiçbir devlete bağlı olmayan, hür bir Macaristan düşleyen Kont, Arşidük ile anlaşamaz. Arşidük’ün ölümü ile onunla olan çatışması da sonra erer.

Kont Gall Adam, ”Uçdaki Adam”ın sonunda büyük bir değişime uğrar. Şeyh Necmettin Efendi, Köse Kadı ve mahzun yüzlü çok güzel bir kadının, rüyasına girmesiyle, Kont’un içindeki tüm kötülükler çıkar. Kont aslına döner. Yazarın ifadesiyle İslamiyet onun her hücrelerine yerleşir ve kont hayret makamına ulaşır. Kendisinde daha önceden mevcut güzelliklere, en önemlisi, böylece eklenmiş olur. Kahraman, ruhî olgunlaşma sürecini tamamlar. Hakiki insan mertebesine yükselir.

Yepyeni bir hüviyet kazanan Kont, Macaristan’ı da geride bırakır ve macerasına kaldığı yerden devam etmek için Osmanlı topraklarına doğru yol alır...

2.1.3.5.1.2.2. Hasım Kahraman (Antagonist) /Karşı Güç

İncelemeye aldığımız eserlerde tematik gücün karşısında, bozulmuş kiliseyi temsilen Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze, kilisesinin arkasına sığınan, adaletsiz, zalim Avusturya’yı ise Arşidük Karoli karşı güç olarak temsil etmektedir. Bu iki isim, eserlerdeki birinci dereceden şahıslardır.

Karşı gücü temsil eden Başpiskopos ve Arşidük Karoli'yi "Köse Kadı"nın ilk bölümlerinden itibaren tanımaya başlarız.

Başpiskopos, zalimliği ile, esirlere yaptığı zulümlerle, işkencelerle karşımıza çıkar.

Yıllar önce Ali Bey Yanıkkale'de esir iken, kız kardeşi Zehra, onu ziyarete gider. Türlü işkencelere maruz kalan Zehra, en sonunda bu işkencelerin en büyüğü ile karşılaşır. Başpiskopos zorla Zehra ile birlikte olur. Bunun sonucunda Kont dünyaya gelir.

Ali Bey, sık sık geçmişini, Yanıkkale'yi ve orada yaşadıklarını hatırlar.

"...Yanıkkale'de geçirdiği iki esaret yılı... ve kız kardeşi... Düşüncesinin bu noktasında, kalbinden fırlayan bir avuç çivi sanki damarlarını yırtarcasına acıttı hep.

En mutlu günlerinde bile Yanık, karşısında beliriverirdi. Uyurken uyanırken Başpiskopos'u, o koca, o iğrenç, o zalim, o kudretli papazı görür gibi olurdu...(Köse Kadı-s.15)

Kont, babasının yanına gelip yerleştikten sonra ikisi arasında anlaşmazlıklar çıkar. Kont'un esirlere karşı merhametli olması Başpiskopos'u sinirlendirir. Başpiskopos zihninden şunları geçirir:

"Kanın ve işkencenin verdiği derin zevki bilmediğin nasıl da belli. Öğreneceksin. O sonsuz zevkin sarhoşluğunun tadını sen de hissedeceksin evlât. Sen benim soyumdan geliyorsun ve benim gibi idare edeceksin. Yok, köylüye merhametmiş... yok, esirlere iyi muameleymiş... yok asaletini unutup halkın taşınması gereken yükü yüklenmekmiş...sana bütün bunların olmaması gerektiğini öğreteceğim genç aptal." (Köse Kadı-s.43)

"Köse Kadı"da, Başpiskopos'un yaptığı eziyetler anlatılır. Kara Mustafa ve Çopur Ali adlı esirlere yaptığı işkence ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilir. Bu esirlerden biri derisi yüzülerek, diğeri kazıklatılarak şehit edilir. Üstelik Başpiskopos, herkesin gözü önünde gerçekleştirdiği bu işkenceleri seyretmesi için Kont'u çağırır ve ona şunları söyler:

"-Seyret, dedi. Bir kapitanın kale idaresinde nasıl davranması gerektiğini öğren. Bu sadece zindancıyı tahkir etmiş bir esire verilen cezadır. Benim kanunumdur bu.

Bizim türlü suçlar için hazırladığımız türlü değişik eziyetlerimiz vardır. (Köse Kadı-s.56)

Bu yapılanları Ali Bey'e ileten habercinin ağzından ise şu cümleler dökülür:

“... Sanıyorum ki, diye devam etti. Sadece Genç Kont'a ders verebilmek için kıydı bunca yiğidin canına. Kudurdu sanki kart papaz. Mustafa'yı yüzdürdükten sonra kana doymadı. Çopur Ali'yi de bin bir işkenceyle kazıklattı. Kimden duymuş bilmiyorum, tâbi köy olmak istediklerini ileri sürerek Mişel Sarköz'ü kıza kapattı. Kalede kan oluk oluk akıyor efendimiz.”

(Köse Kadı-s.58-59)

Tematik gücün karşısında yer alan Başpiskoposun ölümü gecikmez. Onun ölümü ile karşı gücün birinci dereceden kişisi olan Arşidük'ün olay örgüsündeki etkinliği artar.

Arşidük Karoli Macaristan üzerinde hâkimiyet kurmayı ister ve bunu da Avusturya ile birlik olarak gerçekleştirmeyi düşünür. Arşidük Macaristan'ın kurtuluşunu Avusturya ve dolaylı olarak kilise ile birlik olmalarında ve Türk'ün yok olmasında bulur. Zaten Kont ile Arşidük'ün birlikte hareket edememelerinin, anlaşamamalarının asıl sebebi budur.

Kont ve Arşidük'ün fikir olarak anlaşamamalarından sık sık söz edilir.

“...Arşidük, Türk'e daha istemeden hırsını sezmek ve vermek, demişti. İşte formülümüz bu. ”Bu ise para ve kadın olarak özetlenebilirdi. Arşidük Karoli, tok milletlerin uyuşuk ve hırssız, idealsiz, iktidarsız olmaları gerçeğinden hareket ediyordu. Kont Gall Adamsa çözümün Türk'ün yok edilmesinde olmadığını biliyordu. Hatta o Türk'ün ölmesi bir yana, bütün gönlü ile yaşamasını istiyordu. Çünkü mesele Türk'ün öldürülmesi değil, Macaristan'ın yeniden var olması idi. Hissediyordu ki, Arşidük'ün felsefesi ile, ne Macaristan'ın selâmetini düşündüğü şeklin, ne de Kont'un insanî ve idarî ahlâkının bağdaşabilmesi mümkün değildir.” (Köse Kadı-s.223)

Görüldüğü gibi, Arşidük'ün “Türk'ün yok olması gerektiği” düşüncesi, onun karşı gücü temsil etmesi için yeterlidir. Bunu Arşidük'ün kendi ağzından da duyarız:

“-Ben vatanımın çıkarlarını Avusturya ile birlik olmamızda ve Türk'ün yok olmasında buluyorum. Sizse anladığım kadarıyla hiçbir millete bağlı olmayan bir Macaristan düşünüyorsunuz...”(Köse Kadı-s.239)

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da karşıt gücü temsil eden simgesel değer “kilise”dir.

Kilise, o dönemde asıl amacından uzaklaşmış, din adamlarının elinde bir çıkar unsuru haline gelmiştir. Her iki eserde kilisenin on altıncı yüzyıldaki durumuna geniş yer verilir.

“On altıncı asır Hıristiyanlığının zaten çoktan sakatlanmış olan ruhu, Cermen ve Macar din adamlarının ellerinde sadistliğin, kötülüğün, iğrençliğin ve tahribin en şen’i numunelerini veriyor ama yiğit Macaristan bir türlü uyanmıyordu...” (Köse Kadı-m.131-132)

“...On altıncı yüzyılda papanın, piskoposların, prenslerin, devlet adamlarının gelirleri bakkal, pehlivan, kumarbaz ve umumhanelerden temin edilir ve toplanan paralardan bir kısmı Mukaddes papaya gönderildi...” (Uçdaki Adam-s.118)

Hücrelerinde ölü bulunan Başpiskoposla birlikte Macar halkından toplanmış vergiler ve ne yolla ele geçtiği bilinmeyen mücevherat yığınının rastlanması, Katolik papazı Kuno’nun yedi yaşındaki bir çocuğun ırzına geçmesi vb. olaylar da kilisenin o dönemdeki bozulmuşluğunu, amacından uzaklaştığını kanıtlayacak niteliktedir.

Karşı gücü temsil eden ikinci dereceden kişiler üzerinde durmamız gerekirse, ilk olarak Macar Kumandanı Bebek Györgi ve Deli Gak’tan bahsetmemiz doğru olur. Bebek Györgi ile ilgili birçok ifade, onun kişiliği ile ilgili bilgi edinmemizi sağlar.

“Ali Bey’in dediği gibi Bebek, Macaristan’da ayakta kalmış elle tutulur yegâne kuvvetin başındaki kumandandı. Bu dev yapılı küstah asil için Ali Bey: ‘Bebek kalleş, hırslı ve gururludur oğlum...’ ” (Köse Kadı-s.132)

“...Bebek, bir şey demek olan Macaristan için çarpışmak yerine bir hiç olan gururu ve hırsı için çarpışmıştı. Aslında delice kin tuttuğu Türk’le Macaristan menfaatlerini göz önüne alıp çarpışmaması gerekirdi...” ‘Köse Kadı-s.137–138)

“Deli Gak” ise aynı isimde birini taklit eden, önceleri kimi desteklediği anlaşılmayan, ancak daha sonra olay örgüsü içindeki fonksiyonlarından ve Köse Kadı’nın onunla ilgili olarak edindiği bilgilerden karşıt gücü temsil ettiği anlaşılan bir şahıstır. Köse Kadı’nın bıçaklı saldırıya uğraması sırasında ortaya çıkar ve şüpheli hareketleriyle kendini ele verir.

Eserlerde isimlerine çok sık rastladığımız “Macar İmparatoru, bazı Macar Beyleri, Vali Nadasdy, General Mişel Sereni, General Zelting, Baykuş, Sinan Paşa, Ester Kera” da olay örgüsü içindeki fonksiyonellikleri ve sahip oldukları değerlerle karşı güçte yer alan kişilerdir.

2.1.3.5.1.2.3. Verici Kahraman (Destinateur)/Hakem Pozisyonundaki Kahraman.

İncelediğimiz eserlerde verici (hakem pozisyonundaki) kahraman rolünde karşımıza üç kahraman çıkar.

Hakem kahraman rolündeki bu şahısların başında “Köse Kadı” gelmektedir. Türk Sultanının kardeşi olan Köse Kadı, eserlerde “tasavvuf ehli”ni temsil etmektedir. Olay örgüsü boyunca birçok kahraman, manevi yönü çok güçlü olan Köse Kadı’nın yönlendirmesi ile doğruya ulaşmıştır.

Onun, üzerinde etkili olduğu şahıslardan biri “Murat Bey”dir. Murat Bey’in “Ben niçin yaratılmışım? Ben bir insan olarak yaratıldığım maksada nasıl hizmetkâr olabilirim?” diye düşündüğü bir dönemde, karşısına Köse Kadı çıkar. Köse Kadı’nın kendisini nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini Murat Bey’in şu sözlerinden anlamaktayız:

“...Onu dinledikçe kendimden her an biraz daha iğrendim. Onun anlattığı hayatta ve onun tasvir ettiği maksatta kişi canını severek, isteyerek veriyordu ve ölmüyordu. Onun anlattığı hayat sevinçle kucaklanan bir ölümden sonra tarifsiz zevklerle sonsuzluğa uzanıyordu. Zaman geçtikçe Onun anlattıklarını ben de özler oldum. O feyizli elleriyle benim ruhumun iğrenç karalığını yıkamış; beni Allahü-zülcelâl’in şerefli mahlûğu olmayı özleyen bir hâle getirmiştir...” (Uçdaki Adam-s,54)

Murat Bey’in arabacısı Hıdır da Köse Kadı’nın yönlendirmesi ile eski hayatından vazgeçer. Beşerî aşktan, beşerî aşkın verdiği sıkıntılardan kurtulur, Allah aşkına ulaşır.

“Köse Kadı’ya yapmayı vadettiği şey hizmetçi ayartmaktan çok daha yüksek bir maksattı...” Uçdaki Adam-s,132)

Hıdır, Köse kadı’ya yapmayı vaat ettiği şeyi sonunda gerçekleştirmeyi başarır.

Köse Kadı “Meho Sarayliya”yı da etkilemiş, onun da doğru yolu bulmasında etkili olmuştur.

“Mehmet Bey serhat boylarında türlü savaflara girdi çıktı. Aldığı her yara ona ilk yarısından daha az acı verdi. Bitmeyen bir kuvvetle savaştı, savaştı. Namı bir çığ gibi büyüyordu. Bir gün bu sarhoşluktan bir yaşlı efendiyle tanışarak ayıldı. Sonradan ismini öğrendiği bu zat Köse Kadı idi...”(Uçdaki Adam-s.174-175)

Şeyh Necmettin Efendi de Köse Kadı gibi İlâhî aşka ulaşmış tasavvuf ehlini temsil eder. O da torunu Ahmet üzerinde etkili olmuş, onun doğru yolu seçmesinde etkin rol oynamıştır.

Ahmet, gözlerini kaybettikten sonra hayata küsünce, onu tekrar hayata döndüren dedesinin şu sözleri olur:

“...Sana bu gün bilmediğin bazı gerçeklerden bahsedeceğim, oğul. Göz çok az şey, çok hudutlu görebilen bir uzvumuzdur. Oysa bir de kalp gözümüz vardır. Biz onunla daha güçlü oluruz. İslâm yolunda savaş iki türdür, Ahmedim. Gücün varsa bıkmadan, usanmadan, durmadan malınla, canınla, tamamınla küffara veya daha kötü bir düşmana; kâfir nefesine cihad açarsın...”(Uçdaki Adam-s.231)

Ahmet, dedesinin kılavuzluğunda bu yolda ilerler. Beşerî aşk karşısında nefsiyle mücadele eder. Tabi ki dedesi Şeyh Necmettin Efendi sayesinde bu nefis mücadelesinde başarılı olur.

Köse Kadı ve Şeyh Necmettin Efendi'nin hakem rolünü üstlendiği en önemli bölüm, Uçdaki Adam'ın son bölümü, Yani Kont'un “hakiki insan” mertebesine yükseldiği bölümdür. Her iki eserin olay örgüsü boyunca hakem pozisyonunda görülen Köse Kadı ve Şeyh Necmettin Efendi'nin en son üstlendiği görev hepsinden önemlidir. “Köse Kadı”nın başından “Uçdaki Adam”ın sonuna kadar, değişmesi beklenen şahıs Kont Gall Adam'dır. Kont Gall Adam, kendisinde zaten mevcut olan bütün güzelliklere en önemlisi eklenince ruhî büyüme sürecini tamamlamış, tasavvuf ehlinin sayesinde İlâhî aşka ulaşmış, gerçek hüviyetini kazanmıştır.

“Uçdaki Adam”ın son bölümünde Kont'un rüyasına Şeyh Necmettin Efendi, Köse Kadı ve mahzun yüzlü çok güzel bir kadın -Kont'un yıllar önce ölen annesini temsil eder-girer. Şeyh Necmettin Efendi, Kont'u, yakasından tutarak ayağa kaldırır. Kollarıyla sarıp sıkmaya başlar ve şunları söyler:

“Çıksın artık içindeki bütün kötülükler, insan ol! Ey kafası olduğu halde düşünmeyen, ey gönlü olduğu halde sevmeyen, ey biri birkaçta arayan kötü yaratık. Çıkmalı artık içindikiler. O, Matyas’ın kustuklarından daha iğrenç şeyler. Sen bizimsin, bize döneceksin.” (Uçdaki Adam-s.281)

Daha sonra kadın onu Şeyh Necmettin Efendi’nin kollarından alır ve;

“Oğul, dedi. Bu efendinin seni çağırıldığı yerde ben varım. Yani annen var. Dön yavrum. İslâm senin yuvan. İslâm senin sığınağın, İslâm senin her hücrene yerleşmesi gereken ruhun. Anan vebadan da beter şeylerle savaştı, oğul. Hâlâ savaşmakta. Ananın ruhu hâlâ bekleme ıztırâbı ile dolu. Sen gelmelisin oğul. Aslına dönmelisin.” der (s.282)

En sonunda Köse Kadı elini Kont’un göğsüne daldırır ve Kont’un kalbini çıkarır. Kalbi sıkır ve içinden siyah bir sıvı akar. Daha sonra Şeyh, kalbi alıp yıkar, mürekkeple kalbin üzerine “Bir” yazar. Kadına dönerek “oğlun gayri senindir” der. Üçü bir ağızdan “o gayri bizimdir” diye tekrar eder.

Böylece Kont, asıl kimliğine Şeyh Necmettin Efendi, Köse Kadı ve mahzun yüzlü kadın (annesi) sayesinde kavuşmuş olur.

Tematik güç olarak eserlerdeki hedefin, sarsılmaz bir inanca, İlâhi aşka ulaşmak ve bunun sonucunda da hak, adalet, hoşgörü, sevgi, insanlık, içtenlik... gibi birçok güzel değere sahip olmak olduğu düşünülürse, verici kahraman pozisyonundaki şahısların bu hedefi gerçekleştirmede etkin bir rol aldıkları görülür.

2.1.3.5.1.2.4. Alıcı Kahraman (Destinataire)

Eserlerde tematik hedefe ulaşan kahramanların sayısı birden fazladır.

İncelediğimiz eserlerin tematik hedefi, sağlam, sarsılmaz bir Allah inancına, İlâhî aşka ulaşmak ve böylece “hakiki insan” mertebesine yükselmektir.

Bu tematik hedefe ulaşan kahramanların en önemlisi baş kahraman; Yani Kont Gall Adam’dır. Onun, annesi, Köse Kadı ve Şeyh Necmettin Efendi sayesinde nasıl değiştiğinden bahsettik. Kont’un, gördüğü rüyadan sonraki hâlini şu ifadeler açıkça anlamaktadır:

“O rüya gecesinden sonra hayatı önemsemek bir yana küçümsüyordu bile. Derin bir tevekkülle bütün güvenlik tedbirlerini alıyor, elinden geldiğince çalışıyor, sonra aldığı neticeler ne olursa olsun olanlara boyun eğiyordu...”(Uçdaki Adam-s.283)

“Gerçek gözlemin, gerçek idrakin bu yüksek noktasında, Kont Gall Adam sevincin ve ıztırâbın ötesinde, hayret makamında idi.” (Uçdaki Adam-s.284)

Murat Bey de eserlerde tematik hedefe ulaşan, alıcı kahraman rolünde karşımıza çıkmaktadır. O da Köse Kadı'nın yönlendirmesi ile doğruyu bulmuştur.

“O feyizli elleriyle benim ruhumun iğrenç karalığını yıkamış, beni Allahüzülcelâl'in şerefli mahlûğu olmayı özleyen bir hâle getirmişti...”(Uçdaki Adam-s.54)

Murat Bey, Köse Kadı'nın kendisini nasıl etkilediğini bu şekilde ifade etmektedir.

Şeyh Necmettin Efendi'nin torunu, Ali Bey'in oğlu Ahmet eserlerde kazançlı çıkan şahıslardandır. O da dedesi Şeyh Necmettin Efendi'nin kılavuzluğunda gözlerini kaybetmesinin ve sevdiği kıza kavuşamamasının acısını unutmuştur. Meho Sarayliya, yaşadığı beşerî aşkın verdiği ıztırâptan Köse Kadı'nın etkisiyle kurtulur ve herkesin sevdiği, saydığı bir derviş olur.

“...Bu konuşmaların sonucu, Saraybosna'ya bir Meho Sarayliya hediye etti. O, sevimli, nazik, sessiz, iyiliği mezhep edinmiş bir derviştir...”(Uçdaki Adam-s. 175)

Eserlerde, Kont'un arabacısı Hıdır beşerî aşktan geçip İlahî aşka ulaşan, kazançlı kahramanlardan biridir. O Köse Kadı sayesinde doğru yolu bulur.

Sonuç olarak, incelediğimiz eserlerde bahsettiğimiz bu şahısların bireysel manada kazançlı çıktıklarını, ancak aynı zamanda bu kişilerin -özellikle başkahraman Kont Gall Adam'ın- temsilciliğinde tematik gücün kazançlı çıktığını ve hedefe ulaştığını söyleyebiliriz.

2.2. Sokakta (1975)

2.2.1. Romanın Tanıtımı

2.2.1.1. Romanın Şekil Bakımından Tanıtımı

150 sayfadan oluşan roman iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm 133 sayfayı içine almaktadır. Bu bölüm başlıksızdır. 135-150. sayfaları kapsayan ikinci bölüm ise “SON SÖZ” başlığı ile karşımıza çıkmaktadır.

Kitabın kapağında çerçeve içindeki “Peyami Safa Roman Yarışması Başarı Ödülü “ifadesi dikkati çeker. (ikinci baskı-1978). Romanın arka kapağında yayınevine ait yazı yer alır. “Yayınevimiz, her yıl düzenlemeyi kararlaştırdığı ‘PEYAMİ SAFA Roman Yarışması’nın ilkinin 1975 yılında gerçekleştirdi. Katılan eserler arasından üç tanesine jüri tarafından ‘Başarı Ödülü’ verildi. Elinizdeki kitap bunlardan biridir.” diye başlayan yazı, romanın konusu ile ilgili ifadelerle devam eder.

2.2.1.2. Romanın Konusu Bakımından Tanıtımı

1975 yılı, Peyami Safa Roman Yarışması’nda “Başarı Ödülü” alan roman, konusunu son iki yüz yıllık değişimden almaktadır. Olaylar, cinlerin işlediği varsayılan bir cinayetin etrafında kurgulanmıştır.

“Değişme”nin değerlerimizi nasıl yok ettiği, bozulmanın sokağın adaletinin bozulmasıyla nasıl başlayıp yayıldığı eserde ortaya konmakta ve sokağı koruyan cami, türbe, şadırvan vb. ne sahip çıkmanın önemi vurgulanmaktadır.

Roman, cinyeti araştıran Komiserin, cinayet sanığı arkadaşının ölümünden sonra, sokağın bozulmasını önlemek için nasıl nöbeti devraldığı anlatılarak son bulur.

2.2.2. Romanın Tematik Bakımından İncelenmesi

“Sokakta” konusunu yaklaşık son iki yüz yıllık değişimden almaktadır. Eserde son iki yüz yıldan bu yana dünyada yaşanan “değişim”in, tüm insanlığı ve tabii ki eserin temel mekânı olan sokağı, sokakta yaşayan insanları nasıl etkilediği anlatılır.

Bu, bir bakıma, insanın yaratılışıyla başlayan mücadelede yenilgiye uğraması anlamına gelir. Çünkü insan, cinler (ONLAR) yaratıldıktan sonra yaratılmış ve onlara

üstün kılınmıştır. Böylece ONLAR'ın insana olan düşmanlığı başlamıştır. İnsan ve ONLAR o günden bu yana savaşı sürdürmektedir.

Tüm dünyayı etkisi altına alan bu değişim, zamanla sokağa sıçramıştır. İşte eserin, tüm dünyayı, insanlığı ilgilendiren hikâyesi, bir kenar sokakta meydana gelen olaylarla anlatılmaktadır.

Eserde, üzerinde en çok durulan konulardan biri “değişim”dir. Bu yüzden eserin olay örgüsündeki temel çatışmanın, değişim taraftarı ve değişim karşıtı insanların sahip oldukları fikirlerden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Bu bağlamda, eserde işlenen temaları şu başlıklar altında vermeye çalışacağız:

- İnsanın Ezelî Savaşı
- Özden Uzaklaşmanın Bedeli
- Gerçek İnsana Duyulan Özlem
- Sonsuz Bir Ömre Geçiş: Ölüm
- Batı Medeniyeti ve İnsanlık
- Değişimin İlk Mekânı: Kadın
- İnsanı Köle Yapan İdeolojiler

Görünüm Biçimi	Tematik Güç (Hedef Objeye)	Karşı Güç (Çatışma Unsuru Yaratan Güç)
Şahıslar Seviyesinde	Komiser Komiserin Babası (Tespیحçi) Komiserin Arkadaşı Doktor (sonra)	Küçük bey Büyük oğlan ONLAR Doktor (önce)
Kavram Seviyesinde	İnanç Değerler Geçmişe Bağlılık Maneviyat Şark	Geçmişten, değerlerden, inançlardan uzaklaşma Değişim Maddiyat Garp
Simgesel Değerler Olarak	Türbe Şadırvan Cami Medrese Tespیح (tanesi)	Uzun ve yüksek topuklar Makina Cam boncuklar Para

2.2.2.1. İnsanın Ezeli Savaşı

Daha önce de belirttiğimiz gibi, eserin kurgusu, insanın ONLAR’la (şeytan ve cinler) olan savaşına dayanmaktadır. İnsanın yaratılışı ile başlayan savaşın ne şekilde sürüp gittiği, eserde gözler önüne serilmektedir.

ONLAR’dan sonra yaratılan insanın, ONLAR’a üstün kılınması, iki taraf arasındaki savaşı başlatmıştır. ONLAR o günden beri insanı doğru yoldan, iyiden, güzelden uzaklaştırmak için uğraşmaktadır.

Bu durum eserde şöyle ifade edilir:

“...İnsanın dünyayı teşkil eden elemanlardan yaratılması ve buna rağmen ONLAR’a üstün kılınması isyan ettirdi ONLAR’ı. Böylece büyük savaş başladı. İnsanın gücü yaradanına yaklaştığı, ona itaat ettiği ölçüdeydi. Öyleyse ONLAR buna

mani olmalılar, insanı mutlu kılacak ve yükseltecek bu yoldan, insanı saptırmalıydı. ONLAR da öyle yaptılar...” (Sokakta-s.146)

Eserde asıl konu, insanın bu savaşta nasıl yenilgiye uğradığıdır. İnsan, yaradanına yaklaştığı, onu tefekkür ettiği, ona itaat ettiği ölçüde güçlüydü. Demek ki ONLAR, insanı yenilgiye uğratmak için kendilerine ilk hedef olarak insanı yaradanından uzaklaştırmayı seçtiler.

Ancak, hak yoldan sapan ve insanı da saptırmaya çalışan cinlerin yanı sıra Müslüman cinlerin olduğunu da belirtmek gerekir. Cin Sûresinin 14. ayeti: “İçimizde (Allah’a) teslimiyet gösterenler de var, hak yoldan sapanlar da var. (Allah’a) teslimiyet gösteren kimseler, doğru yolu arayanlar (ve ona lâyık olanlar) dır.”²⁵ şeklindedir.

İşte, insanı doğru yoldan uzaklaştırmaya çalışan cinler (ONLAR), önce batıda üstünlük sağladılar. Maddenin ön plâna çıkması, teknolojinin gelişmesi, böylece makinanın üstünlük kazanması, çeşitli ideolojilerin kabul görmesi, insanın nefsi ile mücadelesini bırakması, kişinin değerlerinden uzaklaşması, ailenin bozulması... Bütün bu saydıklarımız ONLAR’ın üstünlüğünün göstergesidir

Dünyadaki bu olaylar zamanla ülkemizi ve sokağı da etkisi altına alır. Eserde, sokağın ve sokakta yaşayan insanların bu savaşta nasıl yenilgiye uğradığı üzerinde durulur. Bir bakıma bütün insanlığın hikâyesi, sokakta yaşayan insanlarla anlatılır.

Sokakta yaşayan insanlarda ve bu insanların birbirleriyle olan ilişkilerinde görülen değişiklikler ortaya konur. Sokağın yenilgisi, değişime karşı koyamadığı andan itibaren başlamıştır. Bu durum eserin birçok yerinde dile getirilir:

“Bu sokakta insanları temkinli olmaya zorlayan türlü olaylar geçmişti. Kişilerin birbirlerine güveni pek çok şeyi beraberinde sürükleyerek kaybolmuştu. Sözünde durma gibi, vefa gibi, merhamet gibi, vicdan ve Allah korkusu gibi... DEĞİŞİKLİK her şeyi kıpkızıl kendi rengine boyamıştı -İmansız, hak, hukuk, hatır gönül bilmez, saygısız bir nesildi yetişen...”(Sokakta-s.45)

“Değişiklik, hemen her konuda olduğu gibi insanın içinde kıpırdanan çirkin bir varlığı beslemeyi hedef almış. O varlık bize atardamarımız kadar yakın. Şeytan bu...”(Sokakta-s.49)

²⁵ Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli Dr. Ali Özek Başkanlığındaki Heyet, Kral Fahd Kur’ân-ı Kerim Baskı Kurumu, s. 571

Sokakta gelişen olaylar; gençlerin değerlerini, inançlarını unutması, Gülüm'ün ölmesi, yaşlı kadının evlenme isteği, büyük oğlanın şeytana tapması ve annesini öldürmesi, Küçük Bey'in onunla işbirliği içinde olması vb... hep bu savaşın sonuçlarıdır. Daha doğrusu, bu savaşta, ONLAR'ın üstünlük sağladığının göstergesidir.

2.2.2.2. Özden Uzaklaşmanın Bedeli

Eserde, kendi özünden; kültüründen, geçmişinden, değerlerinden, inançlarından uzaklaşan, değişime karşı koyamamış kişilerin hikâyesi anlatılır.

Komiserin arkadaşı, çocukluğunda başından geçen bir olayı hatırlar. Olay şöyledir:

Bahçesinde yaşlı bir kavak vardır. Dibine komşunun söküp attığı bir asmayı dikmiştir. Asma gelişir, kavağın boyunca uzar gider. Asma zamanla yaşlanınca erişebildiği en yüksek noktadan onu keser atar. Ancak güzün, kavağın tepesinin salkımlarla dolu olduğunu görür. Çünkü kökünden kestiği asma, kavağın çatallaştığı noktada kök salmıştır.

Ne yazık ki üzümleri yiyemezler. Çünkü salkımlar, güzelliklerinin aksine acı bir tada sahiptirler.

Komiserin arkadaşı bu olayı anlattıktan sonra sözlerini şöyle devam ettirir.

“Bu küçük hatırayı şunun için anlattım. Küçük Bey, bir Fransız mürebbiye, kendini, milliyetini, inançlarını inkâr etmiş bir ana baba elinde yetiştirdi. Tek olarak fedâkardı, iyi niyetliydi. Ancak o kavak köklerinin topladığıyla üzüm yetiştirmeye kalktı. Elde ettiği meyve tabii olarak acıydı. Bu tatta üzüm yetiştirdikçe sandı ki suç bizde ve bizim temsil ettiğimiz fikirdedir. Başarısızlığından bizi sorumlu tuttu. Özellikle babanı ve beni. Davranışımız ona ters geliyordu. Hiç aklına gelmedi ki suç izlediği yolda, kavak gövdesinde üzüm yetiştirmeye çalışmaktadır.

O, sokağın kurtuluşunu Avrupa'da aramaktaydı. Oysa Avrupa'yı yapan özsu ne kadar yabancıydı bize” (Sokakta-s.65-66)

Bunun gibi, romanın birçok yerinde, özden uzaklaşan, kökünden ayrılan insanın sonunun yukarıdaki olayda bahsettiğimiz üzümler gibi olacağı, işe yaramayacağı fikri dile getirilir.

Geçmişle bağlarını koparan insan, inançlarına, değerlerine sahip çıkamamış insandır. İşte sokak insanının da geçmişi hiçe sayması, değerlerini koruyamaması şu şekilde anlatılır:

“Değerler, ait oldukları toplumun titizlikle korumak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü gelecek onların üzerine örülür. Sokağım, bütün hazinelerini işte böyle çarçur ediyor. Bu gün nemiz kaldı bizim? Söyle bana, “benim” diyebileceğin neyin var? Geçmiş ölmüştür dedin, lâfın başında. Geçmiş ölüyse sen de yoksun. Köklü olmayan toplum yaşamaz...”(Sokakta-s.49)

Cami, türbe, mescit, şadırvan geçmişten gelen ve sokağı koruduğuna inanılan değerlerdendir. Bu değerleri korumak, sokağı korumak demektir. Yazar bu değerlerin korunması konusunda çok da umutsuz değildir. Bunu Küçük Bey’e ait şu ifadelerden çıkarmamız mümkün:

“Ah o mezarı bir yerle bir edebilsem sokak gözünde... Son ayak bağıdır mescit ve türbe.” (Sokakta-s.61)

“Evliya, o ölmüş olması gereken insan, ne kadar görmezden gelinirse gelinsin eğilmedi... Evliya geçirdiği faydasız hayatına rağmen eskiye açılmış bir kapı olarak kaldı (s.93)

“...Ve evliya yirminci yüzyıla, bütün inkılâplara, bütün iyi ve ileri fikirlere rağmen bu sokakta, bu yurtta yaşamakta devam ediyor. Hem o kadar ki, sizinle oturup başka konularda konuşmamız mümkünken ondan bahsediyoruz. Korkarım bu yolda savaşlarla geçen ömrüm onu yok edmeden bitecek. Her değişmeyi yeşil parmaklıklar ardından seyreden o uğursuz varlık da yaşamakta devam edecek.

Sizler, siz entellektüeller sürdüreceksiniz savaşı. Babalarınıza rağmen siz başaracaksınız bundan sonraki mücadeleleri.” (Sokakta-s.94)

Görüldüğü gibi Küçük Bey, bu konuda oldukça dertlidir. Komiser ve Komiserin arkadaşı gibi insanların varlığı, onu umutsuzluğa itmektir.

Buna rağmen, özden uzaklaşmanın bedeli eser boyunca Mülâzımların, Gülümlerin, çamaşırcının kızlarının kaybedilmesiyle, insan ilişkilerinin yok olmasıyla, cinayetlerin işlenmesiyle ağır bir şekilde ödenir.

Ancak yazar bu konuda umutsuz değildir. Çünkü geçmişte sokağı koruyan evliyaların, tespihçilerin izinden giden Komiser ve Komiserin arkadaşı gibi insanlar oldukça, inançlarımızdan, değerlerimizden, kökümüzden ayrılmayacağız.

2.2.2.3. Gerçek İnsana Duyulan Özlem

Eserin birçok yerinde “gerçek insan” a duyulan özlem dile getirilmektedir;

“Şu kadar söyleyebilirim, o gerçekten insandır. Zamanımızda hemen hiç türü kalmamış gerçek insan...”(Sokakta-s.29)

Yukarıda bahsedilen kişi Komiserin arkadaşıdır. Eserde gerçek insanı temsil eden kişilerden biridir Komiserin arkadaşı. Aynı zamanda sokağı koruma görevini yerine getirmektedir.

Romanda “gerçek insan” ı temsil eden diğer kişiler de aynı zamanda sokağı koruma görevini üstlenmiş kişiler olarak karşımıza çıkar.

Geçmişte bu görevi yerine getirenlerin sayısı daha çoktur. Bu o dönemde gerçek insan sayısının daha çok olduğu anlamına gelir. Sokak, eskiden evliyalar ve onları örnek alan, onların yolunu takip eden insanlar tarafından korunmuştur. Bu durum eserde şöyle ifade edilir:

“...Söz konusu yıllarda insanı tartıkları ölçü feragattı. Kişinin mutluluğu komşusuna ve sokağına verebildiği kadardı. Evliyalıksa erişilmesi gereken, erişilmeğe imrenilen bir maksattı. Ortam elinden geldiğince kişiyi iterdi bu noktaya. İnsanı evliyalığa götüren yol zihinlere dümdüz çizilmişti. Biri şu ya da bu sebeple bu çizgiden şaşsa bir yetişkinin ikaz eden sesi hafifçe kulağından tutar ve görmezden geldiği yolu gösterirdi. O zamanlar da bugünkü gibi bir tek evliya vardı. Birçok evliya namzedi yetişiyordu...”(Sokakta-s.90)

İçinde bulunulan zamanda gerçek insanı “Komiserin arkadaşı” temsil etmekte ve sokağı korumakta iken, otuz yıl önce “Komiserin babası”(tespihçi) tek başına bu

görevi yerine getirmektedir. Onun o dönemde yalnız olduğunu ve onu “gerçek insan” yapan özelliklerini Küçük Bey’in şu sözlerinden öğrenebiliyoruz:

“O fikri anlatmaktan çok yaşayan bir aksiyon adamıydı. Ayrıca inandığı şeyleri öz hayatına kıyasıya tatbik etmişti. Yıllardır giydiği bir kat elbisesi vardı ve onla yetiniyordu. Vücuduyla ilgili ihtiyaçlarında kendisine karşı olabildiğine hasis, çevresine karşı inanılmaz derecede cömertti. O modern dünyanın ilerlediği yolun aksi yönünde kendi içinde ilerliyor ve derinleşiyordu.” (Sokakta-s.95)

Aynı şekilde Komiserin arkadaşının da gerçek insan olarak ONLAR’la savaşı yalnız sürdürdüğünü kendisinin şu sözlerinden anlıyoruz:

“Yapayalınızım ben. Birine, senin gibi birine ihtiyacım vardı...”

“Şehrin bu kenar sokağında meydana gelen bu çarpışmada ben yapayalınızım: Savaşı, ev ev ben tek başıma sürdürdüm...” (Sokakta-s.33)

Onun yalnız olduğu halde bu yükü nasıl taşıdığını ise Doktorun onunla ilgili şu sözleri çok güzel ifade ediyor:

“Onun deyimiyle Allah’la dosttu. Alah’la beraberdi.” (Sokakta-s.150)

Romanın sonunda Komiserin arkadaşının ölmesiyle sokağı koruma görevi Komisere geçer. Komiserin bu görevi yüklenmesi, onun, gelecekte bu yükü tek başına omuzlarına alacağına işaret eder.

2.2.2.4. Sonsuz Bir Ömre Geçiş: Ölüm

Kitapta üzerinde durulan temalardan biri de “ölüm”dür. Başlıktan da anlaşılacağı gibi, ölümün bir “yok oluş” değil, aksine bir “başlangıç” olduğu düşüncesi vurgulanmak istenir.

Eserde Komiserin ve Küçük Bey’in ölümü bir “yok oluş” kabul etmelerine karşın, Komiserin arkadaşı bunu kabul etmez ve “ölüm”le ilgili haklı düşüncelerini ortaya koyar. Haklı diyoruz. Nitekim Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette (Hud,7; Nahl,38,39; İsrâ 49-52,97,98,99; Meryem, 66-72; Ankebût.19,20; Rûm, 56) insanın öldükten sonra diriltileceği belirtilir.

Ankebût,19-“Allah’ın mahlûkunu ilk baştan nasıl yarattığını, (ölümden) sonra bunu tekrarladığını görmediler mi? Şüphesiz bu, Allah’a göre kolaydır.”²⁶

20- De ki.”Yeryüzünde gezip dolaşın da, Allah ilk baştan nasıl yaratmış bir bakın. İşte Allah bundan sonra (aynı şekilde) âhîret hayatını da yaratacaktır. Gerçekten Allah her şeye kâdirdir.”²⁷

Nahl-38 “Onlar, olanca güçleriyle Allah’a yemin ettiler ve dediler ki: ‘Allah ölen bir kimseyi tekrar diriltmez. Aksine! Bu, hak olarak verdiği bir sözdür. Fakat insanların çoğu bilmezler.’ ”²⁸

39-“Hakkında ihtilâf ettikleri şeyi onlara açıklaması ve kâfir olanlar da kendilerinin yalancılar olduklarını bilmeleri için (Allah onları diriltir).”²⁹

.....

Komiserin “Dün geçti. Dün yok artık. Dün ölenler de öyle. Çoktan hepsi toprak oldular. Ölüm kaçınılmaz sonuç dostum. Biz de öleceğiz. Hayat bizim için de bu hareketini kaybedecek. Dipsiz bir karanlıkta yorgunluğumuzu dindireceğiz.” (s.47) demesi üzerine Komiserin arkadaşı şöyle cevap verir:

“İnsan hiç ölür mü? İnsan bir hayvan veya bir bitki mi ölsün? Son zamanların moda lâfi bu. Ölmek, sonsuz karanlıkta kaybolmak...”(Sokakta-s.47)

Böyle bir düşüncenin, insanı bir makine gibi düşünen zamanımız insanına uygun bir düşünce olduğunu belirten Komiserin arkadaşının şu ifadeleri konuyu çok etkili bir şekilde ortaya koyması bakımından önemlidir:

“...Yeni insana mezarın koza, yaşadığı hayatın bir kurt hayatı, mezar sonrasının da kelebeklik olduğunu anlatmaya pek imkân yok” (Sokakta-s.48)

Gülüm’ün ölümünü hatırlayan Komiserin arkadaşı, onu “yumuşacık tüylü muhafazasından toprağa düşmek üzere olan bir tohum” a benzetir ve : “O toprak ki, ekilen hangi tohumu cevapsız bırakmıştır? Her tohuma yemyeşil karşılıklar veren toprağın, Gülüm’ü sonsuz karanlıklarda unutacağı nasıl düşünülür? Söyle bana, ölüm sonrası hayattan nasıl ümidini keser insan? İnsan böylesine bir inanç yoksulluğuyla yaşayabilir mi? Yaşamaya devam ederse insanca olur mu bu?” (s.50) der.

²⁶ a.g.e., Dr. Ali Özek Başkanlığındaki Heyet, s. 397

²⁷ a.g.e., Dr. Ali Özek Başkanlığındaki Heyet, s. 398

²⁸ a.g.e., Dr. Ali Özek Başkanlığındaki Heyet., s. 270

²⁹ a.g.e., Dr. Ali Özek Başkanlığındaki Heyet, s. 270

Küçük Bey ise ölümü “yorgun insan vücudunun dinleneceği sonsuz ve rahat bir karanlık gece” (s.62) olarak tanımlar.

Eserin sonunda Küçük Bey’in değil, ama Komiserin bu konudaki düşünceleri değişir. O da arkadaşının ölümle ilgili fikirlerine katılır.

Sonuç olarak Komisere ait sözlere kulak verelim ve konun özünü yansıtan bu sözlerin zamanımız insanının -bizlerin- ölüme bakış açısını değiştirmesini dileyelim:

“...Ölümün bir son değil, bir geçiş, engin ve sonsuz bir ömre geçiş olduğunu yeniden düşündüm. Bu düşünce güçlü bir büyü gibiydi. Sokak daha güzel, insanlar daha sevimliydi...” (Sokakta-s.91)

2.2.2.5. Batı Medeniyeti ve İnsanlık

Romanda batı medeniyetinin insanlığa olumsuz etkilerinden çok yoğun bir şekilde söz edildiği dikkati çeker.

İnsanın ONLAR’la olan savaşında ilk yenik düşen “batı” olmuştur. Bu durum eserde şu şekilde ifade edilir:

“İnançta kalan boşluklardan ONLAR maddeyi esas alan fikirleriyle sızdılar. Garp bu yüzden eski Yunan’a bağlanmak, onu yüceltmek ve maddeyi esas almak durumuna geldi. Maddenin ön plâna çıkışı büyük bir teknik üstünlüğün doğmasını gerektirdi. Avrupa batarken, zayıf düşmüş şarkı da sürükledi bu bataklığa, bu yükseliş gözüken alçalışa” (Sokakta- s.146)

İşte Avrupa’yı ONLAR’a yenik düşüren, inanç zayıflığı ve maddenin ön plâna çıkması olmuştur.

İnsanların dine aç olmaları çeşitli ideolojilere kanmalarına sebep olur. Maddenin ön plâna çıkması insanları birbirine düşürür. Zamanla insan kendi ben’iyle sürdürdüğü savaşı da bırakır. Böylece insan, ahlâkî değerlerinden uzaklaşır, bencilleşir... Her ne kadar teknoloji gelişse de, insan, insanlığını unuttur.

Bütün bu yaşananlar zamanla şarka da sıçrar. ONLAR’la mücadelesinde yenik düşen Avrupa, zamanla tüm insanlığı etkilemeyi başarır.

Bu durumda sokağın değişmesinde de Avrupa’nın etkisi söz konusudur. Çünkü sokağın kurtuluşunu Avrupa’da arayanlar (Küçük Bey gibi) vardır.

Küçük bey Komiserin babası ile olan fikir ayrılığını şöyle dile getirir:

“Benim kanaatlerim büyük Avrupa’dan, onunkiler köhne şarktı. Düşününüz eski Yunandan bu yana gelişen, durmadan devleşen Avrupa, maddenin tek hükümdarı Avrupa ve miskin şark” (Sokakta-s.57)

Görüldüğü gibi Küçük Bey de Avrupa’yı yücelten ifadelerinde yine “madde”yi ön plâna çıkarmaktadır.

Eserde “makine” ve “para” karşı gücü temsil eden simgesel değerler olarak karşımıza çıkar. Komiserin çocukluğuyla ilgili hatıralarını anlatırken, “makine” ile ilgili şu ifadeleri dikkati çeker:

“Makine insana paralar kazandırır. Ama parayla beraber kızların yüzünde sokaktakilerin pek hoşlanmadıkları bir tebessüm belirirdi. Göze hoş gelmeyen hemen her şey için çamaşırcının kızının gülüşü örnek gösterilirdi. Kısaca bana göre makine büyük işler başaran, buna karşılık gürültücü ve uzak durulmasında fayda olan bir şeydi.”(s.23)

Makine paralar kazandırdığı gibi, kızların ahlâki değerlerinden uzaklaşmalarına da sebep olmaktadır. Avrupa’nın bu konudaki ilk hedefi “kadınlar” olmuştur.

Romanın sonunda fikirlerinde, değer ölçülerinde değişiklik görülen Doktorun, son olarak söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

“Onlarla hemfikir olduğum bir şeyi söyleyebilirim. Avrupa medeniyeti er veya geç insanları yok edecek bir hastalıktır. (Sokakta-s.150)

Bu ifade âdeta yazarın eser boyunca söylemek istediklerinin özü olarak, son sayfada vurgulu bir şekilde dile getirilir.

2.2.2.6. Değişimin İlk Mekânı: Kadın

Yazara göre sokakta, değişimin ilk mekânı “kadın” olmuştur. Bu durum eserin hemen başında “sokağın geçmişini hatırlayan ve anlatan Komiser tarafından ifade edilir.

“Uzun yüzyıllardan beri ancak masalarda nefes alabilen, bütün kötülüklerin kaynağı o yaratık, sokağın sevgiyle örülmüş dayanışmasıyla sokağımızdan uzak

tutulmuşken, yaşlı efendilerin söylediğine göre yüksek topukların sesinde, kadında, kadının içinde ilk defa mekân tuttu.” (Sokakta-s.15)

“Uzun ve yüksek topuklar” ise değişimin ilk olarak kadında başladığını anlatan bir sembol olarak birçok yerde kullanılmıştır.

“Ahşap evler meşe iskeletlerinde bir tehlikenin ilk adım seslerini bu yüksek ökçelerin tıkırtılarında duydular, çeşme de, mescit de, evliya da, yaşlı efendiler de sokağın tümü de öyle.” (Sokakta-s.15)

“Uzun ve yüksek topukların kaldırılmamızda kikirdeği ilk gün, baban olayı tespih yapılacak bir gül kökü gibi nasırlı avuçlarına aldı ve tarttı.” (Sokakta-s.34)

Eserde kadının otuz yıl önceki ve hâldeki durumu anlatılmak suretiyle, kadındaki büyük değişim ortaya konur.

Eski kadını temsil eden Gülüm’ün annesi: “Eskiler bize kadının değeri kadın olduğu kadardır, diye belirtmişlerdi. Bu yüzden yeniye bakınca yavrumun öldüğüne zaman zaman seviniyorum.”der.

Hâldeki kadını (yeniye) temsil eden “hasta bakıcı”yı Komiser uzun bir tasvirle bize tanıtır:

“Esmer, uzun boylu, güzel bir kadındı bu. Beyaz önlüğü biçimli vücudunda göğüslerini, kalçasını belirtiyor, dizlerinin üstünü hafifçe açıkta bırakıyordu. Kadınlığı gelişmiş ve dışa taşımıştı. İnsan onu çevreye yaydığı bir kokuyla teneffüs ediyordu. Sürdüğü hafif parfüm bu etkiyi daha da çoğaltıyordu. Odada gidip geldikçe, dizinin üzerinde daha açık bir renk gözüken cildi, bu kıyafetin düzenlenmesinde bir maksadın var olduğunu insana söylüyordu. Ancak sesi ve yüz çizgileri heyecanlandığı muhayyileyi tereddüde itiyordu. Kadının sesi çirkin bir şekilde yırtık, yüzü pek çok kere, ısrarla tekrar edilmiş ve kanıksanmış zevklerle dolu bir hayatın hikâyesini öğünerek tekrar ediyordu. İnsan bu hayatı tahmin edebiliyor ve özellikle kadının konuşmasını duyduktan sonra sevimli bulmuyordu.” (Sokakta-s.53)

Görüldüğü gibi, bu ifadeler, değişimin içinde mekân tuttuğu, geçmişe, değerlere sırtını dönmüş kadını tanıtan ifadelerdir. Komiserin “İğne yaptıktan sonra, telâşla örtünmeye çalışırken, kadın sigaradan tarazlanmış sesiyle güldü. Bu kalınlaşmış ses arkadaşşıma olduğu kadar evvelce pek el üstünde tutulan bazı değerlere de karşı imiş gibi geldi bana.” demesi, bu söylediğimizi kanıtlayacak niteliktedir.

Karşı gücü temsil eden Küçük Bey'in düşüncesi de aynıdır. O da değişimin ilk kadında başladığını söyler. Ancak o, kadındaki değişimi, medenîleşmenin bir göstergesi olarak kabul etmektedir. Devlet, örtülerinden sıyrılmalarını isteyince tereddüt etmediklerini ve bu davranışlarının da tüm dünya tarafından alkışlandığını ifade eden Küçük Bey bu konudaki memnuniyetini şöyle ifade eder:

“Yavaş yavaş da olsa maksadım geliyor, kadınlarımızın gür saçları örtüler altından perçemler şeklinde bütün güzelliğiyle dökülüyordu. Sokağımız her geçen gün türlü kadın güzellikleriyle süsleniyordu. Bu, muasır medeniyetler seviyesine çıkmanın bir başlangıcıydı.”(Sokakta-s.58,59)

Tematik gücü ve karşı gücü temsil eden taraf, kadının değişimine farklı açılardan bakmaktadır. Ancak her iki taraf için ortak olan düşünce, değişimin, ilk, kadının içinde mekân tuttuğu ve geliştiğidir.

2.2.2.7. İnsanı Köle Yapan İdeolojiler

Önce Avrupa'yı, daha sonra da tüm dünyayı saran değişimin sonuçlarından biri de çeşitli ideolojilerin ortaya çıkması olmuştur. Bu ideolojilerden marksizm ve liberalizm üzerinde durulur. Yazara göre bu ideolojilerin ortaya çıkmasının temelinde de inanç zayıflığı vardır.

Doktor, Komiserin arkadaşının marksist ve liberal ideolojilerle ilgili düşüncelerini şöyle aktarır:

“Halkın İslâm'ın istediği biçimde eğitilmemesi için elden gelen her şey yapıldı. Böylece türlü fikir cereyanlarının birbirinden ve gerçek dinden kopardığı topluluklar, birtakım tatbik değeri olmayan formüller geveler oldular. Bunlar ideolojilerdi. Özellikle marksist ve liberal ideolojiler. Oysa her ikisi de ilme ve gözleme dayanmıyordu. İnsanı tanımayanlar onun hakkında eksik ve keyiflerince tarife yer veriyorlardı. Bu yüzden devlet insanı köle kılan bir müstebit ya da banka bekçisi oldu. Bu iki sistemde de insan köleydi. Biri boynundan kısa bir iple, diğeri ayağından daha uzun bir mesafe içinde bağlı.” (Sokakta-s.148-149)

Tabii ki sokağı savunan insanlar azalınca, sokak yayılan bu fikirlerden etkilenmiş ve ONLAR, insanla olan mücadelelerinde bir adım daha öne geçmeyi başarmışlardır.

2.2.3. Romanı Vücûda Getiren Temel Yapı Unsurlarının İncelenmesi

Bahaeddin Özkişi'nin daha önce ele aldığımız iki romanını yapı bakımından birlikte inceledik.

Bu iki romandan bağımsız son romanı “Sokakta”yı temel yapı unsurları bakımından incelediğimizde, romanın diğer iki romandan biraz daha farklı olduğunu gördük.

“Sokakta”yı, diğer iki romandan ayıran en önemli yapı unsurları “bakış açısı” ve “anlatım tarzı”dır. “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da hâkim bakış açısı kullanılmışken, bu romanda kahraman anlatıcının söz sahibi olduğu ve olayların da yine kahraman anlatıcının bakış açısı ile verildiği görülmektedir. Dil ve üslûp, anlatım teknikleri yönünden de roman farklılık göstermektedir. İşlenen temaya ve verilmek istenen mesaja bağlı olarak “mekân” unsuru eserde ön plâna çıkmaktadır. Mekân-insan ilişkisinin zamanla ve değişen şartlarla nasıl şekillendiği gözler önüne serilmektedir.

Romanı vücuda getiren temel yapı unsurlarını, başlıklar hâlinde ayrıntılı bir şekilde vermeye çalışalım:

2.2.3.1. Olay Örgüsü/Entrik Yapı

“Sokakta” iki bölümden oluşmaktadır. İlk 133 sayfa kitabın ilk bölümünü oluşturmaktadır. İkinci kısım ise 135 ve 150. sayfalar arasında “SON SÖZ” diye başlıklandırılan kısımdır. Bu bölümde -daha sonra açıklayacağımız gibi-bakış açısı (anlatıcı) değiştiği hâlde olay örgüsü (vak'a) aynı nitelikte devam etmektedir. Konusunu son iki yüz yıllık değişimden alan romanda olay örgüsü cinlerin işlediği varsayılan bir cinayetin etrafında kurgulanmıştır.

Olay, bir Komiserin otuz yıl ayrıldıktan sonra, bir cinayeti araştırmak üzere eski sokağına -dolayısıyla geçmişe-dönmesiyle başlar. Cinayetten Komiserin çocukluk arkadaşı sorumlu tutulmakla beraber, mahallede cinayeti cinlerin (ONLAR) işlettiği düşünceci hâkimdir.

Bu durumda romana ilk dramatik hamleyi kazandıran, Komiserin otuz yıl önce ayrıldığı sokağına geri dönmesidir.

Olay örgüsü içindeki temel aksiyonları baştan itibaren şu şekilde sıralayabiliriz.

1-Yaşlı kadının ölüm haberinin gelmesiyle Komiserin otuz yıl önceki arkadaşı ile görüşmesi.

2-Komiserin, Gülüm'ün annesinin açıklamaları ile büyük oğlanın (ölen kadının büyük oğlu) evine, onu tutuklamak üzere gitmesi, büyük oğlanın yaralanması.

3-Kırk beş gün iyileşme sürecinden sonra Komiserin sokak sakinlerinden Küçük Bey'le konuşması ve Küçük Bey'in ona geçmişi ile ilgili sırlar vermesi.

4-Küçük Bey'in ölmesi, ölmeden hemen önce, katille işbirliği içinde olduğunu söylemesi.

5-Katilin (büyük oğlan) şeytana tapma ayini sırasında bulunup tutuklanması.

6-Komiserin sorguyu kendi evinde yürüttüğü gerekçesiyle görevden alınması.

“SON SÖZ” başlığı ile verilen, kitabın ikinci bölümündeki temel aksiyonları da şu şekilde sıralayabiliriz:

1-Anlatıcının, Gülüm'ün annesinin verdiği bilgilerden sonra (katil ölmüş, küçük oğul, Yani Komiserin arkadaşı öldürölmüşdür, Komiserin, arkadaşını vuranı görmek üzere hapishaneye gitmesi, onun niçin vurulduğunu öğrenmesi ve ondan kalan kâğıtları bir mahkûma okutması.

2-Anlatıcının Doktorla görüşüp konuşması, ondaki değişikliklerin farkına varması

3-Anlatıcının Komiserle karşılaşması ve Komiserin nöbeti hiç bırakmadığını ifade etmesi.

Romanın ilk bölümünde olay örgüsü Komiserin ağzından ve bakış açısından verilir. İkinci bölümde anlatıcı değişir. İkinci bölümdeki anlatıcı-ismi ve kim olduğu belirtilmez -birinci kısımda gerçekleşen olayları Komiserden dinlemiştir. Kitapta da Komiserin anlattığı biçimde, değişiklik yapılmadan olaylar aktarılmıştır. “SON SÖZ”

ün ilk cümlesi “Yazık ki hikâye burada bitti” şeklindedir. Bunun için “SON SÖZ” ün temel aksiyonlarının başına “Anlatıcının ilk defa gittiği bir sokakta tanıştığı Komiserden bir hikâye dinlemesi” maddesini eklersek, yine romanın olay örgüsüne yön veren temel aksiyonları sıralamış oluruz. Bu madde, en başta saydığımız altı maddenin yerini tutmaktadır.

Biz yine de birinci bölümü sadece “SON SÖZ”ü ilgilendiren bir hikâye olarak değerlendirmeyip olay örgüsü bakımından ayrıntılı bir şekilde vermeye çalışalım.

Romanın konusunu son iki yüz yıllık değişmeden aldığını söyledik. Yaklaşık iki yüz yıllık değişim sürecinin dünyayı, insanlığı ve tabii ki sokağı nasıl etkilediği romanda ortaya konur. Sokağın otuz yıl önceki hâli -o zaman her şey yerli yerindedir, değişim sokağı etkisi altına almamıştır- gözler önüne serilir. Sokağın değişimden ne zaman, ne şekilde ilk olarak payını aldığı üzerinde durulur. Böylece olay örgüsünde yapılan geriye dönüşlerde geçmişte yaşanan olaylar ve hâlde yaşananlar iç içe verilir.

Sokakta işlenen cinayet (yaşlı kadının öldürülmesi) geçmişle hâl arasında bir köprü görevi üstlenir. Çünkü cinayetin işlenmesi ile Komiser otuz yıl önce ayrıldığı sokağına ve arkadaşına geri döner. Cinayete ilgili araştırması sırasında tedavi gören ve aynı zamanda cinayete suçlanan arkadaşıyla geçmişle ilgili konuşup sohbet eder. İşte bu sayede okuyucu geçmişte yaşanan olayları öğrenme fırsatı bulur.

Kitabın ilk bölümünde (Komiserin ağzından dinlediğimiz bölümde) edindiğimiz bilgiler sokak ve sokakta yaşayanlarla ilgilidir. Dünyayı etkisi altına alan “değişim”in sokağı ve sokakta yaşayanları ne zaman, ne şekilde etkilemeye başladığı ve zamanla “değişim” in insanlara zarar verecek şekilde büyüüp yayıldığı anlatılır. Bu bölümde Komiser, arkadaşı ve arkadaşını tedavi eden Doktorla birlikte sohbet ederken bir yandan da cinayete ilgili araştırma yapar, sokakta oturanlarla görüşüp konuşur. İşte bu görüşmelerden sonra cinayete ilgili ipuçları elde eder.

Eserin olay örgüsü içinde birden fazla cinayet söz konusudur. Ancak sokakta oturan yaşlı kadının öldürülmesi hepsinden önemlidir. Çünkü bu cinayet, “değişim”nin yol açtığı kötülüklerin en büyüğünü, en korkuncunu sembolize etmektedir. Âdeta “değişim” sokağa attığı ilk adımdan sonra büyümüş, büyümüş ve çok büyük, korkunç bir canavar hâline gelmiştir. En son işlenen bu cinayet de bu

korkunçluğun bir göstergesidir. Bu cinayetten sonra sokağın geçmişi tüm ayrıntıları ile karşımıza çıkar.

Komiser, yaşlı kadının öldürülmesi olayının, geçmişte işlenen bir cinayete bağlantılı olduğunu ortaya koyar. Sokakta oturanlardan Küçük Bey’le görüşmelerinden sonra bu bilgiye ulaşır. Küçük Bey “değişme” taraftarı bir insandır. Dadısının yıllar önce öldürülmesi olayını Komisere anlatır. Yaşlı kadının öldürülmesinde de, yıllar önceki bu cinayette de Küçük Bey ile yaşlı kadının büyük oğlu (büyük oğlan)nun suçlu olduğu ortaya çıkar. Büyük oğlan (katil), Küçük Bey’in kendisini ele vereceğini anladığı bir gece Küçük Bey’i öldürerek ortadan kaybolur. Böylece üçüncü cinayet gerçekleşmiş olur.

Olay örgüsü boyunca cinayetlerle ilgili ipuçları elde edilir ve cinayetler yavaş yavaş açığa kavuşur; hatta katilin kim olduğu anlaşılır. Ancak bir yandan merak unsuru artar. Katilin ne zaman yakalanacağı ve cinayetleri niçin işlediği merak edilmektedir. Sonunda Komiser katilin gizlendiği yeri bulur. Küçük Bey’in evinde yaptığı incelemeler sırasında, evin bahçesinden yeraltına bir girişin olduğunu anlar ve buradan inerek ilerler. Buranın şeytana tapma ayinlerinin düzenlendiği gizli bir yer olduğunu görür. Daha sonra bir kadınla bir erkek -katil de oradadır- şeytana tapma merasimini gerçekleştirir. Bu sırada Komiser katili yakalar. Bu bölümde gerilim oldukça yüksektir.

“SON SÖZ” başlığı ile verilen ikinci kısımda, daha önce de belirttiğimiz gibi anlatıcı ve bakış açısı değiştiği halde, vak’anın tek zincirli olay örgüsü şeklinde devam ettiği görülür. Bu bölümde, eserin kurgusu ile verilmek istenen mesajlar açıkça ortaya konmaktadır.

İkinci bölümde -başlıktan da anlaşılacağı gibi- birinci bölümde gelişen olaylar bir sonuca ulaştırılır. Bu sonuç aynı zamanda eserin kurgusu ile vurgulanmak istenen mesajlar şeklinde karşımıza çıkar.

Bir yandan olay örgüsü gelişirken bir yandan romanda sona yaklaşıldığı görülür ve bu “son” un okuyucu tarafından merak edilmesi sağlanır. Birinci bölümde gelişen olayların, bu olaylarda yer alan kişilerin çok önemli olmadığı, birinci kısımda anlatılan hikâyenin tamamen teferruat olduğu ifade edilir. Anlatıcının ve okuyucunun merakı en sonunda romanın kahramanlarından Doktor tarafından giderilir. Hikâyenin sonunu

merak eden ve araştıran anlatıcı, Komiserden bir cevap alamayınca Doktoru bulur ve Doktor da Komiserden dinlediklerinin özetini nakledeceğini söyler. Onun anlattıkları, okuyucunun zihninde daha önce beliren düşünceleri toparlamasını ve bir sonuca ulaşmasını sağlar. Böylece eserle verilmek istenen ana düşünce açıkça ortaya konmuş olur.

Romanın sonunda, ana düşüncenin verildiği yaklaşık dört sayfalık kısım, romanın tamamına serpiştirilmiş olan düşüncelerin toparlanmış ve yoğunlaştırılmış hâli şeklindedir. Bu ana fikirden kısaca söz etmemiz, eserin olay örgüsünde ulaşılan “son”u vermemiz açısından doğru olacaktır.

İnsan öncesi dünyada ateş esaslı varlıklar (cinler) yaşamaktaydı. Bu varlıklar (romanda ONLAR diye geçer) dünyamızda ve başka dünyalarda medeniyetler kurdular. Zamanla bu varlıklar arasında çatışmalar meydana geldi. Böylece Allah, ONLAR’dan üstün olan insanı yarattı. İnsanın ONLAR’dan üstün kılınması ONLAR’ı isyan ettirdi ve böylece büyük savaş başladı ONLAR insanı doğru yoldan saptırmak için uğraştılar. ONLAR’ın başlattığı bu mücadele bugün de birbirinden farklı şekillerde devam etmektedir. Dünyayı idare eden çeşitli ideolojilerin ortaya çıkması, İslâmiyet’ten uzaklaşma, insanın değerlerinden uzaklaşması, kişinin bozulmasının sonucunda ailenin bozulması vb...

Sokakta meydana gelen olaylar dünyada ve uzayda yaşayan varlıkların (cin ve şeytan) insanla savaşının sonuçlarıydı.

İki bölümden oluşan romanın birinci bölümünde gelişen olayların, romanın ikinci bölümünde verilmek istenen mesajlar (ana düşünce)için bir hazırlık olduğu söylenebilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, birinci bölümde anlatılan hikâyenin bir ayrıntı olduğu, eserin ikinci bölümünde ifade edilir. Bu da, romanın konusunun ön plânda olduğunu, romanın kurgusuyla verilmek istenen ana düşüncenin önemli olduğunu gösterir. Eserin ana fikri de ikinci bölümde açık ve net bir şekilde dile getirilir.

Yazar, diğer iki romanında olduğu gibi bu romanında da karamsar değildir. Eserin sonunda, insanların ONLAR’la olan mücadelesinde nöbeti arkadaşından devralan, hatta nöbeti hiç bırakmadığını ifade eden biri vardır. O Komiserdir. Onun sokağa dönüşüyle başlayan hikâyesi, eserin sonunda, arkadaşından nöbeti

devralmasıyla son bulur. Aslında son bulan olay örgüsüdür. Komiserin yürüyüşü bundan sonra da devam edecektir.

2.2.3.2. Sunum/Bakış Açısı/Anlatım Paktı

“Sokakta” romanı kendine has özel bir kurguya sahiptir. Yazarın bu romanının diğer iki romanından farklı, kendine özgü bir kurgusunun olmasında, olayların anlatımında başvurulan sunum tarzının etkisi vardır. “Otobiyografik karakterli bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vak’anın yaşandığı devirdeki halini, hem ferdî geçmişini, hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini naklet”³⁰tiği için olay kurgusu bu bakış açısına göre şekil almaktadır.

Kahraman anlatıcının bakış açısı ile kaleme alınmış eserlerde, bir insanın belirli bir dönemini içine alan hayat hikâyesini izleyen okuyucu, bu hikâyeyi o insanın bizzat kendisinden dinler. Üç ayrı zaman dilimine ait hususîlikler, sosyal şartlar ile birlikte bir vak’a çerçevesinde kahraman anlatıcı tarafından nakledilir. Anlatılan bu olay kurgusunun merkezinde kendi kendine ve diğer kahramanlarla konuşan, değerlendiren, düşünen, gözlemleyen bir “BEN” zamiri bulunmaktadır.

“Sokakta”nın ilk bölümünde, olay kurgusunun merkezinde olan, düşünen, konuşan, değerlendiren, gözlemleyen kahraman “Komiser”dir. Komiser, kendi ferdi geçmişini, vakanın yaşandığı devirdeki hâlini, hem de anlatma zamanına ait dikkatleri nakletmekte ve böylece olayın kurgusu onun bakış açısına göre şekil almaktadır. Jean Pouillon’un üçlü tipolojisinden (içerden, geriden, dışardan bakış açısı) biri olan “İçerden Bakış Açısı”, bahsettiğimiz “kahraman bakış açısı” ile eşdeğerde bir bakış açısıdır. Yazarın, Komisere -içerden biri olarak, hem de başkahraman olarak- olayları naklettirmesi kendisine bazı avantajlar ve dezavantajlar sağlamaktadır. Yazarın bu bakış açısını kullanmasını otobiyografik -hatırat türüne kayan bu romanda bazı imtiyazlara sahip olma isteğine bağlayabiliriz. Özkişi, hikâyenin merkezine bir tek kahramanı yerleştirerek, itibarî metinde anlatıcının “yönetme, iletişim, ideolojik ve

³⁰ a.g.e., Şerif Aktaş, s.94

tanıklığa dayanan fonksiyonları”³¹’ni daha rahat bir şekilde kullanmasını sağlamıştır. Bu, subjektif bir bakış açısı olduğu kadar, imtiyazlı bir bakış açısıdır.

Eserde, Komiserle aynı fikirde olan insanların bakış açılarından yararlanılmıştır. Komiserin arkadaşının ve Gülüm’ün annesinin- ikinci bölümde bunlara Doktor da eklenecektir- konuşmaları Komiserin sahip olduğu düşünceleri desteklemekte ve “Subjektif Realizm Yöntemi”³²’nin “BEN” bakış açısının tarafsızlığını bozarak inandırıcı bir hâl almasını sağlamaktadır. Hatta çoğu zaman Komiserin arkadaşının konuşmaları, Komiserin konuşmalarından daha etkilidir.

Arkadaş: ”Değerler ait oldukları toplumun titizlikle korumak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü gelecek onlar üzerine örülür.” (Sokakta-s.49)

Gülüm’ün annesi: ”Ama bizim zamanımızda bir kız böyle yetiştirilirdi. Bir kızı bir gün anne olacak ve hayırlı evlât yetiştirecek diye düşünürdük. Bugünkü kadının durumunu...”(Sokakta-s.42)

Doktor: “...İnançta kalan boşluklardan ONLAR maddeyi esas olan fikirleriyle sızdılar...”(Sokakta-s.146)

Romanda diyaloglar çokça yer alır. Kahramanlar fikirlerini diyaloglar yoluyla ifade eder. Bu da eserin farklı bir sunum tarzına sahip olmasını sağlar.

Eserde, savunduğu fikirlerle Komiserin ve arkadaşının karşısında olan Küçük Bey’in konuşmalarına da yer verilmiştir. Ancak onun konuşmaları Komiser ve arkadaşıninkilerle kıyaslanamayacak kadar az ve etkisizdir. Yani başkahraman, kendi düşüncelerini meşrulaştırmak için diğer kahramanların, özellikle de arkadaşının görüşlerine, konuşmalarına oldukça fazla yer vermiş ve böylece kendi anlatmak istediklerini arkadaşı ile olan diyalogları sayesinde meşrulaştırmada başarılı olmuştur.

Aşağıdakine benzer ifadelerle başkahramanın ferdi geçmişi ile ilgili olayları öğrenme imkânı buluyoruz:

“Sonra sofraya kurulurdu. Önce sofraya bezi serilir, sofraya altı konur ve sini, üstünde şimşir kaşıklarla getirilirdi. Benim kaşığım kemik ve bağa karışımıydı. Annem ve babam beraber sürdürmeye karar verdikleri hayatlarını aynı tabaktan yemek yemekle sanki düğümlerlerdi...” (Sokakta-s.20)

³¹ a.g.e., Roland Bourneur-Real Quillet- s.78-79

³² a.g.e., Roland Bourneur-Real Quillet- s.73

Kahraman anlatıcının, geçmişi ile ilgili konuştuğu kısımlarda yalnız kendisi ile ilgili bilgilere ve olaylara değil, yaşadığı sokak ve sokakta yaşayanlar, özellikle de arkadaşı ile ilgili bilgi ve olaylara ulaşma fırsatı buluyoruz. Zaten, asıl verilmek istenen, sokakta yaşayanlar ve onların yaşadıkları olaylarla bir mânâ kazanan sokağın kendisidir. Dolayısıyla başkahramanın ya da diğer şahısların ferdî geçmişi ve hepsinden önemlisi her yönüyle sokağın geçmişi gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır.

Bu durumda, kahraman anlatıcının, sokağın ve sokakta yaşayan insanların “değişme” den önceki hâlini anlatmak için “Gözlemci Bakış Tarzı”na yer verilmiştir. Bu da kahraman anlatıcının değişimle ilgili fikirlerini desteklemesi açısından dikkat çeker. Buna örnek olarak kahraman anlatıcının, sokağın eski hâliyle ilgili şu düşüncelerini gösterebiliriz:

“...Otuz yıl önce boydan boya sokak bir tek ev, yetişkin kız herkesin ablası, kadın, herkesin teyzesi ve çocuk, bütün sokağındı. Bu o kadar karşı çıkılmaz şekliyle böyleydi ki, bunun aksini düşünmek çılgınlık olurdu. Yani herkes birbirini iyice tanır ve gözkulak olurdu. Bu duyguydu ki sokağın savunulması için bir başka güç gerektirmezdi...”(Sokakta-s.26-27)

Böylece eserde “Subjektif Realizm Yöntemi” ve “Gözlemci Bakış Tarzı”³³ nın kullanılması, “BEN” anlatıcının yönetme fonksiyonunu istediği gibi kullanmasını sağlamıştır.

Genette'nin, ortaya koyduğu, anlatıcının ikinci fonksiyonunu -okuyucu ile iletişimi sağlama fonksiyonu- da “BEN” anlatıcı durumundaki kahramanın yerine getirdiğini görüyoruz. Eserin başından sonuna kadar başkahramanı (Komiseri) kendi kendine konuşurken ya da diğer kahramanlarla konuşurken buluyoruz. Komiser hem kendi geçmişi ile ilgili, hem de sokağın geçmişi ile ilgili kendi kendine ve diğer kahramanlarla konuşurken okuyucuyla iletişimini sağlamaktadır. Böylece anlatıcı amacını gerçekleştirmektedir. Anlatıcının asıl amacı sokağın “değişme” den önceki ve sonraki görüntüsünü gözler önüne sermektir. Bunu da, bahsettiğimiz şekilde, başarıyla gerçekleştirmektedir.

³³ a.g.e., Roland Bourneur-Real Quillet- s.90

İtibârî metinlerde anlatıcının üçüncü fonksiyonunun, Yani “ideolojik fonksiyon”un eserdeki “BEN” anlatıcıda bir misyon olarak taşındığı açıkça anlaşılmaktadır. Düşüncelerini çekinmeden ortaya koyan anlatıcının -bu durumda, bu fikirlerin asıl sahibinin yazar olduğunu söyleyebiliriz- eserde birçok ideolojisini dile getirdiğini görmekteyiz. Ama, “Dünyayı saran ve daha sonra sokağı da etkisi altına alan bozulmanın temelinde değişim vardır.” fikrinin bir misyon olarak karşımıza çıktığını söylememiz mümkün. Anlatıcıya ait şu ifadeler bunu kanıtlamaktadır:

“...DEĞİŞİKLİK her şeyi kıpkızıl kendi rengine boyamıştı. İmansız, hak, hukuk, hatır gönül bilmez, saygısız bir nesildi yetişen...”(Sokakta-s.45)

Dördüncü fonksiyon olarak da, anlatıcının anlattığı hikâyeye ile olan duygu, ahlâk ve fikir yönünden ilişkisine bakıldığında, hikâyede anlatılan duygu, ahlâk ve fikirlerin tamamen anlatıcının kendisine ait olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü eserdeki anlatıcı kendi hikâyesini “BEN” açısından anlatmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı değişmektedir. İsmi ve kim olduğu bilinmeyen anlatıcı, birinci kısımdaki hikâyeyi dinleyen kişidir. Sokağa ilk defa gidişinde Komiserle tanışmış ve bu hikâyeyi Komiserden dinlemiştir.

İkinci bölümün sonunda, Doktorun uzunca konuşması dikkati çeker. Doktor, anlatıcının ısrarı üzerine Komiserden dinlediklerinin özetini nakletmek suretiyle birinci bölümdeki hikâyenin sonunu ortaya koyar. Bu, daha önce de söylediğimiz gibi bir son değil, aslında eser boyunca verilmek istenen ana fikrin kendisidir. Böylece romana serpiştirilmiş olan, Komiserin ve diğer kahramanların ağzından dinlediğimiz bu fikirler, son defa, çok açık bir şekilde Doktor tarafından ifade edilir.

Bu bölümde Doktorun değiştiğini, Komiser ve arkadaşı ile aynı fikirlere sahip olduğunu görmekteyiz. Böylece Doktorun birinci bölümdeki bakış açısı, romanın sonunda tamamen değişmiştir.

İkinci bölümdeki anlatıcı, birinci bölümdeki hikâyenin sonunu araştıran bir fonksiyona sahiptir. Anlatıcı bu bölümde Komiserin arkadaşı ile ilgili bilgi toplar, Komiserle görüşüp konuşur ve Doktordan Komiserin anlattıklarını dinler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki roman “kahraman bakış açısı” ile kaleme alınmıştır -romanın iki bölümünde farklı iki kahraman anlatıcı söz konusudur- ve “kahraman bakış açısı”nın sağladığı imtiyazlardan faydalanılmıştır.

2.2.3.3. Zaman

“...Felsefe, resim, hat sanatı vs. gibi dallar belki zamana rağmen biçimlenebilirler. Hatta mimari sanatını, en azından tamamlandıktan sonra, zamanın dışında düşünebiliriz. Mimari, oluşum sürecini tamamladığı an, farklı bir talihi ve kendi tarihsel sürecini yaşamaya başlar. Oysa roman öyle değildir. O, yazılmaya başladığı andan itibaren zamanın egemenliği altına girer ve bu egemenlikten asla kurtulamaz. Romanın kaderidir bu.”³⁴

“Sokakta”nın da, yazılmaya başlandığı andan itibaren zamanın egemenliği altına girdiğini daha eserin ilk cümlesinden anlayabiliyoruz:

“Gözlerinde, geçmiş otuz yılın gölgeleyemediği aynı berrak bakış, bana, ‘bu onların işi’ dedi”(Sokakta-s.5)

Bu ilk cümle ve ilk sayfadaki diğer ifadeler, eserde otuz yıl öncesinin ve hâlin, birlikte, iç içe anlatılacağına dair ipucu vermektedir. Kahraman anlatıcı, otuz yıl önce ayrıldığı sokağıyla ve çocukluk arkadaşıyla bir araya gelir. Çocukluk arkadaşı bir cinayetle suçlanmaktadır ve kahraman anlatıcı durumundaki Komiser bu cinayeti aydınlatmakla görevlendirilmiştir.

Komiser otuz yıl önce sokaktan ayrılmıştır. Sokağı ve çocukluk arkadaşı ile tam otuz yıl sonra tekrar buluşur. Romanın ilk sayfalarında, onun sokağına, çocukluk arkadaşına ve geçmişle ilgili hatıralarına otuz yıl ayrılıktan sonra döndüğü sık sık ifade edilir.

“...geçmiş otuz yılın...”, “...otuz yıl önce...”, “...otuz ayrılık yılı...”, “...otuz ayrı yerde geçirilmiş yıldan sonra...” (s.9), “...geçen otuz yıldan...”(s.10), “...geçmiş otuz yılın...”(s.12), “...Otuz yıl önceki...”(s.13), “...otuz yıl önce...”, “...otuz yıl önce...”(s.26)

Böylece “otuz yıl” ifadesinin romanda “leitmotiv” olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

Eserin farklı bir kurguya sahip olduğunu belirtmiştik. Bu durum “zaman” unsurunu da etkileyen bir özelliğe sahiptir. Kahraman anlatıcının kendi kendisiyle ve

³⁴ a.g.e., Mehmet Tekin, s.125

diğer kişilerle konuşurken, yorum yaparken, geçmişten bahsederken farklı zaman kiplerini kullandığını görüyoruz.

“Hepimizin birer tahta kılıcı vardı.” (Sokakta-s.7)

“Çocukluk arkadaşım odanın boşalmasıyla daha rahatlamış, daha ferahlamış gibiydi.” (Sokakta-s.9)

“O gece onunla geç vakitlere kadar oturduk.” (Sokakta-s.11)

“Aynıydı sokağımız.” (Sokakta-s.13)

Romanın tamamında, hem başkahramanın (kahraman anlatıcı), hem de diğer şahısların fikirlerinin, yorumlarının geniş yer tuttuğunu görüyoruz. Bu kısımlarda bir zamansızlık göze çarpar:

“...Şeytan, melek, atom veya ultra-sonik ışınlar. Hiçbir fark yok aralarında benim yönümden...”(Sokakta-s.113)

“...Oysa sokak ve insan. İşte yok farzedilemeyecek iki önemli şey...”(Sokakta-s.88)

Geçmişin, geçmişle ilgili hatıraların anlatıldığı kısımlarda ise zamanda genişleme dikkati çeker. Yani eserde genişletilen zaman, uzak geçmişteki zamandır.

“Uzak geçmiş zaman” diyoruz, çünkü kahraman anlatıcının diğer şahıslarla olan diyaloglarında, yorumlarında ve gelişen olay örgüsü anlatılırken de geçmiş zaman kipi kullanılmaktadır. Şu ifadeleri buna örnek olarak verebiliriz:

“Oda ıhlamur ve adaçayı kokuyordu. Sustuk, bir ara ‘tutalım ki ONLAR öldürdüler’ dedim.” (Sokakta-s.45)

“Küçük Bey’in imzaladığı ifade ile hastaneye koştum. Mutluydum...”(Sokakta-s.62)

“...Soyunurken paravanın arkasından ‘değişik bir tip bu’ dedi.” (Sokakta-s.63)

Bu arada, geçmişle ilgili hatıraların, yapılan yorumların ve diyalogların yanı sıra gelişen olayların aktarımına da yer verilir eserde. Gelişen olayları aktaran kahraman anlatıcı (Komiser)dır. Komiser, gelişen olayları “BEN” açısından aktarır. Bu olayların aktarımında kronolojiye uyulur. Kronolojik anlatımın sağlanmasında zaman bildiren ifadelere başvurulur:

“Ertesi günü...” (s.31), “Ondan sonraki günler...” (s.41), “Oradan ayrıldıktan sonra...” (S.81), “Doktorla vedalaştıktan sonra...” (s.115), “Bir süre sonra...” (s.125)...

Birinci bölümün başından sonuna kadar geçen süre eserde belirtilmez. Bu süreyi tahmin etmemize yarayacak zaman bildiren kavramlara eserde rastlamıyoruz. Ancak Komiserin bu hikâyeyi çok uzun olmayan bir süre içerisinde- belki birkaç saat – anlattığını ikinci bölümün ilk sayfasındaki ifadelerden anlayabiliyoruz.

“Yazık ki hikâye burada bitti. Oysa Komiseri tanıdığım ve onun ağzından bunları dinlediğim gün ne kadar sevinmiştim...” (Sokakta-s.135).

Anlatıcının değiştiği ikinci bölümde olayların ne kadar zaman içinde geliştiğini kesin olarak belirleyemiyoruz. Ama tahminen – romandaki zaman ifade eden kavramlardan yola çıkarak – ikinci bölümdeki hikâyenin bir aydan biraz fazla bir zaman içinde gelişip son bulduğunu anlayabiliyoruz.

Çünkü anlatıcı, Komiserden hikâyeyi dinlediği günün ertesi günü Komiserin arkadaşının kaldığı hapisaneyeye gider. Onunla ilgili bilgi edinir ve ondan sonraki gün de Komiserle ve yine aynı gün Doktorla buluşur.

Doktorla buluştuktan sonra aradan bir ay geçtiğini anlatıcının “Doktorla konuşmamızın üzerinden tam bir ay geçti.” (s.150) ifadesinden anlıyoruz. Bir sonraki paragrafta “Bir gün, bir akşamüstü Komiserle şadırvanda karşılaştım.” (s.150) ifadesine rastlıyoruz. Zaten bu paragraf romanın son paragrafıdır.

Son olarak, eserin “sosyal zamanı”ndan söz edelim.

Eserin, konusunu son iki yüz yıllık değişimden aldığını belirtmiştik. Hatta eserin kurgusu oluşturulurken çok daha önceye, insanın yaratılışına gidilir. Hem tema incelememizde hem de olay örgüsünü incelerken belirttiğimiz gibi ateş esaslı varlıklar, yani cinler (eserde “ONLAR” diye geçer) yaratıldıktan sonra insan yaratılır. Sonradan yaratılan insan, ONLAR’a üstün kılınır. Bu yüzden ONLAR, o günden sonra, insanı doğru yoldan saptırmak için uğraşmaya başlarlar. Zamanla tüm dünyaya yayılan bu kavga, sonunda sokağa da ulaşır.

Romanda, tüm insanlığın hikâyesi, sokakta meydana gelen olaylarla anlatılır.

Bu durumda eserin sosyal zamanı için, olay örgüsünün yaşandığı devir dersek, eserin sosyal zamanının oldukça geniş bir zaman diliminin uzantısı olduğunu belirtmemiz gerekir. Bu sosyal zaman, insanın yaratılışından günümüze kadar devam eden süreç içerisinde, “değişim”in ülkemize – sokak bir bakıma ülkemizi temsil eder – ilk adım atmasından çok sonraki yıllardır. Eserde, herhangi bir tarih bildiren ifadeye –

ay, yıl, gün olarak – rastlamıyoruz. Ancak romanın yayınlandığı yıl 1975 yılıdır. Bu tarih, eserin sosyal zamanı ile ilgili, bizlere ipucu verebilir.

Yüzyıllar öncesinden günümüze kadar devam eden bu süreci ve bu süreç içerisinde insanın ONLAR’la olan kavgasının kazandığı boyutları eserden çıkarabiliyoruz.

ONLAR, insanlıkla olan savaşlarında önce “batı”da, daha sonra ülkemizde ve tabi ki sokakta üstünlük sağlarlar. Halkın İslâmiyet’le bağdaşmayacak şekilde yaşaması için uğraşırlar. Böylece insanın köle olduğu çeşitli ideolojilerin (marksist, liberal) ortaya çıkmasında etkili olurlar. Bütün bunları, ayrıntılı olarak, ikinci bölümde Doktorun ağzından dinleriz.

Bununla birlikte, sokağın karışık bir hâl alması, sokakta yaşayanların birbirleriyle olan ilişkilerindeki kopukluk, cinayetlerin işlenmesi, insanların geçmişten ve değerlerinden uzaklaşması, dünyamızda ve uzayda yaşayan varlıkların (cin ve şeytan) insanla savaşlarının sonuçlarıdır. Bunları Komiserin olayları aktarımından öğrenebildiğimiz gibi yorumlarından ve arkadaşı ile yaptığı karşılıklı konuşmalardan da öğrenebiliyoruz.

Aşağıda vereceğimiz Komisere ve arkadaşına ait şu ifadeler, sokağın ve sokakta yaşayanların durumunu çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

Komiser: “Hatırlıyorum, sakın sokağımızda ilk değişme insanı sersem eden bir biçimde kendini göstermişti. O günden başlayarak her şey, itibar edilen bütün değerler, evler, evin içinde yaşayanlar, kadınlar, erkekler, gençler, yaşlılar hep değişmiş durmuşlardı. Değişme, sokağımızda durmak bilmeyen ve devamlı büyüyen bir yuvarlanma şeklinde başladı, sonra da durmadı dinlenmedi. Hâlbuki insan böylesine sakın ve kenar bir sokakta bu kadar köklü değişiklikler olmaz sanırdı.” (Sokakta-s.12)

Arkadaş: “...Değerler, ait oldukları toplumun titizlikle korumak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü gelecek onlar üzerine örülür. Sokağım, bütün hazinelerini işte böyle çarçur ediyor. Bugün nemiz kaldı bizim? Söyle bana, benim diyebileceğim neyin var?..” (Sokakta-s.49)

Böylece insanın yaratılmasıyla başlayan bir kavganın asırlardır meydana getirdiği ve hâlâ meydana getirmekte olduğu tahribatın büyüklüğü gözler önüne serilmektedir.

2.2.3.4. Mekân

Eserde, işlenilen temaya ve verilmek istenen mesaja bağlı olarak “mekân” unsurunun önem kazandığını, ön plâna çıktığını görmekteyiz.

Romanda temel mekân “sokak”tır. Çünkü hikâye baştan sona kadar sokakta geçer. Eserin isminin “SOKAKTA” olması da dikkati çeker.

Sokağın değişimden önceki hâli ve değişimden sonraki hâli romanda iç içe anlatılır. Kahraman anlatıcının ve diğer kahramanların sokakla ilgili ifadeleri, yorumları oldukça fazla yer tutar. Eserde en çok tekrar edilen kelimelerden biri “sokak”tır.

Eserin temel mekânı olan sokak, Komiserin otuz yıl önce ayrıldığı sokağıdır. Komiser, otuz yıl sonra sokağına geri döndüğünde sokağını çok fazla değişmiş bulmaz. Gördüğü ufak tefek değişiklikler kendi bakış açısından kaynaklanmaktadır.

“Aynıydı sokağımız. Otuz yıl önceki görünümündeydi. Sadece yol bir hayli daralmış, yüksek bildiğim duvarlar alçalmış, evler, hatta konak küçülmüştü. Duvarlarda yine dam korukları kümeleniyordu. Ama bana eskisi kadar yeşil değillermiş gibi geldi. Sokağa sarkmış incir dallarında kim bilir ne zamandan kalmış bir uçurtma kuyruğu, rengi kırmızıdan pembeye dönmüş sallanıyordu...”(Sokakta-s.13)

Ancak Komiser, sokağın ve sokaktaki yapıların görünüşte değişmemiş olduklarına kanmamak için gerektiğine inanır. Çünkü ona göre bu yapılar eski değerlerinin kaybolduğunun farkındadırlar. Bunun için kederli, sıkıntılı, karanlık bir görünüş kazanmışlardır.

“Evet görünüşte aynıydı her şey. Ama garip bir sezîş bana bu görünüşe aldanmamamı söylüyordu. Bir şey eksikti gördüklerimde. Bir şey; yokluğu pek çok şeyi beraberinde sürükleyip götürmüş bir şey. Her ev hatırladığım bazı hikâyelerini unutmuş veya inkâr ediyormuş gibiydi. Bu yapılar sanki değişen âlemde var olmalarını mümkün kılan hatıralarını, artık gelip geçene tekrardan utanıyorlardı. Belki anlayamayacaklarından, onların dudak büküp alay edeceklerinden korkuyorlardı. Onun için geride, onun için susmuş önlerine bakıyorlardı.” (Sokakta-s.14)

Eserde, sokakta oturanlar, oturdukları evlere benzetilir.

“Bu sokakta oturanların bazıları tıpkı oturdukları evler gibidirler. Sizinle konuşurlarsa eğer, sanırsınız ki söylemek istedikleri söylediklerinden çok farklıdır...”
(Sokakta-s.105)

Bu ifadelerden, sokağın, gerçek yüzünü göstermediğini, gizlediğini anlarız. Sokaktaki evler aslında değişimden sonra eski memnun hâllerini kaybetmiş, sıkıntılı, kederli bir hâl almışlardır. Ancak bunu gizlerler. Böylece insan ilk bakışta bu değişikliği fark edemez.

Romanın ilk sayfasında mekân, sokaktaki karakol odasıdır. Komiser, otuz yıldan sonra, ilk defa bu karakol odasında çocukluk arkadaşı ile birlikte. Komisere göre bu karakol odası her yönüyle içinde bulunulan asrın havasını taşımaktadır. Komiser bunu şu şekilde ifade eder:

“Hâlbuki şimdi. Çocukluk arkadaşım ve ben, aramızda tam otuz ayrılık yılı, bu karakol odasında, bu soğuk, bu kesin, bu asrımız mantığıyla şartlanmış odada, bu kabaralı postalını ruhumuz üzerinde hissettiğimiz ortamda oturmuş ONLAR’dan bahsediyorduk.” (Sokakta-s.5)

Bir bakıma sokak, ülke ve hatta dünya da bu karakol odasının soğuk, insan ruhunu sıkan havasına bürünmüştür. Komiserin arkadaşı, sokağın dünyadan ayrı düşünülemeyeceği görüşündedir:

“...Vücutta hücre nasıl bağımsız bir varlıksa, nasıl ezeli denge kanununa göre o vücutsuz, vücut onsuz olamazsa, benim sokağım da odur dünya için. Bu sebepten dünyada olan şeyler sokağımı ve sokağımda olan şeyler dünyayı yakından ilgilendirir. Yine aynı denge kanununun gereğidir bu.” (Sokakta-s.107)

Tüm dünyayı etkisi altına alan değişim, zamanla sokağı da etkisi altına almıştır. Sokak, ülkenin ve daha geniş düşünürsek dünyanın bir parçasıdır. Tabi ki dünyada görülen değişimler, yaşanan olaylar dünyanın bir parçası olan sokağı da etkileyecektir. Onun için Komiserin çocukluk arkadaşı “Benim sokağım bütün bir dünyadır.” diyor ve sokağı bir sindirim organına benzeterek insanlarla gelen fikirleri emdiğini ifade ediyor.(s.63-64)

Dünyanın değişik bir çehreye bürünmesiyle sokak da eski hâlini kaybeder; karanlık, asık bir çehreye bürünür. Başka bir ifadeyle dünyada baş gösteren savaş sokağa da sıçrar. Böylece insanların yaşayışı tamamen değişir.

Komiserin arkadaşının şu ifadeleri de sokak (mekân)-insan ilişkisini çok güzel anlatmaktadır.

“Orada neler olmadı ki. Orada insanlar bir milletin ve insanlığın mukadderatıyla oynanan oyunun seyircisi ve aktörü oldular. Dünyanın tamamıydı sokağımız. Bir ırk diğer ırklara, bir fikir diğer fikirlere köle edilmeye çalışıldı. Bu savaş bitmedi hâlâ. Ve sokak üzerine konuşmamız da bu yüzden bitmeyecek. Oradan bahsetmemek insanın kendini görmezden gelmesi anlamını taşımaz mı? Oysa sokak ve insan. İşte yok farzedilemeyecek iki önemli şey. Bütün maksatlar bu iki nokta ile ilgili.” (Sokakta-s.88)

İnsanın mekândan ayrı düşünülmesi imkânsızdır. İnsanın ve insan yaşayışının değişmesiyle âdeta mekân da değişmiş, yeni bir çehre kazanmıştır.

“Değişiklik, akşam güneşinde parlayan memnurluklarını silmiş, kederli ve karanlık bir görünüş vermişti onlara. Oysa değişikliğin ilk boy gösterdiği devirlerde ne kadar hallerinden memnun gözükürlerdi...” (Sokakta-s.14)

Komiserin ve arkadaşının, sokağın otuz yıl öncesi ile ilgili ifadeleri, sokağın yanı sıra, sokakta yaşayanların birbirleriyle olan ilişkilerinin de o dönemde oldukça farklı olduğunu gösterir. Sokakla ilgili, Komisere ait şu sözler, yıllar önce sokaktaki insan ilişkilerinin sıcaklığını anlatması bakımından önemlidir.

“...Otuz yıl önce boydan boya sokak bir tek ev, yetişkin kız herkesin ablası, kadın, herkesin teyzesi ve çocuk bütün sokağındı. Bu o kadar karşı çıkılmaz şekliyle böyleydi ki, bunun aksini düşünmek çılgınlık olurdu.” (Sokakta-s.26)

Sokaktaki yapılardan da bahsedilir eserde. Otuz yıl önceki konakla ilgili şu ifadelerde mekân, daha önceki örneklerde olduğu gibi insana has özelliklerle anlatılır:

“...Konak, karşısında diz çökerek oturmuş efendilerle konuşan bir büyük efendiydi; büyük, zarif ve alçak gönüllü, Sahibi kısaca “paşazade” diye anılırdı. Kapısı, insanın önemli olduğu devirde, insan geçecektir fikriyle büyük yapılmıştı. (Sokakta-s.12-13)

Bu ifadeler, o devirde, insana verilen değeri de ortaya koymaktadır.

“Çok uzaklarda kalmış, şanla şerefle yaşanmış bir geçmişten arda kalan bir izdi konak. Mescit, türbe, sebil, evler yan yana dizilmiş hallerinden memnun dururlardı...”(s.13) diyen Komiser, yine o dönemde, mescit, sebil, türbe ve evlerin geçmişten gelen değerlerini koruduklarını anlatmak ister.

Bu durumda, sokak, otuz yıl önceki-değişmeden önceki- hâlinin anlatıldığı bölümlerde geniş mekân; değişimden sonraki halinin anlatıldığı bölümlerde ise dar mekân özelliği göstermektedir.

Ancak, yer yer, kahraman anlatıcının içinde bulunduğu ruh hâline göre mekânının otuz yıl sonra da aynı istekle ve coşkunlukla anlatıldığı görülür. Buna örnek olarak, Komiserin, arkadaşıyla, geçmişten, sokaktan bahsettikleri gecenin sabahında, sokakla ilgili şu tasvirlerini gösterebiliriz:

“Sabah güneşi hiç kullanılmamış ışıklarıyla iyi dilekler yüklüydü. Hayatın acılarına rağmen şu anda sevinçle, ben yaşıyorum, diye haykırmamak çok güçtü. Evler konakla yüz yüze huzur içinde diz çökmüşlerdi. Mescidin parmaklıklarından taşmış güz yeşillikte hayat gülümsüyordu. Tahta kaplamalı, tahta minareli küçük bir binaydı mescit. İnsan garip bir çağrışımla mimarisi bestenigâr makamında diyordu. Yatır, mescidin sağ tarafındaydı. Gün ışığı oradan da gölge evhamları beraberinde sürükleyip götürmüş ve kabir güleç yüzlü bir dede görünüşünde yaşamaya katılmıştı...” (Sokakta- s.89)

Daha önce de belirttiğimiz gibi, roman ilk sayfalarında mekân- karakol odası- oldukça iç karartan, sıkıntı veren bir özelliğe sahiptir. Ancak romanın son sayfasına baktığımızda insanın içini ısıtan ve insanı umutlandıran bir ortamdan bahsedildiğini görürüz. Vakit bir akşamüstüdür. Güneş koyu renkli kış bulutlarını parçalamış ve çevre altın rengine bürünmüştür.(s.150)

Anlatıcı, Komiseri böyle bir ortamda, şadırvanda abdest alırken görür. Ve olay örgüsünde de bahsettiğimiz gibi, Komiser, nöbeti bir an bile bırakmadığını ifade eder. Böylece sokağı koruma görevi arkadaşından sonra Komisere geçmiştir.

Eserin karakol odasında başlayan hikâyesi, şadırvanda, Komiserin sokağı koruma görevini devralması ile son bulur. Böylece ilk sayfada sözü edilen karakol odası ve son sayfada karşımıza çıkan şadırvan soyut mekân özelliği kazanır. Çünkü karakol odası asrımızı temsil ederken, şadırvan tamamen geçmişe aittir ve manevi

değerleri sembolize eder. Bunu yazarın bilinçli olarak yaptığı düşüncesindeyiz. Bu, yazarın, değişim ve değişimin meydana geldiği tüm olumsuzluklara rağmen hâlâ umutlu olduğu anlamına gelir. Çünkü, sokak, mescit, yadır, şadırvan, cami, evler bundan sonra da korunacaktır.

2.2.3.5. Şahıs Kadrosu

Eserin olay örgüsünün geçtiği sokağa ait kişiler ve diğerleri (sokak dışındakiler), eserin şahıs kadrosunu oluşturur. Bu kişilerin bir kısmı geçmişte yaşamış kişiler olarak karşımıza çıkarken, bir kısmı hâlâ yaşamaya devam eden kişiler olarak karşımıza çıkar.

Otuz yıl sonra sokağına geri dönen Komiser, onun çocukluk arkadaşı, Küçük Bey, Gülüm'ün annesi, büyük oğlan, yaşayan kişilerdir. Gülüm, Mülazım, Komiserin babası (tespihçi), beyefendi ise geçmişteki hâlleriyle tanıma fırsatı bulduğumuz şahıslardır. Doktoru ise, şahıs kadrosu içinde, sokakla yeni tanışan biri olarak görmekteyiz. Sokakla yeni tanışan başka bir şahıs da ikinci bölümde anlatıcı konumundaki, ismini ve kim olduğunu bilmediğimiz kişidir.

Eserin ilişkiler ağını, bahsettiğimiz kişiler arasındaki ilişkiler ve etkileşimler oluşturur. Bu kişileri, sahip oldukları fikirlere ve temsil ettikleri değerlere göre iki gruba ayırabiliriz. Tematik gücü temsil eden kişiler Komiser ve Komiserin çocukluk arkadaşı; karşı gücü temsil eden kişiler Küçük Bey, büyük oğlan ve ONLAR'dır. Doktor romanın birinci bölümünde tematik gücü temsil edenlerin karşısında iken, romanın ikinci bölümünde tematik gücü temsil edenlerin yanında yer alır.

Bu şahısları temsil ettikleri değerlere göre şöyle bir şema ile gösterebiliriz:

Geçmişe, değerlere
bağlılık
İnanç
Maneviyat

Komiser
Komiserin arkadaşı
Doktor(sonra)

Geçmişle bağları
koparma
Değişim
Avrupa fikri
Maddiyat

Küçük Bey
Doktor (önce)

Yukarıda verdiğimiz birinci dereceden şahısların yanı sıra ikinci dereceden şahısları da şöyle sıralayabiliriz: Gülüm, Gülüm'ün annesi (Marpuççununki), Komiserin babası (tespihçi), Beyefendi, yaşlı kadın. Bu kişiler, görüldüğü gibi, genellikle hayatta olmayan, ancak kişiliklerini ve temsil ettikleri değerleri, yaşayanlardan öğrendiğimiz kişilerdir. Bunlardan Beyefendi karşı gücü temsil ederken, diğerlerini tematik gücü temsil eden kişiler arasında sayabiliriz.

Eserde dekoratif unsur durumundaki şahısların çokluğu dikkati çeker. Bunlar arasında hem sokağa ait kişiler hem sokak dışındaki kişiler vardır.

Romanda şahısları, hem şahısların sahip oldukları ve ortaya koydukları fikirlerden, yorumlardan, hem de kişilerin birbirleriyle ilgili anlatımlarından yola çıkarak tanırız. Doktor, Komiser, Komiserin çocukluk arkadaşı, Küçük Bey, kendilerini karşılıklı konuşmaları ve yorumlarıyla tanıdığımız kişilerdir.

Eserin şahıs kadrosu ile ilgili çok önemli bir özellik hemen dikkati çeker. Bu, eserin şahıs kadrosu içinde yer alan tüm şahısların gerçek isminin olmayışıdır. Dikkat edilirse, şahıslar, ya mesleklerine göre, ya sokakta bilinen, çağrılan takma isimleriyle ya da bazı özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Hatta sokağın da ismi yoktur.

Bunun, sokakta yaşayan insanlar arasındaki samimiyeti ifade etmek için yapıldığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki ifadeler bu söylediklerimizi kanıtlayacak niteliktedir.

“...Onun ismi neydi hâlâ bilmiyorum, çoğu da bilmezdi sanırım. Ona “Marpuççununki” derlerdi. Nitekim kızının da ismi bilinmezdi. Ona da “Gülüm” derdik. Bu bize asıl isminden de sıcak bir isim gibi gelirdi...”(s.17)

Bunda, eserin konusunun ve eserde verilmek istenen ana fikrin, mesajların önemli olmasının etkisi vardır. Anlatılan hikâyenin ve bu hikâyede rol alan şahısların teferruat olduğunu eserin ikinci bölümünde ifade edildiğini daha önce de söylemiştik. Zaten eserin şahıs kadrosu, eserde ele alınan konu, işlenen tema ve verilmek istenen mesajlara bağlı olarak oluşturulmuştur. Şahısların eserde geçen isimlerle karşımıza çıkmaları, onların sahip oldukları fikirleri öğrenmemize engel olmadığı gibi, eserle verilmek istenen mesajları ve ana fikri öğrenmemize engel değildir.

2.2.3.5.1. Şahıs Kadrosunun Fonksiyonlarına Göre Tasnif Edilmesi

Bahaeddin Özkışı'nın diğer iki eserinde olduğu gibi bu eserinde de tema ön planda olduğu için kahramanlar verilmek istenen mesaja yönelik fonksiyonellik kazanmıştır. Bu fonksiyonelliklere göre ortaya çıkan ilişkiler ağında birinci dereceden kişileri aktif bir şekilde değerlendirebiliyoruz.

Birinci dereceden kişileri de, en kısa ifadeyle, değişim taraftarı ve değişimin karşısında olan kişiler olarak nitelendirebiliriz. Bunu, daha geniş bir şekilde şahıs kadrosu başlığı altındaki şema ile gösterdik.

Eserin şahıs kadrosunu oluşturan kişileri fonksiyonellik bakımından aktif ve pasif olmalarına göre şöyle sınıflandırabiliriz:

2.2.3.5.1.1. Roman Dünyasının Dekoratif Elemanı Olarak Şahıs Kadrosu

Anlatma esasına bağlı eserlerde, olay örgüsünün teşekkülünde rol alan şahıs kadrosunun hepsinde, bir aksiyonellik ve psikolojik bakımdan bir boyutluluk göremeyebiliriz. Olay örgüsündeki aksiyonda pasif olarak karşımıza çıkan ve kişisel olarak pek bir psikolojik boyutluluğa sahip olmayan kahraman ya da kahramanlar “dekoratif / fon” eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Muavin, memur, jandarma görevlisi(s.8), Mülazım(s.18), imam efendinin kızı(s.25), çamaşırcının kızı(s.43), maydanozcu (s.50-51), hasta bakıcı (s.53-54), hemşire (s.64), bakkal (s.79), Küçük Bey'in dadısı (s.97), İmamın karısı(s.104), Komiserin yardımcısı (s.113), iki politikacı (s.120), Emniyet Müdürü (s.132), amir (s.133), Hapishane Müdürü (s.136), üç mahkûm (s.137), Gardrop (s.137), başka bir mahkûm (S.140)... eserde dekoratif eleman olarak sayabileceğimiz kişilerdir.

Görüldüğü gibi eserde dekoratif eleman olarak sayabileceğimiz insan sayısı, birinci ve ikinci dereceden kahramanların sayısı ile orantılıdır.

2.2.3.5.1.2. Aksiyonun Faili Olarak Şahıs Kadrosu:

“Bir eserde birbirine zıt ve aynı hedefe yönelik güçlerin oyunundan doğan harekete aksiyon denir.”³⁵ Bu bağlamda eserde tematik güçle karşı gücü temsil edenlerin savunduğu fikirlerin sahip oldukları değerlerin karşı karşıya gelişinden doğan bir çatışma söz konusudur. Bu çatışmada etkin ve faal olan kahramanların birinci dereceden kahramanlar olduğunu görmekteyiz ki; bu şahısları dramatik ortamda aksiyona bağlı temsil ettikleri güçler sistemine göre şöyle sınıflandırabiliriz.

2.2.3.5.1.2.1. Başkahraman (Protagonist) /Tematik Güç

Eserde, aksiyona ilk dinamik hamleyi veren şahıs “Komiser”dir.

Komiserin hikâyesi, otuz yıl önce annesinin ve babasının ölümüyle ayrılmak zorunda kaldığı sokağına geri dönmesi ile başlar. O, otuz yıl önce ayrıldığı sokağına görevi gereği gelir. Çocukluk arkadaşının suçlandığı bir cinayeti araştırmak için görevlendirilmiştir.

Arkadaşı, Komiserle ayrı oldukları süre içinde çok yalnızlık çektiğini, çünkü görevinin çok zor, yükünün çok ağır olduğunu ifade eder. Bu görev, sokağı koruma görevidir. İşte, arkadaşının en çok ihtiyacı olduğu bir dönemde Komiser imdadına yetişir. Arkadaşı Komisere:

³⁵ a.g.e., Roland Bourneur-Real Quillet- s.152

“Yapayalınızım ben. Birine, senin gibi birine ihtiyacım vardı. Lütfen beni anlamaya çalış ve bu ağırlığın bir ucundan tut” (Sokakta-s.33)der.

Komiser, eser boyunca arkadaşıyla yaptığı konuşmalar yoluyla, arkadaşıyla paylaşmaya başladığı görevinin (sokağı koruma görevi) biraz daha bilincine varır. Komiser, arkadaşının fikirlerine karşı koymayacak, onları kabullenmede zorlanmayacak bir bilince zaten sahiptir. Bunu eserin başında sokakla ilgili geçmişe ait hatıralarını anlatırken anlamamız mümkün. Komiser “...Ben türlü ülkelerin insanlarıyla karşılaşmış ve çeşitli kanaatler edinmişken, konuşmamız boyunca onun hâlâ sokağımız sınırları içinde kapanıp kalmış olduğunu hayretle müşahade ettim...”(Sokakta-s.11) diyerek arkadaşı ile kendisi arasında düşünce bakımından oluşan bu farklılığın sebebini ortaya koyar.

Komiser eser boyunca yaptığı araştırma sonucunda katilin, arkadaşı değil, arkadaşının üvey ağabeyi olduğunu anlar ve katili, katille işbirliği içinde olanları yakalar. Böylece Komiser, insanın ONLAR’la olan savaşında önemli bir başarı elde edilmesini sağlar. Hatta bu uğurda mesleğini kaybeden Komiser, arkadaşının ölümüyle sokağı koruma görevini tamamen kendisi üstlenir.

Diyebiliriz ki, eserin olay örgüsünü oluşturan hikâye boyunca, bir fikir uğruna en çok fedakârlık yapan, kahramanlık gösteren kişi başkahraman; yani Komiserdir.

Komiserin arkadaşı ve Komiserin yıllar önce vefat eden babası (tespihçi) da tematik gücü temsil eden şahıslardır.

Komiserin babası ile ilgili şu ifadeler, eserle verilmek istenen fikirlerin ve mesajların geçmişteki savunucusu olduğunu gösterir:

“...O, hayatta kalmak ve gelişmek köke sıkıca bağlılıkla mümkündür diye savunuyordu...”(Sokakta-s.57)

“...O, fikri anlatmaktan çok yaşayan bir aksiyon adamıydı. Ayrıca inandığı şeyleri öz hayatına kıyasıya tatbik etmişti. Yıllardır giydiği bir kat elbisesi vardı ve onunla yetiniyordu. Vücutuyla ilgili ihtiyaçlarında kendisine karşı olabildiğine hasis, çevresine karşı inanılmaz derecede cömertti...”(Sokakta-s.95)

2.2.3.5.1.2.2. Hasım Kahraman (Antagonist)/Karşı Güç

Eserde tematik gücü temsil eden şahısların karşısında, savunduğu fikirlerle Küçük Bey vardır.

Komiserin arkadaşının onunla ilgili şu sözleri, onu tanımamızı sağlıyor:

“O, sokağın kurtuluşunu Avrupa’da aramaktaydı. Oysa Avrupa’yı yapan özsu ne kadar yabancıydı bize”(Sokakta-s.66)

“...Bir bakıma ona acıyorum. O da savunduğu fikrin asıl sahipleri gibi saptırılmış, aldatılmış. O düşünüyor ki; maddeye hükmeder hâle gelmiş ülkeler madem bu yolla o yüksekliğe erişmişlerdir, öyleyse sokağımızın kurtuluşu da bu yoldadır...” (Sokakta-s.66)

Küçük Bey ise kendisi ile Komiserin babası arasındaki düşünce farkını şu şekilde ifade eder.

“Ben bir paşa torunu, Avrupa fikrini kendi fikri bilmiş, ileriye ve güzeli onda bulmuş bir münevver, o bir tespیحçi oğluydu. O kendi lisanını konuşurken hatalar yapan bir insan, bense üç dilde okuyup yazan bir entellektüeldim. Benim kanaatlerim büyük Avrupa’dan, onunkiler köhne şarktı. Düşününüz, eski Yunandan bu yana gelişen, durmadan devleşen Avrupa, maddenin tek hükümdarı Avrupa ve miskin şark.” (Sokakta-s.57)

Aslında, insanın yaratılışı ile başlayan savaşta, insanı hep doğrudan, iyiden, güzelden uzaklaştırmaya çalışmış, onu kötü işler yapmaya sevk etmiş olan şeytani ve cinleri (ONLAR) karşı güç olarak değerlendirmemiz gerekir. Çünkü eserde de insanın ONLAR’la olan çatışması anlatılmakta ve bu savaşta ONLAR’ın insanları nasıl saptırdığı, doğru yoldan uzaklaştırdığı gözler önüne serilmektedir.

Mülazım’ın, Gülüm’ün, çamaşırcının kızının doğru yoldan uzaklaşmasının sebebi şöyle ifade edilir:

“Bir rüzgârın esmekte olduğunu hissetmiyor musun? Bu gençler, bu çamaşırcının kızları, bu Mülazımlar, daha niceleri esen bu yelin önünde birer kuru yaprak sadece. Yele kapılmamak mümkündü. Eğer bu çamaşırcının kızları, bu Mülazımlar inanç ağırlığına sahip olabilseylerdi. Bütün değerlerin bir başkasıyla, hem de kökünü şeytandan alan bir yabancıyla değiştirilme gayreti, DEĞİŞİKLİK, onları

en hazırlıksız, en gaflet içinde buldukları anda yakaladı. Aslında gafil olan onlar değildi. Sendin, bendim. Mescitti. Türbeydi. Konaktı. Kısaca bizdik.”(Sokakta-s.44)

Görüldüğü gibi, ONLAR tüm insanların karşısındadır. Çünkü insanlar inançlarına ve değerlerine sahip çıkmadıkça, değişime karşı koymaya çalışmadıkça, ONLAR tarafından yenilgiye uğratılmıştır ve uğratılmaktadır da.

Öldürülen yaşlı kadının o yaşta evlenme isteğinin bir şeytan kandırması olduğu ifade edilir.(Sokakta-s.9) Büyük oğlana (katil) cinayeti işleten, Küçük Bey’i onunla işbirliği yapmaya iten yine ONLAR’dır.

Büyük oğlan (katil), şeytana tapma merasiminde iken yakalanır ve şöyle konuşur:

“...Onun yoluna çocuklar, kadınlar hatta bizzat annemi kurban ettim. Ne olursa olsun yapmam için bir sözü yetti. Anneni öldür, dedi. O istediği için kendi ellerimle severek öldürdüm. Kötülüğün en akla gelmezini istedi benden, bir an bile duraksamadan yerine getirdim bu buyrukları.”(Sokakta-s.131).

Böylece eserde karşı güç olarak, ONLAR’ı, ve ONLAR’ın gerek sahip oldukları fikirlerle, gerek yaptıkları işlerle insana zarar vermelerine sebep oldukları Küçük Bey’i ve büyük oğlanı(katil) gösterebiliyoruz.

2.2.3.5.1.2.3. Verici Kahraman (Destinateur)/ Hakem Pozisyonundaki Kahraman

Eserde verici kahraman (hakem pozisyonundaki kahraman) olarak karşımıza “Komiserin arkadaşı” çıkar. O, eserin başından itibaren, insanla, değişimle, sokakla ilgili savunduğu fikirlerle Komiser ve Doktoru etkiler.

Eserin ilk sayfalarında, arkadaşı Komisere: “...Seni buldum ama zamanın ve başka ortamların, düşüncelerine verdiği yepyeni bir şekilde. Öyleyse senin elinden tutmalı ve bazı önemli şeyleri sana anlatmalıyım.”(Sokakta-s.33)der ve gerçekten de eser boyunca anlatmasına devam eder.

Romanda iki zıt fikrin çatışmasının varlığından söz edersek, Komiserin arkadaşının bu çatışmada geçmişe, değerlere bağlılığı, inancı savunduğunu ve savunduğu bu fikirle Doktoru ve Komiseri de yönlendirdiğini ifade etmeliyiz. Onun

roman boyunca sözlerine, yorumlarına o kadar çok yer verilir ki, bunların ancak birkaçını örnek olarak gösterebiliriz:

“...Değerler, ait oldukları toplumun titizlikle korumak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü gelecek onlar üzerine örülür...”(Sokakta-s.49)

“İlle elle tutulana değer verme. Nice gerçeklerin, görünenin ötesinde bulunabileceği inkâr edilemezse de. Gerçi bunu idrak edebilmek bir düşünce yüksekliğidir.” (Sokakta-s.66)

“... İnançım bana kişinin değil, toplumun selâmeti vardır der.” (Sokakta-s.76)

Komiserin arkadaşı, katilin bulunmasında ve yakalanmasında etkili olduğu gibi, kendisinden sonra sokağın korunmasını sağlamak gibi önemli bir role de sahiptir. Romanın sonunda katilin yakalanması ve Komiserin sokağı koruma görevini devralması, hakem pozisyonundaki kahramanın, yani Komiserin arkadaşının sayesinde olmuştur.

2.2.3.5.1.2.4. Alıcı Kahraman (Destinataire)

Romanın şahıs kadrosu içinde kârlı, kazançlı çıkan iki kişi vardır: Komiser ve Doktor.

Romanın sonunda Komiser görevinden atılsa da, daha büyük, daha önemli bir göreve getirilir. Bu görev, sokağı koruma görevidir. Arkadaşının ölümü ile bu görev kendisine geçer.

Eserde üzerinde durulan tematik fikrin geçmişe, değerlere sahip çıkmak, inançlı olmak, değişimin karşısında durmak ve böylece ONLAR’la olan savaşta dimdik ayakta kalmak olduğu düşünülürse, Komiserin buna ulaştığı, sokağı koruma görevini elde etmesinden anlaşılır.

Doktor da eserin sonunda fikir bakımından değişime uğrar. Bunu, kendisi: “... Değer ölçülerimde pek çok değişiklikler oldu” (Sokakta-s.145) diyerek açıklar.

Eserin birinci bölümünde, Doktor, Komiserin ve arkadaşının fikirlerine katılmazken, romanın sonunda onlarla şu konuda hemfikir olduğunu ifade eder:

“Avrupa medeniyeti er veya geç insanları yok edecek bir hastalıktır.” (Sokakta-s.150)

Her ne kadar kafası karışık olsa da, bazı konularda hâlâ tereddütleri varsa da, bu ifade Doktorun değiştiğini gösterir. Bu da onun kazançlı çıktığı anlamına gelir.

BİBLİYOGRAFYA

1. GENEL KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara, 2000.
....., Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçay Yay., Ankara, 1998.
Baechalard, Gaston, Mekânın Poetikası (Çev. Aykut Derma), Kesit Yay., İstanbul, 1996.
Bourneur, Roland-Quellet Real, Roman Dünyası ve Roman İncelemesi (Çev. Hüseyin Gümüş), K.B. Yay., Ankara, 1989.
Çetişli, İsmail, Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş, Tuğra Mat., II. Basım, Isparta, 2000.
Ercilasun, Bilge, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I-II, Akçağ Yay., İstanbul, 1994.
Forster, E.M., Roman Sanatı (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., 1982.
Foucauld, Michel, Kelimeler ve Şeyhler (Çev. M. Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, İstanbul, 1994.
Işık, İhsan, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yay., C.2, Ankara, 2004.
Kantarcıoğlu, Sevim, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, KTB Yay., Ankara, 1988.
Kaplan, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergâh Yay., İstanbul, 1995.
....., Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergâh Yay., İstanbul, 1992.
Lukaes, George, Roman Kuramı, (Çev. Sedan Umran), Say Yay., İstanbul, 1985.
Moran, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C. I-II-III, İletişim Yay., İstanbul, 1983.
Randall, William L., Bizi Biz Yapan Hikâyeler (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yay., I. Basım, İstanbul, 1999.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay., İstanbul, 1977.
Tekin, Mehmet, Roman Sanatı (romanın unsurları) I, Ötüken Yay., İstanbul, 2002.
Vaughan-Lee, Llewellyn, Çağrı ve Yankı (Çev. Enise Ergün), İnsan Yay., İstanbul, 2002.
Wellek, R-Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. Ahmet Edip Uysal), KTB Yay., Ankara, 1983.
Yavuz, Hilmi, Roman Kuramı ve Türk Romanı, Bilgi Yay., Ankara, 1987.

2. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

- Aköz, Emre, "Kim Bu Bahaeddin Özkişi?", Sabah Gazetesi, 31 Ağustos 2004.
Coşkun, Ahmet Hakan, "Kim Bu Bahattin Özkişi", Sabah Gazetesi, 29 Ağustos 2004.
....., "Toplu Özür", Sabah Gazetesi, 2 Eylül 2004
Gül, Fatma, "Bahaeddin Özkişi Dosyası İnternette", Zaman Gazetesi, 30 Ağustos 2004.
Sökmen, Cem, "Özkişi'yi Tanımayan Kişiler", Ufuk Ötesi, Eylül, 2004
Yardım, Mehmet Nuri, "Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar-Bahaeddin Özkişi", Türk Edebiyatı, Kasım 2004, s. 4-10.
....., "Romanımızın Ermiş Adamı: Bahaeddin Özkişi", Romancılar Konuşuyor, Kaknüs Yay., İstanbul, 2000, s. 109-112.

SONUÇ

Bahaeddin Özkişi... Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Devam et evladım, sen on Sait Faik edersin" diye övdüğü yazar..." "Bir Çınar Vardı" ve "Göç Zamanı" adlı hikâye kitaplarının, "Köse Kadı", "Uçdaki Adam" ve "Sokakta" isimli romanların sahibi...

Genç denecek bir yaşta hayatını kaybeden Bahaeddin Özkişi, yazar kimliğinin yanında farklı çalışmalara da imza atmıştır. Cam üzerine tezhip çalışmalarıyla uğraşmış, eski İstanbul evlerinin maketlerini üç boyutlu dört cepheli olarak yapmıştır.

Geçmişe, manevî değerlere bağlı, geniş bir bilgi birikimine sahip yazarımızın şu zamana kadar çok fazla tanınmıyor olması üzücü. Ancak, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından "Sokakta" isimli romanının öğretmen ve öğrencilere tavsiye edilmesi çeşitli tartışmalara yol açtı, gazete ve dergilerde Özkişi ile ilgili yazılar yazıldı; böylece yazar gündeme geldi. Bu şekilde de olsa yazarın gündeme gelmesi bizleri sevindirdi. Çünkü bu durum, yazarın ve eserlerinin tanıtılması için yapılan çalışmaları artırdı.

Eserleri, Bahaeddin Özkişi'nin kişiliğini, dünya görüşünü, yaşam tarzını, aldığı eğitimi çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır. İnsan, Allah inancı, tarih, tasavvuf, onun eserlerini temel konularını oluşturmaktadır.

Yazarın, inceleme aldığımız üç romanından "Köse Kadı" ve "Uçdaki Adam" birbirinin devamı niteliğindedir. Bu yüzden bu iki romanı tematik ve yapı bakımından birlikte ele alıp inceledik. "Köse Kadı" ve "Uçdaki Adam" da devlet-i ebed müddet fikri işlenmektedir. Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki ihtişamı çok etkili bir şekilde anlatılır. Türklerin Avrupa'daki bu başarısı aslında kendisini devlet ebed müddete adanmış kahramanların başarısıdır. Bu kahramanlar başarısını sağlam bir Allah inancına borçludur.

"Köse Kadı" ve "Uçdaki Adam"da, Osmanlı Devleti'nin ihtişamı, sarsılmaz gücü gözler önüne serilirken, bir yandan da devletin içindeki çatışmalara yer verilir. Bu da yazarın objektifliğinin bir göstergesidir.

Yazar, çıkar çatışmaları içinde çarpışanların, mücadele edenlerin karşısında yer alan, geçmişe, değerlere bağlı, sağlam, sarsılmaz bir Allah inancına sahip hakikat ehlini ön plana çıkarır ki, devleti ayakta tutan da bu hakikat ehlidir.

Ayrıca romanda "insan" teması oldukça etkili bir biçimde işlenir. Gerçek insan olma yolunda verilen mücadele ortaya konur. İlâhî aşka ulaşmada beşerî aşkın rolü anlatılır. Animanın ortaya çıkışı ile varlığın öze dönüşü gerçekleşir.

Konusunu yaklaşık son iki yüz yıllık değişimden alan "Sokakta"da, değişimin insanlığı ne şekilde etkilediği anlatılır. İnsanın ezeli mücadelesinde (ONLAR'la, yani cinlerle olan mücadelesinde) başarısızlığına sebep olarak "değişim"e boyun eğmesi gösterilir. Gerçek insana duyulan özlem, ölümün bir son değil, sonsuz bir hayata geçiş olduğu düşüncesi, özden uzaklaşmanın getirdiği ağır sonuçlar, romanda işlenen başlıca temalardır.

Tematik unsur ön plâna çıkarılarak oluşturulan bu romanları vücuda getiren yapı unsurları, eserlerin tematik yapısına uygun olarak oluşturulmuştur. Zaman, mekân, bakış açısı, şahıslar, olay örgüsü bu açıdan bir uyum içindedir. Özellikle "Sokakta"da zaman ve mekân unsurunun, temaya uygun bir şekilde oluşturulduğunu bir kere daha belirtelim. Romanda işlenen "değişim" düşüncesi eserde zaman ve mekân öğeleri ile etkili bir şekilde verilmiştir. Yine "Sokakta"da diğer iki romana göre, olguların, mesajların daha çok ön plâna çıkarıldığı ve temaya bağlı bir kurgunun oluşturulduğu dikkati çekmektedir.

Romanlarda hem tematik ve karşı gücü temsil eden şahıslar, hem de dekoratif eleman durumundaki şahıslar çoktur. Bu durum özellikle de "Köse Kadı" ve "Uçdaki Adam" için geçerlidir. Romanların hepsinde başkahramanların özel bir yeri vardır. Çünkü başkahramanlar -ilk iki romanda Kont Gall Adam, Sokakta'da Komiser-romanların sonunda kendi özlerine ulaşmaları ile dikkati çekerler. Bununla birlikte, verici (hakem pozisyonundaki) kahramanlar da romanlarda etkin karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da anlatıcı, hâkim bakış açısına sahipken, Sokakta’da kahraman bakış açısı söz konusudur. “Sokakta”nın kurgusunun diğer romanlardan daha farklı ve ilgi çekici olduğunu daha önce de belirtmiştik. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümü ile ikinci bölümünde konuşan kişiler-anlatıcı-farklıdır.

Farklı konuları ve olayları ele alıp anlatan romanlar hemen hemen aynı tema zemini üzerine kurgulanmıştır. Üç romanda da işlenen temalar temelde aynıdır. Çünkü yazar, eserlerini, sahip olduğu birikime, dünya görüşüne, yaşam tarzına, en önemlisi de inandıklarına, savunduklarına göre oluşturmuştur. Yani başka bir ifade ile eserleri, Bahaeddin Özkişi’nin aynasıdır.

Gerek yapı, gerekse konu bakımından Bahaeddin Özkişi’nin romanlarının ne kadar başarılı eserler olduğunu gördük.

Netice itibarıyla, Bahaeddin Özkişi, yaşayış tarzı, hayat felsefesi ve eserleri ile örnek alınacak bir insandır. Büyük bir tasavvuf ruhuna ve kültürüne sahiptir. Bunu eserlerine de yansıtmıştır. Onun eserlerini okuyan kimse, ne derece derin bir manevî kültüre sahip olduğunu hemen anlar.

Bizler de Bahaeddin Özkişi’nin birikiminin, zekâsının, manevî kültürünün, fikir genişliğinin herkes tarafından kavranmasını temenni ediyoruz ve diyoruz ki, bu noktada bize düşen görev onu ve eserlerini tanımak ve tanıtmak olmalıdır; aksi halde kendimize ve gelecek nesillere haksızlık yapmış sayılırız.

ÖNSÖZ

Bahaeddin Özkışı, romanları ve hikâyeleri ile XX. Yüzyıl Türk edebiyatı yazarları arasında yer alır. Büyük bir tasavvuf terbiyesi ile yetişen Özkışı'nın eserlerini incelediğimizde bu tasavvuf etkisi açıkça görülür.

İnsan, varlık, hakikat konularını işleyen Bahaeddin Özkışı, tanıştığı edebiyat ustaları tarafından yaşadığı dönemde beğenilmiş ve desteklenmiştir. Ancak, XX. Yüzyıl Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Bahaeddin Özkışı'nın günümüzde yeterince tanınmadığını söyleyebiliriz. Bunda, yazarla ve eserleri ile ilgili çalışmaların yeterli olmayışının etkisi büyüktür.

Prof. Dr. Ömer Faruk Akün yönetiminde Ersin Özarslan tarafından hazırlanan “Bahaeddin Özkışı ve Eserleri” isimli tezin dışında Özkışı ile ilgili başka bir çalışmaya rastlamadık. Tez kitaplaşma aşamasında olduğu için bu çalışmaya da ulaşamadık.

İşte, yazarla ve eserleri ile ilgili çalışmaların yetersiz oluşu, bizi bu yöne doğru sevk etti. Hocam Yard. Doç. Dr. Tarık Özcan'ın önerisi üzerine “Bahaeddin Özkışı'nın Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi” konusunu lisansüstü tezi olarak ele almayı uygun gördük. Bu tezi Bahaeddin Özkışı'nın hayatı, fikirleri, edebî kişiliği, mizacı ve eserleri doğrultusunda bir bütün olarak araştırıp yazmaya koyulduk.

Tezin asıl amacı Bahaeddin Özkışı'nın romanlarının tema ve yapı bakımından incelenmesi olduğu için, çalışmamızda bu romanların incelenmesi kısmına yoğunluk verdik. Tez, iki ana bölümden meydana gelmektedir. Bunlar, Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Fikirleri, Mizacı, Edebî Kişiliği ve Eserleri; Bahaeddin Özkışı'nın Romanlarının Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi'dir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, tezin esas gayesi yazarın romanlarının incelenmesine yönelik olduğu için, birinci ana bölümü kısa tuttuk. Yazarın hayatını, kişiliğini, edebiyat dünyasındaki yerini kısaca, ana hatlarıyla vermeye çalıştık.

İkinci bölümü ise tamamen yazarın romanlarının incelenmesine ayırdık. “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” birbirinin devamı niteliğinde olduğu için, bu romanları tek roman hâlinde inceledik. “Sokakta”yı ise ayrıca ele aldık ve inceledik.

Romanların incelenmesinde esas aldığımız metotları edebiyat ilminin roman incelemesi kurallarına uygun olarak gerçekleştirdik. Romanları öncelikle ilk yayınlanmış tarihlerine göre sıraya koyduk. İncelediğimiz bu metot sırasıyla, Romanın Tanıtımı, Romanın Tematik Bakımından İncelenmesi, Romanı Vücûda Getiren Yapı Unsurlarının İncelenmesi şeklinde ana başlıklar ve bunların altı başlıklarından oluşur.

Tezden çıkan neticeyi, ana bölümlerden sonra, “Sonuç” başlığı altında özetlemeye çalıştık. “Bibliyografya” ise iki ana kısımdan meydana geldi. Biri yararlandığımız çeşitli yayın organları ve dergilerde yayınlanan makaleleri içerirken, diğeri roman incelemesi sanatı adına ve Bahaeddin Özkışı'nın romanlarının incelenmesinde ileri sürdüğümüz tezlere kaynaklık yapacak eserleri kapsar.

Bahaeddin Özkışı'nın “Sokakta” adlı romanının Millî Eğitim Bakanlığı'nın tavsiye ettiği 100 Temel Eser arasında kabul edilmesiyle birlikte, yazarla ve yazarın eserleri ile ilgili, gazete ve dergilerde çeşitli yazıların yazılması, bizleri sevindirdi. Biz de bu çalışmamızla, Bahaeddin Özkışı'nın ve eserlerinin tanıtılmasında katkımız olacağını düşünmekteyiz.

Bahaeddin Özkışı'nın ve eserlerinin tanıtılmasına katkıda bulunacağımızı düşündüğümüz bu çalışmamızda konunun seçimi ve işlenmesi hususunda benden yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Yard. Doç. Dr. Tarık Özcan beyefendiye, ayrıca tezin yazım aşamasında bana yardımcı olan sevgili arkadaşım Nida Bulut'a ve babam Mithat Yılmaz'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1

1. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN HAYATI, FİKİRLERİ, MİZACI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ
 - 1.1. Bahaeddin Özkışı’nin Hayatı.....
 - 1.2. Bahaeddin Özkışı’nin Fikirleri-Mizacı-Edebî Kişiliği.....
 - 1.3. Bahaeddin Özkışı’nin Eserleri.....

İKİNCİ BÖLÜM.....

2. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN ROMANLARININ TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....
 - 2.1. Köse Kadı (1974)-Uçdaki Adam (1975).....
 - 2.1.1. Romanların Tanıtımı.....
 - 2.1.1.1. Romanların Şekil Bakımından Tanıtımı.....
 - 2.1.1.2. Romanların Konu Bakımından Tanıtımı.....
 - 2.1.2. Romanların Tematik Bakımından İncelenmesi.....
 - 2.1.2.1. İnsan.....
 - 2.1.2.1.1. Kardeşlik/Tek İnsanlık.....
 - 2.1.2.1.2. İnsanların Yaratılış Bakımından “Bir”liği.....
 - 2.1.2.1.3. Gerçek (Hakiki) İnsan Olma Yolunda Verilen Mücadele.....
 - 2.1.2.2. İlâhi Aşka Ulaşmada Beşerî Aşkın Rolü.....
 - 2.1.2.3. Anımanın Ortaya Çıkışı ve Varlığın Öze Dönüşü.....
 - 2.1.2.4. Hakikat Ehlinin Yol Göstericiliği.....
 - 2.1.2.5. Hakikat Ehlinin Doğan Hakiki Siyaset.....
 - 2.1.2.6. Osmanlı Devleti’ni Ayakta Tutan Değerler.....
 - 2.1.3. Romanı Vücûda Getiren Temel Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....
 - 2.1.3.1. Olay Örgüsü/Entrik Yapı.....
 - 2.1.3.2. Sunum/Bakış Açısı/Anlatım Paktı.....
 - 2.1.3.3. Zaman.....
 - 2.1.3.4. Mekân.....
 - 2.1.3.5. Şahıs Kadrosu.....
 - 2.1.3.5.1. Şahıs Kadrosunun Fonksiyonlarına Göre Tasnif Edilmesi.....
 - 2.1.3.5.1.1. Roman Dünyasının Dekoratif Elemanı Olarak Şahıs..... Kadrosu.....
 - 2.1.3.5.1.2. Aksiyonun Faili Olarak Şahıs Kadrosu.....
 - 2.1.3.5.1.2.1. Başkahraman (Protagonist) / Tematik Güç.....
 - 2.1.3.5.1.2.2. Hasım Kahraman (Antagonist)/ Karşı Güç.....
 - 2.1.3.5.1.2.3. Verici Kahraman (Destinateur) Hakem Pozisyonundaki Kahraman.....
 - 2.1.3.5.1.2.4. Alıcı Kahraman (Destinataire).....

2. 2. Sokakta (1975).....	
2.2.1. Romanın Tanıtımı.....	
2.2.1.1. Romanın Şekil Bakımından Tanıtımı.....	
2.2.1.2. Romanın Konu Bakımından Tanıtımı.....	
2.2.2. Romanın Tematik Bakımından İncelenmesi.....	
2.2.2.1. İnsanın Ezelî Savaşı.....	
2.2.2.2. Özden Uzaklaşmanın Bedelî.....	
2.2.2.3. Gerçek İnsana Duyulan Özlem.....	
2.2.2.4. Sonsuz Bir Ömre Geçiş: Ölüm.....	
2.2.2.5. Batı Medeniyeti ve İnsanlık.....	
2.2.2.6. Değişimin İlk Mekânı: Kadın.....	
2.2.2.7. İnsanı Köle Yapan İdeolojiler.....	
2.2.3. Romanı Vücûda Getiren Temel Yapı Unsurlarının İncelenmesi.....	
2.2.3.1. Olay Örgüsü/Entrik Yapı.....	
2.2.3.2. Sunum/Bakış Açısı/Anlatım Paktı.....	
2.2.3.3. Zaman.....	
2.2.3.4. Mekân.....	
2.2.3.5. Şahıs Kadrosu.....	
2.2.3.5.1. Şahıs Kadrosunun Fonksiyonlarına Göre Tasnif Edilmesi.....	
2.2.3.5.1.1. Roman Dünyasının Dekoratif Elemanı Olarak Şahıs Kadrosu..	
2.2.3.5.1.2. Aksiyonun Faili Olarak Şahıs Kadrosu.....	
2.2.3.5.1.2.1. Başkahraman (Protagonist)/Tematik Güç.....	
2.2.3.5.1.2.2. Hasım Kahraman (Antagonist)/ Karşı Güç.....	
2.2.3.5.1.2.3. Verici Kahraman (Destinateur)/ Hakem Pozisyonundaki..	
Kahraman	
2.2.3.5.1.2.4. Alıcı Kahraman (Destinataire).....	

SONUÇ.....

BİBLİYOGRAFYA.....

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN ROMANLARININ
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN

Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN

Umay Selcen YILMAZ

ELAZIĞ – 2006

SONUÇ

Bahaeddin Özkişi... Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Devam et evladım, sen on Sait Faik edersin” diye övdüğü yazar...” “Bir Çınar Vardı” ve “Göç Zamanı” adlı hikâye kitaplarının, “Köse Kadı”, “Uçdaki Adam” ve “Sokakta” isimli romanların sahibi...

Genç denecek bir yaşta hayatını kaybeden Bahaeddin Özkişi, yazar kimliğinin yanında farklı çalışmalara da imza atmıştır. Cam üzerine tezhip çalışmalarıyla uğraşmış, eski İstanbul evlerinin maketlerini üç boyutlu dört cepheli olarak yapmıştır.

Geçmişe, manevî değerlere bağlı, geniş bir bilgi birikimine sahip yazarımızın şu zamana kadar çok fazla tanınmıyor olması üzücü. Ancak, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından “Sokakta” isimli romanının öğretmen ve öğrencilere tavsiye edilmesi çeşitli tartışmalara yol açtı, gazete ve dergilerde Özkişi ile ilgili yazılar yazıldı; böylece yazar gündeme geldi. Bu şekilde de olsa yazarın gündeme gelmesi bizleri sevindirdi. Çünkü bu durum, yazarın ve eserlerinin tanıtılması için yapılan çalışmaları artırdı.

Eserleri, Bahaeddin Özkişi'nin kişiliğini, dünya görüşünü, yaşam tarzını, aldığı eğitimi çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır. İnsan, Allah inancı, tarih, tasavvuf, onun eserlerini temel konularını oluşturmaktadır.

Yazarın, incelemeye aldığımız üç romanından “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” birbirinin devamı niteliğindedir. Bu yüzden bu iki romanı tematik ve yapı bakımından birlikte ele alıp inceledik. “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” da devlet-i ebed müddet fikri işlenmektedir. Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki ihtişamı çok etkili bir şekilde anlatılır. Türklerin Avrupa'daki bu başarısı aslında kendisini devlet ebed müddete adanmış kahramanların başarısıdır. Bu kahramanlar başarısını sağlam bir Allah inancına borçludur.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da, Osmanlı Devleti'nin ihtişamı, sarsılmaz gücü gözler önüne serilirken, bir yandan da devletin içindeki çatışmalara yer verilir. Bu da yazarın objektifliğinin bir göstergesidir.

Yazar, çıkar çatışmaları içinde çarpışanların, mücadele edenlerin karşısında yer alan, geçmişe, milli ve manevî değerlere bağlı, sağlam, sarsılmaz bir Allah inancına sahip hakikat ehlini ön plana çıkarır ki, devleti ayakta tutan da bu hakikat ehlidir.

Ayrıca romanda “insan” teması oldukça etkili bir biçimde işlenir. Gerçek insan olma yolunda verilen mücadele ortaya konur. İlâhî aşka ulaşmada beşerî aşkın rolü anlatılır. Animanın ortaya çıkışı ile varlığın öze dönüşü gerçekleşir.

Konusunu yaklaşık son iki yüz yıllık değişimden alan “Sokakta” adlı romanda, değişimin insanlığı ne şekilde etkilediği anlatılır. İnsanın ezeli mücadelesinde (ONLAR’la, yani cinlerle olan mücadelesinde) başarısızlığına sebep olarak “değişim”e boyun eğmesi gösterilir. Gerçek insana duyulan özlem, ölümün bir son değil, sonsuz bir hayata geçiş olduğu düşüncesi, özden uzaklaşmanın getirdiği ağır sonuçlar, romanda işlenen başlıca temalardır.

Romanları vücuda getiren temel yapı unsurları, eserlerin tematik yapısına uygun olarak oluşturulmuştur. Zaman, mekân, bakış açısı, şahıslar, olay örgüsü bu açıdan bir uyum içindedir. Özellikle “Sokakta” adlı romanda, zaman ve mekân unsurunun, temaya uygun bir şekilde oluşturulduğunu bir kere daha belirtelim. Romanda işlenen “değişim” düşüncesi eserde zaman ve mekân öğeleri ile etkili bir şekilde verilmiştir. Yine “Sokakta” romanında diğer iki romana göre, olguların, mesajların daha çok ön plâna çıkarıldığı ve temaya bağlı bir kurgunun oluşturulduğu dikkati çekmektedir.

Romanlarda hem tematik ve karşı gücü temsil eden şahıslar, hem de dekoratif eleman durumundaki şahısların sayı bakımından fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu durum özellikle de “Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam” için geçerlidir. Romanların hepsinde başkahramanların özel bir yeri vardır. Çünkü başkahramanlar -“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da Kont Gall Adam, Sokakta romanında Komiser-romanların sonunda kendi özlerine ulaşmaları ile dikkati çekerler. Bununla birlikte, verici (hakem pozisyonundaki) kahramanlar da romanlarda etkin karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Köse Kadı” ve “Uçdaki Adam”da anlatıcı, hâkim bakış açısına sahipken, “Sokakta” romanında kahraman bakış açısı söz konusudur. “Sokakta” adlı romanın kurgusunun diğer romanlardan daha farklı ve ilgi çekici olduğunu daha önce de belirtmiştik. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümü ile ikinci bölümünde konuşan kişiler-anlatıcı-farklıdır.

Farklı konuları ve olayları ele alıp anlatan romanlar hemen hemen aynı tema zemini üzerine kurgulanmıştır. Üç romanda da işlenen temalar temelde aynıdır. Çünkü yazar, eserlerini, sahip olduğu birikime, dünya görüşüne, yaşam tarzına, en önemlisi de inandıklarına, savunduklarına göre oluşturmuştur. Yani başka bir ifade ile eserleri; Bahaeddin Özkışı'nın aynasıdır.

Netice itibarıyla, Bahaeddin Özkışı, yaşayış tarzı, hayat felsefesi ve eserleri ile örnek alınacak bir insandır. Büyük bir tasavvuf ruhuna ve kültürüne sahiptir. Bunu eserlerine de yansıtmıştır. Onun eserlerini okuyan kimse, ne derece derin bir manevî kültüre sahip olduğunu hemen anlar.

Bizler de Bahaeddin Özkışı'nın birikiminin, zekâsının, manevî kültürünün, fikir genişliğinin herkes tarafından kavranmasını temenni ediyoruz ve diyoruz ki, bu noktada bize düşen görev onu ve eserlerini tanımak ve tanıtmak olmalıdır.

KAYNAKLAR

1. GENEL KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara, 2000.

....., **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçay Yay., Ankara, 1998.

Bauchalard, Gaston, **Mekânın Poetikası** (Çev. Aykut Derma), Kesit Yay., İstanbul, 1996.

Bourneur, Roland-Quellet Real, **Roman Dünyası ve Roman İncelemesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), K.B. Yay., Ankara, 1989.

Çetişli, İsmail, **Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş**, Tuğra Mat., II. Basım, Isparta, 2000.

Ercilasun, Bilge, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I-II**, Akçağ Yay., İstanbul, 1994.

Forster, E.M., **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay., 1982.

Foucauld, Michel, **Kelimeler ve Şeyler** (Çev. M. Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, İstanbul, 1994.

Heyet (Dr. Ali Özek başkanlığında), **Kur'ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli**, Medine, 1982.

Işık, İhsan, **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, Elvan Yay., C.2, Ankara, 2004.

Kantarcıoğlu, Sevim, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, KTB Yay., Ankara, 1988.

Kaplan, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I**, Dergâh Yay., İstanbul, 1995.

....., **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yay., İstanbul, 1992.

Kefeli, Emel, **Anlatım Tekniği Olarak Mektup**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2002

Korkmaz, Ramazan, **Sabahattin Ali –İnsan ve Eser-**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997.

- Lucaes, George, **Roman Kuramı**, (Çev. Sedan Umran), Say Yay., İstanbul, 1985.
- Moran, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. I-II-III, İletişim Yay., İstanbul, 1983.
- Randall, William L., **Bizi Biz Yapan Hikâyeler** (Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yay., I. Basım, İstanbul, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yay., İstanbul, 1977.
- Tekin, Mehmet, **Roman Sanatı I**, Ötüken Yay., İstanbul, 2002.
- Vaughan-Lee, Llewellyn, **Çağrı ve Yankı** (Çev. Enise Ergün), İnsan Yay., İstanbul, 2002.
- Wellek, R-Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri** (Çev. Ahmet Edip Uysal), KTB Yay., Ankara, 1983.
- Yavuz, Hilmi, **Roman Kuramı ve Türk Romanı**, Bilgi Yay., Ankara, 1987.

2. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

- Aköz, Emre, “Kim Bu Bahaeddin Özkişi?”, **Sabah Gazetesi**, 31 Ağustos 2004.
- Coşkun, Ahmet Hakan, “Kim Bu Bahattin Özkişi”, **Sabah Gazetesi**, 29 Ağustos 2004.
-, “Toplu Özür”, **Sabah Gazetesi**, 2 Eylül 2004
- Gül, Fatma, “Bahaeddin Özkişi Dosyası İnternette”, **Zaman Gazetesi**, 30 Ağustos 2004.
- Kekeç, Ahmet, “Dostoyevski’yi Seviyorsanız, Özkişi’yi Zaten Seversiniz”, **Yeni Şafak**, 30 Ağustos 2004
- Sökmen, Cem, “Özkişi’yi Tanımayan Kişiler”, **Ufuk Ötesi**, Eylül, 2004
- Yardım, Mehmet Nuri, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar-Bahaeddin Özkişi”, **Türk Edebiyatı**, Kasım 2004, s. 4-10.
-, “Romanımızın Ermiş Adamı: Bahaeddin Özkişi”, **Romancılar Konuşuyor**, Kaknüs Yay., İstanbul, 2000, s. 109-112.

ÖZ GEÇMİŞ

1981 Elazığ doğumluyum. İlköğrenimimi Vali Tevfik Gür İlkokulu'nda, orta öğrenimimi Atatürk Ortaokulu'nda ve lise öğrenimimi de Mehmet Âkif Ersoy Lisesi'nde tamamladım.

1998'de Elazığ Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başlayarak 2002 yılında mezun oldum.

2002 yılında İstanbul Kaynarca Şevket Sabancı Lisesi'ne Edebiyat Öğretmeni olarak atandım. Şu anda Elazığ Yavuz Sultan Selim İlköğretim Okulu'nda Türkçe Öğretmeni olarak görevime devam etmekteyim.