

**T.C.  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AYDIN ADNAN GÜMÜŞ**

**DANIŞMAN  
YRD. DOÇ. DR. VEDAT KURUKAFA**

**HAZİRAN 2006  
MUĞLA**

## TUTANAK

Muğla Üniversitesi.....Enstitüsü'nün  
...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü  
Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre.....  
Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi .....’ün  
“.....” adlı tezini incelemiş ve aday  
...../...../..... tarihinde saat .....’da jüri önünde tez savunması alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra  
.....dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim  
dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin  
.....olduğuna .....ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Vedat KURUKAFA

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI

Yrd. Doç. Dr. Özlem BERK

**T.C.  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

**AYDIN ADNAN GÜMÜŞ**

**Sosyal Bilimler Enstitüsünde**

**“Yüksek Lisans”**

**Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih :**

**Tezin Sözlü Savunma Tarihi :**

**Tez Danışmanı : Yrd.Doç. Dr. Vedat KURUKAFA**

**Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI**

**Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Özlem BERK**

**Enstitü Müdürü:**

**HAZİRAN 2006  
MUĞLA**

## YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ Bahaeddin Özkiři'nin Eserlerinin İncelenmesi” adlı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dūřecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gōsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

02/06/2006

AYDIN ADNAN GÜMÜŞ

## ÖZET

Bu çalışmamızda Bahaeddin Özkişi'nin hayatı, sanatı ve eserleri bir bütün olarak ele alınıp incelenmiştir.

Çalışmamızda hikâye ve romanlar tema, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu şeklinde bir sıra ile takip edilmiştir. Yazarın eserlerinden yola çıkarak onu fikri ve edebi dünyasına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Edebiyat bilimi çerçevesinde anlamaya ve anlatmaya çalıştığımız Bahaeddin Özkişi'nin eserlerinin derin bir kültür ve tarih anlayışı içerisinde yazıldığını, modern tekniklerle işlenişini tespit etmeye çalıştık. Böylece yazarın değerlendirilmesinde genel bir fikre varmak esas alınmıştır.

## **SUMMARY**

In this study all life, art and Works of Bahaeddin Özkişi were studied and examined.

In the study short stories and novels were examined according to a linear order of followings: theme, order of events, time, place, characters. Initiating from his works, his ideal and literary world has been tried to be reached.

We intended to determine that Bahaeddin Özkişi, whom we tried to understand and tell from the point of literature, set up his works with the modern techniques in a deep opinion of culture and history. So, to reach a general idea was put forward in evalvating the writer.

## KISALTMALAR

- a.g.e.: Adı Geen Eser  
a.g.m.: Adı Geen Makale  
a.g.t.: Adı Geçen Tez  
Ank.: Ankara  
bs.: Baskı  
C.: Cilt  
ev.: Çeviren  
haz.: Hazırlayan  
İst.: İstanbul  
K.B.Y.: Kültür Bakanlığı Yayınları  
K.K.:Köse Kadı  
MEB: Milli Eğitim Bakanlığı  
s.: Sayfa  
S.: Sayı  
U.A.:Uçtaki Adam  
vb.: Ve Benzerleri  
vd.: Ve Diğerleri  
vs.: Vesaire  
Yay.: Yayınları

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	V
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	12
<b>BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ</b> .....	12
I-Hayati.....	13
II-Edebî Hayatı ve Sanat Anlayışı .....	15
III-Eserleri .....	20
I- Hikâyeleri.....	20
1- Bir Çınar vardı .....	20
2-Göç Zamanı .....	22
II-Romanları .....	23
1-Köse Kadı .....	23
2-Uçtaki Adam.....	24
3-Sokakta .....	25
4-Yarım Kalan Roman .....	25
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	29
<b>HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ</b> .....	29
TEMA .....	30
I- Sosyal Temalar .....	31



1-Batılılaşma.....	31
2- Aile.....	39
II- Metafizik Temalar.....	41
1- Allah.....	43
2- Ölüm.....	48
III-Psikolojik Temalar.....	50
1- İnsan.....	51
2-Umut.....	64
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>68</b>
<b>HİKÂYELERDE ZAMAN.....</b>	<b>68</b>
ZAMAN.....	69
1-Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler.....	74
2- Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler.....	79
3-Zamanı Simgesel Olarak Alan Hikâyeler.....	81
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>85</b>
<b>HİKÂYELERDE MEKÂN.....</b>	<b>85</b>
MEKÂN.....	86
I- ‘Mimesis’ e Bağlı Mekân.....	90
II-‘Tecrid’ e Bağlı Mekân.....	92
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>97</b>
<b>HİKÂYELERDE ŞAHİS KADROSU.....</b>	<b>97</b>
ŞAHİS KADROSU.....	98

1-Başkişi (Tematik Güç) .....	106
2-Olumlu Ara Güçler .....	109
3-Olumsuz Ara Güçler .....	110
4-Fon Karakterler.....	112
<b>ALTINCI BÖLÜM</b> .....	113
<b>ROMANLAR</b> .....	113
<b>I - KÖSE KADI-UÇTAKİ ADAM</b> .....	114
1-Tema.....	115
2-Olay Örgüsü.....	121
3-Zaman.....	132
4-Mekân.....	138
5-Şahıs Kadrosu .....	143
5.1. Başkişi (Tematik Güç) .....	145
5.2. Olumlu Ara Güçler .....	147
5.3. Olumsuz Ara Güçler .....	167
5.4. Fon Karakterler .....	173
<b>II-SOKAKTA</b> .....	175
1-Tema.....	176
1.1. Batılılaşma .....	177
1.1.1. Bireyselleşme .....	180
1.1.2. Maddecilik.....	183
1.1.3. Kadın.....	185
1.2. Metafizik.....	186

2-Olay Örgüsü.....	189
3-Zaman.....	194
4-Mekân.....	196
5-Şahıs Kadrosu .....	199
5.1. Başkişi (Tematik Güç).....	199
5.2. Olumlu Ara Güçler .....	202
5.3. Olumsuz Ara Güçler .....	207
5.4. Fon Karakterler .....	208
<b>YEDİNCİ BÖLÜM</b> .....	210
<b>ANLATIM TEKNİKLERİ</b> .....	210
<b>I-ANLATIM TEKNİKLERİ</b> .....	211
1-Anlatma Tekniği .....	211
2-Tasvir Tekniği.....	213
3-Geriye Dönüş Tekniği.....	215
4-Otobiyografik Teknik.....	217
5-Montaj Tekniği .....	219
6-Diyalog Tekniği.....	219
7-İç Çözümleme Tekniği.....	221
8-İç Monolog Tekniği .....	222
9-İç Diyalog Tekniği .....	224
10- Bilinç Akımı Tekniği .....	224
<b>SONUÇ</b> .....	228
<b>BİBLİYOGRAFYA</b> .....	232

## ÖNSÖZ

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 100 Temel Eser arasında Sokakta adlı romanın yayınlanmasıyla gündeme gelen yazar, yüksek lisans çalışmasına başlamadan önce dikkatimizi çekti. Yazar ve eserleri hakkında Ersin Özarıslan'nın lisans tezi dışında bugüne kadar hiçbir çalışma yapılmaması merakımızı daha da arttırdı. Biz de Bahaeddin Özkışı ve eserleri üzerine çalışmaya karar verdik.

Bahaeddin Özkışı, 1950'den sonra yazdıkları ile Türk Edebiyatı'nda gizli kalmış ve zamanla anlaşılacağını düşündüğümüz bir yazardır. Yazarın toplumsal konulara karşı duyarlılığı, bireyi merkeze alarak anlatması gibi özellikleriyle hem modern anlatının tekniklerini kullanmış, hem de bireyin ruh ve düşüncelerine eğilmiştir. Bu çalışmada Bahaeddin Özkışı'deki bu hassasiyet dikkate alınarak, eserleri yorumlanmaya çalışılmıştır. Amaç, yazarın eserlerindeki ortak tema, zaman, mekân, şahıs kadrosunu, dil ve üslûbunu inceleyerek yazarın düşünce dünyasının kapılarını açmak ve bu vesile ile hikâyelerinin ve romanlarının Türk Edebiyatı'na katkılarının neler olduğunu tespit etmektir.

Yazarın eserlerini incelemeye başlamadan önce yazmış olduğu iki hikâye kitabı ve üç romanı elde edilerek bu eserler tahlil edilmiştir. Elde edilen sonuçlar, yedi başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflama "Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri", "Hikâyelerin Tematik İncelenmesi", "Hikâyelerde Zaman", "Hikâyelerde Mekân", "Hikâyelerde Şahıs Kadrosu", "Romanlar", "Anlatım Teknikleri" şeklinde yapılmıştır.

Böylece yazarın edebî eserlerinden yola çıkarak düşünce dünyasının kapılarının aralanabileceğini düşündük. Sonuçta, Bahaeddin Özkışı romancı kimliğiyle değil, hikâyeci kimliğiyle ön plana alınacak bir yazardır. Ayrıca klasik

anlatının dışında modern tekniklerle kendine özgü dil ve anlatıma önem veren bir yetkinliğe sahiptir.

Bahaeddin Özkişi'nin eserleri incelenirken, I. bölüm yazarın hayatı, sanatı ve eserlerinin genel bir yaklaşımı verilmektedir. Özellikle sanatının gelişmesinde, evlerinin ve sokağının etkisinin yanında insanların iç dünyaları ile ilgili yaptığı gözlemler birer odak noktası olarak alınmıştır.

II. bölümde ise yazarın hikâyelerindeki ortak temalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Tematik incelemede sosyal temalar, metafizik temalar ve psikolojik temalar olmak üzere üç ana başlık altında sebep-sonuç ilişkisi içinde verilmeye çalışılmıştır.

İncelemenin III. bölümünde bir edebî eserin temel öğelerinden biri olan zaman kavramı ele alınmıştır. Hikâyelerin zamanını incelemeden önce, zaman kavramının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Böylece Bahaeddin Özkişi'deki zaman kavramının nasıl bir anlayışa sahip olduğu tespit edilmiştir.

Hikâyelerin mekân unsurunun incelendiği IV. bölüm de ise mimesis'e bağlı mekân ve tecride bağlı mekân olarak aldıkları fonksiyonlar verilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken modern kurgu ile klasik kurguya dayalı mekân anlayışı karşılaştırılarak verilmiştir.

Bir edebî eserin temel öğelerinden biri olan şahıs kadrosu V. bölümde incelenmiş ve şahıslar tematik güç, tematik gücün karşısında olanlar olumsuz ara güç, destekleyici olanlar ise olumlu ara güç olarak ele alınmıştır. Bunun yanında olayların sürüklenmesi ve anlaşılmasını sağlayan şahısları fon karakterler olarak ele aldık.

Yazarın romanları VI. bölümde incelenmiştir. Hikâyeler değerlendirilirken uygulanan yöntemlerin aynısı roman içinde de uygulanmıştır.

VII. bölümde yazarın kullandığı anlatım teknikleri dikkatlere sunulmuştur. Bu bölümde yazarı, modern kurguya yakınlaştıran özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır.

İncelemenin sonunda bazı yorumlar ile sonuç bölümüne geçilmiştir. Bahaeddin Özkişi'nin hayatı, sanatı, hikâye ve romanları üzerine yaptığımız incelemelerde kullandığımız kaynaklar, bibliyografya kısmında gösterilmiştir.

Çalışmamızı gerçekleştirirken bazı zorluklarla karşılaştık. Ama bu zorlukları İstanbul'a gittiğim zaman her konuda yardımcı olan Sayın Mehmet Nuri Yardım'ın destekleyici konuşmaları, birikimi ve yazarın eşine ulaşmamızda bize yardımcı olmasıyla aşmaya çalıştık. Bu yüzden Mehmet Nuri Yardım'a; yazarın en büyük destekçisi olmuş eşi Fatma Özden Hanım'ın kapılarını bize açması, yazarın yaşadığı evi ve ortamı paylaşma fırsatı vermesi, mütevazı kişiliği, tecrübelerinin bir kısmını bizimle paylaşması unutamayacağım anlardan birisi olması nedeniyle Sayın Fatma Özden Hanım'a; çalışmalarında İstanbul'da geçirdiğim zaman diliminde her an yanımda olan ve ilgilenen Güllü Şahin'e; çalışmalarım boyunca gereken sabrı, hoşgörüyü gösteren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Dudu Şahin Gümüş'e en derin saygılarımı sunmayı bir borç biliyorum.

Böyle bir çalışma düşüncesi, hocam Yrd. Doç. Dr. Vedat Kurukafa'ya aittir. Bu çalışmayı yapmam konusunda verdiği fikir, gerektiğinde tartıştığı, uyardığı ve yardımlarını esirgemediği için sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyor; Muğla Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı'ndaki hocalarıma yakın ilgi ve desteklerinden

dolayı teşekkür ediyorum. Her çalışmanın eksikliklerini beraberinde getirdiğine inanıyorum. Bu eksiklik ve kusurlarımızın zaman içinde giderileceğini ümit ediyorum.

Aydın Adnan GÜMÜŞ

Muğla

## GİRİŞ

Bu çalışmada Bahaeddin Özkişi'nin hayatı, sanatı ve eserleri bir bütün olarak Türk Edebiyatındaki yeri ve önemi belirtilmek istenmiştir. Bu inceleme ile Bahaeddin Özkişi'nin kim olduğu, çelişkileri, dünya görüşü ve eserlerinin edebî sanat içindeki yerinin neler olduğu ve sonuçta bize bıraktığı mirasın değeri anlaşılmasına çalışılmıştır.

Romancılığın çok hikâyeciliği ön planda olan yazar, kısa kısa hikâyeler yazmaktadır. Türkiye'de, hikâye 1950'li yıllara gelinceye kadar biçimsel olarak değişikliklere uğramıştır. *“Tanzimat'tan sonra başlayan ve tamamen farklı bir estetik ve düşünce zemininde oluşmaya başlayan yeni Türk edebiyatında hikâye, gittikçe gelişme göstererek ve batılı örnekleri izleyerek bugünkü anlamda modern öykünün kapısını açmıştır.”*<sup>1</sup> 19. asırda Giritli Aziz, Ahmet Mithat ve Emin Nihat *“devrin realist hayat tablolarını yansıtırlar.”*<sup>2</sup> Bundan sonra *“Sami Paşazade ve yandaşları, devresini ve Servet-i Fünûn Topluğunu olgunlaştırır.”*<sup>3</sup> Meşrutiyet ve onu takip eden Milli Edebiyat döneminde *“çok geniş bir tema ve konu yelpazesi içinde”*<sup>4</sup> Türk öykücülüğü birçok isim kazanır. Bunu cumhuriyet dönemi takip eder ve zamanla yazar kadrosu zenginleşir.

Türk öykücüleri, kendi halk hikâyelerinin dışında, Maupassant tarzı olarak isimlendirilen hikâyelerde vakanın gücünden yararlanırlar. Maceralar, yaşayan kahramanlar ele alınır. *“Maupassant gibi yazarlar, daima bir ihtirası bir karakteri*

<sup>1</sup> Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yay., Ank. 2005, s.17.

<sup>2</sup> Ali İhsan Kolcu, *a.g.e.*, s.17.

<sup>3</sup> Sadık TURAL, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd Yay., Ank. 1991, s.37,

<sup>4</sup> Ali İhsan KOLCU, *a.g.e.*, s.17,



*çizer ve bununla yetinir. Anlattıkları insan, hikâyenin süresi boyunca hep aynı ihtirasın, gayenin peşinde koşar, hepsi tek taraflıdır.”<sup>5</sup>*

Alışılmışın dışında başlangıç ve bitişte bütünlük aramayan vakayı ruh çözümlemeleriyle sağlayan anlayış Çehov tarzı olarak ele alınır. Bu hikâyelerde *“cemiyyet meseleleri arka plana itilmiş, ferdin gerçeği öne çıkmıştır. Cemiyyet problemleriyle beraber olay da ikinci plana düşer. Çehov’da şuur altı manzaraları algılanmaz. Ferdin iç zenginlikleri, iç çatışmaları, derin psikolojik yapısı üzerinde durulur. Kısaca, insan ölçü olarak alınır ve bütün yönleriyle çözümlenmeye çalışılır. Çehov’un hikâyelerinde bütün şahısların derin ve zengin iç hayatları vardır. Fert, cemiyyet içinde pasif ve mütevekkil hâliyle karşımıza çıkarılır. Hayatın fert üzerindeki acı yanlarını ince bir alayla dile getiren Çehov, insan ömrünün istisnai yanını değil, her günkü alelade yanını ortaya koymaktadır.”<sup>6</sup>*

Toplum içindeki bireyin ruh çözümlemesine bağlı olarak gelişen Çehov tarzında, olaylara göre devam eden bir yaşamın yerini bireyin iç dünyasındaki durumu almıştır. Bu bakımdan benzer anlatım tarzı Esendal ve Sait Faik’ten sonra Bahaeddin Özkışi’de de karşımıza çıkar. Hikâyede gerilimi sağlayan unsurlara değil, günlük olaylara yer verilip, bireyin ruh çözümlemesine gidilir. Büyük şehrin kalabalığın arasında unutulmuş küçük insanın problemlerinin varlığı dikkate alınır. Böylece yazar daha güzel bir dünyada yaşamının hâlini kuran ferde yönelir. Bir başka açıdan 1950 sonrası hikâyeciliğine bakarak yazarın kısa hikâyeye yazmasını daha iyi anlarız.

*“1950’den sonra ‘nasıl anlatmak’ sorusu çerçevesinde, anlatılan kadar anlatma ve üslûp yöntemlerini de sorgulayan öykücülerin yer aldıkları bir*

<sup>5</sup> İbrahim KAVAS, *Sait Faik Abasıyanık* (Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ 1990, s.14.

<sup>6</sup> İbrahim KAVAS, *a.g.t.*, s.15.

*dönemdir.*<sup>7</sup> İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yeni bir teknik belirleme başlar. Bu yeni teknik vaka hikâyesini küçümser ve “*bir dizi olayın peşinde sürüklenen kurguyu reddeder. Hikâyede asolan olaylar değil, onların ele alınış ve işleniş biçimidir. Olay ve olaylar yerine, onlardan alınıp dondurulmuş karelerin durağan ama dikkatle, incelikli hikâyelerini yazmak daha saygıdeğerdir. Sıradan okuyucuya kolaya kaçan hikâyeler sunmaktansa, daha eğitilmiş okuyuculara yazılması ve okunması emek gerektiren, dili seçkin, anlatımı itinalı, ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem taşıyan hikâyeler sunmak daha önemlidir.*”<sup>8</sup> Bu “*dar hacme dünyayı sıkıştırmaya*”<sup>9</sup> benzemektedir. Teknikteki değişimle başlayan hikâyeyi ‘kesit hikâye’ ve onu da ‘an hikâyesi’ takip eder. An hikâyesi, anlatılanların çok kısa bir zaman aralığında yaşanması sebebiyle psikolojik zamanı genişletecek tekniklerin hikâyesidir. İç konuşma, şuur akışı, fikirlerin uçuşması, bir zaman tüneline geriye yahut ileriye doğru gidiş modern teknikler an hikâyesinin asli unsurları olur.<sup>10</sup> Böylece kısa hikâyeler yazılmaya başlanmıştır.

Kısa hikâye; “*şahıs, zaman, mekân bakımından daralmış; konu edindiğini (objeyi veya sujeyi) sınırlandırarak hareket unsurlarını en aza indirmiş; düşünce, duygu, hayal ve takdim tekniği bakımından en yoğun olan tahkiyeli ifade türüdür.*”<sup>11</sup> Bir durumu, bir düşünceyi, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir anı, insanın iş dünyasına ait bir sarsıntıyı, bir gerilimi dile getirir.<sup>12</sup> Kısa hikâye “*sağlam bir temeli, birikimi, kendisini önceleyen dirençli bir geleneğe*

<sup>7</sup> Ömer LEKESİZ, “Öykücülüğümüzde Dönemler”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46–47, Ekim-Kasım 2000, s.24.

<sup>8</sup> M. Kayahan ÖZGÜL, “Hikâyenin Romanı”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46–47, Ekim-Kasım 2000, s.38.

<sup>9</sup> Mehmet KAPLAN, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay., İst., 1994, s.9.

<sup>10</sup> M. Kayahan ÖZGÜL, *a.g.e.*, s.39.

<sup>11</sup> Sadık TURAL, *a.g.e.*, s.36.

<sup>12</sup> Semih GÜMÜŞ, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yay. İst. 2003, s. 39.

*dayanır... Edebiyatımızda öykünün bu denli ötelere giden kaynaklar arasında halk edebiyatının, halk hikâyelerinin önemi”<sup>13</sup> vardır.*

*Kısa metin demek, “neyi bilip neyi bilmediğimizi ortaya koymak demektir, söz kalabalığına boğmadan, her kısa yazıya kısa metin diyemeyiz. Bir düzen bağıntısı varsa o kısa metindir. Ayrıca mesnevinin ilk on sekiz beytinin sonu ‘sözü kısa kesmelidir vesselam’ diye biter. Bütün bunlarda, az sözüün daha anlamlı olduğunu vurgulayan bir tavır görürüz.”<sup>14</sup>*

Bahaeddin Özkışı’nın hikâyeleri de düşünce, duygu ve derinlikle yoğrulmuş olup kendi ruh dünyasından seçtiği, az sözle çok şeyler anlatma endişesi taşıyan birer kısa hikâyelerdir. Yazarın ilk sorunu gözlemediği yaşamdan, belki kendisinin ya da ötekilerinin iç dünyalarından neyi seçeceğidir.

Yazar, hikâyelerinin yanında özellikle romanlarında, Osmanlı Devleti’nin ve Anadolu insanının özgün yanlarını araştırmak üzere öz kaynaklarımıza yönelmiştir. Bu çözümü güç, karmaşık ve derin meseleler, yazarın dünya görüşünde ve zihninde yer eder. Roman kavramı ve tarihi roman böylece önem kazanmaktadır.

Bugün anladığımız biçimde roman yakın çağın bir ürünüdür. Böyle olmasına rağmen çok çeşitli anlayışta romanlar yazılmıştır. Birçok kez de tanımı yapılmıştır. Bunlardan birisi Milan Kundera’nın yaptığı tanımdır:

*“Roman, yazarın deneysel ego’lar (kişiler) üzerinden varoluşa dair birtakım temaları sonuna kadar incelediği büyük düz yazı biçimi.”<sup>15</sup>*

<sup>13</sup> Semih GÜMÜŞ, *a.g.e.*, s. 32.

<sup>14</sup> Refik ALGAN, “Kıpkısa Öykülere Sait Faik Ödülü”, *Zaman*, 07.09.2006.

<sup>15</sup> Milan KUNDERA, *Roman Sanatı* (Çev. Ayşe BORA), Can Yay., İst.2005, s.160.

Lukacs'a göre roman, "içsellikğin serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıya kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür."<sup>16</sup>

Bir olay etrafında kurulan en eski edebî ürünler masal ve destandır. İnsanlık tarihi ilerledikçe edebiyatta da ilerlemeler kendini göstermiştir. Hayal ürünleri ile dolu olan eser, gerçeğe doğru yol almaya başlamıştır. Önce destansı romanlar, şövalye romanları, pikaresk roman, romantik romanlar ve gerçekçi romanlar yazılmıştır. Roman türü, doğuşundan günümüze kadar tarihi süreç içerisinde yapı, anlayış ve mahiyet itibariyle üç evreden geçmiştir. Bunlar klasik roman, modern roman ve postmodern romandır.

Klasik roman, 17. yüzyıldan sonra ortaya çıkıp akımlara bağlı olarak gelişmiştir. 1914'lü yıllara kadar yazılan roman ana hatlarıyla klasik roman olarak ele alınmaktadır.<sup>17</sup>

Modern roman, 1914 ile 1960 yılları arasında psikolojik gerçekliğe yönelen romandır. İki büyük dünya savaşı gören dünya insanının içinde bulunduğu bunalımın mücadelesidir.

Postmodern roman ise 1960'dan sonra sanal gerçekliğe yönelir. Aydınlanma çağında temelleri atılan tüm modern yapı ve anlayışlara karşı oluşturulmaya çalışılan yeni sanat ve düşünce anlayışının adıdır.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> George LUKACS, *Roman Kuramı* (Çev.Cem Soydemir), Metis Yay. İst. 2003, s.95.

<sup>17</sup> Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Yazarın Kendi Yayınları, Ank., 2003, s.83.

<sup>18</sup> Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s.110.

Bugün anladığımız manada roman Türk Edebiyatında Tanzimat'tan sonra tercüme yoluyla yazılmıştır. Ancak Tanzimat'tan önce var olan hikâye geleneği romanı beslemiştir. Bu etkinin gözden uzak tutulmaması hususunu Ahmet Cüneyt İssi şöyle belirtir:

*“Modern Türk romanı esas çerçevesini Batı'dan yapılan roman çevirilerini belirlemiş bir tür olsa da, yüzlerce yıl işlenerek bir gelenek oluşturan klâsik halk hikâyeleriyle divan edebiyatının özellikle manzum tarzda yazılmış hikâyelerinin onun üzerindeki etkileri bu konuda yazı yazan kişinin dikkatinden kaçırmaması gereken önemli bir hususiyettir.”*<sup>19</sup> Yazarlar ilk eserlerinde bu kaynaklardan etkilenmiştir.

Tercüme romanlar okuma zevkini hazırlamakla birlikte Türk yazarları da onlara benzer eserler vermeye başlar. Tanzimat'tan sonra teknik, konu, üslûp olarak gelişen roman bir hayli yol alır.

Konu ve temalarının ağır basan özelliğine göre romanlar bazı çeşitlere ayrılabilir. Tarihi roman, macera roman, sosyal roman, tahlil romanı gibi. Bahaeddin Özkîşi'nin yazdığı üç romanından ikisi tarihi romandır. Son romanında da fon olarak tarih vardır. Bu yüzden tarihi romanı ele alacağız.

İnsan, yaşamın her anında edindiği tecrübeleri sonrakilere aktarmak ve kalıcı olmak, bugünü dünle birleştirmek ve geleceğe yönelmek için geçmişe yönelmiştir. Böylece kendinden önce olanları anlama ve bugüne yorumlamaya çalışmıştır. İşte geçmişte aranan şey bizi “tarih”e götürür. Tarih terimin tanımını Şahin Uçar şöyle aktarır:

---

<sup>19</sup> Ahmet Cüneyt İSSI, “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65–66–67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.17.

*“Tarih geçmiş devirlerde vaki olan birtakım hadiselerin hikâye edilmesinden ibarettir. Aslında tarih kelimesi, hem Batı dillerinde hem de bizim dillerimizde hadiseleri bir kronolojiye göre tasnif etmek manasına gelir. Yunanca’da “istoria” kelimesi, ferdi vakalar hakkında bilgiler demektir ve batı dillerindeki tarih (historia, history vb.) kelimesi de bundan türemiştir. Aynı kelime Arapça’ya ustere (mitoloji) anlamında geçmiştir. Arapça tarih kelimesi de İbranice “verrehe” (ay görmek) kökündendir ve hadiseleri ay takvimini kullanarak bir takvime bağlamak yani ferdi vakaları tarihlendirme esasına dayanan kronolojik bir tasnif anlamına gelir.”<sup>20</sup>*

Tanım bir kronolojiden bahseder. Geçmişte olmuş olaylar bir takvime bağlı olarak aktarır. Bu aktarım içinde millet önemli bir yer tutar. Milletin ortak bir kültür yapısı ve hafızası vardır. Bu varlıklar *“bizim için biyolojik varlığımız kadar tabiidir.”*<sup>21</sup> Milletin var olması için geçmişin değerlerini bugüne aktarması ve anlatması gerekir. Tarih, *“bir milletin hafızasıdır ve bundan dolayı milletleri millet yapan kültür unsurlarından biridir. Milletin bütünü tarafından bilinmesi ve üzerinde düşünülmesi gerekir. Çünkü tarihte bir milletin geçmişi, bugünün sebebi olan olayların birikimi vardır. Milletler geçmiş çağlar içerisindeki varlıkların macerasını ancak tarih sayesinde bilebilir, yine ancak tarih sayesinde gelecek nesillere bırakabilir.”*<sup>22</sup>

Tarihi romanın ilk örneğinin dünya edebiyatında İskoçyalı romancı, şair ve tarihçi olan Sir Walter Scott (1771–1882)’un 1814 yılında yayımladığı Waverley adlı romanı olduğu konusunda birleşmiştir. Scott’un İskoçya tarihindeki bir ayaklanmayı konu edinen bu eserini, İngiliz tarihini ele aldığı Ivanhoe, Kenilworth

<sup>20</sup> Şahin UÇAR, *Tarih Felsefesi Meseleleri*, Nehir Yay., İst. 1997 s.38.

<sup>21</sup> Şükrü ÜNALAN, *Dil ve Kültür*, Gazi Üniversitesi Basımevi, Ank. 2002, s.121.

<sup>22</sup> Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman* (Basılmamış Doktora Tezi), İst. 1990, s.1.

gibi romanları takip eder.<sup>23</sup> “*Scott’un tarihi romanlarında görülen kahramanların davranışlarında, tarihi mekâna ve periyoda ait kültür ve aristokratik soyluluk kavramında, kolektif vicdan daima ferdi vicdanı etkiler ve ona yön verir.*”<sup>24</sup> Bu özelliği Fransız edebiyatı romantiklerine de tesir ederek tarihe yönelmenin sebeplerinden biri olmuştur.

Fransız edebiyatındaki “*romantik yazarlardan olan Alexandre Dumas (1802–1870), Victor Hugo (1802–1885) romantik eserlerinin yanında tarihi roman türünde de eserler vermişlerdir. Alexandre Dumas ününü Üç Silahşörler, Monte Kristo ve Siyah Lale adlı tarihi romanları ile yapmıştır.*”<sup>25</sup> Victor Hugo’nun Notre-Dame de Paris bu türe giren eseridir.

Türk edebiyatında tarihi romana gelmeden önce destanlarda, fetihname, gazavatname, menakıbnâme gibi eserlerde tarih teması görülür. Roman konularının şuurlu bir şekilde tarihten alınması Türk Edebiyatında Namık Kemal ile başlar. Cezmi (1880) edebiyatımızdaki ilk tarihi romandır. Namık Kemal, Cezmi’de Osmanlı İmparatorluğu’nun çökmeye başladığı yıllarda mazinin büyüklüğünü canlandırmak ve yaşatmak için çırpınan tipleri işlemiştir. “Namık Kemal ‘Emir Nevruz Bey’in Terceme-i Hâli’ mukaddimesinde, Türk Edebiyatı’nda tarihi muhteva eksikliğini belirtir. Başta kendisi olmak üzere Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami, Mehmet Rifat, Abdülhak Hamid, Muallim Naci gibi yazarlar, edebiyatın değişik türlerinde bu muhtevayı kullanır.”<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Mehmet Saim KAPTAN, *Tarihi Romanımız Açısından Türklerin Anadolu’ya Yerleşmesi (1071–1345)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ank. 1988, s.45.

<sup>24</sup> Alemdar YALÇIN, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* (1926-1946), Akçağ Yay., Ank. 2002, s.254.

<sup>25</sup> Mehmet Saim KAPTAN, *a.g.t.*, s.46.

<sup>26</sup> Sema UĞURCAN, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s.15.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayan milliyetçilik hareketi edebiyatta Türkçülük adını alarak Servet-i Fünun döneminde fikir, ruh ve kültürel ağırlıyla Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Gönül Hanım adlı romanına konu olur. Milli Edebiyat dönemi kültürel ve siyasi bir cereyan olarak kuşatan Türkçülük hareketi, yazarların eserlerinde tarih temasına ağırlık vermesine neden olur. “*Kurtuluş Savaşı Romanları*”<sup>27</sup> denilen Milli Mücadeleyi kimi doğrudan, kimi dolaylı olarak ele alan romanların edebiyatımızda yer aldığını ve Cumhuriyet dönemi boyunca da tarihsel coşku ve heyecanla devam ettiğini görürüz.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak Türk tarihinin çeşitli devrelerini işleyen edebî eserlerin sayısı artar. Kaptan'a göre belli başlı tarih romancıları şunlardır: “*M. Turhan Tan, Ahmet Refik Altınay, İskender Fahrettin, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Erkek Koçu, Nizamettin Nazif, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Barbaros Baykara, Yavuz Bahadıroğlu ve Bahaeddin Özkişi.*”<sup>28</sup>

Hülya Argunşah tarihi romanın bir ihtiyaçtan doğduğunu ve yaşamaya devam edeceğini şöyle aktarır:

*“Tarihi roman, insanların anlatma ve dinleme ihtiyacının doğurduğu destan, masal, efsane gibi anlatı türlerinin modern hayat içerisinde en yakın devamıdır. Bu türün, sosyal ve tarihi şartlar içerisinde zaman zaman bir ihtiyaç hâline gelmesi ve gelişen modern roman tekniklerini kullanan yazarlar sayesinde kendini yenileyebilmesi uzun bir gelecekte de bu türün devam edeceğini göstermektedir. Daha da önemlisi bu yenilenme, tarihi romanın popülist ya da ideolojik karakteri yüzünden küçümsenmesini de engelleyecektir. Çünkü tarihi roman bir ihtiyaçtan*

<sup>27</sup> Nilay IŞIKSALAN, *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ank. 1990, s. 17.

<sup>28</sup> Mehmet Saim KAPTAN, *a.g.t.*, s.48-49.



*doğmuştur ve bu ihtiyaçlar dolayısıyla yaşamaya devam edecek gibi görünmektedir.”<sup>29</sup>*

Yukarıda ifade edilen hususlara daha önceden Kemal Tahir hem fikir hem sanat açısından dikkatleri çekmiştir. “*Kemal Tahir, tarihte şekillenmiş ancak bugüne intikal edebilecek güçteki değerleri bugünün insanlarına roman vasıtasıyla aktarma yolundadır. Tarihi romanlaştırmak yerine, zamanı aşan değerlerin vurgulanmasına ağırlık vermiştir.”<sup>30</sup>*

Milan Kundera'nın tarihi ele alışıdaki ölçütler tarihi romanın biçimini göstermesi açısından önemlidir, bunu dört ilkede açıklar:<sup>31</sup>

Birinci olarak: Bütün tarihsel durumları olabildiğince ekonomik ele alırım. Tarih karşısında tutumum oyun için gerekli bazı eşyalarla soyut bir sahne düzenleyen bir dekor ressamınıninki gibidir.

İkinci İlke: Tarihsel durumlar içinden yalnızca kahramanlarım için açıklayıcı bir varoluş durumu yaratılanları alırım.

Üçüncü İlke: Tarih yazarlığı insanın değil, toplumun tarihiyle ilgilenir.

Dördüncü İlke: Tarihsel bir durum bir roman kişisi için yalnızca yeni bir varoluş durumu olarak çözümlenmelidir.

Tarih romancısı, vesikanın ortaya koyduğu malzemeyi önce öğrenir, sonra kendisine tesir eden unsurlar arasında seçmeler, ayıklamalar yapar; daha sonra da

<sup>29</sup> Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH, “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)* S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.448.

<sup>30</sup> Vedat KURUKAFA, *Kemal Tahir'in Romanları Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi), Malatya 1997, s. 8.

<sup>31</sup> Hüseyin SALİHOĞLU, “Milan Kundera: Roman Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, İmge Kitapevi, Ank. 1995, s.414.

edebî yaratmanın sihri ile onlara can verir. Yukarıda anlattıklarımızın ışığında tarihi roman hüviyetinde olan Köse Kadı ve Uçtaki Adam'ı inceleyeceğiz.

Tarihimizi incelerken, toplumsal değişim süreçlerini işlerken yaşadığı günün sorunlarını göz önüne alan yazar, çelişkilerin çözüm yollarını kendi dünya görüşünde arar. Yazar, tarihi sevmeyi, anlatmayı vazife olduğu için değil, aşkla bağlı olduğu için inceler ve yazar. Romanlarında toplumun karakteristik özelliklerini incelerken devlet anlayışını, Osmanlı'ya özgü arı ve soylu nitelikler üzerinde önemle durur.

Bahaeddin Özkışı, bizim karanlıkta kalan gerçeklerimizi, meselelerimizi gün ışığına çıkarmaya çalışmıştır. Bunun zeminini roman ve hikâye olarak seçmiştir. Yaşasaydı tarihte gün ışığına çıkarılmamış bir sürü gerçeği, milletin yok olan hafızasını araştırıp gün ışığına çıkaracak olduğuna eminiz. Bahaeddin Özkışı'nin nehir roman tarzında eserler vermeye başlaması bizi bu yargıya ulaştırır.

Bahaeddin Özkışı'nin edebiyatımızın önemli isimleri arasında yer alabilecek olduğunu eserleri bize göstermektedir. Ömrünün en verimli yıllarında aramızdan ayrılmıştır. Yaşasaydı neler katardı edebiyat dünyasına bilemiyoruz ama bıraktıkları ile okundukça derinliği fark edilecek bir yazardır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

# **BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

## I-Hayati

Bahaeddin Özkışi, 19 Haziran 1928'de İstanbul'un Fatih-Karagümrük semtinde dünyaya geldi. Nüfusta adı Mehmet Bahattin Özkışi, doğum yeri Manisa olarak geçmektedir.

Babası Demirci Nakŝî şeyhlerinden Hacı Halit Efendi'nin oğlu Ömer Lütfi Efendi'dir. Dedesinin babası Ömer Efendi Bağdat'tan büyük mutasarrıf Mevlana Halid'ten vazife alarak manevi bir işaretle Demirci'ye yerleŝti. Fatih dersiamlarından olan Ömer Lütfi Efendi, babasının vefatı ile Bursa medresesine kaydolmuş, ardından İstanbul'da eğitime devam etmiştir. Balkan ve Birinci Dünya Savaşları dolayısıyla tahsil hayatı uzun sürmüştür. *“Babası Ömer Lütfi Efendi, Balıkesir'de dersiamlık, Silivri'de müftülük ve Beyoğlu müftülüğü müsevvitliği gibi görevlerden sonra Zeyrek Camii'nde imamlığa başlamış ve bu vazifesi ölünceye kadar devam etmiştir. Annesi, aynı sülaleden Hafız-ı Kur'an Azize Hanım'dır.”*<sup>32</sup>

Bahaeddin Özkışi çocukluğunu Fatih-Karagümrük'te geçirmiştir. Küçük Bahaeddin ev ve sokakta birbirini tanıyan insanların içinde yetişmiştir. Mutasavvıf hak âşıklarının toplandığı evleri, küçük Bahaeddin'in yetiştiği, piştiği, olgunlaştığı bir mektep olmuştur.<sup>33</sup> Ailesi çok varlıklı değildi, alışverişten eve geldiğinde kesekâğıdını açıp okumuş.<sup>34</sup> Fakat kanaat hissi olan bir ailedir.

Bahaeddin Özkışi eğitime ilk olarak altı yaşında 20. Yıl İlkokulu'nda (Şimdiki Ahmet Rasim İlköğretim Okulu) başlamış ve burayı 1939 yılında

<sup>32</sup> Ersin ÖZARSLAN, *Bahaeddin Özkışi'nin Hayatı, Şahsiyeti Ve Eserlerinin Tahlili Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi), İst. 1984, s.1.

<sup>33</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *Kayıp İstasyon*, Şule Yay., İst. 2005, s.246.

<sup>34</sup> Emre AKÖZ, “Kim Bu Bahaeddin Özkışi”, *Sabah*, 31.08.2004.

bitirmiştir. Aynı yıl Karagümrük Ortaokulu'na kaydolmuş, 1942'de burayı bitirerek Sultanahmet Sanat Enstitüsü'ne başlamıştır.

1946'da Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nden mezun olduktan sonra iş hayatında yaptığı teknik eğitimin sınırları içerisinde gelişme göstermiştir. *“1946 tarihinde Devlet Deniz Yolları'nda işe başlar. 1948'e kadar burada, denizaltı gemilerinde ve istim makinelerinde deniz tesviyecisi sıfatı ile usta olarak çalışır. Buradan istifa ederek Evren Çivi fabrikası'nda kalıpcı olarak çalışmaya başlar.”*<sup>35</sup>

Askerlik görevini Erzurum'da “Doğu Bölgesi Emniyet Başmüfettişliği”nde yaparak 1950'de onbaşı rütbesi ile teskere alır. Askerlikten sonra bir süre işsiz kalan yazarımız ticarete atılır. Yakınlarının desteği ile bir camcı dükkânı açmış fakat daha sonra kapatmak zorunda kalmıştır. 1951'den 1955'e kadar Devlet Hava Yolları'nda oto makinisti olarak çalışan Özkişi, buradan istifa ederek çeşitli alet, erdevat, gazocağı vs. tamirciliğine başlamıştır. Dükkânın istimplâk edilmesi ile 1956'da bu işi de bırakmıştır.

Daha sonra İstanbul teknik Üniversitesi Makine Fakültesi Malzeme ve İkmal Usulleri Enstitüsü Müdürlüğü'nde kaynakçı ustası olarak işe başlar. Burada “Kaynakçılık ve Kaynak Tekâmül Kursları”nı bitirerek Kaynak Öğretmeni olur. 1960 ile 1962 tarihleri arasında Almanya'da Elektrik Ark Kaynak Okulu'nda eğitim görmüş ve 15 Mart 1962'de bitirmiştir. Yurda dönünce kaynak laboratuvar şefliğine tayin edilir.

---

<sup>35</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.2.

1969 yılında Fatma Özden Hanım ile evlenmiştir. O yaşına kadar evliliğe pek sıcak bakmamış, uzun süre mutlu olamamaktan korkmuştur. Bu evlilikten Zeynep adlı bir kızı dünyaya gelir.

Bahaeddin Özkişi, eşinin de yardımı ve etkisiyle kendisini tamamen yazı hayatına vermek üzere emekliliğe niyetlendiği bir sırada beyin kanaması geçirir. Üç gün boyunca eve kaç doktor geldiyse ne olduğunu anlayamaz. Eşi Vakıf Gureba'dan Doktor Asaf Atasever ulaşır. Beyin Cerrahı Cengiz Bey'le beraber gelen Asaf Bey içeri girer girmez bunun beyin kanaması olduğunu söyler. *“En verimli çağında iken beyni yüklendiği mana yüküne takat getiremedi. Bu terazi bu kadar sikleti çekmez diyerek, beş günlük bir mücadeleye yenik düştü.”*<sup>36</sup>

Mehmet Bahaeddin Özkişi 10 Kasım 1975 tarihine Hakk'ın rahmetine kavuşur. Cenazesini İskenderpaşa Camii'nin rahmetli imamı Mehmet Zahid Koktu Hocaefendi Fatih Camii'de kıldırılmıştır. Cenaze namazından sonra Edirnekapı Mezarlığı Sakızağacı Şehitliği'nde babası ve annesinin yanına defnedilir.

## **II-Edebî Hayatı ve Sanat Anlayışı**

Bahaeddin Özkişi'nin hususi, iş ve memuriyet hayatında olduğu gibi sanat hayatının birçok noktaları karanlıkta kalmış bir sanatkârdır. Bugüne kadar edebî faaliyetlerine ve eserlerine dair verilen pek bilgi yoktur. Bu durum yazarın edebî hayatını en ince ayrıntıları ile birlikte ortaya koyma gayretlerini büyük ölçüde zorlaştırmaktadır.

---

<sup>36</sup> Mehmet Nuri YARDIM, “Osmanlı'nın Uçbeyi: Bahaeddin Özkişi”, *Türkiye*, 10.11.1997.

Bahaeddin Özkişi'nin edebiyatla ilgisi sanat Enstitüsü yıllarında başlar. Yazarın yazmaya götüren sebepleri tespit amacıyla içinde yaşadığı ailenin kültür ve sanat atmosferine baktığımızda, onun sanat cevherini harekete geçirecek, besleyip geliştirecek çok elverişli bir ortamın mevcut olduğunu görürüz. Çünkü tasavvufun hâkim olduğu evlerinde zengin bir dini kültür alan, menkıbeler, sohbetler ve ilahiler arasında büyüyen Özkişi, toplumu iyice inceler. Zaten çok meraklı bir yapısı vardır.

Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nde okurken bir patlama neticesi okul atölyesinde ölen ve yaralananlar onu roman denemesine sevk etmiştir. Kendisiyle görüştüğümüz eşi Fatma Özden Hanım, bu romanın şu an olmadığını, içinde bir aşk hikâyesi geçtiğini belki daha iyisini yazmak için yırtmış olabileceğini söyler. Artık küçük hikâyeler de yazıyor, beğenmiyor, yeniden yazıyordu. Bu arada yoğun bir okuma faaliyeti içindedir.

Haliç Tersanesi'nde çalışırken karşılaştığı değişik tipler ve yaşadığı ilginç olaylar, zehirli ortamlarda ekmek parası kazanan küçük çıraklar, mahallede toplanan semt sakinlerinin yaşayışları ve kişilikleri Özkişi'de derin izler bırakır. İyi bir gözlemci olan sanatkârimız, kayda değer bulduğu her şeyi ve hadiseyi yazmaya başlar. Ortaokul yıllarından itibaren sarıldığı kaleme 1950'lerden sonra asılır.<sup>37</sup>

Yazarın yaşadığı şehrin sanat ve kültür ortamından faydalanmış olduğu kanaatimizi doğrulayan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tavsiyesidir: “*Devam et, sen on Sait Faik edersin*” diyerek hevesini artırır. “*Bu değerlendirme hiç bir zaman Sait*

---

<sup>37</sup> Mehmet Nuri YARDIM, “Bir tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkişi”, *Türk Edebiyatı*, S. 273, Kasım 2004, s.6.

*Faik'i küçültmez; zaten Tanpınar'ın onu ölçü olması, verdiği değeri göstermektedir.”<sup>38</sup>*

İki yıl Almanya'da kalarak hem batı dünyasının iç yüzünü yakından öğrenme fırsatı bulmuş hem de fikri anlamda derinleşmiş olarak gelmiştir. Burada kazandıklarını hikâyelerde kullanmıştır.

Ayrıca yakından tanıyan Prof. Dr. Mustafa Köseoğlu da yazarı şöyle değerlendirir:

*“Rahmetli, sanata bir hobi olarak olarak başladı. Yetişmesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyük tesiri vardı. Okumayı ve araştırmayı çok severdi. İlim adamlarına, yazarlarına büyük hürmeti vardı. Okumaya karşı büyük ilgi duyulan bir muhitte yetişti. Bilhassa üniversite camiasında çok sevilirdi. Fevkalade hassas bir insandı. İnsanlarla yakında ilgilenirdi. Çok ince ruhlu bir yapıya sahipti.”<sup>39</sup>*

Prof Dr. Bayram Yüksel ise öğrencisi olduğu ve beraber çalıştığı yazar için şunları söyler:

*“İnsanlarla olan alakası tıpkı seçtiği meslek gibi onları birbirine kaynaştırmak, dostlukları muhabbetleri perçinlemek şeklinde gayret gösteren bir arkadaş, bir ağabey, bir dert ortağı idi. Bahaeddin Bey, soyadı gibi gerçekten Özkişi idi. Devletimizin ve milletimizin son 200-300 yıllar yaşadığı kültür buhranının oluşturduğu sosyal karmaşa dolayısıyla kendisini layık olduğu yere oturtacak fırsatları bulamamış, etraftı için yaşayan bir insandı. Yunus Emre'nin dediği gibi bu dünyaya 'kavga' için değil 'sevi' için geldiği idrakinde idi.”<sup>40</sup>*

<sup>38</sup> Mehmet NİYAZI, “Geç Keşfedilmiş Değer”, *Zaman*, 06.09.2004.

<sup>39</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay., İst. 2000, s.110.

<sup>40</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *a.g.e.*, s.111.



İlk hikâye kitabı olan **Bir Çınar Vardı** 1959 yılında basılır. Kitabın ilk hikâyesini 12 Ağustos 1955 yılında yazıldığını hikâyenin altına düşülen tarihten öğreniriz. Bu tarihten 1974 yılındaki romanına kadar yazılarını göremeyiz. Söz konusu dönemde kalemini bir kenara bıraktığı anlamına gelmez. Zihni yoğunluğunda fırsat buldukça yazmıştır. Ancak bunları düzenli bir şekilde getirme çabasında olamamış hatta bir kısmını yırtmıştır. Eşi Fatma Özden Hanım, sağlığındaiken yazarın en büyük destekçisi olmuş ve kâtipliğini yapmıştır. 1969 yılında evlenmiş ve yazarımıza sanat çalışmalarında büyük katkılar sağlamıştır. **Köse Kadı, Uçtaki Adam, Sokakta, Göç Zamanı** eserleri 1974–1975 yılları arasında yayımlanır. Eşinin desteğiyle üç roman ve bir hikâye kitabı Ötügen tarafından yayınlanarak okuyucuyla buluşur. Yazma anları hakkında Fatma Hanım şunları söyler:

“Evleninceye kadar yazmış atmış. ‘Göç Zamanı’ nı eski yazılarını gözden geçirerek bastırdık. Düşünce mekanizması çok iyi çalışır fakat yazarken o düşünce silsilesi kaybolurdu. Yazmak istiyordu, zihninin boşalması gerekiyordu. Çünkü hep okuyan bir insandı. Öğle tatilinde yazıyor, kütüphaneden kitaplar alıp okuyor ve hepsinden küçük küçük notlar çıkarıyordu. Yazarken her şey hazırды. Beş yıl boyunca o söyledi, teksir kâğıtlarına ben yazdım. Kullandığı kelimelere çok dikkat eder, onun oraya uygun olup olmadığını ölçüp biçerdi. Çocuğumuzu yatırdıktan sonra her gece saat 9.00 ile 12.00 arası yazdık. Bir kitabı beş kere yazdığımı biliyorum. İlk kitabı çıktıktan sonraki mutluluğu her şeye değerdi.”

Ersin Özarslan yazarımızın tarihe yönelmesini şöyle açıklar:

*“Sâmiha Ayverdi vasıtasıyla tarihe yönelen yazarımız Türk Tarihini destanlar devrinden günümüze doymak bilmez, bir Türk tecessüsle incelemiştir. Merakı ve*

---

*temayülleri onu Türk'ün Avrupa macerasına yöneltmiş ve yazarımız Türklüğün Avrupa macerasına özellikle Türk-Macar münasebetlerine bir ilim adamı titizliği ile eğilmiştir. Buna paralel olarak Prof. M. Fuad Köprülü, Prof. Ömer Lütfi Barkan, Prof. Osman Turan, Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Prof. Mustafa Akdağ, Prof. Bahattin Ögel, A. Adnan Adıvar, L.Rasony, Prof. Enver Ziya Karal, Prof. Yusuf Hikmet Bayur gibi âlimlerin eserlerini inceleyerek, Osmanlı'nın devlet yapısının ve Türk'ün Avrupa macerasının sırrını çözmek istemiştir. Müellifimiz bu cephesiyle kendi kendisini yetiştirmiş bir insan olarak tebaruz etmektedir.”<sup>41</sup>*

Özkişi'nin sanatkâr şahsiyetinin başka yönleri de vardır:

Süheyl Ünver'den tezhip dersleri alıp cam üzerine tezhip çalışması, yağlı boya ile ilgilenip tablo çalışması yapar. Bir yandan da eski İstanbul evlerinin maketlerini üç boyutlu ve cepheli olarak yapmıştır. Aksesuarlarına en ince teferruatına kadar dikkat etmiş ve bu maketlerle yıkılan evlerin ahşap malzemeleri kullanmıştır. Evleri kendi tespit ettiği zamandaki görüntüleri ile yansıtmıştır. Bu yönü edebiyata olan ilgisiyle yaklaşık aynı yıllarda başlamış 1959'dan 1972'ye kadar önemli bir yer etmiştir.

Bhaeddin Özkişi, ecdadına ve onun eserine hayran bir aydındır. Memleketini, şehrini, sokağını, insanları seven ve aşk derecesine bağlı bir insandır. Tarihi dokularıyla örülmüş İstanbul'un beton yığını haline gelmesine üzülmüş, o güzelim ahşap evleri hiç olmazsa maketlerini yaparak yaşatmak istemiştir. Eşinin izniyle görme imkânı bulduğum bu eserler evin en güzel köşesinde yerlerini almış, çok güzel görünüyordular. “Sanatkârımızın yaptığı dört maket evden biri Fatih Çarşamba'da Mehmetağa semtindeki babası Ömer Lütfi Bey'in evidir. Edirne müftüsü Ali Bey'in evini de vefatından önceki zamanda, dört yıl emek verdikten sonra

---

<sup>41</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.6.

*bitirebilmiş. Bu evin özelliği ise ahşap olmayışı... Küçük mala kullanılarak taş ve harç ile minyatür bir taş bina inşa etmiş. Üzeri sıvalı, badanalı, sıvaları yer yer dökülmüş, çıkmalı, cumbalı, panjurlu, kafesli, tahta kapılı, yüksek bahçe duvarıyla*<sup>42</sup> evin bütün özelliklerini makete yansıtmış bir sanatçıdır. Beslendiği kaynaklar yazarın edebî hayatı ve sanat anlayışında önemli bir yer etmiştir.

### **III-Eserleri**

#### **I- Hikâyeleri**

##### **1- Bir Çınar vardı**

Vakit Matbaası, İst. 1959, 51 sayfadır. İncelediğimiz birinci baskıdır. Bu baskıyı eşinden temin ettik.

Bahaeddin Özkişi'nin ilk yazı denemelerini ihtiva eden bu eserde biri başlıksız olmak üzere otuz öykü yer almaktadır. Üçüncü sayfada yer alan başlıksız yazının son kısmındaki “kitabımı, bir hırsıza veriyorum. Bedesten koparılmış ve çoktan İngiltere’ye vasil olmuş baba kokulu bir ağızlık yerine” cümlesi ve altındaki 12 Ağustos 1955 İstanbul tarihine bakılırsa bir ithaf yazısıdır.

*Bir Çınar Vardı, Bir Sebilciden, Asıl Sebep, Misafir Geldi, Helallik, Vermekten Ölümsüzlük, Şoför Aziz, Telsiz Memuresi, Erkeklik Özentisi, Yeni Gün, Çatal, Nedamet, Dua, Terhis, Borç, Talebe, Hepimiz Gibi, Olgun Adam, İnsan Hamal, Mektup, Deli İmam, Bilinmeyen Kahramanlar,*

---

<sup>42</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *Kayıp İstasyon*, Şule Yay., İst. 2005, s.258.

*Küçük Anneme, Serhoş, Erzurum'da Akşam, İstasyondan, Tereke, Göç, Yeni Gelen, Taşındığım Ev* adlı yirmi dokuz kısa öyküden oluşur.

Ev ve okul, eski ve yeni, gelenek ve modernizm çocuk dünyasındaki yansımaları (Nedenlerim, Göç Zamanı, Çatal...) ile Erzurum ve askerlik eserlerinde önemli bir yer alır. (Erkeklik Özentisi, Terhis, Yeni Gelen, Erzurum'da Akşam...)

Asıl Sebep ile Misafir Geldi öykülerini dışarıda tutarsak öykülerde deneme tadında (Bir Sebilciden, Erzurum'da Akşam) diyaloglarla yürüyen öyküler görürüz. Yine de bu öykülerde, kendi zamanını aşan bir yan vardır. Şöyle ki: “*Özkişi, Bir Çınar Vardı'daki öykülerinin tamamında klasik öykü formunu, giriş, gelişme ve sonuç klasik akışını kırmış, kısa kısa öykülerine çat kapı girip, çat kapı çıkmıştır. Gerçi zaman Sait Faik'in aynı tarzdaki öykülerini içeren (1936'dan 1956'ya) on üç kitabını yayımladığı zamandır ama söz konusu tarzın Sait Faik dışında henüz yetkin bir düzeyde uygulayıcısı yoktur. Bir Çınar Vardı'yla aynı yılda yayımlanan Orhan Duru'nun 'Bırakılmış Biri', Ferid Edgü'nün 'Kaçkınlar', Leyla Erbil'in 'Hallaç', Onat Kutlar'ın 'İshak', Ziya Osman Saba'nın 'Değişen İstanbul', Nurettin Topçu'nun 'Taşralı', Saadet Timur'un 'Şeytansız' adlı kitaplarındaki öykülerden baktığımızda, o yıllar biçimden çok öz arayışlarını, bunalımcılığı, nostaljinin ve sosyal gerçekliğin ön planda olduğunu görürüz. Buna göre hem öz, hem de biçim olarak her üç eğilimden de uzakta duran Bahaeddin Özkişi'nin söz konusu öyküleriyle Sait Faik tarzını iyi anladığına ve tek başına uygulamaya çalıştığına hükmetmek gerekir.*”<sup>43</sup>

Kitabın kapak kompozisyonu darmadağın olmuş çınar yapraklarıyla doludur. Fakat ortada yaprakları uçuşan çınar yoktur. Yazarımızın düşüncesine göre burada “*‘Çınar’, topyekün eskinin şanla şerefle yaşanmış bir geçmişin sembolüdür. Kitap bu kaybolan ve hatta hatırlanmayan ‘Çınar’ı hatırlatmak için yazılmış bir kaside*

<sup>43</sup> Ömer LEKESİZ, “Bahaeddin Özkişi'nin Öyküleri”, *Hece*, S.96, Aralık 2004, s.103–104.

*mahiyetindedir. Bununla beraber kitap, doğrudan doğruya çınarla ilgili değildir. Fakat muhtevaya hâkim olan hava, ruh ve hassasiyet ‘çınar’ı hatırlatır ve ‘çınar’a olan tahassürün bütün metinlerin ardında fon teşkil ettiğini ifşa eder.’<sup>44</sup>*

Bu kitaptaki öyküler, ilk denemeleri olmaları nedeniyle bir tarzın arandığı, denendiği öykülerdir. Yer yer şiire yaklaşan bir dilin kullandığı, deneme tadında diyaloglarla yürüyen öyküler, yazarın sanatçı yönünü yansıtmakla beraber, bir yazar olarak Bahaeddin Özkışı’yi vermektan uzaktır.

## **2-Göç Zamanı**

1. bs., Ötüken Yay., İst. 1975. İncelediğimiz kitap İst. 1998, 4. bs.,79 sayfadır. Türkiye Milli Kültür Vakfı’nın 1975 Yılı Başarı Ödülü’ne layık görülmüştür.

Bahaeddin Özkışı’nın yayınlanan son eseridir. Göç Zamanı yazarın öldüğü gün kitap raflarındaki yerini almış bir kitaptır. Yazarımıza, hikâyelerinin kitaplaştığını görmek nasip olmamıştır.

Göç Zamanı’nda; *Doğuş, Kurşun Dünyasından, Göç Zamanı, Hayal Ülkelerinden, Köriün Gördükleri, Suç, Kırkınıc Yıl, Soyтары Olmak, Nedenlerim, Elli Liralık Teşhis, Sınır, Koltuk Değnekleri, Rilke’nin Dişiliği Hakkında, İnsanlar ve Saatler, Yeni Okul, Vermek ve Ötesi, Üçü Çeyrek Geçe, Okuyamadığım Mektup, Palto, Kırkınıc Adam, Beşinci Karl Hikâyesi, Cümbüş, Odamdaki Cinayet, Değişme, Bekleyenler, Açmadığım Kapı, Napolyon’un Ümidi, Possionya Bulutları* adlı yirmi sekiz kısa öykü yer alır.

---

<sup>44</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.131.

Özkişi, 1970–1975 yılları arasında roman ve ilk hikâye kitabının dışındaki diğer hikâyelerini, yeniden elden geçirip ilavelerle Göç Zamanı adlı kitapta toplamıştır. Kitapta aynı adı taşıyan hikâye, Varlık Dergisi'nde 1967 yılında yayımlanmıştır.

Hikâyelerin temel özelliği, belli bir çevre ile sınırlı değildir. Konularını çok değişik çevrelerden alarak söyleyişe ve derinliğe ulaşmaktadır. Göç Zamanı'ndaki öyküler; kurmaca tarzı, dil, üslûp, bakış açısı, felsefi yaklaşımlarıyla güçlü bir yazarın öyküleridir.

Bir Çınar Vardı'dan Göç Zamanı'na katettiği sanatsal mesafe ile her birindeki, “*bunların arkası gelecek*”<sup>45</sup> seslenişi de bunu göstermektedir. Mehmet Nuri Yardım, Özkişi'nin eşinden aldığı bilgiyle yayımlanmamış on üç öyküsünün daha bulunduğunu belirtir.

## **II-Romanları**

### **1-Köse Kadı**

1. bs., Ötüken yay., İst. 1974. İncelediğimiz roman İst. 2004, 8. bs., 252 sayfadır.

Osmanlı'nın serhatlardaki hikâyesini anlatan tarihi bir romandır. Köse Kadı'nın müsveddeleri yayınevine gittiği zaman, kitabın Bahaeddin Özkişi'ye ait olmadığı düşüncesiyle onu yoklamak için sorular sorarlar. İçlerindeki şüphe onlara bunu yaptırır. Çünkü dil, üslûp güzelliği, işlenen konunun bir aceminin yazdığına

---

<sup>45</sup> Ömer LEKESİZ, *a.g.m.*, s.107.

inanmak istemezler. Bunları Mehmet Nuri Yardım'ın Ali Tayyip'in bir hatırasında aldığı yazısında öğreniriz. Sonra Martali Matyas adlı romanın nasıl Köse Kadı'ya dönüştüğünü şöyle anlatır:

*“Sonra dost olduk. Ahmet Ağabey'in ısrarı ile Martali Matyas adı Köse Kadı oldu. Romanın devam etmesini istedik. Uçtaki Adam'ı kısa sürede yazdı.”*<sup>46</sup>

Köse kadı romanı basıldıktan sonra Ankara'da üniversite gençliğinin arasında elden ele dolaşmaktadır. *“Kitap kurdu Antakyalı bir yoldaşın elindeki Ötüken Neşriyat (İst. 1975) baskılı Köse Kadı elden ele, odadan odaya gezdi ve yetmez oldu. Deli gibi okuyor ve üzerinde konuşuyorduk. Tavsiye ediyor ama kitapçılarda tükendiğini görüyorduk. Sonra kitabın farklı kapaklı korsan baskısını çıkardık. Artık hepimizin pencere kenarı kütüphanesinde bir Köse Kadı vardı.”*<sup>47</sup>

Özkişi, ilk romanı ile özlenen tarihin sayfalarını yeniden aralamış ve bu işi vazife gereği değil, gerçekten severek yapmıştır.

## **2-Uçtaki Adam**

1. bs., Ötüken, İst. 1975. İncelediğimiz roman, İst.1999, 2. bs., 258 sayfadır.

Köse kadı romanının devamı niteliğindedir. Köse Kadı'nın üçüncü baskısında birleştirilerek basılmıştır. Köse Kadı'daki olaylar burada çözüme kavuşur. Serhatlardaki olay aynı heyecanla devam eder.

<sup>46</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *a.g.e.*, s.255.

<sup>47</sup> Arslan TEKİN, “Bahaeddin Özkişi'yi Tanımak”, *Yeniçağ*, 29.10.2004.

### 3-Sokakta

1. bs., Ötüken Yay., İst. 1975. İncelediğimiz roman, İst.1998, 4. bs., 150 sayfadır. Peyami Safa Roman Yarışması'nda başarı ödülüne layık görülmüştür.

Roman, MEB'nin tavsiye ettiği 100 Temel Eser içerisinde yer alır. Böylece yazarımıza verilen değer kendini gösterir. Roman, ülkemizin son 150 yıllık bir dönemini ele alır. Olaylar bir sokakta geçer ve yaşananlar bütün toplumun sorunudur. Modern roman tekniğine bağlı kalınarak yazılan eser diyaloglarla, hatıralarla örülerek oluşturulmuştur.

### 4-Yarım Kalan Roman

Bahaeddin Özkışı'nın yazmaya başladığı, ancak 30 sayfasını tamamlayabildiği bir romanı vardır. Roman, Anadolu'da Ahi Teşkilatı'nı konu olarak seçmiştir. Romanda esnaf arasında birliği ve dirliği sağlayan eserler üzerinde durulmuştur. Romanın giriş bölümünden bir kısmını Mehmet Nuri Yardım Kayıp İstasyon'da yazmıştır. Biz de bir fikir vermesi açısından aynen aktarıyoruz:

*“Akıl almaz şeydi olanlar. Fütüvvet diye geçirdi aklındasın. Nasıl olurdu da bir fetâ, bir ehli fütüvvet böyle alçakça bir şeye teşebbüs ederdi. Bunların Allah'tan hiç mi korkusu yoktu. Kendisi de fütüvvet terbiyesiyle yetişmemiş miydi? Kişinin fevte mevkiini hak etmesi için Âdem Aleyisselam'ın özür dilemesine, Nuh'un sebatına, İbrahim'in vakarına, İsmail'in doğruluğuna, Musa'nın ihlâsına, Eyyüb'ün sabrına, Davud'un ağlayışına, Muhammed'in cömertliğine, Ebubekir'in acımasına, Ömer'in adaletine, Osman'ın utangaçlığına, Ali'nin bilgisine sahip olması ve bütün bu güzellikleri hak ettiği halde nefisini horlayıp kusurlarını görebilmesi demek değil miydi?*



*Yavaşça ‘El hükmi lillah’ diye mırıldandı. Yıllardır düşünüyordu, doluyu koymuş olmamış, boşa koymuş dolmamıştı. Seksen yıldır geçirdiği akıl almaz tecrübeler bile ona bu konuda yardımcı olamamıştı. Söz konusu olan kendi hayatı olsa bir an bile düşünmez güler geçerdi. O, kimsenin görmediğini görmüş; kimsenin hayalinden geçiremeyeceği hayatı yaşamıştı. Kahırlı hayatı boyunca tek başına adaletsizliklerin karşısına çıkmış; gün olmuş Devlet-i Al-i Osman’ın yanında elinden geleni ardına komamıştı. Şimdi Anadolu kötü zamanlarındaydı. Reaya bitmiş, çoğu idarecilerin hataları, yıllar süren harplar yüzünden köylü çiftçi çubuğu boşlamış, çift bozan levent olmuştu. Tam yaşlı bir adamın katılmış kanaatiyle ‘dönmelerde suç’ diye mırıldandı. Enderunlular Anadolu adamını anlayamıyorlardı. Anlayamıyorlar, merhametten yoksun tutumlarıyla kırıyorlardı garipleri. Vergiler, salmalar, haraçlar ve türlü yeni isimler konmuş yeni vergiler, yine vergiler. Bütün bunlara kuşçuk canı dayanır mıydı reyanım. Köylü, Sultan-ı ruy-u zemine Allahü Zülcelal’in bir emanet değil miydi? İlahi emanet böylesi hor tutulur muydu? Yaşlı vücudunda genç gönlü böyle isyan ettiği zamanlarda olduğu gibi yine ‘tövbe, tövbe’ dedi kendi kendine.”<sup>48</sup>*

Özkişi unutulmuş, gözden kaçmış, hakkı teslim edilmemiş bir yazar olarak gören Ahmet Kekeç köşesinde onun için şöyle der:

*“Tanpınar’ı seviyorsanız, Özkişi’yi seversiniz. Poe’nun grotesk dünyasından ‘edebî hazlar’ devşiriyorsanız, Özkişi’yi seversiniz. Dostoyevski’yi seviyorsanız, Özkişi’yi zaten seversiniz.”<sup>49</sup>*

Mehmet Niyazi gazete köşesinde “*sanatın hiç değişmeyecek özelliği az sözle çok şeyin anlatılması, muhatabının zihninde çağrışımlara sebep olmasıdır. Bahaeddin Özkişi’nin Köse Kadı, Göç zamanı, Sokakta adlı üç eseri de aynı özelliğe*

<sup>48</sup> Mehmet Nuri YARDIM, a.g.e., s.263-264.

<sup>49</sup> Ahmet KEKEÇ, “Kitap Okunacaak! Oku”, *Yeni Şafak*, 30.08.2004.

*sahiptir. Bilhassa Sokakta doyumsuz bir kitaptır... Birisi Özkişi için Gogol'umuz derse yadırgamam*"<sup>50</sup> der.

Sevinç Çokum İrfan Meclisi adlı radyo konuşmasında Bahaeddin Özkişi'nin "Palto" adlı hikâyesini tahlil ettikten sonra yazarı şöyle değerlendirmektedir:

*"Bahaeddin Özkişi insanların iç dünyalarına girmektedir. Bu bakımdan metafizik çizgilere yürümesi onu Necip Fazıl'la da birleştiriyor. Romanda da Peyami Safa'ya kadar çizgisini götürürüz. Yalnız anlatış tarzında Sait Faik'e de yer yer benzerlikler bulunabilir. Ama o daha çok insanın iç dünyasında yoğunlaşmaya çalışır. Bahaeddin Özkişi eğer yazmış olsaydı tıpkı Oğuz Atay gibi belki o çizgide eserler vermeye devam edecekti. Romanlarda belki daha fazla yoğunlaşacaktı. Buna rağmen azlıktaki eserleriyle de yine Oğuz Atay gibi değeri kabul edilmiş bir isimdir."*<sup>51</sup>

Bahaeddin Özkişi bu eserlerinde *"derin bir kültür, ince bir sezgi, zengin bir hayat tecrübesi, kılı kırk yaran bir dikkat, coşkun bir samimiyet ve sarsılmaz bir imanla insanımıza has meseleleri almış ve işlemiştir. Bahaeddin Özkişi, şablonculuktan uzak Türk insanının ve Türk medeniyetini tanıyan, bu medeniyetin bütün unsurlarını şahsında toplayarak kendine has bir üslûpla eserlerine aksettirmeyi beceren bir kalem erbabıdır. O, doğuyu ve batıyı bütün değerler silsilesi ve müesseseleriyle yakından tanıyan ve her iki âlemden de kesitler sunarken orjinal taraflar yakalayabilen 'milli'nin ve 'evrensel'in birleşimlerine ulaşmayı beceren bir Türk yazarı olarak hatırlanacaktır."*<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Mehmet NİYAZI, Geç Keşfedilmiş Değer, *Zaman*, 06.09.2004..

<sup>51</sup> Sevinç ÇOKUM, "İrfan Meclisi, Tazimattan Günümüze Türk Hikâyeciliğinden Örnekler", *Burç FM* (Radyo Konuşmaları), 3.05.2006.

<sup>52</sup> Ersin ÖZARSLAN, a.g.t., s.9.

Eserleriyle var olmayı sürdürecek olan Bahaeddin zkii Türk Edebiyatı'nın önemli kilometre talarından biri olacaktır. Tartımayla gündeme gelen yazar olarak bilinecektir belki ama onun hakkında söylenenler hiçte öyle olmadığını gösteriyor.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ**

## TEMA

Bahaeddin Özkişi'nin 1955 ile 1975 yılları arasında yazdığı hikâyeleri tema ve vakanın kuruluş bakımından farklılık göstermezler. Hikâyelerde, “insan”ın bir yaşam içindeki sonsuz çokluktaki anları, bir kişiliğin o an içinde yaşadığı çatışmayı, bazen yalnızca bir durumu, olumlu ya da olumsuz “anı”ların bıraktığı izleri taşır. Bazen de o anda varlığın anlamını yakalar. Kâinatı ve oluşumu sorgulamaktadır. “Allah”ın varlığı ve “ölüm” duygusu yoğun olarak hissedilir. “Batılılaşma” derin ve psikolojik yönleri ile ele alınır ve bireyde bıraktığı izleri taşır. Okuldan evvel okul olan evlerindeki kanaat hissi “aile”nin ışığıdır. Hikâyelerinde bizleri madde ve mana âleminin içinde gezdirir. Yapı olarak kısa hikâyeler yazan yazar, *“mümkün mertebeye fikirlere yoğunlaşmaktadır. Fazla benzetmeler, süslemeler yapmaz. Daha çok fikir ağırlıklı, duygu ağırlıklı, daha doğrusu tahlil ağırlıklı hikâyeler kaleme alır.”*<sup>53</sup>

Yayımlanan kitaplarındaki hikâyelerinin temasını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

### I- Sosyal Temalar

1- Batılılaşma

2- Aile

### II- Metafizik Temalar

1- Allah

2- Ölüm

### III-Psikolojik Temalar

1- İnsan

---

<sup>53</sup> Sevinç ÇOKUM, “İrfan Meclisi, Tazimattan Günümüze Türk Hikâyeciliğinden Örnekler”, *Burç FM* (Radyo Konuşmaları), 3.05.2006.

## 2- Umut

### I- Sosyal Temalar

Orta hâlli ve mütevazı bir insan olan Özkîşi büyük, olağanüstü ve seçkin insan yaşantılarına özgü konular yerine; olağan, basit ve sıradan; ama toplum genelini ilgilendiren konuları işlemiştir. Hikâyeleri kendi hayatından ve çevresinden almıştır. Sosyal temalı hikâyelerinde, yönünü doğudan batıya çevirmeyle başlayan değişim sürecinde ortaya çıkan “batılılaşma”nın bireyler ve toplum üzerindeki etkisi ile toplumun mihenk taşlarından olan “aile”ye yer verir.

#### 1-Batılılaşma

Batılılaşmak, Batılı olamayan bir toplumun Batı normlarına göre yeniden yapılanması anlamına gelmektedir. Ülkemizde Batı’yı benimsemek, Batı gibi olmak için girişilen hareket, tarihi seyrinde değişik kelimelerle ifade edilmiştir. İlk dönemlerde askerî mahiyet arz eden bu hareket için ‘teceddüd’ veya ‘ıslahat’ kelimeleri kullanılmıştır. II. Mahmud devrinden itibaren cemiyet hayatını ilgilendiren hususlara da teşmil edilince bilhassa İstanbullular tarafından ‘asrî’, ‘asrîlik’ veya ‘asrîleşmek’ denmiştir. Bu terimler Cumhuriyet’in ilk yıllarında çok sık kullanılan ‘muasırlaşma’ kavramının doğmasına sebep olmuştur. Öztürkçecilik gayretiyle ‘muasırlaşma’nın yerini ‘çağdaşlaşma’ almış. Son zamanlarda ‘modernleşme’ kavramı da kullanılmaktadır. II. Meşrutiyet yıllarında şiddetli siyasi ve fikri cereyan hâline gelen Batılılaşmaya ‘Garplılaşma’ denmiştir. Batı dillerinde karşılığı ise ‘Westernization’dur.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Mehmed NİYAZI, *Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği*, Ötüken Yay., İst. 2000, s.11.

18. yüzyıla kadar Batı ile ilişkilerimiz askeridir. Bundan sonra iktisadi bir boyut kazanır. Kapitülasyonlarla Avrupalılar memleket içinde oturma, ticaret yapma ve seyahat yapma hakkı verilir. 1789 ile 1807 yılları arası “yenileşme ve müesseselerimizi Avrupalılaştırma fikrinin asıl kökleşme zamanıdır.”<sup>55</sup> XVIII. asırda yenileşme hareketinin tarihi, cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi hedef olarak almadan, belli ihtiyaç ve zaruretlere karşısında bazı teknik ve bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış girişimlerdir.

XIX. asırda yenilik hayatın her safhasında biraz daha kendini gösterir. Hayatı, toplumu ve insanı meydana getiren değerler değişmeye başlar. Bu değişmeyi “sürekli bir iş hâline getiren ‘Vaka-i Hayriye’dir. Bu vaka Osmanlı Devleti’ni gittikçe sıkıştıran düşman hücumunun verdiği heyecanla, devletini, ordusunu, mülkî teşekkülünü bir an evvel yenileştirip, düşmana karşı durabilmek ihtiyacından doğmuştur.”<sup>56</sup> Bu yenilikler “bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek, asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak demektir.”<sup>57</sup> Asıl batılılaşma 1839’daki Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile açılan Tanzimat döneminde başlar. “Batıcılık, batılı tarzda düşünme, hareket etme ve yaşamak şeklinde ifade edilebilecek bir anlayıştır. Sosyo-kültürel yapısı çok farklı Türk toplumunca bu anlayışın her yönüyle her sahada benimsenmeyeceği bilinen bir gerçektir. O nedenle bu anlayış prensiplerinin uygulanmasında zaman zaman problemler yaşanmıştır.”<sup>58</sup>

Sürdürülen bu yolculuk Bahaeddin Özkişi’nin hikâyelerinde yabancılaşma, kültürel değerlere uzaklaşma, taklitçilik, öz değerlere bağlılık şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

<sup>55</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst. 2001, s.52.

<sup>56</sup> Yahya Kemal BEYATLI, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İst.1990, s.304.

<sup>57</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR, *a.g.e.*, s.64.

<sup>58</sup> Öztürk EMİROĞLU, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ank. 2003, s. 23.

Bu gruba giren hikâyeler şunlardır: “Soytarı Olmak, Yeni Okul, Kırkinci Adam, Odamdaki Cinayet, Tereke, Serhoş”dur.

“Soytarı Olmak” hikâyesinde kahraman Almanya’da bir panayır alanında avcı ve soytarı kıyafeti giymesıyla ruhunda oluşan yabancılaşmanın acısını duyar. Paravanın arkasından ellerini ve kollarını geçirir ve yüzünü boş bırakılmış bir delikten göstererek karşısında duran adamın elindeki boy aynasında aldığı şekil eğlence unsurudur.

Mehmet’in ilk denediği kıyafet avcı kıyafetidir. “Doğunun bütün belirtilerine sahip yüzüyle bir anlaşmaya varmış görünen”(s. 22) bu elbisede Mehmet kendisini bulur. Arkadaşları bu durumu gülünç bulmaz. Diğerine geçmesini isterler. İkinci delikten başını uzatır uzatmaz bir soytarı görür. Kendi yüz çizgilerini tanıyamaz. Yabancılaşmıştır. Bu, “aynada görülen, içimde yıllarca bir asalak olarak beslemiş, büyümüş, gelişmiş soytarı”(s. 22) der. Onu bu soytarı elbisesinden kurtaran kanıdır. “Eğer kanım olmamış olsaydı, eğer kanım vücudumdan çıkmak, beni bomboş bırakmak isteğini yüzüme haykırmamış olsaydı, belki hâlâ insanları güldürmekte devam edecektim”(s.22) diye düşünür. Onu kendi toprağına bağlayan damarlarındaki kan ve ruhundaki benliğidir.

Panayır ise insanları kaynaştıran bir hüviyete sahiptir. Farklı insanlar farklı bakışlar yakalamak demektir. Ama Mehmet’in içinde bulunduğu durum kendinden vazgeçmedir. Batı medeniyetini yüzeysel taklit yoluyla alma ancak kültür çözümlmesine ve toplum ahlakında bunalıma yol açar. “*Batı medeniyetini bütünüyle almak ise hem sosyolojik bakımdan gerçekleşmesi imkânsız bir fikir olarak hem de kabul edilemeyecek bir düşüncedir. Toplum batılılaşma sürecinde kendi tarihinden, dininden, geleneklerinden kuvvet almak zorundadır. Batılılaşmak için bilim zihniyeti*



*metodunun alınması ve toplumun bütün işlevlerine sindirilmesi gerekli ve yeterlidir.”*<sup>59</sup>

Bu hikâyede, Türk insanının bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, toplumu kimliksizleştireceğini vurgulamaktadır. Çıkış yolu olarak yerli düşünceyi önerir. Yabancılaşmayı fitrattan kopuş olarak görür. “*Geleneğin kolaylıkla icat edilemeyeceği gibi geçmişin de tamamen silinemeyeceği, Batı modernitesinin farklı uluslar tarafından oluşturulduğu için kendi bünyesinde bir çeşitliliğe sahip olduğu, modernleşmenin ideal tek bir yol olmayıp izlenecek yolların her ülkenin kendi şartlarına bağlı olarak değişebileceğidir.*”<sup>60</sup> Soyтары Olmak’ta kendi geleneklerinde kuvvet bulan bir unsurun başka bir kimliği altında yaşamadığını görürüz.

“Yeni Okul”da hapishane müdürünün tayininden dolayı kendisine verilen hediyelere bakarken odasına 110 (mahkûma verilen numara) gelir ve elinde bir cam parçası vardır. Müdür esrarlı bir şeymiş hissini uyandıran bu cam parçasının ne olduğunu sormadan 110 “bizim köye kurulmuş ilkokulun camıdır”(s. 39) der. 110 “sen tıpkı köydeki okulumuz gibiydin”(s. 40) diyerek müdür ile köydeki okulu bir tutar. İkisi de insanı alçaltır, iyileşme isteğini sömürürler, yapılan iyiliğe karşılık sevmeye mecburdur. “*Medeniyeti, bir yaşam tarzına indirgemenin Türk modernleşmesi bağlamında ki vahim durumlardan biri de, şüphesiz, bu yaşam tarzını benimsememiş olanlara reva görülen muameledir. Aşağılama, hor görme, ‘biz’den saymama!*”<sup>61</sup> Onun içindir ki 110 ikisinin gözünde de kirli, suçlu, ufaktır.

<sup>59</sup> Yılmaz ÖZAKPINAR, *Kültür Değişmeleri Ve Batılılaşma Meselesi*, Ötüken Yay., İst.2003, s. 136.

<sup>60</sup> Tanel DEMİREL, “Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları: 1946 Sonrası Muhafazakar Modernleşme Eğilimleri Üzerine Bazı Değİnmeler”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004, s.221.

<sup>61</sup> Hilmi YAVUZ, “Modernleşme: Parça Mı, Bütün Mü? Batılılaşma: Simge Mi Kavram Mı?”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004, s.212.

Milli eğitim, toplumun ilerlemesini temeli olan insanı yetiştirir. Ancak insan iyi yetişirken kendi toplumunun değerleriyle yetişmelidir. Toplumun kendi değerleriyle bağdaşmayan eğitimde kopukluklar başlar. “Ne okul ne sen biliyordun vermesini. Okulun modeli İsviçre’den seninki Avrupa’dan”(s. 40) diyen 110; yabancılaşmanın, batılı olma adına yapılan yanlışların etkisini gösterir. Özüyle bütünleşmeyen yenilik, problemlerini de beraberinde getirir. “Okulun bize daha yakın, daha bizden olması gerekmez miydi? Okul, bizi köye bağlayan düğüm, köyümüzü benzeteceğimiz bir fikir olmalı değil miydi? Ya sen Müdür Bey, sen erişebilir olamaz mıydın?”(s. 40) diyen 110 kendi topraklarına yabancılaştıranlara isyan etmektedir. O, İsviçre modeli okulun “severek taşıdığı” camını elinde tutar.

“Kırkinci Adam”da kendi değerlerinden gurbet ellerde uzaklaşmasını görürüz. Kırk kişi kasabadan başka diyarlara gider ve giden bu kırk kişi yıllar sonra geri döner. Ancak bu göç, onları evvelki yaşantısına, kasabasına, ailesine yabancılaştırmıştır.

Yaşamın sırrı için gurbet türküleri ile giderler. Giderken “tamdık her ağaç, her taş, her şey önünde bir ayrılık öpücüğünün tuzlu tadını hatırlatır.”(s. 53) Kırk yiğit gittikleri bu yerlerde “evin, kadının, çocuğun ve alışılmamış her şeyin geri çağırısına direnerek”(s. 53) gönüllerinde merak, korku ve acı ile çalışırlar.

Bir çınarın altında kırkinci adam otobüs beklerken yanındaki adama “ileri attığım her adımda alışkanlıklarım sanki etimden parçalar koparak benden ayrılıyorlardı”(s. 53) diyerek kendi benliğine, değerlerine uzaklaşmaktadır. Diğerleri “evvelki yaşantılarına hatıra”(s. 54) deyip uzaklaşırken kırkinci adam “unutulacak değerlerin çokluğu karşısında düşüncelidir.”(s. 54) Bir gün döndükleri zaman, “gittikleri yer oraya derin çizgilerle bir şeyler oymuştu sanki. Güzellik ve çirkinlikle

ilgisi yok bu sözümün. Bir hayat, tanımadığımız, yaşandığını duyduğumuz bir hayat, saçlarını kırıştırmış, yüzlerini ufaltmış sanki bir bıçak almış eline hikâyesini derin çizgilerle yazmıştı. En ihtiyarımız bile gençti yanlarında. Bu bilemediğimiz hayatın, kıyasıya kullandığı yüzlerin bazılarında aşınma öylesine fazlaydı ki, insan eti görüyorum zannediyordu. Bazısında lime lime, bazısında tamamen yabancı bir yüz vardı.”(s. 54) Kırkinci adam umulmayan bir yakınlıkla karşılanmasına rağmen “evde bir yabancı”dır.(s. 55) Dönen bu insanlarda batı tesiri ile kendi öz değerlerine duyarsızlaşma ve yerlilikten uzaklaşma görülmektedir. Beslendikleri kaynak onları kendi öz değerlerine duyarsızlaştırmada ve yerlilikten uzaklaştırmaktadır.

“Odamdaki Cinayet”te batıdan seçilen kitaplar ile doğudan seçilen kitaplardan yansımalar buluruz. Mayk Hammer’den alıntıyla başlar. “O, elini tabancasına atarken, ben bir yumrukta suratını dağıttım, ikinci vuruşumda, ayakları yerden kesildi ve kapıya doğru uçtu. Atıldım, yakasından tutup kaldırdım. Ağzından dökülen kan ve diş yerde kümelenmişti. Sol yumruğumu kaburga kemiklerinin altına gömdüm ve konuş it! dedim. Yere yığıldı baktım ölmüştü.”(s. 61) Kitabı açar açmaz şeytanca bir vahşilikle karşılaşır. Mayk bu durumdan hiç rahatsız olmadan “güzel sekreteri Velda’ya doğru”(s. 61) gider.

Bu vahşilikten kaçarak İngilizce ders kitabına sığınır. Bu da İngiltere kadar “uzak ve soğuk”tur. Kitaptaki kahramanlar odada dolaşırken Tagor’un mısraları gelir eline. “Bambu şekli, tarçın kokusu ve Hindistan güneşi sinen mısralar.”(s. 62)

“Çölün kuşu olan kalbim, gözlerinde semasını buldu.

Gözlerin sabahın beşiği, yıldızların krallık ülkesidir.

Şarkılarım onların derinliklerinde kaybolur.

Beni, o semada, onun تنها büyüklüğünde bırak uçayım, yalnız...

Bırak, bulutlarına asılayım ve güneşinde kanat açayım.”(s. 62)

Kitapların kahramanları birbiri ile çatışmaya başlamıştı. Velda fiziksel bir güzelliğe sahipken Tagor’un kadını “bir başka anlamda doğuca güzeldi.”(s. 62)

Doğu mısralarında yer alan duygular insanın ruh dünyasında bir damla mutluluk, asillik bırakırken İngilizce ders kitabındaki Mr. Wilson’un ruhsuzluğu mavi gözlerinden yansır. Mayk Hammer bir kan içici gibi cesetlerin içerisinde bakışlarını donmuş kanlara diker ve Velda’sını düşünür. Kahramanlara Kabil ile Habil de katılır. “Habil olanlar yetmezmiş gibi odamda bu gece Kabil’i öldürdü.”(s. 62) İnsanlık Habil ve Kabil’den beri savaşını sürdürmektedir.

“Tereke”de hızlı bir değişim sonucu yıllara meydan okuyan konak ve eşyalar gözden düşmüştür. Hızlı değişimden konak da nasibini alır. *“Konak eskiyi sembolize eder. Onunla birlikte geleneksel kültür, kalabalık büyük ailelere has yaşama tarzı da yerini çekirdek aileye bırakır. Bu itibarla konak, geçmişin şaşaa ve ihtişamını, ikbal dönemlerini hâle taşır.”*<sup>62</sup>

Eski ev eşyaları alan İhsan, mahalledeki konağın bahçelerine bırakılmış eşyaları alıp kahveye geldiğinde oldukça mutludur. İyi bir kazanç elde etmiştir. Ama bu durumda “huzursuz ve yaptıklarında doğru olmayan bir şey”(s.46) vardır.

Konak hayatının çöküşünde, şehirleşme, modernleşme ve motorlaşmayla zavallılara dönen toplum vardır. Tereke’de, “Saadetimiz buzdolabı ve değişik markalı otomobillerin biz azad olmaz köleleri, motorla motorlaşmış biz zavallılar.” (s.46) yeniler gelirken toplumu toplum yapan değerleri bilinmezliğe götürmektedir.

<sup>62</sup> Osman GÜNDÜZ, *Meşrutiyet Döneminde Yapı ve Tema II*, Milli Eğitim Yay., İst. 1997, s.677.

“Serhoş”ta eski yeni çatışmasını görürüz. Sarhoş ihtiyar, yanında oturana “bir hayal arıyorum” diye mırıldanır. Kendi öz benliğinden çıkıp başka bir benliğin içinde kendine yer ararken sahip olduğun değerlerin senden uzaklaşıp bir bilinmezliğe gider. Yeni kendini, eskiye kabul ettiremezken neleri kaybettiğinin farkına çok geç varır.

Adam ihtiyarın sarhoş durumuna bakar ve onu bir yağ kandiline benzetir.

Ona:

“-Sen, eskisin, asilsin, güzelsin, manalısın, efendisın, tahini boyalı konaksın.

-Ben yeniyim, Avrupalıyım, Amerikalıyım, coniyim. İngiltere Kralı ölür, ağlarım, Rita’nın değiştirdiği kocaların listesini bilirim. Sen dedim kaç kere karını kızını Amerikan askerlerine ikram ettin, sen dedim örümcek kafalısın.”(s.41)

İhtiyar adam, “tahini konak, şahnişi çıkmaz sokağa bakardı. Saksılar vardı, sardunyalar, karanfiller, kuşkonmazlar vardı”(s.41) diyerek kendi konağının güzelliklerini anlatır. Kendi değerlerinin içinde yoğrulan ihtiyar, eski konağını aramaktadır. Anladıklarını sıralarken yaşadığı anı artık anlamaz olmuştur. Onu kör ve sağır etmiştir. “Saz konuşurdu, anlardım. İnsan konuşurdu, anlardım. Hafız Samiler söylerdi, büyük Burhanlar söylerdi, anlardım, anlardım, doyasıya anlardım. Sağır oldum, duymuyorum, kör oldum görmüyorum.”(s.42)

Tanzimat’tan 1950’li yıllara kadar, yüz yılı aşkın bir süre, fikir ve politika hayatına çok büyük ölçüde Fransız pozitivistizminin, “1950’li yıllardan bu yana ise Anglosakson pozitivistizmin ve Anglo-Ameriken liberalizminin yön vericiliği”<sup>63</sup> görülür. Yazar, 1950’den sonraki Amerikan liberalizmin etkisini kahramanına şöyle söyler.

---

<sup>63</sup> Doğan ÖZLEM, ‘Türkiye’de Pozitivistizm ve Siyaset’, *Modernleşme ve Batıcılık*, İst. 2004, C.3, s.463.

“Avrupalıyım, Amerikalıyım, Coniyim.” Kahraman kendi özgünlüğünü kaybetmiştir. Onun için önemli olan “Rita’nın değiştirdiği kocaların listesi”dir.

## 2- Aile

Batılılaşma hareketleri, köyden kente göç, kadın haklarının gelişmesi, feminizm, aile içi rollerin değişimi, cinsel özgürlük anlayışı, ritüellerdeki değişim, bireyselleşme, gelenekten kopuş, sekülerizm, demokratikleşme, kadınların eğitim ve işgücüne katılımı, tarihsel süreç içerisinde Türk ailesinin geçirdiği değişimlerin temel dayanakları olmuştur. Aile bu ekonomik/toplumsal/kültürel değişim ve dönüşümlere paralel olarak yaşananlardan, gelişmelerden etkilenmiş, yapısı, oluşumu ve işlevi bu değişikliklere uyum sağlamış ya da direnç göstermiştir.

Çağın tanığı konumundaki Türk öykücüleri de bu değişim ve dönüşümü eserlerine yansıtmışlar, ailenin sosyo-kültürel karakteri açısından, kuruluşunun, işleyişinin, kurallarının, gerekli olup olmadığını tartışmışlardır. Aileye bakış hiç şüphesiz bir medeniyet ve uygarlık anlayışının, yani bir zihniyet algısının tezahürüdür. Bu anlamda Türk yazarları da kendi zihniyetleri doğrultusunda aileyi yorumlamış, eserlerinde işlemişlerdir.<sup>64</sup>

Aile, bir toplumu meydana getiren en kuvvetli bir unsurdur. Aile, fert ve toplum hayatını belirleyicidir. Bahaeddin Özkışı'nın hikâyelerinde ele alınan konulardan biride aile içi iletişimidir. Eşlerin birbirine karşı saygı ve sorumluluklarını büyük bir aşkla verir. “Vermek ve Ötesi”nde Anadolu kadınının sevgi ve çilesini, onun fedakârlığını görürüz. Sevdiği insan, çile içindeyken beri yanda, onun çilesini

---

<sup>64</sup> Necip TOSUN, “Türk Öykücülüğünde Ailenin Serüveni”, *Hece Öykü*, S.12, Kasım-Aralık 2005, s.84.

hissedebilmek... Sevginin bekli de en yücesidir. Zöhre kadın güneşin altında çalışan kocasını düşünür. Kocasını “küneşin alınında ıssak su içerken guru ekmek yirken”(s. 42) kendisi soğuk su içmek istemez. Hatta ekmeği de güneşe koyup kurutur. “Şişeyi, abdestliğin kenarına itina ile koydu. Tenekeden çıkardığı ekmekten irice bir dilim kesti, büyük bir mendile bağladı, sonra suyu ve ekmeği, evin en fazla güneş tutan yerine astı.”(s. 41)

“Yeni Gün”de ise işçi bir erkeğin eşine karşı beslediği sevgiyi buluruz. Zor hayat şartları arasında kahramanı hayata bağlayan, eşi Nazan’dır. “Sen olmasan ben ne olurdu bilmiyorum...”(s. 19) diyerek onun varlığı ile mutlu olur. Nazan’a olan sevgi ve özlemi işe gittiğinde de devam eder.

“Bazen tezgâhın önünde elimde eğim durur, kalırım.

Kokunu özlerim, huzurunu, sesini özlerim.

Hayalimdekiler hakikat olsa...”(s. 19) diye düşünür.

Aile bir çocuğun güven ve mutluluk kaynağıdır. “Çatal”da akşam yemeğine hazırlanan bir evin hâli vardır. Oynamaktan yorulan çocuk, yüzü terle sıırsıklam annesinin yanına gidip “o çocuktan başkasının duyamayacağı güzel kokuyu doya doya içine çekmek ister.”(s. 20)

Çocuk, annesinin güzel kokusunu babasının erkek yüzünde bulur. “Canım babamın güzel yüzü, erkek yüzü...”(s. 20) Bu evde dedikodu da yapılmaz. “Babam sevmezdi dedikoduyu... Annem yaptığını anlamış, utanarak önüne bakıyordu.”(s. 20) Sakin, huzurlu bir aile ortamıdır.

Aile sıcak bir yuvadır. Dışarının tehlikelerinden kaçıp evinize geldiğinizde insanın içini bir huzur kaplar. “Misafir Geldi”de sobada yanan odun, ahenkli bir

çıtırtıyla ve hoş bir sıcaklıkla vücudu sarar. Evin, küçük, fakir olması endişesinden uzak bir huzur kaplar etrafı.

Ailede gördüğümüz hakikat ve aşk “men ta senin yanında dahi hasretem sana” mısrasında manasını bulmaktadır. “Hepimiz Gibi”de bu hakikat ve aşkı bulamayan gençler anlatır: “Genç erkek bir jiklet lakaydıyla çiyene gelmiş kelimeleri birbiri sıra söyleyiverdi. Âşıktı (Deli gibi) seviyordu (Çılgın gibi), evleri olacaktı (Pembe boyalı), çocukları olacaktı (Deniz gözlü), hep sevişeceklerdi. Bu günkü gibi). Genç kız, budalaca sırtışını dudaklarına perçinlemiş, hayran dinledi, hava, zaman ve zemin müsaitti. İlahi kanuna itaat ettiler. Genç kız kaçınıcı defadır aynı hikâyeyi hayran dinledi. Erkek mutad hikâyeleri, mutad hareketlerle tekrar anlattı. Hakikatten uzakta, aşktan bihaber, (men ta senin yanında dahi hasretem sana) mısrasının manasını düşünecek vakit bulamadan, geldiler ve gittiler.”(s. 30)

## II- Metafizik Temalar

Varlığın tüm görünme ve algılama biçimini sorunsal kabul eden metafizik yalnızca kat’i kurallarla desteklenmiş sabit bir alanı ifade etmez. Metafiziğin, *“duyular âleminin ötesindeki unsurlara yönelmesi, salt analiz etme hassasiyetinden farklı anlamlar taşır. Dolayısıyla varlığı hedef alan metafizik, varlığı anlama, anlamlandırma kadar; varlığın hakikatini, yaşanılan dönemde gösterme çabasını da içerir. Metafizik bu açıdan varolanı soyutlayarak varlığa yönelir. Varlığın varolandan farklı olarak spesifik bir anlamı bulunması, onun özne karşısındaki konumunu da aktif hâle getirmektedir. İnsanın varoluş karşısındaki endişesinin bu durumun oluşmasında büyük payının olduğunu düşündüğümüzde, varlığa yüklediğimiz fonksiyon, kişiöğlunun dünyadaki yerini belirleyici kılar. Dünyayı alımlama da varolanlar kadar, varlığı, cüz’i irade ve bilinçle bilinemeyecek varlıklar da bulunur. Metafizik konu bakımından ontoloji ile yakınlık kesbeder. Dolayısıyla*



*varlık karşısında 'sahih' düşünme ve inanma hassasiyetini gösteremeyen özne 'varolanlardan' bir dünya kurar kendine.*"<sup>65</sup>

Edebiyat kültürümüzde 'metafizik öykü' denildiğinde, "*tasavvuf kurumunun etkisiyle Hikmet'le yüklü olan, ontolojik bilgiye erişmeyi amaçlayan, sorunlu/sorulu bir arayışı içeren, kesin bir arınışla tamamlanan 'hikâye'ler anlaşılmaktadır.*"<sup>66</sup>

Türk Edebiyatı'nda Bahaeddin Özkışı'ye gelene kadar dinin hangi açılardan işlendiğine kısaca göz atacak olursak, dinin edebiyatımızın konularından birini oluşturması İslamiyet öncesine kadar götürebilir. İslamiyet'in kabulünden sonra özellikle Anadolu'da dini-tasavvufi edebiyatın geliştiğini görürüz. Divan Edebiyatı denilen klasik şiirin en önemli kaynağı da dindir.

Tanzimat'la birlikte, sosyal ve siyasal alanda görülen yenilikler de edebiyatımıza yansımıştır. Adalet, hürriyet, eşitlik gibi konuların İslam Dini'nde de olduğunu belirtmişler, İslamiyet'in adil ve eşitlikçi bir din olduğu üzerinde durmuşlardır.

Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati döneminde edebiyatçılar din olgusunun sosyal yönünü işlemelerinde azalma görülmüş. Dine, bireysel bir olgu psikolojilerini etkileyen bir duygu olarak yaklaşmışlardır.

Milli Edebiyat döneminde yaşayan sosyal olayların etkisiyle edebiyatta vatan, millet ve din konularına ağırlık verilmiştir.

<sup>65</sup> Ercan YILDIRIM, "Metafizik/ Ölüm Bir Dünya Tasarımıdır", *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005, s.109.

<sup>66</sup> Ömer LEKESİZ, "Arayış ve Arınış Olarak Metafizik Öyküler", *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005, s.57.

Cumhuriyet döneminde toplumcu gerçekçilik akımı, manevi inançların yerine materyalist dünya görüşünü yerleştirmeye çalışır. Bunun yanında ise insan ruhuna ve mistik değerlere ağırlık verilen konular işlenir. Ölüm, öteki dünya, metafizik endişeler gibi konular bir yandan önem kazanır.<sup>67</sup>

Bahaeddin Özkişi'nin metafizik yönelişi ise *“Tanpınar’a göre daha doğucu, Sezai Karakoç’a göre ise daha batıcı... Ne Tanpınar gibi modern anlatının en geçerli imkânı, ne de Sezai Karakoç gibi bir Müslüman sanatçının nihai dili olarak almaz. Tanrı’ya göre insanın konumunu da Tanpınar gibi ‘ben’lik, bireysellik idraki olarak değil, Sezai Karakoç gibi ‘kulluk bağı’ olarak benimser.”*<sup>68</sup>

Bahaeddin Özkişi, dini ilimleri ve tasavvufu şahsında birleştirmiş bir baba ile hafız-ı Kur’an ve tarikat ehli bir annenin, geleneğe sıkı sıkıya bağlı Müslüman bir ailenin evladı olarak çocukluğunda sağlam bir dini terbiye almıştır. Hikâyelerinde “Allah”, “ölüm” gibi konulara ağırlık verdiğini görürüz.

## 1- Allah

Ailesi ve çevresinden belli bir dini kültür alan Bahaeddin Özkişi, Allah’a inanır ve dinin değerlerini benimser. O hikâyelerinde felsefî anlamda Allah’ın varlığını ya da yokluğunu tartışmaz. Allah kavramını dini bir anlam yükleyerek ele alır. Hikâyeler de şükür, adanmışlık, karşılıksız vermek, Allah rızası için yapılacak güzellikler görülmektedir.

<sup>67</sup> Fatih ÖZDEMİR, *Peyami Safa’nın Eserlerinde Din* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İst. 2003, s.3-5.

<sup>68</sup> Ömer LEKESİZ, *a.g.m.*, s.105.

“Bir Sebilciden” adlı hikâyede karşılıksız vermenin insanın nasıl mutlu edeceğini görürüz. Sebil, karşılık beklemeden hayır için dağıtılan içme suyudur. Yapılacak olan iyilik karşılıksız olmalıdır. İnsanın kalbî-ruhî hayatın derinleşmesini ve insanın iç enginliklere ulaşmasını kahraman, bir sebilciden öğrenmektedir.

“Kaytan bıyıklı asil sebilci; senden öğreniyorum hayatı, maksadı ve ulviyeti. Verin, verin inilteleri arasında, ruhunun nüfus edemediğim derinliklerinden kopup gelen (selbilullah) alın, Allah aşkına alın, biraz daha alın diyen mert yalvarış...

Bomboş hayatımda, muazzam karanlığım manasını seziyorum...

Sesinde, Allah için, Allah için diyen insan sesinde, her şeyin, hiçten daha fazla bir hiç olduğunu dehşetle seziyorum.

Pırıl, pırıl bardaklarınla, yalvararak verdiğin su kadar aziz ol.”(s. 4)

İnsanlığı mesut edecek yönlerden birisi de sebilci hassasiyetiyle verebilmektir. Allah rızası için yapmaktır. İnsan kendine ait hiçbir şey için beklentiye girmemeli; ‘Allahım, ben sadece Senin rızanı istiyorum’ diyebilmelidir.

“Nedamet” adlı hikâyede Allah zora düştüğümüzde sığınılacak bir limandır. Başımız sıkışsa dilimizin ucuyla duaya başlarız. Hikâye de küçük çocuk yaptığı yaramazlıklar sonucu pişman olur. “Bir daha bunları yapmamayı düşündü. Tekrar Allah’a yalvardı. Gözyaşlarının yerini, buruk bir huzur, acı bir yorgunluk alıyordu.”(s. 22)

Allah’ın affediciliği sonsuzdur. Çünkü onun iyilik ve güzellik kapısı devamlı açıktır. Tövbe rahmet hazinesinin anahtarıdır. Dua ile rahmet hazinesini insan açtırır ve ondan istifade eder.

“Deli İmam”da imam vaaz ederken insanın Allah’a yaklaşmasını ister. *“İnsan, maddi vücudunu ve vücut heveslerini dünyada bırakarak Allah’ına yine O’ndan gelen canla kavuşur. Bu Allah’tan kopan nurun yine Allah’a ulaşması demektir. Allah varlığında yok olmak manasındaki bu fenafi’llah hâline insan öldükten sonra varır.”*<sup>69</sup> Deli İmam insanların içindeki ‘ben’in ölüp Allah aşkıyla olgunlaşmasını ister:

“Cemaati müslimin, Muhterem cemaat, ölüversin içinizdeki ‘BEN’

Ben yok olsa, açılsa Bab-ı sır.

Ölümden korkar mı tez ölen kimse!

Ölseniz-ölmeden ölseniz,

Vücut erise, fenâ erise

Aşk-ı İlahi kan yerine deveran etse damarlarınızda,

Verseniz, cemaati müslimin, hudutsuz verseniz,

Verseniz ve verdiğinizizi beklemeseniz.”(s.36)

Zamanla kahramanın söylediği kelimeler anlaşılabilir hâle gelir. Halkın anlayacağı şekilde aynı coşku bir kez daha söylenir. Ama halk anlaşılabilir dini kelimelere tahammül edemez. Deli imam şöyle der:

“-Öleceğiz dedi, vazgeçin bunlardan artık,

Ne istiyorsun yani komşunun arsasından,

Ver, be adam,

Temiz olun, temiz

Ah! Değil, Allah! Deyin, ama öyle deyin ki,

Her harf içinizden kopsun

Hak yemeyin, hürmet edin

<sup>69</sup> Nihat Sami BANARLI, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1998, s.124.

Âşık olun, âşık

Her şey güzeldir, her şeyde hikmet vardır,

Güzellik Boğaz içinde olduğu kadar asma yaprağında da var.

Görmek isteyin, Allah deyin ufuklar açılsın. Allah deyin, müşkül yok olsun.”(s. 37)

İnsan “ben”inden sıyrılmalı, ölmeden ölmeli, karşılıksız vermeli ve kendini ilahi ahlâkla ahlâklandırmalıdır. Bu ahlâkla dolan ruh ölümsüz bir hayata ulaşır.

“Beşinci Karl Hikâyesi”nde Allah’ın yaratma kudretini görürüz. Yaratılıştaki varlık tek’tir ve tek varlık Allah’tır. Diğer bütün yaratılmışlar bunun bilinmesi içindir. Bizim görebildiğimiz her şey, Allah varlığının sıradağlar gibi devamlı görüşünden ibarettir. Allah, “*ben gizli bir define idim; bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım*”<sup>70</sup> der.

Hikâyede de “Allah bir hiçte, nasıl her şeyi yaratmaya kudretli olduğunu göstermek istedi ve Kral Beşinci Karl’ı yarattı. Beşinci Karl bahaneydi sadece. Soytarının içinde gizli özü, ancak onun önce var, sonra hükümdar daha sonra da mahkûm olmasıyla yüze çıkardı ve zamanımıza kadar yaşattı.”(s. 56)

Allah güzellikler yanında çirkinlikleri de yarattı. Çünkü bir şeyi bilmek onu zıddı ile yan yana getirmekle mümkün olabilir. “Misafir Geldi”de bu zıtlıkları varolmak olarak görürüz. Varolmak, yaşamak yaşamamak; öldürmek ölmek; yapmak veya yapmamak. Bunlar zıt manalarına aynı şeyin devamımışçasına geçiyor.

---

<sup>70</sup> Nihat Sami BANARLI, *a.g.e.*, s.121.

Bahaeddin Özkişi'deki hikmet yalnız düşünceden gelen bir hikmet değildir. Gönlünden gelen, mizacından gelen, yalnızlıklarından, lirizmden gelen bir hikmettir. Dünyayı yadırgamasından, Allah ile arasına girmiş olan engelleri garipseмесinden doğan bir bilgeliktir.

“Misafir Geldi”de bunu şu satırlarda görürüz.

“Bu uçsuz bucaksız dünyada, uçverecek kadar hafifim.

Dönüyorum ve hayretle bakıyorum ki beni esir eden, bana işkence eden günlük meşgale isimli müstebit susmuş ve aciz.

Sebebini bilerek, gülmenin manasını anlayarak kahkaha atıyorum.

Uyandırılmış bir yılan gibiyim şimdi.

Hadiseler, sebepler ve manalar dünyasında hür ve yalnızım. İlerde, daha yükseklerde misafirim var.

Samimi bir arzuyla ona atıyorum. Arkamda kalan her hadise ve her his mâniasında beni teşyi eden bir şey var.”(s.10)

İnsan yaşadığı anı sorgulamadan günlük uğraşlarla ömrünü geçirebiliyor. Oysa bu dünyada yapması gerekenleri bulmalı. Bu sorgulama “Değişme” adlı hikâyede karşımıza şöyle çıkar:

“Neden eşyalarda bu değişme, neden? Bu gün elimle doldurduğum kovada gelen su bu mu? Bu mu güneşin altın rengini taşıyan su?

Bu karanlık yüzlü bina mı evimiz? Camları alev alev değil miydi güneş batarken?

Bahçemiz nokta nokta ışık değil miydi akşam? Akşam sen anlatmamış mıydın haziran böceklerini?

Bana türlü renkler gösteren gözlerim bu mu? Bu mu yüzünde evvelce bulduklarını bulamayan gözlerim?

Daha demin karanlıkta yalvaran havlamada değil miydi esrar? Daha dün değil miydi güzel sultanın sevinci tatlı hikâyelerde?

Yarabbi, sen değil miydin içimi dolduran seccadede? Benim değil miydi azaplarımı akıtan gözyaşları?

Yere düşen ekmeği sen öptürmez miydin, anne? Sen değil miydin yağ ve şefkat sunan ekmekle dilim dilim? Ama anne, bu ekmek değil miydi seni taşıyan?

Aynı düşünceler değil miydi âlemde âlemler yaratan? Yarabbi, bu gün beynimdeki kurtlar düşünceler miydi?"(s. 63) Bunun yanında kendini yaratana karşı beslenen bir şükür vardır. "Şükür, şükür, şükür Rabbim şükür, yıldızları görebilen gözlerime."(s. 63)

## 2- Ölüm

Ölümün varlığı, onu düşünenlerce iki şekilde değerlendirilir: "*Ölümün bir son ve insan vücudunun fonksiyonunu yitirmesi gibi varlığını da yitireceğini zannedenlerle onun esasında başka bir dünyaya kapı açtığını kabul edenler.*"<sup>71</sup>

Bahaeddin Özkişi aldığı eğitim doğrultusunda ölümü korkulacak bir durum olarak görmemiş onu yeni bir hayatın başlangıcı olarak görmüştür. "Göç Zamanı" adlı hikâyede ölümü, "bütün sevgililerin insana kucak açtığı ülke"(s.11) olarak görür. Göç Zamanı sorularla başlar. Sorular bize insanın son yolculuğunun esrarını anlatır. "Siz hiç sabaha karşı bir ses duydunuz mu? Yollarda ilk ayak seslerinden çok daha önce bir ses."(s.11) Bu ses, güneşin ilk ışıklarının bile dünyaya ulaşmadığı anda caddelerde, sokaklarda gezen sestir. Duymamız mümkün değildir.

Ölüm tatlı bir esrar gibi gelir. "Bir ney ahenginde erimiş bir çağrı, sizi içinizden kavrayıp bir yere, uzak, renkli, bilinmez ve esrarlı bir yere"(s.11) çeker

<sup>71</sup> Ercan YILDIRIM, "Metafizik/ Ölüm Bir Dünya Tasarımıdır", *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005, s.111.

götürür. Çocuk, Dede'den duyduğu hikâyelerle Münadi'nin Göç Zamanı demesini beklemektedir. Ama Dede ona haber vermeden göç etmiştir. Belki çocuk uykusuyla uyuyakaldı. Belki de Dede Münadi'ye 'sus' dedi. Çocuğun zihninde Münadi gür sesli, palabıyık, iri ve güçlü bir adam. Hep onun göç zamanı diye çağırmasını bekler. Dede artık göç etmiştir. Yanına eşyasını ve hırkasını almadan sadece sırtında kefeni ile göç etmiştir. Hayatın yeni bir başlangıcı olduğunu çocuğun şu kelimelerinden anlarız. “Dede sırtındaki yepyeni bir hırka ile çağrıldığı yerlerdeki çocuklara hikâyeler anlatmaktadır.”(s.12)

Hikâye sorularla biter. “Siz hiç sabaha karşı çağıran bir ses duydunuz mu? Bir ney ahengine bürünmüş bir ses.

Bir adam gördünüz mü, elini şakağına dayamış bir Münadi, ‘Göç Zamanı’ dır diye haykıran.”(s. 12) Dedenin ölümü, göç zamanına hazırlıklı bir ölümdür.

‘Bekleyenler’de bir gece misafir olduğu köyde köylülerin bekleyişi ile kendi arayışı arasında bir münasebet kurmak isterken; ölümle, arasındaki kıl payı istekler, hırslar, şekiller ve bunları var kılan organlar hakkında düşünen ve ölüm fikrinin durgunluğu içinde, sabah ezanıyla köyü terk eden huzursuz bir insan vardır.<sup>72</sup>

“Helâllik”ta dört tanıdık omuzda bir tabutla giderken kahraman kendine ait eşyalarının bağışlanmasını ister. Çünkü giderken bunların yanında götürmesine imkân yoktur. Geride kalanları “gülerek temelli bağışla”(s.11)maktır.

“Dua”da bir ay önce en yakın arkadaşı Turgut’u kaybeden kahraman onun mezarına doğru geçmiş günlerindeki hoş anılarla gider. Mezarlıkta “güzelliği ve

---

<sup>72</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.140.



çirkinliği hakkında kolay karar verilemeyen bir koku yükseliyordu. Karıncalar aceleyle gidip geliyorlardı. İnce bir kertenkele, bir taşın üzerinde etrafa uzun uzun bakındı. Bir kuş neşeyle öttü.”(s.24) Kahraman heceleyerek, Baki olan yalnız Allah’tır anlamına gelen klişeleşmiş bir tabir olup bilhassa mezar taşlarına yazılan “Hûval Baki” yazısını okur. Mezarlık ürkülecek bir yer değildir. Orası hoş bir şekilde tasvir edilir.

“Mektup”, Allah’a yazılmıştır. Dört yaşındaki Aliş ölmek üzeredir. Dedesinin mektubunda bir isyan değil bir bağıllık görülmektedir. “Senin melek saflarına mademki münasip gördün benim küçük Aliş’imi al, çünkü veren sendin, çünkü Mevla’m, hikmetlerini takdirden aciziz. Benim Aliş’im iyidir, şipşirin bir bebektir. Allah’ım Hazinen ne geniştir, ne büyüktür senin Rabbim. Muhakkak ki nurdan, billurdan oyuncaklar onu, bize bir hatıra olarak bıraktığı, küçük, tüylü ayıdan, siyah boyalı mantar tabancasından daha fazla memnun edecektir. Onun senin huzurunda sevinçle el çırparak o güzel hediyeleri kabul ettiğini ihtiyar gözlerim gözlüksüz bile görebiliyor. Mavi elbisesini ne kadar severdi. Senin vereceğin paha biçilmez nice mavi elbiseleri görüyorum daha şimdiden Aliş’imin üstünde.”(s.34) İhtiyar burada ölümü kabullenmektedir.

İhtiyarı asıl üzen 74 senedir Allah’a kavuşamamasıdır. Ama Aliş bu yolu dört senede alıvermiştir. İhtiyarın isteği de torunuma kavuşmak ve en yakın zamanda O’nun huzuruna yüz sürmektir.

### **III-Psikolojik Temalar**

16. ve 17 yüzyıllarda batıda gelişen bilimsel devrimler, yavaş yavaş batı düşüncesini 19. asırda genel bir eğilim olan pozitivistimin kucağına itecektir. 20.

yüzyıla gelindiğinde bu düşüncelerin insanı yeni bir kültüre değil silah kültürüne götürdüğü çıkan dünya savaşlarıyla anlaşılacaktır. Bütün bilimsel ilerleme çabalarına rağmen dünya, son birkaç yüzyılda ahlâki açıdan çöküntüye uğramaya başlamıştır. Özellikle 1950’li yıllardan sonra modernizm ile ortaya çıkan yeni kavramlar insanların yalnızlığını ve yaşadığı çatışmaları içinden çıkılmaz hâle getirmiştir. İnsan ızdırapları ile baş başa kalmış ve bundan çıkışın umudunu kovalamıştır.

### 1- İnsan

İnsan edebi eserin temelidir. Hayat görüşü, felsefe, toplum eleştirisi, hatta dünyaya yön verme gibi taşıyıcı unsurlar ancak insanla şekil kazanabilir. “*Takiyettin Mengüşoğlu İnsan Felsefesi kitabında, insanın on yedi varlık şartını şöyle sıralamaktadır: bilen bir varlık, yapıp-eden bir varlık, değerleri duyan bir varlık, tavır takınan bir varlık, önceden gören önceden belirleyen bir varlık, isteyen bir varlık, özgür bir varlık, tarihsel bir varlık, ideleştiren bir varlık, kendisini bir şeye veren bir varlık, çalışan bir varlık, eğiten ve eğitilebilen bir varlık, devlet kuran bir varlık, inanan bir varlık, sanatın yaratıcısı olarak bir varlık, konuşan bir varlık, biyopsişik bir varlık.*”<sup>73</sup> İnsan bu varlık şartları içerisinde bir bütündür.

Bahaeddin Özkîşi’nin hikâyelerinin hareket noktası insandır; insanın psikolojik yapısıdır. Hikâyelerde insan, iç dünyasında yaşadıklarıyla önem kazanmaktadır. Yazar, bunu yaparken ideolojiye, sınıf kavgasına girmeden, hayata bakışını dikkatlere sunmak istegindedir. İnsanı kendi sade dünyasında aramaktadır. Şartları zorlamadan insanı yakalamaya çalışır. Bütün hikâyeleri, insanın kendi “ben”iyle mücadelesi, insan ilişkileri etrafında gelişir. “Telsiz Memuresi” hikâyesinde, genç hikâyeciye içindeki sesi şöyle aktarır:

---

<sup>73</sup> Yakup ÇELİK, *Sait Faik Ve İnsan*, Akçağ Yay., Ank. 2002, s.5.

“Yaz diyordu, insanlar her baktıklarını görürler mi zannediyorsun. Sen bir an göze çarpan, yakışıklı erkek, bir dilenci veya sadece insansındır... Fakirken güzel o, çünkü şu anda insan, düşünen, gören ve ne için yorulduğunu bilen hakikî insan.” (s.16) Telsiz Memuresi, hareketleri ile kendisi olan saf bir insandır. Benliğine henüz gösteriş, riyakârlık girmemiştir.

“Olgun Adam” da bir insanın olgunlaşmaya kadar geçireceği zaman verilir. “O da diğerleri gibiydi. Arkadaşlarından küfür etmesini, babasından işe gitmesini öğrendi. Seneler, senelerin peşi sıra geldi. O biraz daha sünturlü küfür etmesini, senelerce evvel kullanılmış güzel sözlere, şundan bundan kaptığı ve tesirli sandığı jestleri ilave etmesini öğrendi.”(s.31) Artık hayatın içine atılmış bir delikanlıdır. İnsan, tecrübelerle olgunlaşır. “Ona tecrübeli insan dediler, çünkü 50 yaşındaydı, vazifeşinas dediler, çünkü gitmiş ve gelmişti.”(s.31) Sıradan bir insanın yaşamını veren bu hikâyede yazar, bu durumu hoş karşılamaz. “O duyduğuna, gördüğüne, bildiğine emindi. Fakat ne gördü, ne duydu, ne bildi.”(s. 31)

İnsan bulunduğu dünyaya yabancı olmamalıdır. Kendi benliğinin içinde, kendi ruhunu yaşayabilmelidir. İnsanın hayatı yaşadı ama yaşamadı olmamalıdır. Olgunlaşma bilgi, görgü ve tecrübe bakımında olaylara isabetle, tarafsızlık ve hoşgörü ile bakacak seviyeye gelmiş olan kimseyken hikâyede tam zıttı bir düşünce hâkimdir. Zamanla çevresiyle ilgisizliği, hayatla mücadele etmemeyi olgunluk sayan bir adam karşımıza çıkar. İnsanlar, bir dizi görevi yerine getirerek günlerini tükettikleri ya da sistemin beklentileri doğrultusunda başarılı olma ve kazanma tutkusuyla yaşadıkları bir dünyada olgun bir adam olmaları zor görünmektedir.

“Elli Liralık Teşhis”te tedaviye giden kişiyle tedavi eden kişi bir yaşantının yorumunda görüş birliğine varmaya çalışmaktadır. Tedavi olan kişi ruhunda taşıdığı

illeti kelimelerle sıraladıkça o illetten uzaklaşmaktadır. Doktor, anlatılan yaşantıdan yola çıkarak teşhis koymaktadır. Teşhis “fobi” sözünde kendini bulur. Ruh doktorunun gözlemleri kendi kişiliğinin yansımalarıyla sınırlanmaktadır. Oysa her insanın kendine ait fobileri, sevmek ve yaşamak ateşiyle yanan bir gönülde olacağı şöyle ifade edilmektedir:

“Örtünüyordum, hızla içime çekiliyordum. Kendimi haklı göstermek için ‘tıp fobi diyor belki’ diyordum. Güzel ama hangi sevmek, yaşamak ateşiyle yanan gönül vardır ki, korkmamış korkuyu yaşamamış, onu bir elbise gibi eskitmemiş olsun. Böylece, hor gördüğüm korkum, bir illet kabul edegeldiğim derdim, gözümde yokluğuna katlanılması güç bir özellik oluyordu.”(s.27)

Doktoru istediği teşhise sürükleyebileceğini düşünür. Böylece yapacağı hareketlerinin sorumlusu doktor olacaktır. Toplum gözünde davranışları bir Latince isimde meşruiyet kazanacaktır. İçini dolduran bu his boşalır ve fikrinden vazgeçer. Gerçek; yaşamakta olan andan ziyade insanın kendi dünyasında yaşananlardır. Modern dünya, insan ruhunda bir bunalım oluşturmuştur. Fobi, paranoya, nevroz, şizofreni gibi adlarla da meşrutiyet kazanmıştır. İnsan kendi içinde kilitli kalıp, dışındaki nesnelere ve olayları kendi gözlemleriyle yargılamaktadır.

“Palto”da sürekli olarak bilinçaltı sorgulanan bir kahramanla karşılaşırız. Yazar, bir psikolog gibi kahramanın iç dünyasıyla ilgilenir, dış dünyadaki nesnelere, eşyaları onun psikolojik durumunu tespit için kullanır. Kahramanın ruhunda açtığı sıkıntıları, bunalımları, korkuları, sığınmaları ve kaçışları okura hayal kırıklığı olarak yansıtır. Kişi, hastaneden çıkıp bir masada oturur. Hastanede duyduğu ve zihninde değişik şekiller alan “fobi, psikasten, sendrom” gibi kelimeler kahramanın bir

bunalım içinde olduğunu gösterir. Kahraman yeni bir palto almıştır ve bundan rahatsızdır. Paltoyu seyretmektedir. Diğer kahramanın kendisini çözümlemesini beklemektedir. Yani kendisine sorular sormasını ve deşmesini, bu suretle hissettiği suçluluk duygusunu itiraf etmek istemektedir. Diğeri ise belki aynı duygulardan, aynı pişmanlıktan muzdariptir. Ama o, duygularını açığa vurmaktan kaçınan, konuşmayı istemeyen bir tiptir. Sonuçta ikisi birbirlerini tahlil etmeye başlar. Bir süre sonra gözlerin karşılaşmasıyla bir konuşma mecburiyeti doğar. İlk söze diğeri başlar. Karşıda asılı duran paltonun onun dikkatini çektiğini sanır. “Çalınmasından mı korkuyorsun”(s.48) diye sorar. Kahraman bu ilgiden heyecanlanıp “çalınmasını istiyorum”(s.48) der. Tekrar bir sessizlik olur.

Yeni palto alan adam, konuşmak isteğiyle yandığı ve içindeki bu sorunları birisiyle paylaşmak umuduna rağmen yanındaki soru sormuyor, susuyordu. Oysa kahraman, bu paltoyu almak için iki ay aralıksız çalışmıştır. Adam dayanamayıp “şu paltoya sahip olma derdi. Bu yokken ne rahattım. Her şey tabî ve mutluluk vericiydi”(s.48) diyerek önemsenen bir nesneyi dile getirir. Şimdi ise eski lacivert paltosunun özlemine duymaktadır. O “yorgun günün akşamlarında bir dost, bir arkadaş gibi saran en mutlu anlarının arkadaşıdır.”(s.49) Bu değerlerle dolu eski palto satılırken hiç acınmaz. Oysa adam için iliğine kadar tanınan, ezbere bilinen bir dost gibidir. Yeni elbise alma üzerine kurulan bireyin psikolojisi paltoya sahip olmak istemiştir. “Benim nem eksik bu paltoya sahip olmak için. Kuzum bir ben miyim dünyada yeni palto alan?”(s.50) diyen kahraman yeni bir şeye sahip olmanın mutluluğu içindedir ama gün gelip onu kaybedeceği için bunun sıkıntısını da duymaktadır. Eski bir eşyasını satıp yenisini almıştır. İnsanın sahip olma duygusu ile bıkma duygusu arasındaki tezat ortaya çıkar. Sonradan sattığı malın pişmanlığını yaşamaktadır. Adamın sıkıntısı budur.

Nesneye olan raġbet modern dünyanın bir bunalımıdır. Nesne n plandadır. nemli ve elde edilmesi gereklidir. Yapılan mücadeleler sonucunda kavuřtuġumuz nesnenin aslında sizin aradıġınız Şey olmadıġıdır. Bir insanın ruh halinin deġiřimlerini kahramanda görürüz. Bunları zaman zaman kendimizde yaşarız. Biraz önce bizi sevindiren bir olay, biraz sonra bizi üzebilir. Kahramana yeni paltonun mutluluġu azap vermeye başlamıştır. Aslında her iki kahramanımızda sahip oldukları Şeyleri bir süre sonra bırakıp gitmekten korkmaktadır.

İnsanlar yaşarken pek çok Şeye sahip olmak isterler. Bu duyguyu dostluk kurmaktan tutun, bir mala sahip olmaya kadar oġaltabiliriz. Ancak sahip olunan Şey insanın yakınına geldiġinde, insan aynı tadı, aynı isteġi, aynı heyecanı ve aynı coşkuyu kendisinde bulamayabilir. Her Şey geçer, eskir, deġiřir ve biter. Bugün de pazarlama, reklm, vb. etkilerle ne sürülen nesnelere, insan psikolojisine cazip gelmektedir. Bu paltoyu “kaç kalp giymenin özentisiyle çarptı. Kim bilir ne hayallerin merkezi olduġu”(s.52) bilinmez.

Yaşam içinde korkuya eşlik eden diġer duygu sululuktur. Yeni paltoyu alan adam, suçluluk hisseder. Kendisinin rahatlaması, karşı tarafın sen sulusun demesiyle ortaya çıkar. “Suluyum deġil mi?” diye üsteledi. Kelimelerin üstüne basa basa, tane tane, ‘Sulusunuz’ dedim. Bir adam öldürmüş gibi, bir insanın son kalan yiyeceġini çalmış gibi sulusunuz.”(s.52) Hikâyede kahraman bir vicdan muhasebesi ile karşı karşıyadır. Yazarımız “*ruh aprařıklıġını bu hikâyede dile getirmektedir.*”<sup>74</sup>

aġımızın bulanımlı yaşamı içinde bireylerin isteklerini ve arzularını algılayamama ve dünyasal deġerlere verilen paha biçilmez rollerin oluřturduġu boşluk, insanların kendilerini güçsüz hissetmesine neden olabiliyor. Bunun sonucu

---

<sup>74</sup> Sevinç ÇOKUM, “İrfan Meclisi, Tazimattan Günümüze Türk Hikyeciliġinden rnekler”, *Burç FM* (Radyo Konuşmaları), 3.05.2006.

insanlar, yaşamlarına yön verme çabasında olamayabiliyor. Bunalım, hayatın içine akmaya başlıyor.

“Rilke’nin Dişiliği Hakkında” şahıs hayal kırıklığına uğrayan bir bireydir. Zihninde beslediği ve gönlünde derinlemesine izler bırakanın kadın değil erkek olduğunu duymasıyla uğradığı hayal kırıklığını görürüz. Bu gerçeği kabullenmek gerçekten zor olacak gibidir. “Rilke, benim bulup çıkardığım bir hikâye kahramanı olsa kolay diyorum. Ama o, herhangi bir ölümlüden çok daha fazla var. Var olduğuna inandığım ve çok, pek çok sevdiğim bir insanı nasıl görmezden gelir, nasıl başımı çevirir geçerim. Nasıl içimde nefes alan o kutlu yaratığı öldürür, yerine bir yabancı erkeği kabul ederim.”(34)

Önemsediğiniz bir değer hakkında bildiklerinizin tam zıttı olması bireyi buhranlara sürükler. Gerçeğin, dile getirilemeyecek biçimde oluşması, gizemlilik dolu çözülmemiş ayrıntılar hayal kırıklığı şeklinde dile gelişi bireysel insanın sorunlara bakması olabilir.

“Körün Gördükleri”nde diğer bireylerin varlığını reddetme görülmektedir. Şahıs oturduğu parkta karşıdan gelen adamın yanına oturmasını istemez. Zihninde o insan için “geber, geber de geleme”(s. 15) diye geçirir.

Kör bir insana yardım etmeyen ve ondan tiksinti duyan bir insanın psikolojisini buluruz. “Elleriyle yoklayarak buldu bankı, öbür köşeye yavaşça oturdu ve değneğini iki dizi arasına sıkıştırarak, görmeyen gözlerini ilerde bir noktaya dikti. Kör oluşuna acımamıştım. Tersine, iğrenmeye benzer bir hisle doluydu içim.”(s.15) Engellilere yardım etmemek hoş karşılanmayacak bir durumdur. Kahramanın iç dünyasında oluşan duygular verilmektedir.

“Koltuk Değnekleri”ne mahkûm Avni Bey terminalde otururken İnci Hanım biletleri kontrol için gider. İşi uzadığı için bir adam gönderip Avni Bey’e gelmesini söyler. Kahraman, kolayca bulunmasını koltuk değneklerine bağlar. Çünkü o diğerlerinden “daha fazla bir şeye, koltuk değneklerine sahiptir.”(s. 32)

İnci Hanım’ın “koltuk değnekli adam” dediğini düşünen kahraman onun buna önem vermediğini şöyle dile getirir. “O benim sakatlığıma önem vermez görünmüştü. Bana kalp gerek demişti. Şiirler söylemiş, misaller vermiş, ruhu ve eti birbirine karıştıran basit insan davranışıyla alay etmiş, ‘ben’ demişti ‘hiç elmas bir küpeyi mahfasasıyla takan bir kulak görmedim.’ Nasıl engindi hisleri, nasıl şekle ve ete yer yoktu kalbinde.”(s.32) İncinen gururundan aldığı güçle yirmi yedi yıllık kötürüm Avni Bey yürüyerek İnci Hanım’ı, koltuk değneklerini arkasında bırakarak, terk eder.

“Körün Gördükleri”nde âmâ bir insandan uzaklaşan ve ondan nefret eden bir birey görürken, “Koltuk Değnekleri”nde kötürüm bir adamın güçlü ve gururlu oluşunu görürüz. İnsan bedeniyle değil ruhundan aldığı inançla ayakta kalabilir.

İnsan, yaşamın anlamına ilişkin sorularla fazla ilgilenmemekteydi. Yaşananları, yazgıları olarak benimserlerdi. “*Zaman beraberinde getirdiği özgürlükten ötürü birçok sorun yaratır olmuştur. Özgürlüğün baş dönmesi olarak nitelenen bu zaman, birey olma yolunda ilerleyen insanı kendi ‘ben’ine doğru yolculuğa çıkarır.*”<sup>75</sup> “Asıl Sebeb”de insanlar mutluluğu bulmak isterken kendi ‘ben’leriyle ilgilenmenin çıkmazında kaybolmaktadır. Bunu yazar şöyle ifade eder: “Ah içimdeki doymayan ben.”(s.5)

<sup>75</sup> Engin GEÇTAN, *Varoluş ve Psikiyatri*, Remzi Kitabevi, İst. 1996, s.43.



Sahip olunan nesne (pardösü) yaşamı değil insanın biçimini etkiler. “Ah dostum, biliyor musun ki onu giydikten sonra hareketlerin de pardösü kadar iğreti olacaktır. Biliyor musun ki, mutlak samimiyetin o gösterişli kumaş parçası altında cazibesini kaybedecek ve sen nişanlın için sevgini bununla takviye alelâdeliğini gösterecek kadar alçalacaksın. Ve biliyor musun ki yeni elbisesi, seni karşılamak için binbir mahrumiyetle yapılan o zavallı entari. Canım gösterişini, kurulan bir sürü hayalle birlikte kaybedecek.”(s. 5)

‘Ben’i tatmin etmek, sahibinin görkemini yansıtmak amacıyla sergilenen nesne; dost ve sevgili arasında yabancıdır. “Yan yana, kol kola kaldığımızda; aranızda bir yabancı olacak. - Ben.-”(s. 5)

“Cümbüş”te ve “Okuyamadığım Mektup”ta tedirgin insanın suçluluk duyguları bulunur. Yazar insanın özüne ait bilgiyi gereksiz bir mesaj verme çabası olmadan, olayın kendi keyfiyeti içinde öylece verir. Öyle büyük maceralar, enteresan vakalar yok. Bazen bir an, bazen bir bakış, bazen park ya da kahvede bir oturumluk süre, buna yeter. Modern insanın mustarip, arayan, bekleyen ve bir türlü tatmin olmayan yapısı Bahaeddin Özkışı’de belirgin olarak görülmektedir. Hikâyeler insanın iç varlığına çekilmekte, yeni ve orijinal tesiri bırakan psikolojik bir derinlik kendisini fark ettirmektedir.

İnsan, yaşamının bazı ‘an’larını unutamaz. Yazar yaşadıklarını bir gözlem ürünü olarak görür. Gözlemlerle, çağrışımla bireyin ruhsal çözümünü hikâyelerde görülür. İnsanın diğer canlılardan ayrılan bir özelliği, içinde bulunduğu ana hapsolmemesi, zamanı ‘geçmiş-şimdi-gelecek’ bütünlüğü içinde algılaması ve

yaşamasıdır. *“Fiziksel, somut anlamda insan, içinde bulunduğu anı yaşarsa da ruhen, kalben, düşünce, hayal ve bilinç düzeyinde geçmişi de geleceği de içinde soyut olarak sürekli barındırır. Hafızasını yitirmedikçe geçmiş, insandan koparıp atılamaz. Geçmiş, insan hayatınca yok sayılamayacak, reddedilemeyecek ve yadsınamayacak kertede yerini almıştır. Geçmişi yaşama ve hatırlama insana en çok hüznün verir. Bunlar, ya hiç olması istenmeyen olaylardan dolayı ya da güzel, hoş, tatlı ve mutluluk verici olayların bir daha tekrarlanmayacak şekilde geçip gitmesinden duyulan hüznülerdir.”*<sup>76</sup>

Bu geçmiş, Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde “çocukluk” ve “askerlik” anılarında karşımıza çıkar. Çocuklukta bazen yetiştiği çevre ile okula başladığı andaki çelişkileri, bazen oyunları, bazen anne ve baba özlemi bulunur. Askerlik toplumumuzca önemli bir unsurdur. Yıllar sonra bile özlemle, bir annenin askerdeki oğlu ile gurur duymasıyla, terhis anlarıyla anlatılır.

Çocukluk, farkında olmadan geçip gıdiveren, bir yaşam düşünıldüğünde kısa bir dönemi kapsayan ama unutulmayan, içinden çıkılamayan ve hep oraya dönülen, oraya sığınılan bir evredir. *“Yıllar sonra, onca acılar, düş kırıklıkları, ulaşılamayan hedefler, unutulmamış sevgililer, izleri silinememiş aşklardan sonra; bütün bunları henüz tanımamış, aklına bile getirmemiş o çocuğu düşünürsünüz. Kenarları kertikli solmuş fotoğraftaki masum gözlerine bakarsınız. O sizsinizdir. Şimdi karşılaşılabilseniz sizi tanımayacaktır, bilirsiniz. Tanıyabilse paniğe kapılacağını, korkacağını, o yolları yürümek istemeyeceğini de bilirsiniz.*

*Çocukluğunuzdan bir kez ayrıldınız mı, ömrünüzün kalan bölümü gurbettir artık. Sila özlemi çeker gibi çocukluğunuzun özlemini çekersiniz. Bu nedenle de*

---

<sup>76</sup> Nurullah ÇETİN, *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı Ve Eserleri*, K.B.Y., Ank., 1997, s.118.

*çocukluk dönemi birçok sanatçısı, yazarı, şairi derinden etkilemiş, ürünlerine yansımıştır.”<sup>77</sup>*

Pek çok yazar hikâyelerinde anılarına yer verir. İnsanı etkileyen geçmişin güzelliklerine duyulan özlem ya da geçmişte yaşanan sıkıntılardır.

“Nedenlerim” adlı hikâyenin anı olduğunu ilk cümle ile yazar bize verir. “Yalnız kaldıkça düşünüyorum ve geçmiş olayları daha iyi anlıyorum.”(s.24) İlkokulda yaşanan bir olayın hikâyesidir. İmam Ömer Efendi’nin oğlu, öğretmenin ve arkadaşlarının gözünde gerici diye dışlanır. Onlara kendini kabul ettirmek için bir müsamerede Mahalle Mektebi hocası kılığına girer. Elbiseleri babasının sandığından aşırmıştır. Bunu, öğretmen ve arkadaşları tarafından sevmek için yapmıştır. “Ama bu pek uzun süre olamadı. Tören bitmiş, kısa süreli anlaşmamız da törenle birlikte sona ermiştir.”(s.25) Yazarın yüreğinde bu yara hâlâ kanamaktadır.

“Küçük Anneme” de kahramanın gözlerinin kapatılmasıyla birlikte çocukluğu aklına gelir. Yazar, “tahta tabancamsın diyemem, onun elleri yoktur ki, atımsın, topacımsın desem gülerler. Bugün bile hatırımda olan yaz sabahının serinliğisin desem, çaldığım eriksin, ninemin masalınsın desem. Haziran böceğisin desem, uçurtmamsın, yağmurda biriktirdiğim toprak havuzumsun, köpeğimin kulübesisin, oyunum, çocukluğum...”(s.40) Mutlulukla dolu olan çocukluğunu yazar özlemlerle anmaktadır ve çocukluk yaşamın en güzel anlarıdır.

“Kurşun Dünyası”nda hasta bir çocuğun anısını buluruz. Çocuk etrafını yorganın aralık bulduğu bir noktadan korkuyla izlemektedir. Çocuk için bu bir

---

<sup>77</sup> Cemil KAVUKÇU, “Öykülere Taşınan Çocukluk”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 120.

ölümdür. Annesinin kurşuncu kadına yardım etmesi, onu çok yaralar. Kurşuncu kadın hazırlıklarını yaparken kardeşleri kapının yanında, ayakta, ürkek bir dikkatle olanları izlerler. ‘Kurşun atmak’ Anadolu içlerinde hâlâ varlığını devam ettirmektedir.

“Hayal Ülkelerinden” adlı hikâyede çocuk babasının işe gitmesinin ardından annesiz evde kapı gıcırtiları ve gölgeler arasında korkar. Bundan kurtulmak için babasının hayal ülkesinden getireceği lezzetleri bekler. Akşamla birlikte bu hayal “bir çağla erikte ısırılabilir hoş”(s.14) bir lezzete dönüşür.

Haksızlığa uğramış bir çocuk ve zalim amcası “Sınır” da kahraman olarak karşımıza çıkar. Amca, öksüz yeğenin tarlasının sınırını geçmektedir. Çocuğun amcasına karşı beslediği kin “kinden daha kuvvetli bir histir. Amcasına karşı, her akşam onu öldürmeyi hayal eder.”(s.29)

Bir akşam amcasının karşısına dikilir. İçindeki duyguları ona söyler: “O yarı karanlıkta hıçkıra hıçkıra ağlayarak seni öldürmeyi kurardım. Önce nacakla ellerini koparmalı derdim; hayalimde kan oluktan akar gibi akardı. Susuzluktan çatlamış toprak, hışırtyla, kanasıya emardi, bir delikanlı olurdum aklımca, sınırı bir lahzada onanırdım. Uzun oturmaktan yorgun, çaresizliğin kaya olduğu göğsümde eve dönerdim.”(s.29) Ezilen yeğen, sınır taşlarını düzeltir ve amcasına bir tehditle sınır taşlarına bozmamasını ama tarlayı yine ekmesini söyler. Çünkü “her taş parçasında canlı bir titreme”(s.30) vardır.

Türk insanın yaşamının önemli bir anı da “askerlik”tir. Askerlik yapmak adam olmakla bir tutulur. Askerliğini yapmayana adam gözünle bakılmaz. Belki de

asker ocağı insanı yetiştiren, olgunlaştıran bir yerdir. Bu yerde anne sevgisi, memleket özlemi, yâr hasreti yüreği kavurur.

“Erkeklik Özentisinde” memleket ve teskere hasretiyle dolu olan kahraman hayaller kurar. “Güya terhis olmuşun da Pan Amerikan’da iş hazırmış, Nilüferimi, altı aydır haber alamadığım Nilüferimi, benim vefasız, benim tatlım Nilüferimi; Taksim meydanında görüvermişimde... Aylardır içimde sakladıklarımı şöyle açıvermişim; İçinden hoş şeyler çıkan hediyelik kutular gibi.”(s.18)

Askerliğin en önemli anlarından biri terhistir. “Terhis”de Bahriyeli Dursun’un terhis olmadan önce yaşadıklarını gözlerinin önüne getirir. Onun için en önemli an İskilipli Hüseyin’in dalış ibresi yapmasıdır. “Onun yaptığı dalış ibresini gâvurlar bile düşünememişti. Gemi süvarisi Şükran Bey’in bana mükâfat olarak verdiği beş tane kırmızı onluk rüyalarına girmişti.”(s. 25) Bundan ziyade Dursun’u ağlatacak kadar içini tuhaf eden şey “Şükran Bey’in gözlerinden yaşlar aka aka Hüseyin’in alnından öpüşü olmuştu. Bir asker dalış ibresi keşfetti diye koskoca yüzbaşının ağlaması tuhaf gelmişti.”(s. 25)

Askerlikteki son gününde Dursun’a bir gariplik çökmüştü. Oysa bu günü sabırsızlıkla beklemişti. “Bilmezdi terhisin bu kadar tatsız olacağını.”(s. 25) Ne de olsa teskere baş efendiydi. “İçli bir sevinç ağır ağır bütün vücuduna yayıldı.”(s. 26) Çünkü terhis olmuştu. “Sivillik başkadır diye düşündü.”(s. 26)

Bahaeddin Özkişi, askerlik görevini Erzurum’da yapmıştır. “Erzurum’da Akşam” hikâyesinin bunun etkisiyle yazıldığını düşünüyoruz. Özlem, ateş sarar yüreğini... “Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde kurtların acı

ulmaları duyulur. Günün geçtiğine ağlıyorlar sanırsınız. Onların uluyuşlarında vahşetten ziyade ateşten bir ‘özleyiş’in haykırışlarını hissedersiniz.”(s.48)

“Yeni Gelen”de Erzurum da askerlik yaptığı dönemde anlaştıkları arkadaş gurubuna bir teğmen katılır. Tanıma amacıyla hatıralar ve tasavvurlar bir bir ortaya dökülür. Unutmaya çalıştıkları gözünün önüne bir daha geliverir. Hatıralar, düşünceler, zaafklar ve irade yeni gelen tarafından gasbedilmiştir. Kendinden “uzaklaşmış ve yabancılaşmış gibi” hissederler.

“Suç”ta yağmur altındaki asker sevkiyatı karşısında huzursuz olan şişman adam kahveden kalıp gider. Şişman adam sarhoş olduğu bir gün Kahveci İbrahim’e başından geçenleri ağlayarak anlatmış fakat pişmanlık fayda etmemiştir. Anlatıcıya, garson “gençken askerden kaçmış” olduğu için askerleri görünce böyle huzursuz olduğunu söyler.

Askerlik yapmamak için şişman adamın başvurduğu yolu garson bize şöyle aktarır. “Bizim zamanımızda muayene hastanede olmazdı. Şubede sadece bir doktor bakardı. O gün, belki kırk bardak çay içmiş seninki, şubenin üç kat merdivenini birçok kere inmiş çıkmış ve sonra efendim doktor şöyle bir dinlemiş, kalp hastası demiş, vermiş raporu ihraç ettiler tabii.”(s.17)

Askere bir oğul göndermek, bir ana için çok önemlidir. Anası o günden sonra yüzüne bir tuhaf bakar olmuştur. Evlendiğinde “Rabbim bir mürüveti gösterdi amma, asıl mürüvetini...”(s.17) diyerek ağlamıştır. Şişman adamın kalbide gerçekten ağrımaya başlar. Annesi bir tuhaf bakmaya başlar, hastalık gerçek olur yani asker kaçağının hayatı zehir olmuştur.

Bahaeddin Özkışi’nin hikâyelerinde çok defa kahramanların ismi bile verilmez. Yazarın hikâyelerinde insan, içinde yaşadığı buhranlarla, duygu ve

düşünceleriyle ön planda yer alır. Hikâyelerin birçoğunda kişilerin isimsiz olduklarını görürüz. “Kurşun Dünyasında” İhtiyar Kadın; “Körün Gördüklerinde” Kör Bir Adam; “Suç”ta Şişman Adam; “Kırkinci Yıl” Kadın ve Adam; “Elli Liralık Teşhis”te Doktor, Hasta; “Sınır”da Amca; “Rilke’nin Dişiliği Hakkında” da ikimiz diyerek kişiler Anlatıcı ve Arkadaşıdır; “Yeni Okul”da Hapishane Müdürü ve 110 (mahkûma verilen ad); “Napolyon’un Ümidi”nde memur olduğunu odacı Ali Efendi’nin çay getirişinden anlarız; “Kırkinci Adam”da Kırkinci Adam; “Taşındığım Ev”de Esmer Bir Genç ve İhtiyar; “Serhoş”ta İhtiyar Serhoş, “Bilinmeyen Kahramanlar”da Hıdır Çavuş’un Yeğeni; “Mektup”ta Dede; “İnsan Hamal”da Delikanlı, Çocuk gibi tanımlamalar kullanılır. Bunun sebebini hikâyelerinde bilinçli bir tarzda olmasa da gizemli bir hava oluşturma isteği ile izah edilebileceği gibi, herkesin kendine göre okuması ve yorumlaması arzusu da olabilir. O, insanı basit bir tarzda anlatmak yerine, akıcı bir üslûpla, fakat gizemli ve belirsiz bir tarzda sunar. Çünkü insanlar; üzerinde durulmaya, düşünölmeye değerdir.

## 2-Umut

Hikâyelerde umut en önemli duygulardan biridir. Kahramanlar bunalımda olsalar bile umudunu kaybetmezler. Umut, kişinin geleceğe dair kişisel ya da sosyal anlamda bazı güzel ve olumlu şeylerin gerçekleşmesi beklentisidir. Bir şeyi ummak ve olmasını beklemek, insanın içinde uyanan bir duygudur.

“Doğuş”ta doğumu beklenen meçhul ve müphem bir şeyin haz veren ümidi vardır.”Ta, güneşin Ara tepesini turuncu renge boyamasından bu yana, bir beklenen vardı. Bir güzel koku gibi, bir yıldızın gökyüzünden kayıp gidişi gibi, dağdan dağa atlayan suda, bir an görülüp kayboluveren bin bir renk gibi, bütün bunlar gibi, ama bütün bunlardan daha anlamlı bir güzelliğin oluşu.”(s.7) Ümit duygusu burada

Tana'nın içinde bir bekleyiş olarak ona sıkıntı vermektedir. Bu sıkıntı “bir müjde tadı, bir erkek evlat veya bir tayın doğum müjdesine benzer bir tattır.”(s.8)

“Hayal Ülkelerinden” adlı hikâyede babasının işe gitmesinden sonra evde yalnız kalan bir çocuğun umudu vardır. Çocuk ye's çukurlarına düştüğü zamanlarda umut limanlarına sığınmaktadır. “Kudururdu sanki karanlık, gölgeler daha tehlikeli, daha siyah olurdu. Daha fazla dayanamaz, sokağa kaçardım.

Hayal ülkeleri yolunda, haziran böcekleri yanar sönerdi. Korkular arkamda, yolun sonundaki ışık noktacıklarında umut, babamın getireceklerini, Eldorado'nun bir çağla erikle ısırılabilir buruk ve hoş lezzetini beklerdim.”(s. 14)

“Kırkıncı Yıl” adlı hikâyesinde karı-koca kahramanlarının da otuz yıl sonra, bin bir hasretle geldikleri Çamlıca'da, on sekiz yaş gözünün gördüklerini bulamayan bir huzursuzluk ve şaşkınlık vardır.

“Huzursuzdular. Otuz yıl önce buraya gelmişlerdi. O zamanlar, yol bu kadar dik değil, çamlar gür ve yeşildiler. Mürekkep mavisiydi deniz. Sonra İstanbul, görünen her yer... Yok yok hemen her şey değişti.”(s.19) Bu huzursuzluk devam etmez. On sekiz yaşın gördükleri aradan çekilince içlerini bir huzur ve ümit kaplar.

“Başı önündeydi kadının, sesinde incecik bir haz titriyordu. ‘Ama yine de güzel’ diye mırıldandı. Bütün tılsım, sanki bu sözdeymiş gibi, güneş bir başka parıldadı, çam yeşili bir anda gerçek tonunu buldu. Dönüşte kadın memnundu ve yolun hiç de uzun olmadığını düşünüyordu.”(s. 20)

“Koltuk Değnekleri”adlı hikâyede bir insanın ne olup ne olmadığını başkaları tarafından gösterilmesi vardır. Yirmi yedi yıldır kötürüm olan Avni Bey bundan



kurtulmanın umudunu hiç aramamıştır. İnci Hanım ise, onu bugüne kadar koltuk değneklerine önem vermeksizin sevmiştir. Ancak terminalde görevli tarafından rahatça bulunup “sizi İnci Hanım çağırıyor” demesiyle kendinde bulunduğu umutla çağrılan yönün tersine koltuk değneklerini arkada bırakıp gider.

“Kendimi yorgun hissettim birden. Hava teneffüsü zor bir şeymiş gibi geldi. Taşınmaz bir ağırlık vardı omuzlarımda. Gururumdan aldım yürüme gücünü. Ağır ama kararlı, gümrük bölümünün aksi yönüne sürüklendi.”(s. 32) Çünkü bazen kendimizi tanımamıza başkaları neden olur.

Gelecek adına amellerle dopdolu olma ve arzu edilen şeylerin elde edilebileceği ümidiyle “Açmadığım Kapı” adlı hikâyede kırk kapı açmış, kırk birinci kapının karşısındadır. “Elimde anahtar vardı. Kırk kapıyı açtığım kolaylıktan çok uzak görünüyordum kırk birinci kapı karşısında. Ben elimde anahtar dikilir dururken, Keloğlan’dan başka bir iç durumuna sahiptim.”(s. 69) Kırk bir masalların sayısıdır. Bir bakımdan ümit her durumda gayret göstermeyi gerektirir. Ona ulaşmak için duyulan zevk hayata anlam katar. Bu anlam ulaşılmadığı zaman daha güzeldir. “Elimde anahtar, kırk birinci kapı önündeyim. Açmak istemiyorum kapıyı. İstiyorum ki, ömrümde bir açılmamış kapı olsun. İstiyorum ki övebileceğim, hayatımın maksadı diyebileceğim şey için, o açılmamış kapıyı gösterebileyim.”(s. 71)

Umut umutsuzlukla beraber değer kazanır. Yaşanan umutsuzluk kapılarını umuda açar. Çünkü yazar, kahramanları içinde bulunduğu durumda bırakmaz. Onları yeni umutla hayata bağlar. “Napolyon’un Ümidi” adlı hikâyede odacı Ali Efendi kahve götürdüğü kişiyle konuşurken söz Napolyon’a gelir. Bilgiçlik taslamak için Ali Efendi’ye Napolyon’un başından geçenleri anlatır. Sona doğru “Napolyon

Bonapart her şeyini yitirmiş, belinde kılıcı, Elbe isimli adaya sürüldü.”(s. 73) der. Bunu duyan Ali Efendi ile adam arasında şöyle bir konuşma geçer:

“Ben anladım ya beyim dedi, bu işi sen anlamamışa benzersin. Napolyon Bonapart her şeyini yitirdi dedin. Hiddetle kestim sözünü, tahtını, tacını, sallanalım diyecek oldum, dinlemedi bile. Kılıcı vardı dedin, eh kılıcını yitirmedi ya.

Ama diye atıldım, onu da başarılı bir general olduğu için düşmanları bağışladı, yoksa...

Gözleri gözlerimin içinde, eh canım dedi, düşmanları zincirle bağlamadılar ya beline herifin kılıcı. Demek diye devam etli, kılıcı vardı ve öyleyse ümidini de yitirmedi.”(s74)

Ali efendi odadan ayrıldıktan sonra adam kendi kendine konuşur. “O yanımdan ayrılalı bir saat oldu, ezik, sevince benzer, anlatılması çok zor bir hisle doluyum. Napolyon ümidini yitirmedi, ümidini yitirmedi. Şarkı söylemek geliyor içimden.”(s.74)

Bu itibarla, bazen en mükemmel amelin yanında duman duman korku tütebilir ve az bir amelin sağında, solunda da ümit görülebilir.

“Mektup” adlı hikâyede dede, torununun ölümünden sonra dini anlayışından kaynaklanan bir öğretiyile içinde bulunduğu olumsuz durum ve şartlara karşı dayanabilmek, direnebilmek için gelecekte kendilerini güzel bir dönemin beklediğine inanır.

Hikâyelerde umut, bireyin içinde bulunduğu umutsuzluğu ortadan kaldırmakla ya da insanı hayata bağlayan değerlerin ve güzelliklerin keşfedilmesiyle sağlanır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HİKÂYELERDE ZAMAN

## ZAMAN

Modern zamanların en önemli icatlarından biri de saattir. Saat yaşamın her anında kendini hissettir. Robinson Crusoe, adasında tek başına yaşarken bile bir takvim icat etmiş ve zamanın geçişini buna göre belirlemiştir. Edebî eserde zaman bilincinin çeşitli şekillerde ifade edilmesi kaçınılmazdır. Zaman anlatının aracıdır. Anlatılacak olanın yakalanması, dondurulmasıdır.

Roman ve hikâye, doğuşundan günümüze kadar tarihi süreç içerisinde yapı, anlayış ve mahiyet itibarıyla yeni teknikler, yeni özellikler, yeni anlayışlar, yeni üslûplar getirmektedir. Geleneksel anlatı türlerimizde zaman unsuruna önem verilmiyordu. Ağırlıklı olarak olay ön plandaydı. Bu anlayış yıkılmış ve yazarlar yeni biçim ve kurgu deneyerek eserlerini inşa etmeye başlamışlardır. Eserin biçimsel yapısını sağlamlaştıran unsurların başında zaman kavramı gelmektedir. Modern çağın yeni anlayış biçimleri, insanların sosyal ilişkilerini karmaşık bir yapıya getirmiştir. Bu karmaşıklık hayatın bütünlüğünü parçalamış, öznel, bireysel bilincin birbirinden kopuk çağrışımlarına yer vermiştir. Bu parçalanma bireyler üzerinde yoğunlaşmayı getirmiş, insanların iç dünyalarını anlatan bireyselleşme durumunun bir uzantısı olmuştur. Çünkü modernleşme öncesinde zaman, teoloji eksenliydi ve bölünmemişti. Modernleşme sonrasında zaman parçalanır ve zaman akışını; salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, on yıl, yüzyıl kesimleriyle idrak edilmeye çalışılır.<sup>78</sup>

Birey merkezli olmayı amaçlayan modern anlatıda geçmişin, hâlin ve geleceğin sınırları ‘an’larda silinir, yok olur. Anlar üzerindeki zamanın süreksizliği geleneksel anlatıdaki olay ve yer bütünlüğünü bozmuştur. Kesin çizgilerle ayrılan, planlı bir şekilde verilen zaman, modern insanın dağınık yaşamlarının anlarına doğru

<sup>78</sup> Mehmet TEKİN, *Roman Sanat I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yay., İstanbul 2004, s.109.

bir kayma olmuştur. Geleneksel anlatılarla, modern anlatı arasındaki farkı Rasim Özdenören şöyle göstermeye çalışır:

*“Klasik romanın zaman anlayışı oldukça mekanik bir düzeyde gelişir. Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hâli ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hâl (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya roman örgüsünün çok gerekli bir biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilemez. Bu akışa müdahalenin söz konusu olduğu yerlerde bile, bu, zincirleme akışı etkileyecek bir nitelik kazanmaz, romanın tüm örgüsünü etkileyecek çapta bir gelişmeye meydan verilmez, romanın bütünlüğü içinde küçük bir saplama olarak kalır. Zaman; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler hâlinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır. Yazar, bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar.”<sup>79</sup>*

Geleneksel anlatıların zamanı ile ilgili Wellek şunları söyler:

*“Pikaresk romanda kronolojik sıralanıştan başka bir şey yoktur: Şu oldu, ondan sonra da şu oldu gibi. Her biri başlı başına bir hikâyeye konu olabilecek bir olay olan maceralar, romanın esas kahramanı etrafında birbirine bağlanır. Daha felsefî bir romanda olayların kronolojik sıralanışına bir sebep-sonuç ilişkisi eklenmiştir. Roman, bir zaman süreci içinde etkisini hiç durmaksızın sürdüren sebeplerin sonucu olarak iyiye veya kötüye giden bir karakteri sergiler veya daha sıkı örülmüş bir olay örgüsünde zaman içinde belli bir şey vuku bulmuştur. Sondaki durum baştakinden çok farklıdır.”<sup>80</sup>*

Jale Parla yaşam arayışını anlatı zamanıyla özdeşleştirir:

<sup>79</sup> Rasim ÖZDENÖREN, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yay., İst. 1997, s.96.

<sup>80</sup> R.WELLEK-A.VARREN, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk HUYUGÜZEL) Akademi Kitapevi, İzmir 2001, s.190.

“Zaman, yaşamın öznel süreçlerini, sözümona nesnel ölçütlerle belirlemek amacıyla üzerinde anlaştığımız bir kurguysa eğer, anlatı ve zaman birbirinden ayrı düşünülemez. Dilin kendisi bile zamana yayılan bir sistem olduğuna göre, anlatılan her şey bir süreç gerektirecektir. Zaman zaten bir kurgudur. Anlatı da öyle. Baştan başlarken, sondan başlayıp başa dönerken, ortadan başlayıp başa dönüşlerle sona yaklaşırken, sonu açık bırakırken, ileri geri atlayan iç monolog ya da bilinç akışıyla ilerlerken, istençdışı anımsamanın büyüülü anlar belleğin saatinde biçimlenirken, yitik zamanda gömülü öykülerin peşinden koşarken, büyüülü bir dağda zamanı durdurmaya çalışır ya da Londra'nın göbeğindeki saat kulesinin çanlarına meydan okurken korkulu düş ve arzuları başkaldırırken, bilinçdışı sahneyi ele geçirip kişiyi suçtan cezaya, acıdan intikama, öfkeden teslimiyete savururken, anlatı zamandır.”<sup>81</sup>

Geleneksel anlatıdan an hikâyesine doğru hikâye formu kendini yenilerken “an hikâyesinde anlatılanların çok kısa bir zaman aralığında yaşanması sebebiyle psikolojik zamanı genişletecek tekniklerin hikâyesidir. İç konuşma (monolog ve interieur), şuur akışı (stream of consciousness), fikirlerin uçuşması (flight of ideas), bir zaman tüneline geriye (hatırlama ve flash-back) yahut ileriye (tahayyül) doğru gidiş gibi modern teknikler an hikâyesinin aslı unsurları olur.”<sup>82</sup>

Philip Stevick “Roman Teorisi”nde modern romanın geçmiş ve hâlden ayrı olmadığını ve kronolojik bir zaman diliminin terk edildiğini şöyle belirtir:

“Geçmiş, hâlden ayrı bir şekilde hissedilemez, geçmiş hâlin içinde ve onunla yaşar. Her an, geçmişin yoğun bir şekilde yaşadığı bir zaman kesimidir. Geçmiş, hâlden kopuk ve tamamlanmış bir zaman kesimi değildir, aksine değişen bir şimdiki zamanın hiç durmaksızın gelişen bir bölümüdür.

Modern romanda, sonda başka hiçbir yerde okuyucu, 'hikâye şimdi şu safhada' diyemez. Aynı şekilde, karakterler, zaman içinde belli bir yerde başlayıp

<sup>81</sup> Jale PARLA, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İst. 2005, s. 231-232.

<sup>82</sup> M. Kayahan ÖZGÜL, *a.g.m.*, s.39.

*belli bir yerde duraklayarak ve belli bir yerde durar, zamanda bir noktadan ötekine ilerleyemez. Karakterlerin işleri, düşünceleri ve duyguları, geçmişi hâlden ayıran hareketsiz kilometre taşları gibi değıldirler; çünkü onların bütün tecrübesi, içinde yaşadıkları zamanda yaşamaktadır. Karakterlerin hayatta ilerleyişleri, bir çizgi üzerinde hareket eden bir noktanın hareketi gibi düşünülmemeli, aksine hareketinin her anında büyüyen ve genişleyen bir dalga gibi düşünülmalıdır. Gerçekte 'bilinç akışı' tekniğini kullanan bütün yazarlar için böyle bir geçmiş kavramı yoktur; onlar, büyüüp zenginleşen bir şimdiki zamana inanırlar, çünkü geçmişin hiçbir noktası kendi başına var olamaz; her şey hâldeki değışikliklere bağılı olarak büyür ve değışir.*

*Modern romanda, geçmişin değışmez bir şekilde geçmişliğini imâ eden zaman kavramı, olayların kronolojik bir zaman şeridi üzerinde gelişmesini terk etmek demektir. Bu zaman anlayışı aynı zamanda, destanda geçmişle hâl arasındaki farkı vurgulayan, giriş bölümünü esas alan olaylar dizisinin içine sokan tekniğin kullanılmasına son verir... Zaman, bir su gibi döne döne akar. Kötüden iyiye, daha iyiden daha kötüye doğru, kaderin isteğine göre yatağını değıştirir.”<sup>83</sup>*

Modern anlatıda, söz konusu olan zaman için Mehmet Tekin, karmaşık bir psikolojiye sahip olduğunu söyler:

*“İnsanın karmaşık dünyası, sadece geçmişe, sadece hâle, hatta sadece geleceğe değıl, zamanın üç hâline de açık bir yapıya sahiptir. O, aynı anda üç hâli idrak edebilecek bir yetenektir. İnsan hatırlama yeteneğıyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye, sezgi gücüyle geleceğe bağılıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan görmek ve göstermek istemişler. Onlar bunu gerçekleştirmek için de, modern psikolojinin rehberliğinde 'bilinç' i hareket noktası seçmişlerdir.”<sup>84</sup>*

<sup>83</sup> Philip STEVİCK, *Roman Teorisi* (Çev. Prof. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU) Akçağ Yay., Ank. 2004, s. 231-238.

<sup>84</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.114.

Rasim Özdenören ‘bilinç’i üçüncü bir boyut olarak alır. “... *Çağdaş roman zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: Bilinç, romana bu boyutun eklenmesiyle, zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: Zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, mekân ve bilincin bir hasulası olarak ortaya çıkmıştır.*”<sup>85</sup>

Yirminci yüzyılın başında insanoğlunun içinde bulunduğu bunalımlarla romanın zaman tablosu değişir. ‘Kronolojik zaman’ anlayışı yerine, ‘psikolojik zaman’ anlayışı egemen olur.<sup>86</sup> Zaman belli bir şekilde gösterilme yerine sezdirilmeye başlanır ve simgesel bir değer alır.

Bahaeddin Özkıışı’de hikâyelerini modern anlatıların kurgu tekniği üzerine kurarak, kahramanların içinde bulunduğu anları, onların ruh dünyalarını vermeye çaba göstermiştir. Olayların kronolojik bir zaman şeridi üzerinde yapılan anlatıların dışında eserlerini kaleme almıştır. Hikâyelerde yüzeyden çok psikolojik, felsefi, metafizik derinliğe doğru bir gidiş görülür. Yazar, dar bir çerçeve içinde ileri geri hareketlerle etkileyici bir şekilde karakterini vermeye çabalar. Yazarın hikâyelerindeki zamanı üç bölümde inceleyeceğiz.

- 1-Kısa vaka zamanlı hikâyeler (Birkaç dakika ile 2–3 saat)
- 2- Uzun vaka zamanlı hikâyeler (1–2 gün ile bir ömür boyu)
- 3-Zamanı simgesel olarak alan hikâyeler

<sup>85</sup> Rasim ÖZDENÖREN, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>86</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.115.



### 1-Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler

Yazar, hikâyelerinin hemen hemen birçoğunda çok kısa bir vaka zamanı kullanmaktadır. Onun için asıl olan ‘kesit’ veya ‘dilim’ hikâyesi yazabilmektir. Yüzeyden çok derinliklerde dolaşması ve insanın kendi iç dünyasını vermesi bunu lüzumlu kılar.

“Sınır” hikâyesinde zaman, süre itibari ile babasız kalan çocuğun amcasına kendi tarlalarının sınırına girmemesini söylediği, evin kapısının önündeki konuşması ile sınırlıdır.

“Tokmağı yüreğim çarparak vurdum”(s.28) cümlesiyle başlayan hikâye kapının önünde geçmektedir. Çocuğun kapının önünde bekleyişi ve durumunu hissettirmek için kapı açılıncaya kadar içeriden gelen ayak seslerine dikkat çekilir. “Ahşap kapını aralık verdiği yerlerden serin ve rutubetli bir hava geliyordu. İçeride, derinden bir konuşma belli belirsiz duyulmaktaydı. Ağır hareket eden bir adam, merdivenleri iniyordu. Kalbim sıkışarak, amcam olmalı diye düşündüm. Kapıda; can düşmanımın, on iki yaş muhayyilesinin bütün gücüyle öldürdüğüm amcamın kapısında, korkuyla, kinle bekledim.”(s. 30)

Kapının açılması ve konuşmalarla zaman ilerler. Çocuk hayalinde amcasını nasıl öldürdüğünü anlatır ve “Bugün bir sıra taş dizdiğim sınır yerini bozma”(s. 30) diyerek hikâye bitirilir.

“Suç” hikâyesinin bütün vakası kahvede oturan kahramanın bir çay içimlik süre içinde garsonla arasındaki konuşmadan ibarettir. Konuşma ile başlar ve

konuşma ile biter. Bu da olsa olsa yarım saattir. Garsonun konuşmasında çağrışımlarla geriye dönmesi vaka zamanını etkilemez.

“Kurşun Dünyasından” vaka zamanı kurşun atma süresi ile sınırlıdır. Kahramanın kurşun dökme esnasında yapılan hazırlık yaşamında kendisi ve etrafındakilerle hesaplaşmasıyla vaka olup bitmiştir. Olayları sonradan anlatan anlatıcı, kronolojik bir sıra takip eder. Çocuğun gözünde kurşun dökmenin hazırlanışı ve bitişi verilir.

“Rilke’nin Dişiliği Hakkında” da çay içimlik bir zaman dilimi vardır. Kahraman “kalın elyafli öğle sonrası güneşinde”(s.33) bir parkta arkadaşıyla çay içerken yaşadığı hayal kırıklığı onun zihnini meşgul eder.

“Yeni Okul”da hapisane müdürü ile 110 numaralı mahkûmun müdür odasında geçen bir konuşma zamanı vardır. Hatırlamalarla zaman genişletilir. 110’nun elindeki cam köyünde okuduğu ilkokulun camıdır. Vaka zamanına dönüşünü anlatıcı bize kahramanın hareketlerini vererek sağlar. “110 başını kaldırdı ve derin derin beni süzdü. Bakışları beni katediyor ve arkamdan da ileri bakıyordu. Yorgun ve asabi ‘sonra’ dedi.”(s.39)

Hâkim bakış açısı ile kaleme alınan “Vermek Ötesi” adlı hikâye de vaka zamanı Hatice ile Zöhre kadın arasındaki davranışlarda sezilir. “Hatice; halıya oturalı belli yarım saat olmuştu.”(s.41) diyerek Zöhre Kadın’ın yaptığı işlerin bu kadar sürdüğünü gösterir. Özetleme tekniğiyle zaman sunulur. “İkisi de daldı bir süre.”(s. 42) Bu süre içinde ikiside kilime ilmikleri renk renk motiflerle işlemiştir.

“Napolyon’un Ümidi”nde vaka zamanı odacı Ali Efendi ile müdür arasında sabah mesaisi başladıktan sonra gerçekleşen iki saatlik kısa bir zaman dilimini kapsar. Kronolojik anlatı doğrultusunda vaka anlatılır. Odacı Ali Efendi bir memurun odasına kahve götürür ve orada konuşmaya başlarlar. Memur kendi bildiği doğrularını anlatmak için çabalar. Ali Efendi yine de kendi bildiği doğrularını değiştirmez. Konuşmanın etkisi Ali Efendi odadan ayrılalı bir saat olmasına rağmen memur ezik, sevince benzer anlatılması çok zor bir hisle doludur.

“Şoför Aziz” adlı hikâyede vaka bir otobüs yolculuğunda şoför ve iki yolcunun konuşmasıdır. Vaka zamanı konuşma ile başlar ve şoför Aziz’in kendi iç dünyasındaki konuşmasıyla biter. Hikâye üstün olmanın yarattığı ruh hâlini anlatma gibi bir fonksiyon yüklemiştir. Birkaç saatle sınırlı olan zaman dilimi, şoför Aziz’in psikolojik durumunu gösterir. “Ben varken, yanımdaki herife sormanın manası ne?... Aziz şoförlüğün mağrur kılıfında”(s.15) yolculuğuna devam eder gider.

Hikâyelerde anlatıcı, bilinç akımını kullanarak geçmişini ile şimdiki zaman arasında sürekli gider gelir. Bu, bazı olay, durum ve eşyaların uyandırdığı çağrışımlarla, hatırlamalarla, iç konuşmalarla sağlanır. Nesnel zamandan önceki veya sonraki zamanlarda olup bitmiş veya olacak bazı olaylar hatırlanarak veya tahayyül edilerek araya sokulur.<sup>87</sup>

Bilinç olarak hem şimdide bulunan anlatıcı, kurmaca dünyanın kendilerine sunduğu avantajlar sayesinde içinde buldukları şimdiden geçmişe ve geleceğe rahatlıkla geçiş yapar.<sup>88</sup> Atlamaların sağladığı bu kolaylıkla Bahaeddin Özkıışı’nın

<sup>87</sup> Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s.161.

<sup>88</sup> Şaban SAĞLIK, “Kurmaca Âlemin Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece (Türk Romanında Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 137.

hikâyelerinde kişilerin, iç dünyasında yaşadığı “iç zamanı”<sup>89</sup> vermesiyle karmaşık ve karışık bir kılığa bürünmesine ve dolayısıyla güç anlaşılmasına yol açar. Kişilerin ruhsal durumunun verilmesi, insanın bilincinde geçen olayları gerçekçi kılarak okuyucuya aktarmaktadır.

“Nedenlerim” adlı hikâyeye “yalnız kaldıkça düşünüyorum ve geçmiş olayları daha iyi anlıyorum.”cümlesi ile zaman, bir düşünceyle başlar geçmiş sorgular.

Kişi, bir zaman diliminde konuşurken geçmiş zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel “iç zamanı”dır. Ayrıca kahramanın geçmişine yaptığı yolculuğa ait anlardan, özetleme tekniği kullanılarak “son zamanlarda, yıllar önce” gibi ifadelerle zamanda atlamalar meydana gelir.

Düşüncelerin oluşturduğu zaman “leylâk ve hanımeli kokulu sokaklarda akşam, leblebicinin sesinde yaklaşıyordu. Kirliydim ve pişmandım. Gönlümde bir yara açılmış kanıyordu. Yıllar geçti o yara hâlâ kanıyor”(s.25) cümlesiyle ifade edilir.

Zamanı genişleterek yapılan yukarıdaki ifade kişinin çocukluk döneminde yaşadığı sorunları gün yüzüne çıkartmakta, kendinle hesaplaşmak istemektedir. “Geçmiş zamanı, bu günün gözünde tekrar yaşamak istiyorum. Parçalanmış ve dağıtılmış ben’i bir yırtık resimmişçesine birleştirmek ve gerçek yüzümü görmek istiyorum. Böyle yaparsam, beni omuzlarımdan eğilmeye iten baskıya dayanabilirim, belki de başımı dimdik tutabilirim diyorum. Derin bir iç sıkıntısının

---

<sup>89</sup> Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s. 161.

ciğerlerimi dolduran soluklar hâlinde acı verdiği anlarda her şeyi anlatabileceğim kanısındayım.”(s. 24)

Bireyin iç dünyasına, ruhuna, bilinçaltına inilen yukarıdaki paragraf hayatın gerçeklerinin bireyin iç dünyalarının deşilmesiyle anlaşılacağı ortaya koyar. Bireyin dünyasının ele alındığı hikâyelerde zaman geriye doğru genişletmelerle, geçmiş hâlde beraber hissedilir. Geçmiş hâlin içindedir.

“Elli Liralık Teşhis” de hikâyeye ruh doktorunun odasında başlar birkaç saatlik zaman dilimini kapsar. Bu süre içerisinde doktor ve hastası arasında geçen konuşmalarda hasta çağrışımlarla çocukluğuna doğru sürüklenir. “Doktorun ağzında özel bir anlam alan ‘himm fobi’ sözü, beni dünlere, çocukluğuma sürüklüyordu.” (s. 26)

“Koltuk Değnekleri” adlı hikâyenin başlama ve bitiş süresi bir bilet kontrolünün yapıldığı süre kadardır. Bu süre Avni Bey’in iç dünyasında yaşadığı buhranlarla doludur. Avni Bey, sakat biridir. Koltuk değnekleri yirmi yedi yıl bağlı kaldığı yaşamının bir parçasıdır. Ama o sakat damgasını yemek istemez. İnci Hanım’ın sakat olarak görmediğini düşünen Avni Bey üniformalı tanımadığı birinin ona “İnci hanım gönderdi beni. Gümrük kontrolünü hemen yaptırması gerektiği için buraya gelemiyorum. Lütfen siz gideceksiniz”(s. 32) sözüyle yaralanır. O da diğerleri gibi sakatlığa önem vermez görünmüştür. Avni Bey kendinde bulduğu güçle koltuk değneklerini bırakıp aksi yönde giderken vaka zamanı da biter.

“Palto” hikâyesinde birbirini tanımayan iki insanın oturdukları masayla komşulukları ve konuşma zorunluluğuyla kurdukları diyalog vaka zamanını verir. Kahramanın çatışmasını, kendisiyle hesaplaşmasını amaç edinen hikâyeye hâkim bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcı, kahramanın psikolojisi üzerinde etkili olan olayları

anlatmak amacıyla geriye dönüş tekniğini kullanır. Kahramanın psikolojik dünyası üzerinde derinleşmeye fırsat veren zaman atlamaları vaka zamanını uzatmaz. Kahraman masa komşusuna yeni paltoya alışmadığını anlatırken eski paltosunu da unutmadığı ve onunla geçirdiği günleri anlatır:

“Bundan evvel bir lacivert pardösüm vardı. Lacivert bir pardösü. Beni yorgun günün akşamlarında, bir dost, bir arkadaş gibi sarardı. Benim yakınım ama nasıl yakınımdı bilseniz. En mutlu anlarımın arkadaşığıydı. Yatmadan, pijamalarımı giyer ve onu sırtıma alırdım. Odam soğuk olur da. Bazen kitap okurdum. Okuduğum ve düşündüğüm anların, en anlayışlı arkadaşığıydı.”(s. 49)

Kısa vaka zamanlı hikâyelerde kronolojik zamandan ziyade ‘iç zaman’ ağırlık kazanmaktadır. Daraltma, özetleme geriye dönüş teknikleriyle kronolojik zamanın yerini psikolojik zaman alır. Yazarın amacı insanın kendi benliğiyle olan mücadelesini, yaşanan değişimleri vermektedir. Soyтары Olmak, Göç Zamanı, Okumadığım Mektup, Cümbüş, Odamdaki Cinayet, Misafir Geldi, Vermekten Ölümsüzlük, Yeni Gün, Terhis, Borç, Talebe, Dua, Nedamet, Çatal, Telsiz Memuresi, Helallik gibi hikâyeler bu grupta yer almaktadır.

## **2- Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler**

İkinci grup olarak ele aldığımız hikâyeler, biraz daha uzun bir vaka zamanı üzerine kurulurlar. Bu durumun, bir önceki grupla tezat teşkil ettiği düşünülmemelidir. Vaka zamanlarına baktığımızda birinci grup hikâyeler kesit hikâyesidir. İkinci grup hikâyelerde de birer kesit verir. Ancak vaka zamanı birinci gruba göre biraz uzunluk gösterir. Söz konusu hikâyelerde geniş atlama, özetlemelere yer verilir. “Hayal Ülkelerinde, Bekleyenler, Yeni Gelen, Bir

Sebilciden, Hepimiz Gibi, Olgun Adam, Deli İmam” gibi hikâyeler uzun vaka zamanlı metinlerdir.

“Hayal Ülkelerinden” hikâyesinde vaka zamanı, sabah işe giden babanın akşam eve dönmesidir. “Babam işe çıkmadan önce”(s.13) cümlesiyle vaka zamanı başlar “sonra akşam olurdu”(s.14) cümlesiyle sona erer. Bu süre içerisinde annesiz çocuğun yalnızlık ve korku yaşadığı anlar verilir.

“Bekleyenler” hikâyesinde bir gece misafir olduğu köyde köylülerin bekleyişi ile kendi arayışı arasında münasebet kurmak isterken ölüm fikriyle karşılaşan kahramanın sabah ezanıyla köyü terk eder. Bir gecelik bir vaka zamanıdır. Zaman “günle gecenin birleşme noktasında hüznü, yorgun ve ümitlidir.”(s.65) Akşam köye gelmiş, yemek yemiş, kahveye çıkmış ve gecenin güne gebeliği ile yatağında dönmüş durmuştur. Ölümle arasında kıl payı istekler, hırslar, şekiller ve bunları var kılan organlar hakkında düşünür. Bu fikrin durgunluğu içinde sabah ezanıyla köyü terk eder. “Gün ağarırken yola çıktım... Evin en yaşlı adamı, kolları abdest almak için sıvalı, avlu kapısına kadar yürüdü benimle. Bir süre durduk, sabah ezanının son bölümünü beraber dinledik.”(s. 68)

“Hepimiz Gibi” hikâyesi, gençliğin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermesi açısından önemlidir. ‘Geldiler ve gittiler’ cümlesiyle zaman genişletilmiştir. Gençliğin yaşadığı lakaytlıkla çiğnene gelmiş kelimeler mutad şekilde söylenivermiştir. Oysa “hakikatten uzakta, aşktan bihaber, men ta senin yanında dahi hasretem sana, mısrasının manasını düşünecek vakit bulamadan, geldiler ve gittiler.”(s. 30)

“Olgun Adam” hikâyesi bir insanın yaşamının tamamını verecek bir zaman diliminde olmasına rağmen kısa hikâyedir. Zaman “seneler, senelerin peşi sıra

geldi”(s. 51) diyerek atlama tekniğiyle geçilir. Tecrübeli insan olduğunda ise 50 yaşındadır. Bu yaşa geldiğinde yaşamın en önemli anlarını yaşayan insan “duyduğuna, gördüğüne, bildiğine emindi. Fakat ne gördü, ne duydu, ne bildi”(s. 51) diyerek geçen bir ömür anlatılmıştır.

“Deli İmam” bir mücadele içindedir. “Günlerce, aylarca sahip olduğu şeylere bakmadı, sahip olamadıkları için ızdırap çekti.”(s. 36) Deli İmam’ın “senelerce” süren bir mücadelesi vardır. Yaşamını kendi inandığı doğruları anlatma uğruna yaşadı. “İmam, Deli İmam oldu.”(s. 37)

“Doğuş” hikâyesinde bir gecelik zaman vardır. Beklenen doğumun sancıları anlatılır. Diğer hikâyelerden tarihi bakımından farklılık gösterir. Vaka zamanı İslamiyet’ten önceki bir zamanda geçer. “Passionya Buluntuları”nda zaman itibaridir. “Boncuk Devri” denilen zamanda yaşananlar, bir mektupla prensese anlatılır.

### **3-Zamanı Simgesel Olarak Alan Hikâyeler**

Yazarın bazı hikâyelerinde zaman unsuru simgesel anlamda işlevsel bir değere sahiptir. Hikâyelerin başlıkları zaman bildiren kavramlardır. “İnsanlar ve Saatler, Üçü Çeyrek Geçe, Kırkınıc Yıl” gibi hikâyeler bunların içinde yer alır.

Yazarın hikâyelerinde, dünyanın ağdaşlaşma yolunda attığı adımıyla oluşan bireyselleşmeyi; insana ait kişiliğin iç dünyasında, iç karmaşıklığında yaşadığı sancıda verir. Yalnızca kendi iç dünyalarını; bireyin derin düşüncesinde yaşananları anlatma kaygısını taşır. Zaman da bireyin yaşamının bir parçasıdır. Hikâyelerde “zaman ilmik oluyor, renk oluyor, motif oluyor, canlanıyordu.”(s.42)



“İnsanlar ve Saatler”de kahramanın düşünce dünyasındaki dalgalanmaları etkileyen kavram, zaman kavramıdır. Hikâyenin ana temasını şekillendiren tek güçtür. Hayat zaman diliminin içindedir. Zamanı olamayan zaman dışıdır. *“Zamanın varlığı gibi kendine ait zamanında varlığını kabul etmek gerekmektedir. Aksi durumda zamansızlık seyir dışında kalış yani hükümsüzlük söz konusu olmaktadır.”*<sup>90</sup>

Maliye memuru Nuri Bey, mesai bitimini sıkıntıyla beklerken saatine bakar. Saate zamanı göstermesi için hayat veren Nuri Bey, akrep ve yelkovanı hızlıca çevirerek saati 19.15’i gösterir. Bu saatte evde olacağını düşünür. “Titiz bir dikkatle iki gün sonrasında bir 17.55’i buldu. Cumartesiydi günlerden. Ağır ağır kapalı çarşıdan geçmiş, eve gelmiş olurdu bu vakit. Divana uzanır, mutfaktan gelen tıkrıtlara kulak verirdi.”(s.37) Gelecek günlerde özlenecek bir şey bulamaz, her zaman yaptığı anlarla karşılaşır. Akrep ve yelkovanı bu sefer hızlıca geri çevirir. Aklına önemli saydığı günler gelmiştir. Maliyeye girişi, evlenişi gibi.

Yaşanmış ve yaşanabilecek dakikaların ayar vidası Nuri Bey’in elindedir. Ama saat ibresi, olanlardan habersiz, bilinmemiş bir zamanda, geçmiş ve gelecek olduğunu düşünmeden çalışır. Nuri Bey, anlatılması güç bir korkuyla, içinde bulunduğu anı kaybettiğini görür. Artık bölümlere ayrılmıyordu zaman... “Başsız ve sonsuz bir boşlukta ve içinde bulunduğu andan yoksundu.”(s. 37) Saat ibresi zamanı bilmeden ilerlerken bulunduğu ‘an’ı kaybetme korkusuyla Nuri Bey az evvelki “sıkıntılı ama güvenilir zamanı” özlemeye başlar.

Hâlden uzaklaşan kahramanın zaman karşısındaki çaresizliği ve korkuları onu içinde bulunduğu anda kalma fikrini telkin eder. Geçmiş ve gelecek için seçilen

---

<sup>90</sup> Ertuğrul AYDIN, “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Tarih ve Zaman”, *Hece (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı)*, S.61, Ocak 2002, s.130.

zamana bağı mekânlar, insanda psikolojik rahatsızlık oluşturur. Geçici bir rahatlama ve mutluluk sağlayacak zamanlara kaçış değil içinde bulunduğumuz zamanın kıymeti göz önüne serilir.

“*Vakit için bilgiler, ‘insanın içinde bulunduğu, büründüğü hâl’ derler. İnsan zamanının çocuğu değildir, hâlinin ürünüdür... Yani insan büründüğü hâl üzredir ve o hâlin çocuğudur.*”<sup>91</sup> İnsan içinde bulunduğu zaman diliminde vardır.“Sınırları çiğnememelidir insan”(s. 37) Çünkü zaman saatin tik-takları arasında ileriye ve geriye atılmaz, ömür onun içine sığıverir.

“Üçü Çeyrek Geçe”de ise yaşadığımızdan başka bir zamana gidilir. Saat üçü çeyrek geçe de durmuştur. Ahmet Usta yaşanan zaman ve mekândan ayrılarak fakat onunla alakayı tamamen kesmeksizin zamanda yolculuk yapar.

“Tabanlarından yükselen yepyeni bir güçle, çömeldiği yerden dimdik doğruldu. Hayret ve yabancı bir dikkatle etrafına göz gezdirdi. Torna önündeydi, zamanı dönerek katediyordu. Gözleri aynaya takıldı kaldı. Kendini bildiğinden bu yana geçenler, dönen yüzeyde silik belirdiler. Uçsuz bucaksız yaşanmış anlar dizisi karşısında düşündü kaldı Ahmet Usta. Tornanın aynası, dönüyor ve içinden yakaladığı bir sinir ucunu kavramış, sararak çekiyordu.

Gözü saate ilişti, üçü çeyrek geçiyordu. Bir koca an, durmuştu zaman. İyisinden kötüsünden zamanlar dizisi, önünde donmuş, kalmıştı.” (s.44) Duran zamanda Ahmet Usta varlığının yaratılış maksadını arar ve “içinde sert tomurcuk zırhını patlatır”. Sahip olduğu kuvvet onu hayran ve mutlu eder. “Ve saat hâlâ üçü çeyrek geçiyor”(s. 44)dur.

---

<sup>91</sup> Sadık YALSIZUÇANLAR, “Bir Uyanış Öyküsü”, *Zaman*, 12.02.2006.

“Kırkinci Yıl”da geçen zaman insanlardan bir Şeyleri almış götürmüştür. zlemle bekledikleri yerleri görmek için gelen karı-koca otuz yıl öncesinden hiçbir Şey bulamamıŐlardır. “Huzursuzdular. Otuz yıl önce buraya gelmişlerdi. O zamanlar, yol bu karda dik değil, amlar gr ve yeşildiler. Mürekkep maviydi deniz. Sonra İstanbul, görünen her yer... Yok yok hemen her Şey deėiŐikti.”(s.19)

Hznlydler köy köy Anadolu’yu dolaŐmıŐlar hep Çamlıca’yı anmıŐlardı. “Çamlıca; zihinlerinde çizilmiŐ bir resimdi. On sekiz yaş gözünün gördüğü ve zamanın zlem fırçasıyla rötuŐlar yaptığı bir resim.”(s.20) Ama bu resim gitmiŐti. İçinde buldukları zamanın güzelliğini “ama yine de güzel” sözü hznleri tebessmlere dönüŐtürür. nemli olan içinde bulunduğu anın güzelliğini yakalamaktır.

Yazar, günlük hayat içindeki herhangi kısa bir anı, bu an içindeki olayları, kişilerin hayatını dikkatlere sunmakla yetinir. Her vakanın bir öncesi olduğu gibi, devamı da olacaktır. Bu sebeple, metnin bitmesine rağmen anlatılan hayatın bitmediği, kahramanların da yaşamaya devam ettiklerini hissederiz. O kısacık zaman dilimlerinde anlatılanlar, yaŐamım içinde bulunan çarpıcı gerçeklerdir. Bu gerçekler yazar-anlatıcının anlatma zamanı ile sınırlıdır. Hikâyelerde hâl-i hazır çok az yer alır. Daha çok vaka önceden gerçekleŐmiŐ ve anlatıcı bunu daha sonra anlatmaktadır. Bunu fiil kiplerinden de anlarız. Bahaeddin zkiŐi’nin hikâyelerin birçoğu “*hatraya dayanır ve geçmiş zamanda cereyan eder.*”<sup>92</sup> Bir zaman diliminin ele alındığı hikâyelerdir. Kronolojik sıra takip etmeyen hikâyelerde zaman ön planda değildir. “Nedenlerim, Elli Liralık Teşhis” gibi hikâyeler yazarın başından geçmiş izlenimini bırakan hikâyelerdir.

---

<sup>92</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s. 141.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **HİKÂYELERDE MEKÂN**

## MEKÂN

Mekân, eserde yaşanan olayların sahne ve dekorudur. Bu nedenle edebî eserin temel elemanlarından biridir. Çünkü bütün olaylar bir mekânda meydana gelir. Eserin terkininde “asıl unsur” konumunda bulunan vakanın “gerçek” ve “muhayyel” mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır.<sup>93</sup>

Mekânın değişik işlevleri kişilerin yer değiştirmelerini (sürgün, göç, yolculuk vb...), görünümelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklayabilir. Bunun yanında, mekân (uzam) değişik eyleyen rolleri de oynayabilir: Özne (başkahraman), yardımcı ya da engelleyici gibi... Bütün bunların dışında, mekân, kahramanların düşüncelerini, duygularını dolaylı olarak anlaşılmasına da yardımcı olur.<sup>94</sup> Mekân bu özelliği ile işlevsel bir özellik taşır. Aynı zamanda olayları yaşayan kişilerin ayaklarının yere basmasını sağlayan asıl unsurdur.<sup>95</sup>

Mekân, eserde anlatılan olaylar ve kişilerle doğrudan etkileşim içerisindedir. Olay, kişiler ve mekân arasındaki etkileşimi Şerif Aktaş şöyle aktarır:

*“İtibari bir metinde mekânın da itibarî olması tabidir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibarî mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir.”*<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.129.

<sup>94</sup> Zeynel KIRAN-Ayşe (EZİLER) KIRAN, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank.2000, s.239.

<sup>95</sup> Şaban SAĞLIK, *a.g.m.*, s. 145.

<sup>96</sup> Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 2000, s.127.

Mekân, olayların cereyanı anında yazarlarının eserlerinde farklı gayelere hizmet eder. Eserde kişilerin yaşadıkları yerler, mutlu ve mutsuz oldukları çevreler mekânlara farklı fonksiyonların yüklenmesini sağlar. Olayların ön planda olduğu klasik anlatıda mekân, fiziki çevre olarak düşünülmüştür. Bu da mekânı statik bir duruma düşürmüştür.

Rasim Özdenören klasik romanda mekân anlayışını şöyle açıklar:

*“Klasik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdur. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın, zamanla olduğu kadar, mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır., klasik roman bu noktayı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klasik roman mekâna ve eşyaya gerek de duymaz.”<sup>97</sup>*

Romanda mekânın unsurları aynı kalmamıştır. Yeni edebî anlayışlarla beraber mekâna yüklenen işlevin yapısı değişikliğe uğrayarak dinamik bir yapı almıştır. Mekâna ayrıntılı bir şekilde işlev vermek 19. yüzyılda romantizm ve realizmin temel özelliği olduğunu söyleyen Wellek, mekânın değişimi konusunda *“bir edebî tasvir unsuru olan tahkiyeden ayrı tutulması gereken mekâna baktığımızda ilk bakışta roman ve hikâyeyi tiyatrodan ayıran bir özellik olduğu akla gelir; ama biraz daha yakından incelediğimizde bunun daha çok bir devir meselesi olduğu ortaya çıkacaktır”*<sup>98</sup> şeklinde görüş belirtir.

<sup>97</sup> Rasim ÖZDENÖREN, *a.g.e.*, s. 97.

<sup>98</sup> R.WELLEK-A.VARREN, *a.g.e.*, s.196.

Wellek'in de işaret ettiği gibi mekân, felsefi ve edebî akımların etkisiyle farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Klasik romanda işlevsel olmaktan çok statik olarak yer alan mekân romantik ve realist akımlarla yeni bir işlev kazanmıştır. Romantikler mekânı duygu ve heyecanların yansıtılması için araç olarak kullanırlar. Realistler ise çevreye önem verişlerin temelinde çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktadır. Klasik romanda çevre, anlatıcının gözüyle anlatılırken realistler, romanda yer alan kişilerin bakış açısından çevreye farklı bakmışlardır.<sup>99</sup>

İsmail Çetişli mekânın değişimi şöyle dile getirir:

*Mekân, gerek insan hayatındaki gelişmeler, gerekse hikâye, roman türlerindeki gelişmelere paralel olarak önem, amaç ve nitelik olarak değişmiştir. Klasik roman, hikâyelerde, olayların sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler özellikle realistler ve natüralistlerde çok daha önem kazanmıştır. İlk roman ve hikâyelerde mekânın; o mekânda bulunan eşyaların, kahramanlarda ciddi hiçbir alakası yoktur. Hâlbuki romantikler mekânı, eserin konusunu güçlendirmede atmosfer sağlama unsuru olarak kullanılırlarken; realist ve natüralistler için mekân vazgeçilmez temel unsurlardan biri hâline gelir. Zira insan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır. Dolayısıyla insan, içinde ayrı yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez. Mekânın ayrıntılı bir tasviri bize, o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir. Böylece mekânın tasviri son derece önem kazanmış olur. Zira mekân, insan gerçeğinin bir parçasıdır.<sup>100</sup>*

20. yüzyıla gelindiğinde ise bilimsel ve teknolojik gelişmelerin getirdiği yeniliklerin yanında insanın psikolojisini bilinç, bilinçaltı, zaman gibi konularla

<sup>99</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.134-135.

<sup>100</sup> İsmail ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yay., Ank. 2004, s.77-78.

açıklamaya çalışan felsefi akımlar, mekân konusunda yeni ufuklar açmıştır. Böylece klasik anlatılarda olayların geçtiği yer olan ve olaylara sahne olan mekânın işlevi değişir. Sadece maceranın geçtiği yer olarak değil, gerçeği yansıtmak, gerçeği sezdirmek şeklinde kullanılır. “*Dış dünyaya, topluma değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilirler.*”<sup>101</sup> Mekân dekoratif olmaktan çıkarak soyut bir mahiyete bürünür.

Hikâye ve romanlarda mekân statik yapısından çıkarak, olaydan çok kurgunun ve biçimsel özelliklerin önemli olduğu modern anlatılarda dinamik bir yapı hâline gelmiştir. Bazı mekânlar insan ilişkilerinin bir sembolü, kişilerin mutluluk, mutsuzluk nedenleri, fikri değişimleri, kişileri tanıtmaya gibi işlevlere sahip olmuştur.

Şerif Aktaş mekânla eser arasındaki ilişkiyi şöyle aktarır:

*“Metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vaka zincirinin zuhuru için nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır suali, itibari âlemin bazı hususiyetlerini anlamamıza yardım ettiği gibi bizi, eserde tatbik edilen yapma ve yaratma tarzının eşiğine kadar götürür. İtibari mekân, harici âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa “mimesis”e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. “Tedric” esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.”*<sup>102</sup>

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinin mekân unsurundaki en önemli özellik, mekânın tanıtımına ayrılan satırların, mekân tasvirlerinin az olmasıdır. Hatta

<sup>101</sup> Handan İnci ELÇİ, *Roman ve Mekân* (Türk Romanında Ev), Arma Yay., İst. 2003, s.225.

<sup>102</sup> Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s.127.



bütünüyle kaldırılan hikâyelerde vardır. Konuyu ve mesajı daha çarpıcı kılmak için mekâna yaslanılmaz.

İnsan psikolojisine yöneldiği için, onun hikâyelerinde insanların yaşamını sürdürdüğü mekânlar umumiyetle tecride bağlı mekânlardır. Tecrid'e bağlı mekânların çoklukta olmasına yol açan bu durum, modern hikâyenin amacına uygundur. *“Bütün gereksiz çevre betimlemeleri ve nesnelere öykünün asıl anlamından uzaklaştırmaktan başka bir işlev taşımayacaktır.”*<sup>103</sup> Bunun için güçlü bir mekân-insan ilişkisinden söz edilmez.

### I- ‘Mimesis’e Bağlı Mekân

*“Harici âlemden alınan unsurlarla, üzerinde yaşadığımız dünyaya benzer ama ayrı bir âlem yaratma işi ‘mimesis’in esaslarına göre gerçekleştirilir. Bu durumda ortada bir model vardır, bu dış dünyadır, itibarî âlem bu modele benzer tarzda yaratılır... ‘Mimesis’ten hareketle kurulmuş itibarî âlemi yapan unsurlar harici âlemde mevcuttur.”*<sup>104</sup> Bunlar düz ya da müdahalesiz bir şekilde anlatılırlar.

Harici âlemin hikâyelerdeki dağılımını dikkate aldığımızda ilk hikâye kitabı olan Bir Çınar Vardı'da daha çok yer verdiğini görürüz. Bu hikâyelerde bile harici âlemde geçen bir olay bile bireyin duyguları içindir. “İstasyon” hikâyesinde treni açık havada bekleyen kahraman, iç dünyasındaki özlemlerine döner. İstasyonda sevdiklerinden ayrılmaktadır.

<sup>103</sup>Semih GÜMÜŞ, *a.g.e.*, s. 27.

<sup>104</sup> Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s.18.

“Körün Gördükleri” hikâyesinde mekânın bir park olduğu anlaşılır. “Son yağmurdan arta kalan su damlacıkları, oturduğum bankta yarım küreler hâlinde parılıyordu. Ağaç yapraklarıyla oynayan güneş, ya bir karanfil kırmızısına rastlıyor, ya da yeşilde ilgiyle duruyordu, yankılanıyor yeşil ve türlü tonda yeşiller gülümsüyordu.”(s.15)

Yukarıdaki mekân için kullanılan kahramanın duygularında neşe ve mutluluk hissi uyandıracağını düşünürken birden kişinin iç dünyasında ifade edilmekte zorlanan olumsuz duygu rahatlıkla söylenir: “Oturduğum sıraya doğru bir adam geliyordu. Bir park iskemlesini bir diğer insanla (kör birisi) paylaşmak korkusunun içimde bir hınç şeklini aldığını gördüm.”(s.15)

Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı kitabında, “toplumdan uzaklaşarak diğer insanlardan kendini uzak tutma, insan ilişkilerinden doğabilecek acılara karşı ilk akla gelen korunma yöntemi”<sup>105</sup> olduğunu söyler. Kahramanda yanına oturan kör biriyle iletişim kurmak istemez.

“Rilke’nin Dişiliği Hakkında” adlı hikâyede mekân iki arkadaşın oturdukları yer tasvirinden ibarettir. Burası şöyle tasvir edilir: “Kırmızı balık, yan yüzgeçlerini kullanmaksızın yalnız kuyruk hareketiyle havuzu seyrediyordu. Şişman ve hantaldı. Fıskiye su yükseliyor, etrafa dağılıyor, yeni boyalı siyah ayakkabımın yüzünde ufak kürecikler hâlinde toplanıyordu. İkimizde çimento havuzunun yüksek kenarlarına ayaklarımızı dayamış, iskemlemizde hafifçe geriye yaslanmıştık.”(s.33) Kahramanların durumları yukarıdaki gibidir. Bundan sonra kahramanın hayal kırıklığına uğradığı kelimeyi duyar ve mekân bu tasvirle sınırlı kalır.

---

<sup>105</sup> Sigmund FREUD, *Uygarlığın Huzursuzluğu* (Çev: Hâluk BARIŞCAN), Metis Yay., İst. 2004, s.37.

“Erkeklik Özentisi”, “Yeni Gelen”, “Erzurum’da Akşam” gibi hikâyeleri yazarın askerlik yaptığı Erzurum’da geçer. Bunlar dış dünyaya bağlı mekânlardır.

“Erkeklik Özentisi”nde dere hoş vakit geçirilen bir yerdir. “Dere bölüğün önünde irice bir göl meydana getirirdi, uzun dallı söğütler vardı ve dallarının birkaç misli uzunlukta gölgeleri...”(s. 17)

“Erzurum’da Akşam” adlı hikâyesinin tabiat tasvirlerinde özlem vardır. “Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde, kurtların acı ulumaları duyulur. Günün geçtiğine ağlıyorlar sanırsınız. Onların uluyuşlarında vahşetten ziyade bir özleyişin haykırışını hissedersiniz.”(s. 43)

“Kırkıncı Yıl” adlı hikâyede “Çamlıca Tepesi”(s.19) konu edilmiş, çamlarından ve denizinden bahsedilmiştir. “O zaman çamlar daha gümrah değil miydi?.. Sonra deniz de sanki gri renk almış.” Bunun dışında buranın özelliklerinin ne olduğunu bilemiyoruz. “Dua” da bir mezarlık tasviri yapılarak anlatılır. “Vermek ve Ötesi”nde mekân bir köy evinin avlusudur. Avlu sadece kahramanların yaşadığı ve günlük işlerini yaptığı yerdir. “Nedamet” hikâyesinde mekân yaramaz bir çocuğun akşam eve dönüşündeki sokaktır. “Sokak fenerleri, karanlık yolda kendi etraflarında sarı ışıktan bir daire çeviriyordu.”(s.22) “Borç”ta İstanbul’daki Malta çarşısında geçer. “Şoför Aziz” adlı hikâye Amasya yolunda geçmektedir. Vaka ise otobüsün içinde önem kazanmaktadır.

## II-‘Tecrid’e Bağlı Mekân

Tecrid'e bağlı mekânda harici âleme ait unsurlar görüldükleri gibi değil, onların insan üzerinde bıraktıkları tesir ve intiba nakledilir, dış dünyaya ait teferruat anlatılmamaktadır. Mekân işlevsel bir özellik almıştır.

İnsan düşünceleri, anıları ve düşleriyle başbaşa kaldığı anlarda bir odadır. Yazar, öykülerinde mekânları tasvir etmek değil kişilerin anlarını yakalamaktadır.

“Hayal Ülkelerinden” hikâyesinde yalnız kalan bir kahramanın ruhi durumları mekâna etki eder. “Bana hep annesiz bir evin korkutan yalnızlığı kalırdı. Büyük taşlığın serinliğine, çaresiz, başıma geleceklere razı girerdim. Duvarlar, pencereler ve kapılar tarafından bilinirdi yalnızlığım. Alt kat parmaklıklarında, kararlı ve hain bir gülümseme, güneş ışığıyla belirirdi. Derken tavan, ilk tehdidini, bir fare tıkırtısında dile getirir, eşyalardan fırlayan yarı şeffaf gölgeler çevremde delice dönerlerdi.”(s. 13)

Yukarıdaki metinde yalnız kalan bir çocuğun çevresindeki nesnelere algılamasını görürüz. Nesnelere, öyküde süsleme öğeleri değil, anlatının olmazsa olmaz öğeleri olarak görülmelidir. “Öykünün irdelediği sorunlar ve kişiler için bir art-alan yaratabilirler. Tamamlayıcı bir işlev taşırlar.”<sup>106</sup>

“Kurşun Dünyasından” adlı hikâyede mekân, hasta bir çocuğun iç dünyasında meydana getirdiği gelişmeleri yansıtan bir nitelik taşır. İlk metin halkasında, korkmuş bir kahramanın “yorganın aralık bulduğum bir noktasından yüzünü korkuyla seyrediyorum”(s. 9) şeklinde düşünmesi karamsar bir mekâna zemin

---

<sup>106</sup> Semih GÜMÜŞ, *a.g.e.*, s. 27.

hazırlar. Mekân kahramanın gözüyle verilir ve iç dünyasında oluşturduğu sıkıntılar evin içine yansır.

“Göç Zamanı” adlı hikâyede bir çocuğun dedesini kaybettikten sonraki ruhi durumundaki yalnızlığı verilmektedir. “Yatağa girmeden evvel bahçeye son bir defa baktım, sonra sıkıca sarındığım yorgan altında yapayalnız, geçmek bilmeyen günü ve Dede’yi düşündüm.”(s. 11)

“Koltuk Değnekleri” adlı hikâyede dış dünyayla barışık olmak isteyen Avni Bey mekân olarak terminalde karşımıza çıkar. Terminal, ayrılıkların, buluşmaların yaşandığı sevinç ve mutluluğu bir arada bulabileceğiniz bir yerdir. Avni Bey, koltuk değneklerinden dolayı herkes gibi değildir. Bunun için dış dünyaya karşı kendini savunmak ve herkes gibi olmak ister.

“Misafir Geldi” hikâyesinde kahraman kendi evinde özgürlüğü misafirine kaptırmıştır. “*Evin içi kişinin özgürlük alanını oluşturur ve insan kendi evinde kendini rahat ve özgür hissedebilir.*”<sup>107</sup> Böyle bir yer olmasına rağmen oda birden sessizliğe bürünmüştür. “Yarım saat evvel çocuklarımın çığlık çığlığa oynadığı bu odada hissedilir bir tuhafılık vardır.”(s. 7)

“Sınır” hikâyesinde mekân bir evin kapısının önüdür. “Tokmağı yüreğim çarparak vurdum.”(s. 28) Eşikte bekleyen kahramanın içinde bulunduğu zaman bir gerilim hâindedir. Bu gerilim eşikte çözülecektir. Tarlanın sınırını sürekli değiştiren amcasına karşı bu eşik, tehditlerini savuracağı bir mekân olmuştur.

---

<sup>107</sup>Şaban SAĞLIK, *a.g.m.*, s. 148.

Olayın geçtiği mekân bazı hikâyelerde metnin tamamını okuyarak ya da bir kelimenin çağrışımıyla algılanabilir. “Elli Liralık Teşhis” ruh doktorunun odasında, “İnsanlar ve Saatler” ile “Napolyon’un Ümidi” adlı hikâyede resmi dairede, “Okumadığım Mektup” bir yatakhane, “Bilinmeyen Kahramanlar” inşaatta amelelerin kaldığı bir yerde geçmektedir.

Bazı kelimelerin çağrışımıyla o yerin kahve olduğu kanaatine varırız. “Suç” adlı hikâyenin mekânı bir kahvedir. Bu kahvenin tasvirlerle anlatılan bir özelliği yoktur. Buranın kahve olduğunu sadece garsonun çay getirişinden anlıyoruz. “Garson çayı getirdiğinde”(s.17) cümlesinde bulabiliriz. “Cümbüş”te mekânı “masaya doğru yürürken” cümlesiyle elde ederiz. “Tereke” adlı hikâye de “kapıdan girerken çay yap” cümlesiyle kahvede geçen konuşmalar anlatılır. “Taşındığım Ev” de “İbrahim Kahvesi”(s.50)nde geçmektedir. “Serhoş” hikâyesi içki içilen yerdir. “Kaldırdığı rakı kadehine baktım, aslan südü ha diye takıldım”(s.41) cümlesinde bulacağımız meyhaneyi yazar başka hikâyelerinde kullanmamıştır. Kahvede geçen olaylarda kahramanlar birbirini tanımadan ya yan masada oturmakta ya da “yanınıza oturabilir miyim” gibi geçiş cümleleriyle diyaloga girmektedir. Kahvenin seçilmesi farklı insanlar tanımanı fırsatının olduğu yer olmasındandır.

“Soytarı Olmak” hikâyesinin mekânı Almanya’da bir panayır alanıdır. “Ter, kızarmış domuz sucuğu ve isimsiz insan kokularıyla hava yoğundu. Çıldırımıştı şekiller. Madeni gıcirtılarla yere paralel ya da dik dönüyorlar ve görebildiğim yarım kavislerde, gülmeleri donmuş yüzler, hızla geçiyorlardı. Hiçbir şey yerinde durmuyordu. Panayır kendini var eden insan elini itmiş, canlanmış, bağımsız tepiniyordu.”(s.21)

Mehmet'in kültürel çatışmasını ve mutsuzluğunu açıklayan düşünce de asıl önemli olan vakadır. Eğlenme ve kaynaşma alanı panayır Mehmet'in düşüncelerini gözler önüne serilmesini sağlayacak bir fonksiyona sahiptir.

“Yeni Okul” da mekân hapisane müdürünün odasıdır. Mahkûm ile hapisane müdürünün konuşmasının geçtiği yerdir. Mahkûmu asıl ilgilendiren çocukluğunda İsviçre modeli ile yapılan bir okuldur. Topluma ve kültüre uyum sağlamadan yapılan bu binayı, kahraman şu sözlerle dile getirir. “Ne okul, ne sen biliyordun vermesini. Okulun modeli İsviçre'den alınmıştı, seninki de Avrupa'dan.”(s.40)

Bu da bize mekânın insan üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir. Kahraman bunu da şu sorularla müdüre iletir: “Okulun bize daha yakın, daha bizden olması gerekmez miydi? Okul, bizi köye bağlayan düğüm, köyümüzü benzeteceğimiz bir fikir olmalı değil miydi?”(s.40) Toplumsal değerleri üreten ve yayan, varlık merkezi olan binalar yazarın ele aldığı bir çatışmadır.

## **BEŐINCI BÖLÜM**

### **HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU**



## ŞAHIS KADROSU

Edebiyatın temel hatta tek konusu insandır. İnsanı ilgilendirmeyen hiçbir edebî eser yoktur. Edebî eser, “malzemesi dil olan; duyguya, hayale ve estetik heyecana dayalı uyarımlar yoluyla zihinde yer edebilme gücüne sahip olan sözlü veya yazılı kompozisyondur.”<sup>108</sup> Edebî eseri oluşturan unsurlar arasında bir bütünlük, bir ahenk vardır. Şahıslar bu bütün içinde en fazla dikkati çeken unsurların başında gelerek eserin bütününe anlama ve tanıma konusunda önemli bir fonksiyona sahiptirler.

Hikâyeyi tahlil etmek demek, “bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları bir kelime ile “gerçek insanı” incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir.”<sup>109</sup>

Edebî eser, insanı alakadar eden konularla ilgilenir, insana ait bir konu, tema, problem üzerine inşa edilmektedir. Kişilerini edebî eserin eksenine yerleştiren bu durum yazarlara, daha dikkatli seçme zorunluluğu getirmiştir.

Hikâye ve romanın var olmasında vazgeçilmez temel unsurlardan biri durumundaki insan; yani şahıs kadrosudur. İsmail Çetişli Şahıs kadrosunu şu şekilde açıklar:

“Şahıs kadrosu; hikâye ve romanda anlatılan olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır.”<sup>110</sup>

<sup>108</sup> Mehmet ÖNAL, *En Uzun Asrın Hikâyesi (Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Akçağ Yay., Ank. 1999, s.37.

<sup>109</sup> Mehmet KAPLAN, *a.g.e.*, s.9.

<sup>110</sup> İsmail ÇETİŞLİ, *a.g.e.*, s.67.

Şahıs kadrosunun eserde diğer unsurlarla olan ilişkisini Şerif Aktaş şu şekilde aktarır:

*“Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibari âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa itibari âlemi şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has hususiyetler yer alır.”*<sup>111</sup>

Roman ve hikâyedeki şahıs kadrosunun nitelikleri ve takdimi devirden devire, sanat anlayışından sanat anlayışına ve yazardan yazara farklılıklar arz etmiştir. İlk eserlerde bir isimden ibaret olan karakterler, zamanla psikolojisi, mizacı olan bir varlık hâlini almıştır. Bu noktada karakterlerin ayrımları ele alınmalıdır. Bazı karakterler düz (yalınkat-tek boyutlu), bazıları ise yuvarlak (iki boyutlu-karmaşık) olabilirler.

Düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Son derece belirgin nitelikleri ile okuyucu karşısına çıkar ve olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime uğramaz.<sup>112</sup>

Yuvarlak karakter ise psikolojik bir derinliğe ve zenginliğe sahiptir. Bu yönüyle karmaşık bir şekilde yaratılmıştır. Olay örgüsü boyunca değişkenlik gösterirken zihinde büyürler. Forster, ayrıca düz ve yuvarlak kişilerin farkını aşağıdaki gibi açıklar:

*“Eğer bir karakter, inandırıcı bir şekilde bizi şaşırtabiliyorsa, ona yuvarlak karakter diyebiliriz. Eğer bir karakter, bizi şaşırtmıyorsa o düz bir karakterdir. Eğer*

---

<sup>111</sup> Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s.134.

<sup>112</sup> İsmail ÇETİŞLİ, *a.g.e.*, s.68.

*bir karakter, inandırıcı değilse, o yuvarlak görünen düz karakterdir. Böyle karakterlerde hayatın hesaba kitaba gelmeyen özelliği vardır.”<sup>113</sup>*

Hikâye ve romanın şahıs kadrosu, karakter bakımından düz ve yuvarlak olmak dışında da başka tasniflere de tabi tutup incelenebilir. İçe dönük, dışa dönük, aktif, pasif, bedbin gibi adlarla da karakterler ele alınabilir.

Düz kahramanların ‘tip’i çağrıştırmaması gibi yuvarlak kahramanlarda karakteri çağrıştıracaktır.<sup>114</sup> Klişeleşmiş roman ve hikâye kişisini ifade eden tip “*yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.*”<sup>115</sup> Geleneksel bir kişidir. Belli kalıplara uygun hareket eder. Mehmet Kaplan ‘tip’i “*belirli dönemlerde toplumun inandığı temel değerleri temsil eden, küçük farklarla aynı devirde yazılan basit ve sabit kişiler*”<sup>116</sup> olarak görmektedir.

Ferdi özellikler yerine ortak özellikler ön plandadır. Tipin en önemli özelliği bir grubu en iyi şekilde temsil etmesidir. Düz karakterlerden farkı, tipin kendi dışında ortak bir şeyi temsil eden bir roman figürü olmasıdır.

Şahıs kadrosunu geçmişten günümüze kadar oluşan edebî eserlerin hepsinde, aynı öneme sahiptir. Bu önem masal, destan, hikâye, roman, tiyatro gibi edebî eserlerde önemini kanıtlar niteliktedir. Yalnız bu noktada belli bir misyonu yerine getirmek için kullanılan kişi, karakter ve kahraman gibi kavramları ele alalım. Bu

<sup>113</sup>Philip STEVİCK, *a.g.e.*, s.169.

<sup>114</sup>İsmail ÇETİŞLİ, *a.g.e.*, s.69.

<sup>115</sup>Hasan BOYUNKARA, “Karakter ve Tip”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, 175.

<sup>116</sup>Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3*, Tip Tahlilleri, Dergah Yay., İst. 1996, s.5.

kelimelerden söz ederken şahısların gerçek hayattaki koşulları değil, edebî eserlerdeki koşullar göz önüne alınmalıdır.

Hasan Boyukara'nın "Karakter ve Tip" makalesinde karakteri açıklamaya çalışır:

*"N. Pospelov; 'karakter', 'kahraman', 'kişi' kelimelerinin aynı anlamı taşıdıklarını ancak bunların derece itibariyle birbirinden az çok farklı olduklarının altını çizer. G. Lulcaks kahraman sözcüğünün asil, ağır başlı ve ciddi insanlara yakıştırır."*<sup>117</sup>

Durali Yılmaz "romancının yaptığı insanın iç dünyasını gözle önüne sererek, insanda sürekli varolan duyguları ete kemiğe bürünmüş birer kahraman olarak karşımıza dikmekten başka bir şey olmuyor."<sup>118</sup> Tespitiyle kahramanı somutlaştırmaktadır. Hasan Boyunkara da bu üç kelimenin içerik farkını kabul etmez. Dilsel bir varoluş olarak algılamaktadır.

*"Roman ve öyküde karakter dilsel bir varoluşa sahiptir. Canlanmaları ya da hayat bulmaları okuyucunun sayfalar üzerinde serpiştirilmiş kelimeleri zihinde bir araya getirmesiyle mümkündür. Yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve amaçla, belli bir rol için, bir takım fiziki, ahlaki ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (diyalog ya da iç monolog), yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerdir."*<sup>119</sup>

W.J. Harvey de edebî eser için karakterin anlamını şöyle dile getirir:

<sup>117</sup> Hasan BOYUNKARA, *a.g.e.*, s.175.

<sup>118</sup> Durali YILMAZ, *Roman Sanatı ve Toplum*, Ötüken Yay., İst. 1996, s. 70-71.

<sup>119</sup> Hasan BOYUNKARA, *a.g.e.*, s.176.

*“Karakter kelimesinin oldukça yaygın bir kullanışı ‘ne karakter’ cümlesindeki gibidir. Bir kişiyi böyle bir cümle ile tanıttığımız zaman, kafamızın gerisinde hayatın sanatı taklit ettiği fikri vardır ve böyle bir kişinin, hayattaki örneklerden daha belirgin olduğunu ve gerçeğe uygun olmayan bir özelliğe sahip bulunduğunu söylemek isteriz.”*<sup>120</sup>

Her edebî eserde yazarın okuyucusuna iletmek istediği bir mesaj vardır. Eserin itibari dünyasına ait kişilere bu görev yüklenmiştir. Yazar, vereceği mesaj için kendisi aradan çekilir ve yazarın okuyucusuna iletmek istediği düşünceyi, dünya görüşünü okuyucuya iletmekle görevli kahramanlara *“yazarın sözünü ettiği şahıslar”*<sup>121</sup> denilmektedir. Bunlar başkişilerdir. *“Başkişiler (protagonists), iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır.”*<sup>122</sup> Bu anlamda romanların başkişileri romancının esas ürünü, romanların varoluş sebebidir.

Edebî eserde olay örgüsünün oluşumunda sosyal atmosferi sağlamakla görevlendirilmiş kişiler de vardır. Doğrudan doğruya bir işlevi olamamasına rağmen yazarın duygularını düşüncelerini ifade için görevlendirilmişleridir. Bunlar *“Dekoratif durumdaki kahramanlar”*<sup>123</sup> ya da *“fon karakter veya figüran”*<sup>124</sup> olarak isimlendirilirler. Fon karakterler, bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen

---

<sup>120</sup> Philip STEVÍCK, *a.g.e.*, s.175.

<sup>121</sup> Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s.140.

<sup>122</sup> Philip STEVÍCK, *a.g.e.*, s.173.

<sup>123</sup> Şerif AKTAŞ, *a.g.e.*, s.142.

<sup>124</sup> İsmail ÇETİŞLİ, *a.g.e.*, s.71.

isimsiz birer ses olarak kalırlar. “*Fon karakterler, sadece romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler.*”<sup>125</sup> Sosyal ortamı somut bir şekilde sunmayı sağlarlar.

Başkışiler ve fon karakterler arasında kalan, her iki karakterin özelliklerine sahip Norm karakter (ficelle) ve Kart-karakterler vardır.<sup>126</sup> Norm karakter, fonksiyon olarak sıradan bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir. Amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Kart-karakter ise çok boyutlu değildir. Tek özelliğın sembolüdür. Eser boyunca hiç değişmezler.

Hayat, roman ve hikâyeden daha zengin ve sırlarla doludur. Bir anlatıda yazar gerçek hayatta yaşanması mümkün olmayan karakterler yaratma gücüne sahiptir. Kişilerin çiziminde, tanıtılmasında iki yol vardır:

Birincisi, açıklama yoluyla yapılan tanıtımlardır. Bunlarda kişiler, anlatı veya bir başka roman kişisi tarafından tanıtılır. Hikâye ve roman akışı içerisinde meydana gelen olaylar, anlatılan karakterlerin özelliklerini doğrular. Karakterin özellikleri romanın başlangıcında verilir ya da roman içerisinde oluşturulur. Bu yöntemle karakter çoğu zaman her yönüyle metnin herhangi bir yerinde verilir. İkincisi, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi ortaya koyması olan ‘dramatik yöntem’dir.<sup>127</sup>

Etienne Souriou, dramatik yöntemi altı fonksiyonda toplar:<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Philip STEVİCK, *a.g.e.*, s.173.

<sup>126</sup> Philip STEVİCK, *a.g.e.*, s.175.

<sup>127</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.79.

<sup>128</sup> Roland BOURNEUR ve Real QUELLER, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin GÜMÜŞ), K.B.Y., Ank. 1989, s.152.

1- Başkahraman (Tematik güç): Olayın öznesi olan kişilerdir.

2- Hasım Kahraman: Asıl kahramanın karşısında yer alan kahramandır.

3- İstenilen ve istenilmeyen obje: (Değerin Temsili) Hedef alınmış gayeyi veya korkulan nesneyi temsil eder.

4- Verici kahraman: Eserde çatışmaya yön veren, vakanın yönünü gösteren bir belirleyicidir.

5- Alıcı Kahraman: Eserdeki çatışmada asıl kahramanın arzuladığı nesneyi kendisi için değil başkaları için istediği kişidir.

6- Yardımcı Kahraman: Kahramanların fonksiyonlarını gerçekleştirmek için kahramanlara yardımcı olan kişilerdir.

Bunların dışında, edebî eserde kişilerin tanıtılması iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerde kullanılarak kahramanın iç dünyası ayrıntıyla verilmeye çalışılır. Modern edebiyatın sıklıkla kullandığı tekniklerin başında yer alır.

1950'lerden sonra oluşan öyküye “yeni öykü ya da bireysiz öykü” adını veren Ahmet Sait Akçay bazı temel sapmaları şöyle ifade eder:

*“Birincisi, öykü dilini kurma çabası ve bunu yaparken öykünün evreninden gittikçe uzaklaşma eğilimi.*

*İkincisi ise biçimsel kaygı.*

*Üçüncüsü, yeni Öykü'nün anlatımının gittikçe “ben-yazar” ekseninde taşınmasıdır. Gözleme dayanmaktan çok deneyimsel öykülerin üretilmesi. Yani genç öykücülerin anlatımında, bir olayı ya da durumu anlatmaktan aktarma kaygısı ön planda.*

*Dördüncüsü ise tip ve karakter yok. Sadece anlatılan ön planda. Öykü kişisi hep bir gölge gibi sözcüklerin ardında saklanmakta. Anlatıcı, dil oyunları ile okurun belleğinde ‘yok kişi’ diyebileceğimiz bir tipten sözedilmekte.*

*Beşinci ve sonuncu saptama, bu öykülerde bir olay ya da durum anlatımının/betimlemesinin olmamasıdır. Belki de en belirgin özelliği budur. Daha çok bölük pörçük, biraz şiirsellik, biraz da deneme vari, gittikçe kısalan, biçimselleşen ‘öyküsel metinler’ yeni öykü tarzının genel geçer ölçütleridir.”*<sup>129</sup>

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde de yukarıda belirtilen saptamaları görmek mümkündür. Hikâyelerini anlatırken betimlemelere yer vermez. Daha çok deneme vari, gittikçe kısalan, biraz şiirsel metinler görürüz. Sadece anlatılan ön planda olduğu için belli tip ya da karakter yoktur.

Geleneksel roman ve hikâyede şahıslar sosyal ve ahlaki yönleriyle verilirken, modern edebiyatla beraber şahısların psikolojik yönleri ön plana çıkar. Bilinç akımı, iç monolog gibi modern anlatıya özgü teknikler kullanılmıştır. Modern teknikleri kullanan yazar, şahısların psikolojik derinliklerine iner.

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerindeki şahıslar, iç sıkıntıları olan kimselerdir. Bu insanlar hayal kırıklığına uğramış hayatı ve varlığı sorgulayan kişilerdir. Bu kişilerin karşısına başka bir şahıs ya da kendi 'ben'leri çıkar. Başkişinin karşısında ya da yanında yer alan bu şahıslar olumlu ya da olumsuz bir ara güçtür. Bunun yanında “*bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar.*”<sup>130</sup>

Sosyal yapı bakımından hikâyelerin karakterlerini belirlemek zordur. Çünkü kısa öykü insanın içinde bulunduğu bir kesiti verdiği için birkaç cümlede hikâye kahramanın durumu belli olur.

<sup>129</sup> Ahmet Sait AKÇAY, “Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü Ya da Bireysiz Öykü”, *Hece*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.96.

<sup>130</sup> Philip STEVİCK, *a.g.e.*, s.123.



Hikâye ve romanları incelerken yukarıdaki anlatılanlar doğrultusunda şahısları şu şekilde inceleyeceğiz:

- 1- Başkişi (tematik güç)
- 2- Olumlu ara güç
- 3- Olumsuz ara güç
- 4- Fon Karakterler

### **1-Başkişi (Tematik Güç)**

Hikâyelerde klasik vaka olmadığından olayı sürükleyen bir kahramandan çok kendi kendisiyle çatışan tematik bir güç görünür. İnsan psikolojisinin ön plana çıktığı 1950’lerden sonra bireyin iç dünyası önem kazanmıştır. *“Psikolojik olgu, kendi bütünlüğü içerisinde sadece insanın kendisinden kaynaklanan bir davranış olduğuna göre, bütün olarak insanda cereyan eden bir olgudur. Duygu, insanın ne ruhundadır ne de karnındadır; duygu insan davranışının bütün olarak değişikliğe uğramasıdır.”*<sup>131</sup> Bu nedenle hikâyelerde, Başkişi’nin birçoğunu içe dönük şahıslar oluşturur.

Modern roman ve hikâye içe dönüktür ve *“birey olarak insanın iç dünyasına, ruhuna, bilinçaltına eğilir. İnsanın iç dünya zenginliğini keşfe çıkar. Modern romancı, gerçeğin dışı dünyada değil; insanın iç dünyasında, ruhsal dünyasında saklı olduğuna inandı ve toplum yerine bireye, sosyal olan yerine psikolojik olana yöneldi. Modern romancılara göre hayatın gerçekleri, bireyin iç dünyalarının*

---

<sup>131</sup> Roland BOURNEUR ve Real QUELLER, *a.g.e.*, s.159.

*değişmesiyle ortaya çıkar.”*<sup>132</sup> Bu içe dönük durum yazarın hikâyedeki şahıslarında ağır basar. Bu yüzden şahısların psikolojisine göre bir tasnif yapmak mümkündür.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi modern edebiyatta bireyin ruh dünyası işlenmeye başlandı. Sosyal yapılar yerine ruhsal yapılar ve karmaşık bilinç yapıları değişilerek birey ön plana alındı. Şiirsel bir üslûp belirgin kılınmaya çalışıldı. Yazarın “Değişme” adlı hikâyesi bu açıdan önemlidir. Sorularla sorgulanan bir dünya vardır. Şahıs, zaman, mekân kendine yer bulamaz.

“Neden eşyalarda bu değişme, neden? Bugün elimle doldurduğum kovada gelen su bu mu? Bu mu güneşin altın rengini taşıyan su?

Bu karanlık yüzlü bina mı evimiz? Camları alev alev değil miydi güneş batarken?

Bahçemiz nokta nokta ışık değil miydi akşam? Akşam sen anlatmamış mıydın haziran böceklerini?

Bana türlü renkler gösteren gözlerim bu mu? Bu mu yüzünde evvelce bulduklarını bulamayan gözlerim?”(s.63)

Yazar şahısları dış gerçeklerini olduğu gibi vermekten çok içe, bireysel olana yönelmiştir. Yabancılaşma ve yalnızlaşma sonucu ortaya çıkan bireyselleşmenin bir uzantısı olarak şahıslar, kendi içine döner.

“Palto”da kahraman iç dünyasında buhranları yaşamaktadır. Yalnızlık onu çağın psikolojik hastalıklarına yakalatmıştır. “Üçü Çeyrek Geçe”de Ahmet Usta işini bırakıp varlığını sorgulamaktadır. “Bekleyenler”de gittiği köydeki insanların ölüm

---

<sup>132</sup> Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s.105.

karşısında aldıkları vurdumduymaz tavır, şahsı köyden kaçıtır. “İnsanlar ve Saatler”de Nuri Bey bulunduğu anın içinde değildir. Bilinmez bir yolculuğa çıkar. Zamanı sorgular. “Koltuk Değnekleri”nde Avni Bey, yüreğinin derinliklerinde kendine karşı acınarak bakılmasını ve diğer insanlar gibi olamamanın verdiği acısını hisseder. “Rilke’nin Dişiliği Hakkında” hayal kırıklığına uğramış bir kişi vardır. “Elli Liralık Teşhis”de hastanın ruh doktoru ile diyalogları ve hastanın kendi ben’iyle olan soruları görünür. “Soytarı Olmak”da kişi doğu ve batı arasında çatışma yaşar. Soytarı Olmak’ta kişinin iç konuşmaları sayesinde adını öğreniriz. “Ben Mehmet.”(s.27) Yaşadığı çatışmadan onu kanı kurtarır.

Bahaeddin Özkışı’nın hikâyelerindeki içe dönük kişilerde benzerlikler bulmak mümkündür. Hepsi hayat karşısında çaresizdir. Buhran ve bunalım içindedir. Ancak içinde buldukları bu durum onları zararlı karakterler yapmaz. Yazar, insanın kendi kendini yoklamasını, o zamana kadar kabullenilmiş değer yargılarını ve yerleşik anlayışları yeniden sorgulamasını istemektedir.

“Vermek ve Ötesi”nde Zöhre Kadın’ın fiziki özelliklerinden çok eşinin çektiği zorlukların aynısını yaşamak istemesini buluruz. Eşi gurbet ellerde su ve kuru ekmek yerken kendisi soğuk su ve taze ekmek yemez. Suyu ve ekmeği güneşe koyar sonra yer. Eşinin acısını bir nebze olsun yüreğinde azaltır. “Yeni Okul”da 110’u suçla iten yeni okulun köyden birisi olmamasıdır. Ona kendini anlatacak bir şeyleri bulamaz. Çünkü okul İsviçre modeliyle yapılmıştır. Bu hikâyede kişinin çevrenin tesirinde olduğu görülür.

“Çatal” adlı hikâye çocuğun gözünden anlatılmaktadır. Sokaktan eve dönüş evdeki akşam yemeği hazırlanışı çocuğun bakış açısından öğrenilir. Çocuk sokaktan eve girdiğinde “annesinin yanına gitmek, o çocuktan başkasının duyamayacağı

güzel kokuyu doya doya içine”(s.20) çekmek istemektedir. Çevre çocuğun gözüyle verilir. “Nedamet”te yaramaz bir çocuk vardır. Yaramazlıkları yapar ve “bir daha yapmam Allah’ım!”(s.22) diye yalvarır. “İnsan Hamal”da çalışmak zorunda olan hamal bir çocuk verilir. Üstü başı eskidir. “Hayal Ülkelerinden”de evde annesiz bir çocuğun tek başına evde kalmasıyla oluşturduğu korkular ve babanın akşam eve gelme umudu vardır. “Sınır”da cesaretli ve kendi hakkını savunan bir çocuk görürüz. Tarlalarını sınırı geçtiği için öksüz çocuk, amcasına bir daha sınırı geçmemesini söyler. “Göç Zamanı”nda ölen dedenin arkasından çocuk, dedesinin neden göç ettiği ve neden kendisine haber vermediğini sorar. Dedeyle beraber yaptıkları konuşmalar zihninde canlanır. Çünkü Dede, göç edeceği yeri çocuğa anlatmış. Çocuğun zihninde gidilecek bu yer eşyalarla dolu bir yerdir. Ancak Dede, giderken hiçbir şeyini almadan gitmiştir. “Yeni Gün”de kahraman çalışan birisidir. “Tezgâhın önünde elimde eğim durur.” Sevmediği bu işe karısı için katlanmaktadır.

Hikâyelerde kahramanların temsili niteliklerine göre; genç kız, genç erkek, olgun adam gibi isimlendirildiğini görürüz. Bu sıfatlar ismin dışında bir mana yüklenir. “Hepimiz Gibi”de genç erkek ve genç kız toplumda bulunan ve insanın karşı cinsle olan ilişkilerinin ne kadar lakaytlaştığını gösterir. “Olgun Adam”da kendini sorgulamadan bir düzen içerisinde yaşayıp giden genel bir şahıs buluruz. Hikâyelerin adı aynı zamanda kahramanlarında adı olmuştur. “Deli İmam”da Deli İmam; “Şoför Aziz”de Şoför Aziz gibi...

## **2-Olumlu Ara Güçler**

Hikâyelerin birçoğunda tematik gücün yanında ve ona yardımcı olarak destekleyen karakterler vardır. “Bilinmeyen Kahramanlar”da Hıdır çavuş’un yeğeni ameledir. Kendisinin verem olduğunu bilmekte ve amcasına bunu söylemektedir.

“Ben veremmişim. Ciğerimde böcekler dolaşmış, duyuyorum emmi, aha ciğerimi yiyorlar”(s.38) diyerek üzüntüsünü dile getirir. “Erkeklik Özentisi”nde Suat Çavuş’u anlatıcı şöyle aktarır: “Suat deponer çavuşuydu, pek Suat Çavuş da demezdik hani, samimiyeti ilerletenler ‘Kız Suat’ falan da derlerdi. Pırıl pırıl saçları vardı.”(s.17) Kız Suat denilmesi yüzünden kalabalık olduğu zaman erkeklik göstermek için bütün gördüğü böcekleri öldürür. Fakat anlatıcı onu yalnız bir anda yakalar zor durumda kalan küçük böceğe yardım eder.

“Vermek ve Ötesi”nde Hatçe, Zöhre Kadın’ı daha iyi anlamamızı sağlar. Çünkü Hatçe’de Zöhre Kadın gibi olmak istemektedir. “Suç”ta Garson İbram, Şişman Adam’ın başından geçenleri anlatarak anlatıcının yükünü azaltmaktadır. Bir çay içimlik süre içerisinde garson ile kahvede oturan kişinin Şişman Adam hakkında konuşmaları yer alır. “Dua”da Turgut’un arkadaşının ağzından Turgut tanıtılır. “Mert adamdı doğrusu, rahmetlikte kendisi gibi ne aile vardı, ne avrat.”(s.23) Turgut’la geçirdiği günler aklına gelir. İkisi de bohem bir hayat yaşamıştır. “Yeni Gün”de işçi kocanın en önemli varlığı karısı Nazan’dır. O işe onun için gitmekte onu her gün yeniden sevmektedir. Nazan ile ilgili ayrıntılı bir bilgiye sahip olamayız. Nazan uyurken kocasının gözünde aldığı ilk evlilik günlerini hatırlaması dışında bir fonksiyonu da yoktur. “Çatal”da anne akşam yemeğini hazırlamakla meşguldür. Annenin adı Azize’dir. Evine, eşine sadık bir kadındır.

### **3-Olumsuz Ara Güçler**

Tematik gücün karşısında yer alan karakterlerdir. Olayın daha iyi anlaşılmasında önemli bir yer işgal ederler. Modern hikâyede şahısların kendi benleri ile olan mücadelesi çoğu zaman karşımıza çıkmaktadır. İnsan önce kendi ‘ben’iyle çatışma yaşamaktadır.

“Palto”da kahramanın iç dünyasında oluşan bunalımlarının palto üzerinden kendisiyle çatışması verilir. “Koltuk Değnekleri”nde Avni Bey’e koltuk değneklerini bıraktıran, ona kendi gerçeğini hatırlatan İnci Hanım’dır. İnci Hanım bu güne kadar koltuk değnekli olarak görmediği Avni Bey’i terminalde görevliye bu şekilde tarif edince Avni Bey’in içinde fırtınalar kopar ve koltuk değneklerini bırakıp aksi yöne doğru yürüme gücünü bulur. “Nedenlerim” adlı hikâyede anlatıcısı, çocukluğunda buluruz. Okuldaki öğretmeni onu olumsuz etkilemiştir. Bu olumsuz etki yıllardır yüreğinde taşıdığı bir acıdır. Onlar gibi olmak için kendi değerleriyle alay etmiş birisinin acısıdır bu. “Yeni Okul”da hapishane müdürü 110 (mahkûma verilen ad)’un karşısında bir güçtür. Hapishane müdürü aslında kendini bu topraktan saymayıp da yabancılaşan ve toplumdaki biri olamayan herkeştir. Avrupalı ve ulaşılmazdır.

“Elli Liralık Teşhis”de ruh doktorunun sorduğu sorularla bulduğu Latince cevaplarla hastaya bir teşhis koymaya çalışır. Doktorun yaptığını kendisini yönlendirmek olarak algılayan hasta bu sefer tam tersini yapmaya karar verir. “Kurşun Dünyasında” anne hasta çocuğun gözünde verilmektedir. Kurşun atmak için gelen ihtiyar kadına yardım ettiği için annesini sevmez görünmektedir. Aynı zamanda ihtiyar kadında çocuğun gözüyle verilir. “Yorganın aralık bulduğum bir noktasından yüzünü korkuyla seyrediyordum. Hemen karşıma, sedire oturmuş, içe çekilen ısıklarla kahvesini içiyordu. Aldığı yudumlarla, zayıf avurtları önce tuhaf bir şekilde şişiyor, sonra gırtlak kemiğinin ağır ağır yukarı ve hızla aşağı hareketiyle yanaklarını şişiren doluluk kuru bir seste kayboluyordu. Maviydi gözleri ama sanki üzerlerine süt dökülmüş ve biraz retina tabakasına sıvaşmış kalmıştı.” (s.9) Kadının o andaki durumu yazar tarafından verilir. “Suç”ta Şişman Adam askerlikten kaçmak için hile yapmış birisidir. Bu hile toplum ve anne tarafından hoş karşılanmamıştır. “Napolyon”un Ümidi’nde Ali Efendi “saygılı, kaba ve beceriksiz ellerini şaşkınlıktan

koyacağı yeri şaşırın cahil çocuk” (s.72) diye adam tarafından tasvir edilir. Adamın anlattığı bilgiçliğe rağmen Ali Efendi yine de kendi bildiğini okumaktadır.

#### **4-Fon Karakterler**

Hikâyelerde verilmek istenenlerin daha iyi anlaşılması için belirsiz olarak bazı karakterler oluşturulur. Bunlar çocuk, dede, hamal, delikanlı, dükkân sahipleri vd.

Hikâyelerde şahısların sosyal ve öğrenim durumları belirtilmemiştir. Kadınların ev hanımı olduklarını anlıyoruz. Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde şahıs kadrosu belli bir çizginin insanıdır. Düşünen, sorgulayan insanlardır. Yazarın yaşadığı İstanbul'un sosyal durumlarını hikâyelerde görebiliriz. Yazarın fiziki tasvire yer vermemektedir. yapmadığını görürüz. Kahramanların ruhi bunalımları, huzursuzlukları açığa vurulmak istendiği için tasvirler azalmıştır.

Bazı hikâyelerde nesnel şahısların yerini almıştır. “Palto”da paltonun yüklendiği anlam, “Göç Zamanı”nda Münadi'nin sürekli göz önünde olması, “Bir Sebilciden”de sebinin öğrettikleri, “Asıl Sebep”de pardösü, “Çatal”da çatal ön plandadır.

Yazarın birçok hikâyesinde şahıs anlatıcı durumundadır. Hikâyeyi sürükleyecek bir isim yoktur. Bu da yazarın kısa öykü yazma amacından dolayıdır.

## **ALTINCI BÖLÜM**

### **ROMANLAR**



## I - KÖSE KADI-UÇTAKİ ADAM

Tarih konulu romanların özelliklerinden biri, geçmiş bir hakikate dayanmasıdır. Çağını konu edinen eserlerden farkı, işlenen vakanın, hâlde devam etmesi yerine başlangıcı ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır. Tarihi romanın diğer bir özelliği ise ruh tahlillerine çok az önem vermesidir.<sup>133</sup> Bu nedenle Köse Kadı ve Uçtaki Adam tarihi roman çerçevesi içerisinde düşünülmelidir.

Köse Kadı ve Uçtaki Adam romanları 1570'ten 1596'ya kadar olan yıllarda Macar serhatlerinde, Osmanlı kahramanları, başta Köse Kadı olmak üzere Ali Bey'e ve Şeyh Necmeddin Efendi, gönül birliği ve varlıklarının her zerresi ile adanmışlıklarıyla Avrupa'da kurmak istedikleri güven ortamı ve bu ideal etrafında yapılan çalışmalar söz konusudur.

Yazar, Türk toplumunun karakteristik özelliklerini ve uçlardaki durumu edindiği bilgi ve belgelerin ışığında, toplumumuzun devlet kurup yönetme, yaratılışındaki iyi ve güzel nitelikleri koruma yeteneğiyle güçlü potansiyele sahip bulunduğu inancındadır. Bu inançla yazar “*Osmanlı toplumunun anatomisini incelerken, toprak düzenini, kerim devlet anlayışını, yabancı topluluk ve etnik gruplara gösterdiği sınırsız hoşgörüsünü, Osmanlı'ya özgü arı ve soylu nitelikler üzerinde önemle durur.*”<sup>134</sup>

Bütün bu yargıların ve teşhislerin Kemal Tahir'in Devlet Ana romanında da delalet ettiği gerçeğini görürüz. “*Devlet Ana'nın edebiyat ve fikir dünyamızdaki*

<sup>133</sup> Sadık TURAL, *a.g.e.*, s.197.

<sup>134</sup> Nilay IŞIKSALAN, *a.g.t.*, s. 13.

*uyandırdığı akisler, yazılış amacı, kurgu sağlamlığı ve üslûbu itibarıyla romanda; yerli ve millîye dönüşle ‘mektepten memlekete’ gelişin anlamlı örneğidir.”<sup>135</sup>*

Köse Kadı’nın üçüncü baskısında Ötüken Yayınevi tarafından “Köse Kadı ve Uçtaki Adam” birleştirilmiş ve adı “Köse Kadı” olmak üzere tek kitap şeklinde basılmıştır. Uçtaki Adam, Köse Kadı’nın devamı niteliğinde olduğundan bu iki romanı birlikte ele alacağız.

### **1-Tema**

Köse Kadı, Bahaeddin Özkişi’nin ilk romanıdır. Yazar, hikâyeciliğinin yanında okuyucunun huzuruna roman yazarı olarak çıkmıştır. 1959’da yayımlanan “Bir Çınar Vardı” hikâyesinden sonra kaleme alınan bu eser yazarın yazmadan duramayacağını gösterir.

Rumeli Kültürü Dergisi’nde Köse Kadı ve Uçtaki Adam şöyle değerlendirilir:

*“Köse Kadı ve Uçtaki Adam birlikte ve ayrı ayrı değerlendirildiklerinde memleketimizde her ikisi de pek zayıf bir mevkiye bulunan “nehir” ve “tarihi roman” türlerinin erken ve güzel örneklerini temsil ediyorlar. Uçtaki Adam, Köse Kadı’yı takip eden bir şekilde yazılmış ve esas karakterlerin bir ikisi değişmekle birlikte yardımcı ve gölge karakterlerin önemli bir kısmı her iki romanda da varlıklarını korumuş. Özkişi kitaplarında gidiş heyecanı ile dönüş acısını birbirine ekleyerek Macar serhatlarında ki sergüzeştimizi hikâyeyeleştirmiş. Serhat boylarının atmosferini oluştururken gerçeklere riayet etmeye gayret etmiş, ayrıntıları işlerken hayal gücünün okuyana zevk veren kıvrımlarında dolaşmış. Romanlar böyle bir amaçları olmasa dahi okuyucuya bir bilinmeyen tarih muhayyilesi kazandırıyor ve fetih mücadelelerinin zannedildiği kadar iptidai bir hüviyetinin olmadığını;*

<sup>135</sup> Vedat KURUKAFA, a.g.t., s. 274.

*hadiselerin zannedildiğinden daha çetrefilli bir mahiyet arz ettiğini düşündürüyor*”<sup>136</sup>

Ufuk Ötesi’nde Cem Sökmen romanların yüklendiği görevi şöyle dile getirir:

*“Bahaeddin Özkışı’yi biz ‘Köse Kadı’ isimli romanıyla tanıdık. Köse Kadı ve onun devamı olan ‘Uçtaki Adam’da Osmanlı’nın küçük çaplı kuvvetle başta Macaristan olmak üzere Avrupa coğrafyasında nasıl hâkimiyet kurmayı başardığını anladık. Birlikte düşünebilmenin, ‘aynı dili’ konuşabilmenin ve organizasyon gücünün ne demek olduğunu ve şimdilerde bütün bunlara ne kadar çok ihtiyacımız olduğunu hissettik. Horasan’dan gelen Alp-Erenlerin, kolonizatör dervişlerin, 1200’lü yıllarda Anadolu’da verdikleri mücadeleyi, 1500’lü yıllarda aynı organizasyon kabiliyeti ve canlılıkla Avrupa’nın içlerine taşıyan gücü gördük. Bu ikisini besleyen ilayı kelimetullahı yayma isteği ve vazifesiydi.”*<sup>137</sup>

Mehmet Nuri Yardım “Türk Edebiyatı” dergisinde Özkışı’nin Köse Kadı ve Uçtaki Adam romanlarını “*Bizi Anlatan Eserler*”<sup>138</sup> diyerek sanki özetlemektedir. Bizi biz yapan değerler ruhumuzun derinliklerinde bulunan Türk ihtişamı ve gücüdür.

Romanlar, Osmanlı’nın Yükseliş Dönemi’nde, serhatlardaki hikâyesi üzerine bina edilmiştir. Avusturya-Macaristan sınırında Din-i Mübin’e hizmet ve Devlet-i Ebed Müddet’e adanmışlığın destansı öyküsüdür. Onlarcasında aynı durumun yaşandığı kesin olan kalelerden, İstolni-Belgrad’ın üst olarak kullanılıp, müthiş bir haber alma teşkilatının kuruluşunun öyküsüdür. Sistemin temelindeki üç kilit isim;

<sup>136</sup> İbrahim Zahid ALTAY, “Köse Kadı ve Uçtaki Adam” *Rumeli Kültürü* (Üç Aylık Bilimsel ve Kültürel Dergi), İst. 2005, S.11/12, s.82.

<sup>137</sup> Cem SÖKMEN, “Özkişiyi Tanımayan Kişiler”, *Ufuk Ötesi*, ( Aylık Gazete). S. 27, 09.09.2004.

<sup>138</sup> Mehmet Nuri YARDIM, *a.g.m.*, s. 5-6.

kale kumandanı Ali Bey, Tarikat Şeyhi Necmettin Efendi ve sistemin beyni Köse Kadı (bin Türk esirinden daha kıymetli, padişahın bilinmeyen kardeşi Köse) vardır.

Macaristan sınırlarının Avusturya karşısında güvenlik altına alınmasına dayanan hedefin yanında; “adalet”, “kardeşlik”, “insanlık” yönünde mesajlarda romanların temalarındandır.

Özkişi’de hep o günlerdeki “Hakikat Ehli”ne ve “Hakiki Siyasete” bir özlem varmış gibi hissediliyor. Sanki bozulmanın, özden uzaklaşmanın önüne böyle geçilebilirmiş gibi. Korkunç bir veba salgınından sonra Macar halkına yardım için uğraşan tüm kahramanlar ve cesurlar ölür. Macar asilleri ise kalelerini karantinaya alırlar.

Adalet, kardeşlik, insanlık duyguları içinde yaklaşlan Macarlar, “Türk’e ve Türk idaresine karşı belirli bir sempati gösteriyorlardı. Misafirperverliği, kahramanlığı hayatın yegâne manası bilen iki millet hazırladıkları ziyafetlerde, birbirlerinin ünlü kahramanlarını, ünlü savaş aygırlarını hayranlıkla seyrediyor, saz çalıyor, cirit oynuyorlardı. Macar askeri böylece Türk askerini daha yakından tanıyor, türkülerini öğreniyor, adet ve örflerini gönlüne göre buluyor, Beç’in ve kilisenin kâfir Türk’le ahbaplık etmenin çok büyük günah olduğunu söylemesine aldırış etmeksizin bu münasebeti ilerletiyordu.”(K.K.,s.92)

Türkler uçlarda zülüm değil “köylünün sefaletini görmüş, getirip yiyecek dağıtmıştı.”(K.K.,s.64) Uçlar, Türk adaleti ile duyulur olmuştur. Yok denecek kadar bir kuvvetle Avrupa’daki varoluşlarının gerçek sebebi böylece ortaya çıkar. Bu durumu yazar, Ali Bey’in ağzından şöyle verir:

“Devlet-i Osmaniye’nin Macaristan’da asker olarak kuvveti biliyorsun ki, Avusturya, Macaristan İmparatorlarının akıllarının alamayacağı kadar az. Bu miktarı rakam olarak duysan sen de inanmazdın. Gerçi, çokluğun kuvvetlikler alakası pek fazla değilse de, yine de iyi yetiştiriliş fazlalık şüphesiz azlıktan evladır. Sana bütün bunları şunun için söylüyorum. Görüyorsun ki, azlığımız galibiyetimize mani olmuyor. Çünkü Müslüman ayakta kaldığı, nefes aldığı her an inancını yaymak ve bu yolda cihatla emronulmuştur. İslam’da Allah’a Rabb-ül Müslimim değil, Rabb-ül Âlemin denir. Mademki, Allah bütün insanların Rabbidir, o hâlde bize düşen vazife O’nun gerçek nurunu şu veya bu millet demeden yaymaktır.”(K.K.,s.69)

Söğüt’ten kopup Martali Matyas adını alan kahraman, uçlardaki ülküyü şöyle anlatır:

“Ben Din-i Mubine ve vatanıma adamışım kendimi. Ben Kızılelma yolunda diken ayıklayan bir adamım.”(K.K.,s. 70)

Kale içerisinde Rahip ile Şeyh birbirleriyle sürekli konuşurlar ve birbirlerini kendi dinlerine girmeleri için ikna etmeye çalışırlar. “Hristiyanlar Şeyh Necmeddin Efendinin gönlünün Hristos ve Kutlu Meryem tarafından aydınlanmasını ve kâfirlikten kurtulmasını beklerken, beri yanda Müslümanlar Papazın Hak Dinine dönmesinin gün meselesi olduğunu söylüyorlardı. Hak Teala elbet ilahi hidayetini eriştirecekti ve Papazın kararmış kalbini Din-i Mübin aydınlatacaktı.”(K.K.,s.86) Ancak bu konuşmalar onların birbirleriyle çatışmalarına meydan vermiyorlardı. Kale’de bir hoşgörü olmuştu. Bu hoşgörü kalenin kuşatma altında olduğu bir anda Macarlar’ın Türkler’in yanında yer almasına neden olacaktır. Çünkü onlar orada mutludurlar.

“Devlet-i Ebed Müddet’in selameti için çırpınan kafalar”(U.A.,s.228)ın ortaya koyduğu Osmanlı'nın kuruluşunda ve geniş bir coğrafyaya yayılmasında borçlu olduğu şeyleri yazar şöyle gözler önüne serer:

“Atlas Okyanusu ve Batlık Denizi’nden Hazar Denizi ve Hint Okyanusu’na kadar serilmiş tarihin gözlerini kamaştırarak azametteki bu devlet, vezirlerden, idarecilerden çok, kişilerin iyi niyet, kahramanlık, dini yaşamları ve kusursuz imanlarıyla dimdik ayaktaydı. Kişinin böylesi, din, iman ve vatan idrakinde oluşu görülmemiştir. Kurulmuş nizam iyi ve kötü, güzel ve çirkin hudutlarını o kadar kesin çizmişti ki, güçlü bir liderin başta olmasının ancak yeni hedefler çizmek bakımından lüzumu vardır.”(U.A.,s.134)

Uçlardaki görev mal, can ve ailelerin daha üstünde bir adanmışlıkla kesintisiz bir iş ve gönül birliği ile sürdürülür. Ali Bey, çok sevdiği Köse Kadı'nın kaleden ayrılıp Kutsal Topraklara gidişinden sonra “içindeki harlı ateşle gün doğumunda fırlıyor, atı da kendisi de bîtap düşünceye kadar dolanıyordu.”(U.A.,s.8) Bir sabah oğlu Ahmet karşısına dikilir ve babasına:

“Kadı amcanın gidişine hepimiz çok üzüldük. Sen sade onu, bizse onunla beraber seni de kaybettik. Sen sıradan asker, omuzlarına mükellefiyetler yüklenmemiş bir insan olsaydın hiçbir şey demez, duyduğun acıyı anlayışla karşılardık. Ama sen bu kalenin kumandanısın. Yani, duyduğun ızdırabın derinliği ne olursa olsun vazifene gereken ehemmiyeti vermek zorundasın. Üzülerek görüyoruz ki şunca zamandır kalenin kumandansız kaldığını görmüyor gibisin. Bana serhat boyunda vazife hissinin bütün şahsi duygulardan üstün olması gerektiğini öğrettin. Hâlbuki kale şu kadar gündür sahipsizdir. Bir fesad çıkıp indallahta mesul duruma düşmenden korkarız”(U.A.,s.8) der. Uçlarda dalgınlığa, üzüntüye, gaflete yer yoktur.

Hep tetikte olunmalıdır. Bu, Devlet-i Ebed Müddet için gereklidir. Bunun için Köse Kadı yetiştirdiği alperenlere şöyle demiştir:

“Osmanlılık hiçbir zaman bir ailenin bir ferdine körü körüne bağlanmak demek değildir. Osmanoğlu bir tohumdur. O tohumdan meydana gelen nebatın tohumla şekil olarak hiçbir ilgisi yoktur. Ancak tohumdan nebata öz intikal eder. Öyleyse; nebat, sıhhatli bir ömrün icaplarını yerine getirip, yeni tohumlara uygun ortamı hazırlamalıdır. Sen, ben, hepimiz bu bitkinin dalıyız. Yaprağıyız. Biz Osmanlılık özünden, Türk-İslam ağacı fikrine bağlanmalı, onu yaşatmalı, onu güçlendirmeliyiz. Elimizde İslam gibi şaşmaz bir ölçü var. Konu bizzat padişah hazretlerini bile hedef alsın, yaptıklarımızı bu ölçüye vurmak, gerekirse ana bünyeyi göreceği zararlardan kurtarmaktır. Şu muhakkaktır ki; hükümdar hükmü, İslam hükmüyle tam bir aynılık içinde olduğu sürece devlet var olur. Hükümdarlar bizlere göre isyan hudutlarına en yakındır. Gerek sahip oldukları servet ve sonsuz imkân, gerekse çevrelerinin de tesiri zaman zaman onları kibire iter. Kibirse, Allah’ın en sevmediği ve affetmediği zaafardan biridir. Bu hükme göre bizim görevimiz, bu ağacın etrafındaki muzır otları temizlemektir. Yüklendiğimiz görev, Allah nazarında makbul, kul nazarında menfurdur. Siz göreve başladığınız andan itibaren kendi menfaatlerinizi bir yana itip, vatan ve Din-i Mübin’in selametini İslam çerçevesinde isteyeceksiniz.”(U.A.,s.93)

Bu duygularla yetişen alperenleri yolundan saptırmak ve bu hizmetten uzaklaştırmak için düşman yüzyıllardır uğraşmaktadır. Düşman “Türk’ün altın, içki, kadın zehirli bıçağın saplanması İslam ruhundan uzaklaştırılmasıyla yerle bir edileceğine”(K.K.,s.242) inanmaktadır. Bu zehirler toplumun içinde bulunduğu adalet, kardeşlik, insanlık duygularını alıp yerine hırs, mal-mülk, makam-mevki getirmeye başlamasıyla çalkantılar ve zaafılar Osmanlı’da baş göstermeye

başlamıştır. Fakat bu vatan için kendilerini feda etmeye hazır isimsiz kahramanlar her zaman var olacaktır.

## 2-Olay Örgüsü

Forster'a göre “*yaşam dağınık, tutarsız, ayrıntularla dolu, başı sonu olamayan bir süreçtir. Roman ise seçme, düzenleme, yoğunlaştırma yoluyla bu dağınıklığa biçim ve anlam kazandırmak işlemidir.*”<sup>139</sup> Köse Kadı ve Uçtaki Adam romanları tarihin belli bir döneminden esinlenerek çizilen kahramanların ülkülerini seçme ve düzenleme yoluyla anlatıldığı metin halkalarından oluşur. Eserlerde olay örgüsünü oluşturan vaka parçaları da Köse Kadı'ya göre konumlandırılmıştır.

Köse Kadı ve Uçtaki Adam, pek çok olaylara ve kişilere yer veren, geniş ve önemli bir dönemi bütün ayrıntıları, olay ve kişileri ile genişçe sergilemeyi amaçlayan romanlardır. Bu tür romanlara “*Kemal Tahir'in 'Devlet Ana' (1967)'sı, Tarık Buğra'nın 'Küçük Ağa' (1964)'sı birer örnektir.*”<sup>140</sup>

Romanda kahramanlardan birinin hikâyesi anlatılır, biter, sonra başka birisinin hikâyesine başlanır ve belli bir süre sonra aynı hikâye kaldığı yerden devam eder. Bu romanlarda, olaylarda yer alan kahramanlar dönemin tarihi ve sosyal şartları içerisinde ele alınmıştır. On altıncı yüzyılda serhat boylarında yaşanan mücadeleler, inanç ve bir kurgu içinde verilmiştir. Osmanlı'nın serhatlerdeki varlığının nasıl sağlandığı bu romanlarda mevcuttur. Romanlarda küçük vaka halkaları oldukça fazladır. Olaylar ve hikâyeler arasında geçiş ifadelerini yazar başlık, rakam gibi herhangi bir şey ilave etmeyip sadece bölümlerin ayrıldığını belli etmek için sağ

<sup>139</sup> E.M. FORSTER, *Roman Sanatı* (Çev.Ünal AYTÜR), Adam Yay., İst. 1982, s.18.

<sup>140</sup> Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s.236.



sayfanın ortalarına doğru bir yerden, ilk kelimeleri büyük harflerle başlatarak sağlar. Hatta bölümlerde kahramanın değişmesi ve zamanın geçişi üç yıldız işaretiyle ayrılır. Entrikalar arasında geçen olaylarda milli şuuru ön planda tutan bu eserlerde olaylar, tarihi seyir içerisinde ve her noktada maneviyatla birleşir. Paralel ve eşzamanlı bir anlatı vardır.

Romana başlamadan önce, Arif Nihat Asya'nın mısraları yer alır. Bu mısralar iç kapaktan sonraki sayfadır.

O zaferler getiren atların  
 Nalları altındanmış;  
 Gidişleri akına  
 Gelişleri akındanmış.  
 .....  
 Zembereğini kuran  
 Onlarmış bu dünyanın  
 Onlar ki kurt doğuran  
 Obaların kanındanmış.

Roman, Kont Gall Adam'la Yanikkale yolunda başlar. Kont, Başpiskopos olan Yanikkale kumandanı Vinçze'nin yanına gitmek için on yedi gündür yoldadır. Mola için uğranılan Türk köyündeki handa Kont etrafına üstün bakar. Masaya doğru gelmekte olan garsonun “kulakları, burnu kesilmiş, dişleri dökülmüş, yanak etleri lime lime yarılmıştır. İnsan-hayvan arası korkunç bir görünüşü vardır.”(K.K.,s.9) Kılavuz “talihli bir Türk esiri” (K.K.,s.9) diye bahseder. Fidyelerini toplayamadığı için Török Kapitan tarafından bu hâle getirilmiştir. Bu adamın gözlerinde Kont kendinin değersiz olduğunu söyleyen manalar görür ve onu kovalar. Kılavuz “...yüksek sesle

ve Türkçe: Tamam İbrahim, git artık” der. Bu bir paroladır. Kılavuzla esir arasındaki bu parola ile Ali Bey düşüncelerini Kont, Yanıkkale ve Başpiskopos üzerinde yoğunlaştırır. Çünkü Kont yeğenidir. Bunu bir tesadüf olarak Yanıkkale’deki odasında bulduğu bir mektup yoluyla Kont’tan öğreniriz. Yanıkkale önemli bir kaledir. Başpiskopos ise Din-i Mübin için bir engeldir.

Kont Yanıkkale’ye vardığında, Beç sarayında aldığı saraylı kibarlığı Başpiskopos olan babası tarafından hoş karşılanmaz. Gall Adam değişerek Yanıkkale’nin insanı olmaya karar verir. Vinçze, kale hakkında bazı bilgiler verdikten sonra kale komutanlığını ona bırakır. Fakat esirlerin içinden birisinin üzerinde çok durur. Bu Köse Kadı’dır. “Köse Kadı’ya eğer, esirle veya askerlerimiz tarafından bir tek kılına zarar verilirse, o esir kaçar veya kaçırılırsa derini ellerimle yüzerim”(K.K.,s.19) diyen baba oğul arasında bir soğukluk olur. Köse Kadı böylece önemli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Babası acele çağrı üzerine Arşidük Karoli’ne gider. Kont’ta kalede komutan olarak göreve başlar. Bir takım değişikliklere girişir. Bu değişiklikler ve esirlere iyi davranması bazı insanlar arasında söylentilere yol açar.

Başpiskopos kaleye Köse Kadı’nın Türk Sultanı’nın kardeşi olduğunu öğrenerek döner. Döndüğünde kalede yapılanlarla ilgilenmediği gibi oğluna da sıcaklık göstermez. Merhametli oluşunu, esirlere hoş davranmasını bir türlü anlayamamaktadır. Bundan müteessir olan Kont odasından çıkmaz. Bu esnada Kont’un penceresine doğru bir güvercin gelir. Kont, ayağı sarılı güvercinle ilgilenirken yere bir kâğıt düşer. Kapıda sessizce duran babası durumu görür ve kâğıdı alır. Bu şifreli bir mektuptur. Şifreyi çözmek için Köse Kadı çağrılır. Köse Kadı mektubu okur ve manası anlamamış görünür. Köse Kadı “mektup kime geldiyse izahının onun tarafından yapılması akla yakın”(K.K.,s.51) diyerek Kont’u

zan altında bırakır. Oysa bu şifre odada daha önce kalan Cizinna'ya gelmiştir. Cizinna bir çingene kızı olup Köse Kadı hesabına çalışan bir casustur. Köse Kadı'nın mektubu okumasıyla şifre doğru adrese ulaşmıştır.

Kont şifreyi çözmeye çalışır ve kalenin tehlikede olduğunu babasına anlatmaya çalışır ama Başpiskopos onu dinlemez. Bu arada oğlunun daha iyi bir kumandan olması ve yapılanlara alışması için kaledeki Türk esirlere işkenceler yapar. Kan meydanı götürür. Kont bu duruma dayanamaz ve hastalanır.

“1577 yılının bol güneşli”(K.K.,s.59) bir sabahında Ali Bey yapılanlar karşısında Yanıkkale'yi vurma kararını açıklar. Yanıkkale'deki casuslar sayesinde kale duvarları ayarlanır ve bir gece İstolni-Belgrad'dan gelen Ali Bey kumandasındaki Türkler tarafından esirler kurtarılır. Askerler ve silahlar ganimet olarak alınır. Hasta olan Kont bir sedye ile özenle taşınarak İstolni-Belgrad'a götürülür ve iyi bakılır. Fakat Başpiskopos bulunamamıştır. Bir süre sonra odasında saklandığı gizli bölmeden çıkar ve başsız, darmadağın durumdaki Yanıkkale halkını toplar.

Haber alma teşkilatının en önemli elemanlarından biri olan Martali Matyas Sögüt'ten çıkıp gelmiştir. Kadı Efendi bir gergef gibi işlemiş ve 1570 yılında Macar asıllı Matyas'ı öldürüp onun yerine geçmiştir. 1577 yılında Türk öncü birlikleri Matyas'ı yakalayıp kaleye getirmişler ve kulağı kesilerek fidye karşılığı serbest bırakılmıştır. Bu durum “Allah'ın gerçek nurunu şu veya bu millet demeden yaymak”(K.K.,s.69) için çalışan Matyas tarafından rahatlıkla kabullenmiş ve görevini yapmaya devam etmiştir. Martali Matyas Ali Bey'den aldığı emirle Arşidük Karoli'nin yanına gider.

Martali Matyas, Arşidük Karoli'nin yanına gelir ve İstolni-Belgrad'da olan biteni anlatıp Köse Kadı hakkında konuşmak istediğini söyleyince Arşidük tedbirli olmak maksadıyla “sonra konuşalım” diyerek Matyas'a dinlenmesini söyler.

Arşidük'te kendi haber alma teşkilatını kurmuştur. İstolni-Belgrad'da yaşayan Deli Gak diye bilinen Gak'ın yerine geçmiş Macar Yüzbaşısı, Arşidük'ün odasına Matyas'dan sonra girer. Gak, İstolni-Belgrad'daki haber alma ağını muhtar, Fecer Lorinez'le genişletmektedir. Gak, Yanık'ta ve İstolni-Belgrad kalelerinde olanları Arşidük'e tek tek anlatır.

Bir bahar günü İstolni-Belgrad kalesine elçilik heyeti ile beraber Nakşibendî şeyhi olan Şeyh Necmeddin Efendi gelir. Köse Kadı, Ali Bey ve Rahip Milka en yakın dostları olur. Ali Bey kumandan, Köse Kadı haber alma teşkilatını yürüten ve Şeyh Necmeddin'de Macar halkına İslam'ı anlatan birer kahramandır. Bu üç kilit isim uçların İslamlaşması ve Osmanlı Devleti'nin hoşgörüsü sayesinde buralarda tutunulmasını sağlar. Olayları yönlendiren bu üç karakter olur. Ali Bey, Şeyh Necmeddin Efendi'nin kızı Şeyma ile evlenir.

Ali Bey düşmana ulaşan haberlerin kaleden çıktığı düşüncesine varır. Köse Kadı yaptırdığı tahkikat sonrası bunun, Deli Gak olduğunu tespit eder ve Gak'a hiçbir şey yapmazlar. Çünkü “bildik bir casus yeni gelecek bir casustan daha iyidir” düşüncesindedirler.

Başpiskopos Vinçze gittikçe garipleşir. Bir gün odasındaki gizli bölmedeki mandalın düşmesiyle bir daha dışarı çıkamaz. Daha sonra Türkler kaleyi zaptettiklerinde altunlarıyla birlikte cesedini bulurlar.

İstolni-Belgrad'da ise hareketlik devam eder. Gak kalenin dışında mezarlığın yanına bir kulübe yaptırır. Bu kulübenin etrafı yeni barakalar ve insanlarla dolar. Gak, Muhtar, Ahmet Bey haber teşkilatını buradan yürütür. Ahmet, Türk asıllı casustur. Fakat kendini bir Macar olarak takdim eder ve onların güvenini kazanır. Gak'tan Arşidük Karoli'ye hitaben methiyelerle dolu bir mektup mühürlettirir. İstolni-Belgrad kalesine bir saldırı planlamaktadır. Bunu Ahmet sayesinde öğrenen Köse Kadı ve Ali Bey planı kendi istedikleri gibi uygulatırlar. Ahmet, Gak ve Muhtar'ı kurtarmak ya da Arşidük Karolin'e daha iyi ulaşmak için Ali Bey'e saldırır ve kaçır. Ali Bey sargılar içindedir. Oysa bu sargılar içindeki Bey'de hiçbir yara yoktur.

Kont, İstolni-Belgrad'da gördüğü ilgiyi anlayamaz. Bu arada Yanıkkale'de, odasında, tesadüfen bulduğu evrakı, kaleye yeni gelmiş olan Şeyh Necmeddin Efendi'ye okutarak geçmişini öğrenir. Ali Bey'in yeğenidir. Annesi Zehra'dır. Annesi Zehra ağabeyi Ali Bey'in yanına giderken yolda Başpiskopos tarafından esir edilmiş ve zorla ırzına geçilmiştir.

Kont, kilisenin ve Macar Krallığı'nın kendisine sahip çıkıp çıkmayacağını öğrenmek için İstolni-Belgrad'dan fidye toplamak üzere ayrılır. Hayal kırıklığı ile geri döner. Bu defa Türkiye'ye gitmek ister. Yanına aldığı bir Macar uşakla yola çıkar. Kont; Türk-Macar, İslamiyet- Hıristiyanlık ikileminin içindedir. Bu yolculuk bir arayıştır.

Arşidük Karoli Kont'un Macarlara ihanet ettiği düşüncesindedir. Onun öldürülmesi fikrini Martali Matyas ile paylaşırken Macar kralının gönderdiği mektupla bundan vazgeçilir. Macar kralı "Kont, Gall Adam'ın bulunduğu yerin

tespitiyle kendisinin en kısa zamanda huzurumuza gönderilmesi. Yol boyunca hoş tutulması ve itibar görülmesi fermanımızdır.”(K.K.,s.128) demektedir.

Martali Matyas boş durmaz. Macar Beylerini Türklerin üzerine kışkırtırken bir yandan da onlara tuzak kurmaktadır. Türklere baskın vermek isterken dört yüz Macar beyi ile sekiz yüz Macar subayı esir alınıp İstanbul’a gönderilmiştir.

Ahmet Bey, İstolni-Belgrad’dan ayrıldıktan sonra aldığı yeni görevle Budin’de, Peşte civarına yerleşir. Artık adı Tamas’tır. Tamas yakalanıp İstanbul’a gönderilen Macar Beyleri’nden Bebek Györgi ile dostluk kurmak için görevlendirilir.

Kaleler bir bir fethedilirken halkın malına, canına, namusuna dokunulmaz. Hatta Macar toprakları gittikçe bereketlenir.

Köse Kadı Ahmet’i Macar esiri Mişel ile beraber Macaristan’a gönderir. Ahmet (Kahori) Macar Kralı’nın tacını sahtesiyle değiştirmekle görevlendirilir. Kahori sarayda sağladığı güvenle rahatça dolaşır. Tacın takılacağı gün ayağı kayar ve sahte taç düşer. Bunu yapanın Türkler olduğunun anlaşılmaması için Kahori (Ahmet) “Hamza, çabuk kafamı kes ve kaçır”(K.K.,s.181) diyerek şehadet şerbetini içer. Bu olayın Türkler tarafından yapıldığını anlayan Macar Krallığı, kaledeki adamları Gak ve Muhtar aracılığıyla, bir suikast düzenlerler. Ali Bey ve Köse Kadı bu suikasttan daha önce haberdar olurlar.

Bir başka kahraman Martali Matyas İstanbul’da Bebek Györgi’yi kurtarır. Bebek Györgi’nin İstanbul’da yaşadığı esirlik hayatı boyunca kendinde değişimler olur. O eski gaddar Bebek değildir. Kont ise, Fatih’teki evinde Hristiyanlık-Müslümanlık, Türklük-Macarlık arasında bocalarken buluruz. O, hür Macaristan

taftarıdır. Bu sebeple Macaristan'a geri döner. Köse Kadı tarafından gönderilen Türk casusları hiç eksik olmaz.

Kont, hür Macaristan fikrini görüşmek için Arşidük Karoli'ye gelir. Bunu, önceden bilen Köse Kadı Arşidük'ün hizmetçisi olan casus Tokaylı'ya bildirir. Kont'a hiçbir şey olmamasını ister. Anlaşamayan Kont ve Karoli ayrılırlar. Karoli, Kont'un ayrılmasından sonra esrarengiz bir şekilde öldürülür. Ölmeden önce mirasını Kont'ta bırakmıştır. Kont Komaran'ı merkez alarak bir haber alma teşkilatı kurar.

İstolni-Belgrad'da Rahip Milko gördüğü rüyasını Şeyh Necmeddin Efendi'ye açıklamaya giderken Köse Kadı'yla karşılaşır. O da aynı rüyayı görmüştür. Ali Bey, Köse Kadı ve Rahip Milko Şeyh Necmeddin Efendi'nin odasında otururken Türk Sultanı'nın öldüğü haberi gelir. Bunu duyan Kadı bir adım ilerledi, "eli Ali Bey'in yakasına uzandı, ama tutmadan yanına düştü. Gözyaşları, sakalları arasından süzülürken; 'Vah Sultanım! Vah biraderim! diye inledi.'"(K.K.,s.250) Böylece Köse Kadı'nın kim olduğu sırrı ortaya çıkar. Bunu güvенеbileceği insanların yanında ağzından kaçırmıştır. Köse Kadı rüyasında Kutsal Topraklar'a davet olduğunu anlar. Sabahleyin kimseye görünmeden kaleden ayrılır. Ali Bey Kadı'yı göremeyince Kadı'nın evine gider. Orada Gak'ı hizmetkârı konuşturmaya çalışır görünce, bir vuruşta onu yere yıkar ve bir daha Gak ayağa kalkamaz.

Köse Kadı burada sona ererken arkasında bıraktığı soruları Uçtaki Adam'da çözer. Köse Kadı'nın yerine İstolni-Belgrad'a Murat Bey gelir. Ali Bey Murat'ta Kadı'yı görür ve sanki onunla hasret gideriyor gibidir. Murat Bey ise Tahir Paşa'nın oğludur. Paşaoğlu diye nam salmıştır. Köse Kadı'yla tanışınca kendini Din-i Mübin'e adamıştır. Kısa zamanda Köse Kadı'nın bıraktığı boşluğu doldurur. Merkezi

İstolni-Belgrad değil, planı gereği Komaran'a taşır. Murat Bey Ali Bey'le beraber kaldığı sürede kendini çok sevdirmiştir. Hatta Ali Bey'in oğlu Ahmet on dört yaşında olmasına rağmen yetiştirilmek ve çok sevdiği Murat Bey'i görmek için Komaran'a gider. Eğitimiyle bizzat Murat Bey ilgilenmektedir. Komaran Kont Gall Adam'ın özgür Macaristan fikrini canlandırmak için uğraştığı yerdir. Murat (adı Marat olur) Bey hekim hüviyeti ile teşkilatın işlerini daha rahat halleder.

Murat Bey İstanbul'da gelişen devşirme tehlikesine karşıda seçtiği gençleri gönderip dergâhlarda yetişmesini sağlar. Büyük bir tehlike olarak görülen Uskok'ların ortadan kaldırılması için Meho Sarayliya ve Hasan Paşa plan kurarlar. Yapılan istihbaratla Uskok'lar ortadan kaldırılır.

Uçlarda yeni bir tehlikenin yaklaşmakta olduğu sezilir. Molnar Yanaş vasıtasıyla Viyana Şehir Meclisi'nin "Yahudi Projesi"ni öğrenmeye çalışır. ...Kilise uğradıkları yenilgileri Yahudiler'den bilerek onları katlederler. Sadece Baykuş'un (İzak Matola) evine dokunulmaz. Baykuş'la Yahudi Projesi'ni öğrenme karşılığında yapılan anlaşmayla Kudüs'e doğru yola çıkılır. Baykuş'un arabasında serveti vardır. Çanakkale'ye gelindiğinde araba bir şekilde gözle kaş arasında değiştirilir. Altınlar ve bilgiler gitmiştir.

Uçlar, Osmanlı Devleti'nin sınırlarında güvenliği sağlamaya çalışırken, İstanbul'da saray entrikaları başlamıştır. Başta bulunan padişahın zayıflığı nedeniyle Hürrem Sultan, Safiye Sultan ön plana çıkmıştır. Bunun yanında torpil denilen canavar rüşvet kollarıyla güçlenmiştir. Ayrıca Koca Sinan Paşa'nın veziriazamlık hırsı ile girilen çekişmeler uçları etkilemektedir.



Murat Bey düşünüyordu. Aynı insan, aynı gaza, aynı düşünce Din-i Mübin ve Devlet-i Ebed Müddet fikrine ne olmuştu? Aksayan bir şeyler vardı. Yaşlılar Hasan Paşa'nın başarıdan başarıya koşarak İstanbul'a getirilen ganimetlerin bu kadar abartıldığını görmemişlerdi. Oysaki bunlar uçta her zaman olağan şeylerken saray, bunu abartmıştı.

Ali Bey'in oğlu Ahmet Komaran'dan Telli Hasan Paşa'nın yanına gönderilir. Burada başına aldığı darbe ile gözleri görmez olur. Şeyh Necmeddin Efendi'nin çabaları, Ahmet'in gayretleri ile gönül gözü açılır.

İstolni-Belgrad'a bir dost kokusu gelir. Bu koku Mekke'de vefat eden Köse Kadı'nın geride kalan eşyalarıdır. Burada Köse Kadı'nın kim olduğunu çıkan mektubun okunmasıyla öğreniriz. Köse Kadı Manisa'da Şehzade II. Selim'in oğludur. Ancak bu sır yok edilir. Yoksa, Köse Kadı yok edilecektir. Bu dost koku Rahip Milko, Ali Bey ve Şeyh Necmeddin Efendi, Köse Kadı'da Din-i Mübin için çalışmanın ne demek olduğunu meçhul yönlerini öğrenip başları önlerinde dalar giderler.

Uçlarda planlanıp yapılması düşünülen Yahudi projesi, insanlık adına korkunçtur. İspanya'nın geçirdiği son vebanın kurbanı fareler İstanbul sokaklarına bırakılacaktır. Haber alma teşkilatı bu haberi alıncaya kadar iş işten geçmiş olacaktır. Yola çıkan araba yolda devrilir ve fareler etrafa vebayla beraber yayılır. Macar ve Viyana asilleri kalelerini karantinaya alırken Murat Bey halka ümit dağıtmak amacıyla çıktığı bir günün sonunda Kont'un gözleri önünde salgından ölür. Bu ölümü Köse Kadı Murat Bey'i eğitirken söylemiş gibidir:

“Bir kenarda öldürülmeniz ve en aciz bir Müslümanın bile tabii hakkı olan, basit bir cenaze merasiminden yoksun olmanız çok mümkündür. Mümkündür ki, ölürseniz de ölünüze ne Müslüman ne kâfir sahip çıkar. Olduğunuz yerde günlerce kokarsınız. Siz şehrin lağımalarını açık tutmak için çalışın, bu yüzden vatana lüzumunuz vazgeçilmeyecek kadar çok olacak, ama pis kokacaksınız. Zannederim ki yarın Tanrı katında pek çok insan nolaydı biz bile böyle kokaydık diye size imreneceklerdir.”(U.A.,s.93)

Kont’un Macaristan üstündeki fikirleri artık sona ermiştir. Bir gece rüyasında Köse Kadı ve Şeyh Efendi yatağından Kont’u kaldırır ve içindeki kötülükleri sıkar, çıkarır.

Annesi; “oğul...bu efendinin çağırdığı seni çağırdığı yerde ben varım. Yani annen var. Dön yavrum. İslam senin yuvan. İslam senin sığınağın, İslam senin hücrene yerleşmesi gereken ruhun. Anan vebadan da beter şeylerle savaştı, oğul. Hâlâ savaşmakta. Ananın ruhu hâlâ bekleme ızdırabı ile dolu. Sen gelmelisin oğul. Aslına dönmelisin.”(U.A.,s.245)

Şeyh Necmeddin Efendi ile aralarında rüya ile başlayan ilişki kuvvetleniyor, büyüyor, onu kaplıyordu. “Sese dönüşmemiş konuşma, Necmeddin Efendi’den gelerek Kont’un şuurunda açık seçik cümleler oluşturuyordu.”(U.A.,s.247) Salgından dört ay sonra Kont, Şeyh Efendi’nin uzattığı yola doğru yürüyordu. “Sevincin ve ızdırabın ötesinde”(U.A.,s.248) hüzünlü bir sonbahar gününde Komaran’dan İstanbul’a hareket eder. Artık hür Macaristan bir hayaldir.

Yazarın olay örgüsünde küçük hikâyelerden yararlandığı görülür. Olay eksenli romanda düğümler sürükleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Olaylar bazı

kahramanların etrafında cereyan eder. Her kahraman kendi doğru bildiğini yapmak için bütün yolları dener. Tarihin belli bir dönemini ele alınan romanlar, Türk tarihini sevdirmek ve mili tarih şuurunu uyandırma terkinde kendini bulur.

### 3-Zaman

Yazar, romanları tarihi bir zaman dilimi üzerine kurgular. Romanda “*maceranun kendi zamanı ve okuyucunun gözüne çarpan ilk zaman boyutu*”<sup>141</sup> olan vaka zamanı 1570’ten 1596 yılına kadar olan zamandır. Kont Gall Adam’ın Beç’ten Yanıkkale’ye gelmesiyle roman başlar ve İslam’ı seçip İstanbul’a dönmek üzere vapura binmesiyle sona erer. “*Yazar romana kahramanların mazilerinden başlayarak girmemiş, esas olarak şahısların hâl-i hazır içindeki vaziyetlerini tespit etmiştir.*”<sup>142</sup>

Eserlerde kronolojik zaman takibi söz konusudur. Bu romanlarda romanın ilk sayfasından son sayfasına kadar ele alınan olaylar vaka zamanını net bir şekilde ortaya koyar ve tarihsel zamanı belirlememize yardımcı olur.

Yazar, yeri geldikçe takvime bağlı olan tarihi verir. 1577 yılı yazının bol güneşli bir günü Ali Bey savaş kararını açıklamak için ileri gelenleri toplar. Martali Matyas’ın Türk uç birliklerince yakalanması ile de aralarında şöyle bir konuşma geçer:

Senin Matyas’ı öldürüp yerine geçtiğin tam yedi yıl oluyor”(K.K.,s.68) der. Bu bizi 1570 yılına götürür. Bundan sonra ki yılları şöyle görürüz.

<sup>141</sup> Roland BOURNEUR ve Real QUELLER, *a.g.e.*, s.120.

<sup>142</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.11

“...1578 yılı Macar haber alma servisi için en bereketli yılların başlangıcı oldu.”(K.K.,s.151)

“...1581 yılında Macaristan sınırları içinde soyulan tacirlerin toplam serveti yüzbin forintten fazlaydı.”(K.K.,s.189)

“1587 yılı Macaristan Ovası’nın mahsul bakımından altın yılı oldu.”(K.K.,s.210)

“1590 yıllarında Zrinyi György’nin Peçuy yakınlarında Türklerle yaptığı bir karşılaşma...”(U.A.,s.121)

“1592 yılının bu ekim ayı sonuna kadar süreceği tahmin ettikleri bir talanın başlangıcı gibi gözüküyordu.”(U.A.,s.168)

1592 yılından sonra olay Kont Gall Adam’ın Macaristan’dan İstanbul’a gideceği 1596 yılına kadar devam eder.

Bahaeddin Özkışı, tarihi zamanı bazen doğrudan belirttiği gibi bazen de tarihi hadiseleri belirterek verir. Sokullu’nun öldürülmesi, Sultan’ın ölümü, Safiye Sultan, Hürrem Sultan’ın içinde yer aldığı saray entrikaları, Selimiye Cami’nin inşaatının tamamlanması gibi tarihi hadiselerde zaman tespit edilir.

Tarihi zaman kronolojik bir düzlemde devam ederken kişilerin geçmişlerini tanımak için mektup ya da karşılıklı konuşmalarla maziye dönülür. Bunda da hâl-i hazırda sapma olmaz. Kont Gall Adam’ın ve Köse Kadı’nın geçmişlerini mektuplarla öğreniriz. Köse Kadı’nın yerine gelen Murat Bey’in geçmişini Ali Bey’e anlatırken mazi önem kazanır. Murat Bey Kaleye gelinceye kadar başından geçenleri tek tek anlatır.

Nesnel zamanda geçen olaylar, “*bütün ayrıntılarıyla değil de özetlenerek bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, aktarılır.*”<sup>143</sup> Bu atlamalar zamanın geçişini bize özetleyerek verir. Kont İstolni-Belgrad’a geleli üç ay olmuştur. Bu geçen zaman “günler su gibi akıp geçiyordu”(K.K.,s.72) şeklinde verilir. Kont Gall Adam’ın iyileşme süreci “zaman hızla akıyordu”(K.K.,s.124) diye verilir. Bir başka yerde bu atlamalar karşımıza şöyle çıkar: “Hızla akan zaman, ilkbaharı bereketli Macaristan Ovası’nda binbir güzel çiçeği ile sürükleyip saray bahçesine getirdi.”(K.K.,s.177)

Geçen zamanın daraltulmasını birçok yerde görürüz. Olay hareketli bir şekilde devam ederken zamanda buna paralel olarak akmaktadır.

Kont, konaktan çıktığında kırık ve şaşkındı. Daha şimdiden İstolni-Belgrad’ı özler gibiydi. Üç aydan fazla sürdü seyahatı.”(K.K.,s.121)

“Györgi Bebek uzun süren yolculuğu sırasında enine boyuna olayın muhakemesini yapmaya çalıştı.”(K.K.,s.137)

“Üç gün sonra güzel Budin arkada kalmıştı.”(K.K.,s.150)

“Kale ancak on gün sonra normal hayatına dönebildi.”(U.A.,s.177)

“Son muhasaradan sekiz yıl sonra hilal gurup edip haçlı bayrağı yeniden İstolni-Belgrad’a geldi”(U.A.,s.54) gibi cümleler zamanı aktarmaktadır.

Yılların geçişi günlerin, mevsimlerin değişmesiyle de gösterilir. “*Romanda bahar ve yaz mevsimleri hareketli zamanları oluştururlar. Sonbaharda hızını kaybeden olaylar kışın tamamen yavaşlar.*”<sup>144</sup> Bahar ve yaz en coşkulu, bereketin

<sup>143</sup> Nurullah ÇETİN, *a.g.e.*, s.161

<sup>144</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.e.*, s.12

arttığı anlardır. Şeyh Necmeddin Efendi'nin İstolni-Belgrad'a gelişi bir bahar günüdür.

“O yılın baharında İstolni-Belgrad'dan geçen elçilik heyeti beraberinde Şeyh Necmeddin Efendi'yi de getirdi.”(K.K.,s.82) Şeyh, ruh dünyasıyla gönüllere bir bahar güzelliğiyle doğmuştur.

Bahar bir başka yerde neşedir. “Macaristan'ın o sihirli mevsimi, ilkbaharın yaza dönüştüğü o eşsiz mevsim nihayet geldi çattı. Kale ahali Hristiyanlar da Müslümanlar da ellerinde olmadan neşelerini daha belli eder.”(U.A.,s. 204)

Savaşların en fazla yapıldığı zaman yazdır. Asker kıştan hazırlanmıştır. “Mayıs gelmiş ve yeşil gözleri Filek civarında muhteşem ordusunu harb hazırlığında bulmuştu.”(K.K.,s.134) “Mayıs sonlarına doğru bir Pazar günü asker ani bir emirle yola çıkarıldı.”(K.K.,s.134) “Komaran'da temmuzun ilk günleriyle beraber halkın alışık olduğu şeylerde belli belirsiz bir değişme oldu.”(U.A.,s.238) Temmuz, Ağustos ayları Türk tarihinin şanlı zaferlerle dolu olduğu bir zaman dilimidir. Malazgirt Zaferi'nden Başkomutanlık Meydan Muharebesi'ne kadar.

Güz kendi hüznünü bırakır yeryüzüne. “Ali Bey durgundu. Dışarıda ilk sonbahar yağmuru çiseliyordu.”(K.K.,s.214) “Puslu sonbahar sabahını berraklaştıran, pırlıl pırlıl kılan bir ümitti.”(U.A.,s.28) Nadasdy Ferencz İstolni-Belgrad'a saldırır. Sonbahar da savaş yapılamazdı. Ama Nadasdy Ferencz Türk ordularının içlere çekilip dinlenmeye alındığını bildiği ve kaleye kuvvet gelemeyeceği düşüncesiyle topladığı askerlerle İstolni-Belgrad'a saldırır. Kont Gall Adam “hüzünlü bir sonbahar günü”(U.A.,s.248) güneş zaman zaman ışığını altın rengiyle Tuna üzerine dökerken gemiyle İstanbul'a doğru yola çıkar.

Olaylar 16. yüzyılda cereyan eder. Yazar, 16. yüzyıl Avrupa'sını ve Türk dünyasını olayın geçtiği yere göre ekonomik, siyasi, din, ahlak gibi kavramlarla o günkü durumunu verir. Bu da o zaman dilimindeki toplumu tanımamız açısından önemli bir yer teşkil eder. Bunları ayrıntılarla gösterelim:

“Asır on altı idi. Vefakârlık insan gözünde henüz değerinden hiçbir şey kaybetmemişti. Aksine yiğit gönüllerde haşmetle tahtunda kurulmaktaydı.” (U.A.,s.108)

“On altıncı asır insanının, görev hissini en üst noktasına varmıştır. Tekkelerin halka verdikleri budur. Tekke ham insan topluluklarından, değerler çıkaran bir heykeltıraştı.”(U.A.,s.149)

“On altıncı asırda et henüz hissin üstüne çıkmadığı, henüz aşkın insanı verem edebilecek kadar derinden hissedebilmek saadeti tadıldığı için birbirine bağlı iki genç adamın davranışları da bu hissin derinliğiyle paralel tehlikeli oluyordu.”(U.A.,s.107)

“Kahramanlığın bir ideal olarak bütün genç beyinlerde yaşadığı on altıncı yüzyılda bu iş için fedailer bulmak pek çok zor değildi. Bunlar, aldıkları emir ne olursa olsun, düşünmeden ve tartışmadan en hızlı tempo ile yerine getirebilecek yapıda insanlardı. Bunlar insanın kanını donduracak kadar korkulu işlere akıl almaz bir cesaretle giriyorlar ve başarıyorlardı.”(U.A.,s.241)

“On altıncı asır her gün bir kalenin düştüğü, binlerin öldüğü, ama dünya tarihinin bugüne dek yazmadığı eşsiz yiğitlerin sivrilip çıktığı devirdir...”(U.A.,s.22)

“On altıncı yüzyılda papanın, piskoposların, prenslerin, devlet adamlarının gelirleri bakkal, pehlivan, kumarbaz ve umumhanelerden temin edilir ve toplanan paralardan bir kısmı Mukaddes Papa’ya gönderilirdi.” (U.A.,s.103)

On altıncı asır Hristiyanlığın 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 uyanamıyordu.” (K.K.,s.132)

“On altıncı yüzyılın İstanbul Mahallesi, imam, müezzin ve bekçinin idaresinde bir küçük devlet demektir. İnsanların aralarındaki davalar nadiren mahkemelere akseder. Her çocuk mahallenin kendi evladı sayılırdı.”(U.A.,s.9) Toplumun bu kontrol mekanizması artık işlemez olmuştur. Günümüzde birçok sorunun kaynağını çözebilecek olan otokontrol mekanizması çökmüştür. Özgürlüğün yanlış anlaşılmasıyla insanlık bunalıma girmiştir.

“On altıncı yüzyıl ipekçi dükkânının nasıl olabileceği bugün yazık ki düşünülemez bile. O, öyle bir renk, motif, örgü ve işleme mahşeridir ki, kalem yazmağa, dil söylemeye takat getiremez. Bu yüzden, taktığı mücevherinin pahası, bir küçük devle bütçesi olan saraylı, saatler geçer de, bu insanı uçsuz bucaksız zevkler âlemine sürükleyen renk cümbüşünün çekiciliğinden kendini kurtaramaz. İpek böceği, kurtluktan kelebekliğe geçiş esrarının seyircisi bu iplikçileri, sanki biraz da büyü katarak örmüş ve böylece bu kumaşlar bu cazibeye sahip olmuştur.”(U.A.,s.144)

“On altıncı yüzyıl Avrupası’nda Rönesansın etkileri hemen her alanda belli eder duruma geliyordu. Papalık, Rönesansın getirebileceği bazı şeyleri peşinen sezmiş gibiydi... Rönesans Avrupa’yı yeni bir çehreye kavuştururken, hemen bütün



büyük şehirlerde birbirinden 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.”(U.A.,s.153)

On altıncı yüzyılda Türklerin uçlarda başarılı olmasını Arşidük Karoli Kont’la yaptığı konuşmada şöyle belirtir: “Düşmanda kuvvet dediğin nesneyi üç zamanda araştıralım. Üç zamanın; geçmişin, bugünün ve geleceğin fikir silsilesini ve hayallerini teşrih edelim.”(K.K.,s.169)

#### 4-Mekân

Mekânın tanımına ayrılan satırlar; yani mekân tasvirleri son derece azdır, hatta bütünüyle kaldırılmıştır. Okuyucu mekânı, sadece isim olarak öğrenir. Bu sebeple mekân itibari âlemde yaşanan olayların sahnesi olmaktan başka bir işleve sahip değildir. Güçlü bir mekân-insan ve mekân-konu ilişkisinden söz edilemez.

Romanlara iki mekân hâkimdir. Birincisi, geniş bir coğrafya iken diğeri kalelerdir. Vakalar oldukça geniş bir coğrafyada geçer. Mekân, Osmanlı’nın Avrupa’daki serhatlarından İstanbul’a, Beç’ten Çanakkale’ye, İstolni-Belgrad’tan Hicaz’a kadar uzanan geniş bir alana sahiptir. Bu yönüyle “*eser seyahatnameleri*”<sup>145</sup> andırır. İstolni-Belgrad, Yanıkkale gibi “*Macaristan’daki Osmanlı yerleşimlerinin tarihsel ve mekânsal arka planında yer alan kaleler önemli yere sahiptir.*”<sup>146</sup>

<sup>145</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.12.

<sup>146</sup> Burcu ÖZGÜVEN, *Osmanlı Macaristanı’nda Kentler, Kaleler*, Ege Yay., İst. 2001, s.9.

Kalelerin içinde ve yol güzergâhlarında ayrıntılı tasvirler bulamayız. Aksiyon üzerine kurulmuş bir roman olması ve olayın geniş bir mekâna yayılması yazarı, mekân içinde kahramanların sağlam bir şekilde yerleştirilmesini engellemiştir. Bunun sebebini Ersin Özarıslan şöyle aktarır:

*“Romanı teşkil eden olayların müellifçe yaşanmamış bir zamana cereyan etmiş olmasıdır. Eserin tarihi zamanıyla ilgili vesikaların sadece olaylara dayanması, mekân hakkında müşahhas bilgiler vermekten uzak oluşu eserde mekânların realist çizgileriyle ele alınmasına mani olmuş, daha doğrusu mekân üzerinde durulmayaşa zemin teşkil etmiştir.”<sup>147</sup>*

Olayların düşünce eksenini oluşturan kaleler, saraylar, hanlar romanın temel unsurlarından biridir. *“Osmanlı topraklarının batıdaki en uç sınırı olan Macaristan’da, gerek sınır topraklarında güzergâhlar üzerindeki askeri birliklerin varlığı, gerekse savunma koşulları nedeniyle, Macar kentinde kale oldukça önemli bir konuma yerleşmiştir.”<sup>148</sup>* Bu önem nedeniyle romanda nerdeyse bütün olayların yönlendirildiği yer İstolni-Belgrad kalesidir. *“Macaristan’ın ilk başkenti olan kale Budin’e üç menzil uzaklıkta olup Belgrad kentinin savunmasında kilit role sahiptir.”<sup>149</sup>* Bu yönüyle de Osmanlı’nın Macaristan’daki en önemli üslerinden biridir. Ayrıca bu kale Macarlar tarafından da önemlidir. Bunun önemi şöyle belirtilir:

*“İstolni-Belgrad kralların taç giydiği, küffarın kutsal saydığı”(U.A.,s.18)* bir kaledir. *“Şeyh Necmeddin Efendi’nin kaleye gelmesiyle kalenin içi arı kovanı gibi işler.”(K.K.,s.85)* *“Kale içinin en büyük mabedi Pazar Camii”(K.K.,s.87)*’nin Şeyh’le

<sup>147</sup>Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.13.

<sup>148</sup> Burcu ÖZGÜVEN, *a.g.e.*, s.176.

<sup>149</sup> Burcu ÖZGÜVEN, *a.g.e.*, s.35.

beraber işlevi artar. Ayrıca kalede kurulan sığır pazarı ekonominin canlı tutulması açısından önemlidir.

İstolni-Belgrad'dan sonra önemli bir yer tutan diğer kale “Yanikkale”dir. Yanikkale Kont Gall Adam'ın gelmesiyle hareketlenir ve şöyle tasvir edilir:

“Duvarın ötesinde biteviye bir ses, zaman zaman kesilerek, sürüp gidiyordu. Ağır meşe kapı gıcırtyla aralandı... Kendisinin ve Baş Kapitan'ın bulunduğu zemin, bir balkon şeklinde kale meydanına uzanıyordu. Bol ve parlak güneş göz alabildiğine uzanan Macar Ovası'nı gümüş alevlerle yakıyordu. Başpiskopos, terasın taş korkuluğuna dayanmış aşağıyı meydanı seyrediyordu.”(K.K.,s.23)

Kont Gall Adam, Beç'ten Yanikkale'ye geldiği zaman yerleştiği odaya babasıyla yaşadığı olumsuzluklar sonucu sığınır, dışarı çıkmaz. Aynı zamanda bu oda Kont'un sonradan öğreneceği, Kont'un annesinin kaldığı ve Başpiskopos'dan öğrenerek kendini camlardan aşağı bir melek gibi attığı yerdir. Burası Kont'un kim olduğu sorusunun cevabını barındırmaktadır. Fareleri kovalamak için uğraşırken bir mektup düşer ve gerçekler bu mektuptadır.

Yanikkale'de Ali Bey'in casusu Cizinna kalenin zindanlarına inerek Köse Kadı'ya haber taşır. Bu zindanın özelliğini Kont'un annesinin mektubundan öğreniriz. “Kapatıldığım zindan yüzden fazla esirin inlediği, duvarlarından sular sızan çok soğuk ve karanlık bir yerdi. Hepsi teker teker veya ikişer üçer ağır demirlerle boğazlarından ve ayaklarından birbirlerine, duvarlara veya yerlere bağlanmıştı. Macar esirleri İstanbul'da ellerini kollarını sallayarak dolaşırken bu zavallılar bir vahşi hayvana bile reva görülmecek binbir işkence içindeydiler.”(K.K.,s.109-110)

Saraylar bir güç merkezidir. Krallar bu gücü, kilisenin yönlendirilmesi sonucu kullanılır. Osmanlı'da saray; entrikalarla dolu bir yerdir. Sokullu'nun ölümünden sonra sadrazamlık çekişmesi, Hürrem Sultan'ın tahttaki etkisi entrikaları tırmandırır.

Arşidük Karoli'nin konağı ise şöyle tasvir edilir:

“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. Etrafı kayın ve kavak ağaçlarıyla çevrilmişti. Kule mazgallarında, zaman zaman nöbetçiler görünüp kayboluyordu.”(K.K.,s.25)

Marlok Köyü'nün meydanındaki han ise şöyle tasvir edilir:

“İnce keçi derisi gerilmiş pencerelerinden yağ kandillerinin titrek ışığı aksediyordu. Bu zayıf aydınlık, havayı sanki ılıtıyordu...

Ocakta çam kütükleri çıtırtıyla yanıyordu. Oda reçine, şarap, kızarmış et ve rutubet kokuyordu. Kaba saba yontulmuş masaların çevresinde yüzleri zorla seçilen birkaç kişi oturuyordu...”(K.K.,s.8)

Casuslar, geniş bir hareket alanına sahiptir. Bu hareket esnasında bir şehirden başka bir şehre ya da bir ülkeden başka bir ülkeye gidilip gelinir. Haber alma ağının coğrafyasını Kont'un kurduğu teşkilatla görürüz. Komaran, Kont Gall Adam'ın özgür Macaristan fikri için kurduğu genel karargâhıdır. Haber alma merkezleri “Avusturya, Erdel, Türkiye, Rusya, Fransa ve Macaristan ana merkezleri, kendi bünyelerinde küçük haber alma kısımları kuracaklardı. Bu faaliyette bir hayli ilerlemiş İstanbul teşkilatı, müteveffa Arşidük'ün himmeti ile O'nun casusu olan

Tamas tarafından gerçekleştirilmiş ve Edirne, Sofya, Belgrad ve Budin yuvaları devreye girmişti... Bunun dışında gezici haber alma postaları teşkil edilmiştir.”(K.K.,s.240) Görüldüğü gibi Kont’un kurduğu teşkilat geniş bir coğrafyada yer almaktadır.

Martali Matyas Köse Kadı’nın bir gergef gibi işlemesiyle Söğüt’ten yola çıkar ve roman boyunca dolaşmadığı yer yoktur. Macaristan topraklarında bulunan Matyas Viyana’ya oradan İstolni-Belgrad’a, İstanbul’a doğru geniş bir coğrafyada görülür. Yanıkkale ile İstolni-Belgrad arasında haberciler ve çingene kızı Cizinna gelip gider. Bu güzergâh Kont’un kaleye gelmesiyle hareketlenir.

Herhangi bir kaleyi fethetmek için geçilen köylerin, ovaların pek çok tehlikeye gebe olduğunu yazar, Morlak Köyü’nü tasvirinde verir: “Akşam, su birikintilerini pembeye boyamıştı sanki. Göz alabildiğine uzanan ıslak ova, yüzeyindeki madeni pırıltıların ardında, sanki pek çok tehlikeyi gizliyor gibiydi.”(K.K.,s.8)

Filek civarı bir savaş alanıdır. “Asker süratli yürüyüşle Filek’in arka taraflarına geldi. Yol ve meydanlık çevresinde mevzilendi... Bir yandan geçilmez orman yangını, öbür tarafta bataklık vardı.”(K.K.,s.136)

Bu savaşlarda en zor durumda olan köylülerdir. Türkler’e karşı savaşanlar köyleri yakıp yıkmaktadır. Bir kaleyi ele geçirmek için köyler tamamen yok edilir. Oysa Türkler köylerde tarıma önem vererek verimli Macar topraklarını ekonomik olarak kalkındırmaktadır.

Savaşlarda esir alınanlar durumlarına göre İstanbul’a gönderilir. Esirleri götürmekle görevli askerlere Ali Bey şu ihtarlarda bulunur:

“Yolculuk sırasında esirleri üzmezsiniz. Yürümeye takat yetiremeyenler arabalarla götürülecektir. Gıdalarını eksik etmeyiniz. Rabbimin emri, Hazreti Peygamberin kavli ile bu yolda hareket etmemizi gerektirir. İnd-i İlahi’de mesul duruma düşmeyin ve gazanın ismini lekelemeyin. Haydi, Rabbim yardımcınız olsun”(K.K.,s.137) der ve esirler İstanbul’da rahatça dolaşırlar.

Bundan başka, “İzak Matola” adlı Yahudi’nin Viyana’dan Amasya’ya kadar olan yolculuğu vardır. Bu yolculukta Çanakkale’de durulup dinlendirilir. Başka bir yer ismi geçmez. Atlarla yapılan bu yolculukta çevre hiçbir şekilde yer almaz.

Kont, İstolni-Belgrad’da iyileştikten sonra kendi değerini öğrenmek ve özgür Macaristan için kaleden çıkar ve Macar Beyleri’nin kalelerini, imparatorluğun sarayını dolaşır. Umduğunu bulamayan Kont, geriye döner.

Kahramanlar bir masanın etrafında otururlar, “*yerler içerler, gizli, kapılar ardında koplanırlar ama hiçbir zaman etrafındakilere dikkat etmezler. Mekânlar yoğun entrika ağıyla ilgili olarak kaba hatlarıyla geçiştirilir.*”<sup>150</sup> Yaşanılan coğrafya da aynıdır. “Nasıl bir yerdir?” sorusunun cevabını bulamayız. Mekân, olayın geçtiği yer olarak işlev kazanır.

### **5-Şahıs Kadrosu**

Niteliği ne olursa olsun bütün roman türlerinde roman kişilerinin son derece önemli işlevleri vardır. Ancak diğer roman türlerine nazaran “*tarihsel roman kişilerinin daha az önem taşıdıkları yazın bilimcilerinin genel kanısıdır. Bu kanı daha çok tarihsel romanın özellikle konuyu yani olay ya da olguları ön plana*

<sup>150</sup> Hülya ERAYDIN ARGUNŞAH, *a.g.t.*, s.290.

*çıkarmayı amaçlayan yapısının doğal bir sonucu olarak algılanmalıdır. Tarihsel roman yazarı, öncelikle irdelemek istediği tarihsel malzeme üzerinde yoğunlaştığı için, söz konusu malzemenin etrafında cereyan ettiği figürleri doğal olarak ikinci derecede önemli öğeler olarak görür. Kurumsal açıdan bakıldığında, yazarın bu yaklaşımı tarihsel romanın amacıyla da örtüşüyor.”<sup>151</sup>*

Sadık Tural, kişilerin iç dünyalarının yansıtılmasının azlığını şöyle dile getirir:

*“Tarihi romanın en az imkân verdiği unsurlardan biri de ruh tahlilleridir. İç gözlemlere çok az imkân vermesi, teferruata inen bilgi ve vesikaların az olmasındandır.”<sup>152</sup>*

Romanların şahıs kadrosu zengindir. Tematik güç, olumlu ve olumsuz ara gücün yanında fon olarak kullanılan üç yüze yakın karakter yer almaktadır. Eserde şahıs kadrosunun oldukça geniş olması, yazarın herhangi bir karakter üzerinde derinleşmemesine ve romanlardaki şahısların tip ya da figüratif unsur olarak kalmasına sebep olmuştur. Roman karakterleri; topluma, milli duyguları aşlamak üzere seçilmiş kişilerdir. Şahısların bir kısmı da tarihi gerçeklik içinde yer alır.

Kahramanları milletlerine göre bir tasnife tutarsak karşımıza şu şekilde çıkar:

Türkler; Köse Kadı, İsmail Ağa (Martali Matyas), Murat Bey, Ali Bey, Şeyh Necmeddin Efendi, Ahmet (Falfi Tamas) , Ahmet ( Ali Bey’in oğlu), Kıyım Mehmet ve birçok isim yer almaktadır.

<sup>151</sup> Turgut GÖĞEBAKAN, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yay., Ank. 2004, s.39.

<sup>152</sup> Sadık TURAL, *a.g.e.*, s. 197.

Macarlar; Başpiskopos Griyoraçzi Vinçze, Arşidük Karoli, Yüzbaşı Gak, Fecer Lorinz, Baba Karoli, Zelting Karoli...

Yahudiler; İzak Matola, Sabatay, Aynalı Yahudi...

Avusturyalılar; Kont Althan, Helmut Gross...

Sırp-Arnavut-Boşnaklar; Ali Begoviç, Abran, Mileva Kadın, İlire Mita...

Çingenerler; Cizinna, Kâhya Kadın, Cizinna'nın babası, Çeribaşı Teber Ağa, Büyücü Gülizar...

Romanlarda yer alan şahısların gerçekleştirmek istedikleri birer amaçları vardır ve bir fikir etrafında birbirleriyle bağlantılıdır. Kahramanlar üç fikir etrafında birleşir. Bunlar;

Avusturya-Macaristan birliği düşüncesinde olanlar: Arşidük Karoli, Başpiskopos Vinçze, Deli Gak.

Hür Macaristan düşüncesinde olanlar: Arşidük Karoli'nin babası, Kont Gall Adam.

Hür Macaristan fikrini destekleyen Türkler: Köse Kadı, Ali Bey, Şeyh Necmeddin Efendi.

Yukarıda söylediklerimiz doğrultusunda şahısları; başkişi (tematik güç), olumlu ara güç, olumsuz ara güç ve fon karakterler olarak ele alacağız.

### **5.1. Başkişi (Tematik Güç)**

Romanlarda tematik güç konumunda olan Köse Kadı, eserin duygu, düşünce ve yapı bütünlüğünü kurarken romanın dünyası onun çevresinde biçimlenir. Uçtaki



Adam'da Köse Kadı, varlığını yetiştirdiği alperenlerde sürdürü. Onun Hicaz'da ölümünden sonra İstolni-Belgrad'a ulaşan mektupta kimliğini öğreniriz.

Kütahyalıymış. Dedesi Koca Ahmet namlı bir Türkmen beyi'dir. II. Selim'in oğludur. Lala Hüseyin Paşa'nın yardımıyla ölümden kurtulur. Tahsilini Fatih Medresesi'nde bitirip kadılık unvanını alır. Annesinin söylediği söz onun hayat görüşünü oluşturur ve bu uğurda mücadele eder. "Oğul, tahttan uzak kal ki hayatından emin olasın. Gerçek saltanat İslam'ı yaşamaktır. Kul nazarında sultan olmaktan, Allah nazarında kul olmak yeğdir. Saltanat-ı Süleymanın dahi baki kalmadığı bu dünyada, bitmez tükenmez saltanatlara ermek, ancak kişinin Din-i Mübin ve vatana elinden geldiğince hizmetiyle mümkündür.(U.A.,s.75)

Lala Hüseyin Paşa'nın yardım ve tavsiyeleriyle saray entrikalarına girmeden "uç"ları kendine sığınak seçer ve "Din ü Devlet ve Mülk ü Millet" için çalışır. Bir alperen olup çıkar.

Köse Kadı kimliğini saklar. Yanıkkale'de karşımıza "kamburumsu yaşlı gövdeye sahip"(K.K.,s.20) bir esir olarak çıkar. "Sesi boğaz yapısından beklenmeyecek kadar gür, tuhaf bir umursamazlık ve amirane çıkmaktadır." (KK.,s.20) Yaşlı görünmeye çalışmasına rağmen kuvvetli, çevik ve atiktir. Köse Kadı'yı Başpiskopos, Arşidük Dükü'ne şöyle anlatır:

"Köse Kadı'ya bir an bakıyorsunuz, o kadar yaşlı, güçsüz, vurdumduymaz ve aptal ki yanıldığınızı, bu adamın değersiz biri olduğunu düşünüyorsunuz... Ama bazı davranışlarını yakaladığınızda onun pek çok şeye kadir olduğu fikri sizde kemikleşiyor ve kanınızı donduruyor."(K.K.,s.28)

Uçlarda Osmanlı istihbaratın başına getirilen kadı elemanlarının çoğunu kendisi seçip yetiştirir. Murat Bey, Hıdır, Martali Matyas ve birçok adsız kahraman “Kadı Efendi’nin huzurunda Kur’an, kılıç ve bayrak üzerine yemin ederler.”(K.K.,s.115) Kendilerini her türlü şekavetten elini yıkamış, günahkâr hayatlarını İslam’a ve vatana adanmışlardır. Amaçları Rıza-i Muhammed ve vatan için çaba göstermektir. Bu uğurda kimisi başını, kimisi kulağını kaybetmiştir. Bu hâliyle haber alma teşkilatının hem hocası hem de yöneticisi durumundadır. Kararları, kuvvetli mantığı ve zekâsı ile isabetli, aynı zamanda adildir. Bu bakımdan düşmanların bile saygısını kazanmıştır. Bu dünya için hiçbir şey istemez. O saltanattan dünya nimetlerinden feragat etmiş, hayatını inançlarına, maneviyatına ve devletine adanmıştır.

Başkişinin eksik kalan yanlarını tamamlayan, yanında ya da karşısında yer alan olumlu ya da olumsuz ara güçlerde başkişinin etkisi görülür.

## **5.2. Olumlu Ara Güçler**

Kara Ali Bey, Kont Gall Adam, Şeyh Necmeddin Efendi, Paşaoğlu Murat Bey (Marat Bey), Martali Matyas (İsmail Ağa, Rüstem, Tery Janos), Ahmet (Falfi Tamas-Kahori Onbaşı), Meho Sarayliya (Mehmet Bey), Zehra, Şeyma, Ayşe, Diberbar, Cizinna, Panna, Magdolna Katalona’dır.

### **Kara Ali Bey**

İstolni-Belgrad kalesinin kumandanı olan Ali Bey Köse Kadı’nın can dostudur. Ali Bey sevimli, ciddiyeti elden bırakmayan ve kusursuz Macarcası olan biridir.

Ali Bey'in geçmişi ile ilgili bilgilerini kız kardeşi Zehra'nın mektubundan öğreniyoruz. "Dedesi mutasarrıf Ali Efendi, babası Abdi Paŗa'dır."(K.K.,s.109) Genç yaŗlarda serhat boylarına kâfirle savaŗa gelmiŗ, kâh yenmiŗ, kâh esir düŗmüŗtür. Yanıkkale'de iki yıl esaret geirmiŗtir ve Yanıkkale her andığında içini sikan kızgın bir mengenedir. İçindeki kin "tam yirmi yıl aldığı her nefeste glenmiŗ, parlamıŗ, yangın olmuŗtu. Yanıkkale'de geçirdiği iki esaret yılı... Ve kız kardeşi... Düşüncesinin bu noktasında, kalbinden fırlayan bir avuç çivi sanki damarlarını yırtarcasına acıttırdı hep..."(K.K.,s.15) En mutlu günlerinde bile karŗısına Baŗpiskopos ve kale dikiliverir. Kız kardeşi Zehra, Baŗpiskopos tarafından uç yasalarına uygun olmadan esir alınmıŗ, ırzına geilmiŗ ve ölümüne neden olmuŗtur. Bu da Ali Bey'in ruh dünyasında bir kin oluŗturmuŗtur. Zamanı geldiğinde kaleyi vurarak can dostu Köse Kadı ve yeğeni Kont Gall Adam'ı kurtarır.

Kara Ali Bey, bütün serhat beyleri gibi dindardır ve gayesi bütün akıncılar gibi Devlet-i Ebed Müddet ve Allah'ın rızasıdır. Bu uğurda savaŗan bir kale komutanıdır.

Ali Bey orta yaŗlardadır. Şeyh Necmeddin Efendi'nin kaleye gelmesiyle kızı Şeyma ile evlenir. Bu evliliği Köse Kadı ister ve "sizin için Ali Bey oğlum, Şeyma kızımızı uygun görürüz. On dört yaŗında sıhhatli, imanlı bir aileye mensup"(K.K.,s.89) der.

Köse Kadı'nın uçları terk etmesiyle Ali Bey bir boŗluėa dŗer. İçindeki harlı ateŗle gün doğumunda fırlıyor, atı da kendisi de bitap düşünceye kadar dolaŗıyor dolaŗıyordu.

“Artık ne kalenin, ne evladın, ne serhattın tadı vardı. Köse; renkleri, sabrı, zevkleri, tek kelimeyle yaşamayı arzu edilir hâle getiren her şeyi sanki beraberinde götürmüş ve Ali Bey’in gönlüne bir kucak yangın bırakmıştı.”(U.A.,s.8) Ali Bey içinde bulunduğu bu durumdan önceleri gözyaşları yardımcı olurken on dört yaşındaki oğlu Ahmet tarafından ikaz edilir ve vazifesi kendisine hatırlatılır.

Köse Kadı yerine Murat Bey’i gönderir. Murat Bey’de Köse Kadı’yı bulan Ali Bey hasret giderir gibidir. Çok geçmeden Murat Bey’de kaleden ayrılır. Murat Bey’den sonra oğlu Ahmet’te baba evini terk edip Murat Bey’in yanına gider. Bunu kendisi istemiştir. Bütün bu ayrılıkların gayesi; Osmanlı’nın uçlardaki güvenliği sağlamak ve İslam’ı yaymaktır.

Ali Bey’in oğlu Ahmet bir saldırı sonucu gözlerini kaybeder. Ali Bey “bu büyük keder karşısında sarsılmış ama derin bir tevekkülün yardımıyla yıkılmamıştı. İçinin bir baba olarak kan ağladığı şüphesizdir. Ama bunu sesinin tonundan bile anlamak mümkün değildir.”(U.A.,s.201) Yaşı ilerleyen Ali Bey kale kumandanlığından ayrılıp ibadetle meşgul olur.

### **Kont Gall Adam**

Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze ile İstolni-Belgrad kale komutanı Kara Ali Bey’in kız kardeşi Zehra’nın oğludur. Kendisi bu gerçeği daha sonra öğrenecektir. Ona annesinin doğum sırasında, bir Alman subayı olduğu söylenen babasının bir muharebede öldüğü ve Griyoroçzi Vinçze tarafından evlatlık alındığı söylenmiştir.

İyi bir eğitim alması için Beç sarayına gönderilmiştir. Beç sarayında iyi bir hayattan sonra Yanıkkale'ye dönmüştür. Döner dönmez kale komutanlığı görevini almıştır. Babası oğlunu “çok beğendiğini, delice sevdiğini hisseder.”(K.K.,s.24)

Kont saray yumuşaklığı ile geldiği kalede görevin verilmesiyle ciddi bir kumandan olur. Etrafındaki yaşlı askerler tarafından çocuk gözüyle bakılan Kont kılıç ve harb oyunlarındaki ustalığı ilk düelloda gösterir. “Mağrur, sert, zeki ve alıngan”(K.K.,s.24) olan Kont, çevresindekilere kendini kabul ettirir. Davranışları kale halkına farklı gelir. Esirlerin arasında gezer, askerlerin karanavasında yemek yer...

Babasının olmadığı on beş gün içinde kalede yaptığı değişikliklere babası hiçbir şey dememiştir. Babasından gerekli ilgiyi göremeyen Kont odasına sığınmıştır bu oda da kendisiyle alakası olmayan bir posta güvercini pencereden girip O'nun ellerine konmuştur. Bütün bunlar O'nu odasına hapsedmiştir. Odasında tesadüfen bulduğu mektuplar merakını arttırır.

Kalede Türklere yapılan işkenceler, dehşet anlarında kanların kapladığı zemin Kont'u yatağa düşürür. Ali Bey ve askerleri Yanıkkale'ye baskın yaparak Kont Gall Adamı ve esirleri alıp giderler. Kont “iki beygir arasına kurulmuş bir sedye üstünde kendini bilmez taşınyordu. Arada bir sedyeye yaklaşan Ali Bey, hastaya uzun uzun bakıyor ve taşıyanlara ‘Aman ha!’ diyordu, kılma hanel gelsin istemem.”(K.K.,s.62)

Kont, kalede uzun süre kalır. İyileştikten sonra kendisine gösterilen bu ilgiye anlam veremez. Kafasındaki soruların sırrı yanında taşıdığı mektubun Şeyh Necmeddin Efendi tarafından okunmasıyla daha da karmaşıklaşır. İki kimlik ortaya çıkar. Macar mıyım Türk mü? Yoksa Müslüman mı olmalıyım Hristiyan mı? Bu kimlikler içerisinde Kont bağımsız bir Macaristan fikri ile doludur.

Ali Bey, Köse Kadı ve Şeyh Necmeddin Kont'a herhangi bir baskı uygulamazlar. Doğruyu onun bulacağına inanmaktadırlar. Kont, kendine geldikten sonra dayısından izin alarak ayrılır. Macar beylerinden fidye karşılığı serbest bırakıldığını söyler. Yardım göremeyince Macaristan'ın gözündeki değerini öğrenmiş bir şekilde kaleye döner. Kimlik bunalımındaki Kont, İstanbul'a seyahate karar verir.

Osmanlı Devleti Kont'u Macaristan için en uygun adam olarak belirler. Bunu Martali Matyas aracılığıyla söylettirir. Macaristan için Arşidük Karoli ile çalışmaya ikna edilir. Bu yük onun omuzlarındadır. "Kendi yaşlıları Venedikli, Beçli veya türlü milletten esir kadınlarla çeşitli âlemler yaparken o, omuzlarında ve gönlünde Macaristan aşkı, Tatarsız, Nemcelisiz hatta hatta Türksüz, bağımsız Macaristan hayaliyle tıka basa yüklüdür."(K.K.,s.221) Macaristan için "bu iyi ve yiğit milletin yaşadığı ülke için. İnanılmaya değer fikirlerle aydınlanmış insanların bir araya gelmesi artık mecburiyetti. Bunun sağlanması ise pek çok külfete mal olacaktı."(K.K.,s.222) Macaristan "hürriyet isimli bebeğine gebeydi ve doğum ağrıları çekiyordu. Şüphesiz ki hürriyet, kendine kavuşmak isteyen pek az topluma bu kadar pahalıya mal olmuştu."(U.A.,s.212)

Arşidük Karoli ile anlaşamazlar ama Karoli öldükten sonra mirasını Kont'a bırakır. Komaran'da Macar haber alma teşkilatını kurar ve Macar birliği için çalışmalara başlar. Çalışmada yanında bulunan Türk casuslarının büyük katkısı vardır. Türk teşkilatının adamları Murat Bey, Martali Matyas ve Molnar Janos'dur. Elde edilen bu güç, Beç sarayı ile arasını açar. Kont teşkilatı küçülterek yeraltına alır.

Uçlarda baş gösteren veba salgını Kont Gall Adam'ın yanında bulunan insanları bir bir alır. Murat Bey ve Martali Matyas halka yardım etmek için

gittiklerinden vebaya yakalanırlar ve bizzat Kont kendi elleriyle ateşe verir. Böylece Macar birliği fikri gerçekleşmeden biter.

Kont, Martali Matyas gözünün önünde vebadan öldükten sonraki gece rüyasında “Şeyh Necmeddin Efendi, Köse Kadı ve mahzun yüzlü çok güzel bir kadın”(U.A.,s.245) görür. Şeyh Necmeddin Efendi rüyasında “çüksın artık içindeki bütün kötülükler, insan ol. Gerçekten insan ol. Ey kafası olduğu halde düşünemeyen, ey gönlü olduğu hâlde sevemeyen, ey biri birkaçta arayan kötü yaratık. Çıkmalı artık içindekiler. O, Matyas’ın kustuklarından daha iğrenç şeyler. Sen bizimsin bize döneceksin”(U.A.,s.245) diyerek onu İslam’a çağırır. Annesi de aynı şeyleri söyler:

“Oğul... Bu efendinin seni çağırıldığı yerde ben varım. Yani annen var. Dön yavrum. İslam senin yuvan. İslam senin sığınağın, İslam senin her hücrene yerleşmesi gereken ruhun. Anan vebadan da beter şeylerle savaştı, oğul. Hâlâ savaşmakta. Ananın ruhu hâlâ bekleme ızdırabı ile dolu. Sen gelmelisin oğul. Aslına dönmelisin.”(U.A.,s.245)

Şeyh Necmeddin Efendi’yle rüyadan sonra başlayan ilişki kuvvetleniyor, büyüyor ve onu kaplıyordu. Aralarında rüya ile rabıta kurulur olmuştur. Kont nefsinde yaşadığı buhranına son vererek “sevincin de üzüntünün de yersizliğini göstermişti. O, şimdi ayan beyan belirtilmiş yolunda, ulu hedefine doğru bir eli Şeyh Necmeddin Efendi’nin avuçlarında, yürüyordu.”(U.A.,s.247)

Eserin sonunda “gerçek özlemin, gerçek idrakin bu yüksek noktasında, sevincin ve ızdırabın ötesinde, hayret makamında”(U.A.,s.248)dır. Bu duygularla İstanbul’a doğru hüzünlü bir sonbahar gününde yola çıkar. Vatanına son bir defa bakarken üzülmediğini görür. İstanbul’a gitmek düşüncesi de onu pek sevindirmez.

Macar mı, Türk mü, İslamiyet mi, Hristiyanlık mı ikilemelerinde Kont İslam'ı seçerek buhranlarına son verir. O, kendini bu geçici âlemde uçuşan bir sonbahar yaprağı olarak düşünür. İstedığı her yer gönlündedir. Murat Bey, Matyas bütün teşkilat, hatta Macaristan ona artık hayal gibi gelir.

### **Şeyh Necmeddin Efendi**

İstolni-Belgrad kalesine İstanbul'dan bir elçi ile gelir. Ve kızıyla beraber oraya yerleşir. Yaşlı bir mutasavvıftır. Kızı Şeyma, kale komutanı Ali Bey'le evlenir. Yaşlı Nakşibendî şeyhinin evi herkesin uğrak yeri olur. En yakın dostlarının başında Köse Kadı, Rahip Milko ve damadı Ali Bey gelir.

Arıkovanı gibi işleyen kalede Şeyh Necmeddin Efendi'nin namı civar kalelere yayılır. Kale içinde Rahip Milko ile sabaha kadar uzayan sohbetlerinde “Allah fikrinde birleştikleri zaman biri Aziz Nikola, biri Mevlana ismiyle başlıyor, konuşuyor, konuşuyorlardı.”(K.K.,s.86)

Cuma günleri Necmeddin Efendi insan ruhunun derinliklerine işleyen hutbeler ve vaazlar verir. Şeyh Efendi, kalede katıldığı toplantılarda fikirlerini beyan eden aynı zamanda danışman durumundadır.

Kont Gall Adam ve torunu Ahmet'in içinde buldukları durumlarını yıkıp yerine Allah ve peygamber sevdasında yol almalarını sağlar. Ahmet'e “gücün varsa bıkmadan, usanmadan, malınla, canınla, tamamınla küffara veya daha kötü bir düşmana, kâfir nefesine cihad açarsın. Aklına gelmesin ki bu kavga binlerce düşman içine dalkılıç dalmaktan daha kolaydır. Bu savaş gerçi ülkeye yeni bir ülke katmaz.



Ama insan bu yolda daha önemli bir başarı kazanır, bu yol, insanlığa insan verir. Bir gerçek insanın değeriyse bütün maddi kıymetlerin üzerindedir”(U.A.,s.202) der.

### **Paşaoğlu Murat Bey (Marat Bey)**

Köse Kadı'nın yerine teşkilatın başına geçer. Onun halefidir. Kumral, ela gözlü, gösterişsiz, giyimli, seyrek sakallı bir gençtir. Ali Bey zayıf, bitik görünüşlü ve çocuk denecek kadar genç olan Murat Bey'in Köse Kadı'nın yerini almasına çok şaşırır. Ama Köse Kadı'nın mektubunda onun için şöyle der. “Oradaki işimi benden de iyi yapabilecek belki de yegâne insandır, Murat Bey.”(U.A.,s.10) Ali Bey Köse Kadı'nın yerini alabileceğine inanmasa da “canından ileri sevdiği”(U.A.,s.10) insandan yadigâr olarak kabul edeceğini söyler. Murat Bey hayatını Ali Bey'e anlatır.

Murat Bey eski Bağdat valilerinden Tahir Paşa'nın oğludur. Tahir Paşa'nın dillerde dolaşan zenginliği ve servetine servet katma hırsı düşmanlarını çoğaltır. Babasının konağını Server Paşa basıp servetini ele geçirirken bütün aile fertlerini kılıçtan geçirir. Ancak on dört yaşındaki Murat Bey lalası Şahin sayesinde kurtulur. Server Paşa'dan intikam almak için dağlara çıkar. Paşaoğlu namıyla bir şaki olur. Devlet tarafından bu çetenin çökertilmesiyle görevlendirilen Karagöz Mehmet Paşa'nın odasına bir baskın yapıp onunla anlaşma yapar. Haydutlar dağdan incek Paşaoğlu'da Server Bey'den intikam almak için buradan uzaklaşacaktır. “Paşa kabadayılığa, kuru gürültüye papuç bırakacak bir insan değildi.”(U.A.,s.45) Paşaoğlu'nu seven Mehmet Paşa onunla anlaşır ve “Paşaoğlu intikam adamı güldürmez. O haini Allah'ın adaletine havale et”(U.A.,s.45) diyerek nasihat eder. Çeteyi dağıtan Paşaoğlu iki sadık adamı Hıdır ve Şahin ile İstanbul'a gider.

İstanbul'da Server Paşa'nın sarayı yakınlarında bir leblebici dükkânı açarlar. Çarşıda eski haydut arkadaşlarından birisiyle görüşür. Hıdır da bu sakin hayattan memnun değildir. Yeniden çete kurma fikriyle Paşaoğlu'na yalvarırlar. Buna Paşaoğlu'nun maksadına ulaşabilmesi için onlardan daha fazla ihtiyacı vardır. Kısa süre sonra çete İstanbul'un ün yapmış bıçkınlarıyla kurulur. Bir zaman sonra Server Paşa'nın konağını basar ve Server Paşa ayakları altında yalvarmaktadır. Amacını gerçekleştirmesine az zaman kalmıştır ama kararsızdır. "Hayatın maksadı hakkında uzun uzun düşündüm. Şimdi bundan sonra ne yapmalıydım? Hayat artık gözüme yaşanmaya değmez gözüküyordu"(U.A.,s.48) diye düşünen Paşaoğlu zamanın hayli geçtiğinin farkına varmaz ve devlet zaptiyeleri tarafından yakalanır ve idama mahkûm edilir.

Kapatıldığı zindan da nefis muhasebesine dalar. Ölümü bekleyen Paşaoğlu kendine sürekli sorular sorar: "Bir gün çıkmam mümkün olursa bundan sonra ne yapmalıyım? Ben niçin yaratılmışım? Ben bir insan olarak yaratıldığım maksada nasıl hizmetkâr olabilirim?"(U.A.,s.49) gibi sorular sürekli zihnini meşgul ederken zindana yaşlı bir mahkûm gelir. Bu mahkûm Köse Kadı'dır. Onun "anlattığı hayatta ve onun tasvir ettiği maksatta kişi canını severek, isteyerek veriyordu ve ölmüyordu. Onun anlattığı hayat sevinçle kucaklanan bir ölümden tarifsiz zevkle sonsuzluğa uzanıyordu. Zaman geçtikçe Allahüzülcelâlin şerefli, mahlûğu olmayı özleyen bir hâle getirmişti."(U.A.,s.49)

Köse Kadı kendi eli ve diliyle Paşaoğlu'nun gönlüne hükmeder. Bir gün zindandan Paşaoğlu dışarı çıkarılır. Köse Kadı'nın kimliğini öğrenir ve ona verdiği görevde bir an tereddüt eder. Köse Kadı "Rabbül Âlemin nazarında böyle bir görevin iyi bir derviş olmanın üstünde değer taşıdığını"(U.A.,s.50) söyleyerek ikna eder. Bu

arada Şahin ve Hıdır ile görüşüp uçlarda göreve ikna etmiştir. Birkaç gün sonra Paşaoğlu diye başka bir mahkûmu asarlar.

Murat Bey Köse Kadı'dan aldığı geniş yetkiyle İstolni-Belgrad'a gelir. Zamanla burada kendini kabul ettirir. Kendini insanlığa adanmış bir hekim olarak çalışır. Böylece evine gelenlerden şüphelenilmez ve Köse Kadı'nın bıraktığı boşluğu doldurur. Teşkilatı Komaran'a taşımak için hazırlıklara başlar. Çünkü Hür Macaristan için Kont'un teşkilata ihtiyacı vardır. Rahip Milko en sevdiği insandı. Rahip ona "sen tebdil-i kıyafet etmiş bir frank asilzadesisin, adın da mutlaka Murat değil Marat"(U.A.,s.52) diyordu. Rahibin yanında Macarcayı, Latinceyi, Hristiyanlık adabını, Hristiyanlık mezheplerini ve bu mezhepler arasındaki farkları, Macar örf ve adetlerini, Macaristan'la alakalı her teferruatı sabırla öğreniyordu. Kale halkı Murat Bey'in Rahip'le bu kadar beraber olmasını Ali Bey'e iletiyorlardı. Amaç Murat Bey'i Marat Bey olarak Kont Gall Adam'ın yanına göndermekti. Murat Bey, Rahip Milko'nun mektupları ve tavsiyesi ile Komaran'a Marat Bey adıyla, bir Macar olarak gider ve oraya yerleşir.

Kont'un kurduğu sandığı teşkilatı Murat Bey ve Martali Matyas tarafından Kont'un emrine verilmiştir. Her türlü bilgi Murat Bey'den geçtikten sonra Kont'a ulaşır.

Murat Bey, Köse Kadı'dan aldığı görevi başarıyla yürütürken veba salgını sırasında Komaran'da ölür. Cesedini Kont Gall Adam kendi elleriyle yakar ve bir mezarı bile bulunmaz. Sanki daha önceden Köse Kadı bizler Din ü Devlet için çalışırken cesedimizi kaldıracak kimse bulunmayabilir diyerek onun sonunu söylemiştir.

### **Martali Matyas (İsmail Ağa, Rüstem, Tery Janos)**

Söğüt'ten çıkıp serhat boylarına gelen Martali Matyas, Köse Kadı'nın eğitmesiyle önemli bir casus olur. Macar asıllı Martali Matyas'ı öldürüp onun yerine geçer. Uçlarda gözükmemesi gerektiğinden İstanbul'a gider ve İsmail Ağa olarak karşımıza çıkar. Üstlendiği görev neticesinde uçlarda karşımıza Tery Janos olarak karşımıza çıkar ve veba salgınında Macar halkına umut dağıtmak için uğraşır. Vebaya yakalanarak Kont Gall Adam'ın odasında can verir. Kont, kendi elleriyle Martali Matyas'ı yakar. Bütün roman boyunca karşımıza çıkar.

Martali Matyas'ı daha iyi tanımak için, Onun içinde bulunduğu olaylarla değerlendirmek gerekir. Ali Bey'le yaptığı bir konuşmada Martali Matyas'ı daha iyi tanırız.

“Sen Matyas'ı öldürüp yerine geçtiğin tam yedi yıl oldu. Çok şükür bugüne kadar sızıntı vermeden çalıştın. Senin Söğüt'ten kopup gelişin daha dün gibi gözümde. Hey gidi günler, daha çocuk sayılırdın o zamanlar. Ama baban Murat Çavuş, anan Emine Bacı, ruhlarında ne varsa sana emzirmişlerdi. Kadı efendimiz tam dört yıl gergefle işler gibi işledi seni. Martali Matyas olarak kucağımızdan sıyrıldığın günün üstünden yıllar geçti. Türlü tehlikeye girdin çıktın. Allah-ü Zülcelalin ve Peygamber Efendimizin emirlerini ölmekten de güç bir biçimde yerine getirdin.”(K.K., s.68-69)

Martali Matyas adı ile romanın başında habercidir. Başpiskopos'a Kont'un kalede yaptıklarını bildirmek için Arşidük Karoli'nin konağına gelir. “Haberci, atından çevik bir hareketle yere atladı ve dizginleri elinde, önemli şeyler konuşacağını belli ederek saygı ile durdu.”(K.K.,s.40)

Ünlü bir tercümandır. Kont Sall'ın isteği ile İstanbul'a gidecek heyete tercüman olarak katılır. Aynı zamanda Matyas, ağzı iyi laf yapan ve her şeyi teferruatıyla düşünen, ne zaman ve nerede, hangi sözü söyleyeceğini bilen maharetli birisidir.

Matyas, Kara Ali Bey'in öncü kuvvetlerine yakalanır. Bir Macar olarak tanındığı ve yaptıkları bilindiği için diğer esirler gibi davranılır ve kulağı kesilip fidye karşılığı serbest bırakılır. Bunu kendi davası olan İslam'ı yaymak için yapmıştır. Hiç itiraz etmeden Ali Bey'in dediklerini yapar ve şöyle der:

“Ali Bey'im sen ne üzül, ne de üzüldüğün için beni üz. Ben Din-i Mübine ve vatanıma adamışım kendimi. Ben Kızılelma yolunda diken ayıklayan bir adamım. Bu arada elim kanarsa şaşılmaz.”(K.K.,s.70)

Kaleden ayrılan Matyas bir dilenci olarak Macar topraklarında köylerde görülür. Çimenlikte “yapmayın, Kutsal İsa adına yapmayın... Arşidük Efendimiz, Arşidük Efendimiz”(K.K.,s.75) diye sayıklamasıyla köylüler onu önemli biri diye düşünürler. Palangaya haber verirler. Gelen genç subaya Matyas kendinden emin bir şekilde emirler yağdırır. “Şakayla geçirilmeyecek kadar vaktim kıymetli kumandanım. Kaybedecek bir tek saatim bile yok. Emir ver, benim için bir at hazırlasınlar. Varsa hemen bir demirci gönderin buraya. Ayağımdaki şu demiri çözsünler. Arşidük Karoli adına emrediyorum.”(K.K.,s.76) Çünkü, Arşidük Karoli “oğlum” diyecek kadar ona yakındır.

Matyas Arşidük Karoli'den Kont Gall Adam'ı takip etmek için geniş bir yetki alırken Ali Bey'den de Macar beyleri'ni birbirine düşürüp güçlerinin kırılması için hazırlık yapma emri alır. Elindeki geniş yetkiyle ve cebindeki bol altınla Budin

civarında görülür ve Macar beylerinin arasına soktuğu nifakla birlik ve beraberlikten mahrum eder. Fikirlerini kabul ettirmede üstüne yoktur. Hatta söylediklerini daha sonra beyler kendi fikri gibi algılarlar. Görev süresince çeşitli tehlikeler atlatır.

Ali Bey, Köse Kadı'ya Matyas'ın göz önünden çekilmesini, Söğüt'teki bağ ve bahçesine dönmesini ister. Köse kadı ise "bizim Söğüt'teki bağ ve bahçemiz Hazreti Peygamberin ağuşudur. Biz bağ bahçe kaygusundan azadeyiz. Biz Ümmet-i Muhammed'in yüzünde bir tebessüm belirtebilirsek; irem bağlarında yaşamış gibi oluruz. Yılların emeği Matyas'ı bu hâle getirmiştir... Matyas, Macar inancının putunu kıracak ve Macarlar'ın İbrahim'i olacaktır."(K.K.,s.141) der. Böylece Matyas İslam dininin emirleri yaymak için yetiştirilmiş, Osmanlı teşkilatında önemli bir yeri olan karşı taraf için ise vazgeçilmez birisidir.

Bebek Györgi Matyas'ın fikirlerine uyarak Türklere esir düşer ve İstanbul'a götürülür. İstanbul'da Bebek'in yanına Matyas "sığır tacirlerinden Rüstem"(K.K.,s.200) olarak gelir. Bebek'ten işlerini yürütmek ve onu kurtarabilecek planları yapmak için geniş yetki belgeleri ister ve alır. İstanbul'dan ayrılırken Kont Gall Adam'a uğrar. Onun bağımsız Macaristan düşüncesinde yer almasını ve Arşidük Karoli ile birlikte çalışmasının uygun olacağını söyler ve onu ikna eder.

"Görüyorum ki, gönlü Macaristan için çarpan insanlardan birisiniz... Efendim, ben vatan için yaptığım mütevazı hizmetleri huzurunuzda tekrardan utanıyorum. Ama sadece kurtardığım otuz yakın Macar esirinin vicdanıma verdiği rahatlık benim vatanseverliğim hakkında en değerli şahittir. Türlü yoksulluklara ve eziyetlere katlanarak bu günü buldum efendimiz. Ama çektiğim her musibeti bütün gönlümle Macaristan'a, o kutsal vatana helal ediyorum. Ve kim, nasıl düşünürse

düşünsün gücümün son noktasına kadar çalışmakta devam edeceğimi söylemek istiyorum.”(K.K.,s.205-206)

Ardından Arşidük Karoli’ye gidip Kont’la çalışmasının uygun olacağını kabul ettirir. Köse Kadı’dan sonra Murat Bey’le birlikte uçlarda görev yapar. Kont’un kurduğu teşkilatın en önemli adamıdır. Ancak İstanbul’daki gelişmeler Matyas’ın buraya gitmesini gerektirir. Bu yüzden uçlarda hayatı tehlikede denilerek, Beç, Türk ve Macar gözünde resmen ölmüş”(U.A.,s.97) olacağı bir düzen hazırlanır. Bu oyunu başarıyla uygulayan Murat Bey ve Kont, Matyas’ı İstanbul’a gönderirler. Matyas “İstanbul’un Çarşamba semtinde bir aktar dükkânında”(U.A.,s.98) İsmail Ağa olarak karşımıza çıkar. Burada kazandığı parayla “medresesiyle, kütüphanesiyle, misafirhanesiyle İsmail Ağa külliyesini başlatır. Evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. “Ruhsar kadının kucağına ebeler bir tosuncuk tutuşturdular. Adı İsmail Ağa’nın arzusu üzerine Murat oldu.”(U.A.,s.102) Matyas burada da boş durmaz. Saray içerisinde oluşan entrikaları temizlemeğe çalışır.

Bir zaman sonra Tery Janos ismiyle uçlarda boy gösterir. “Tery Janos elli yaşın üzerinde gözüküyordu. Fransız tarzında giyinmişti. Omuzuna düşen saçları kırılmış, yüzünde iyi niyetler gülümseyen bir adamdı.”(U.A.,s.180) Kont’un yanındadır. Kurulan teşkilatın tekrar önemli elemanıdır. Ama Komaran’da çıkan bir veba salgını sırasında “bir Rum taciri kıyafetinde”(U.A.,s.244) Kont’un evinde “Allah” sözünü tekrar ederek ölür. Kendi davası için çalışan, yorulmak nedir bilmeden çalışan, bu serhat Türk’ün geriye bir mezarı bile kalmaz.

**Ahmet (Falfi Tamas - Kahori Onbaşı)**

Köse kadı tarafından yetiştirilen Ahmet, iyi bir Macarca eğitimi alır. Macar ailenin yanında kalarak Macar örflerini, konuşmasını en ince ayrıntısına kadar öğrenir.

Macar Kraliyet sarayına girip Macar tacını çalmakla görevlendirilen bu serhat kurdu önce Deli Gak'la iletişime geçer. Bir Macar ve adının Falfi Tamas olduğunu söyler. Burada gösterdiği başarıyla Macar Sarayı'na Kahori Onbaşı olarak girer ve kısa sürede yükselir.

Macar tacını sahtesiyle değiştirecekken ayağı takılır, düşer ve yaralanır. Kimliğini belli etmemek için kafası, arkadaşı Hamza tarafından kesilerek çıkarılır.

### **Meho Sarayliya (Mehmet Bey)**

Dinine aşırı düşkün, hastalık derecesinde titiz bir gençtir. Romanda karşımıza Saray-Bosna'da çıkar.

Meho buraya gelmeden on yıl önce İstanbul'da ipek tüccarıdır. Burada geniş mülkleri olan bir tacirin biricik oğludur. "Pek küçük yaşta henüz on altı yaşlarındayken geniş mağazalarında işe başladı. Allah'ın övüp de yarattığı bu gencin yazık ki tuhaf bir alınyazısı vardı. Nezaketi, ağırbaşlılığı, kibar tavırlarıyla ve çarpıcı güzelliğiyle hemen dikkati çeken delikanlı, gerek esnaf tarafından, gerekse müşterilerce pek sevilirdi. Kumaş seçmek için insanlar gelir, onu seyre dalarlar, zamanı da kararlarını da unuturlardı. Dükkândan çıktıklarında, kucaklarının farkına varmadan aldıkları türlü kumaşlarla dolu olduğunu görüp hayret ederlerdi. O, zamanının Yusuf'uydu."(U.A.,s.143-144) Buna rağmen evlilikten kaçıyordu.



Bir gün dükkâna saraydan Sultan alışverişe gelir. Mehmet müşterileri memnun etmek istese de çevresine karşı ilgisizdir. Gelenlerden biri ipek kumaşlarla ilgilenmez. Mehmet Bey'in dikkatini çekip hemen bir top ipeği önüne getirir. O önüne getirilene bir çuval gibi davranır ve ilgilenmez. Mehmet bu kıza vurulmuştur. Mehmet bu aşkla gündün güne erir. Babası bu durumu Sultan'a bildirip cariyeyi almak ister. Sultan aracılığıyla Hünkâr'a giden olaya Hünkâr'da çözüm bulamaz. Dilber-bar gönlünü Allah aşkına adanmış bir kızdır. Mehmet Bey ise Dilber-bar'ın aşkıyla yanmaktadır. Birbirlerini severler diyerek, en iyi ilaç olan zamana bırakılıp Dilber-bar Mehmet Bey'in evine getirilir.

Mehmet Bey, Dilber-bar ile dadının konuşmalarını kapıdan dinler. Dilber-bar bitmez tükenmez aşka âşık olmuştur. Söylediklerini duyunca Mehmet Bey bayılır. Aylarca hasta yatar. İyileştiğinde solgun, şakakları kırılmış, başı önünde insanın o güzeller güzeliyle bir tek ilgisi sadece gözleriydi. Mehmet Bey iyileştikten sonra Dilber-bar'ı kızkardeşi olarak görür ve onun neyin iyi neyin kötü olduğunu gösterdiğini söyler. Dilber-bar'ı babasına teslim edip serhat boylarında cihada niyet eder ve babasından izin isteyip gider.

Mehmet Bey, serhat boylarında türlü savaşırlara girer, çıkar. Aldığı her yara ona ilk yarasında daha az acı verir. Bitmeyen bir kuvvetle savaşır. Namı bir çığ gibi büyür. Bir gün Köse Kadı'yla tanışarak bu sarhoşluktan ayrılır. Köse Kadı'yla günler boyu sohbet ederler ve Köse Kadı ona şöyle der:

“İslam yolunda mücadele kılıç çekmek değildir sadece. Devlet-i Osmanî'nin kılıç ve gürz taşıyacak bilekler kadar, hatta daha fazla işleyen kafalara ihtiyacı vardır.”(U.A.,s.151) O, Saray-Bosna'ya sevimli, nazik, sessiz, iyiliği mezhep edinmiş bir derviş hediye etti. “Böylece Dilber-bar'ın tutuşturduğu yangın, deli akan

nehir görünüşünde iken, Köse Kadı'nın usta ellerinde kanala alındı ve işe dönüştü.”(U.A.,s.152)

### **Zehra**

Zehra'nın hüviyetini oğlu Kont Gall Adam'a yazdığı mektupta buluruz. “Ben İstanbul'un Fatih semtinde dünyaya geldim. Dedem mutasarrıf Ali Efendi, hiç tanımadığım babacığımın adı Abdi Paşa'ydı. Babamın şehadetinden sonra annem, kız kardeşimle beni amcam Feyzullah Efendi'nin ellerine emanet ederek göçmüş.”(K.K.,s.109)

Esarettten yeni kurtulan kardeşi Kara Ali Bey'in yanına giderken Başpiskopos Vinçze tarafından baskına uğrar ve esir edilir. Ali Bey'in kardeşi olmasını öğrenmesiyle Vinçze onu alıkoyar. Zehra, Başpiskopos'un her şeyi yapmasına rağmen direnir. Vinçze'yle evlenmesi hâlinde büyük servetler döküleceğine ve evlenme tekliflerine kulak tıkar.

Zehra namusunu her türlü tehlikeye karşı korursa da uyku ilacına yenik düşer. Büyük bir ızdırapla içindeki iman onun kendisini öldürmesine fırsat vermez. “İmansız gitmek korkum olmasa ve Allah'tan ümit kesmenin ağır bir suç olduğunu bilmesem”(K.K.,s.111) diyerek ilahi iradeye botun eğer.

Başından geçenleri bir gün oğlu bulacak ve okuyacak hissiyle yazar ve tavan arasına saklar. Artık günlerini oğluyla meşgul olarak geçirir. Başpiskopos artık onun gönül rızası ile kabul edeceğini sanarak odasına girince kendini pencereden aşağı bırakarak ölür.

### **Şeyma**

Şeyh Necmeddin Efendi'nin sıhhatli, imanlı, güzel ve terbiyeli bir kızıdır. “Bir çift kadife gözün ateşi”(K.K.,s.83) yürekleri yakacak kadar etkilidir.

Mahcup olduğu anlarda yüzü pençe pençe kızarır. Köse Kadı, Ali Bey'e istemeye geldiği zaman kalbi deliler gibi çarpar. İsteği olmuştur. “Rabbi duaları kabul etmişti. Boğazını tıkayan yumruk nefesini kesiyordu. Neden sonra boşaldı. Mendilini ısırarak hıçkırmaya başladı. Bu gözyaşları, içini yıkıyor ve ona en tatlı kahkahalardan daha tatlı geliyordu.”(K.K.,s.90)

Kale komutanı Ali Bey'le evlenerek Ahmet adında bir erkek çocuk sahibi olur. Ahmet on dört yaşına geldiğinde kaleden ayrılıp Murat Bey'in yanına gider. Daha ana kuzusu gözüyle baktığı oğlunun evden ayrılması ile çileli bir ana olur. Romanın başında on dört yaşında olan Şeyma sona doğru saçları ağarmış olarak karşımıza çıkar. Sağlam gönderdiği oğlu, savaş alanında aldığı darbeye âmâ olarak dönüşünü tevekkülle karşılar, babasının ağuşlarına oğlunu bırakır.

### **Dilber-Bar**

Kömür karası dalgın iri gözlü, sağ yanağında bir hayli geniş bir Halep çıbanı izi olan esmer tenli bir kadındır. “Ne pembe ne beyaz bir teni, ne uzun servi boyu, ne sıhhat fişkırان gelişmiş vücudu ve elinin üstünde fındık sığacak çukurcukların meydana gelebilmesi için tombulluğu vardır. Aksine çelimsiz, henüz buluğa eren bir kız çocuğu yapısındaydı. Hatta hemen belirsiz göğüsleriyle bir oğlan çocuğunu andırıyordu.”(U.A.,s.146) Ama bu durum Mehmet Bey'i etkilemiş ve Dilber-bar'a

vurulmuştu. Oysa etrafında birçok güzeller dolaşan Mehmet Bey bu kızı bulmuş ve gönlü aşk ateşiyle yanmıştır.

Sarayda cariyedir. Kendisi Mehmet Bey'in babasına gönderilir. Dilber-bar hikâyesini Mehmet Bey'in babasına anlatır: "Sanırım altı, yedi yaşlarındaydım, etrafı yüksek dağlarla çevrili, içinden gür sular akan, şirin bir şehirde oturmaktaydık. Bir gün annem ve kardeşlerimle beraber kırlık bir yerdeydik, çevrede kadınlar ve çocuklar vardı. Herhâlde bir mesire yeriye orası. Sonra birden çığlıklar koptu, pek çok atlı meydana çıktı. Bunlar korkunç görünüşlü insanlardı. Herkes kaçmaya çalışırken, içlerinden biri, atını bizim olduğumuz yere sürdü, beni kapmasıyla, uzaklara kaçırması bir oldu. Oradan yadigâr, bir anamın çığlıkları kaldı. O sesi, bugün hâlâ duyarım. Izdıraplı ve uzun maceralardan sonra bir yaşlı efendiye satıldım."(U.A.,s.148-149)

Yaşlı adam ona yedi yıl boyunca ana, baba, kardeş, arkadaş ve yol gösterici olmuştur. Mehmet Bey'in dadısı ise, Dilber-bar'a bir anne gibi yaklaşır ve onun hikâyesini dinler. O, mutlak ve ölümsüz bir sevgiye, dünyanın çirkef zevklerinden kendini kurtarıp bitmez tükenmez aşka âşık olmuştur. Gönlüne Allah sevgisinden başka en ufak bir his kırıntısını bile koymayacağına yemin ettiğini anlatır. Bunu duyan Mehmet Bey bayılır ve onu kardeş gibi görür. Babasına teslim edip uçlara gider. Dilber-bar bu konakta Mehmet Bey'in bir hatırası olarak yaşar.

### **Ayşe**

Ali Bey'le Zehra'nın Kardeşi Kont Gall Adam'ın teyzesidir. Kont'un Müslüman olması için uğraşır ve ona gereken önemi gösteren temiz yüzlü bir kadındır.

### **Cizinna**

Yanikkale’de yetişmiş Çingene Kâhya’nın kızıdır. Köse Kadı ile Ali Bey arasında irtibatı sağlar. Bunu posta güvercinleri ile yapar. Kont’un kaleye gelmesiyle güvercinler tehlike arzedenince haberi bizzat Ali Bey’e kendisi götürür. Annesi gibi zeki olmasına rağmen hizmet ettikleri yer farklıdır. Annesi altına, Cizinna Türk istihbaratına hizmet eder. Anne ve babasının ölümünden sonra da bu görevini devam ettirir.

### **Panna**

Macar sarayında kâhyalık yapan bir kadının güzel kızıdır. Namı dillerde dolaşan bir Macar dilberidir. Uzun boylu, beyaz tenli, sarı saçlı, genç bir kızdır. Şarapçı, Zaria’nın çırağı Kahori (Ahmet Bey-Falfi Tamas)’ye âşık olur. Onun her istediğini yapar. “Beni seviyorsan başmuhafızın hançerini çal”(K.K.,s.164) der, çalar gelir. Aslında Kahori Panna’yı kullanmaktadır. Taç takma merasiminde sahtesiyle değiştirmek için sarayda bulunan Kahori aksilik yüzünden yakayı ele vermemek için Panna’nın odasında kafası kesilir ve cesedi ortaya bırakılır. Bunun üzerine Panna çıldırır ve kendine gelemez.

### **Agnes**

Ahmet Bey (Falfi Tamas) ‘in sevgilisi olan bir Macar kızdır. Sevgilisi ile beraber Macar casusu muhtar Fecer Lorinz arasında kuryelik yapar. Gak’ın kendine âşık olmasını kullanarak Falfi Tamas’a yardım eder. Falfi Tamas’ın İstanbul’a gidecek olması nedeniyle Ayşe adını alarak birlikte gider.

### **Magdolna Katalona**

Meyhaneci Zaria Ağa'nın karısıdır. İri yarı, dev kalçalı bir kadındır. Kocasıyla birlikte meyhanede çalışır. Kocasına kızınca şirletleşmiş bir sesle bağırır. Aslında iyi kalpli bir kadındır. Yanında çalıştırdıkları saf delikanlı Kahori'ye karşı bir anne şefkatiyle yaklaşır. Zaria Ağa karısından memnundur. "Karı değil pırlanta. Yalnız arada bir azgınlığı tutar, mart kedileri gibi ortadan kaybolursa da, yine çabucak döner gelir. İçinde kötülük yoktur"(K.K.,s.161) diye arkadaşı Mişel'e söyler.

Mişel'le şaraphaneyi ortak işletmeye karar verirler ve o sene iyi bir kazanç elde ederler. Bereketli bir yıl olmuştur.

Ancak Magdolna Katalona, Kahori'nin sarayda yaptıklarından sonra herkesle birlikte sorguya çekilir ama kocasının kafasını kurtaramaz.

### **5.3. Olumsuz Ara Güçler**

Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze, Yüzbaşı Gak (Deli Gak), Arşidük Karoli, Agnes, Yahya Kadın, Turi, Mivela Kadın'dır.

#### **Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze**

Yanıkkale komutanı ve bağınaz bir papazdır. Uzun sipsivri cüsseli, yüz çizgileri mağrur ve serttir. Gözlerinde insana ürküntü veren bir parlaklık vardır. Çok yemekten, çok uyumaktan ve çok konuşmaktan hoşlanmazdı. Kendini oğlu Kont'a şöyle anlatır:

“Hoşlanmadığım bazı şeyler vardır delikanlı... Bunlar küstahlık, sözlerime güvenilmemesi ve anlayıp dinlemeden verilmiş peşin hükümlerdir. Ben eğer kötü dersem, bu size göre en az, en kötüdür. Benim tehlikeli bulduğum sizin düşünebileceğiniz en büyük tehlike, benim zararlı bulduğum sizin kavrama kabiliyetinizin ötesinde zararlıdır. Kelimeleri, bilerek ve yerinde kullanırım delikanlı. Karşılığı olan manaları ne fazla ne de eksiktir.(K.K.,s.21)

Bir din adamı olmasına rağmen kandan, işkenceden sadist bir zevk alır. Esirlere işkencenin en kanlısını yapar. Türkleri ancak böyle yok edebileceğini düşünür. Oğlu Kont’u da bu şekilde bir komutan yapmak ister. Ama onun içinde bir merhamet duygusu vardır. Bu merhameti hatıralarında hep yaşattığı annesi Zehra’dan almıştır. Başpiskopos Zehra’yı zorla elde etmiş ama gönlünü elde edememiştir. İntihar eden Zehra’ya aşkı hâlâ tek taraflı devam etmektedir.

Türklerin Yanıkkale’ye baskınında odasındaki gizli bölmeye saklanıp kurtulur. Oğlu Kont’un dayısının yanında olması onu içten içe yer. Gittikçe sıhhatini kaybeder. Buna karşılık “Başpiskopos’un her gün biraz daha artan hırsı, zekâsıyla paraleldi. ‘Şeytanlarım’ dediği bine yakın seçme askerine bir anda ‘hazır ol’ komutu veriyor ve çok kısa zamanda hazırlanma yeteneğini kazanmış askeri şeytani planlarla, civardaki tâbi Macar köylerine veya savunmasız zayıf bulunduğu kalelere sadece soygun ve tahrip maksadıyla sevk ediyordu.”(K.K.,s.93) Bu durum Beç tarafından beğenilmesine rağmen Macarlar ve Türkler hiç hoş karşılamıyordu. Elde edilen ganimetlerin en değerlilerini kendisine ayıran Başpiskopos “aceleyle odasına koşuyor, kapısını sürgülüyor, duvar şeklindeki ikinci taş kapıyı itina ile açıyor, fısıltı hâlinde: ‘İşte Zehra’ bütün bunlar oğlumuzun fidyesi için.”(K.K.,s.94) diyerek gizli bölmesinde altınlarını saklar.

Başpiskopos'ta görülen anormal hareketler halkın gözünden kaçmaz. Hastalığı hızla ilerler, delilik emareleri artmaya başlayınca yüksek rütbeli subaylar iki ulakla haberi Arşidük Karoli'ye bildirmek isterler. Ulaklardan biri yakalanır, diğeri ise haberi ulaştırır. Yakalattığı ulağa çeşitli işkenceler yapar ve odasına kapanıp günlerce çıkmaz. İkinci ulağın haberi üzerine Zelting Karoli kaleye gelerek durumu kontrol altına almak ister. Ünlü kumandan Başpiskopos'un kapısını kırarak içeri girdiğinde ihtiyar delinin servetiyle birlikte ortadan yok olduğunu görür ve her yerde aranmasına rağmen bulunmaz.

Kaybolan Başpiskopos kalenin Türkler tarafından ele geçirilmesiyle odasına bağlı gizli bölmede bulunur. "Gözü gibi sakladığı definesini kontrol için hücre sine girmiş, çevresinde dönerek kapanan ağır granit kapının mili yuvasından kurtulunca bütün çırpınmalarına rağmen, uzun süre ızdırap çekerek orada ölmüştür."(K.K.,s.94)

### **Yüzbaşı Gak (Deli Gak)**

İstolni-Belgrad'ın ve bütün civar kalenin çok iyi tanıdığı, aptal görünüşlü, Beç sarayının casusu olarak Türkler arasında bulunur. Kalede haber alma teşkilatının başıdır. Aptal görünüşünün altında zeki bir Macar milliyetçiliği yatan bir yüzbaşıdır.

Köse Kadı'nın kaledeki haberlerinin dışarı çıkmasından yola çıkarak Deli Gak'ın gerçek kimliğini öğrenir. Asıl Deli Gak'ı öldürüp onun yerine geçmiştir. Kale'deki muhtar Fecer Lorincz ile işbirliği içindedir. Köse Kadı öğrenilen bu bilgilerle onları istediği tarafa yönlendirir, bilmezlikten gelir. Çünkü bilinmeyen düşman bilinenden daha kötüdür.



Deli Gak kalenin her yerinde boy gösteriyor. “Türklerin arasına girip çıkıyor, bey-paşa demeden herkesin kendisiyle alay etmesi için adeta fırsat hazırlıyordu.”(K.K.,s.95) Casus olduğu bilindiği için, yanlış bilgilerle sürekli Macar beyleri besleniyordu.

Arşidük Karoli'nin çok yakınıdır ve onun adına casusluk eder. Arşidük'ün görevlendirdiği General Zeltig Karoli tarafından İstolni-Belgrad Gak'ın da yardımıyla vurulmaya hazırdır. General, yarı yolda yenilgiye uğramış gelememiştir. Ahmet Bey (Falci Tamas) suçu üzerine alarak kaleden uzaklaşır. Deli Gak güya dikkat çekmez. Falci Tamas'tan haber getiren Agnes'e âşık olur ama karşılık göremez.

Arşidük karoli'nin emriyle Köse Kadı'ya suikast düzenletir. Suikastı Gazdok yapacaktır. Ancak bu harekette daha önceden bilindiği için başarısız olur. Deli Gak suikastçı Gazdok'u öldürerek konuşmasını engeller. “Dar bir açığı çizerek Ali Bey'in yanından sıyrılıp geçti. Yerde upuzun yatan çobanın üzerine saldırdı. Onu bir anda en az on yerinden bıçakladı. Bir yandan da salyalı haykırışıyla: ‘Sen Ali Bey’imizi öldürmek ha’, diye haykırıyordu. O, anında sahip oluverdiği soğukkanlılıkla hedefin Köse Kadı olmayıp Ali Bey’e yönelttiğini belirtmeye çalışmayı akıl edebiliyordu.”(K.K.,s.197)

Köse Kadı'nın İstolni-Belgrad'da kaybolduğu sabah Kadı'nın yardımcısını konuşurmaya çalışırken Ali Bey'in gelmesiyle boş bulunup deliliğini unutur, normal insanlar gibi konuşur. Bunun farkına varınca tekrar deli numarası yapmaya başlar ve bu hareketi bardağı taşıran son damla olur. “Ali Bey'in namlı tokadı Gak'ın kulaktozunda patladı. Ve Gak bir daha kalkmamak üzere yere yıkıldı, öylece kaldı.”(K.K.,s.252)

### **Arşidük Karoli**

Bir Macar asilzadesidir. Macar Kralı'nın güvendiği bir adamdır. Macaristan'ın içinde bulunduğu ümitsiz durumda bir şeyler yapabilmek gibi ağır bir yük omuzlarındadır. Uçlarda bulunan durumu Viyana sarayının tutumunun Avusturya'dan yana olmamasına rağmen kendisi de dahil, bütün Macar beyleri Beç'e meylediyordu. Bunda sebep din düşüncesidir. "Zihni Hristiyanlık taassubu içinde öylesine yoğrulmuştu ki, pek çok Macar şehir ve köyünün severek, isteyerek Türk tâbiyetini kabulünü anlamakta güçlük çekiyordu."(K.K.,s.26) Bu hâllerde hırsan köpürüyor, taş taş üstünde bırakmaksızın köyleri yok ettiriyordu.

Macar Kralı tarafından haber alma teşkilatını kurmakla görevlendirilir. Rüşvetle iş gördürmeyi benimser. Bunun için yeterli parayı bulma derdindedir. Yaptıkları ne kadar saray tarafından beğenilse de tatmin değildir ve uykuları kaçır. Bu durum onda tik oluşturur. "Sabırlılıkla, sinirlilik upuzun, iskeletten farksız vücudunda kendini tiklerle belli ediyor. İnce titremeler hâlinde yüzünde beliren bir seğirme önce yanak etlerinde başlıyor, başı ve boynu çevresinden hızla dönüp tekrar eski yerine geliyordu."(K.K.,s.26)

Teşkilatının çevresinde Türk elemanları olan Martali Matyas, Tokaylı ve diğerleri yer alır. Buradan aldığı istihbaratlarla giriştiği hareketlerde başarısız olur. Martali Matyas ikna gücünü kullanarak Kont'la beraber çalışmasını telkin eder. Fakat teferruatta anlaşamayışlarına rağmen Arşidük öldükten sonra bütün varlığını Kont'a bıraktığını söyledikten sonra bilinmeyen bir sebepten ölür.

### **Yahya Kadın**

Kocası ve kızı Cizinna ile birlikte Yanıkkale’de Başpiskopos’un hizmetinde çalışır. Buruşuk yüzlü, aksi tabiatlı, yaşlı bir çingenedir. Zehra kadını ikna etmek için çok uğraşır. Bu uğurda kale komutanından ıvır zıvırlar alır ve sevinci katlanır.

Türkler Yanıkkale’yi aldıktan sonra biriktirdikleriyle beraber esir alınmış süsü vererek kaleden ayrılırlar. Belgrad yoluna saptıklarında Macar güçlerinin eline düşerler. Soruşturma sonucu Yanıkkale’ye getirilip işkenceye maruz kalırlar. İşkencelere dayanamayacağını anlayıp kendini odanın penceresinden aşağı atarak intihar eder.

### **Turi**

On sekiz yaşlarında saç topuklarında eşi zor bulunur bir Macar dilberidir. “Gözünden hiçbir şey kaçmayan halk ona:

Aman Turi, canım Turi

Ahmet Bey’i kaçırma bari

Nakaratlı bir türkü yakmıştı.”(K.K.,s.98)

Şarap satan babası ve altı kardeşi ile İstolni-Belgrad’da yaşar. Muhtar Fecer Lorinz’in hesabına çalışır ve ona adam kazandırır. Ahmet Bey (Falfi Tamas) onun için kazanılmış birisidir ve muhtarla tanıştırmak teşkilata girmesini sağlar. Kabiliyetli bir Macar casusudur.

### **Mileva Kadın**

Atmışına yaklaşmış bir duldur. Bazen dilenen, müşteri buldukça büyü yapan bu kadının geçmişi hakkında hiç kimse bir şey bilmez. “Gündüzleri Milyu Papuçkına’nın sütçü dükkânının köşesinde sadakaları, geceleri perili evde büyü yaptırmak için gelenleri kabul ederdi.”(U.A.,s.140) Eli kolu sapasağlam, vücudu dik, gözleri küstahtır. Dik ve metehakim ifadesi, çevresine merhametten çok korku verir. Halk onun büyüünün kuvvetli olduğuna inanır. “Hasmını öldürmek isteyen den tutun da komşusunun ineğini çatlatmak, gelinle güveyin arasını bozma, her türlü kötülüğü yapmağa kadar. Bütün bunlar Mileva Kadın için sadece bir işti. Ve iş ancak takdir ettiği fiyat kadar onda ilgi uyandırmıyordu. Ücretini verdikten sonra, inek çatlar, damat ayrılır, komşu kızı aşğının kollarına koşarak gider ve hasım öldü.”(U.A.,s.141) Bunları oğlu Petrit Vakşı’ye yaptırdı. Mileva Kadın’da sayısını kendisinin de unuttuğu birçok adamı elleri ile boğup öldürmüştür. Yan binada Meho Sarayliya (Mehmet Bey) oturmaktadır. Murat Bey ve Mehmet Bey ifadesini aldıktan sonra Mivela Kadın kafası kesilerek ölür.

#### 5.4. Fon Karakterler

Hacimli oluşuyla da hikâyeden ayrılan roman bütünselliğini sağlamak için olayın akışına doğrudan katkısı olmadan bir görünüp kaybolan, fazla işlenmeyen kişilere de gereksinim duyulur.<sup>153</sup>

Kara Mustafa, Copuz Ali, Tosun Ağa, Yüzbaşı Simon, Sabatay, David, Şahin, Yaşlı Keşiş, Necmeddin Efendi’nin hizmetçisi, Büyücü Gülizar, Mehmet Bey’in dadısı, Osman Ağa, Emine bacı, İki Sipahi, Marianna vd. fon karakter grubuna girer.

---

<sup>153</sup> Vedat KURUKAFA, “Mahur beste Üzerine Bir İnceleme ve Çözümleme Denemesi”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Muğla 2001, S.4, s.143.

Köse Kadı ve onun devamı olan Uçtaki Adam'da Osmanlı'nın küçük çaplı kuvvetlerle başta Macaristan olmak üzere Avrupa'da nasıl hâkimiyet kurmayı başardığını Köse Kadı, Ali Bey, Martali Matyas, Murat Bey, Kont Gall Adam karakterleri dairesinde dönen olaylarla yansıtılmaktadır. Birlikte düşünebilmenin, aynı dili konuşabilmenin ve teşkilatlanmanın ne demek olduğunu hissederiz. Horasan'dan gelen alperenlerin on üçüncü yüzyılda Anadolu'da yaptıklarını on altıncı yüzyıla Avrupa'nın içlerine taşıdıklarını görürüz. Bunları besleyen İlahi Kelimetullah'ı yayma isteğidir. Ancak hepsinden daha ağırlıklı olarak yazar, anlatıcı görevini daha belirgin olarak üstlenmiştir.

## II-SOKAKTA

Türk edebiyatına cinler, periler yabancı değildir. Destan, masallar, halk hikâyelerinde yer almıştır. Ancak “*Türk romanı bir mirasın reddiyle başlar. Aziz Efendi’nin 18. yüzyıl sonlarında Muhayyelat ile son büyük örneklerinden birini vererek, üstelik türü modern romana taşıyacak birkaç ilmek de atarak kurguladığı anlatısında mirastır bu: Doğunun olağanüstü masalları...*”<sup>154</sup>

Batı’da roman insanın çevresinden, kendisiyle olan çatışmasından doğmuştur. Doğu da insanın çatışması görülmez. Hatta “*en realist sayılabilecek hikâyede bile harikulade tesadüfler, periler ve cinler insanın talihiyle karşı karşıya gelmesine mani olur.*”<sup>155</sup> Bu hikâyeler “*uzun ve lezzetli bir kaçıştır. Hayatın imkânlarını tükettiği her yerde harikuladenin altın kapıları açılır.*”<sup>156</sup>

Batının gerçekçi edebî eserlerini tanıdıktan sonra cinlerin, devlerin yerine pozitivistimin, akıl ve bilimin büyülediği eserler yer alır. Bunun nedeni de Tanzimat romancısından 1950’lerin 1960’ların romancısına kadar “*okurunu toplumsal sorunlara karşı uyarmak ve onu belli bir tavır için harekete geçirmek... Bu amaca koşulmuş bir türün her şeyden önce okuru kendisine inandırması gerekirdi tabii. Okur, bu romanların aynasına yansıyanların yaşanan gerçeklerin tam bir iz düşümü olduğu konusunda şüpheye düşürülmemeliydi.*”<sup>157</sup>

Romanda gerçeği yansıtmaya Cumhuriyet yıllarında da devam eder. Ancak oluşan inanç problemleri ile metafizik konular, varlık ötesinin yeniden

<sup>154</sup> Handan İNCİ, “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı...” *Kitaplık*, S.80, Şubat 2005, s.73.

<sup>155</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR, *19. Asır Türk Edebiyatı*, Çağlayan Kitapevi, İst. 2001, s.26.

<sup>156</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İst. 1995, s.60.

<sup>157</sup> Handan İNCİ, *a.g.m.*, s.74.

kurcalanmasına yol açar. Bu dönemde “metafizik konulara ideolojik kaygılarla yaklaşan, konu edinen Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa’dır. “*Her iki yazar da fantastik romanını Batılılaşma konusunda çarpışan iki zıt görüşü savunma yolunda bir silah olarak kullanırlar.*”<sup>158</sup> Ancak ulaşmaya çalıştıkları nokta birbirlerinin tam zıddıdır. Hüseyin Rahmi’nin amacı Batı’nın maddeci pozitif düşüncesini ülkesine aktarmaya, cinlere, perilere, fala olan inançları kırmaya yöneliktir. Türkiye’de dinsel inançların zayıflığı ve özellikle aydınlar arasında Batı bilim ve felsefenin örnek alındığı, doğüstü olaylara inanılmadığı ya da bunların kuşkuyla karşılandığı bir dönemde 1940’ların sonunda yazılan Matmazel Naroliya’nın Koltuğu’nda ise Peyami Safa’nın amacı Batı pozitivismine ve maddeciliğe bayrak açarak mistisizmi savunmaktadır.<sup>159</sup> Bu roman için Berna Moran “... *Mistik bir dünya görüşünün savunulduğu bir romandır*”<sup>160</sup> demektedir.

Peyami Safa’daki savunmanın aynısını Bahaeddin Özkıışı’nın “Sokakta” adlı romanında görürüz. Romanda son 150 yıldır Anadolu insanının geçirdiği değişime karşı sokağını savunanlarla bu değişimi hızlandırmak isteyenler arasında geçen çekişmeler ve bunun sokakta yaptığı tahribat anlatılır. Yazar, “ONLAR” diyerek cin ve şeytanları kastetmektedir. Yapılanları da onlara bağlar.

### 1-Tema

19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı İmparatorluğu, Batı karşısında geriliğini farkederek büyük bir sarsıntı geçirmektedir. Sömürgelerinin altınlarıyla güçlenen Avrupa Devletleri örnek alınarak yenilikler yapılmaktadır. Geleneksel bilgi kaynakları, Batı’nın akla önem veren bilimi karşısında birer birer yıkılmaktadır.

<sup>158</sup> Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İst. 1997, s.69.

<sup>159</sup> Handan İNCİ, *a.g.m.*, s.77.

<sup>160</sup> Berna MORAN, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., İst. 1998, s.180.

“Sokakta” adlı romanda bu yıkılmaya başlayan geleneklerle modernleşme adına yapılan savaşları, batılılaşmayı buluruz.

Modernleşme kurumlarında gelişme kavramı ortak bir anlam içerisinde kullanılmaktadır. “*Gelişme, bir toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik olarak kendi iç dinamiklerinin doğurduğu ilerleme şeklinde ele alınır. İlerleme kelimesi ise büyük bir değişimi, yeniden yapılanmayı anlatmak için kullanılır... Değişim, toplumun geleneklerine dayanmamış veya gelenekten kopuşu ve reddedişi temsil ediyorsa tarihsel ve toplumsal bir yabancılaşmanın içinde bulunuyor demektir.*”<sup>161</sup>

Bahaeddin Özkişi'nin bu eserinde toplumun iç dinamikleriyle beslenmeyen değişimlerin nasıl bir yabancılaşma içinde olduğunu görürüz. Batılılaşma'nın sokakta yaptığı tahribatı ve dünyanın aldatıcı tuzaklarından kurtulmanın yolunu ilahi güce ulaşmakta bulur.

### 1.1. Batılılaşma

Batılılaşma, kelimenin taşıdığı anlamla, “*batılı olmayan bir toplumun batılı olmaya yeltenmesi hareketidir. Bu hareketin öldürücü sonuçlar vermemesi için asıl özel bünyenin bütünü dış sarsıntılara, dıştan alınacak ağır-ezici müesseselere dayanacak kadar güçlü olması gerektiğidir. Oysa Osmanlılık en güçsüz sırasında yakalanmıştır.*”<sup>162</sup> Bu da edebiyatımıza yansımış, yazarlarımız tarafın işlenen önemli bir tema olmuştur.

Tanzimat dönemi romanı, Batılılaşmanın ortaya çıkardığı alafranga züppe tipini temel konu olarak seçmiştir. Bu romanlarda “birey” yoktur, “tip” vardır. İlk

<sup>161</sup> Hâlis ÇETİN, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu Batı* S.25, Kasım-Aralık-Ocak 2003-04, s. 19-22.

<sup>162</sup> Kemal TAHİR, *Notlar/Batılılaşma*, Bağlam Yay., İst. 1992, s.7.



akla gelen roman, Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ile Rakım Efendi'sidir. Felatun Bey, yanlış bir Batılılaşma anlayışının örneği; Rakım Efendi ise idealize edilen Osmanlı Efendisi örneğidir. Rezaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası'nda Bihruz Bey bir alafranga züppe tipini canlandırır. Doğu-Batı çatışmasını daha sonraki romanlarda da görürüz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *“1911’de yayımladığı Şipsevdi de, züğürt bir alafranga tipten yola çıkarak alafrangalığın toplumda yol açtığı yozlaşmayı gözler önüne serer. Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu’nda geleneksel Türk ailesinin ‘Batılı’ yaşama biçiminin etkisi altında çözümlenip alt üst oluşu, Yakup Kadri’nin Kiralık Konak ve Sodom Gomore adlı romanlarında ‘Batıya Özenti’nin nasıl bir yozlaşmaya dönüştüğü üzerinde durulur.”*<sup>163</sup>

Batılılaşma sorunu, Cumhuriyet döneminde de tartışma konusu olarak gündemdedir. *“Ahmet Hamdi Tanpınar Huzur (1949) adlı romanında ‘Batılılaşma’ sorunu üzerinde ısrarla durur. Romanda Cumhuriyet aydınları, yaşama koşullarının değiştirilmesi yolunda Cumhuriyet döneminin uğradığı başarısızlıklar karşısında, bu başarısızlıkların nedenlerini tartışıyorlar, bir çıkış yolu arıyorlar.”*<sup>164</sup>

Peyami Safa, Fatih-Harbiye’de Batılılaşmanın zararlarını anlatmaya çalışır. Fatih doğuyu, Harbiye ise batıyı simgeleyen ve Neriman’ın geliş gidişlerinde ruh dünyasını etkileyen birer semttir. Türk toplumu üstündeki *“Batı tesirinin istenmeyen yanlarını belgelemenin bir aracı olarak devreye sokulurken, öbür yandan, Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktaydı.”*<sup>165</sup>

Bahaeddin Özkişi Sokakta romanını da ‘Batılılaşma’ teması üzerine kurar.

<sup>163</sup> Fethi NACI, *Yüz Yılın 100 Romanı*, Adam Yay., İst. 2002, s.23.

<sup>164</sup> Fethi NACI, *a.g.e.*, s.23.

<sup>165</sup> Ahmet Ö. EVİN, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora yay., İst. 2004, s.103.

Doğrudan ya da dolaylı olarak doğu-batı medeniyeti arasındaki mukayese, zıtlıklar ve bunun sonucu olarak da çatışmalar meydana gelir. Batının yeniliklerini sokakta insanlara benimsetmek için çalışan Küçük Bey'in karşısına Tesbihçi çıkar. Küçük Bey'in yapmak istedikleri toplumun yapısını değiştirmektir. *“Kültür ve medeniyet değişmesi adı da verilen bu hadise hiçte kolay olmamış, nesillerin çatışmasını, acı çekmesini ve fedakârlıklarda bulunmasını gerektirmiştir.”*<sup>166</sup>

Küçük Bey, Avrupa fikrini kendi fikri bilmiş, ileriye ve güzeli onda bulmuş bir münevverdi. Üç dilde okuyup yazarken Tesbihçi kendi lisanında hata yapmaktadır. Tesbihçi ileri Avrupa'yı inkâr ederken, düşüncelerini şarktan almaktadır. Devlet ve gazeteler Küçük Bey'den yanadır.

Evvelce sokakta oturan insanlar “ya ev sahibi ya da uzun yıllar aynı evde oturan kiracılarıdır. Bu durum ister istemez aileleri birleştiriyor, dertler de sevinçler de müşterek oluyor. Bu kollektif oluşan faydaları hatta daha fazla zararları vardı. İnsanlar, aynı kültürle yoğruluyor, aynı hatıralarla kökleşiyorlardı. Oysa insanın ilerleme ve özgür olma şansı böylece hudutlanıyordu. Sevgimiz de nefretimiz de sokağın bir bakıma kontrolündeydi.”(s.56)

Yenileşmenin getirdikleri karşısında yazar geleneksel medeniyetimizi ve kültürümüzü de özlemle anıyor. *“Makinenin simgelediği batılı değerleri eleştiren yazar, sokağımızın simgelediği gönül medeniyetimizi övüyor. Ancak bu övgü dolaylı ve simgeli olarak ifade ediliyor. Tanzimatla başlayan Batılılaşma hareketinin milletimizi kündeye getirirken bunda bizim de kusurlu olduğumuzu gene dolaylı olarak dile getiriyor.”*<sup>167</sup>

<sup>166</sup> Mehmet KAPLAN, *Kültür ve Dil*, Dergah Yay., İst. 2005, s.87.

<sup>167</sup> Osman YILMAZ, “Değişen Sokağımız Hazin Öyküsü”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S.71, Ocak 2006, s.52.

Küçük Bey'de Tesbihçi'de bu sokak, bu insanlar için çırpınır. İkisi de karşı tarafın fikirlerinin yanlış olduğuna iman etmişlerdir. Bu sokağı kurtaracak fikrin mücadelesidir. Bu mücadele içinde toplumculuktan bireyciliğe, sorumluluktan nemelazımcılığa yani değişimle oluşan değerlerin yok oluşu dile getirilmiş, maddecilik garbın makine gıcırtiları arasında ön plana çıkmış, konak çökmüş ve kadın farklı değerlere bürünmüştür.

### 1.1.1. Bireyselleşme

Tanzimat'tan itibaren süratli bir değişim yaşayan Türk toplumu, aynı zamanda batılılaşma adına her türlü düşünce ve moda akımlarına da rahatça açıktır. Buna bağlı olarak değişme insanı sersem eden bir biçimde kendini göstermiş ve o günden başlayarak değişime direnen “sokak” buna ayak uydurmuştur.

Otuz yıl sonra gördüğü çocukluk arkadaşı karakolda komisere şöyle der:

“İtibar edilen bütün değer, 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 sakin ve kenar bir sokakta bu kadar köklü değişiklikler olmaz sanırdı.(s.12)

Sosyal hayatta yaşanan değişim bir savaştır. Bu savaşın başlamasını komiserin arkadaşı şöyle dile getirir:

“Savaş başladığında büyüklerimiz kuşkuyla irkildiler. Büyük tehlikeyi baban işaret etti bana. Savaşçılardan biriydi baban. Uzun ve yüksek topukların kaldırımlarımızda kikirdediği ilk gün, babam olayı tesbih yapılacak bir gül kökü gibi

nasırlı avuçlarına aldı ve tarttı... Böylesine zor ve karmaşık meselede çabucak yargıya varmak insanı hatalara iletebilirdi. O sırada bütün büyüklerde aynı duraksamayı gördüm. Sık sık vebalden korktuklarını söylediklerini hatırlıyorum. Vebal, sokağımızı hayırla yönetmek anlamını taşıyordu. Sokağımızı, mescidi, türbeyi, konağı, evleri ve insancıkları”(s.34) O savaş, o gün bugündür sürüp gidiyor.

Yeniliğe karşı değillerdi. Ama bedenlerine uymayan “soyтары elbiseleri” (s.35) giymek istemiyorlardı. “Sokak bedenine uymayacak elbiseye karşıydı... Çünkü bu elbise başka milletlerce giyilmiş ve faydaları görülmemiştir.”(s.35) Giyilen bu elbise toplumsallıktan bireye doğru insanı sürükler. Önceleri toplumsal bir yapıya sahip olan sokaktaki insanlar zamanla gelişen yeni fikirlerle bireyselleşir.

Geleneksel bir uygarlıkta, *“bir insanın, bir düşüncenin mülkiyetimi kendine mal etmeye kalkışması neredeyse akıl almaz bir şeydir; yani her halükarda insan böyle bir şey yaparsa, kendisinin bütün itibarını ve nüfuzunu bununla ortadan kaldırmış olur.”*<sup>168</sup> Sokakta da *“bireysellikten üstün her ilkenin inkâr edilmesi ve bu yüzden uygarlığın her alanda tamamen sadece insani öğelere indirgenmeye çalışılmasına”*<sup>169</sup> Komiser’in çocukluk arkadaşı karşıdır. Sokakta bireyselleşme toplumun değerleri ile çatışır. O, ise değerlerini her şeyin üstünde tutar. “Benim selametim tek başına söz konusu olamaz. İnancım bana kişinin değil toplumun selameti vardır der. Bir tabib bir gün bir ruhta bir ur bulursa bu ur çok zaman o kişiden çok içinde bulunduğu topluma aittir. Ben ben değilim doktor. Ben konağım, mescidim, evliyayım...”(s.76)

<sup>168</sup> Rene GUENON, *Modern Dünyanın Bunalımı* (Çev. Mahmut Kanık), Hece Yay., Ank. 2005, s.97.

<sup>169</sup> Rene GUENON, *a.g.e.*, s.95.

“Otuz yıl önce boydan boya sokak bir tek, yetişkin kız herkesin ablası, kadın, herkesin teyzesi ve çocuk bütün sokağındı... Herkes birbirini tanır ve göz kulak olurdu.”(s.26) Artık insan kendi benliğinde mücadelesini sürdürmeye başlamıştır. Huzur ve sükûnetin yerini kargaşa, kalabalıkların gürültüsü ve telaşı; paylaşımcı ve dayanışmacı bir kültürün yerini, bencillik ve çıkarıcılık duygusu almıştır.

Yaşanılan değişiklikler sokakta pek çok şeyi beraberinde sürükleyerek götürmüştür. “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.”(s.45)

Yeni nesli; sokaktaki bakkal, kendi oğlundan örnek vererek şöyle anlatır: “Bana fazla içme diyorsun, neden? Sarhoş olacağımdan korktuğunu söylüyorsun. İçki o maksatla içilmez mi? Bana evlen diyorsun, neden? Kadın bol hiçte müşkülpesent değil, her gün bir yenisini bulmak yerine neden evleneyim. Evladın olsun istiyorsun. Bir ben mi kaldın yeryüzünde enayi. Bana oku diyorsun neden? Kazanmak değil mi maksat. Kazancın okumakla ne ilgisi var. Hareketlerime ayıp diyorsun, ayıp nedir? İnanın beyefendi gün oluyor kahroluyorum. Bitiriyor bu oğlan beni. Zamanında özgürlük yoktu, şimdi, olamaması olmasından iyidir diyorum kendi kendime. Biz genci böyle düşünmemiştik. Avrupa ilmi ve medeniyetiyle aydınlanmış bir nesil hayal etmiştik.”(s.80)

Değişimler karşısında gençler inanç ağırlığına sahip olabilselerdi. “Bütün değerleri bir başkasıyla, hem de kökü şeytandan olan bir yabancıyla değiştirilme gayretine”(s.44) yakalanmayacaktı. Gafil olan onlar değildi. “Sendin, bendim. Mescitti. Türbeydi. Konaktı. Kısaca bizdik.”(s.44)

Değişiklikler hayatın her alanında olur. Müzikte bunlardan biridir. Müzikte ana fikir güzellikken, otuz yıldan bu yana “buram buram şehvet kokmaktadır. Elimizdeki saf değerler cam boncuklarla değiştiriliyor. Oysa “değerler ait oldukları toplumun titizlikle korumak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü gelecek onlar üzerine örülür.”(s.49) Geleceği daha güzel günlerde yaşamak her türlü güçsüzlüğe rağmen köküne bağlı olmakla olur. “Kökü olmayan toplum yaşayamaz.”(s.49) Hayatta kalmak ve gelişmek köke sıkıca bağlılıkla mümkündür.

### 1.1.2. Maddecilik

19. yüzyıl ortalarına doğru, “bilimdeki gelişmelerin sosyo-politik ve teknolojik düzlemlere yansımaları, insanın yaşamında köklü değişimlere neden olur. 19. yüzyıl, insanlık tarihinde madde egemenliğinin dorukta yaşandığı bir zaman kesitidir. Çağın, bilimdeki yoğun gelişmeler temelinde olgunlaşan gerçeklik anlayışı da, duyularla algılanan somut gerçekliği evrendeki tek gerçeklik olarak onaylamaktadır. Felsefe de artık madde egemenliğini çıkış noktası yapmaktadır. Dönemin materyalist felsefeleri, insanı tahtından indirmiş, yerine maddeyi geçirmiştir.”<sup>170</sup> Madde edebiyatında konusu olmaya başlamıştır. Ayrıca “modern batı medeniyeti gerçek bir anomali olarak yer alır tarihte; az çok bütünüyle tanıyabildiklerimiz arasında tamamen maddi yönü gelişmiş tek medeniyet, Batı medeniyetidir.”<sup>171</sup> Gelişen fikir akımlarda maddeciliğin ön planda olmasını sağlamıştır. Tanzimatla birlikte batıdan aktarılan “pozitivizm, materyalizm, darvinizm gibi akımlar, Türk fikir hayatında önemli bir yer işgal ederler.”<sup>172</sup>

<sup>170</sup> Yıldız ECEVİT, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İst. 2004, s.25.

<sup>171</sup> Nan A LEE, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken, İst. 1997, s. 126.

<sup>172</sup> Osman GÜNDÜZ, *a.g.e.*, s.467.

Sokağın insanları maddenin esareti altında kaybolurlar. “Gözleri büyülenmiş gibi maddeye dikilmiş geçip gidiyorlardı... Gönülleri ve gözleri güzellikten kopuyordu. Gerçek ihtiyaçlarının ötesindeki şeylere gidiyorlardı koşarak.”(s.33) Gittikleri bu yol onları ahlaki değerlerden uzaklaştırıyordu. “İsyan, haddini bilmezlik, yalan, fuhuş, kumar, elindekiyle yetinmemek maddeye hükmedenler tarafından sokağa ekilmiştir.”(s.67)

İnsan değişimle “mide, para, seks üçgeni içinde dolaşmalı, iffet, alçakgönüllük, olanla yetinme, iyilik, iman, hele hele sahip oldukları şeyler için Allah’a şükür...”(s.127) gibi özelliklerden uzaklaşmaktadır. Sadece aklın ürettiği “ellerimizle tuttuğumuz, gözlerimizle gördüğümüz şeylerin varlığına inandırılmalıdır. İnsan, çamuruna üflenen ilahi ruhu tamamen reddedip madde hudutları için de sıkışıp kalmalı...”(s.126)

Maddenin gücüyle elde edilen makine hayatı kolaylaştırırken “sokak”tan bir şeyler götürmektedir. İnsani değerleri bu dev gıcırtilar öldürmektedir. Makine, “insana paralar kazandırdı. 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 ile birlikte insana “ormanlar, akarsular, denizler, bataklıklar ve dağlar eğilmişlerdi. Bu yüzden adaleler, organlar, sinir sistemi açık havanın faydalı atmosferinde gereği gibi çalışamaz oldu. İnsanın çevreyle savaşı bırakması, kendi ben’iyle sürdürmek zorunda olduğu savaşa da son verdi. Böylece her türlü ahlaki disiplinden sıyrıldı medeni insan. Şeref, doğruluk, mesuliyet, nefse hâkimiyet, kahramanlık, insan sevgisi gibi özellikler alay edilir şeyler oldu.”(s.148)

Maddenin aldatıcı kısılcısından, insanın kurtulması için öncelikle maddeyi “satın alma gücünden çok, içindeki atomların Yaradan aşkıyla raksettiği canlı bir varlık olarak”(s.63) görmek gerekir.

### **1.1.3. Kadın**

Geleneksel bir yapı içerisinde varlığını sürdüren kadın değişim süreci içinde en önemli fonksiyondur. Bu fonksiyon içerisinde kadının giydiği topuklu ayakkabılar sokağın kaldırımlarına değmeye başlar.

“Değişiklik sokağın alt ucunda, sandıkçıların evi yanından ilk adımını atmıştı. O güne kadar bu taşlar, bu yollar, bu binalar, bu insanlar geniş ve sağlam ayakkabılar içinde yere sağlam basan adımların seyircisi olmuştu. Oysa o gün değişiklik, çok ince ve çok yüksek topuklar üzerinde dengeyi bulmak için bir cambaz ustalığı gerektiren adımlara, merak ve ürkeklikle baktılar; sokağımız, idraki var olduğundan beri ilk defa bir varlığa varmakta güçlük çekti. Bu çok ince ve çok yüksek topukların sürükleyip getirmek istediği nasıl bir şeydi.”(s.14)

Bu yüksek ölçeleri sokağın bütün nesnelere yabancı buldu. Kadınlar bu sesleri ve okçeleri ruhlarının bilinmez yerlerinden tanıdılar. Böylece şeytan “uzun yüzyıldan beri ancak masallarda nefes alabilen, bütün kötülüklerin kaynağı, sokağın sevgiyle örülmüş dayanışmasıyla sokağımızdan uzak tutulmuşken, yaşlı efendilerin söylediklerine göre yüksek topukların sesinde, kadında, kadının içinde ilk defa mekân tuttu.”(s.15)

Sokağın taşları topuklu ayakkabıya göre oluşturulmamıştır. Bu zemin buna göre değildir. Değişim karşısında kadın geleneksel olanı bırakıp iç dünyasının, nefsinin istediğini yapmaya başlamıştır.



Sokak bütün fertlerden sorumludur. Çamaşırcının kızının terbiyesiz tavırlarını ve yapışkan gülüşünü Gülüm'ün annesi sokağın bir lekesi olduğunu düşünür, onun böyle yetişmesinde bütün sokaktakilerle beraber kendini de biraz suçlu bulur. Kızınla görüşmesine izin vermesi ise iyi huylar kapar düşüncesidir. Ancak bu hiçte böyle olmamış “DEĞİŞME”(s.43) Gülüm'ü etkilemiştir.

Çamaşırcının kızına uyan Gülüm, annesinin gözleri önünde farklılaşır. Çağın getirdiklerine, zamana ayak uydurur. Bu isyan, “hürriyet” kelimesinde kendini gösterir. Bu gençler, rüzgârın önünde kuru yaprak gibi sallanmaktadır. Nereye gittiği belli değildir.

Kadın değişimi kolaylaştırmaktadır. İhmal edilen, geri plana itilen güçtür. Değişimin odak noktasıdır. “*Osmanlı'nın geleneksel toplum yapısının hatasıyla sevabıyla sınırını hala koruyan, fakat bununla birlikte yaşanan sosyal zezelenin titreşimlerini bünyesinde içten içe hisseden çekirdek kurumu olan ailedir. Aile, Türk romanının sosyal, çekingen ve acemi açılışının 'masdar'ı olmuş, bu 'ayatiür', evin içinden sokağa, 'agora'ya tedricen ve ihtiyatla çıkmıştır.*”<sup>173</sup> Dünün kız çocuğunun annesi bir gün anne olacak ve hayırlı evlat yetiştirecek diye düşünülürken bugünkü kadının durumunu Küçük Bey'in “sokakta” beğendiği dul kadında buluruz. Ona şöyle iltifat eder: “Sizi görünce gönlüm aydınlanıyor, siz sokaktaki hanımlara güzel bir numunesiniz.”(s.105) Dul kadın açık giyinen birden fazla erkekle arkadaşlık yapan, topuklu ayakkabı giyen birisidir. Evine başka başka erkeklerin girmesi çok önemli değildir. Küçük Bey Avrupa kadını bulur onda.

## 1.2. Metafizik

<sup>173</sup> M. Fatih ANDI, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyat Vakfı Yay., İst. 2004, s.139.

Duyuların ve akli melekelerin delâletine lüzum kalmadan insan ruhu, kendi içinde Allah'la birleşir. Madde birleşme için en büyük engeldir. Mana yaşanan dünyanın dışında olan gerçek hakikati bulmak için maddenin esaretinden kurtulmalıdır. Bunun için insan kendi ruh dünyasını tanımalı ve onu beslemeli düşüncesinde olan Komiserin çocukluk arkadaşı “yemeğin yaşamak için araç olduğu inancının kabul edildiği sokaktan geliyordu. Orada esas olan mide değil ruhtu. Orada isteklerin hemen tümüne şehvet ismi verilir.”(s.31) Eserde ise ruhunu kaybedip arayan bir millet vardır.

“Kendi ruhumuza eğilmememiz ur veya urlar aramamamız kendinizde bir kaçış mı?... Bedenin tümü üzerinde bazı yetenekleriniz olduğunu teslim ediyorum ve tabîî karşılıyorum. Ama ruh...”(s.78) diye soran kahraman ruhun varlığını öğrenmek, tanımak amacındadır.

Komiserin çocukluk arkadaşı, Allah'ın varlığını sorgulamaktadır. Onun yaratıcı gücü karşısında, insanın neden düşünmediğini sorar. “Yalnızca Allah'ı idrake çalışmak bile ne zahmetler yükler insana. En azından rastladığımız şeylere çok dikkatle bakmayı ve düşünmeyi gerektirir.”(s.118)

Allah'ın yaratma gücü tesadüflerle açıklanamaz. Nasıl bir ev mimarsız, bir iğne ustasız olmazsa dünyanın da bir yaratıcısı vardır. “Bizim dünyamız tesadüfen oluşmuş rastgele bir dünya değildir. Dünyamızı ve gezegenleri ayakta tutan nizam, mevsimleri, gündüzü, geceyi peş peşe getiren ahenk tesadüf olamaz... Hayat bizim bildiğimiz kadar yalın, bize öğretilen kadar ilkel olmamalıdır.”(s.54)

İlahi sırrı, ilahi muammayı çözmek için insanın gözünü perdeleyen her şeyi bir arada aynı anda görmelidir. “Hayatın narin bir yaprak gövdesinde gerindiğini seyretmek ne zengin bir seyahattir.”(s.11)

İnsanoğlu kendi varlığını anlamak, kendine bağışlanan rahmeti aramak için uzaklara değil kendi gözünün önüne bakması yeter. Komiserin ocukluk arkadaşı kk bir tahtanın deliğinden bir damlayı izler ve o damlada bir insan hayalinin kurabileceği bütün gzelliğlere sahip olduğunu, binlercesinden oluşmuş rahmeti anlar. Tahtanın deliğiyle seyrettiği şeyleri şöyle belirtir:

“Ben yaprakta bizzat hayatı ve bu hayatı mümkün kılan hikmeti seyrettim. Gördüğüm akıl almaz zenginlikleri hafızama emanet edemeyeceğimi sanıyordum.”(s.39)

İnsanın kafasını kurcalayan diğer bir konu ise ölümdür. Maddenin ve mananın lme bakışı farklıdır. Birincisi, Kk Bey’in savunduğu “yorgun insan vücudunun dinleneceği sonsuz ve rahat bir karanlık gecedir.”(s.62)

Bugünün insanı da ölümü yorgun bedenin dinlenmesi olarak görür. “Gerçek bugün... Dn geçti, dn yok artık. Dn lenler de öyle. oktan hepsi toprak oldular. Ölüm kaçınılmaz sonuç dostum. Biz de leceğiz. Hayat bizim içinde bu hareketini kaybedecek. Dipsiz bir karanlıkta yorgunluğumuzu dindireceğiz...”(s.47)

Diğerisi ise, “lmn bir son değil bir geçiş, engin ve sonsuz bir ömre geçiş olduğudur.”(s.91) lm ölümsüzlük olarak gören Komiserin ocukluk arkadaşı şöyle der: “İnsan hiç ölür m? İnsan bir hayvan veya bir bitki mi lsn. Son zamanların moda lafı bu. lmek, sonsuz karanlıkta kaybolmak. Ama bu sözde yine de bir espri gizli. Sanki demek isteniyor ki; zamanımız insanın hayatı, yaşaması gereken hayattan o kadar uzak ve makineye o kadar yakın ki bir gün bozulacak ve hurdalığa atılacaktır. Hareketten tamamen yoksun o zavallı oksitlenecek, pas

zerreleri toprağa karışacak ve bir gün o, hiç var olmamışçasına yok olacak. Hani böyle bir yok oluş zamanımız insanına yakışıyor da. Yeni insana mezarın koza, yaşadığı hayatın bir kurt hayatı, mezar sonrasının da kelebeklik olduğunu anlatmaya pek imkân yok.”(s.47–48)

Komiserin çocukluk arkadaşı ayrıca varlığını anlamak yerine bedeninin ve aklının varlığını kabul edenleri ölümlü olarak görür. “Etin dışında bir şey kalmamış insanlarda. Etse, et ölür.”(s.54)

Sezai Karakoç da “Ak ve Kara” yazısında yukarıda anlatılanları özetler mahiyettedir.

*“İnsanın varolduğu andan bu yana iki medeniyet çarpışmaktadır. İyinin medeniyeti ile kötünün medeniyeti. Doğru ile yanlışın, güzel ile çirkinin medeniyeti...*

*Ak inanca karşılık ‘felsefe’ adı altında kara felsefeyi, ruha karşı maddeyi, ulviye karşı süfliyi, huzura karşı sıkıntıyı, ahenge karşı kaosu çıkarmıştır kötünün medeniyeti...*

*Ölçü ile aşırılığın çarpışmasıdır bu evrensel çarpışma. Fizikötesi ile fiziğin kavgasıdır bu sürüp giden. İnsan için önemli olan hangi tafrı katılacağıdır...*

*Karar verip sabır göstermek, dayanmak ve oluşun bütün çilesine katlanmak, kültür ve medeniyetimizin kader savaşını zaferle mühürleyecektir.”<sup>174</sup>*

## 2-Olay Örgüsü

Köse Kadı ve Uçtaki Adam’da tarihi bir devreyi ele alan yazar Sokakta romanında geçtiğimiz son yüz elli yılı ele almaktadır. İlk romanında yer alan tarih gerçekliği bu eserde kendini gizlemektedir. Tarih “*eserin arkasında bir fon teşkil*

<sup>174</sup> Sezai KARAKOÇ, “Ak ve Kara” *Zaman* (Zaman Üstü Yazılar), 22.05.2006.

*etmiştir.*<sup>175</sup> Bu tarihi süreç içerisinde insanlığın öyküsü bir kenar sokakta meydana gelen olaylarla anlatılmaya çalışılmış, insanın sahip olduğu manevi kıymetlerin yerine madde istila etmeye başlamıştır.

Romandaki olay, sokakta, konağın yanında yaşayan yaşlı bir kadının öldürülmesiyle başlar. Bu cinayetin perde arkası ve sonrası birlikte anlatılır. Ancak yazar bu cinayeti bir insanın öldürülmesi değil bugüne kadar sahip olunan değerlerimizin öldürülmesi olduğunu dile getirir. Dolayısıyla “*cinayetin simge olarak ele alındığı ifade etmek yanlış olmaz.*”<sup>176</sup>

Fikirlerin çatışmasının yaşandığı eserde durağanlık söz konusudur. Polisiye unsurlar ve entrikalarla hareket kazanır. Hareketten çok benimsenen fikirler ön plandadır.

Romanın yapısı diyaloglarla örülmüştür. Kahramanlar birbirleriyle diyalog hâlinindedir. Özellikle psikanaliz seanslarla, karakterlerin hayat serüveni yanında hatıraları ile zenginleştirilmiştir. Diyaloglar konuşma çizgileri hâlinde alt alta sıralanmamış, tırnak içinde verilmiştir.

Yazar, “Köse Kadı ve Uçtaki Adam adlı romanında hikâyeleri peşi sıra sıralayarak olay örgüsü oluşturmaya çalışmışken “Sokakta” romanında modern roman tekniğine yaklaşmıştır.”<sup>177</sup>

Roman, Komiser ile komiserin çocukluk arkadaşının bir cinayetten dolayı polis karakolunda otuz yıl sonra karşılaşmasıyla başlar. Ancak anlatılanların hepsinin

---

<sup>175</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.127.

<sup>176</sup> Osman YILMAZ, *a.g.m.*, s.52.

<sup>177</sup> Ersin ÖZARSLAN, *a.g.t.*, s.127.

anlatıcıya komiser tarafından aktarılmakta olduğunu romanın sonunda anlarız. Anlatıcı kişi “son söz”de karşımıza çıkar. Buraya kadar metin halkaları yıldız işareti ile ayrılır.

Polis tarafından katil olarak görülen kişi, ölen yaşlı kadının küçük oğlu, katilin “ONLAR” olduğunu söylemektedir. Komiser ise arkadaşının kendi annesini öldürmediğinden emindir. Bu mahallede böyle bir cinayetin olduğuna da inanmamaktadır. Soruşturmayı başlatır. Önce suçlu olarak görülen arkadaşı ile görüşür. Oldukça esrarengiz biri olan arkadaşı cinayetin bir insan tarafından yapılmadığını “ONLAR”ın yaptığını söylemektedir. Dürüst, hiçbir zaman kötülüğün değiştiremediği bu adamın katil olamayacağından emindir. Artık cinayetin aydınlanması gerekmektedir. Komiser arkadaşını temize çıkarmak ve suçluyu bulmak için yanına görevlendirilmiş bir doktorla eski sokağına, cinayet yerine gider. Sokakta, pek çok şey değişmiştir. Komiser, geçmişini özlemle hatırlar... Cinayet işlenen evde ve odada araştırma yapar. Sessizlik ve fakirlik hâkimdir. Doktor gittikten sonra komiserin kulakları vınlamayla dolar. Metalsi bir ses “onu biz öldürdük” der ve kendilerini Allah’ın yarattığı insana secde etmeyen varlıklar olduğunu söyler. Cin ve şeytan romanın bütünü içerisinde önemli bir metin halkasını oluşturur. Katil olduğu sanılan komiserin arkadaşı hastaneye yatırılır ve komiser onu ziyarete gider. Komisere sokakta değişimin başladığından beri ONLAR’la tek başına savaş hâlinde olduğunu söyler. ONLAR, Batı medeniyetini maşa olarak kullanır. İnsanlığı, para ve madde ile yoldan çıkardığına inanır. Doktorunda “sohbet adını verdiği aslında birer psikanaliz seansı”(s.41) olan konuşmalarla eserin fikri boyutunu dikkatlere sürülmüş olur.

Metin halkası içerisinde yer alan diyaloglar, olay örgüsünün çatışma atmosferinde biçimlendiğine işaret eder. Bu çatışma da “*biri Peygamber medeniyeti, öbürü Şeytanlar Medeniyeti*”<sup>178</sup> olarak görülebilir.

Sonraki günlerde komiser, cinayet aletini aramakla meşgul olur. Önce cinayetin işlendiği eve gider. Daha sonra bilgi almak için konağın sahibi Küçük Bey’le görüşür. Küçük Bey, materyalist olduğu için sokaktaki değişimi kabullenmeyen tek kişi olan katil zanlısını hiç sevmemektedir. Küçük Bey, komisere katil zanlısının suçlu olmadığını, olay sırasında onu türbede ibadet ederken gördüğünü söyler. Komiser bunu tutanakla imzalatır ve arkadaşı temize çıkar.

Şahıs kadrosu ikiye bölünür. Batının fikirleri benimseyen ve onları yaymak için uğraşanlarla buna karşı direnenler. Küçük Bey; bir Fransız mürebbiye, kendini, milletini, insanları inkâr etmiş bir ana baba elinde yetişmiş ve etkilendikleri bu fikirler, yaşama biçimine, değer yargılarına tesir etmiştir.

Komiser, arkadaşı temize çıktığı için mutludur. Şimdi katili bulmak zorundadır. Mahalle bakkalını sorgular ve kadında çok değerli olan bir şey olduğunu öğrenir. Komiserin araştırmaları sonucu cinayeti büyük oğlanın işleyeceği düşünülür. Yanına bir yardımcı olarak onun evine gider. Katilin onun olduğunu öğrendiği zaman yanındaki yardımcısıyla birlikte vurulur. Yardımcısı ölür kendisinde yaralanarak hastaneye yatar. Komiser iyileştikten sonra hastanede çocukluk arkadaşını ziyarete gider. Komiser, arkadaşı ve doktor işbirliği ile savaşı kazanmaya azmeder.

Doktor karakterinin seçilmesi bilimi temsil ettiği içindir. Çünkü Doktor, cinleri, şeytanları masallarda kalmış yaratıklar olarak görür.

---

<sup>178</sup> Sezai KARAKOÇ, “Ak ve Kara” *Zaman* (Zaman Üstü Yazılar), 22.05.2006.

Komiser, araştırma için Küçük Bey'in evine gider. Küçük Bey, dadısının tuhaf ölümünden bahseder. Komiser bu ölüm ile son ölüm arasında bağlantı kurar. Dadı ona verilen ifrit kılı yüzünden ölmüştür. Büyülü kıl büyük bir güce sahiptir. Savaş başlamıştır. Komiser sonuca iyice yaklaşmıştır. İşin içinde ONLAR'ın olduğu anlaşılmıştır. Küçük Bey'de evinde ölü bulunur. Küçük Bey'in odasını araştıran komiser şeytana tapma ayininin düzenlendiği gizli bir yer bulur. Doktor ve komiser saklanarak büyük oğlan ile yanındaki kadının şeytana tapma ayinini izlerler. Gerçeği gören komiser onları tutuklar. Şeytanın dostluğu yine insanı darağacına götürmüştür.

“Son Söz”de Komiser'den anlatıcı hikâyeyi dinler. Gizemleri çözülmeyen bu hikâyeyi öğrenmek için araştırmaya başlar. Fakat Komiser, ona her şeyi anlatmaz. Komiser'in çocukluk arkadaşı öldürüldüğünden anlatıcı bu hikâyenin bir sonu olmadığına inanır. Komiserin çocukluk arkadaşı arkada bıraktığı kâğıtlarla insanın son yüz elli yıldır nelerle karşı karşıya olduğunu ifade eder:

“Cinsel eğilimimizdeki aşırılık ve bizi sürüklediği nokta.

Neden varız ve biz neyiz?

İsyanlarımız ve medeniyet, ileri cemiyet ve onun tabii kanunları küçümsemesi.

Cemiyet nizamında maneviyatın vazgeçilmez lüzumu.

Home Economicus tabiatın değil liberalizm ve komünizmin yarattığı bir varlıktır.

Doğru, dergi, mecmua, gazete ve kitaptan öğrenilmez. Lazım olan gözlem ve deney sonuçlarıdır.

Sevmeden bakan insanın gördüğü karanlıktır.

Sosyoloji kanunları henüz birer tahminden ibarettir.

Atomu ve uzayı ruhumuzdan iyi tanırız.



Her insan, her topluluk ömrünün bir noktasında hayvanî ve insanî hayat arasında bir tercih yapmak zorundadır.

Gerçek insanı ümit, iman, heyecan meydana getirir.

Ölüm isteğimize göre anlama sahiptir. İstersek bizim için Allah'ın ihtişamına garkolma olabilir.

Vicdansız ilim, imansız çaba ruhun ölümü anlamını taşır.”(s.141-142)

Komiser'in çocukluk arkadaşından arda bu kâğıtlar anlatıcının dikkatini çekmemiş ama okuyucunun dikkatinin çekilmesi istenmiştir.

### **3-Zaman**

Bahaeddin Özkişi Sokakta romanında zamanı müphemiyet içinde bırakılmış, tarih olarak 20. yüzyılın başlarından bahsetmektedir.

Karakolda Komiser ile çocukluk arkadaşının otuz yıl sonra karşılaşmasıyla başlar. Komiserin cinayeti tetkikiyle sürer ve vurularak kırk beş gün sonra ayağa kalkabilir. Katilin peşini bir süre daha izledikten sonra müdürü tarafından on beş gün içinde sonuçlandırılması istenir. Cinayet bu on beş gün içinde aydınlanır. “Son söz”de anlatıcı hikâyenin sonucunu öğrenmek için belli bir süre uğraşır. Vaka zamanı bu zaman dilimlerini kapsar.

Eserde otuz yıllık mazi anılarla anlatılır. Geriye dönüşlerde gerçekleştirilip zaman genişletilmiş; böylece kahramanların vaka zamanına kadar olan hayatları anlatılmakla kalmamış, kişiliklerin oluşum macerası da bu yolla ortaya konulmuştur.

Kronolojik zaman düzenine bağılı olmayan romanda, yayıldığı, kapladığı tarihi kesitler itibarıyla çok geniş bir zaman dilimi görülür. Tarihi arka plana eşlik eden zaman dilimini Küçük Bey'den öğreniriz:

“Yurdumuzda ancak on dokuzuncu yüzyıl başlarında ışıklarını yaymaya başlayan Avrupa Medeniyeti, bünyemizde türlü zorluklarla karşılaşırken, imparatorluğun köhne yapısı çatırdıyordu. Türlü badireler atlatıldıktan sonra meşrutiyet, sonra da nihayet Cumhuriyet idrak edildi. Eski, artık her şeyiyle gömülmeliydi. Toplum yepyeni bir çehreye kavuşmalı, tam bir modern, görünüşe sahip olmalıydı. Şark yaşamış ve imparatorluğun adı da artık bitmişti. Şurda yatan evliyadan topluma ne hayır gelirse o fikir ve medeniyet kalıntısından da ancak o kadar hayır gelir.”(s.92) Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına ve sonrasında yaşananlarla birlikte geniş bir zaman vardır. Bu modern zaman tasavvurunun o kültürle uyumsuzluğundan doğan çarpıklıkları dile getirir. Zaman tasavvurunun “*Batılılaşma sürecinin Türkiye'nin toplumsal ve kültürel hayatında yarattığı yüzeysel, çarpıklıkların ve varoluşsal sorunların bir yoğunlaşması olduğu söylenebilir.*”<sup>179</sup> Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına ve sonrasında yaşanan geniş bir zaman dilimi eserin bütününde yer alır.

Otuz yıl sonra karşılaşan iki arkadaşın çocukluğuna gidilerek zaman genişletilir. Otuz yıl öncesinin tarihi çeşitli çağrışımlarla verilir.

Gülüm'ün yavuklusunun bir mülazım oluşu, Mülazım'ın “ayda bir gün, bir perşembeyi cumaya bağlamaya hazırlanan akşamüstü” (s.18) tatil için gelmesi daha sonra, Gülüm'ün hastalığı üzerine komşusu Tesbihçi, Mülazım'la görüşmek üzere

---

<sup>179</sup> Yaşar SUVEREN, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Modernleşme, Kültür ve Kimlik Sorunu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2002, s.79.

“kurtuluş savaşında beraber bulunduğu kumandanı”(s.43) araması, otuz yıl öncesinin takvim ve tatil günleri ile ilgili düzenlemenin henüz yapılmadığını ortaya çıkarır. Komiser’le arkadaşı bu devrede 9–10 yaşlarında çocuktur. Komiser ve arkadaşının çocukluğu Cumhuriyet’in kuruluş ve İnkılâpların hızla başladığı dönemdir. Bu fikrimizi Küçük Bey Komiser’e sokaktaki yenileşme hareketlerini anlatırken ortaya çıkarabiliriz: “Nihayet Cumhuriyet idrak edildi. Eski artık her şeyiyle gömülmeliydi. Toplum yepyeni bir çehreye kavuşmalı, tam bir modern görünüşe sahip olmalıydı. Şark yaşamış ve imparatorluğun adında artık bitmişti.”(s.92)

Roman mazi ve hâl-i hazırda tecelli eder. Hâl-i hazır romanın sonunda ortaya çıkar. Eserin bütününe bir geriye dönüş olduğu görülür; çünkü anlatıcının içinde bulunduğu şimdiki zaman, öykü bitimiyle öğrenildikten sonra anlatıldığından, bitmiş bir hâl-i hazırı yansıtmaktadır.

Romanın anlatıcı kişisi son bölümde “şehrin kenar mahallelerinin birinde, yirminci yüzyılın acaba adım atsam mı diye tereddüt ettiği bir sokakta”(s.135) tanıdığı ve kendini pek yalnız hisseden ve konuşmak ihtiyacı ile kıvranan görevden uzaklaştırılmış bir komiserden dinlemesi hâl-i hazırda olur. Anlatıcı “Baş tarafı sisler içinde kaybolmuş, sonu da hiç belli olamayan bir olayın”(s.135) sonunu öğrenmek için çalışır.

Zaman değişimin kendisidir. Çünkü “hiç birimiz, hiçbir zaman bölümünde bir önceki anda olduğumuz gibi olamayız.”(s.36) romanda da bu hızlı değişimin topluma etkileri yansımaktadır.

#### **4-Mekân**

Vaka “sokakta” geçmektedir. Sokağın temsili bir değeri vardır. Sosyal yaşantılar sokağın niteliğinde sunulur. Sokak, iki medeniyetin çatışma alanı olarak görülür. Birbirine karşı iki dünya görüşünün ve yaşama biçiminin temsilcisi olarak ‘sokak’ işlevsel bir değere sahiptir. Mekânın sokakla sınırlı olduğu eserde şehrin İstanbul olduğu, doğrudan veriler yerine eserin muhtevassından anlaşılmaktadır.

Tasvirler fotoğraf gerçekliğinden uzaktır. Kahramanların bazı hususiyetlerini dikkate sunmaya yardım eder. Karakol odasını Komiser, “soğuk, asrımız mantığıyla şartlanmış, hayale yer vermeyen esneyen bir ağız duygusuzluğunda” olduğunu kaydederek kendi ruh dünyasını yansıtır. Otuz yıldır görmediği arkadaşı cinayet suçuyla karakola getirilmiştir. Oysa arkadaşı cinayeti işleyecek bir insan değildir. Ama polisler kısa yoldan deliller göstererek bitirmek istemektedir.

Bu sokağa ilişkin tasvirler, vurgulamalar, belli bir amacı taşımaktadır. O da bu çevrenin geleneksel yaşama biçimi ve değerlerini, insani özellikleri sürdüren insanların bir arada olmasını sağlayan bir mekân olmasıdır. Bunların başında konak ve konağa karşı türbe, cami, mescit bir güç olarak yer almaktadır.

Sokakta önemli bir yere sahip olan konak, romanın içeriğini belirlemede belli fonksiyonu vardır. Osmanlı Devleti’nin çöküşü ile konak arasında bir paralellik kurulur. “Konak merkezinde büyükçe bir yarım daire çizen bu sokakta, hareket noktası konak, bir yabancıya bir yer tarif edileceği zaman konaktan sonra otuz adım veya konağa varmadan üç ev evvel denirdi. Konak karşısında diz çökerek oturmuş efendilerle konuşan bir büyük efendiydi, büyük, zarif ve alçakgönüllü. Sahibi kısaca paşazade diye anılırdı. Kapısı, insanın önemli olduğu devirde, insan geçecektir fikriyle yapılmıştı. Serin bir taşlığı vardı. İçeri adım atar atmaz sizi nereden çıktığı bilinmez dadı karşılardı... Birinci katta Küçük Bey, ikinci katta babası otururdu.”(s.13)

Konak sahipleriyle birlikte insana değer veren bir yerdir. Beyefendinin ölümüyle birlikte konakta hayat değişir. Geleneksel kültür, kalabalık büyük aile ve bu ailelere has yaşama tarzı değişmiştir. “Çok uzaklarda kalmış, şanla şerefle yaşanmış geçmişten arda kalan bir izdir konak.”(s.13) İktisadi zorluklar konakta “haremlerle selamlığı dönerek birleştiren dolabın dönüşünü durdurmuş ve haremi satmayı gerektirmiştir.”(s.55)

Konak, sokakta yaşanan değişimin merkezi olmuştur. Değişmeler konağa gelir ve oradan sokağa yayılır. İçinde yaşanan zaman, tam bir karmaşadır. Değişim her yerde sürerken türbe, mescit, cami bir sırla varlığını sürdürmektedir. Maddeyi savunan Küçük Bey bunları şöyle değerlendirir:

Türbe ve evliya mezarları sokağın koruyucusudur. Batı fikrinde olanların son ayak bağıdır. Direnmenin başlarında yer alır. Türbe ve mescit bu direnmenin arkasındaki ilahi gerçeklerdir. Buradan alınan gücü “çağ dışı bir düşünce”(s.62) olarak görür.

Komiser cinayetin tahkikatına görevlendirilince otuz yıl ayak basmadığı sokak onun gözüyle şöyle tasvir edilir:

“Aynıydı sokağımız. Otuz yıl önceki görünümündeydi. Sadece yol bir hayli daralmış, yüksek bildiğim duvarlar alçalmış, evler, hatta konak küçülmüştü. Duvarlarla yine dam korukları kümeleniyordu. Ama bana eskisi kadar yeşil değilmiş gibi geldi. Sokağa sarkmış incir dallarında kim bilir ne zamandan kalmış bir uçurtma kuyruğu, rengi kırmızıdan pembeye dönüşmüş sallanıyordu. Serçeler yine aynı içten cıvıltılarıyla geçen zamanın pek farkında gözüküyorlardı. Küçük kızlar çeşmeden su taşıyorlardı. Kovanlarında suyla beraber yüklendikleri ve yıllardır

bitiremedikleri güneşi de beraber. Sandıkçıların evi, mescit, geniş arsa otuz yıl önceki yerlerinde, iyi niyetli bir insan bakışıyla seyrediyorlardı sokağı.”(s.13)

Komiser otuz yıl sonra gittiği sokakta bir yabancıdır. Gerçek yüzünü göstermez. Kendilerini kimsenin görmediğinden emin oldukları anlarda ise “yüzleri çivit badanası renginde güleç, asma peçeleriyle utangaç”(s.18)tırlar. Sırları yük kapakları ardında, türlü sürprizlerin lavanta çiçekleriyle sarmaş dolaş yattığı sandıklardadır.

Eserde mekân, tasvirlerinin hemen yanında kahramanların hayat izlerini buluruz. Ölen yaşlı kadın fakir ama düzenli evi; Küçük Bey’le beraber konak yavaşça eski hükmünü kaybetmiş; topuklu ayakkabıyla beraber sokağa gelen kadın, sokağın taşları ve ayakkabıya uygun yapılmadığı için zorlanmış... Vaka zincirlerinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hâli mekân tasvirlerinde de anlaşılır.

### **5-Şahıs Kadrosu**

Yazarın diğer romanlarına göre şahıs kadrosu azdır. Kişilerin çok azı vakalarda rol alır. Diğer kişiler vakaya iştirak etmeyip hatırlama ve ismen zikredilmiştir.

Yazar, “Sokakta” adlı romanda şahıs kadrosunu fiziki yönlerinden çok fikir ve düşüncelerini ön plana çıkarmıştır. Şahıs kadrosunu başkişi, olumlu ve olumsuz ara güç ve başkişinin daha iyi anlaşılmasına hizmet için var olan fon karakterler olarak ele alacağız.

#### **5.1. Başkişi (Tematik Güç)**

Romanın başkişisi Komiser'dir. Anlatıcı kişi bütün olayı Komiser'den dinler. Eseri meydana getiren olaylar Komiserin çevresinde şekillenir.

Komiser, doğduğu sokaktan çocukken ayrılarak amcasının yanına gider. Babası ve annesini kaybeder. Amcası tarafından büyütülmüş, sokaktan ayrı geçirdiği otuz yıl içerisinde bir yabancı dil öğrenmiş ve polislik mesleğinde söz sahibi olmuştur.

Otuz yıl sonra çocukluk arkadaşı ile bir cinayetten dolayı polis karakolunda karşılaşır. Çocukluk arkadaşı ile karşılaştıktan sonra otuz yılını sorgular. “Yaradılışın ve yaradılışımın sırrı bu kadar mahdut olabilir miydi? Tabiatın kucağında yaşanması gereken hayat böyle mi sarf edilmeliydi? Beni tutup sürükleyen rüzgâr neydi?”(s.12) Hayatını zamanın akışı içerisinde çağın gerektirdiği şekilde sürdürmüştür. Hayatın ve yaratılışın gagesinden ayrılmış olduğunu düşünür. Günlük meşgale denilen şey kim olduğunu unutturur. Ben kimin sorusunu soramadan oradan oraya koşturur insanoğlu. Neye yetişecekleri belli iken günlük meşgale, insan olduğunu ve vazifesini unutturur. Komiser arkadaşının suçsuz olduğunu düşünür. Her ne kadar katil o gibi gözükse de inanmaz. Arkadaşı masum olduğunu ve cinayeti ‘ONLAR’ın işlediğini söyler. Komiser ONLAR’ın var olabileceklerine “otuz ayrı yerde geçirilmiş yıldan sonra, otuz tahsil ve tecrübe yılından sonra”(s.5) mantığı ile inanmak istemez ama hissi yönü “bunu ONLAR yapabilir”(s.6) dedirtir.

Emniyet Müdürlüğü, cinayetin tahkikatı ile Komiser’i görevlendirilir. Böylece Komiser çocukluğunun geçtiği sokağa otuz yıl sonra döner. Görevlendirilen doktorla gittiği sokak aynıdır, değişmemiştir. Sadece kendisi dışardan geldiği için sokak gerçek yüzünü göstermez. Cesetteki yaralarda bir olağanüstülük bulur. Yirmi yerinden bıçaklanmış ve çevrilip burkularak çıkarılmıştır. Bunu bir insan yapamaz.

Sokak yavaşça kendi yüzünü gösterir. Komiser çocukluğunu hatırlar, komşularını düşünür. Odada inceleme yaparken ipek bir bez parçasının çağrışımlarıyla arkadaşıyla yaptıklarını hatırlar. Odada metalsi bir ses ise “onu biz öldürdük” der. Bu ses ONLAR’a aittir. Arkadaşının suçsuz olduğunu söylerler. Çünkü o gerçek bir insandır. O yüzden onu kurtarmak isterler.

Ertesi gün akıl hastanesindeki çocukluk arkadaşını ziyarete gider. Eski günleri yadederler. Arkadaşı ONLAR’la savaş içinde olduğunu söyler. Arkadaşı Komiser’e Sokak, savaş ve onlar arasındaki bağlantıyı felsefi bir boyutta anlatmaya çalışır. Bu sırada odaya ruh doktoru girer. Zamanla Doktor ile Komiser arasında samimiyet artar.

Komiser, arkadaşı ile yapılan psikanaliz seanslarına katılır. Bu seanslarda insanlığın karşı karşıya olduğu problemlerin tartışması yapılır. Komiser böylece çocukluğunu yeniden yaşar.

Komiser cinayetin üzerindeki sis perdesini aralamaya kararlıdır. Sokağın sakinleri ile görüşür. Gülüm’ün annesi cinayeti ONLAR’ın işlediğini söyler. Küçük Bey’in ifadesi ile Komiser arkadaşını kurtarır. Komiser yaptırdığı soruşturma sonucu katilin ölen kadının büyük oğlu olduğunu ortaya çıkarır. Bir polis arkadaşı ile katili yakalamaya gittiğinde ONLAR’ın yardımıyla elinden kaçırırken arkadaşı ölür, kendisi yaralı olarak kırk beş gün yatar.

İyileştikten sonra arkadaşını ziyarete gider. Artık Komiser maddenin verdiği zevklerden uzaklaşıp mana âlemine doğru yolculuğa çıkmıştır. Sokağa arkadaşının gözüyle bakmaya başlar.



Komiser katili köşeye sıkıştırır. Küçük Bey’le katil arasında bir musibet olduğunu anlayan Komiser katili Küçük Bey’in konağında sıkıştırmak ister. Katil Küçük Bey’i yaralı bırakarak kaçır. Küçük Bey son sözünde ortak olduklarını, yıllar önce büyülmüş bir ifrit kılına sahip olmak için dadıyı da öldürdüklerini söyler. Küçük Bey’in ölümü ile ifritin kılını arayan Komiser, onu konakta gizli bölmede bulur. Kılı büyük bir heykelin boynuzu olarak bulur ve yakar. Yakarken nefsinde birçok vesvese dolaşır. O, bunun ONLAR’dan geldiğini bilir.

Sonra pusu kurarak katili yakalar. İşin içine politikacılar girdiği için sorguyu evinde yapmak ister. İlk defa kanunsuz bir iş yapar. Daha ilk soruda polis gelir ve yaptığı kanunsuzluktan dolayı meslekten atılır, sokağa gelir ve yerleşir. Artık sokağın savunucularındandır. Komiser başından geçenleri konuşma isteği dolu olduğu bir anda anlatıcı kişiye anlatır. Dinleyicinin ısrarlarına rağmen hikâyenin sonunu söylemez. “Kızıl saçlı, iri yarı adam”(s.135) artık nöbeti devralmıştır. Savaşına devam ederken ümitsiz değildir. Bu konudaki görüşünü şöyle dile getirir:

“Ümit uzaklarda değil. Âlem aydınlanacak. Hem de bütün ümitsiz görünüşüne rağmen. Ülkemin önderliğinde olacak bu. Zaten aksine inanmak, insanı bütün yetenekleriyle inkâr olur. Aklı ve ruhu inkâr olur. Oysa bunlar Allah’ın övdüğü ve takdir ettiği değerler. İnsanlar çatırdayan Avrupa Medeniyetini görüyorlar. Bu yüzden başladıkları yarışın bir noktasında duracaklar... Allah’ı ve onun kendilerinden ne istediğini düşünecekler. İnsan hayatını, dünya hayatı içine hapseden kısır ve hayvani düşünce yok olacak. İnsan ölümsüzlüğü, sonsuz hayatı teneffüs edecek.”(s.142-143)

## 5.2. Olumlu Ara Güçler

Komiser'in etrafında cereyan eden daire içerisinde yer alır. Komiser hepsinle etkileşim hâlinindedir. Bunlar Komiser'in Çocukluk Arkadaşı, Doktor, Tesbihçi, Anlatıcı Kişi'dir.

### **Komiser'in Çocukluk Arkadaşı**

Romanda ismi verilmeyen, önce katil olarak görülen Komiser'in çocukluk arkadaşı sokağın değişmeyen yüzünü temsil eder. Sokaktan hiç ayrılmamış değerlerinden asla taviz vermemiş, gerçeği görebilen, inançlı, insani değerleri bozulmamış, Batı medeniyetinin kötülük getirdiğini düşünen bir kişidir.

Komiser'le aynı yaşlarda, ela gözlü, dürüst yaratılışlı, saf, zeki, mümin bir insandır. Annesinin ölümü üzerine tutuklanıp karakola getirilir. Cinnet geçirdiği düşünülür. O ise cinayeti çocukluk arkadaşı olan Komiser'e ONLAR'ın işlediğini söyler. Otuz yıldır sokaktan ayrılmamış sokağın sınırlarında yaşamıştır. Arkadaşının yardımıyla adliyeye değil akıl hastanesine gönderilir. Hastanede doktorun yaptığı psikanaliz seanslarında düşüncelerini, hayata, insana ve dış dünya bakışını doktordan gizlemeden anlatır.

Komiser'in çocukluk arkadaşı “yemeğin yaşamak için bir araç olduğu inancının kabul edildiği sokaktan gelir.”(s.31) Kahraman maddeye önem veren biri değil mana âleminde dolaşan biridir.

Komiser'in çocukluk arkadaşı sokakta yalnızdır. Omuzlarına yüklenmiş yük ağır; sokağın değerlerini korumaktır. “Görevi ihmalim, bütün itibar ettiğim değerlere sırt çevirmek olurdu”(s.33) der. Komşularından Akdeniz'de gemisinin kendi ihmali yüzünden battığına inandığı için cinnet geçiren Kaptan'dan bakmayı ve görmeyi

öğrenir. “İnsan gözünü perdeleyen her şeyi bir arada aynı anda görmektir. Görmeyi bilmemek eğitim eksikliğiydi. Bütün duyu organlarımız için aynı şey söylenebilirdi”(s.38) diyerek gözün gücünü fark eder.

Doktor psikanaliz seansları sonucunda hasta hakkında tam karara varamaz. Ama Komiser’in çocukluk arkadaşını şöyle anlatır:

“Hayret edilecek kadar zeki ve bozulmamış bir safiyet içinde. Bu güne kadar rastlamadığım, görmeye alışmadığım bir kültürle zengin. Ben ona mütefekkir ismini verdim. Çünkü onun sahip olduğu kültürün esasının tefekkür olduğunu görüyorum. Bir yaprak karşısında saatler geçiren, o yaprakta gördükleriyle bir felsefi sonuca varan bir insanın kültürü bu. Buysa zamanımızda unutulmuş bir kültür türü. O, bugünkü toplumun el üstünde tuttuğu değerlerle pek sınırlı ilgisi var. O, mesela altını, satın alma gücünden çok, içinde atomların Yaradan aşkıyla raksettiği canlı bir varlık olarak görüyor... Gerçek anlamıyla onun için dünyanın tamamı sokak. O kendi adına, kendini topluma adanmış bir mücahit evham ediyor.”(s.63-64)

Ona göre sokakta bir savaş vardır. Bu savaşın tarafları bellidir. O, sokakta, türbenin, mescidin, doğrunun, güzelin, geleneğin yanında yer alırken; Küçük Bey şeytanın, batılın, putların, materyalizmin, değişikliğin yanında yer almaktadır. Savaş bunlar arasında olurken O, “bir bakıma Küçük Bey’e acır”(s.66) Çünkü o savunduğu fikrin asıl sahibi değil; saptırılmış, aldatılmış birisidir. Küçük Bey’in ifadeleri ile suçsuzluğu anlaşılır. Cinayetin işlendiği saatlerde namazgâhta ibadetle meşguldür. Doktor onu biraz daha müşahede altında tutmak ister.

Hastaneden çıktıktan sonra da sokakta savaşa devam eder. Savaş artık çok çetindir. Savaşın kızıştığı günlerde hırsızlık suçlaması ile hapsedilir. Hapishaneden

çoğu suçlamanın asılsızlığına inanır. Bu ONLAR'ın bir oyunudur. Gardrop adlı mahkûm tarafından himaye edilir. Bu sırada verem olduğu ortaya çıkar fakat doktorlar kendine söylemez. Revirde birkaç hapla avutmuşlardır. Gardrop, dostunun az bir ömrü kaldığını öğrenir. Onu, bu acılı hayattan kurtarmak ister. Kendisinde verem olduğu için buradan çıkamayacağını bilir. Onun bu hâline seyirci olmak Gardrop'u üzer. İnemelerine, kıvranmalarına dayanamaz ve sabah namazı abdest almak için kalktığında onu öldürmeye karar verir. Çünkü “namaz kılariken dalar gider, ne kendini ne de bulunduğu yeri hatırlar.”(s.139) Yanında bulundurduğu temel çivisi ile onu öldürür.

### **Doktor**

Doktor ise, akıl hastanesinde, hastalarını psikanaliz metodu ile tedavi eden bir ruh doktorudur. Genç bir adamdır. Cildi hayat dolu, kızıl saçları ışıltılıdır. Canlı, güzel, neşeli bir adamdır.

Doktor, Komiser'in çocukluk arkadaşının akıl hastanesine getirilmesiyle ve tanışmasıyla olaya karışır. Zamanla hasta-doktor ilişkisi Komiser'in araya girmesiyle farklı bir boyut alır. Komiser'in çocukluk arkadaşını değişik bir vaka olarak tanımlaması ve fikirlerin çatışması ile doktor kendini olayların içinde bulur. Çağdaş bir bilim adamı olan Doktor “dünyayı sahipsiz, sonsuz boşlukta bir nokta, insanı da nokta üzerinde bir mikrobik büyüklük”(s.149) olarak ele almakta ve değerlendirmektedir. Bunun yanında, her insanda maddeye hükmeden, bağımsız, güçlü bir insan görmek eğilimindedir, mutluluğu akılda arar. Madde dışında, madde ötesindeki varlıklara inanmaz. Hatta şeytana, hurafelerde yaşayan bir varlık olarak tanır ve kabul eder.

Dünya görüşü bakımından Komiser'in çocukluk arkadaşı ile çatışma hâlidir. Ancak eserin sonunda Doktor'un kanaatleri değişmiş ve kararsızlaşmıştır. Pek az şeyden emin olabildiğini söyler. Tek ve emin olduğu şey ise "Avrupa medeniyeti er veya geç insanları yok edecek hastalık"(s.150) oluşudur. Eserin sonunda Komiser'in çocukluk arkadaşı ve Komiser'le aynı fikri paylaşır hâle gelir.

### **Tesbihçi**

Hatıralarda yer alan Tesbihçi Komiser'in babasıdır. Sokakta başı sıkışanın koştığı, hatırı sayılır ve lafı dinlenir birisidir. Modern dünyanın ilerlediği yolun aksine "güçsüzlüğüne rağmen, köküne bağlı olmakta"(s.57) direnmiş, kendi içinde ilerlemiş ve derinleşmiştir. "Ölmeyi kabul etmiş ve ölümü küçümsemiş"(s.58) insanlardandır. Değişmeyi herkesten önce fark etmiş ve büyük tehlikeyi haber vermiştir.

"Gün boyu yalnız özlemenin derin zevkini hissetmek için dükkânının kepenklerini açmış, her tespih tanesine sabırla şekil vermiş"(s.32) olan Tesbihçi; mert, çömert ve şerefli bir insandır. Kurtuluş Savaşı'na katılmış bir gazidir. O, bu özelliklerini geleneğe, İslam'a, Allah'a hizmetkâr kılmış ve bu yüzden Küçük Beyleri, yeniliği, değişmeyi düşman edinmiştir. İnsanların, gençlerin değişmenin seli önünde kuru bir yaprak gibi savrulmalarının temelinde "inanç ağırlığına sahip"(s.44) olmayışlarının yattığı kanaatindedir.

Komiser'in çocukluğunda ölmüştür. Fakat Küçük Bey, Komiser, Komiser'in Çocukluk Arkadaşı, Gülüm'ün annesi tarafından hatıralarda yaşamaya devam etmektedir.

### **Anlatıcı Kişi**

Anlatıcı kişi, eserin 135. sayfasında “Son Söz” başlıklı bölümde “yazık ki hikâye burada bitti. Oysa Komiser’i tanıdığım ve onun ağzından bunları dinlediğim gün ne kadar sevinmişim”(s.135) cümleleri ile okuyucu karşısına çıkar. Olayları çözüme kavuşturmak için oradadır. Olayın sonucunu öğrenmek için hapishaneye gider ve orada Komiser’in çocukluk arkadaşı ile muhatap olan kişilerle konuşur ve bunu kolaylıkla yapar. Bu yüzden sözü geçen birisidir. Araştırmaları sonucu hikâyenin sonunu öğrenemez. Ama araştırmaları sonucu öğrendikleri ile romanın bütünlüğünü sağlar.

### **5.3. Olumsuz Ara Güçler**

#### **Küçük Bey**

Küçük Bey, atmış yaşlarında çökmüş bir ihtiyardır. Bir paşanın torunudur. Sokaktaki konağın beyidir. Mürebbiyelerin elinde büyümüş, inanmayan, dini değerleri olmayan, materyalist birisidir. Mahalledeki türbeye ve Komiser’in çocukluk arkadaşına hiç katlanamaz. Onu düşman gibi görür. Romanda şeytan ve cinlerin elindeki maşalardan biri olarak anlatılır.

#### **Katil**

Komiser’in çocukluk arkadaşının üvey kardeşidir. Yaşı altmış civarında ve sağlam bir yapıya sahiptir. Evli olup annesinden ayrı bir evde oturur. Evinde huzurlu biri değildir. Annesi ve Küçük Bey’in kışkırtması ile Dadı’yı öldürmüştür. Bu cinayet yıllar sonra annesini öldürdükten sonra ortaya çıkmıştır. Kötülüğün simgesi ve şeytanların kölesidir. Kendi annesini şeytana kurban etme gerekçesiyle öldürür.

Kendisini komiser en sonunda yakalar. Komiserin elinden önemli iki politikacı onu kurtarır. Fakat sonra bilinmeyen bir nedenden öldürülür. Çünkü o yakalanınca kimliği ortaya çıkmıştır.

### **Onlar**

Kötülüğü simgeleyen ve eserde sokaktan başlayarak bütün dünyanın aldığı korkunç durumun nedeni olarak gösterilen, ateşten yapılmış cin ve şeytandır. Roman boyunca varlığını sürdürür.

### **5.4. Fon Karakterler**

Romanın bütünlüğünü sağlamak için olayın akışına doğrudan katkı olmadan bir görünüp kaybolan karakterlerdir. Bazılarının sadece ismi geçtiği gibi bazıları hatıradaya yer alır. Gülüm, Dadı, Kaptan, Mülazım gibi kahramanlar hatıralarda kendine yer bulur.

Gülüm'ün Anası, Gardrop, Tesbihçi'nin hanımı, Hapishane Müdürü, Katilin Annesi, Bakkal, Genç Dul, Hemşire, Çamaşırcının kızı vd. fon karakter grubuna girmektedir.

Bu insanlar bir sokak etrafında birleşirler. Onları hayata bağlayan güç sokaktır. Tematik güç gelenekleri doğrultusunda değerleri koruma savaşı verirken karşı güç sokağı yeniliklere hazırlama çabasıdadır. Kahramanların çatışmaları sonucunda karşı güç üstün gelmiş ama hâlâ karşısında bilmediği güçler vardır.

Romanın kahramanları eserin mesajıyla birlikte düşünülürse aslında milyonlarca insan... *“Bir devrin batmaya yüz tuttuğu, bir devrin ise başladığı; kültür ve medeniyetlerin yarıştığı dünyamızda esasen kahraman sayısı belirmekte doğru değil!... İnsan bu romanı okurken kendisinin de olay kahramanlarının içinden biri olduğunu düşünmeden edemiyor!...”*<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Osman YILMAZ, a.g.m., s.52.



## **YEDİNCİ BÖLÜM**

### **ANLATIM TEKNİKLERİ**

## I-ANLATIM TEKNİKLERİ

Üslûbu oluşturan unsurların başında anlatım teknikleri gelir. Üslûp ile bakış açısı arasında sıkı bir ilişki vardır. Yazarın olaylara bakış açısına göre şekillenen üslûp anlatım tekniklerini meydana getirmede önemli bir rol oynar. Mehmet Tekin'in “*Roman Sanatı*”<sup>181</sup> adındaki kitabında bahsettiği anlatım tekniklerinin eserler içindeki görünümelerini tespit etmeye çalışacağız.

### 1-Anlatma Tekniği

Anlatma-gösterme tekniklerinin ustalıkla kullanılması hâlinde, anlatıcının eser üzerindeki ağırlığı azalacak ve anlatılar doğal bir çerçevede cereyan ediyormuş gibi hissedilecektir. Bu kapsamda anlatıcının görevi, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmaktan çok, bir takım mizansenlerle okuyucunun dikkatini, hikâye ve kahramanlar üzerine çekme sınırında kalacaktır.<sup>182</sup> O, gerektiği zaman oradadır.

*“Tana, uzun zamandır, yattığı yerden küllenmiş közlere bakmaktaydı. Kar kokulu rüzgâr, Yurd'un aralık bulduğu yerlerinden esiyordu. Yumuşak pöstekiden yapılmış sıcak yatakta, kendisi, karısı ve oğlu yan yanaydılar. Dışarıdaki sessizliği, bazı tuhaf haykırımlar noktalyordu. Uyuyan çevrede yalnız kendisi uyanıkmiş gibi geldi ona. Sanki uzun uyku yıllarından sonra, henüz gözlerini açmış kadar zinde hissediyordu vücudunu. Dipdiri, ama nasıl dipdiriydi.”*(Doğuş, s.7)

Bahaeddin Özkişi, hikâyelerinde anlatma tekniğini başarılı bir şekilde kullanmıştır. *“Birbirlerine şaşkın baktular. Adam ‘o zaman’ dedi. ‘Asfalt değildi bu yol.’ Sonra, ‘pek de dik yapmışlar’ dedi. ‘Bir nefeste çıkmıştık’ diye cevapladı kadın.*

<sup>181</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.195.

<sup>182</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.195.

*'Kim bilir yapımını, iş bilmezlere verdiler.'* Uzun süre nefeslendiler. Karadeniz'den kopan serin bir rüzgâr, terli sırtlarını vuruyor, titretiyordu. Erkek, *'hanım durmıyalım'* dedi, *'üşüteceğiz.'* Nefes nefese tepeye yürüdüler. İstanbul, önlerinde göz alabildiğine uzanıyordu. Bir yandan, ta Yeşilköy'ü, diğer yandan Adalar'ı görüyorlardı.

*Kadın, 'o zamanlar çamlar daha gümrak değil miydi?'* dedi. *Sonra deniz de sanki gri renk almış.'* Adam gözlüklerini hohlayarak sildi, tekrar taktı. Henüz haziran sonu olmasına rağmen, çimenler sararmış görünüyorlardı. Bir serçe sürüsü, birden havalandı, ürperdi kadın, hafif bir çığlık attı ve aksi bir sesle *'Müz' iç hayvanlar'* dedi.

*Huzursuzdular. Otuz yıl önce buraya gelmişlerdi. O zamanlar, yol bu kadar dik değil, çamlar gümr ve yeşildiler. Mürekkep mavisiydi deniz. Sonra İstanbul, görünen her yer... Yok yok hemen her şey değişti.*(Kırkıncı Yıl, s.19)

*"Aynı ses tonlu 'Herein' çağrısı aralarını, deli panayır kahkahaları dolduruyordu. Ter, kızarmış domoz sucuğu ve isimsiz insan kokularıyla hava yoğundu. Çıldırılmış şekiller. Madeni gıcırtilarla yere paralel ya da dik dönüyorlar ve görebildiğim yarım kavislerde, gülmeleri donmuş yüzler, hızla geçiyorlardı. Hiçbir şey yerinde durmuyordu. Panayır kendini var eden insan elini itmiş, canlanmış, bağımsız bağımsız tepiniyordu."*(Soytarı Olmak, s.21)

*"Önünde daha uzun bir saat vardı. Bir saat daha tahakkuk bölümünde oturacak ve saatin beş olmasını bekleyecekti. Hayal bile kuramıyordu. Zihni düşünülmeğe eskimiş, emeklilik konusunu tiksintiyle itiyordu.*

*Hava, kuyruk yağı gibi diye düşündü; kaygan, yoğun ve yapışkan. Çevreye belli etmeden parmaklarını hafifçe kımlıdattı. Eli, yağlı havada takılıp kalacakmış gibi bir duygu uyandı içinde. Saate baktı tekrar, hala önceki yerindeydi. Senelerin tanıdık sıkıntısı, her zamanki yerinde, göğsü üzerindeydi. Bazen olduğu gibi, bugün de, isyana benzeyen bir his şakaklarında zonkluyor, rahatsızlık veriyordu."*(İnsanlar ve Saatler, s.36)

*“Zöhre kadın, su şişesini bir süre avuçları içinde tuttu ve serinliğini doyastıya hissetti. Güneş, iki mızrak boyu yükselmişti. Geniş hayat, yeni gün ışııyla doluydu. Küçük Musa, ağzının kenarında dolaşan sineğe aldırmaksızın uyuyordu. Sımsıkı kundak içinden çıkmış bu değirmi yüz, pembe pembeydi.*

*Şişeyi abdestliğin kenarına itinaıyla koydu. Tenekeden çıkardığı ekmekten irice bir dilim kesti, büyük bir mendile bağladı, sonra suyu ve ekmeği, evin en fazla güneş tutan yerine astı.”(Vermek ve Ötesi, s.41)*

*“Tam üçü çeyrek geçe. Buna nedense dikkat etti Ahmet usta; çalıştığı tezgâhın arkasında yere çömeldi ve sırtını duvara dayadı. Kemik eklemlerine kadar uzanan bir halsizlik, bedenini kaplamıştı. Eli iş elbisesinin göğüs cebine, senelerin verdiği alışkanlıkla uzandı. Sonra birden sigarayı bırakalı bir yıldan fazla olduğu aklına geldi. Ömründe olmadığı kadar kararlı, ‘Nazmi’ diye seslendi., ‘Bana bir sigara ver.’ Kalfanın, ergenlikle kaplı yüzünde yeşil gözleri dikkatle kısıldı. Sigarayı uzatırken duraladı, düşündü, ‘sen bırakmıştın be usta’ dedi. Aldırma der gibilerden elini salladı Ahmet usta. Düşündü, hatırlayamadı sigarayı neden bıraktığını.”(Üç’ü Çeyrek Geçe, s.43)*

## **2-Tasvir Tekniği**

Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır.<sup>183</sup>

*“Tasvir, tahkiyeli anlatımda en çok başvurulan tekniklerden biridir. Destandan modern anlatılara kadar, değişik ölçütlerde kullanılmıştır. Modern*

---

<sup>183</sup> Mehmet TEKİN, a.g.e., s.242.

*romanın doğuşundan sonra, değişik bir mahiyet kazanır. Modern romancılar tasvirin sahneleme işlevi yerine gerçeği sezdirme cihetindedir. Daha öncekiler ise gerçeği göstermek için yararlanırlar.”<sup>184</sup>*

Özkişi'nin öykülerinde genelde olayın geçtiği çevre metnin daha iyi anlaşılması ve okuyucuyu hazırlama tasarrufu metnin daha iyi anlaşılması ve okuyucuyu hazırlama tasarrufu metnin daha iyi anlaşılması ve okuyucuyu hazırlama tasarrufu olarak görülür. Daha çok öykülerin başında yer alması da bu kanıyı güçlendirir. Ancak tasvirleri yoğun olarak kullanan bir yazar değildir.

*“Son yağmurda arda kalan su damlacıkları, oturduğum bankta yarım küreler halinde parılıyordu. Ağaç yapraklarıyla oynaşan güneş, ya bir karanfil kırmızısına rastlıyor ya da yeşilde ilgiyle duruyordu; yankılanıyor yeşil ve türlü tonda yeşiller gülümsüyorlardı.”(Körün Gördükleri, s.15)*

*“Suyun sarı yüzünde güneşten arta kalmış pembelik kaybolmak üzereydi. Dağınık köy evlerinin tahtaboşlarında renkli giyimleri içinde kadınlar, medyalıkta erkekler ve çocuklar durgun bekliyorlardı.”(Bekleyenler, s. 65)*

*“Yol, bir müddet tren hattını takip ettikten sonra sağdaki tepeye doğru yükselmeye başladı. Otobüste sıcak, köy kokulu, ağır bir hava vardı.”(Şoför Aziz, s. 14)*

*“Komşunun radyosundan gelen Anadolu sesi, İstanbullaşmış Anadolu sesi, Sokoni markalı, gazyağı tenekesi bozması saksının ve siyah, rutubetli toprak içine gömülü, veremli edası taşıyan, yeşili sarıya çalan karanfil dalları arasında odaya süzülüyordu.”(Talebe, s.29)*

---

<sup>184</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s. 200.

*“Yanık tezek kokusu karların üzerinden hiç kalkmayan ince bir tül gibidir. İnsana bu kokuyu karlar neşrediyormuş gibi gelir.*

*Soğuktur, fakat tatlı bir soğuk. Toz gibi dağılan ayakların altında gıcırdayan kar, bütün etrafı, tepeleri bembeyaz rengiyle boyamıştır. Gerçi her taraf aynı renktedir. Hiçbir zaman monoton denemez. Masmavi gök ve bembeyaz sivri veya yayvan tepelerin birbirine kaynaşmaları sade ince bir zevkin tezahürleri gibi gözükür.*

*Orada her şey saf, her şey sadedir zaten. Binbir rengin kaynaşması, şekillerin girifliliği burada görülmez. Çıplak yumuşak kavisli tepeler, sipsivri başını göğe kaldırmış dağlar, ahalisinin en kısa anlatışıdır denebilir.”(Erzurum’da Akşam, s.43)*

### **3-Geriye Dönüş Tekniği**

Öykü anlatıcısı olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider. Hatırlama geriye dönüş tekniğinin başka yönüdür.

Geriye dönüş tekniği, hem romanın yapısının kuruluşunda, hem olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, hem de kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan bir yöntemdir.<sup>185</sup>

*“Yıllar önce 23 Nisan’dı. Ben, İmam Ömer efendi’nin oğlu, ben öğretmenin etkisinde kalmış kırk çocuk gözünde aforoz edilmiş yapayalnız öğrenci, sevmek ihtiyacıyla onların safına geçmişim. Babamın sandıktan aşırıldığı sarığı başımdaydı, naftalin kokuyordu. Tel çerçeveli beyzi gözlüğü, burnumun üstüne düşürmüştüm. Bir mahalle mektebi hocasını, gözlüğümün üstünden, bakışlarımla takdir etmeye çalışıyordum.”(Nedenlerim, s.25)*

<sup>185</sup> Mehmet TEKİN, a.g.e., s.242.

*“Tekrar sustu. Uzun süre, elindeki dalla toprağa şekiller çizmeye çalıştı. Sonra; ‘Onları geçirenler arasında ben de vardım’ dedi. Ayrılmak zordu. Çocuk hıçkırıkları, ana gözlerinde iri taneli yaş oluyor, akıyordu. Güniün rengini solduran, insanın ağzını acıtan bir tat vardı bu ayrılıkta. Giden adamların yüzlerine teker teker bakıyor, taze, kullanılmamış buluyordum. Başları önlerindeydi, dudaklarında isteksiz bir türkü, uzaklaşıyorlardı.”(Kırkinci Adam, s.54)*

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde bu tekniği sıkça kullanır. Kahramanların iç dünyaları üzerinde özellikle duran yazar, şimdiki zamanda yaşayan kahramanın psikolojisinin sebebini geçmişte arar. Bazı çağrışımlar kahramanı geçmişine götürür. Böylece kahramanın içinde bulunduğu durumu daha iyi bir şekilde değerlendirir.

*“Doktorun ağzından özel bir anlam alan ‘humm fobi’ sözü, beni dünlere, çocukluğuma sürüklüyordu. Akşam olmayacak diye korkardım. Babam hiç gelmeyecek diye korkardım. Bir daha güneş hiç doğmayacak korkusu titretirdi beni. Ya bir karınca büyür de, ev kadar olursa diye korkardım. Ya güneş, gaz lambamız gibi sönerse, ya yağarsa yağmur, ya yağmur yağmazsa. Ya yıkılırsa evimiz, ya ben yıkılan tavanı ellerimle tutar da ‘Yetişin tavan yıkılıyor’ çağrım hiç kimse koşmazsa. Ya unutursam bazı şeyleri. Ya unutmamdan ötürü kuşum açlıktan ölürse. Ya karanlık içimde yoğunlaşır ve orda katlaşırsa. Sıkılı dişlerimde yakalardım kahkahaları, ya önliyemezsem ya sürer giderse ve beni nefessiz bırakırsa gülüşüm diye korkardım.”(Elli Liralık Teşhis, s.26)*

“Koltuk Değnekleri” adlı hikâye de içinde bulunduğu andaki psikolojik durumunu yönlendiren unsur olarak karşımıza çıkar.

*“Hâlbuki o benim sakatlığıma önem vermez görünmüştü. Bana kalp gerek demişti. Şiirler söylemiş, misaller vermiş, ruhu ve eti birbirine karıştıran basit insan*

*davranişıyla alay etmiş, ‘Ben’ demişti. ‘Hiç elmas bir küpeyi mahfazasıyla takan bir kulak görmedim.’*(Koltuk Değnekleri, s.32)

“Yeni Okul”da yazar okul yıllarına gider.

*“Yükseliyordu bina, görgümüzün aksine toprak altına değil, göğe doğru, bizim hayalimizin bile erişemeyeceği büyüklüğe ve yüksekliğe. Bir gün, yeni takılmış camlarını üzerimize diktiğini gördük. Yüz gözlü bir dev gibiydi ve bütün ağırlığını köy omuzlarında hissediyordu. Huzursuzdu yaşlılar, okula, ürkek ve kinle bakıyorlardı. Bir şey köyün havasında yırtılmıştı. Bir düzen bozulmuş, rüyalar ve birimler değişmişler, yabancılaşmışlardı.”*(Yeni Okul, s.39)

#### **4-Otobiyografik Teknik**

Hemen, her yazar kendi deneyim ve bilgisini eserlerinde kullanır. Kendilerini değişik tarzlarda yer vermesi kaçınılmaz bir durumdur. Hatta bazı romancılar salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol’un “her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum” demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta şudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan, anlatmak isteğine anlatı boyutu kazandırmasıdır.<sup>186</sup>

Otobiyografik yöntemde anlatıcı birinci tekil şahıstır. Anlatıcı ile anlatan aynı kişidir. Hikâye de anlatılan her şey bu kişinin bakış açısıyla okuyucuya yansır.

Özkişi hikâyelerinin çoğunda kendisi anlatır. Anlattığı olayların çoğunu bildiği, tanıdığı insanlar oluşturur. Anlatılanlar onun bakış açısı ile dikkate sunulur

---

<sup>186</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*,s.248.



ve kendi hayatında izler taşır. Hikâyelerinde birinci tekil anlatıcının kullanılması da bununla ilgilidir.

*“Verin, verin diye inleyen insanlar arasında geçen 25 yıllık ömrüm, senden öğreniyorum. Gördüğüm şeyden, zavallı idealimden bütün ruhumla hürmet beklediğim, kalemim, senden öğreniyorum. Kaytan bıyıklı asil sebilci; senden öğreniyorum, hayatı, maksadı ve ulviyeti.”*(Bir Sebilciden, s.4)

*“Derinden bir humma ile sarılıydı beynim. Ben, bu ruh haleti içinde, gördüklerimin tamamen gerçek olmadığını sanıyordum. Bir süre gözlerimi sıkıca yumuyor, ta renkli küreciklerin rengârenk uçuşmaları başlıyana kadar böylece kapalı tutuyor, sonra birden açıyordum. O zaman, kurşuncu kadınla aramdaki boşluk, renkli ve küçücük baloncuklarla doluyordu. Sonra soluyordu renkler, siyahlaşıyor ve kayboluyorlardı.”*(Kurşun Dünyasından, s.9)

*“Yalnız kaldıkça düşünüyorum ve geçmiş olayları daha iyi anlıyorum. İçime öyle geliyor ki, titiz bir dikkatle, yaşantımı bir düzene sokmam gerekir. Böylece dağınık ve yarı anlamlı olmaktan çıkarlar. Uydurduğum bahanelerle örtmeğe çalıştığım ve böylelikle hatırlamaya kaçındığım şeyler için bile, bunu yapmam gerekiyor.*

*Artık utanmıyorum. Artık suçlarımın çevremde ya da kendi içimde yapacağı etki beni korkutmuyor.”*(Nedenlerim, s.24)

*“Tokmağı yüreğim çarparak vurdum. Sıkılı yumruklarım terden yapış yapıştı. Ahşap kapının aralık verdiği yerlerden serin ve rutubetli bir hava geliyordu. İçeride, derinden bir konuşma belli belirsiz duyulmaktaydı. Ağır hareket eden bir adam, merdivenleri iniyordu. Kalbim sıkışarak, amcam olmalı diye düşündüm. Kapıda; can düşmanımın, on iki yaş muhayyilesinin bütün gücüyle öldürdüğüm, işkence ede ede, yalvarta yalvarta öldürdüğüm amcamın kapısında, korkuyla, kinle bekledim.”*  
(Sınır, s.28)

### 5-Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir romancının genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanmasıdır.<sup>187</sup>

zkişi Sokakta adlı romanında Kur'an-ı Kerim'den A'raf Suresi'nin on birinci ayetinde Şeytanın insana secde etmemesini dönüştürülerek sezdirme yoluyla nakleder.

Metalsi ses: *“Allah’ın bizden secde etmemizi istediği varlık, insan bu olabilir mi?” dedi hayretle. “Söyleyin bana, yerimizde olsaydınız bu kadar dar hudutlu bir yaratığa secde eder miydiniz?”*(Sokakta, s.30)

Yukarıdaki metin Őeytanla insanın konuşma anında kullanılmış ve metnin genel yapıyla bütünleşmiştir.

### 6-Diyalog Tekniği

Konuşma, en doğal anlatım yoludur. Sokakta romanının olay örgüsü diyaloglarla kurulmuştur. Diyalog romana gç katmakta ve romanın düşünsel yapısını zenginleştirmektedir.

Ruh doktoru ile Komiser’in çocukluk arkadaşi arasında psikanaliz seansları Şeklinde geçen konuşmalar gizli olanı aşıkâr yapma işlevine sahiptir. Doktor,

---

<sup>187</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.243.

Komiser ve arkadaşının bir araya gelip yaptıkları konuşmalar farklı düşüncelerin çatışmasına vasıta olur. Bu tekniğe örnek olabilecek bölümlere bakalım.

*“Küçük Bey’le konuştuklarımızı ona eksiksiz naklettim. Yüzü hüznle bulutlandı. ‘Demek, şüphelendin benden dedi. Ona anlatmaya çalıştım ki; polis delilden hareket eder. Uzun süre önüne bakarak sustu, sonra anlayışla gülümsedi. ‘Bir bakıma haklısın’ dedi. ‘İlle elle tutulana değer verme. Nice gerçeklerin, görünen ötesinde bulunabileceği inkâr edilemezse de. Gerçi bunu idrak edebilmek bir düşünce yüksekliğidir.’ Sözü değiştirmek için ‘Küçük Bey’in nazarında da siz hemen aynı şekilde suçlantıyorsunuz’ dedim. ‘Evet’ diye cevap verdi. Sokağımızın son günlerindeki manzarası da aynı şeyi söylüyor. Bir suçlu ya da suçlular var, bu inkâr edilemez. İsyân, haddini bilmezlik, yalan, fuhuş, kumar, elindekiyle yetinmemek. Saydıklarım ekilen tohumların meyveleri ve bu tohumları diken Allah şahit ne baban ne de baban gibi düşünenler. Bu tarımın öncülerinden biri Küçük Bey. Bir bakıma ona acıyorum. O da savunduğu fikrin asıl sahipleri gibi saptırılmış, aldatılmış. O düşünüyor ki; maddeye hükmeder hale gelmiş ülkeler madem bu yolda yükselişe erişmişlerdir, öyleyse sokağımızın kurtuluşu da bu yoldadır.”* Konuşmanın bu noktasında doktor söze karıştı. *‘Siz ileri ülkelerin peşlerinden yürüyüp o noktaya erişmemizin aksinin mi doğru olduğunu savunuyorsunuz?’ diye sordu. ‘Böyle bir direnme geri kalalım anlamına gelmez mi?’ güldü arkadaşım. ‘Bu ikisinin dışında bir yol gelmiyor mu aklınıza?’ dedi. ‘İlle ileri ülkeler gibi olmak ya da olmamak mı?’ Maddeye hâkimiyet insanı bir cephesiyle kuvvetli kılar sadece.”*(Sokakta, s.66)

*“Acele etmeden gardiyana döndüm ve ‘gelin’ dedim. 110 yüzünde dört uzun yılda silemediğim ser ve hain bir ifadeyle dikildi karşıma. ‘Gidiyormuşsun Müdür Bey’ dedi. Hissiz, kalın ve çirkindi sesi. Kabaca, ‘Seviniyor musun?’ dedim. ‘Yoo’ diye cevap verdi. Ama üzülmiyorum da.”*(Yeni Okul, s.38)

*“Çoktan sormak istediği bir soru dudaklarındaydı., yendi çekingenliğini, canlı bir hamleyle ‘A yenge’ dedi. ‘Hep soran diyon, de baken, ekmiyenin suyunu ne*

*deye küneşe asıyon?’ İrkildi Zöhre, ‘Ne va, ne soryon’ dedi sert. Sonra yumuşadı., kahırla çizgilenmiş yüzü, ince bir gülüşle aydınlandı. ‘A deli, Ali Ağan küneşin anında ıscak su içeken, guru ekmek yirken... Ne bilem azım vamiyo sook suya, taze ekmeğe.’(Vermek ve Ötesi, s.42)*

### **7-İç Çözümleme Tekniği**

Anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmasıdır. *“Aktarmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu, inandırıcı ölçüler içinde verebilme başarısını gösterebilmektir. Anlatılanlar yahut kahramanla ilgili olarak verilen bilgiler, kahramanın roman dünyasındaki çizgisine, kişiliğine ve konumuna ters düşmemelidir.”*<sup>188</sup>

*“Şoför ciddiyetini, surat asmayı arttırarak suali cevapsız bıraktı. O, mevkiini biliyordu. Havza-Tokat arasında saçının teli kadar gidip gelmişti. Böyle ehemmiyetsiz adamların ehemmiyetsiz sualleri için otoritesini bozmağa hiç te niyetli değildi. Ama biliyordu ki, onu üzen, hiddetlendiren bir şey vardı. Ben alakadar olmuyordum, asıl benim, kravatlı, ütülü pantolonlu benim, onlardan başka, sinekkaydı traşlı, kol saatli benim olmam lazımdı. Aziz bunu bekliyordu.”(Şoför Aziz, s.14)*

“Bilinmeyen Kahramanlar” isimli hikâyede Hıdır verem olmuş yeğeninini hasta olmadığına ikna etmeye çalışır. Hıdır’ın içinde bulunduğu durumun bir kısmı anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

---

<sup>188</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.260–261.

*“Hıdır’ın ufak siyah gözleri bir yaş tabakasıyla buğulu, acıyarak yeğenine baktı. Duyduğu merhamet yüzündeki derin çizgileri yumuşatmıştı. Bir müddet sigarayı lambanın tepesinden yakmağa uğraştı, kalın duman tabakası aralarına bir perde gibi indi. Daştan başı önüne eğik kesik kesik öksürüyordu, emmi gözlerini tekrar yeğenine dikti, verdiği kararlar yüzü pırıl pırıldı. Yaş daneleri esmer yüzünde gümüş izler bırakarak çenesine iniyordu. İmanla.”(Bilinmeyen Kahramanlar, s.39)*

“İnsanlar ve Saatler” adlı hikâyede Nuri Bey’in içinde bulunduğu an’ların ileri ve geri gidişlerle yaşadığı sıkıntıya tanık oluruz... Yaşadığımız anın kıymetini hisseden bir kahraman olarak gösterilmiştir.

*“Nuri Bey, anlatılması güç bir korkuyla, içinde bulunduğu anı kaybettiğini gördü. Artık bölümlere ayrılmıyordu zaman. Bir hareket noktasından yoksundu. Geniş bir sınırsızlık içindeydi. Bu ruh hali ona inandığı diğer ölçülerin tümünün kaybı gibi geldi. Soğuk bir terin sırtından aşağı süzüldüğünü hissetti. Başsız ve sonsuz bir boşlukta ve içinde bulunduğu andan yoksundu.*

*Masa üzerinde kol saati, sinsi bir kararlar işliyordu. Deminki, sıkıntılı ama güvenilir zamanı özledi Nuri Bey, sınırları çiğnememeliydi insan. Sonra, nasılsa duvar saatine bakmayı akıl etti ve bu olaydan sonra, saatine korkulu bir titizlik gösterir oldu.”(İnsanlar ve Saatler, s.37)*

### **8-İç Monolog Tekniği**

*“İç monolog tekniği öykü karakterin kendi iç sesi ile baş başa kaldığı bir bakıma hesaplaştığı tekniktir. İç dünyasıyla karşı karşıya gelen özne ister istemez öteki benin karşıtlığını kabul eder, bu bakımdan iç monolog tekniği bilinçli bir sayıklama olarak da tanımlanabilir.”<sup>189</sup>*

---

<sup>189</sup> Ali İhsan KOLCU, a.g.e., s.48.

İnsan, kendi iç dünyasıyla sesli konuşmadan hesaplaşan, kendisine has konuşma tarzıyla çözen bir varlıktır. İnsanların bu özelliğini yansıtma endişesi yazarları bu tekniği uygulamaya itmiştir. Böylece okuyucu kahramanın iç dünyasını tanır.

*“İç monologda doğal bir süreç, yalın bir yapılanma vardır ve cümleler, düşüncelerin, duyguların doğal akışına uygun olarak serbest bir akışla şekillenir. Cümlelere, konuşma dilinin havası ve mantığı hâkimdir. Bu yönüyle iç monolog, en azından anlatıma, doğallık kazandırma ve dolayısıyla bireyinin duygu ve düşüncelerini gerçekçi bir anlayışla yansıtma yolunda önemli bir araç olmuştur.”*<sup>190</sup>

“Soytarı Olmak” adlı hikâyede Mehmet kendi kimliğinin dışına çıktığı anda ‘kanı’ onu yalnız bırakmaz. Bir hesaplaşma olur.

*“Ben Mehmet. Ben, bir Alman gözünde, bizzat kendi gözümde bir Avrupalı kıyafetine bürünmüş soytarı ben. Nefes alamıyordum, havanın ciğerlerime girmek istemediği son tahammül noktasındaydım.*

*Sonra, kanım derinden bir kıpırdadı, gürültüyle taa kılcal damarlara yürüdü. İçimden en gizli yerlerinden kopmuş uluyordu kanım.*

*Başımı, sağa sola çarparak süratle geri çekildim. Ne yaptığımı bilmiyordum. İnsan gözünden uzak, paravana arkasında yapayalındım. Ölmek istiyordum. ‘Hak ile yeksan’ olmak, hiç var olmamışçısına yok olmak istiyordum.*

*Eğer kanım olamamış olsaydı, eğer kanım vücudumdan çıkmak, beni bomboş bırakmak isteğini yüzüme haykırmamış olsaydı, belki hala insanları güldürmekte devam edecektim diye düşündüm.”*(Soytarı Olmak, s.22)

“Koltuk Değnekleri”nde kahraman terminalde otururken kendi iç sesiyle başbaşa kalır.

---

<sup>190</sup> Mehmet TEKİN, a.g.e., s.265.

*“Bir kısa süre içinde bile olsa, gitmesine üzülüyor muyum diye düşündüm. Kesin bir cevap veremedim bu soruya. 27 yıldır hareket etmeyen ayaklarımın verdiği acıyla hissim doymuştu. Olanla yetinmesini biliyordum. Ayrılmak zordu ama ben bu uzun süre zarfında ümit etmemeyi de öğrenmiştim. Bu ancak romanlarda bulunabilecek renkli ilişki bile bana ümit etmemek gerektiğini unutturamamıştı. Zaman zaman incecik ve derinden bir his, bir iğne acısıyla kendini hissettiriyordu; ama düşüncem bu delişmen isteği daha yeşermeden yakalıyor, yaşamasına, gelişmesine fırsat vermeden boğuyordu.”(Koltuk Değnekleri, s.30)*

### **9-İç Diyalog Tekniği**

İç diyalog, kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda sanki karşısında birisi varmış gibi kendi kendisiyle konuşmasıdır. Konuşmalar dilbilgisi kurallarını uygundur. Herhangi bir bilinç akımı görülmez.

*“Ah! Nazan diye mırıldandı. Bilirim kabahat sende değil, bazen küçük, çok küçük olduğunu unuturum senin.*

*Bilirim bensiz olamazsın, benim için ağladığını, akşamları eve geldikçe inanmayan gözlerinin üzerinde dolaştığını görürüm.*

*Çok çekiyorum Nazanım, vazgeç ustabaşının yaptığı zulme söyletme bana.*

*Ama erkeğiz.*

*Dayanıyoruz işte.*

*Sen olmasan ben ne olurdu bilmiyorum...*

*Ahmed'imiz de öldü, yalnız kaldın Nazanım.*

*Bazen tezgâhın önünde elimde eğim durur, kalırım.*

*Korkunç özlerim, huzurunu, sesini özlerim.*

*Hayallerimdekiler hakikat olsa...”(Yeni Gün, s.19)*

### **10- Bilinç Akımı Tekniği**

Bilinç akımı, bireyin duygu ve düşüncelerini, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesidir.<sup>191</sup> Ancak iç konuşma ile bilinç akımının ayırımına dikkat etmek gerekir. Berna Moran bu farkı şöyle belirtir:

*Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir tekniktir. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımında düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerle mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok, çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.”<sup>192</sup>*

Bilinç akımı, “bilincin bağımsız bir şekilde kendisini okura savunmasını amaçlar. Bunun okur için yararı karakterin iç dünyasına nüfuz etme fırsatını yakalamış olmasıdır. Ayrıca her türlü baskı ve dış engellerden kurtulan bir bilinç karakteri daha sağlıklı yansıtacaktır. Yazarlar bu heyecan verici tekniği kullanmaktan kendini alamamışlardır.”<sup>193</sup>

Derin psikolojik çözümlemelere kapı açması ve çağımızı insanın karmaşık iç dünyasını ele almasıyla içsel bir serüvendir. Bahaeddin Özkışı bu akımı kullanmıştır. Kişiler bilinç akımı içerisinde yaşar.

“Körün Gördükleri” adlı hikâyede öykünün kahramanı bankta otururken yanına kör bir insanın oturup oturmaması noktasında kendisi ile yaptığı mücadeleyi bilinç akımı aracılığıyla şöyle yansıtır.

---

<sup>191</sup> Mehmet TEKİN, *a.g.e.*, s.267.

<sup>192</sup> Berna MORAN, *a.g.e.*, s.64.

<sup>193</sup> Ali İhsan KOLCU, *a.g.e.*,s.34.



“Dikkatim, çekingen bir ayak sesiyle dağıldı. Bir park iskemlesini bir diğer insanla paylaşmak korkusunun içimde bir hınç şeklini aldığını gördüm. Gönlümden, ‘gelme, gelme’ diye geçirdim. Sonra, daha da ileri gittim, dişlerimin arasından, ‘geber, geber de geleme!’ diye fısıldadım. Aldırış bile etmedi düşünceme, yürüdü.

Konuşmamaya, kıpırdamamaya kararlıyım. Belki oturur, sıkılır ve gider diyordum.

Elleriyle yoklayarak buldu bankı, öbür köşeye yavaşça oturdu ve değneğini iki dizi arasına sıkıştırarak, görmeyen gözlerini ilerde bir noktaya dikti.

Kör oluşuna acınamıştım. Tersine, iğrenmeye benzer bir hisle doluydu içim.

Taşlaşmış yüz çizgilerinin derinliklerinde, yarı şeffaf, tedirgin bir dikkat, sinsî bir ışıpta yanıyordu. Sanıyordum ki, lifler halinde, boşlukta asılı his uçları. Beni sarıyor, şeklini tespit ederek, beynine iletiyorlar.”(Körün Gördükleri, s.15)

“Örtünüyordum, hızla içime çekiliyordum. Kendimi haklı göstermek için ‘tıp fobi diyor belki’ diyordum. Güzel ama hangi sevmek, yaşamak ateşiyle yanan gönül vardır ki, korkmamış, korkuyu yaşamamış, onu bir elbise gibi eskitmemiş olsun. Böylece, hor gördüğüm korkum, bir illet kabul elegeldiğim derdim, gözümde yokluğuna katlanması güç bir özellik oluyordu.

Doktora karşı kin tadında bir itimatsızlık duyuyordum. Kendimi azaba sokmak ve sonra da bunun için doktora para vermek mantıksız geliyordu bana. Birden ruh halime uygun bir fikirle düşüncem aydınlandı. Düşündüm ki, onu istediğim bir teşhise sürükleyebilirim. Fenalığın o kendine has zevkiyle çarptı kalbim. Bu ün kazanmış doktoru istediğim tarzda hasta olduğumu söylemeye mecbur edebilirdim. Tabii böylece yapacağım hareketlerin sorumlusu o olurdu. Hastalığımı anlatabilmek için bulduğu terimlerle, arzularım kirlerinde yıkanacak, yıkılacak sınırlar, boğmayacaklar beni ve toplum gözünde davranışlarım bir Latince isimde meşru olacaktı.”(Elli Liralık Teşhis, s.27)

“Palto” adlı hikâyede kahramanın çağrışımlarla zihin alanının genişlediğini görürüz. Böylece kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum gerçekçi bir şekilde gözler önüne serilir.

*“Kendi kendime, kelimeler her halde ya ifade ettiklerine veya ahenklerine göre şekillere sahiptir diyordum. Bir saat evvel, hastanenin lizol kokulu atmosferinde söylenmiş hastalık ismi, gerek Latince söylenişi gerekse Almanca karşılığı ile yuvarlanıyor, yer değiştiriyor, zihin boşluğunda türlü geometrik şekiller alıyorlardı. Fobi altıgen, anguaz dikdörtgendi. Pikasteni'nin beyzi şekli sendrom katresiyle kompozisyonlar meydana getiriyordu. Sonra renkleniyordu şekiller, derinlik kazanıyorlar, kıvranıyorlar, bir sınır içinde devamlı şekil değiştiriyorlardı.*

*Birden utanç duydum. Bu, yarı uyuşuk zihin oyunu, biliyordum, bir kaçıştı. Beni titrete gelmiş korkulardan, olaylar arkasına sığınarak, korkuyla kaçış.”*  
(Palto, s.47)

“Asıl Sebep”te arkadaşına verdiği pardösü onu kendisinden uzaklaştırmıştır. Bunu arkadaşına söylemeyen kahraman bilinç akımı tekniğiyle ifade eder.

*“Ah dostum biliyor musun ki onu giydikten sonra hareketlerin de pardösü kadar eğreti olacaktır. Biliyor musun ki, mutlak samimiyetin o gösterişli kumaş parçası altında cazibesini kaybedecek ve sen nişanlın için sevgisini bununla takviye aladeliliğini gösterecek kadar alçalacaksın. Ve biliyor musun ki yeni elbisesi, seni karşılamak için binbir mahrumiyetle yapılan o zavallı entari, canını gösterişini, kurulan bir sürü hayalle birlikte kaybedecek.”*(Asıl Sebep, s.5)

Yazarın ilk hikâyeleri bir tarzın öyküleri olmaktan çok, bir tarzın arandığı öykülerdir. Daha sonraki öykülerinde ise çeşitli anlatım tekniklerini kullanmaktadır. Özkişi, bu teknikleri kullanarak modern anlatılara yaklaşmıştır.

## SONUÇ

Bu çalışmamızda Bahaeddin Özkışı'nın hikâye ve romanlarından hareket ederek onun sanatkâr kişiliğini tespit etmeye çalıştık.

Bahaeddin Özkışı romancıdan çok hikâyecidir. Onun romanlarının kuruluşunda, olayların sıralanışında yalın, duru bir anlatının olması onun hikâyeci tarafının güçlü oluşundan ileri gelir. Romanlardaki birçok bölüm kendi başına bir hikâye olabilecek durumdadır. Yazar bunları ustalıkla romanın bütünlüğünü bozmayacak şekilde, sağlam bir yapıyla kurmuştur.

Kahraman yaratma, bireyin bir anını yakalayıp o nokta üzerinde derinleşme, bilinç akımı, mekân-insan, zaman-insan ilişkilerine yaklaşım tarzı ile Çehov hikâyeciliğine yaklaşan Bahaeddin Özkışı, bu tarzı Türk Edebiyatı'nda başarılı bir şekilde kullanan yazarlar arasında yerini alacaktır.

Vaka için büyük maceralar ve çatışmalara ihtiyaç duymaz. Günlük hayat içindeki herhangi bir olay veya durum vaka için yeterlidir. Çoğu zaman belli bir giriş bölümü kullanmadan ve doğrudan doğruya vaka ile başlayan hikâye, belli bir sonuca ulaşmadan da bitiverir. Daha çok kişilerin ruh hallerini sezdirmenin esas olduğu bu hikâyelerde klasik vaka düzenine rastlanmaz. Çünkü başta bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog gibi modern anlatım teknikleri önem kazanır. Bunun temel sebebi, olaylardan önce bireyin iç dünyasındaki çelişkileri ve bilincinde geçenleri yansıtmaktır.

Köse Kadı ve Uçtaki Adam hariç birçok hikâyelerinde ve Sokakta romanında zengin bir şahıs kadrosu yoktur. Büyük ölçüde içe dönük, bedbin ve pasif karakterler

yer alır. Kahramanların isimlerinin belirsiz ve sayısının az olmasına rağmen verilen mesajlarla birlikte düşünürsek olayın kahramanı milyonlarca insandır.

Eserlerinde umudunu hiç kaybetmeyen, beklemeyi bilen munis şahısların yanısıra tedirgin, zor beğenen şahıslarda görülür. Bu şahısların iç dünyaları çok sade cümlelerle okuyucuya sunulur.

Bahaeddin Özkişi'nin elli sekiz hikâyesi ile üç romanında belli başlı konu etrafında yoğunlaştığını ve eserlerini çatışma zemini üzerine kurduğunu görmekteyiz. Ana hatlarıyla eski-yeni boyutundan batılılaşma temasıyla desteklenen Doğu-Batı çatışmasına; değişen değerlere, metafizik anlamda ortaya çıkan insanın varlığını veya yokluğunu madde ve mana anlamında aldığı değer gibi pek çok çatışmayı ve insanın fani, devletin Ebed Müddet olduğu anlayışı bünyesinde barındırır. Bu itibarla bireyin içinde bulunduğu buhranları ifade eden bir yazardır.

Ele aldığı kahramanların ruhunu ve psikolojisinin çeşitli hallerini, heyecanlarını, bunalımlarını tahlile çalışmakta; metafizik meseleleri izah etme endişesinde ve gayretindedir. Ruh burkuntuları, metafizik endişeler, toplumun içinde bulunduğu hâl onu alakadar eder.

Tanpınar'ın "ne içindeyim ne dışında" mısrasıyla zamanın kazandığı simgesel anlam Özkişi'nin hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Hikâyelerinde çağrışımlar, hatırlamalar, zihin devinimleri ile geriye dönüşler yapılır. Geçmiş ile şimdiki zaman iç içe girmiş şekilde verilir. Klasik anlatılarda görülen kronolojik zaman anlayışı yıkılır. Bireyin içinde bulunduğu an önem kazanır.

Romanlarda tarihin belli bir dönemini kurgusal olarak ele alan yazar, bir milletin nasıl var olduğunu ve varlığını nasıl sürdürdüğünü, bundan sonra nasıl sürdürmesi gerektiğini anlatır.

Bahaeddin Özkışı'nın eserlerinde dikkati çeken bir başka unsur da mekândır. Göz önünde olandan çok, gerçeğin insan ruhunda yansımalarını tasvir ettiğinden tecride bağılı mekân önem kazanmaktadır. Bu da mekân-insan ilişkilerinde psikolojik bir boyut kazandırmış ve işlevsel bir özellik almıştır.

Eserlerde dil net ve açıktır. Ancak hikâyelere yüzeysel bakamayız. Yazarın üslûbu ve kurgusu buna izin vermektedir. Yazar hikâyelerine konu olan objeleri itina ile seçmekte ve bu her objeye derin manalar yüklemektedir. Bu derinliği hikâyelerde görülmektedir. Yazarın hikâyelerinde lüzumsuz hiçbir ayrıntıya ve ifadeye rastlanmamakta, kullandığı dilde yer yer konuşma diline yer verse de hiçbir zaman argo kelimelere yer vermemektedir. Böylece yazarın hikâyelerinde şiirsel bir dil meydana gelir.

Roman, özellikle toplumsal ve siyasal kargaşanın arttığı değerlerin, alt üst edildiği dönemlerde sosyal işlevi bakılmadan asli fonksiyonunun önüne geçer ve daha aktif bir rol üstlenir. Bu özellikleri gösteren Sokakta romanı, eser-okur ilişkisi, konu, olay örgüsü ve yapı itibarıyla kendinden önceki ve sonrakilerle beraber anılacaktır.

Bütün bunlardan sonra Bahaeddin Özkışı hakkında söyleyeceklerimizi şu cümlelerle bitirelim:

Hikâyelerde ve romanlarda; felsefi, psikolojik ve dini açıdan yüzeysel değil derinliğine inilmesi, yazarımızın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Son yüz elli yıllık zaman zarfında Türk toplumunda meydana gelen değişmeyi iyi bir tarz ile ortaya koymuştur. Bahaeddin Özkışı'nın derin bir gözlem, okuma, araştırma sonucu oluşan zihni yoğunluğu; kahramanların ruhsal yapılarını edebî eserlere ait çerçeve içinde anlatılmasına zemin hazırlamıştır.

## BİBLİYOGRAFYA

- ANDI, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyat Vakfı Yay., İst. 2004.
- AKÇAY, Ahmet Sait, “Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü Ya da Bireysiz Öykü”, *Hece*, (*Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*), S.46/47, Ekim-Kasım 2000.
- AKÖZ, Emre, “Kim Bu Bahaeddin Özkişi”, *Sabah*, 31.08.2004.
- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 2000.
- ALGAN, Refik, “Kıpkısa Öykülere Sait Faik Ödülü”, *Zaman*, 7.09.2005.
- ALTAY, İbrahim Zahid, “Köse Kadı ve Uçtaki Adam” *Rumeli Kültürü* (Üç Aylık Bilimsel ve Kültürel Dergi), İst. 2005, S.11/12.
- ARGUNŞAH, Hülya ERAYDIN, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman* (Basılmamış Doktora Tezi), İst. 1990.
- “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.
- AYDIN, Ertuğrul “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Tarih ve Zaman” *Hece* (Ahmet HamdiTanpınar Özel Sayısı), S.61, Ocak 2002.
- BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1998.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İst.1990.
- BOURNEUR, Roland ve Real QUELLER, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin GÜMÜŞ), K.B.Y., Ank. 1989.
- BOYUNKARA, Hasan, “Karakter ve Tip” *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.
- ÇETİN, Halis, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu Batı*, S.25, Kasım-Aralık-Ocak 2003-04.

- ÇELİK, Yakup, Sait Faik ve İnsan, Akçağ Yay., Ank. 2002.
- ÇETİN, Nurullah, *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı Ve Eserleri*, K.B.Y., Ank.,1997.
- Roman Çözümleme Yöntemi*, Yazarın Kendi Yayınları, Ank. 2003.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş-2* (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yay., Ank. 2004.
- ÇOKUM, Sevinç, “İrfan Meclisi Tanzimat’tan Günümüze Türk Hikâyeciliğinden Örnekler”, *Burç FM* (Radyo Konuşmaları), 3.05.2006.
- DEMİREL, Tanel, “Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları: 1946 Sonrası Muhafazakar Modernleşmeci Eğilimler Üzerine Bazı Değİnmeler”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004.
- ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İst. 2004.
- ELÇİ, Handan İnci, *Roman ve Mekân (Türk Romanında Ev)*, Arma Yay., İst. 2003.
- EMİROĞLU, Öztürk, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ank. 2003.
- EVİN, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora yay., İst. 2004.
- FORSTER, E.M., *Roman Sanatı* (Çev.Ünal AYTÜR), Adam Yay., İst. 1982.
- FREUD, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu* (Çev: Haluk BARIŞCAN), Metis Yay., İst. 2004.
- GEÇTAN, Engin, *Varoluş ve Psikiyatri*, Remzi Kitabevi, İst. 1996.
- GÖĞEBAKAN, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yay., Ank. 2004.
- GUENON, Rene, *Modern Dünyanın Bunalımı* (Çev. Mahmut Kanık), Hece Yay., Ank. 2005.
- GÜMÜŞ, Semih, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yay., İst. 2003.
- GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Döneminde Yapı ve Tema II*, MEB Yay., İst. 1997.
- ISSI, Ahmet Cüneyt, “Türk Edebiyatının Romanla Tanışması”, *Hece (Türk Roman Özel Sayısı)*, S.65–66–67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.
- İŞIKSALAN, Nilay, *Kemal Tahir’in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ank. 1990.



İNÇİ, Handan “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı...” *Kitap-lık*, S.80, Şubat 2005.

KAPLAN, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay., İst., 1994.

-----*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3*, Tip Tahlilleri, Dergah Yay., İst.1996.

----- *Kültür ve Dil*, Dergâh Yay. , İst. 2005.

-----“Mehmet Akif’e Göre İlim ve Din”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergah Yay., İst. 1997.

KAPTAN, Mehmet Saim, *Tarihi Romanımız Açısından Türklerin Anadolu’ya Yerleşmesi (1071–1345)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ank. 1988.

KARAKOÇ, Sezai, “Ak ve Kara” *Zaman* (Zaman Üstü Yazılar), 22.05.2006.

KAVAS, İbrahim, *Sait Faik Abasıyanık* (Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ 1990.

KAVUKÇU, Cemil, “Öykülere Taşınan Çocukluk”, *Hece* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ekim-Kasım 2000.

KEKEÇ Ahmet, Kitap Okunacaak! Oku”, *Yeni Şafak*, 30.08.2004.

KIRAN Zeynel -Ayşe (EZİLER) KIRAN, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank. 2000.

KOLCU, Ali İhsan, *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yay., Ank. 2005.

KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı* (Çev. Ayşe BORA), Can Yay., İst.2005.

KURUKAFA, Vedat, *Kemal Tahir’in Romanları Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi), Malatya 1997.

-----“Mahur beste Üzerine Bir İnceleme ve Çözümleme Denemesi”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.4, Muğla 2001.

LEE, Nan A, *Peyami Safa’nun Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken, İst. 1997

LEKESİZ, Ömer, “Arayış ve Arınış Olarak Metafizik Öyküler”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim-Kasım 2005.

-----“Bahaeddin Özkışı'nın Öyküleri”, *Hece*, S.96, Aralık 2004.

----- “Öykücülüğümüzde Dönemler”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46-47, Ekim-Kasım 2000.

LUKACS, George, *Roman Kuramı*, Metis Yay. İst. 2003.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İst. 1998.

----- *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İst. 1998.

NACİ Fethi, *Yüz Yılın 100 Romanı*, Adam Yay., İst. 2002.

NİYZAZİ, Mehmed, *Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği*, Ötüken Yay., İst. 2000.

-----“Geç Keşfedilmiş Değer”, *Zaman*, 06.09.2004.

ÖNAL, Mehmet, *En Uzun Asrın Hikâyesi ( Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Akçağ Yay., Ank. 1999.

ÖZAKPINAR, Yılmaz, *Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi*, Ötüken Yay., İst. 2003.

ÖZARSLAN, Ersin, *Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Şahsiyeti Ve Eserlerinin Tahlili Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi), İst. 1984.

ÖZDEMİR, Fatih, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Din* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İst. 2003.

ÖZDENÖREN, Rasim, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yay., İst. 1997.

ÖZGÜL, M. Kayahan, “Hikâyenin Romanı”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000.

ÖZGÜVEN, Burcu, *Osmanlı Macaristanı'nda Kentler, Kaleler*, Ege Yay., İst. 2001.

ÖZLEM, Doğan, “Türkiye’de Pozitivizm ve Siyaset”, *Modernleşme ve Batıcılık*, C.3, İletişim Yay., İst. 2004.

PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İst. 2005.

- SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Sözcüklerinden Romanda Zaman- Mekân- Tasvir” , *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs- Haziran-Temmuz 2002.
- SALİHOĞLU, Hüseyin, “Milan Kundera: Roman Sanatı Üzerine Bir Konuşma”, *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, İmge Kitapevi, Ank. 1995.
- SÖKMEN, Cem, “Özkişiyi Tanımayan Kişiler”, *Ufuk Ötesi, ( Aylık Gazete)*. S. 27, 09.09.2004.
- SUVEREN, Yaşar, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Modernleşme, Kültür ve Kimlik Sorunu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2002.
- STEVÍCK, Philip, *Roman Teorisi* (Çev. Prof. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU) Akçağ Yay., Ank. 2004.
- TAHİR , Kemal, *Notlar/Batılılaşma*, Bağlam Yay., İst. 1992.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst. 2001.
- Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İst. 1995.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I* (Romanın Unsurları), Ötüken Yay. İst. 2004.
- TEKİN, Arslan, “Bahaeddin Özkişi’yi Tanımak”, *Yeniçağ*, 29.10.2004.
- TOSUN, Necip, “Türk Öykücülüğünde Ailenin Serüveni”, *Hece Öykü*, S.12, Kasım- Aralık 2005.
- TURAL, Sadık, *Zamanın Elinden Tutmak* (Edebiyat Konulu Yazılar), Ecdâd Yay., Ank. 1991.
- UÇAR, Şahin, *Tarih Felsefesi Meseleleri*, Nehir Yay.,İst. 1997.
- UĞURCAN, Sema, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002.
- ÜNALAN, Şükrü, *Dil ve Kültür*, Gazi Üniversitesi Basımevi, Ank.2002.
- WELLEK, R.-VARREN A. *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk HUYUGÜZEL) Akademi Kitabevi, İzmir 2001.

- YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* (1926-1946), Akçağ Yay., Ank. 2002.
- YALSIZUÇANLAR, “Sadık, Bir Uyanış Öyküsü”, *Zaman*, 12 Şubat 2006.
- YARDIM Mehmet Nuri, *Kayıp İstasyon*, Şule Yay., İst. 2005.
- “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar: Bahaeddin Özkişi”, *Türk Edebiyatı*, S.273, Kasım 2004.
- Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yay. , İst. 2000.
- “Osmanlı'nın Uçbeyi: Bahaeddin Özkişi”, *Türkiye*, 10.11.1997.
- YAVUZ, Hilmi, “Modernleşme:Parça Mı, Bütün Mü? Batılılaşma: Simge Mi Kavram Mı?”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004.
- YILDIRIM, Ercan, “Metafizik/ Ölüm Bir Dünya Tasarımıdır”, *Hece Öykü*, S.11, Ekim- Kasım 2005.
- YILMAZ, Durali, *Roman Sanatı ve Toplum*, Ötüken Yay., İst. 1996.
- YILMAZ, Osman, “Değişen Sokağımızın Hazin Öyküsü”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S.71 Ocak 2006.

## KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Aydın Adnan GÜMÜŞ

Doğum Yeri : Köyceğiz

Doğum Yılı : 1977

Medeni Hali : Evli

## EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1994-1995 : Gümüşhane Maraşal Çakmak Anadolu Öğretmen Lisesi

Lisans 1999-2000 : Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fak. Türk Dili  
ve Edebiyatı Öğretmenliği

Yabancı Dil : İngilizce

## MESLEKİ BİLGİLER

2000-2005 :Türkçe Öğretmeni

Gümüşhane Yunus Emre İlköğretim Okulu

Muğla Sinan Bey İlköğretim Okulu

2005-2006 : Türk Dili ve Edebiyat Öğretmeni

Muğla Anadolu Öğretmen Lisesi