

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Nazire ERBAY

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM - 2007

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

**Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı
Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.**

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Danışman- Jüri Üyesi

Doç. Dr. Turgut KARABEY
Jüri Üyesi

Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen jüri üyelerine aittir. 29.06.2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	VI
KISALTMALAR	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

1.HAYATI, MİZACI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Mizacı	3
1.3. Edebi Kişiliği	5
1.4. Eserleri	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANCILIĞI	11
2.1. Romanların İncelenmesi	22
2.1.1.Köse Kadı	22
2.1.1.1. Romana Dair	22
2.1.1.2. Olay Örgüsü	29
2.1.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	40
2.1.1.4. Zaman	44
2.1.1.5. Mekân	47
2.1.1.6. Kişiler	50
2.1.2. Uçdaki Adam	58
2.1.2.1. Romana Dair	58
2.1.2.2. Olay Örgüsü	64
2.1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	75
2.1.2.4. Zaman	77
2.1.2.5. Mekân	80
2.1.2.6. Kişiler	81
2.1.3. Sokakta	87
2.1.3.1. Romana Dair	87
2.1.3.2. Olay Örgüsü	91
2.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	105
2.1.3.4. Zaman	112
2.1.3.5. Mekân	114
2.1.3.6. Kişiler	119
2.1.4. (...) SON ESER	125

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİKÂYECİLİĞİ	128
3.1. Hikâyeleri	130
3.1.1. Bir Çınar Vardı	130
3.1.1.1. Asıl Sebep	131
3.1.1.2. Misafir Geldi	133
3.1.1.3. Vermekten Ölümsüzlük	137
3.1.1.4. Şoför Aziz	139
3.1.1.5. Telsiz Memuresi	140
3.1.1.6. Erkeklik Özentisi	142
3.1.1.7. Çatal	144
3.1.1.8. Nedamet	146
3.1.1.9. Dua	148
3.1.1.10. Terhis	150
3.1.1.11. Borç	151
3.1.1.12. Talebe	153
3.1.1.13. İnsan Hamal	155
3.1.1.14. Mektup	156
3.1.1.15. Bilinmeyen Kahramanlar	157
3.1.1.16. Serhoş	159
3.1.1.17. İstasyondan	161
3.1.1.18. Tereke	163
3.1.1.19. Yeni Gelen	165
3.1.1.20. Taşındığım Ev	167
3.1.2. Kitaptaki Diğer Yazı Çeşitleri	169
3.1.3. Göç Zamanı	171
3.1.3.1. Doğuş	172
3.1.3.2. Kurşun Dünyasından	174
3.1.3.3. Göç Zamanı	177
3.1.3.4. Hayal Ülkelerinden	179
3.1.3.5. Körün Gördükleri	182
3.1.3.6. Suç	184
3.1.3.7. Kırkıncı Yıl	186
3.1.3.8. Soyтары Olmak	188
3.1.3.9. Nedenlerim	190
3.1.3.10. Elli Liralık Teşhis	192
3.1.3.11. Sınır	194
3.1.3.12. Koltuk Değnekleri	196
3.1.3.13. Rilke'nin Dişiliği Hakkında	198
3.1.3.14. İnsanlar ve Saatler	200
3.1.3.15. Yeni Okul	203
3.1.3.16. Vermek ve Ötesi	205
3.1.3.17. Üç'ü Çeyrek Geçe	207
3.1.3.18. Okuyamadığım Mektup	209
3.1.3.19. Palto	211
3.1.3.20. Kırkıncı Adam	213
3.1.3.21. Beşinci Karl Hikâyesi	215

III

3.1.3.22. Cümbüş	217
3.1.3.23. Odamdaki Cinayet	219
3.1.3.24. Değişme	221
3.1.3.25. Bekleyenler	222
3.1.3.26. Açmadığım Kapı	224
3.1.3.27. Napolyon'un Ümidi	226
3.1.3.28. Passionya Buluntuları	228

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HİKÂYELERDE ORTAK YAPI	232
4.1. Konu	233
4.2. Zaman	236
4.3. Mekân	238
4.4. Kişiler	240

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ESERLERDE DİL VE ANLATIM	243
SONUÇ	249
BİBLİYOGRAFYA	252
ÖZGEÇMİŞ	255

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Nazire ERBAY

Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2007-SAYFA: XI+255

Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

: Doç. Dr. Turgut KARABEY

: Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ

Bahaeddin Özkışı 1928–1975 yılları arasında yaşamıştır. Bu çalışma sanatkârın hayatını, sanatını ve edebi kişiliğini incelemektedir.

Bahaeddin Özkışı’nin iki hikâye kitabı ve üç romanı vardır. Özkışı, eserlerini insan, tarih ve kültür çerçevesinde oluşturmuştur. Yazar insanı anlatırken, ince ve derin ruh tahlilleri ile insana ait detayları aktarır. Tarihi ele alırken de daha çok “kahramanlıklar ve bilinmeyenler” üzerine odaklanır.

Bu çalışmada yazarın edebi niteliklerini ilgili başlıklarda ortaya koymaya çalıştık. Sonuç olarak, çalışmada eserlerinde kültür ve medeniyete dair söyleyecekleri olan Bahaeddin Özkışı bütün yönleriyle ele alınmıştır.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE ART LIFE AND WORKS OF BAHAEDDİN ÖZKİŞİ

Nazire ERBAY

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2007– PAGE: XI+255

Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

: Doç. Dr. Turgut KARABEY

: Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ

Bahaeddin Özkişi was born in 1928 and died in 1975. This study aims at examining his life, art and work.

Bahaeddin Özkişi have two storys and three novels. Özkişi created his works in the framework of human being, history and culture. While he was dealing with human being, he provided reader with subtle and profound psychological analyses and many details about him/her. While he was treating history, he especially focused on “heroic deeds and the unknown.”

We have tried to clarify his literatual qualities in related topics in the study. Finally Bahaeddin Özkişi who had something to tell about culture and civilization is treated comprehensively in the study.

ÖN SÖZ

Anlatmaya dayalı edebî eserler yazıldıkları dönemin siyasî, içtimaî, kültürel, tarihî atmosferini yansıtırlar. Bunun yanında yazar, edebî eserde oluşturduğu kurguya göre, yıllar hatta yüzyıllar sonrasına dönerek adı geçen değerleri farklı bir bakış açısı ile değerlendirebilir. Bu eserlerin incelenmesi ile hem tarihin farklı dönemlerine ışık tutulabilir, hem edebî türlerin özelliklerindeki gelişme ve değişmeler hakkında fikir sahibi olunabilir, yazarlar, eserleri vasıtası ile yakından incelenebilir.

Anlatmaya dayalı edebî eserlerden roman, Türk edebiyatında 19. yüzyıldaki Batılılaşma süreci ile kendinden bahsettirmeye başlar. Bu dönem incelenerek, Batılı anlamda gelişen ve değişen Türk edebiyatı kadar, Türk kültürünün aldığı yolu, Osmanlı toplumunu iki medeniyet arasında kalmışlığın¹ takip etme imkânı söz konudur. Ayrıca Türk kültüründe Tanzimatla başlayan çözülme ve bu çözülmenin Türk insanının ruhunda yarattığı yabancılaştırmanın çeşitli boyutları değerlendirilebilir. Türk romanı bu açıdan bakılırsa Türk insanının yeniden var oluşunu, kendini arayışını anlatan tür olarak tanımlanabilir. Bu da Türk romanının en önemli sosyal gerçeğinin, 19. yüzyıla başlayan Türk kültüründeki parçalanma ve bu parçalanmayı takiple Türk insanının ruhunda ortaya çıkan sosyal yabancılaştırmaya işaret eder.²

Tez konusu olarak çalıştığımız Bahaeddin Özkişi'nin eserlerinde de tarih ve kültür kavramları, ağırlıklı olarak işlenen konular arasındadır. Yazar hemen hemen bütün hikâye ve romanlarında bu değerleri kendi perspektifinden ele alır, belli sonuçlara varmaya çalışır. Özkişi, Türk kültür hayatında bahsedilen değişim sürecini, zaferle çıkılan Kurtuluş Savaşı'ndan sonra da farklı boyutlarla var olduğunu, alınan yolla ilgili düşüncelerini özellikle *Sokakta*'da roman kurgusuyla dile getirir. Yazar, bu romanı dışında insana ait bütün hâlleri anlattığı hikâyelerinde de bu değişime ve değişimin sonuçlarına sıklıkla değinir.

¹ Nüket Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim, İstanbul 2006, s.95

² Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ, Ankara 2004, s. 43-44

Bunların yanında sanat hayatına, 1945'lerde³ bir hikâye yazarı olarak, daha çok insanı merkez alan eserler oluşturarak başlayan Özkîşi'nin *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam* ve yarım kalan romanına işaret edilerek, yazarın hayatının ilerleyen dönemlerinde tarihi romanlaştırma konusunda özel gayret gösterdiği, kültür kavramı ile bağlantılı olarak dikkat çeken bir diğer husustur. Bahaeddin Özkîşi'nin tarihe olan ilgisi salt tarihi anlatmaya ya da tarihi-macera romana örnek verme maksatlı değildir. Yazarın tarihi roman kurgusunu, bir taraftan Türk'e ait kültür ve medeniyeti verirken bir taraftan da daha çok "bilinmeyenler, gizli kalmış kahramanlar" üzerine odakladığı tespit edilebilir.

Ayrıca kendine has üslubundaki niteliklerden dolayı dikkate değer bir durum hikâyecisi olan yazarın inandığı, öğrendiği doğruları anlatmak için bütün eserlerine Türklere ait geçmişi malzeme yapmakla yetinmediği, kendi geçmişinden her türlü unsuru, eserlerinde çokça kullandığı söylenebilir.

Bu çalışmada Türk edebiyatında yer alan eserleri ve Türk kültürünü yansıtan sanatsal çalışmaları ile bir kültür insanı olarak değerlendirebileceğimiz Bahaeddin Özkîşi'nin eserleri hakkında detaylı bilgi verilerek sanatçının edebî kişiliği, mizacı, eserlerindeki ortak yapı hakkında teknik inceleme yapılmıştır. Bunun için önce yazarın mevcut bütün eserleri, yayımlanmamış hikâyeleri ve nihayet yarım kalan romanı titizlikle incelenerek yazar ve yazarın eserleri hakkında belli kanaatlere varılmıştır. Ayrıca yazarla ilgili daha önce yapılan çalışmalar, muhtelif yerlerde çıkan yazılar, yapılan değerlendirmeler de dikkate alınarak, yazar hakkında kendi yargılarımız oluşturulmuştur. Amaç, bir edebî tür olan roman ve hikâyede edebiyat tarihimizin son elli yılında pek öne çıkmayan, ancak cemiyetimizin temel hassasiyetlerinden vatan, millet, kültür, gelenek ve görenek gibi kıymet hükümlerimiz çerçevesinde eserlerini ören Bahaeddin Özkîşi'nin edebî varlığını ortaya koymaktır.

³ *Anılarla Bahaeddin Özkîşi'yi Anmak* (Tarihsiz), s.81

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; “Hayatı, Mizacı, Edebî Kişiliği ve Eserleri”, “Romancılığı”, “Hikâyeciliği”, “Hikâyelerde Ortak Yapı”, “Eserlerde Dil ve Anlatım” başlıklarını taşır.

Birinci bölüm; Bahaeddin Özkişi'nin hayatının, mizacının, edebî kişiliğinin ve ana hatları ile eserlerinin değerlendirildiği kısımdır. Bu bölüm, yazarın hayatı ve mizacı konusunda merhumun eşi Fatma Özden Özkişi'nin ifadeleri ve kendisinin hazırlamış olduğu *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anmak* adlı eser başta olmak üzere, çeşitli kaynaklardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Yazarın kendine ait herhangi bir sanat görüşünü ifade eden yazısı bulunmadığından, başta yazarın bütün eserlerinin taranması ile elde edilen sonuçlar, ilaveten çeşitli kaynaklar ve daha önceden varılan kanaatler değerlendirilerek yazarın hem sanat görüşü, hem de edebî kişiliği hakkında belli sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar çalışmada ayrıca yazarın romancılığı ve hikâyeciliği anlatılırken de farklı boyutları ile ele alınmıştır. Birinci bölümde son olarak yazarın vefatından önce ve sonra yayınlanan eserleri genel hatları ile değerlendirilmiştir.

İkinci bölüm; yazarın romancılığının değerlendirildiği kısımdır. Bu bölümde üçü yayımlanmış, biri de yazarın vefatı dolayısı ile yarım kalan romanı incelemeye tabi tutulmuştur. Bölüm, roman inceleme metodunda kullanılan klasik teknikle, roman unsurlarının tek tek ele alınması ile oluşturulmuştur. Bütün eserlerde yazarın takip ettiği genel metot hakkında, elde edilen değişik sonuçlar ifade edilmiştir. Bu bölümde yazarın eserleri, yayımlandığı tarihler dikkate alınarak incelemiştir. Yazarın üç romanı hakkında eserlerin kendilerine has ayırt edici özellikleri ‘Romana Dair’ kısmında verildikten sonra roman, roman unsurları dikkate alınarak, teknik tahlil çalışması yapılmıştır. Yalnız, Bahaeddin Özkişi'nin özellikle tarihi romanlarında olay örgüsünün romanın başından sonuna kadar birbirinden kopuk parçalar halinde verilip, ardından olayların toparlanması, çalışmanın olay örgüsü kısmında roman kurgusu için önemli detayları kaçırmamak için kimi yerde uzun anlatımları mecburiyet haline gelmiştir. Ayrıca çalışmada eserlerle ilgili tema başlığı açılmadığı için, tema noktasında da belli kanaatler bu bölümde ifade edilmiştir.

Merhum yazarın eşinden öğrendiğimiz kadarı ile Bahaeddin Özkışı'nın adını dahi belirlemediği yarım romanı çalışmada, "(...) Son Eser" şeklinde ifade edilerek, eser kısaca konusu ve çalışmadaki mevcut roman unsurları ile olabildiği kadar değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Üçüncü bölüm; Bahaeddin Özkışı'nın hikâyeciliğinin çeşitli yönleri ile ele alındığı kısımla başlar. Burada yazarın hikâye yazma tekniği, hikâyelerinin özellikleri, yayımlanan iki hikâye kitabı genel hatları ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yazarın hikâye kitaplarında yer alan bütün hikâyeleri belli başlıklarla belirlenerek, roman incelemede olduğu gibi anlatmaya dayalı edebî eserlerde takip edilen "klâsikleşmiş yapısalci yöntemin"⁴ başlıkları kullanılmıştır. Yazarın ilk hikâye kitabı *Bir Çınar Vardı*'da yer alan; fakat hikâye özelliği göstermeyen diğer eserleri de bir başlık altında toplanarak değerlendirilmiştir. Yazarın bilinmeyen dokuz hikâyesi elimizde olmasına rağmen, herhangi basılı bir eserde yer almadığı için, çalışmada sadece yazarın yayımlanan diğer hikâyeleri ile aralarındaki benzer ve farklı yönler birkaç cümle ile ifade edilmiştir.

Çalışmadaki dördüncü bölüm; Bahaeddin Özkışı'nın hikâyelerindeki ortak yapının değerlendirildiği kısımdır. Bu bölümde yazarın hikâye kitaplarında yer alan bütün hikâyeleri, konu, zaman, mekân ve kişi bağlamında benzer ve farklı yönleri ile ele alınmıştır.

Yazarın bütün eserlerinde kullandığı dil ve anlatıma, çalışmanın son kısmında yer verilmiştir. Yazarın hikâye ve romanlarındaki farklı anlatımı, Türkçeyi kullanma gücü, üslup özellikleri bu bölümde değinilen konular arasındadır.

Çalışmanın sonuç kısmında Bahaeddin Özkışı bir hikâyeci ve romancı olarak Türk edebiyatındaki yerinden bahsedilmektedir. Yazarın, özellikle hikâyeleri ile Türk edebiyatına getirdiği farklı anlatım tarzı ve kendine has bir duruşu ifade edilmektedir.

Bunların dışında çalışma esnasında eserlerden alıntı yapılırken mevcut olan imla yanlışlarında düzeltmeler yapılmıştır. Ayrıca *Köse Kadi* ve onun devamı olma özelliği gösteren *Uçdaki Adam*'da İstolni Belgrat ve

⁴ Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Eser Ofset, Erzurum 2006

Martali Matyas gibi bazı özel isimlerin her eserdeki farklı yazılışları, kitaplarda verilen şekline sadık kalınarak alınmıştır. *Sokakta*'da ise romanın temasını büyük ölçüde belirleyen iki kelime: ONLAR ve DEĞİŞİM, eserde verildiği şekliyle -büyük harfle- yazılması tercih edilmiştir.

Bu çalışma esnasında kıymetli zamanlarını ayıran, fikirleri ve özellikle usul hususundaki bilgileri ile çalışmama yön veren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmaya ilk başladığımdan beri yardımlarını, iyi dileklerini esirgemeyen Mehmet Nuri YARDIM'a, Bahaeddin Özkışı ile ilgili ilk çalışmayı yapan Ersin ÖZARSLAN'a teşekkür ederim. Ve nihayet merhum yazarın eşi Fatma Özden ÖZKİŞİ'nin özellikle yazarın yayınlanmamış eserlerini bize ulaştırmadaki çabasına ve samimiyetine teşekkür ederim.

Erzurum 2007

Nazire ERBAY

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.g.t.	: Adı geçen tez
B.Ç. V.	: Bir Çınar Vardı
c.	: Cilt
G.Z.	: Göç Zamanı
Haz.	: Hazırlayan
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
K.K.	: Köse Kadı
MÜ	: Marmara Üniversitesi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Skt.	: Sokakta
U.A.	: Uçdaki Adam
vb.	: Ve benzeri
Yay.	: Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, MİZACI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Mehmet Bahaeddin Özkışı 19 Haziran 1928'de Manisa'ya bağlı olan Demirci'de dünyaya gelir.¹ Yazarın büyük dedeleri 19. asrın ikinci çeyreğinde Bağdat'ta bulunan Halidî Bağdadi'nin müritlerinden olan Ömer Efendi'dir. Ömer Efendi burada ilmî ve manevî gelişimini bitirdikten sonra mürşidinin de işareti ile Anadolu'ya gelir. Demirci'ye yerleşir ve evlenir. Evlatlarından birine mürşidinin (Halit) adını verir. Halit Efendi de babasının yolunda, İstanbul Cağaloğlu'nda Fatma Sultan Camii yakınındaki, kurucusu Ahmet Ziyaeddin Efendi olan Gümüşhaneli dergâhına bağlanır. Burada vazife yapar, hilafet alır. İki oğlu olur. Ömer Lütfi ve Ahmet. Özkışı'nın babası Türkiye'nin o zamanki medreselerinde uzun süreli eğitim alarak, dersiamlık icazetine nail olan Ömer Lütfi Efendi (1881–1948), annesi ise Azize Hanım'dır.²

Nakşibendî tarikatının Halidî koluna bağlı ehl-i tasavvuf bir ailenin içinde büyüyen Özkışı'nın çocukluğu Fatih Karagümrük'te geçer. Küçük yaramazlıklar dışında çocukluğu sakin geçen Özkışı, ilkokula beş yaşında şimdiki adı Ahmet Rasim İlköğretim okulu olan 20. İlkokulu'nda başlar. Buradan 1939 yılında mezun olur, aynı yıl Karagümrük Ortaokulu'na kaydolar. 1942 yılında ortaokulu bitiren yazar, ardından Sultanahmet San'at Enstitüsü'ne kaydolar. Erken yaşta okul hayatına başlaması Özkışı'nın bütün tahsil hayatını etkiler. Derslere karşı ilgisizliği artarken, ders kitabı dışında her türlü kitabı seve seve okur.

1945–1946 ders yılının Haziran döneminde bu enstitünün, “Özel Tesviyecilik Şubesi”nden 15.08.1946 tarih ve 1913 sayılı diplomasını alır.

¹ Özkışı'nın doğum yeri değişik kaynaklarda İstanbul Fatih-Karagümrük olarak gösterilir.(Ersin Özarlan, *Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul 1984, s.1) Fakat yazarın eşi Fatma Özden Özkışı'nın verdiği bilgiler yazarın doğum yerini Demirci olarak gösterir. *Anılarıyla Bahaeddin Özkışı'yi Anmak*, s.11 (Çalışmada Bahaeddin Özkışı'nın hayatına ve şahsiyetine dair bilgilerin tamamına yakını eşi tarafından hazırlanan bu kitaptan yararlanılarak oluşturulmuştur.)

² *Anılarıyla Bahaeddin Özkışı'yi Anmak*, s.7–8

Eğitiminin hemen ardından 03.12.1946'da Devlet Denizyollarında işe başlar. 26.04.1948'e kadar bu müessesenin "Fabrika-Havuzları"nda, deniz altı gemilerinde ve istim makinelerinde deniz tesviyecisi sıfatı ile usta olarak çalışır. Buradan bir süre sonra istifa ederek "Evren Çivi Fabrikası"nda kalıpcı olarak çalışır. Yazar bu dönemde askere alınır.

Yazar, 10.08.1948–09.09.1950 tarihleri arasında Erzurum-Aşkale'de "Doğu Bölgesi Emniyet Baş Müfettişliği"nde askerlik görevini yerine getirir. Bu şehir ve yaşadıkları yazarın hayatına ve eserlerine etki eder. 01.10.1950'de onbaşı rütbesi ile tezkere alır.³

Askerlik dönüşü babasını kaybeden Özkişi, ticarete atılır. Camcı ve halıcı dükkânlarını kısa tecrübelerden sonra kapatmak zorunda kalır. 01.03.1951–30.06.1955 tarihleri arasında Devlet Havayolları'nda oto makinisti olarak çalışır. Bu arada yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'la tanışır. Yazdıklarını üstada gösterir. Teşvik dolu cümleler ona ümit verir. Daha sonra Devlet Havayolları'ndaki işini, tesisatçı dükkânı açma maksadı ile bırakan yazar, bu işi de sürdüremez ve 27.08.1956'da dükkânını kapatır. Yazar aynı gün İTÜ Makine Fakültesi "Malzeme ve İkmal Usulleri Enstitüsü" müdürlüğüne başvurarak, münhal bulunan kaynakçı ustalığına talip olur. 19.09.1956'da bu müessesede kaynakçı ustası olarak göreve başlar. Daha sonra fakülte bünyesindeki "Kaynakçılık ve Kaynak Tekâmül Kursları"nı bitirerek fiili hizmete devamla "Kaynak Öğretmeni" hüviyetini kazanır. Yazar ardından görevli olarak 23.09.1960–04.03.1962 tarihleri arasında Almanya'ya gider. Mannheim'da "Mannheim Kaynak Tekniği Öğretim ve Mukayese Merkezi" ile "Alman Kaynak Cemiyeti Müşterek Enstitüsü" bünyesinde yer alan "Elektrik Ark Kaynağı Öğretmenliği"nde eğitim görür ve 15.03.1962'de buradan mezun olur.⁴ Hikâyelerindeki konulara da yansıyacak olan hayatının bu döneminde yazar, Doğu-Batı kültürü arasında kıyas yapma imkânına da kavuşur.

³ Yazarın askerlik dönemi ile ilgili olarak *Anularla Bahaeddin Özkişi'yi Anmak* adlı eserde, yazarın er olarak askere gittiğini ve altı ay sonra Tevfik Paşa adlı komutanın onu milli istihbarata aldığı ifade edilir. İlaveten yazarın siyasi bölümde vazife alarak bu hayatı tanıdığı belirtilir. Daha sonra üsteğmen belgesi alan yazarın komutanlarının isteğine rağmen askeriyede kalmayı reddettiği ifade edilir. s.16

⁴ Özarlan, A.g.t., s.3

Babası vefat ettikten sonra annesi ile yaşayan Özkışı, yeğenine özel matematik dersi veren Fatma Özden Hanım ile tanışır. Kısa bir süre sonra evlenen çiftin (1969) bir kızları olur. Fakat baba-kızın muhabbetleri çok uzun sürmez. Bahaeddin Özkışı, kızı Zeynep henüz dört yaşında iken, bir gün beyin kanaması geçirir. Teşhis konamadığı için üç gün evde yatan Özkışı, hastaneye kaldırılır. Yazar bir gün eşine "... İnsan denen varlık fani olarak yaratılmıştır. Sayılı nefesleri bitecek, gidenler er geç unutulacaktır. İnsanoğlu öyle bir günde ölümü tatmalı ki onu bütün cihan unutmasın" der. Dua niyetine geçen bu temenni geçirdiği hastalıkla adeta yerine gelir Yazar, okul sıralarında her 10 Kasım'da boğulduğu hıçkırıklara, bu kez çevresindekileri kendisi boğar. Sanatçı, 10 Kasım 1975'te ebediyete intikal eder. Yazar, Edirnekapı Mezarlığı Sakızağacı Şehitliği'nde anne ve babasının yanında ebedi istirahatgâhına defnedilir.

1.2. Mizacı

Özkışı'nın mizacı hakkında özellikle eşi Fatma Hanım'ın verdiği bilgiler dâhilinde kısaca şu değerlendirmeler yapılabilir:

Yazar toplumda kişiliği oturmuş insanlara özenen bir sanatçı olarak; zeki, çalışkan, bilgili, tecrübeli, kendini geliştiren insanlara hayranlığını gizlemeyen biridir. Kendisinin de bu meziyetlere sahip olabilmesi için ömrü boyunca çalışır. Almanya'da kaldığı dönemlerde sanatçıya duyulan saygıyı fark ederek, bilgiyi topluma hizmet için kullanma adına okuma ve yazma çalışmalarını, ömrü yettiğince kendine görev edinir.

Bahaeddin Özkışı; yazacağı konuları, merak ettiklerini, ortaya koyacağı eserleri hatta bunlar için yaptığı plânları dahi kendini yoracak kadar, inceden inceye düşünen bir kişiliğe sahiptir. Sanatçı, plânlı oluşunu özellikle bir esere başlamadan önce yaptığı laboratuvar çalışmaları ile gösterir. Yazar örneğin tarihî roman yazmadan önce, konuyla ilgili tarihî ve sosyal bütün detayları araştırır, notlar alır.⁵ Sosyal yönü son derece güçlü olan sanatçıyı, bu özelliği zaman zaman toplum içinde fazlasıyla dalgınlaştırır, toplumdan soyutlar.

⁵ *Anılarla Bahaeddin Özkışı'yi Anmak*, s.153

Özkişi; gezmeyi, gezdirmeyi sevmenin yanında ferdi hürriyetine düşkün biri olarak bazen de, yalnızlığını kalabalıklara tercih eder. Yazar, yazacaklarını plânlaması ve düşünmesi için bunun şart olduğunu ifade eder.⁶ Böylesi bir yalnızlık yanında arkadaş çevresini de geniş tutan yazarın belli bir gruptan arkadaşı hiçbir zaman olmaz. Sürekli olarak düşüncelerini yöneltebileceği değişik kişiler arar ve ne denli onları bir araya toplayabilirse kendini mutlu hisseder.⁷ Zaten eserleri için böyle bir çeşitliliğin gerekliliğinin farkında olan yazar, gördüğü ve duyduğu her şeyi zihninde adeta depolayarak zamanı gelince kullanmayı da başarır.

Herkesin derdiyle dertlenmeyi bilen Bahaeddin Özkişi'nin vatan ve millet aşkıyla dolu bir sanatçı olarak, eserlerinde de Türk milletine verilmesi gereken ahlâkî fazileti aşlamak için azamî çaba göstermesi dikkat çeker. Sanatçının özellikle tarihî roman yazma isteğinin altında bahsedilen değerlere düşkünlüğü önemle ifade edilmelidir. Bu bağlamda yazar, atalarımızın geçmişteki büyüklüklerinin kendi hayat rotasını çizmede de önemli yardımcı unsur olduğunu belirtir.⁸ Yine eşinin ifadeleri ile özel hayatında da hatıralara, geçmişe verdiği değer, aslında yazarın geçmişe düşkün kişiliği hakkında da ipucu verir.

Toplum içinde zengin gönlü, insanlara ve özellikle hayvanlara olan yardımseverliği ile tanınan Özkişi, aynı zamanda sırdaş ve dost kimliği ile çevresi tarafından takdir edilen biridir. Sanatçı, hayatı boyunca çevresine duyduğu saygının ve sevginin aynı oranda yansımaları alır. Baran Karabay, yazarın yakın dostu olarak, "*O, şivesiyle, lehçesiyle, zarafetiyle, kibarlığıyla ve sesinin diksiyonuyla tam bir İstanbul efendisini temsil ediyordu. Mütevazı haliyle herkesin gönlünde taht kurmasını bilebilen nadir bir kişiydi. İTÜ'de kürsü başkanı profesörden asistanına, hademesinden çaycısına kadar herkesle aynı muhabbet içindeydi.*"⁹ diyerek yazarın bir anlamda sosyal kişiliğini de özetler.

Yazar, eserlerinden de anlaşılacağı üzere insanların iç âlemlerine nüfuz etmeyi başaracak kadar derin bir önsezi ve duygusal zekâyâ da sahiptir. Yazarın yakın dostlarından Mehmet Kâmil Adıgüzel onun kişiliği hakkında "*Bahaeddin*

⁶ A.g.e., s.43-53

⁷ A.g.e., s.21-41

⁸ A.g.e., s.64-66

⁹ Mehmet Nuri Yardım, "Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi", Türk Edebiyatı, Kasım 2004, S.373, s.8

*Bey son derece hassas, vefa duygusu fazla, insanlara karşı son derece merhametli, şefkatli bir insandı.”*¹⁰ ifadelerini kullanır.

Bildiği ve iddia ettiği her konuda haklı olma isteğini gizlemeyen Özkişi hakkında son olarak, biricik kızına vefat etmeden önce el yazısıyla bıraktığı nasihatler de sanatçının adeta şahsiyetinin özetini çıkarır. “*Zeynep İçin; Sabır, Nezaket, Cömert, Doğru Söz, Sözüne Sadakat, Hakareti Affetme, Kardeş ve Çevre Sevgisi.*”¹¹

1.3. Edebi Kişiliği

Bahaeddin Özkişi'nin sanatçı kimliğinin, henüz edebî anlamda eser vermeden, değişik sanat dallarına olan ilgisinden dolayı zaten mevcut olduğu söylenebilir. Bu sebepten yazarın sanatla uğraşısının tam olarak ne zaman başladığını kesin ifadelerle belirlemek zor olur.

Sanata olan ilgi her ne kadar doğuştan gelen özelliklerle geliştiriliyor gibi gözükse de, çocukluktan itibaren bulunulan çevre ve özellikle aile önemli etkendir. Bahaeddin Özkişi'nin de hem hayata bakışına, hem de eserlerinin konusuna etki eden unsurların çoğunda çevresinden ve ailesinden taşıdığı malzemelerin eserlerini şekillendirmede ona yön verdiği söylenebilir.

Özkişi, küçük yaştan itibaren yaşadıklarını, gördüklerini, belleğinde bir yerlere kaydetmeye başlar. Daha çok manevî değerlerle yoğrulmuş bu notlar, yazarın yaşının ve sanatçı kimliğinin olgunlaşması ile zamanla edebî anlamda değişik renklerle ortaya çıkar, romanlarına ve hikâyelerine yansır.

Yazarın küçük yaştan itibaren doymak bilmeyen okuma alışkanlığını şekillendiren eserler te'lif tercüme eser ayırt etmeden dinî, tasavvufî, edebî, tarihî, psikolojik, sosyolojik eser çeşitliliğindedir. Özkişi; Mevlana Celaleddin-i Rumi, Muhyiddin Arabî, Rabindranath Tagore, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şahsiyetlerle okuma zevkini bir anlamda belli bir yöne kaydırır. Prof. Dr. Mehmet Köseoğlu, yazarın edebî anlamda kişiliğinin gelişmesinde Tanpınar'ın rolünün etkili olduğunu ifade eder; “*Okumayı ve araştırmayı çok severdi. İlim adamlarına, yazarlara büyük hürmeti vardı.*

¹⁰ A.g.m., s.8

¹¹ *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anmak*, s.32

Okumaya karşı büyük ilgi duyulan bir muhitte yetişti. Bilhassa üniversite camiasında çok sevilirdi. Fevkalade hassas olup insanlarla yakından ilgilenirdi.”¹²

Bu bilgi ve değerlendirmelerin ışığı altında yazarın, yazın hayatı boyunca etkilenip neredeyse kendine rehber edindiği sanatçılar olmasına rağmen, kendisinin belli bir dönemi yahut belli sanatçıları etkilediği söylemek yanlış olur. Prof. Dr. Bayram Yüksel; “*Bahaeddin Bey, soyadı gibi gerçekten ‘Özkişi’ idi. Devletimizin ve milletimizin son 200–300 yıldır yaşadığı kültür buhranının oluşturduğu sosyal karmaşa dolayısıyla kendisini layık olduğu yere oturtacak fırsatları bulamamış, etrafı için yaşayan insandı. Yunus Emre’nin dediği gibi, bu dünyaya ‘kavga’ için değil ‘sevi’ için geldiği idrakindeydi.”¹³*

Bahaeddin Özkişi, Doğu kültürü ve Batı düşüncesini çok iyi bilir. İnsanı dünyadaki bütün maddî değerlerin üstünde tutan bir bilinçle titiz, coşkulu, gelenekten beslenen hassasiyetiyle; tarihe, dile, dine kısacası bütün manevî değerlere hayatı ve yaşam şekli ile sembolleştiren bir sanatçı kişiliğine sahiptir.

Her yazdığı eseri muhasebe etmeden yayınlamama anlayışına sahip olan Özkişi’nin sanat hevesi ve edebiyata ilgisi Sanat Enstitüsü’nü okurken filizlenmeye başlar. Bu dönemde küçük hikâyeler yazmaya başlar. Okul atölyesinde meydana gelen bir patlama sonucunda ölen ve yaralananlar, his dünyası kuvvetli olan Bahaeddin Özkişi’yi bir roman denemesine yöneltir. Bu arada okuma çalışmalarına hız kazandıran sanatçı, Haliç Teranesi’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. Gözlemciliğini kullanan yazar, hayatının bu dönemine ait her şeyi kaydeder.

Sanatçının tanıştığı edebiyat ustalarından Tanpınar ona: ‘Devam et evladım. Sen on tane Sait Faik edersin’ diyerek, sanatçının hevesini kamçılar. Kendini millî ve manevî her türlü alanda yetiştiren yazar, zamanla hadiselerin derinliklerindeki hikmetleri kavrayabilmeyi öğrenip, bunları eserlerine yansıtmayı başarır.¹⁴ Tanpınar’ın Özkişi’ye gösterdiği ilgi, yazarın özellikle *Sokakta*

¹² Yardım, A.g.m., s.8

¹³ Yardım, A.g.m., s.8

¹⁴ Yardım, A.g.m., s.6

romanına konuyu ve temayı işleyişle yansır. “*Özkişi unutulmuş, gözden kaçmış, hakkı teslim edilmemiş, moda ifadesiyle ‘Dostoyevskiye’ bir yazar. Tanpınar’ı seviyorsanız, Özkişi’yi de seversiniz. Poe’nun grotesk dünyasından ‘edebi hazlar’ devşiriyorsanız, Özkişi’yi de seversiniz. Dostoyevski’yi seviyorsanız, Özkişi’yi zaten seversiniz.*”¹⁵

Yazar, ilk hikâyelerinin çoğunu 1946–59 yılları arasında yazar. Yazarın çıkan ilk hikâye kitabından sonra uzun dönem yazmadığı yahut yazdıklarını yayımlamadığı görülür. Fakat ilerleyen zaman içinde yazdığı hikâyeler, usta bir yazarın kaleminden çıktıklarını haber verir niteliktedirler. İlk hikâyelerdeki acemilikler, yapı ve kompozisyon bozuklukları artık yoktur. Özkişi’nin özellikle kısa hikâye yazmadaki becerisi, sağlam dili ve oturmuş üslubuyla kendini gösterir. Yazarın zaman içinde hikâyelerindeki çoğu konu değişmemekle birlikte, yapı, hikâye kompozisyonu ve üslupta sanatçının mükemmelliği yakaladığı tespit edilir.¹⁶ İyi bir hikâye diline sahip olan yazar, zaman içerisinde roman sanatındaki başarısını, tarihî roman özelliğini taşıyan iki eserden sonra yazdığı *Sokakta*’da, üslubun daha derinlikli ve ince işçilikle oluşturması ile gösterir.

Bahaeddin Özkişi hayatı boyunca edindiği tecrübelerini, doğrularını, gözlemlerini, insanda olması gerektiğini düşündüğü bütün ulvi değerleri, eserlerinde kendine ait toplumsal işlevi yerine getirme, daha açık bir ifadeyle sanatçı kişiliğinin sorumluluklarını yerine getirme maksadı için kullanır.

Sanat çalışmalarında sayılan bu değerler, sanatçının kısacık ömrüne sığdırdığı temel taş niteliği taşıırken insanı insanla, toplumla anlatma çabası da önem arz eder. Bunlarla bağlantılı olarak sanatçının özellikle hikâyelerinde insanı şaşırtan, olağandışı konulara yer vermediği görülür. Fakat yazar, çoğu kimsenin farkına varmadığı sıradan insanları ele alırken, çok da enteresan olmayan konuları, kendine has ince üslubu ve farklı bakışı ile dile getirir. Bahaeddin Özkişi’nin sıradan insanları ve konuları ele almış olması, ilk bakışta halk diliyle yazıyor olma ihtimalini güçlendirse de, sanatçının halkı anlatırken yer yer sanatlı ifadelerden faydalandığını söylemek yerinde olur. “*Halka ait şeyler daha çok*

¹⁵ Ahmet Kekeç, “Dostoyevsky’i Seviyorsanız Özkişi’yi Zaten Seversiniz”, Yeni Şafak, 30. 08. 2004

¹⁶ Özarslan, A.g.t, s.8

yalın ve olağan halleriyle değil de -bu yüzden hikâyelerinde folklorik öğeler pek yer almamış- derin ve psikolojik yönleri ile ele alınmış. Bunları jakoben bir aydın tavrıyla değil de -katılmasa bile- anlamaya çalışarak, saygı sınırını aşmadan ortaya koymuş Özkişi. Belki kendimizi kitaba katıştaki rahatlık, kitabın bizi -halkı-hesaba katan bu latif anlatımdan kaynaklanıyor biraz da.”¹⁷ Buradan yazarda, sanatın var olan bütün imkânlarını olabildiğince kullanarak, halka sanatkârane bir duruş ve söyleyişle hizmet edebilme anlayışının saklı olduğu çıkarılabilir.

Bahaeddin Özkişi'nin yazın hayatında en çok üzerinde durduğu meselelerden biri de Türk insanının batılılaşma sürecinde Doğu-Batı arasında kalışı ve bu süreçle birlikte yaşanan sıkıntılardır. Yazarın ailesinden, tahsil hayatından edindiği kültürel değerler yanında, askerlik görevinden sonra Almanya'ya gidip Batı kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuş olması önemlidir. Bu imkân, bir anlamda Doğu-Batı sentezi yapma açısından yazara derinlikli düşünme ve tahlil imkânı verir.

Genç yaşta millî ve manevî değerler üzerine düşünen, yorum yapan ve vardığı neticeleri değişik şekillerde kurgulayarak kendisinden sonra gelecek nesillere yol göstermesi maksadı ile kaleme alan yazar, hayatının belli bir döneminde yazı yazmaya ara vermeden, bir yandan da cam üzerine tezhip çalışmaları yapar. Bu ince, detaylı, sanatkârane çalışmalarının yanı sıra yazar, aynı zamanda 'cami-pazar-medrese' merkezli şehir tasarımlarını yaparak bu plânlamayı ilk yapan seçkin sanatçılar arasında olduğunu gösterir.¹⁸

Yazarın sanatçı kişiliğini şekillendiren unsurlar arasında yer alan üç boyutlu maket ev yapım çalışmaları da üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. Bahaeddin Özkişi ecdadına ve onun eserine hayran bir kişi olarak İstanbul'un her geçen gün taş yığını haline gelmesine üzüldür ve eski o güzelim evleri yâd etmek, gelecek nesile tanıtmak maksadıyla maket çalışmaları yapar. Bu maksat için yazar, İstanbul'un eski evlerinin ayakta durabileceği sokakları gezmiş, fotoğraflar çekmiş, özelliklerini tespit etmiş ve bunların karakteristik özelliklerini birleştirerek hazırladığı projeyi tatbik etmiştir.¹⁹

¹⁷ Serpil Özçeşmeci, “Özkişi Niyetine”, Dergibi.com.

¹⁸ Yardım, A.g.m., s.10

¹⁹ Dergibi.com

Yazar, bunların dışında cam üzerine sulu boya çalışmaları, cam kırıklarından yaptığı süsleme avizeleri, tahta oymacılığının güzel örneklerinden tek parça rahle yapım çalışmaları ve Türk çini örneklerini yağlı boya ve sulu boya ile yaptığı çalışmalarıyla birçok sanat dalındaki yeteneğini ve merakını gösteren eserler bırakır.²⁰

Yazarın hem hususî hayatında, hem de sanat çalışmalarında hiçbir zaman özentî içinde olmadığı görülür. Ayrıca Özkişi'nin, yeryüzündeki varlık sebebini unutmayan mütevazı kişiliğine millî değerlerle harmanlanmış edebî anlayışı, eserlerine yansıttığını ilave etmek yerinde olur.

Kısacası “*Bahaeddin Özkişi, edebiyatımızın naif sesi, derviş bir nefesidir. İçine kapanık, mütevazı kişiliğiyle ‘ben varım’dan ziyade ‘ben de bir şeyler yazdım’ der gibidir. Ancak onun bu yüksek tevazuu, edebî gücünü hiçbir zaman gölgeleyememiştir.*”²¹

1.4. Eserleri

Bahaeddin Özkişi'nin ilk eseri *Bir Çınar Vardı* 1959'da Vakit Matbaası tarafından basılır. Toplam 51 sayfa olan eser, yazarın edebî kişiliğinin ilk yansımasıdır. Kitabın içinde yer alan kısa hikâyeler ve deneme türünün özelliklerini gösteren metinler aslında yazarın hikâye türüne bakışını ve hikâyeci üslubunun niteliklerini yansıtan ilk örnek olmaları bakımından önem arz eder.

Sanatçının *Bir Çınar Vardı*'dan sonra uzun bir süre yayımlanmayan çalışmaları, 1970'li yıllarda ard arda yayımlanan üç roman ve bir hikâye kitabı ile gelişir. Yazar, en verimli dönemini, ani gelen ölümle son eserini dahi göremeden bitirmek zorunda kalır.

Özkişi'nin *Bir Çınar Vardı*'dan sonra 1974 yılında ilk tarihî romanı *Köse Kadı*, ardından onun devamı niteliği taşıyan *Uçdaki Adam*'ı 1975 yılında yayımlanır. İki eser de sanatçının kültür değerlerinden olan tarihe bakışını gösterir. Bu eserlerde yazar, tarihi kendi penceresinden yorumlar. Tarihî eserler ayrıca yazarın kültürel değerlere bakışındaki bütüncüllüğü yansıtmaları bakımından da önemlidirler.

²⁰ *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anmak*, s.4–5

²¹ Yardım, A.g.m., s.9

Yazar 1975 yılında ‘Peyami Safa Roman Yarışması’ ödülünü alan eseri *Sokakta*’yı okuruna sunar. Bu eseri ile bir bakıma kalemindeki ilerlemeyi de gösterir. Tarihî romanlarda üstü kapalı olarak verilen devlet, millet, din, dil gibi kültürel değerler bu eserde artık roman kahramanları tarafından bizzat verilir. Eser, yazarın ölümünden yıllar sonra konu, üslup ve eser kompozisyonu açısından dikkatleri çeker. Nihayet Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 2004 yılında yayımlanan bir genelge ile liselerde okutulmak üzere tavsiye edilen ‘100 Temel Eser’ arasında yer alır ve 2005 yılından itibaren eser, ortaöğretimde tavsiye edilen kitaplar arasındadır.

Yazarın yayımlandığını göremediği son eseri *Göç Zamanı* 1975 yılında çıkar. Eser, ‘Türkiye Millî Kültür Vakfı’ ödülüne layık görülür. Vefatından sonra ödül, 19 Mayıs 1977’de eşine takdim edilir. Bu kitap yazarın ilk hikâye kitabından sonra, hikâyecilik hususunda hayli yol aldığını ispatlar niteliktedir. Eser, durum hikâyesi özelliği taşıyan kısa hikâyelerden müteşekkildir. Eserdeki hikâyelerin hemen hemen hepsinde yine yazarın manevî değerlere ve insana bakışındaki titizliğini doğrudan tespit etmek mümkündür.

Bahaeddin Özkişi’nin vefatı dolayısı ile bitirilemeyen son romanının da içinde bulunduğu “*Anılarla Bahaeddin Özkişi’yi Anmak*” adlı eser, Nisan–2007’de yayımlanır. Eserde yazarın hayatı, kişiliği, eserleri hakkında genel bilgiler ve yazarın ömrü vefa etmediği için yarım kalan son romanının elde olan kısmı yer alır. Kitap, merhumun eşi Fatma Özden Özkişi’nin kaleminden, Ötüken yayınevi tarafından çıkarıldığı bilgilerimiz dâhilindedir.²²

²² *Anılarla Bahaeddin Özkişi’yi Anmak* adlı eser, yazarın eşi Fatma Özden Özkişi’nin özel çabası ve kendi kaleminden çıkmıştır. Eserde yazarın adı, yayınevini adı, basım tarihi yer almamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROMANCILIĞI

Bahaeddin Özkişi roman yazmaya, ilk hikâye kitabı *Bir Çınar Vardı*'dan sonra yayımlanan *Köse Kadı* ile başlar. Ardından ilk romanın devamı niteliğini taşıyan *Uçdaki Adam* yayımlanır. Yazarın, son romanı *Sokakta* ile Türk edebiyatındaki romancılığını kendi dairesinde bir anlamda en üst seviyeye çıkardığı ifade edilebilir.

Yazar, romanın pedagojik tanımına paralel, toplumsal konuları ince bir işçilikle ele alır.²³ Bu bağlamda sanatçının insan, tarih, medeniyet, din, ahlâk kısacası hayata ait bütün unsurları kahramanları vasıtasıyla değerlendirdiği ifade edilebilir.

Yazarın ilk romanları, konusunu tarihten alan ve birbirinin devamı olma niteliğini taşıyan eserlerdir. Bu eserlerde, duraklama dönemine giren Osmanlı İmparatorluğu'nun on altıncı yüzyılda serhat boylarındaki beylerin devlet ve millet adına verdikleri mücadelelere şahit olunur. Sanatçı, *Sokakta* ile de Türk toplum hayatındaki değişimin olumsuzluklarını duyarlı ve oldukça farklı bir kurgu ile ele alır. Eser, yazarın tarihî romanlarından farklı olarak dinî, tarihî ve millî bütün kültürel motifleri içinde barındıran sosyal içerikli bir eserdir.

Bahaeddin Özkişi'nin bütün romanlarında konu öncelikli olduğundan, romandaki kurgunun da konuya, temaya göre şekillendiği söylenebilir. Yazar ele alacağı konuyu, her üç romanında fazla geniş tutmadan, farklı fikir ve olay açılımları yapmadan, sınırları çizili bir anlatım tarzı ile aktarır.

Yazarın kültürel roman²⁴ özelliği gösteren eseri *Sokakta*'da ve her iki tarihî romanı *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam*'da öncelikli konu insandır. Yazar

²³ “Roman gerçek hayatın, törelerin ve içinde yazıldığı zamanın bir tablosudur.” Rene Wellek, Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s.191

²⁴ Eserin neredeyse tamamına yakın kısmında Komiser'in çocukluk arkadaşının Türk kültür ve medeniyeti hakkındaki fikirleri aktararak, okurun bir anlamda kültürel bilinçlenmesi sağlanır. Bu özelliği ile de Tanpınar'ın romanlarını çağırıştırır. “Tanpınar'ın romanları için birer kültür romanı demek doğru olur. Hemen her eserinde, çok defa entelektüel, yazar veya sanatkar olan kahramanlarının, bazen de diğer figüratif şahsiyetlerinin diyaloglarında, iç konuşmalarında yakın devir tarihinden mimari, resim, hat, musiki ve felsefî ve tasavvufî meselelere kadar zengin bir kültür birikimi sergilenir.” M. Orhan Okay, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule Yay., 2000, s.41

romanlarının tümünde insana özel önem verir. Yeryüzü denen meçhulde insanın, kendisinin ve başkalarının mutluluğu için, bazı değerlerine sahip çıkmasının mecburiyeti romanlarında vurgulanır. Bu durum, *Sokakta*'da soruşturma yapan Komiser'in ve onun çocukluk arkadaşının ana veya geçmişe ait vurguların merkezindeki kültürel değerlerin, insan odaklı olması ile kendini gösterir. *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam* tarihî roman olmalarından kaynaklanan özellikleri ile insanı, tarihî unsurlar içinde değerlendirir. Bu değerlendirmelerde ister Müslüman, ister gayri müslim olsun insana verilen değer, ona duyulan saygı - inancın da etkisi ile- hep hak ettiği şekildedir.

Bununla beraber yazar için, toplumsal konularla bağlantılı olarak gence, çocuğa ve kadına ait haller, edebî eserde önemle yer almalıdır. Toplumun temelini oluştururken kültürel değerlerin korunması ve yaşatılması için bu gereklidir.

Yazarın *Sokakta*'da, romanın başından itibaren kendini hissettiren metafizik yaklaşıma yer yer tarihî romanlarında da rastlanır. Yazarın *Uçdaki Adam*'da Urmeler'in tanımı (s.73) ile Gülizar kadın, Mileva kadın (s.162) ve Ester Kera'nın kimliğinde de bu metafizik bakış rahatlıkla tespit edilebilir.

Sokakta'da 'DEĞİŞİM' (35-49) millet için oynanan bir oyundur. Kahramanların sosyo-kültürel hayatlarındaki değişimleri; sokak, tarih, müzik, (s.48) giyim-kuşam, sosyal ilişkiler vb. alanlarla bağlantı kurularak değerlendirilir. Yazarın kültürel yapıdaki yozlaşmaya bir anlamda 'dur' deyişi Tanpınar'ın bakışı ile özdeşdir. *Sokakta*'da toplumsal kopuşa sebep olarak gösterilen etmenlerden; değişen ve yozlaşan müzik konusu, Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'deki kahramanı İhsan'ın, "Bana musikimiz, tek bağlantı noktası gibi geliyor." ifadesi musikinin, mimarî ile birlikte millî varlığı temsil eden aslî iki unsurdan biri olarak, yazarın verdiği mesajlarla benzerlik arz ettiği görülür.²⁵ Yalnız, Bahaeddin Özkişi bu durumu roman kurgusunda daha çok roman kahramanı vasıtasıyla, uzun anlatımlarla açıklama tarzında ifade etmeyi tercih eder. İncanın insanla birleştiği yer yazara göre sokaktır. Eskiden var olana sahip çıkmak bu yüzden önemlidir. Fikir, bu daireden düşünülürse, yazarın maziden gelenleri nöbet tutarcasına koruma ideali yine Tanpınar'la benzerlik arz eder.

²⁵ Abdullah Uçman, "Sahnenin İçindekiler ve Dışındakiler", Toplumbilim, Ağustos 2006, S.20, s.82

Adı geçen değerler, tarihî romanlarda kültürel unsurlara köklü bir şekilde sahip çıkılması ve onların korunması adına verilen mücadelelerin roman kurgusu içinde anlatımıdır. Yazar kısacası her üç romanında da devlet, din, millet, vatan gibi kültürel değerlere gösterilmesi gereken saygıyı ve onlara sahip çıkılmasının gerekliliğini belirgin bir şekilde vurgular.

Yazar romanlarında tecrübesi, yaşı ve kültürü bakımından büyüklere milletçe gösterilmesi gereken ya da gösterilen saygıyı gözler önüne serer. *Sokakta*'da Küçük Bey her ne kadar kendisi ile farklı fikirlere sahip olsa da 'Tesbihçiler' olarak adlandırılan Komiser'in babasına gösterdiği saygı, aynı şekilde ilk romanda yer alan Köse Kadı'nın kimliği de bahsedilen saygıyı işaret edecek şekilde kurgulanır. Yine *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam*'da serhat boylarında görev yapan uç beylerinin, Ali Bey'e ve Murat Bey'e olan saygıları hatta itaatleri söz konusudur.

Bahaeddin Özkişi'nin eserlerinde tasavvuf aynı öneme haiz konular arasındadır. Yazar *Sokakta*'da Komiser'in çocukluk arkadaşındaki tasavvufî eğilimleri neredeyse keramet denebilecek seviyelerde anlatır.(s.84) Aynı hallerin *Uçdaki Adam*'da Şeyh Necmeddin'in kimliğinde verildiği görülür. Şeyh'in dostları ile beraber otururken Köse Kadı'dan gelen emanetleri saniyeler önce hissetmesi aynı hâl ile izah edilebilir. Yine Şeyh'in torunu Ahmet kör olunca, kısa bir zaman diliminde yaşadığı ruhsal bunalımda, ona verdiği nefis terbiyesi ile gönül gözünü açma eğitiminde ve Yaratan'dan gelene şükür inancında tasavvuf yolculuğunun basamaklarına şahit olunur.(s.239)²⁶ *Sokakta*'da Komiser'in çocukluk arkadaşında takip edilen gönül eğitimi de (s.39), hemen hemen aynıdır. İki insan da belli eğitimlerden sonra hayret makamı ile müşerref olurlar.

Romanın unsurlarının Bahaeddin Özkişi'nin eserlerinde ikinci plânda kalışını zaman unsuru ile de görmek mümkündür. Yazar ilk iki eserinde romandaki zamanı belli bir zemine oturtsa da, mekâna ait ince detayları ifadeden kaçınır. Türklere ait kahramanlıklar, din ve millet sevgisi kısacası tema daha önem arz eder. Son romanında bu dikkatin daha da arttığı, neredeyse ihmal

²⁶ Şeyh Necmeddin, torunu Ahmet'i, içinde bulunduğu ruh çatışmasından çıkarıp onu eğitirken birçok zorluklar yaşasa da öyle bir eğitimden geçer ki, artık torun ona verilen sıkıntılara şükredek hale gelir. Bu da romanda "(...) genç adam bu yarayı alması gerektiğini biliyor, bu yaraya sahip olduğu için şükrediyordu."(s.240) ifadeleri ile Fuzuli'nin 'Aşk derdiyle hoşem el çek ilacından tabib/ Kılma derman kim helakım zehr-i dermanındadır' mısralarını çağırıştırır.

boyutuna geldiği görülür. Yazar, *Sokakta*'da zaman kavramını tamamen belirsiz, sezdirme yolu ile vermeyi tercih ederken *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam*'da belli kronoloji içinde kullanır. Bu kronoloji iki romanda zaman zaman tarihten belli kopmalara uğrayarak verilir.

Zaman kavramında en önemli noktalardan biri, romanların kurgusundaki geçmişe dönük dilimlerdir. Yazar, geçmişe dönerken oraya ait unsurları, Tanpınar'da olduğu gibi salt nostalji olsun diye vermez. Yazar, öncelikle millî medeniyet dairesindeki konumun sağlam temel dayanağı olarak, millîlikten cihanşümül olana uzanmanın başlıca kilit taşı olması gerekliliğini kendine has bakışla yansıtmayı başarır.²⁷

Bunların yanında bahsedilen geri dönüşler romanda vak'a zamanında olanları aydınlatma yahut okura bilgi verme maksatlıdır. Murat Bey'in, Mehmet Çelebi'nin, Köse Kadı'nın geçmişi ile *Sokakta*'da Gülüm'ün yaşadıkları ve Küçük Bey'in Dadısı ile ilgili verilenler bu duruma örnektir. Bu verilerden hareketle aslında yazar için zaman, 'geçmiş'tir yorumu üç eseri dikkate alınarak rahatlıkla yapılabilir.

Yazar *Sokakta*'da mekânı anlatmak istediği konu için bir araç olarak kullanır. Konu merkezli eser oluşturan bir yazar için bu araç eserde her şeyin anlamıdır, merkezidir.²⁸ Mekân yaşanan yerdir, vatandır, kültürdür. Dolayısı ile yazar yaptığı mekân tasvirlerine insana ait duyguları da katarak verir. Bu bakışla mekân hem roman kahramanları, hem de yazar için öncelikli roman unsurudur.

Bu özellik yazarın tarihî romanlarında bir yönü ile gerçekleşir. Tarihî romanlarda dönemin özelliklerini yansıtmayan tasvirlerle, yazar insana ait duyuş ve hissedişleri katarak bu eksikliği bir anlamda ustalıkla telafi eder.

Bahaeddin Özkışi'nin bütün eserlerinde genel olarak kahramanlar şöhretleri, güzellikleri, servetleri yahut onları diğer insanlardan farklı kılacak herhangi özellikleri ile yer almazlar. İlk bakışta sıradan insan olma özelliği gösteren kahramanların çoğu duygu dünyaları, olgunlukları, vatana, dine, millete

²⁷ Ertuğrul Aydın "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman", Hece, Ocak 2002, S.61, s.127

²⁸ Mekânla özdeşleşen yazar, Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'deki mekâna bakışını bir anlamda kendi üslubu ile aynen yansıtmış olur. "İşte Elagöz Mehmet Efendi Camii, benim yalnız dört devresini saydığım bu içtimaî jeolojinin her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkeziydi. O bu hayatı hem aşağı yukarı tanzim eder, hem de onun tesiri altında kalırdı. Etrafında olup bitenlerden hissesini, hareketin şiddetine ve mahiyetine göre alırdı." Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Nakışlar Yay., [Tarih ve Yer Yok], s.28

farklı bakışları, özetle hayatı ve insanları değerlendirmedeki farklılıkları ile toplumdan kolaylıkla sıyrılan insanlar olarak esere girerler. Kısacası kişiler hisleri, hayalleri, idealleri ve ülküleri oranında anlam kazanır. Bu durumu, yazarın romanlarında yer alan kahramanların özel hayatlarının, şahsî hislerinin yahut ideallerinin verilmemesi ile bir kere daha tespit edebiliriz. Bu bakış açısıyla yazarın tarihî romanları ve kültürel romanındaki kişiler şu özellikleri ile dikkat çeker:

Öncelikle tarihî roman, eserin barındırdığı özellikler nispetinde zaman, mekân ve kişiler noktasında kurgulama tekniği ile gerçeklikten uzaklaştırılabilir. Ve tarihî romanın genel özelliği olarak bu unsurlar üzerinde, yazarın fazla durma ihtiyacı olmayabilir. Yine sanatçının tarzı ve sanat anlayışı bu kurmacayı eserde eksiklik olarak hissettirmeyebilir. Bu noktada kurmaca olsun ya da olmasın zamanı ve mekânı tarihî roman bağlamında en iyi yansıtabilecek, aktaracak olan eserdeki kişilerdir/kahramanlardır. Kahramanların hayata bakışları, felsefeleri, inançları, zekâları vb. temsil ettikleri dönemin yahut milletin aynası olarak okunacağından yazarın kahramanlarının ruh hallerini değilse de²⁹ söylemleri ve davranışları üzerinde ayrı bir titizlik göstermesi gerekir. Bu çaba bir anlamda yine yazarın tercihi doğrultusunda gelişecek olsa da yazarın söylemek istediklerini kahramanı vasıtasıyla yapması gerekmektedir. Buna imkân sağlayacak olan da yine eserdeki kahramandır. Bu özellik de bir noktada tarihî romanı tarih biliminden ayırmaya yeter.³⁰

Tarihî roman yazarı tarihin derinliklerinden koparıp getirdiği kahramanlarına istediği formu giydirirken, hem romanın bütün unsurları hem de kişiler bağlamında araştırmacılık özelliğini kullanarak döneme ait özelliklerden de kopmaması gerekir.³¹

²⁹ Bahaeddin Özkişi, eserinde kahramanların özellikle ruh hallerine ait tasvirlerden kaçınır. Yazar onların his dünyasından ziyade fikir dünyasına odaklanır. “Tarihî romanın en az imkân verdiği unsurlardan biri de ruh tahlilleridir. İç gözlemlere çok az yer vermesi, teferruata inen bilgi ve vesikaların az olmasındandır. Ruh tahlilleri imkânı ise, gerçeklere aykırı düşecek şekilde zorlanmamalıdır.” Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, s.213

³⁰ “Tarihî romandaki tarih faktörünü, çoğu zaman romandaki kahramanın dünyasından öğreniyoruz. Çünkü tarihî romandaki bilginin, tarihî şahsiyetlerin sunulma tarzları, tarih biliminden farklıdır.” Yakup Çelik, “Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler”, bilig, Yaz 2002, S.22, s.61

³¹ “Bir tarihi kahramana, dilediği, kendi yorumladığı karakteri verebilir, onun macerasını daha çekici yapmak için, birçok aşk, fazilet ve yiğitlik motifleri ile süsleyebilir. Yaşamış kişiler arasına, hayali varlıklar da katar yahut son derece silik şahsiyetleri, birinci dereceye çıkarabilir.” Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı I*, s.527

Köse Kadı yazarın kahraman sayısı bakımından geniş çerçeveli tercihini kullandığı eserdir. Yazar *Sokakta*'da sınırlı sayıda tuttuğu kahramanlarına bu eser kurgusundaki renkli tipleri ile değişik bir çeşitleme yapar. Bu tiplerden özellikle Türk kahramanların manevî değerler adına her türlü fedakârlığı yapabilen cesaretli ve inançlı insanlar olarak gösterilmesinin yanında, birbirine olan bağlılıkları ve dirayetleri ile de ön plâna çıkarlar.

Esas itibari ile romandaki olay örgüsünde yer alan çeşitlilik, her casusluk olayının başlı başına bir hikâye niteliği taşıması ayrıca haber alma teşkilatının kurulma çabaları, casusluk mesleğinin gerekleri de bu renkliliği şart kılar. Hâl böyle olunca romanda az sayıda da olsa bazı kahramanlar baştan sona kadar olay örgüsünde yer alırken bazıları belli bölümlerde, bazıları da sadece isim olarak kendilerinden bahsettirir.

Köse Kadı'da yazar, tarihî roman kurgusunda çok sık görülen, 'karakter'den ziyade 'tip' üzerine yoğunlaştırdığı seçimi ile dikkat çeker. Kahramanların kendi hayatlarından çok devlete, millete ve dine hizmet etme adına tarihî bir kimlik olarak vardılar. Dolayısıyla yazarın tercihini bu şekilde yapması tabiidir.³² Kahramanlar aslında yazarın bir şekilde göstermek istediği tarihin sürekliliği içinde aktarırken, Türklerin geçirdiği aşamaları, Türk toplumunun zihin haritasını da ortaya koyarlar. Romanda yer alan kişilerin bir diğer özelliği bağlı buldukları devlete, millete ve dine karşı hep birlikte hareket ederek ya da sahip oldukları kültürel değerleri koruma ve gösterme adına toplumdaki kolektif bilinci de bir şekilde yansıtmalarıdır. Bu noktada eserdeki kahramanlar, uğruna mücadele verdikleri toplum ve devlet adına ütöpik olmaktan ziyade, siyasi kimlik taşıyan önemli değerler olarak okurun dikkatini çekmelidir.³³

Bahaeddin Özkışi'nin eserinde dikkat çeken bir diğer önemli husus, Osmanlı ve Türk kimliği ile romanda yer alan tipler her ne kadar gerçek tarihle pek örtüşmese de, kişisel anlamda Batı insanına göre zekâsı, çalışkanlığı, devlet kurma

³² "Tarihsel romanın daha çok olaylar üzerinde yoğunlaştığını göz önünde bulundurduğumuzda, doğal olarak ilk bakışta yazarın tercihini tipten yana koymasını anlayışla karşılayabiliriz. Hatta tarihsel roman söz konusu olduğunda, roman kişilerinin olayların ya da olguların açıklamasına uygun roller üstlenmelerinin veya roman kişinin bireysel gelişiminden çok, onu var eden olay ya da olguların ortaya konulmasının daha mantıklı olduğu düşünülebilir." Turgut Göğebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ, Ankara 2004, s.46

³³ İbrahim Şirin, "Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihi Roman", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S.153-154, s.174-175

dehası ile üstün gösterilmesidir. Ayrıca Türk casusu olarak çalışan bütün tipler çevrelerine kolaylıkla uyum sağlayabilen, hareketli ve cesur kişilerdir. Yazarın bu noktada taraflı tutumu rahatlıkla tespit edilir. Romandaki birçok Türk kahramanın yanında Kont'un kendini bir Macar olarak bilse bile damarlarında dolaşan Türk kanı sayesinde özellikle haksızlıklara, merhametsizliklere sabredemeyen kişiliğinin bir şekilde romanda yansıtılması önemlidir.

Eserdeki kahramanlar gerçek tarihle ilgisi olmayan kurmaca tiplerdir. Yazar gerçekle bağlantı kurmaya çalışsa da, adı geçen kahramanları vasıta kılarak kolaylıkla kurmaca vaka'nın içine girmeyi daha da kolaylaştırır. Bunun yanında kurmaca tipler sayesinde gerçeklik zenginleştirilir, renklendirilir. En önemlisi yazar, hayali kahramanlar vasıtasıyla düşüncelerini şekillendirebilecek kişilere yer vererek bir anlamda işini kolaylaştırır.

Eserde geçen en tarihler III. Murad zamanına denk gelir. Yazar, gerçek tarihteki adı tek ve romandaki zaman kavramı ile uyumlu olan III. Murad zamanında yaşadığı bilinen Sokullu Mehmet Paşa yerine Sokullu Mustafa Paşa ismini bilinçli kullanarak tarihi gerçeklikten uzaklaşma gayretini tercih edip etmediği sorgulanması gereken bir husustur.³⁴(s.42–104–139–230)

Romanda kahraman sayısının çokluğu, *Sokakta*'da olduğu gibi kahramanların ruh yapılarını ayrıntılı incelemesi anlamına gelmez. Eserin tarihî roman özellikleri göstermesi, yazarın konuyu ön plâna alması, mekâna ait tasvirler detaylı incelemeye engel sebepler arasındadır.

Yazar hikâyelerinde ve son romanı *Sokakta*'da olduğu gibi bu romanında da birkaç kadın kahraman dışında (Zehra, Ayşe, Agnes, Magdolna Katalona) romanın kurgusunda birinci derecede önem arz edecek kadın kahraman kullanmazken, eserde çocuk kahramana rastlanmaz.

Uçdaki Adam'da kahraman kadrosu *Köse Kadı*'da olduğu gibi oldukça renkli ve kalabalıktır. Yazar, uç boylarındaki Türk beylerinin ve onlara yardım eden fedailerin çokluğunu ve renkliliğini sağlayarak değişik konulara rahatlıkla değinme imkânını kendi açısından kullanışlı hale getirir.

³⁴ Sokullu Mehmet Paşa *Köse Kadı*'nın çok yerinde Sokullu Mustafa Paşa olarak verilirken *Uçdaki Adam*'da aynı konum ve vazifelerde bu sefer gerçek tarihle bağlantılı olarak Sokullu Mehmet Paşa'dır. Bu durum ya roman kurgusu adına bir hata yahut incelediğimiz eser nüshalarındaki baskıya ait bir durum olarak değerlendirilebilir.

Eserde serhat boylarında görev yapan beyler ve diğer kahramanlar son derece zeki, çabuk karar verebilen insanlar olmanın yanında olay örgüsünde ön plâna çıkan Köse Kadı, Murat Bey, Mehmet Bey, Hıdır gibi kahramanların başından hep onları serhat boylarına itecek önemli olaylar geçmiştir. Bu kahramanlardan çoğu, casus olarak gittikleri yerlerde kısa zamanda sevilip sayılan ve rahatlıkla her yere girip çıkan kahraman olmaları ile de dikkati çeker.

Eserde üzerinde önemle durulması gereken kişilerden biri, bu kadar kahraman Türk'ün yanında, Şeyh Necmeddin'in varlığıdır. Nakşibendî tarikatına mensup olan Şeyh, büyük bir din âlimi olarak hem *Köse Kadı*'da, hem de *Uçdaki Adam*'da denge unsurudur. Şeyh, Hıristiyan din adamları ile Müslümanlar arasında kurduğu yapıcı ve birleştirici kimliğinin yanında uçlarda görev yapan Türk kahramanlarına verdiği moral ve destek ile madde dünyası ile manevî değerler arasında adeta köprü kuran, ehl-i tasavvuf büyük bir zattır. Bu da bir anlamda Osmanlı'nın topraklarını din adına genişletirken kendi toplumundaki insanlarda İslamî olgunluğu yakalamak için sadece belli merkezlerde değil, her şartın bu maksadı gerçekleştirmek için kullanılması gerçeğini gözler önüne serer. Bu anlayış, Ali Bey'in oğlu Ahmet, kör olduğu zaman içine düştüğü bunalımdan onu kurtarmak için Şeyh'in fevkalade usul ve telkinler kullanarak, vatan-millet-din için kendini feda eden bir kahramanı manevi aydınlığa çıkarmasında görülebilir.(s.240)

Bu noktada eserde dikkati çeken bir diğer önemli husus, kahramanların birkaçının özel hayatı dışında, diğerlerinin romanda yer alışları hep vatan, millet ve din adına verdikleri mücadele ileldir. Yine adı geçen bu kahramanlarını birkaç yer hariç ruh halleri hakkında hiç bilgi verilmez.

Romanda Köse Kadı'dan gelen eşyalar arasındaki defter sayesinde, okurun II. Selim'in kimliği ve kişiliği hakkında bilgisi olur. II. Selim romanda belli bir kahraman olarak yer almasa da "Sarışın, mavi gözlü, yumuşacık yüz ifadeli, ama buna rağmen mağrur ve mütehakkimdi."(s.89) oğlu Köse Kadı hem saraydaki entrikalara karşı, -Hürrem Sultan ve Afife Sultan başta olmak üzere- hem de Hıristiyan âlemine karşı yürüttüğü etkisiz politikalarla Osmanlı'nın mevcut durumunun çok kötü etkilediği eserde bizzat ifade edilir. "Efendim muhterem pederiniz, halim selim ve şair meşreptir. Yazık ki, bu savaşta, onu bile dost olarak, baba olarak arkanızda görme bahtına sahip değilsiniz. Çünkü o, esefle söylemeye

mecburum ki, şarabın ve bu iki dönme sultanın iradesiyle hareket etmektedir.”(s.91)

Romanda yine Osmanlı'nın belli bir dönemine etki eden Sokollu'nun ruh hali (s.99) ve öldürülmesi ile ilgili bilgilere rastlanır. Sokollu'nun öldürülme sebebi, onu hazırlayan nedenler gerçek tarihle bağlantı kurularak okura aktarılırken yine çoğu olay ve isim gerçek tarihle paralellik arz eder.(s.99)

“Zayıf ve uzun boyluydu. Sokol'dan daha körpecik yaşında getirilmişti. İslamiyeti kabulünden bu yana, uzun ömrü boyunca pek çok şey görmüş geçirmişti. O, geçen her olayın verdiği tecrübeyle kesin kanaatlere varmış bir insandı. Bazen sert, bazen yumuşak idaresiyle Sokollu, Devleti Osmani'nin bütün imkânlarını kemikli uzun elleriyle tutmuştu.”(s.95)

Bahaeddin Özkışi'nin bütün romanlarında kişi adları ve onların fiziksel özellikleri hep ikinci plândadır. Bu durum yazarın anlatımına ve roman unsurlarına etki eden olumsuz nitelikler olarak değerlendirilmemelidir. Yazar hikâyelerindeki derinliğe, hisse ve algıya dayalı anlatımını *Sokakta*'da daha derinleştirir. Yazarın hikâyeye unsurlarına verdiği ikinci derecedeki önem nasıl onlara olumsuz etki etmediyse, romanlarında da herhangi eksikliğe sebep olmaz. Hatta şekilcilikten uzaklaşmanın esere farklı bir boyut ve zenginlik kattığı bile söylenebilir.

Yazarın diğer iki romanına göre *Sokakta*'da kahraman sayısı oldukça sınırlı tutulur. Bu kahramanların çoğunun isimleri dahi verilmez. Yazar kişi adlarından kendini öylesine soyutlar ki bazı yerlerde isim yerine 'şey' kelimesini kullanmayı tercih eder.(s.28) Kahramanlar ya meslek adları veya lakapları ile romanda kendilerine yer bulurlar. Genel anlamda romandaki kişilerin sembol olmaktan öteye gitmedikleri görülebilir. Kişiler, tarihî romanlarda nasıl kahramanlıkları ile kendilerine yer buldularsa *Sokakta*'da fikirleri ile vardılar.

Yazar *Sokakta*'da ve diğer romanlarında kendi düşünce ve ideallerini eserinde seçtiği bir kahramana devreder.³⁵ Bu özellik, romanları edebî olma özelliğinden koparmaz, sadece kahramanlar vasıtası ile sahip olunan ülkülerin dillendirilmesine vesile olur. *Sokakta*'da Komiser'in çocukluk arkadaşı bu nitelikte bir kahraman olarak ifade edilebilir.

³⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.157

Bahaeddin Özkişi'nin eserinde kahramanları özel bir dikkatle seçerken kişilik özelliklerinin ardında psikolojik durumlarını da yansıtmayı ihmal etmez. Örneğin küçük kardeşin manevî hayata bağlı kişiliğinin tam tersi, cinayetin asıl sorumlusu olan büyük kardeşin romandaki anlatımlardan çıkarıldığı kadarı ile 'persona'³⁶ kişiliğinin özelliğini yansıtarak toplumda maske ile dolaşan farklı kimliği, satır aralarından tespit edilebilir. Şeytana tapma ayinleri dışında sosyal hayatını normal olarak devam ettirdiği anlaşılan kahraman, aslında toplumda gösterdiği kimliğin tam aksi bir kişiliktir. Maske kavramı romanın son bölümünde özellikle kullanılan bir semboldür. Asıl cinayet zanlısı yakalandıktan sonra yazar, "Burası şu anda görüldüğü haliyle alelade bir yeraltı odası, masklar da korkunç, ama korkunç olduğu kadar gülünç birer karnaval maskesiydi."(s.131) ifadesindeki 'karnaval maskesi' ile olayın üzerindeki bilinmezliğin çözüldüğünü belirtilir. Romanda aynı zamanda büyük kardeşin sosyal hayatında takındığı toplumsal maskenin yanında, yeraltında yaptığı şeytana tapma ayinleri ile inandığı değerlerle özdeşleşerek takındığı ilkel tavırları arasında asıl kimliğinden uzaklaşıp trans halinde yaptığı çirkinliklerin, tuhafıkların birer halüsinasyon örneği olabilme ihtimalini belirtmek için de bu kurgu kullanılmış olabilir.

Bunların dışında romanda sıklıkla geçen ONLAR ifadesi ile kendilerine ad bulan cinler esas itibari ile toplumun kötüye gidişinde önemli rol üstlenmeleri bakımından romanda asıl kahraman olarak değerlendirilebilir. ONLAR toplumu yozlaştıran, düşkünlüğe sebep olan, cinayetleri işleyen ve işleyen vb. sembolik özellikleri ile eserin hemen hemen her sayfasında sıklıkla adları geçer. Hem inanç boyutu ile hem de bilimsel olarak ONLAR'ın varlıkları romandaki kahramanlar tarafından ispatlanır.(s.35)

Özkişi, ayrıca belli değerlerle yüklediği kahramanlarına hiçbir zaman umutsuzluğu yansıtmayacak kimlikler giydirmez. *Sokakta*'da nöbeti devralanlar nasıl vardıysa, *Köse Kadı* ve *Uçdaki Adam*'da cesur ve iş yapma yeteneği olan kahramanlar roman sonunda ölseler de, nöbeti devralacak kişi yoldadır ve umut hep vardır.

Yazar manevî değerlere bağlılığını eserlerinde anlatırken, gözlemciliğini de kullanır. Bu, özellikle *Sokakta*'da ruh tahlilleri ile ortaya serilir.

³⁶ (...) persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı takındığı maske ya da takındığı kimliktir. Engin Gençtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s.175

Tarihî iki romanında bu tahliller fazlaca yer tutmasa da, *Uçdaki Adam*'da Ahmet'in kör olduktan sonraki hallerinde yahut Köse Kadı'da Kont'un babası ile olan ilişkisinde yer yer bu tür anlatımlar görülür.

Buraya kadar Bahaeddin Özkîşi'nin hemen hemen bütün eserlerinde kültür değerlerinin öncelikli olduğu ifade edilse de, yazarın romanlarında 'aşk' olgusunu da ihmal etmediği görülür. Yazar için sevdanın en büyüğü ve en ulvisi Yaratan için olanıdır. Bu, yazarın anlatımlarından, tecelli kavramı ile açıklanabilir. Bunun dışında *Sokakta*'da Komiser'in Gülüm'e, Gülüm'ün Mülazım'a duyduğu aşk; *Uçdaki Adam*'da Mehmet Çelebi'nin Dilber-bar'a duyduğu aşk ile Ahmet'in Klara'ya duyduğu aşk, eserlerde üzerlerinde farklı boyutları ile durulması gereken konular arasındadır.

Bahaeddin Özkîşi üç eserinde de roman kurgusunda 'ideal tip' seçimini mutlaka kullanır. Bu tipler bir anlamda romana yön veren, yazarın sözcüleri olma nitelikleri ile dikkat çekerler. Bu seçim *Köse Kadı*'da Köse Kadı kimliği, *Uçdaki Adam*'da Murat Bey, *Sokakta*'da ise Komiser'in çocukluk arkadaşı ile şekillenir.

Yazarın temiz bir Türkçe ile oluşturduğu eserlerindeki anlatımları özentiden, taklitten uzak, sade ve yalındır. Yazarın toplumsal konuları okurun önüne doğrudan sermek yerine dilin imkânlarından ve inceliğinden faydalanıp yer yer sanatsal bir dil kullanmayı tercih ettiği görülür. "*Eserlerinde Rumeli fütühatının ana noktalarını çok sağlam bir şekilde işlediği görülür. Dil örgüsü sağlam, üslubu ilgi çekici olan Özkîşi'nin romandaki başarılarından biri 'Sokakta' ise bir diğeri de 'Köse Kadı'dır. Osmanlının serhat boylarındaki kahramanlıklarını destansı bir dil ve ifade ile anlatır.*"³⁷

Şekilcilik, yazar için hiçbir zaman öncelikli olamaz. Ona göre edebî eserde dikkate değer olan anlatılanlardır; konudur, mesajdır. Bahaeddin Özkîşi'nin eserlerinde diyalog cümlelerinden, mekâna, zamana ve kahramanlarına ait detaylardan kaçışının ve aksiyondan uzak, durağan bir anlatımı seçişinin de ilk ve en önemli sebebi budur.

Tabiat da yazar için başta gelen değerler arasındadır. Tabiatı bütün unsurları ile sanatlı dille malzeme yapan sanatçı, özellikle kişileştirme sanatına

³⁷ Yardım, A.g.m., s.9

çokça başvurur. Sanatlı ve süslü anlatımlara başvurarak yaptığı tasvirlerinde Yaratanın tabiat üzerindeki varlığı her vesile ile ifade edilir. Çünkü yazar için inançla yoğrulmuş bir hayat öncelikli var olma sebebidir. Dolayısı ile ister tarih, ister insan anlatılsın Bahaeddin Özkışı için din, bütün birimleri ile romandadır.

Yazarın bütün romanlarında dikkat çeken en önemli unsurlardan biri de, hikâyeciliği ile bağlantılı olarak romanın bütünlüğünü bozmayan birbirinden müstakil değişik kısımların, neredeyse birer hikâyeye olabilecek özellikte olmalarıdır. Yazar incelenen romanlarında da değinildiği gibi, roman kurgusunu parça parça verip ardından kurguda belli bir bütünlük oluşturarak eserini tamamlar. Bu durum her bölümün farklı bir hikâyeye olabilme özelliğini açığa çıkarır. Bu değerlendirmelerle genel olarak yazarın romanlarının hepsinde ‘iç hikâyeye’ denilebilecek tarzı tercih ettiği ifade edilebilir.

Sokakta'da her ne kadar cinayet merkezli bir kurgu oluşturulsa da, daha önce ifade edilen geçmişe dönük anlatılanlar da başlı başına birer iç hikâyeye olma niteliği taşır. Tarihî romanlarda ise hâlihazırda romanın küçük bölümleri bahsedilen usulle oluşturulur.

2.1. Romanların İncelenmesi

2.1.1. Köse Kadı

2.1.1.1. Romana Dair

Köse Kadı, on altıncı yüzyılda uç boylarında görev yapan Türk beylerinin; devletinin, milletinin ve dininin bekası için verdikleri mücadeleyi ve Türk birliğini bozmak için yapılan gizli plânlara karşı, kurulmak istenen haber alma teşkilatı ile ilgili çalışmaları anlatılır. Bahaeddin Özkışı'nın, tarihî roman kavramının ne olduğu/olmadığı mevzuu bir tarafa bırakılırsa, içinde yaşamadığı bu dönemin olaylarına benzer olayları yine benzer/kurmaca kişilerle mekân, zaman gibi romana ait unsurları, roman dilini ve kurgusunu kullanarak tarihî-serüven roman niteliğinde okura sunduğu söylenebilir. Eser, kimi yerlerde tarih biliminin de doğruluğuna şahitlik ettiği olay ve durumları, yazarın kendine ait kurgulaması ile okura aktarır. Zaten Bahaeddin

Özkişi'nin tarihi yeniden yazma, oluşturma gayreti de yoktur. Yazar neredeyse adı geçen kurgulama dışında tarihi bilindiği şekliyle aktarmayı tercih eder. Tarihî roman türünün özellikleri göz önüne alındığında yazarın adı geçen gerçekliğe yaklaşması çok da gerekli değildir.³⁸

Yazarın mevcut tarihî bilgileri roman kurgusu içinde nispeten değişikliğe uğratması *Köse Kadı*'nın tarihî roman olma özelliğini değiştirmez.³⁹ Bunun yanında *Köse Kadı*'da anlatılan olayların tarihle bağı araştırıldığı vakit, kurmaca ile gerçekliğin kısmen iç içeliği ortaya çıkar. Aynı zamanda yazarın elindeki tarihî malzemeyi kendi perspektifinden yorumladığı açıktır. Bu bakış tarihî romandaki 'tez' fikrini de eser aracılığı ile tekrar gündeme getirir.⁴⁰

Eserde yer alan roman unsurlarını kurmaca ve gerçeklik noktasında değerlendirirken kahramanların çoğu kurmaca iken, mekânlar ve onların özellikleri, oralarda yaşananlar –nispeten-yüzyılın özelliklerini göstermekten uzaktır. Zamana ait tarihî veriler yazarın isteği doğrultusunda şekillenirken birebir gerçeklikten de kopuk değildir. Yazar, kısacası anlatmak istedikleri için tarihi bir fon olarak kullanmak yerine –çoğu zaman yapıldığı gibi- oradan aldığı sosyo-kültürel malzemelere, hayalî kahramanlarla ve olaylarla roman kurgusunu oluşturur.

Romanda yazar, bu dönemin genel panoramasını çizmek yerine Osmanlı-Macar ilişkilerindeki özellikle casusluk ve haber alma teşkilatını kurma çabalarını belli bir boyutu ile ele alır. Ayrıca Bahaeddin Özkişi romanında bir tek casusluk olayını ele almaz. Döneme ait birden çok casusu ve casusluk meselesini parça parça işlemeyi

³⁸ “Tarihî malzemeyi kullanan yazarlar tespit edilebilmiş bir tarihî gerçeklikten hareket ederler. Fakat tarihi bilimin verilerine bağlı kalmak zorunda değillerdir. Yazar, romanın bu türünde geçmişte insan toplulukları açısından önemli olan yaşanmış bir zamanı canlandırır ve tarihî kaynakların bile açıklayamadığı birtakım boşlukları olması muhtemel şekliyle muhayyilesinin yardımıyla doldurur.” Hülya Argunşah, “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar”, İlmî Araştırmalar 14, İstanbul 2002, s.17

³⁹ “Gözlenmemiş tarihî bir devrin anlatılmış olması, belgelerle sabitlenmiş, hakikat diye kabul edilmiş bilgilerin tahrif edilmesine rağmen bir romanı tarihî roman olarak adlandırmaya yetmektedir. Öncelikle burada ortaya çıkan tahrif etme meselesi tartışma konusudur. Tarihin tahrif edilmiş hakikat olduğu görüşü ileri sürülürken bozulmuş bir hakikatin tekrar bozulmasının hiçbir anlamı ve sakıncası yoktur.” Mehmet Can Doğan, “Tarihi Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihi Romanları”, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, S.153–154, s.142

⁴⁰ “Yazar tarihî roman kurgusu içinde çoğunlukla kendisinin hayata bakış açısını eserine yansıtır. Yazarın bakış açısını belirleyen şey ise, dünya görüşü ya da başka bir deyişle; düşünce dünyasıdır. Tarihsel roman bu açıdan bakıldığında, tezli romanlar sınıfına sokulabilir. Hatta tezli romanlara en tipik örnekler çoğunlukla tarihsel romanlar gösterilir, (...) Bu tezler tarihsel bir konuyla ilgili olabileceği gibi, yazarın düşünce dünyasının tarihsel bir konu aracılığıyla dışavurumu niteliği de taşıyabilir, yani yazar düşüncelerini tarihsel bir olay ya da olgu aracılığıyla somutlaştırabilir. Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ, Ankara 2004, s.29

tercih eder. Yanıkkale ve İstolni-Belgrad'daki yaşananlar romandaki öncelikli yerler arasındadır. Yazar casusluk faaliyetlerini romanın sonuna kadar yeni plânlar, yeni kişiler eşliğinde anlatmayı tercih eder. Bu da neredeyse daha önce üzerinde durulduğu gibi, anlatılan her olayın romandan ayrı bir hikâyeyi yeniden kurgulanmaya müsait hale getiren bir anlatımı beraberinde taşır.

Bahaeddin Özkişi, yaşadığı dönemin edebî şartları ile bağlantılı olarak eserinde Türklere ait kahramanlıkları, Türklerin zekâlarını kullanma şekillerini, dayanışma ve bağımsızlık anlayışındaki bütünlüğü özellikle gösterme çabasındadır.⁴¹

Romanda Türkler için çalışan Müslüman casusların Türklerin onuru, geleceği ve devletin bekası için gerektiğinde içki içip (s.129) domuz eti dahi yedikleri ifade edilir. “Martali Matyas, köye girdiğinde sabah çanları çoktan çalmıştı. Aç ve yorgundu. (...) Kara ekmek ve domuz pastırması getirmişti. Dilenci esir, kısa sürede sildi süpürdü bu yiyecekleri.”(s.75)⁴²

Yazar casusluk meselesini vesile kılarak yukarıda değinildiği gibi tarihe, inanca, milliyete, dine dayanan bir takım tespitleri de ifade etme imkânı bulur. Türklerin tarihi, dini, geleneği-göreneği kısacası bütün kültürü ile yüce bir millet olduğu düşüncesi eserde örnek durumlarla olay örgüsünün içine dağıtıldığı tespit edilir. Ayrıca Türk uyruğunda olmayanların hissettiği Türk hayranlığı (s.92), hatta Türklerin ve Macarların tarihin belli bir döneminde birbirinden kopmuş aynı kavmin parçaları olarak ırk özelliklerinin de benzerlik gösterdiği önemle ifade edilir.(s.114) Macar idarecilerinin aldığı tedbirler ve halka karşı Türkler aleyhinde yapılan kışkırtmalar değinilen önemli hususlardandır.(s.64) Yazar Türk milletinin geçmişinin yiğitliğe, merhamete, dürüstlüğe, derin hoşgörüyeye, sevgiye ve saygıya dayandığını doğrudan olmasa da sık sık vurgulayarak içindeki özlemine de bir şekilde dışa vururken, yazarın bu anlamda ‘tarafli’ bir anlatımı olduğunu ifade etmek yanlış olmaz. “*Özkişi*’de hep o

⁴¹ “İkinci Dünya Savaşı’ndan 1990’lı yılların başına kadar macera tarzı tarihsel-roman örneklerinin artarak sürdüğü görülmüştür. Bunun sebebinin, 45 yıllık süreci etkileyen soğuk savaş dönemi olarak adlandırılan durumun getirmiş olduğu siyasal kutuplaşma ve gerginliğin dünyadaki sosyal çalışmaları biçimlendirdiği gibi, Türkiye’deki edebiyat ürünlerini, dolayısıyla tarihsel romanları da en azından konuları itibarıyla etkilemesi olduğu söylenebilir. (...) Tarihsel romanlarda ele alınan Osmanlı-Türk kahramanlığının, Yazarların kültürel, felsefi ve siyasal tercihleri olduğu kadar, o dönemin bahsedilen siyasi nezaketiyle de ilişkili olarak ön plâna çıktığı yorumuna varılabilir.” Ahmet Şimşek, “Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi”, bilig, Bahar 2006, S.37, s.71

⁴² Bahaeddin Özkişi, *Köse Kadı*, Ötüken Yay., İstanbul 2006, (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıya aittir.)

günlerdeki 'Hakikat Ehli'ne ve 'Hakiki Siyasete' bir özlem varmış gibi hissediliyor. Sanki bozulmanın, özden uzaklaşmanın önüne böyle geçilebilirmiş gibi."⁴³

Yazar daha önceden belirlenmiş bir zaman ve mekânda özleme dayalı,⁴⁴ ifadelerinde neredeyse orada olma arzusunun çağrıştıran bir anlatımının yanında, aynı zamanda Türk milletinin şimdilerde kendi geçmişini tanımasına/hatırlamasına ve yine tarihten ders çıkarması gerektiğine dair ifadeler kullanmayı da ihmal etmez. "Türklerin alıp götürmedikleri şeyler için sevinç çığlıkları atıyorlardı. Evlere girilmemiş, kadınlarına, kızlarına, zahirelerine, paralarına, değerli eşyalarına ve domuzlarına dokunulmamıştı. Ele geçirilen subaylar, erler ve pek çok namlı Uç yiğidinin esir edilmiş olmaları o kadar alışılmış şeydi ki, bu kayba pek fazla üzülüyorlardı."(s.63) Yazarın geçmişe özlemle baktığı zamanlarda içinde mesaj niteliği taşıyan söylemlerin kullanıldığı görülür. "O halde ben derim ki, kan ancak inançla devredirse iklimini bulur. Yoksa toprağın ta derinliklerindeki gizli madenler gibi, faydasızdır. Kan kılıcın yapıldığı madense, iman onu çeliğe dönüştüren su ve onu faydalı kılan bilenmedir. Su verilmemiş ve bilenmemiş bir kılıcın yapacağı iş, ancak sağlam bir odunun yapacağı işten öteye gidemez."(s.116) Bu mesajların bazıları da İslamî içeriklidir.(s.168)

Bir diğer nokta yazarın Macar topraklarının bir gün gelip kaybolup gideceğini önceden hissedip bundan duyduğu teessürü kahramanlar vasıtasıyla ifade etme meyli dikkat çeken diğer husustur. "Düşünüyor ve diyorum ki bu adamlar, idare etmekten çok, idare edilmeye alışmışlar. Bir gün bu toprakları, bu mamur ettiğimiz canım beldeyi bırakmak mecburiyetinde kalırsak, bir diğer devlet bu mert insanları, insanlıklarını bile hatırlayamayacakları duruma getirecektir."(s.88)

Romanda yer yer Türklerle Macarlar arasında kültürel birçok bağlantı kurulur. Yazar, Türk-Macar milletleri arasındaki köklü kültürü aktarırken, Macarların kültürel bağlamda nereden gelip nereye gittiğini didaktik ifadelerle okura aktarır.(s.141) Bu bağ, aynı ırktan (s.114–115–144) olma, gelenek görenek hatta inanç boyutuna kadar gider. "Macarlar da Türkler de âdet olduğu için, bütün ileri gelenler ta İstanbul'dan kalelerine gelen bu misafiri ağırlayabilmek için yarışa başladılar. Bu iki

⁴³ Serpil Özçeşmeci, "Özkişi Niyetine", www.Dergibi.com.

⁴⁴ "Kurgusal olan her metnin ayırd edici özelliği burada iken başka bir yerde olmak isteğidir. Başka bir yerde olma ile orada olma arasındaki fark, tarihî romanın temel belirleyicilerinden biridir. Herhangi bir yerde oluş, mekânla çevrelenmiş bir zamanı belirlerken, tarihî romanda orada oluş hali, belirlenmiş bir mekân ve zamanın içine girmek demektir. Buradaki giriş yeri, ister tarihî belgeler, ister olaylar ve olgular olsun, girilen mekânın ve zamanın belirlenmiş/ bilinen bir yer ve zaman olduğu açıktır." Mehmet Can Doğan, A.g.m, s.141

mert ve saf millet, bütün tarihleri boyunca misafirperverlikleri ile tanınmış, öğünmüş ve aldatılmışlardı.”(s.82) Bunun yanında özellikle Ali Bey’in düğünü, bağbozumu (s.152) gibi belli vesilelerle ile bir araya gelen iki millet halkının arasında art niyetli beyleri rahatsız edecek boyutta kültürel her türlü alışverişin yaşandığına işaret edilir.(s.95)

Romanda sosyal hayattaki kültürel etkileşimin yanında iki milletin dinî anlamda hayata bakışlarında da bir takım paralellikleri yakalamak kolaydır. Bunlardan Başpiskopos’un özellikleri arasındaki ‘az yemek, az uyumak ve az konuşmak’ (s.17), ya da onun Kont’a verdiği kale kumandanlığı öğütleri arasında yer alan “(...) kale kumandanını şöyle tarif edebiliriz: O, en çok çalışan, en az uyuyan, en az yiyen, en az eğlenen, buna rağmen en kuvvetli olmayı bilendir.”(s.24) Bunların yanında iki farklı milletin din adamları arasındaki diyaloga, muhabbete dayalı dostluk da romanda etkileşimin en ileri boyutlarından biridir.(s.86)

Kültürel etkileşimin, kültürel bağların anlatıldığı kısımların haricinde romanda Türklere karşı hasmane tavırların kin ya da daha kuvvetli bir ifade ile Türkleri yok etmenin millî ideoloji haline getirildiği kısımlar da tespit edilir. Bunlardan biri Arşidük Karoli’nin bir türlü galip gelemediği Türkler/Türk haber alma teşkilatı karşısında fikir danıştığı yaşlı babasının aslında hâlâ geçerliliğini devam ettiren plânıdır: “İnsanı kuvvetli kılan şeyler imanın kuvveti ile paraleldir. Onu yıkacak şeyler imanın zayıflamasıdır. Kuvvetin gıdası harekettir. Devamlı, durmamasıya ileriye yönelmiş yepyeni hamlelerle hareket. Sen Türk’ü yıkmak mı istiyorsun? Onların mücadelelerine fırsat vermeden, elindekilerin tamamını ver. Mücadele hisleri, nefis azgınlıklarına dönüşsün. Altın ver, içki ver, kadın ver. Nasıl bulursan bul, ver bunları. Göreceksin, Türk’e karşı kullanılacak en korkunç silah budur.”(s.172)

Kültürel etkileşimin yanında millet olarak hem Türklerin idealleri, hayat felsefeleri hem de Macarların geçmişi, nasıl bir yozlaşma süreci yaşadıkları (s.141–142), onların idealleri eser boyunca değişik kahramanlar vasıtasıyla sık sık bahsedilen konular arasındadır. Köse Kadı Türk-İslam idealini demir işçiliği benzetmesi ile aktarırken: “Vazifemiz onu en mükemmel şekle getirmeden ocağı söndürmemektir. Bizim Söğüt’teki bağ ve bahçemiz Hazreti Peygamberin âğûsudur. Biz bağ-bahçe kaygusundan azadeyiz. Biz Ümmet-i Muhammed’in yüzünde bir tebessüm belirtebilirsek, İrem bağlarında yaşamış gibi oluruz.”(s.141) ifadelerini kullanır.

Bunların yanında romanda savaş meydanlarını, iki kişi arasında geçen kılıç darbelerini ya da buna benzer hareketli sahneleri (s.197–210) sinema filmi netliğinde okura aktarması da yazarın coşkun ve sinematografik anlatımının bir parçası olarak değerlendirilebilir. “Yaşlı subay, istemeyerek kılıcını kınından sıyırdı ve gencin ilk hamlesini şöyle bir savuşturdu. Zihni bu arada duruma acele bir çözüm tarzi bulmaya çalışıyordu. (...) Bütün kalede duyulan bir nara attı. Ve Kont’a delice saldırdı. Tok kılıç sesleri taş terasta yankılar yapıyordu. Haberi duyan koşuyor, taş meydanı dolduruyordu. Yaşlı kumandanın ustaca yaptığı bir atağı, yine ustalıklı savuşturan genç, onun kendisini toparlamasına fırsat vermeden ikinci ve üçüncü hamlesini yaptı...”(s.32) Ayrıca romanda casusluk olaylarının yanında, askerî anlamda değişik zaman ve mekânlardaki hareketli akıllı oyunlar yer yer olay örgüsü içine serpiştirilir.(s.102–103–155) Romanda olay örgüsünde okura yaşatılan hareketlilik, özellikle romanın sonunda olayların ve bunlarla bağlantılı olarak değişen kahramanların çokluğu ile zirve noktaya ulaşır.

Eserde aynı şekilde tarihî olayların coşkun havasını vermek maksadı ile yazar-anlatıcı ya da kahramanlar vasıtasıyla gür bir sesin kullanıldığı görülür. Annesi bir Türk olan Kont Adam’da da bu tavır vardır. “Derdiniz benim derdim, kahkahanız benim kahkaham olacak. Beraber yaşayacak, beraber nefes alacak, beraber güçlülere göğüs gerecek, gerekirse beraber öleceğiz. Beni iyice dinle asker. Ben belki sana daha bol şarap, daha bol ekmek, daha iyi bir istikbal hazırlayamayacağım.”(s.33) Aynı şekilde Türk yiğitlerinde de bu coşkun havanın kullanıldığı yerler vardır: “Beylerim, Ağalarım, Ümmeti Muhammed’e şeytanın bile aklına gelmeyecek türlü ezayı reva görmüş papaz Vinçe’nin yeni cinayetlerini haber aldık. Kara Mustafa ve Çopur Ali Ağalar iki gün evvel hiçbir sebep olmaksızın, birisi derisi yüzülerek, diğeri kazıklatılarak şehit edildiler.”(s.59)

Bahaeddin Özkışi’nin Köse Kadı’da zaman zaman roman örgüsünden koparak tamamen anlatıma odaklı ifadeler kullandığı ve bunlarda genellikle olayı özetleme, anlatma ya da açıklama (s.73–132–131–139–155–173–182–191–197–230 vb.) şeklinde; “şöyle cereyan eder”, “şöyle özetlenir”, “durum şuydu” gibi ifadelerle yaptığı görülür. “Yanikkale’nin düşme haberi şöyleydi: Türk hücumunun ertesi günü her zaman olduğu gibi, çingene demirciler Yanık’a gelip atları nallamaya başlamışlardı.”(s.155) Romanın genel atmosferi içinde değerlendirilirse özetleme

teknîği, yazarın hem olayları parça parça vermesinden, hem de tesadüfî olayların romanın belli kısımlarında ortaya çıkmasındaki zorunluluktandır.(s.188)

Yazarın romanda kurguyu parça parça vererek bağlantıyı okura bırakması, ani geçiş niteliği taşıyan bölümler araya farklı kişilerin ve olayların geçişinden sonraki sayfalarda bütünlenir. Örneğin Kahori adlı Türk casusunun silik portresi Mişel'in Zaria Ağa'nın yanına gelişi ile gösterilse de sonradan olay örgüsündeki önemi daha önceki ve sonraki sayfalarla bağlantı kurularak kavranır.(s.160–182) Yine Türklerin Macar Kralına ait taç değiştirme hadisesinin aniden Kraliçenin doğum günü ile birleştirilerek aktarılması bu duruma örnektir. “Nihayet Kraliçenin heyecanla beklenen doğum günü geldi çattı. Sarayın çalgıcıları yetmezmiş gibi, Macar beylerinden esir Türk kemancıları, borazancıları, hanendeleri getirtildi.”(s.177) Ayrıca olay örgüsündeki tesadüfe dayalı gelişimlerin sıklıkla vuku bulması okur gözünden kaçmaması gerekir. Yazarın olay örgüsünün akışını bir anlamda bu tesadüflere bağladığı yorumu yapılabilir. Örneğin Kont'un Yanık'taki odasında yatarken tavana attığı şeyle oradan annesi ile ilgili yazılı bir tomar kâğıdın düşüşü (s.48) ve (s.161–162) vb.dir.

Bunlara ilave olarak yazar, eserinde romanın kurgusunu geliştirme maksadı ile bölüm başlarında bilgi içerikli ifadeleri ilk başta yine özet halinde kullanarak anlatacağı hikâyeye zemin hazırladığı görülür. Bu bilgi bazen o dönemdeki zindanların nasıl şekillendiğine dair (s.176), bazen de Osmanlı'nın elindeki esirlerin nasıl sınıflandırıldığına dairdir.(s.198)

Romanda yazar, bireye ve sosyal hayata dair Türk (s.96) ve İslamî yaşayışın gereklerini anlatan bazı bilgileri aktarırken (s.69–70 vb.) Hıristiyanlığı da ihmal etmemek adına özellikle kalıplaşmış ifadeler kullanarak bu açığı kapatma yoluna gider. Bu ifadelerden bazıları: “Hristos şahit” (s.18) “Hristos adına” (s.161-190), “azizler adına yemin” (s.130), “kutsal Meryem”, “kutsal Pazar” (s.37-38), “kutlu İsa” (s.163), “Hristosun ve Kralın emri” (s.33), “İsa, Meryem, Ruh-ül Kudüs sizinle beraberdir” (s.190), “mukaddes üçlerin himmetiyle”(s.232) vb.dir.

Yazar diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da Türkçe'yi sade haliyle kullanır. Yalnız, yazarın edindiği tarihî bilgilerin kaynaklığında kullandığı bazı kelimeler dikkat çeker. Bunlar daha çok nesne ya da mekân adlarıdır. Bukağı, kolador, forint, taler, pusat, tanya, palanga, husar vb.dir.

Romanın daha ilk başında yazarın Arif Nihat Asya'ya ait 'Destan' adlı şiir ile başlaması ve eserin bazı yerlerinde şiirsel ifadelerden ya da türkülerden faydalanması, romanı zaman zaman kahramanlık edasından çıkararak lirik bir hava katma maksadı olarak yorumlanabilir. Ali Bey'in düğünü esnasında ya da Şeyma'nın aşkı ile kendini öldüren Simon'un mezarı başında yakılan türküler duruma ait örneklerdendir.(s.95-97-98)

*Daha ilk menzilde anam ilk menzilde,
Beni öldürüp de suya attılar.
Cesedim yatarken bataklıklarda
Her şeyimi alıp ele sattılar.(s.237) vb.dir.*

Roman, kesin çizgilerle ayrılan bölümlerden oluşmasa da anlatılanların bittiğini ifade eden, yeni bir bölüme başlandığını gösteren küçük işaretler ve sayfa başları ile belli kısımlara ayrılır.

2.1.1.2. Olay Örgüsü

Köse Kadı, yazarın *Sokakta* romanına göre daha sade bir anlatım ve düz bir olay örgüsüyle okura sunulur. Roman, okuru şaşırtacak ya da okurun kafasını yoracak saklı bir anlatıma sahip değildir. Yazar adeta odaklandığı konuyu detayları ile vermek için hem örnek olayları aralıksız sıralar, hem de romanın unsurlarında sıra dışı oynamalar yapmaz. Eser, okurun romandaki olay örgüsü hakkında genel bir yargıya varmasını temin ve romanın genel görünümü aktaran düzen hakkında ipucunu verme amaçlı üç kısa bölümün ard arda verilmesi ile başlar. Bunlardan birincisi Kont Gall Adam'ın babasının çağrısı üzerine Beç'ten Yanıkkale'ye yaptığı on yedi günlük yolculuğunun son üç gününü yağmur altında geçirdiklerini ifade eden kısımdır.

Casusluk olaylarının bir hayli yaşandığı bu dönemde konakladıkları handa tedirgin olan kılavuzlar Genç Kont'u da bu duruma karşı uyarırlar.(s.10)

Diğer kısım ise, Kont'un Yanıkkale'ye doğru gidişi handaki Türk casusu olduğu belli olan İbrahim'in verdiği bilgilerle Rüstem ve Hasbi Ağa vasıtasıyla İstolni-Belgrad'a Ali Bey'e ulaştırma maksatlı yolculuklardır.

Üçüncü kısımda ise, Ali Bey'in aldığı haberle geçmişe dönük olarak Başpiskopos'un kız kardeşi Zehra'ya yaptıkları ve sürekli tazelenen kını verilir. Ali Bey, Kont Gall Adam'ın dayısıdır. Kont'a annesi Kont Salm'ın kız kardeşi olduğu ve

bir veba salgınında öldüğü babasının da annesinin ardından ölmüş bir Alman şövalyesi olduğu, babasının ölümünden hemen sonra da Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze'nin onu evlat olarak kabul ettiği söylenmiştir.(s.108)

Romadaki en önemli çatışma Kont'un kendi içinde ve babası ile yaşadığı çatışmadır. Piskoposun da hem kendi kişiliğinin getirdiği ihtiraslara bağlı, hem de Macarların mevcut durumları ile ilgili iç çatışmaları mevcuttur. "Macaristan, bir yandan doğudan kopup gelen sarı yüzlü barbarların, bir yandan Türklerin, bir yandan başka başka çıkarların pençesi altında inlemektedir."(s.18) Yapılması gereken, bilgili ve iyi eğitilmiş Kont'un saraya özgü duruştan vaz geçerek kıyafeti, düşüncesi ve davranışlarıyla Macar olmaya çalışması ve kalenin komutasını dayısı sık sık kaleden ayrıldığı için kendisinin almasıdır.

Köse Kadı eser boyunca hem Yanıkkale, hem de İstolni-Belgrad'dakiler açısından önemli bir kişilik olarak okura sunulur. Köse'nin II. Selim'in oğlu ve III. Murat'ın kardeşi olması burada haliyle önem arz eder. Genç asilzade, Baş Kapitan'a karşı Köse Kadı'ya gösterilen ihtimam karşısında şaşkınlığını gizlemez. Baş Kapitan'ın olay ve durumlar karşısındaki konuşmaları ise ifade edildiği gibi, onun kişiliğinin yansımalarıdır. "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. Size, Köse Kadı'ya dikkat edin dedim. Düşünmemekten yağlanmış beyniniz ve ehlinden emir almamaktan bozulmuş terbiyenize rağmen bu noktaya tekrar dikkatinizi çekerim."(s.21)

On altıncı yüzyılın sonları Osmanlı İmparatorluğu için yükselişin sona erdiği dönem olma özelliğindeyken, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nda ise, Macar asilzadeleri daha çok Beç'e (Viyana) meyletmekte oldukları ve en önemlisi Viyana sarayının çıkarlarını ön plâna almakta oldukları yüzyıldır. Bu da tabii olarak Macaristan'ın aleyhine gelişen bir durumdur. Romanın genel örgüsü içinde Türklerin sahip oldukları değerleri, adalet sistemleri ile değişik milletlere yayma isteği ile Macarların bağımsızlık arayışları romadaki anahtar değer olarak ifade edilebilir.

Macaristan'ın içinde bulunduğu ümitsiz duruma göre uçlarda durum kötüdür. Türkler ekonomik, siyasi ve askerî alanda güçlerine güç katmakta ve her Hıristiyanlık mezhebine Türkler destek verirken Arşidük Karoli bol paranın duruma

teşkilat kurma açısından çözüm olacağı kanaatindedir.(s.25) Bunun için de Macar Kralının emri ile ‘Macar haber alma teşkilatını’ kurarak Türklerin attığı her adımdan haberdar olmak gerekmektedir. Bu konuda Başpiskopos ve Arşidük gizli bir görüşme yaparlar. Görüşmede Macaristan’daki Türk gücünün oldukça kısıtlı olduğu İstolni-Belgrad ve Pespirim kalelerinin kolayca ele geçirilebileceği konuşulur; yalnız yine haber alma teşkilatının eksikliği onların elini kolunu bağlar. “İyi kurulmuş bir haber alma teşkilatının lüzumu her geçen gün biraz daha mecburiyet haline geliyor. Takdir edersiniz ki, haşmetli imparatorumuzun bize bu konu için ayırdığı tahsisat gülünç denecek kadar az. Uçlar sefalet içinde. Hem Tatar’a, hem Türk’e, hem bize para yetiştirebilmek için çırpınıp duruyor. (...) ne olursa olsun bir şey yapıp para temin etmemiz ve teşkilatı genişletmemiz, güçlendirmemiz, gerek.”(s.29)

Başpiskopos’un Kont’a Baş Kapitanlığı vermesi ve babasının kaleden ayrılmasının ertesi günü kalede Kont’la kalenin yüzbaşısı Nagi arasında kılıç çekmeye varacak kadar büyük bir tartışma yaşanır. Kont idareyi eline alır almaz kalede bir takım inşaat işleri başlatır. Türk esirlere alışılmadık derecede iyi davranır. Bu davranış damarlarında Türk kanı akan Kont’un daha sonraki dönemlerde gideceği yol hakkında bir ipucudur.(s.33)

Cizinna gibi, Türkler için çalışan yabancı casusların yanında Macarlar ve Türkler arasında neredeyse varlık sebebi olacak kadar önem taşıyan casusluk yöntemlerinden biri de, casus olacak kişinin, karşı taraftaki kendine benzeyen kişiyi öldürerek onun yerine geçmesi şeklinde vuku bulur.(s.88) Bunlardan biri de esasında annesi Emine Bacı, babası Murat Çavuş olarak bilinen Matyas’tır.(s.69) Matyas, Yanıkkale’de olup biteni Yüzbaşı Nagi’nin emri ile Arşidük Karoli’nin yanına giden Başpiskopos’a bir mektupla bildirir.(s.42–43) Aldığı haberler üzerine derhal kaleye dönen Başpiskopos, Kont’u hem halkın, hem de askerlerin huzurunda mahçup eder, gururu ile oynar.

Bu zaman diliminde Kont onun, babasının gözünden düşmesine sebebiyet verecek ciddi bir olay yaşar. Kont’un kaldığı oda Kont gelmeden önce Türkler için casusluk yapan Cizinna’ya ait olduğu için haberci güvercinler de aynı yere konmaya devam ederler. Bir haberci güvercini ayağındaki pusulayı tam alırken babasına yakalanan Kont zor anlar yaşar. Kont aynı günlerde yine odasının tavan arasındaki

farelere elindekileri fırlattığı bir sırada tavandan tesadüfen düşen tuhaf yazılı bir tomar kâğıtla hayatını değiştirecek bir iç çatışmanın da kısa zamanda içine girer.

Güvercinin getirdiği mektubu ancak ve ancak Köse Kadı'nın çözebileceğine kanaat getiren Başpiskopos, satranç oynama bahanesi ile Köse'yi yanına çağırdığı esnada oğlu da yanındadır. Mektup şifrelidir. Mektuptan “Tasavvurlarınız uygundur. Kız babasını öpecek. Ayın gölgesi duvara vurunca.”(s.50) gibi bir anlam çıkar. Bu olay, Kont ile Başpiskopos arasında güven bunalımına yol açan ciddi bir tartışma ile sonlanır.(s.51–52)

Sıkıntılı bu dönemde kaleden çıkmasına izin verilmeyen Kont, şifreyi çözmeye muvaffak olsa da ne Başpiskopos'a ne de düşmanlığını kazandığı yüzbaşıya Türkler'in Yanık'a yönelik bir saldırı düzenleyeceği konusunda onları inandıramadığı gibi kaledeki Türk esirlere yönelik işkencelerin daha da artırılması (s.56) onu babasından uzaklaştıran önemli etmenlerdendir.

Köse Kadı'da casusların haberciliği olayların yönünü değiştiren en önemli etmendir. Cizinna vasıtası ile Yanık'taki işkencelerin haber alınıp baskın yapılması da romandaki ilk casusluk olaylarından birinin başarısı sayılabilir. Köse Kadı dâhil kaledeki esirler kurtarılrken Macar halkına ait maddî manevî hiçbir şeye dokunulmaması romandaki Türk adaletini gösteren örnektir. Ayrıca Köse Kadı'nın esareten kurtulması hem romandaki diğer kahramanlar için, hem de olay örgüsünün akışı için önem taşır.

Matyas büyük bir aşkla bağlandığı görevinde, her türlü fedakârlığı yapabilen bir kahramandır. Başarıları casusluk teşkilatı açısından önemli olduğu kadar, romanda verilen mesajdan vatan, millet ve din için yapılan her şeyin mubah olduğu sonucu da çıkarılır. Matyas dâhil bu inanmış insanların romanda savunulan değerler için kendi içlerinde en ufak bir çatışma yaşamayan kişiler olarak gösterilmesi önmelidir. Bu tür kahramanların olay örgüsünde yer alması romandaki olayların akışı ve her olayda hedeflenen son için önem taşır.

Martali Matyas Yanikkale'nin ele geçirilmesinden sonra Köse Kadı tarafından başka bir göreve getirilir. Bu görev, Kont Salm'ın tercümanı Martali Matyas için, vücudundan da fedakârlık gerektirecek kadar zordur. Matyas öncü Türk birliğine yakalandığı için durumu telafi adına kulakları kesilecektir. Ali Bey bu durumu şöyle ifade eder: “Türkler aleyhine casusluk yaptığım için kulakların kesilecek. Ve üç bin

forint, bir donatılmış at, iki top kumaş fidye ile serbest bırakılacaksın. Cezan kale meydanında herkesin gözünün önünde verilecek. (...) Buradan ayrıldıktan sonra Kont Salm'ın elçilik göreviyle İstanbul'da olması bahanesiyle doğru Arşidük Karoliye gideceksin. Mümkün olduğu kadar onun yanından ayrılmamalısın.”(s.70)

Romanda Türk, Macar ya da Avusturyalı casusların zaman zaman yapılan görev açısından birbirlerini tanısalar yahut tahmin etseler de millî çıkarları veya başarısızlık yaşamadan taktik gereği bunu pek belli etmezler. Bu hissedişler, şüpheler neredeyse roman boyunca sürer. Deli Gak bu duruma örnek bir kahramandır.

Matyas ve Gak Arşidük'le görüşür. İstolni-Belgrad'da başına gelenleri anlatır. Gak Yanikkale'nin bir avuç askerle nasıl ele geçirildiğinin, Kont Gall'ın, İstolni-Belgrad'da bir esire davranılması gerekenden daha fazla ilgi gördüğünü ve en önemlisi Yanık'takilerin eskisi gibi son derece rahat hayatlarına devam etmesinin Türklere karşı olan hayranlığın bir kat daha artmasına sebep olduğuna dair haberlerdir.(s.79–80)

Romanda Hıristiyan ve Müslüman din adamları nezdindeki anlayış, beraberlik ve hoşgörü İstolni-Belgrad'a İstanbul'dan gelen elçilik heyeti içinde gelen, Şeyh Necmeddin Efendi ile gösterilir. Farklı dine mensup olan Rahip'le Şeyh arasındaki paylaşım ve 'diyalog', insanların dikkatlerini çekecek kadar derindir. “Hazreti Muhammed ve Hazreti İsa gibi, birbirini doğrulayan iki insanın, iki büyük Peygamberin yaydıkları iyilik dolu fikirlerin birbirlerinden zamanla böylesine derin uçurumlarla ayrılabilmesi hayret vericiydi. Ama sohbet ilerleyip, Allah fikrinde birleştikleri zaman, biri Aziz Nikola, biri Mevlana ismiyle başlıyor, birbirlerini andırır engin fikirlerin aydınlık dolaylarında derin bir ruh neş'esiyle konuşuyor, konuşuyorlardı.”(s.86) Zamanla halk arasında bu hoşgörünün adı 'Necmeddin gibi Müslüman, Milko gibi Hıristiyan' ifadesi yazarın ortak paydalarda buluşma arzusunu gerçekleştiren ifadeler olarak gösterilebilir.

Yanikkale'de Başpiskopos'un sert tabiatı, oğlunda olduğu gibi özellikle Müslüman halk üzerinde de görülür. Türk adaletinin Yanık üzerindeki etkisini azaltmak için Piskopos'un Macar askerlerini Türk kılığına sokarak kendi milletinden insanlara eziyet ettirip mallarını mülklerini talan ettirmesini göstermesi her devirde yapılan taktiklerden birini dönemin şartları ile şekillendirmesi bakımından önem taşır. Bu aşırılık Arşidük'ün emirleri ile General Zelting'in komutayı ele almasına ve

Başpiskopos'un odasındaki gizli bölmede hazinesi ile beraber ölü bulunması ile neticelenir.

Roman boyunca farklı kimliklere girerek, Türk çıkarlarını savunan Türk casusların bir anlamda olay örgüsünü taşıyanlardır. İstolni-Belgrad'a sonradan gelen Ahmet adlı bir gencin Macar casusu olduğu Deli Gak tarafından tespit edilir.(s.99) Ahmet Macar'dır. Babası Lacz Ağa ve Debreçin'dendir. Budin Beylerbeyi'nin mührünü taklit ederek sahte evrak düzenlemiş bu casusa Gak, İstolni-Belgrad'ı ele geçirerek ona kumandanlık payesi verileceğini Arşidük Karoli adına teklif eder. Plân basittir: "Hücumun olacağı gece nöbetçiler herhangi bir usulle zararsız hale getirilecek, asker uyumaya çekildikten sonra koğuşlar dışardan sürgülenecek, barut ısıtılacak ve kuzey yönündeki bedenlerden çoktan kaleye getirilmiş olan ip merdivenler sarkıtılacaktı. Macar askeri kalenin ele geçirilmesine uğraşırken kale içindeki teşkilat Köse Kadı'yı sağ olarak ele geçirecekti."(s.100) Oyun içindeki oyun sayesinde bu plân başarısız olur.

Kont Gall Adam uzun süre tedavi gördüğü İstolni-Belgrad'da iken, Şeyh Necmeddin onunla görüştüğünde odasında bulunduğu mektupları okuyarak aslında annesinin bir Türk, Başpiskopos'un da asıl babası olduğunu öğrenir.

Bu aşamadan sonra Kont bir plân yaparak onun Macarlar arasındaki değerini ölçmeye çalışır. Bu çaba bir anlamda Kont'un kendini arayış sürecinin de başlangıcıdır. Üç ay bu maksadını gerçekleştirmek için dolaşır ve gönlü kırık bir şekilde coşkuyla karşılandığı İstolni-Belgrad'a döner. Kont İstolni-Belgrad'da Muhtar tarafından rahat bırakılmaz ve kalenin ele geçirilmesi için üstü kapalı tekliflerde bulunsa da Kont'un kendisine bu kadar iyi davranan insanlara ihanet etmek gibi bir niyeti asla olmaz. Arayış içindeki Kont sonunda Türkiye'yi görme maksatlı İstolni-Belgrad'takilerden izin alarak ayrılırken dayısına kale içindeki düşmanlardan bahseder.

Kont'un sözde fidye arama çalışmaları Arşidük Karoli'nin dikkatini çeker. Söylenenler Kont'un bizzat Beç'ten ya da Macar İmparatorundan aldığı paraları esirlere yahut yoksullara dağıttığı yolundadır.(s.127) Arşidük bu bilgiler ışığında Kont'u öldürmeyi plânlarsa da Kraldan onu ağırlama yolunda gelen haberle bundan vaz geçer.(s.128)

Romanın kurgusunda ister Türk, ister yabancı olsun iki tarafın da mevcut varlıklarını devam ettirmek için değişik oyunlar oynaması, hilelere başvurusu yazarın

sıklıkla tercih ettiği yoldur. Martali Matyas Macar beyleri arasına Türkler'in Macar topraklarından askerlerini çekerek hedefi Rusya olan geniş bir seferberliğe giriştiklerini yayar. Nihayetinde Macar beyleri Budin sınırlarında, az sayıda Türk askeri kalmasından faydalanarak 'bu yağlı parçayı daha evvel ele geçirmek ve diğerlerini yaya bırakmak kaygusuna düşerler.'(s.130) Her bey kendi askerini çok gösterme adına nerede eğitimsiz erkek bulsa onu orduya katar. Bu da orduda disiplinsizliğe ve değişik taşkınlıkların yaşanmasına sebebiyet verir. Matyas yaydığı dedikodularla ve Ali Bey'in direktifleri ile Bebek Györgi'yi hem Macar ordusunun başına getirtmeyi başarır, hem de kendi fikirlerini ona benimsetmeyi.(s.132–133)

Plânlandığı gibi Bebek duruma hâkim olur ve otuz altı bin Macar askerini Türkler'e karşı savaş talimleri yaptırır. Fakat Matyas'ın fikirleri doğrultusunda Filek civarında pusuya düşürüldüğünü, zannederlerken Türk askeri, askerî bir taktikle Macarları arkadan pusuya düşürmeyi başarır.(s.136)

Bu arada Macar casusu Ahmet'in İstolni-Belgrad'da kimliğinin açığa çıkmasından sonra Budin civarında Peşte kalesi civarına nişanlısı ile yerleşir. Buraya gelen tacirlerden ikisi alışveriş için nişanlısını alıp İstolni-Belgrad'a, casus Muhtar'ın yanına giderler. Orada kendini etrafın şüphelenmemesi için Muhtar'ın yeğeni olarak tanıtan Agnes Tamas'ın (Ahmet) mektubunu Muhtar'a verir.(s.145)

Romanda Türk-Macar dostluğu sıklıkla vurgulanan bir husustur. Bu birliktelik Avustuya'yı hep rahatsız eder. Eserde bu birlikteliğe karşı sürekli tedbir alındığı anlatılır. Avusturya, Türk ve Macar çatışması olay örgüsü boyunca izi sürülen ve bu konu üzerinden hikâyeler geliştirilen noktalar olarak tespit edilebilir. Türk ve Macar dostluğunun sosyo-kültürel bağının kuvveti ile Tata kalesinin düşüşünden sonra Matyas'ın da içinde bulunduğu askerî bir oyun Yanıkkale'nin tamamen Türkler'in eline geçmesini sağlar. Macarlar ekonomik yönden Türkler'in varlığını daha çok isterler ama yine de dinî sebeplerden dolayı pek de memnun kalmazlar.(s.156) Bu dönemle beraber Türklerle Macarlar arasında kültürel ve ekonomik ilişkiler artar. Bunun yanında iki millete görülen gayri ahlâkî davranışlar Türk adaleti ile gereği şekilde cezasını bulur.(s.157)

Romanda kimi zaman olay örgüsü ile sonradan bağlantı kurulabilecek küçük bölümler esere dâhil edilir. Bunlardan biri de şarapçı ustası Zaria ile eşi Magdolna Katolona adındaki bir çiftin evine ansızın Mişel adında eski bir arkadaşının

Türkler'in esaretinden kurtulduktan sonra ziyareti ile başlayan ilginçliklerin anlatıldığı bölümdür. Mişel yanında Kahori adında görünüşte yarı saf aslında Türk casusu olan bir genci de getirir. Kahori kendi çevresinin ve saraydaki hizmetçilerin eğlendiği bir tipken Kralın Atı adı verilen bir meyhanede yarı sarhoş halde sarayın deposunun hırsızlarca soyulacağını öğrenir.(s.165) Kendince aldığı tedbirle hırsızları yakalar zaten asker olmaya meraklı olan yarı saf genç, onbaşı rütbesine yükselir. Hırsızların yakalanması ise: “Kumandanım bana her zaman depodan yana müteyakkız ol, diye söyler, dururdu.”(s.165) ifadesi ile askerî bir boyut kazandırmaya çalışır.

İstolni-Belgrad'da Türkler ekonomik açıdan zenginleşir. Türkler'in adaleti, ekonomik rahatlaması Macarlar'a da yansır. Bu da Türk ve Macar dostluğunun gelişmesi anlamına gelir. Hem Katolikler, hem de Protestanlar aslında Macaristan'daki var olma sebeplerini Türk gücünün varlığına bağladıkları açıktır. Arşidük Karoli vergi vermediğinden birçok köyü yağmalarken, Türkler bu duruma müdahale etmez, sanki Macaristan'ın kendilerine gelmesini beklerler. Fakat bu huzur ve adalet ortamının birleştiriciliğinden rahatsız olanlar da yok değildir. “Her hafta İstolni-Belgrad'da kurulması adet haline getirilen sığır pazarının Viyana veya Ovar'a nakli için çaba sarf eden Kral Rudolf'un karşısına gerek Budin paşası, gerekse Sultanın baş öşürcüsü Osman Ağa kale gibi dikiliyordu. Türkler'in gerek halk inancına karışmamakta, gerekse sığır pazarına mani olmakta hiçbir kazançları yoktu. Aksine sığır pazarlarının halen buldukları noktada kalmasında Macaristan için hayati önem vardı. Ama Macar beyleri, en zekileri bile bu gerçeği kavrayamıyorlar, kavrayanlarsa Arşidük Ernö ve Arşidük Karoli gibileri bilhassa görmezden geliyorlardı.”(s.189)

Gak, Tanya'dan geldiğinden beri Agnes yüzünden alay konusu olur. Prestijinin bir an yok edildiğini düşünerek aşağılanmakta iken onu sevince boğan şey, Muhtar vasıtasıyla gelen Arşidük Karoli'nin mektubudur. Türk teşkilatlanmasını daha önceleri Budin'den tertiplendiğini düşünen Karoli, artık her şeyin İstolni-Belgrad'dan Köse Kadı ve Ali Bey tarafından yürütüldüğünü anladığını ifade eder. Onun yeni görevi bu iki ismi öldürmektir. Gak bu işi herkesin gözü önünde yapmayı plânladığını Muhtar'la paylaşır. Muhtar'ın psikolojisi durumu kaldıramaz.(s.192) Bu durumda aklına bu iş için değişik isimler gelir. Agnes'in abisi Gazdak'a Arşidük Karoli adına on bin Osmanlı altını karşılığı cinayeti teklif eder.(s.194) Plânını açıklar: “Önümüzdeki Cuma günü kâfir Türkler namazdan çıkarlarken herkesin gözü önünde bu yaşlı adamı

bıçakla öldüreceksin. Atın meydanın yanındaki çeşmenin önünde hazır bekleyecek. Kargaşalıktan istifade edecek ve kaçacaksın. Seni okçularım koruyacak. Ben olay sırasında orada hazır bulunacak ve gerekli her türlü tertibatı alacağım. Çünkü asıl hedefimiz Köse Kadı'nın öldürülmesiyle meydana gelen karışıklıktan istifade edip kale beyini de yok etmek.”(s.195) Fakat Gak'ın en büyük hatası, öldürme plânını Yanıkkale'den İstolni-Belgrad'a gelen Türk casusu Cizinna vasıtasıyla Arşidük Karoli'ye göndermesi olur. Hedefine ulaşamayan Gak, cinayet saldırısı esnasında plânlar tersine dönünce –Köse Kadı ve Ali Bey bilse de- Köse Kadı ve Ali Bey'in tarafına geçer ve kendini kurtarmaya çalışır.(s.197)

Romanda yazarın Türklerin içinde bulunduğu düzenin, medeniyetin ve ileri görüşlülüğün birtakım vesilelerle açıklaması, Bebek Györgi'nin kaldığı hapisanede Macar ve Osmanlı hapisanelerini karşılaştırırken adalete ve rahatlığa dayanan büyük farklılıklar tespit etmesi ile de anlaşılır.(s.198) Bu düşünceler içindeki Bebek, hiç beklemediği bir anda sığır taciri kılığıyla yanına gelen Martali Matyas'a plânını “Erdel Beyi ile Kralı rekabet haline sokabilmektir. Eğer Erdel Bey'i sizi kurtarmak için teşebbüse geçerse, bu Macaristan Kralı'nın yüzüne vurulmuş en hakaretimiz tokat olacaktır.”(s.202) şeklinde ifade ederek bazı Türk beylerinin onun kurtarılmasını istediğini de söyler.

Martali Matyas İstolni-Belgrad'dan Ali Bey'in emri ile İstanbul'a Kont Gall Adam'la görüşmek üzere gider. Ona kendisinin bir Macar olduğunu ve Macaristan'ın özgürlüğü için Türklerle beraber çalıştığını; oysa Kont'un birçok şey yapabileceği halde neden hangi tarafta olduğunu belirlemediğini ve milleti için çalışmadığını ifade eder. Kont zaten aylardır bu ikilemi yaşamaktadır. Bu ikilemin çözülme noktası Matyas'ın imalı sözleri ile neticelenir. Matyas'ı uğurlarken kimin yanında olması gerektiğini sorar ve Matyas'tan son derece ilginç bir cevap alır. Matyas Kont'a Arşidük'le çalışmasını tavsiye etmesi yine roman boyunca oyun ve akıl üzerine yürütülen örgünün bir parçasıdır.(s.205–206)

Martali Matyas'ın Bebek'e dedikleri çıkar. Macaristan Kralı ile Erdel Bey'i arasında anlaşmazlık ve rekabet başlar. Artık Bebek Yedikule'deki yedi yıl süren esaretten kurtulacağını anlar.(s.209)

1587 yılında Macaristan bolluk içindedir. Palfi Miklas ve Yasadi Ferencz adlı iki kumandan aylardır yaptıkları çalışma ve hazırlıkların sonunda Budin Paşa'sına

ait Yılıkı kalesini soymaya karar verirler.(s.211) Macar askerleri karşılaştıkları servet karşısında gözleri kamaşır ve kadın çocuk demeden herkesi katletmeye çalışırlar. “Gelişlerinden yarım saat sonra pek çok Macar askeri öldürülmüş, çift kartal armalı bir Avusturya bayrağı ve sekiz alay sancağı ele geçirilmiş, Palfi Miklas ve Yasadi ile beraber on beş Kapitan, bine yakın asker esir alınmıştı. Türkler’de ölü adedi yüzün üstündeydi.”(s.211) Bu durum Türk-Macar ilişkilerini bozarken Viyana’nın da işine gelir.

Romandaki olay örgüsünün düğümünü çözecek şey, Kont’u kendi kimliği içinde belli bir yere oturtacak olan Macaristan’ın gerçek hürriyetine kavuşmasıdır. Köse Kadı’ya göre Macaristan gerçek hürriyetine kavuşmadan bu tür olaylar devam edecektir. Ve bu işe Kont önderlik edecektir. “Bu işi yapabilecek yegâne insandır yeğeniniz, Ali Bey, dedi. Ancak o, Macaristan’ın istiklalini sağlayacak kadar kuvvetli ve dostluğuna güvenilebilecek kadar vicdanlıdır. Kont, şimdi iki dini, iki dili ve iki milleti de hakkıyla tanıyor. Onun başarısı Türk sınırının selameti olacak. Böylece omzumuzu güvenilir bir müttefike dayamış, bizler fütuhatımıza daha serbestçe devam edebileceğiz.”(s.215)

Arşidük Karoli’nin hizmetçisi Tokaylı keşiş kılığındaki Matyas’tan yazılı bir talimat alır. Talimatta: “Kont dönmek üzere. Arşidük’le çalışması sağlanacak. Kont ne sizin, ne de diğerlerinin hakiki hüviyetini bilecek. Onun her türlü tehlikeden korunması için geniş tertibat alınacak. Anlaşamazlarsa, Arşidük üçüncü usulle öldürülecek. Ve siz Kont’un hizmetine gireceksiniz.”(s.217) yazar. Matyas ayrıca ziyaret ettiği Arşidük’e onu nasıl izlediğini ve ondan nasıl faydalanacaklarını anlatır.

Romanda her ne kadar iki din adamı arasında hoşgörüye dayanan bir samimiyet varsa da, aslında eserdeki en önemli çatışma noktalarından biri İslamiyet ve Hıristiyanlık arasında mevcut uyuşmazlığın kilise tarafından yaşatılmasıdır.(s.171) İslamiyet yardım ve hoşgörü bağlamında din adamları ile örnekken Kont’a göre de Macaristan’ın ve bütün asillerin böylesi düşkün hale gelişinde en büyük sorumluluk kilisenindir. “Macar asilleri dâhil, Beç’in emrinde idi. İstanbul’da kaldığı uzun zaman vatani aleyhine alenen çalışan Beç elçilerinin kaç kere gidiş gelişlerine şahit olmuştu. Osman oğlu ile milleti arasındaki her çatışma Beç’i sevindirmiş, her lehte anlaşma üzmüştü. Kendisi, Türk’ü ve Macar’ı gerçekten tanıdığı için inanıyordu ki, vatanın ayakta kalması, bayrağından urbasına kadar gerçek Macar olmasıyla mümkündür. (...)

Bütün fikri melekelerini ne kadar bitaraf kılmaya çalışırsa çalışsın gerçek suçlunun Kilise olduğu kanaatine varıyordu.”(s.221) Ona göre bağımsızlık ne çevresindeki ülkelerden ne de uzak ülkelerden gelebilirdi. Bağımsızlık Türk’ün yok edilmesinde değildir. “Çünkü mesele Türk’ün öldürülmesinde değil, Macaristan’ın yeniden var olması idi. Hissediyordu ki, Arşidük’ün felsefesi ile ne Macaristan’ın selametini düşündüğü şeklin, ne de Kont’un insanî ve idarî ahlâkının bağdaşabilmesi mümkün değildi. Kont tam bu düşüncelerle zihnini yorarken penceren atılan bir tehdit mektubu alır. İçinden sadece “Bahtsız Macaristan”(s.224) diye geçirir.

Romanın sonuna doğru hem Türkler’in, hem de Kont’un casusluk meselesini belli bir sisteme oturttukları görülür. Kont Gall Adam’ın Arşidük’le görüştüğü günün ertesinde Arşidük ölür.(s.240) Kont, Macaristan’ın hürriyeti adına merkezi Komaran’da olan ‘merkezler ve yuvalar’ sistemi olarak adlandırılan bir teşkilatlanma içine girer. “Bu teşkilatın kurulmasında doğrusu şansı da yaver gitmişti. Baht karşısına güvenilir ve becerikli vatanseverler çıkarmıştı. Beş ana merkezden sonuncusu Viyana, kısa zamanda Molnar Yanoş’un becerikli ellerinde şekillenmiş ve çalışmaya başlamıştı. Kont’un uyguladığı sistem ‘merkezler ve yuvalar sistemi’ idi. Avusturya, Erdel, Türkiye, Rusya, Fransa ve Macaristan ana merkezleri, kendi bünyelerinde küçük haber alma kısımları, yani yuvalar kuracaklardı. Bu faaliyette bir hayli ilerlemiş İstanbul teşkilatı, müteveffa Arşidük’ün himmeti ile O’nun ajanı olan Tamas tarafından gerçekleştirilmiş ve Edirne, Sofya, Belgrad ve Budin yuvaları devreye girmişti. Bunun dışında gezici haber alma postaları teşkil edilmiş ve başlarına Arşidük’ün fevkalade teveccühü ile Martali Matyas getirilmişti. Bu durum ile Kont bir anda Macaristan’ın belli başlı simaları arasında yükselivermişti.”(s.240)

Bu arada Kont’u öldürmek için ‘Kutsal Üçler’ adlı Budin’de bir grup kurulur. Grup kısa zamanda yok edilir.(s.247)

Eserde Hıristiyan din adamlarından Rahip Milko örnek kişi olarak okura takdim edilir. Köse ile Rahip’in aynı gece aynı rüyayı görmeleri ulaşılan noktayı gösterir. Rahip’in rüyası, “Düşünde Kudüs’teymiş. Şehir donanmış, süslenmiş. Etrafa hayran hayran bakınırken birden ilerden bir alay zuhur etmiş. Başlarında iri yarı bir adam varmış, onun elinde de koca bir atlas sancak, gökte birdenbire göze görünen simsiyah bir kuş aniden saldırmış ve bayrak üzerindeki hilallerden birini kapmış. Rahip

bakmış ki yeniden İstolni-Belgrad'dadır. Sancağın üzerindeki ikinci ay da yerinden kurtulmuş, düşmek üzere. Bu arada uyanmış.”(s.249) şeklindedir.

Köse Kadı'nın kimliği romanın sonuna doğru açığa çıkar.(s.250) Kısa bir süre sonra Köse ile Rahip'in o gece aynı rüyayı gördükleri de anlaşılır.(s.250) Hicret etme hissi uyanan Köse Kadı'nın kimseye haber vermeden İstolni-Belgrad'dan Ali Bey ve Şeyh'e bir mektup yazarak ayrılması ile yazar eserini sonlandırır. Olay, Gak'ın durumu öğrenme çabası içinde iken onun delilik kisvesi altında yaptıklarına Ali Bey'in son tokadı ile cevap bulur.

2.1.1.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Köse Kadı, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar bu anlatımlarında hâkim bakış açısını kullanır. Eserde hâkim bakış açısı olayların öncesini ve sonrasını okura aktarmakla sorumlu kılınır. “Göz alabildiğine uzanan ıslak ova, yüzeyindeki madeni pırıltıların ardında, sanki pek çok tehlikeyi gizliyor gibiydi.”(s.8) Yazar-anlatıcı anı ve geçmişi bildiği gibi bazı zamanlarda da geçmişe ait geniş zaman dilimine yayılan ifadeler de kullanır. “O günlerde meydana gelen bir olay, kalede uzun yıllar söylendi.”(s.82) Bütün bunlar esas itibari ile yazar-anlatıcının zaman hususunda herhangi bir sınırlamasının olmadığını gösterir. Eserde hâkim bakış, aynı zamanda okura durum ve hallerle ilgili ara bilgiler vermeyi de ihmal etmez. “İçten gülümsedi kılavuz. “Bilmez halbuki buraları.! Dedi kendi kendine. Ama o Çingene-Sırp karışımı kaypaklığıyla (...)” (s.8), “Adam, ağır ağır geri döndü ve uzun yıllar bukağı taşımış adamlarda görüldüğü gibi aksayarak uzaklaştı.”(s.11)

Yazar romandaki kahramanların şuuraltından geçenleri sıklıkla yazar-anlatıcı vasıtasıyla açığa çıkararak olayların bir anlamda daha detaylı aktarımını sağlar. “Şeyh Necmeddin Efendi'ye yapacağı bu ziyareti çoktan tasarlamış, ama hep son dakikada vazgeçmişti. Derinden hissettiği korku tadında bir tereddüdü vardı. Sanki bu konuşma ona akla gelmedik bazı mükellefiyetler yükleyecekmiş gibi geliyordu. Dürüstlüğünden ve zekâsından emin olduğu Şeyh Efendi'ye açılabilceğini, durumun karanlık bulduğu noktalarını onunla beraber aydınlatabileceğini sanıyordu. Kısaca bu içinden çıkılmaz duruma bir çözüm tarzı arıyordu. Necmeddin Efendi'ye şunları sormak istiyordu. Neden ona bu kadar serbesti tanıyorlar, neden bu kadar ihtimam gösteriyorlardı? Türk kadınlarının erkeğe, özellikle Hıristiyan erkeğe karşı

gösterdikleri soğuk davranış teyze hanımda niçin yoktu? Neden bu kaleye bu kadar kuvvetle bağlı hissediyordu kendini?”(s.107) Yazar-anlatıcı kahramanların şuuraltını öylesine ayrıntılı ve derinden verir ki bazı yerlerde kahraman mı yoksa yazar mı devreye girer belli olmaz. “Büyük kumandan Bebek, Türkler’in esirlere davranışı ile bugüne kadar kendinin esirlere karşı tutumunu karşılaştırıyor, merhametsiz olmasına rağmen makul olabiliyor ve yaptığı haksızlıkları idrak edebiliyordu. Bu, gerçekte bir vicdan muhasebesi mi idi, yoksa yaptığı kötülükleri Bâb-ı Âli gözündeki tamir için bulunduğu bir usul müydü? Neyse. Zindandan gönderdiği emirlerle, elindeki bütün Türk esirlerini azad etti.”(s.199)

Eserde yazar-anlatıcı kahramanların içinden geçen iç konuşmaları bilir. “İhtiyar kumandan, oğlunun ardından uzun uzun baktı. Onu çok beğendiğini, delice sevdiğini hissetti. İçinden: ‘tıpkı benim gençliğim gibi’ diye geçirdi. ‘Mağrur, sert, zeki ve alıngan. Ümitliyim bu oğlandan. ‘Bu yiğit görünüşlü genç, artık tamamen onundu. Onu bildiği gibi yoğuracak ve Macaristan için eşsiz biri kumandan olarak yetiştirecekti. Ona Uç’un icaplarını, genel politik gerçeklerini kavrattırarak, dış tesirler ne kadar güçlendirecekti. ‘Ya,’ diye düşündü... ‘Ya bilse gerçeği!’ İnce bir üşümeyle ürperdi.”(s.24)

Yazar-anlatıcı, şuuraltına ya da iç konuşmaya ait bütün ifadelerinde hâkim bakış açısını ustalıkla kullanır. “Yaşlı adam, atının ardından düşünceli gözlerle uzun uzun baktı. Zihni hızla işliyordu. ‘Cahil çocuk’ diye dişlerinin arasından mırıldandı. Yaşlı kurdun pırl pırl zekâsı, gerçeğe iftirayı birbirinden bir anda ayırıvermişti. Gencin aldığı emniyet tedbirleri, onun çoktan yapmak istediği şeylerdi. (...) Dudakları, kötü manalı bir gülüşle kıvrıldı: ‘Onu bizzat kendi örsümde döveceğim, diye söylendi. Ve ondan asrın istediği gibi bir kumandan imal edeceğim.’ Önemli bir durum yoktu orta yerde, ama Matyas’ın söylediği gibi artık kaleye dönme zamanıydı.”(s.42) Yazar şuuraltının derinliklerini –roman hakkındaki genel değerlendirmede de değinildiği gibi- daha çok ‘bir ara şöyle düşündü, özetle şöyle söylenebilir, kısaca durum şuydu vb.’ gibi ifadelerle yazarı olayın içine katan ifadelerle aktarır.

Yazar *Köse Kadı*’da sıklıkla kahramanların yaşadıklarını, olay örgüsünde önem arz edebilecek hadiseleri özetleme tekniğini kullanarak vermeyi tercih eder. “Yakalanışını, Ali Bey’in karşısına çıkarılışını, Türklerin kendi tarafında çalışması için

nasıl işkence ettiklerini, onun da zorla kabul etmiş göründüğünü, böylece daha faydalı olma imkânına kavuştuğunu anlattı.”(s.77)

Benzer şekilde yazar olaylara, tarihe ve insanlara ait durum ve halleri anlatırken sık sık yine özetleme tekniğini kullanır. “Tanya’dan döneli beri zavallı Gak, çökmüştü. Üstün zekâlı güzel Agnes ve çevresinde takılıp kalmış gibiydi. İstolni-Belgrad ahalişi sanki onun içinde bulunduğu durumu görüyor, ta Muhtar’ın evinde başlayan şaka kulaktan kulağa yayılıyor ve Gak’ın neşesiz halinin Agnes’ten neş’et ettiği kanaatine varıyordu. Zavallı Gak’a Agnes ismini söyleyerek takılıyorlar, onunla eğleniyorlar ve bu, zavallı deliyi büsbütün kahrediyordu. Mezar yanındaki Macar köylüsünün güzel kızları hemen bütün çevre tarafından artık tanınıyordu. Bu arada Ali Bey’in tosun gibi bir oğlu olmuş, adını Ahmet koymuşlardı. Arşidük’le muntazaman haberleşen Muhtar, duyduğu ve gördüğü değerli malumatları muhtelif kanallardan aktarıyor, verilen talimatı harfiyen yerine getiriyordu.”(s.188) Ayrıca yazar olaylar yaşandıktan sonra da aynı tekniği kullanır. “Bu olay yeni muhafızı günün kahramanı ve onbaşı yapıverdi. Bu rütbeyi alışımda en önemli sebep, olayı anlatırken, ‘saray muhafız kumandanı efendimizin devamlı ikazlarıyla böyle bir soygunun olabileceğini düşündüm.’ demiş olmasıydı.”(s.166) Aynı şekilde “Saatler sonra sarayda sükûnet temin edildiğinde durum şuydu: Esirlerin tamamı misafirlerin değerli atlarıyla beraber kaçırılmış, mutfak, ahırlar ve sarayın bir kısmı tutuşturulmuş ve taç çalınmaya teşebbüs edilmişti. Sayım yapıldığında 17 muhafızın öldürüldüğü ve Kahori on başının kaçırıldığı görüldü.”(s.182)

Özetleme tekniği, alınan herhangi bir karar yahut yönetimle alakalı değerlendirme yapılma noktasında da gündeme gelir. “Bu değişiklik zaten tabii olmak fikrine yatkın Yanıkkaleli’ler üzerinde mühim bir tesir yapmadı. Hatta gönüllerinde acıyan incecik bir nokta olmasa, onlara çok mutlu demek dahi mümkündü. Çünkü biliyorlardı ki, adil Müslüman idaresinde, inançları ve fikirleri ne olursa olsun serbestçe çalışabilecekler, her yeni ele geçirilen kalede olduğu gibi padişahın tarım için lüzumlu aletleri, hayvanları, tohumları, fidanları bedava alacaklar, üç yıl kimseye vergi vermeyecekler ve mutlak bir emniyet içinde olacaklardı. Ama zalim Macar idaresinin de özlemine çekeceklerdi.”(s.156) Benzer şekilde alınan kararlar, yapılacaklar şuurlatının etkisi altında ve iç konuşmalarla veriliyorsa yine özetleme yoluna gidildiği tespit edilir. “Bebek, ‘Matyas gerçekten zeki’ diye düşünüyordu.

Çünkü altı yüze yakın Macar beyini teker teker tartmış ve kendisinde karar kılmıştı. Konuşmaları üzerine Budin’i şimdilik bırakacaklardı. ‘Çünkü’ demişti Matyas, önemli şehirler harap olmamalıdır. En akılcısı bir rivayetle Türk askeri ovaya çekilmeli ve yok edilmelidir. Böylece işin ta başında Bebek elindeki mamur kaleler ve sonsuz servetlerle Macaristan Kralıyla eşit seviyeye geliverecekti. Filek civarı Matyas’a göre Türkleri imha için en uygun yeri.”(s.133)

Bahaeddin Özkişi, Türkler’e ait durum ve halleri anlatırken taraftar tutum sergilediği, duygusallığını bu bağlamda elden bırakmadığı görülebilir. Yalnız birçok tarihî romanda olduğu gibi, eserde yazarın devreye girerek –olayları özetleme dışında- hikâyeyi idare etme gibi bir özelliği yoktur.

Eserde yazar zamandaki geri dönüş tekniğini çok sıklıkla kullanmasa da, bir anlatım çeşitliliği olarak Kont’un annesi Zehra’nın bıraktığı mektubu kullanarak anlatıma tek yönlü de olsa, renk katar. Mektup hikâyeye etme tekniği ile yazılır. Ben anlatıcının ağzından yazılan mektubun diğer özelliği, Zehra’nın esir düştükten sonraki hayatındaki detayları, geçmişi ana taşıyacak kadar canlı anlatması ve belli bir zaman dilimine ait olan günlük niteliğini çağrıştıran özellikler göstermesidir. “Oğlum dün doğdu. Bütün olanların Allah’ın emriyle vuku bulduğuna inandığım için dayanabiliyorum. (...) Yolculuğumuzun sonuna doğru, bir Pazar günü yatsı ezanından bir hayli sonra konakladığımız han küffar tarafından basıldı. (...) Sana Gall Adam ismini veriyorlar. Sen ey benim bebeğim. Bu yazdıklarımı acaba bir gün bulabilecek ve okuyabilecek misin? ...Dün yazdıklarımın uyuduğum bir sırada yerlerinin değiştirilmiş olduklarını gördüm. Elimdekileri imha ettiğimi zannettirmek için bazı kâğıtları yırtarak pencereden attım ve yazdıklarımı kirişler arasına gizledim.”(s. 109–100–111) Romanda yazar kimi zaman olay örgüsüne herhangi katkısı olmayan; fakat anlatımı renklendiren mektup türünü yine anlatıma katar. Bebek’in esaretten kurtulan arkadaşı Segneye Yanoş’tan gelen mektup bu duruma örnektir.(s.207)

Kont Gall Adam’ın Yanık’ta babasının esirlere yaptığı işkencelere tanık olmasının ardından, İstolni-Belgrad’a gelişinden sonra içine düştüğü bunalmış hali rüya tekniğini kullanılarak verilir. “Bulduğu yer, yemyeşildi. Görülmemiş biçimde bitkiler adam boyunu aşıyordu. Çevrede insanın içine ferahlık veren tatlı bir serinlik vardı. Rengârenk bir kuş sevimli cıvıltılarla dallar arasında uçuşuyordu.”(s.67)

Ayrıca romanda yazar, yer yer kendine ait fikirleri yazar-anlatıcı vasıtası ile mesaj niteliğindeki ifadeleri kullanmaktan geri durmaz.(s.223) Bu anlatımların çoğu İslam dini yahut Türk milletinin özellikleri yahut Türk-Macar dostluğu noktasında birleşir.

Bahaeddin Özkışı, romanın belli noktalarında ister gerçek tarihle bağlantılı olsun, ister sadece romandaki kahramanlarla bağlantılı olsun olayların akışı esnasında sonradan olacakları haber vermekle de mükellef biri olarak vazife yapar. “Macaristan’ın rahminde gelişen uzun harb isimli bebeğin doğumuna daha yıllar vardı. Daha nice nice olayların birleşmesi ve bu çirkin yüzlü bebeği beslemesi lazımdı.”(s.213) Bu durum Başpiskopos’un ölüm hadisesinde de aynı şekildedir.(s.92–157)

2.1.1.4. Zaman

Bahaeddin Özkışı, *Köse Kadı*’da zaman kavramı üzerinde çok etkili bir şekilde durmaz. Yer yer verdiği tarihler dışında, aslında yazarın zamanı, anlatmak istedikleri için malzeme yaptığı söylenebilir. Yazar, her ne kadar tarihî roman karakteri gösteren eserinde zamanı belirli bir zemine oturtmaktan sakınsa da roman sanatının bütün unsurlarını çepeçevre kuşatan, içinden çıkılması hemen hemen imkânsız, insanın etine ve kemiğine sinerek her an onu yöneten zaman kavramını inkâr edemez. Tarih de zaman kavramının geçmişle ilgili bir bölümü olduğuna göre romanla arasında bazı organik bağların bulunması son derece normaldir.⁴⁵

Romanda zaman kavramı incelerken ilk başta söylenmesi gereken, yazarın kronolojik akışa fazla bağlı kalmadan olay örgüsünü kurmasıdır. Eserde olaylar kronolojik olarak birbirini takip ediyorsa da, ara ara görülen zamandaki atlamalar yahut geri dönüşler bu kronolojiyi bozmaktadır. Yazar, örneğin Kont’un kimliğini açıklamak, geçmişini vermek için Zehra’nın bıraktığı mektubu romandaki anlatma zamanına dâhil ederek vak’a zamanını geriye doğru genişletir.

Osmanlı’da casusluk ve haber alma teşkilatı kurma adına yoğunlaşan romanın hikâyesindeki zaman kavramı genel anlamda on altıncı yüzyılda olup bitenlerdir. “Kont on altıncı asır Macaristan’ında her gencin gördüğü rüyayı görüyordu. Yiğitliğin teneffüs edildiği, kara ekmek dilimlerine katık olduğu, ekşi Beç

⁴⁵ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ, Ankara 2002, s.247

şaraplarını tatlandırdığı devirdi bu. On altıncı asır her gün bir kalenin düştüğü, binlerin öldüğü, ama dünya tarihinin bugüne dek yazmadığı eşsiz yiğitlerin sivrilip çıktığı devirdi.”(s.22) Ve yine bu yüzyıl, çeşitli değerlendirmeler yaparken yazar-anlatıcı tarafından ifade edilir. “On altıncı asır Hıristiyanlığının zaten çoktan sakatlanmış olan ruhu, Cermen ve Macar din adamlarının ellerinde sadistliğin, kötülüğün, iğrençliğin ve tahribin en şen’i numunelerini veriyor ama yiğit Macaristan bir türlü uyanmıyordu.”(s.131)

Yüzyıl bağlamındaki tarih kavramının dışında, romanda olayların belli tarihlerle ya da kesin ifadelerle değerlendirilebilecek sınırları yoktur. Yazar, kullandığı belirli tarihlerde dahi atlamalar yapar. Bu da Bahaeddin Özkişi’nin hem hikâyelerinde hem de diğer romanlarında olduğu gibi, roman unsurlarını ikinci plâna atarak anlatmak istediği konuya odaklı bir örgüyü tercihi söz konusudur. Bunlara rağmen yazarın romanda olayların akışını geliştirirken verilen tarihlerle şu yargılara varılabilir:

Köse Kadı, 1577’nin üç gündür devam eden yağmurlu bir gününde Kont Gall Adam’ın yaptığı yolculukla başlar. Bu yolculuğun tarihi ilk başlarda kesin olarak belirtilmez; yalnız okurun yıl konusunda belli hükme varması “Hemen o sabah, ileri gelenler, Beyin odasında toplandılar. 1577 yılı yazının bu bol güneşli sabahında (...)”(s.59) cümleleri eserin ilerleyen sayfalarında söz konusu olur. Yine romanın başlarındaki mevsimin bahara denk düştüğü, bu tarihin açığa çıkmasıyla olur. Romanın olay örgüsünü büyük bir kısmını oluşturan haber alma teşkilatını şekillendirme ile ilgili kesin tarihli bilgi romanda 1578 tarihine rastlar. “Böylece 1578 yılı Macar haber alma servisi için en bereketli yılların başlangıcı olur.”(s.151)

Aynı şekilde “1581 yılında Macaristan sınırları içinde soyulan tacirlerin toplam serveti yüz bin forintten fazlaydı.”(s.189) cümleleri on altıncı asra işaret eden ifadelerdendir.

Romandaki vak’a zamanının başlangıcı olan 1577’nin tarih bilimi ile bağlantı kurulduğu zaman, III. Murad’ın saltanat sürdüğü dönemlerin adı olarak bulunur. Eserde her ne kadar III. Murat’ın adı geçmese de, Köse Kadı’nın II. Selim’in oğlu olması ve Köse Kadı’ya o dönemin padişahının kardeşi olduğu ifade edildiği için, bu tarihi değerlendirme rahatlıkla yapılabilir. Eserde Köse Kadı’ya kardeşinin ölüm haberinin getirilmesi ile (s.250) vak’a zamanı sona ermiş olur.(1595) Eser, yazar-

anlatıcının anlatımları ile zamanda kısa geri dönüşler veya ileriye dönük haberciliği ile vak'a zamanından kısa kopuşları okurun zihninde canlandırarak aktarır.

Bunların dışında romanda Matyas'ın bir Macar'ı öldürerek onun yerine Türk casusu olarak geçmesi ile anlatma zamanı arasında yedi yıl vardır. Romandaki vak'a zamanı 1577'de başladığına göre, Matyas'ın kimlik değiştirmesi ise 1570'ye dayanır. “-Ağa, dedi, senin Matyas'ı öldürüp yerine geçtiğin tam yedi yıl oluyor. Çok şükür, bugüne dek sızıntı vermeden çalıştın. Söğüt'ten kopup gelişin daha dün gibi gözümde.”(s.68)

Yine aynı şekilde İstolni-Belgrad beyi olan Ali Bey yirmi yıl önce Yanık'da iki yıl esaret hayatı yaşar.(s.15) Bu dönemde onu ziyaret gelen kız kardeşi Zehra, Başpiskopos tarafından yakalanıp hamile bırakılır. Olayların yaşanmasının üzerinden vak'a zamanından önce tam yirmi yıl geçtiğine göre Kont Gall Adam yaklaşık 1557 yahut 1556 yılında dünyaya gelmiştir. Buradan romanın anlatma zamanında Kont'un yaklaşık 20–25 yaş civarında bir delikanlı olduğu satır aralarından çıkarılır.

Ayrıca romanda yine satır aralarından çıkarılabilecek olan kesin zaman kavramı Şeyh Necmeddin'in İstolni-Belgrad'a gelişi ve Ali Bey'in kaderinin Şeyma ile birleşmesi yine 1577'nin baharında olur.

Romanın yine önemli kahramanlarından olan Bebek'in Yedi kule zindanlarına ne zaman kapatıldığı tam olarak verilmezken orada yedi yıldır mahkûm olduğu (s.207) ve bu mahkûmiyetten de 'mart ayının ikinci günü' gibi, yine müphem bir ifade ile serbest bırakıldığı aktarılır.

Romanda yüzyıla ve yıla ait zaman dilimleri; mevsimler, haftalar, günler, saatler kesinliği olmayan parçalarla verilir. Bu da olaylar arasında sıkı bağlarla kurulu zaman unsurunun olmadığına işaret eder. Yine zaman; akşama, öğleye, haftaya ve güne ait başka başka zaman dilimleri söz konusu olur. “Yaz rüzgârı” (s.46), “öğle üstü” (s.42), “akşam namazından sonra” (s.68), “günler su gibi akıp geçiyordu” (s.72) “Kont'un İstolni-Belgrad'a gelişinin üçüncü ayı” (s.72), “zaman hızla akıyordu” (s.124), “Mayıs sonlarına doğru bir Pazar günü” (s.134), “Simon'un kendini öldürmesi güzel bir sonbahardır” (s.84), “mevsim ilerliyor” (s.144), “bir gün tanyaya gelen iki misafir (s.144), “ertesini sabah” (s.148) “son üç yıl içinde” (s.189) vb. müphem, zaman ifadelerinin yanında romanda özellikle 'güneş iki mızrak boyu yükseldiğinde' (s.14–62–102 vb.) cümlesi sıklıkla kullanılması dikkat çeker.

Yazar, olay örgüsünü önem arz eden bazı kısımlarında da sembolik ifadeler kullanarak verdiği belli olan tarihlerin, romandaki tarihi zamanı bütünleme maksadından uzaklaştırmak kaygısından yola çıkarak kullanıldığını düşündürür. “İkisinin görüşmeleri Macaristan baharının bin bir koku ile insanın kanını kaynattığı bir günde oldu.”(s.132)

Romanda anlatıcı bakış açısı kısmında üzerinde durulan mektup anlatım tekniğinin kullanımı esnasında da yazar, tarihe dayalı belirgin bir anlatım yolu tercih etmez, müphem ifadeler burada da varlığını devam ettirir. “Yolculuğumuzun sonuna doğru, bir pazar günü yatsı ezanından bir hayli sonra konakladığımız han küffar tarafından basıldı.”(s.109)

Başpiskopos’un Zehra’yı sahiplendiği dönemleri hatırladığı kısımlarda da yaptığı geri dönüşte herhangi bir tarih söz konusu edilmez.(s.43)

Zamana ait belirginliğin yahut kapalı ifadelerle zamanı çağrıştırmaya yazar için pek önemli olmadığını söyleyebiliriz. Yazar, aslında ele aldığı konu ile dönemin panoramik bir görüntüsünü vermeyi de amaçlamaz. Yazara göre önemli olan, roman kahramanlarının ruh hallerindeki yansımalarla, Türklüğe ve İslam’a ait bazı değerlerin korunması, kök salması ve bunların yeşerip dallarının kıtalar arası yayılmasının ortaya çıkmasıdır.

2.1.1.5. Mekân

Türkler’e ve Macarlara ait haber alma teşkilatının kurulma gayretlerini yansıtan yerler, romanda İstolni-Belgrad ve Yanıkkale’dir. Ayrıca Macaristan, Budin, Avusturya, Edirne, Viyana (Beç) gibi büyük merkezlerden sıklıkla bahsedilse de mekânlar daha çok yaşanılanlarla eserde yerlerini alırlar. Buradan hareketle tarihî roman olma özelliğini gösteren *Köse Kadı*’da iki temel mekândan söz etmek yerinde olur. Bunlardan ilki kale hayatına ait mekânlar bir diğeri de uç beylerinin hayatlarının yarısını geçirdikleri dışarıya ait mekânlardır. Bunların dışında küçük köyler, hanlar, tanya (küçük çiftlik) da romanda varlığından bariz bir şekilde bahsedilebilecek yerlerdir.

Bahaeddin Özkişi için daha önce yapılan mekân değerlendirmelerinin bir benzeri burada da yapılabilir. Yazar, çoğu hikâyesinde ve romanlarında olduğu gibi, burada da gerçek mekân anlatımlarını yahut mekân tasvirlerini eserinde oldukça sınırlı

tutar. Özkişi, detaya inmeden duyu organlarının algıladığı kadarıyla tasvir yaparken ister iç, “Han, köyün meydanındaydı. İnce keçi derisi gerilmiş pencerelerinden yağ kandillerinin titrek ışığı aksediyordu. Bu zayıf aydınlık, havayı sanki ılıtıyordu.”(s.8) ister dış mekân, “Göz alabildiğine uzanan ıslak ova, yüzeyindeki madeni pırıltıların ardında, sanki pek çok tehlikeyi gizliyor gibiydi.”(s.8) olsun duylara hislerin katıldığı anlatımlarında daha sanatlı ve daha başarılı olduğu yorumu rahatlıkla yapılabilir.

Bahaeddin Özkişi'nin, adı geçen mekânlarla ilgili anlatımlarını sınırlı tutup, on altıncı yüzyıla ait herhangi bir detayı vermeden hep genel ifadelerle mekânları tasvir edişi önemlidir. “Nehrin kenarına kurulmuş binanın pencereleri, günün son ışığında ateş rengiyle göz alıyordu. Bu koca taş yapı, köşelerinde yükselen kuleleri ve nehre uzanan geniş terasıyla çirkin, ama insanı ezecek kadar heybetliydi. Etraf kayın ve kavak ağaçlarıyla çevrilmişti. Kule mazgallarında, zaman zaman nöbetçiler görünüp kayboluyordu.”(s.25) Yine aynı şekilde yazar, Macar ovasını sıklıkla tasvir ederken kalıplaştırdığı cümlelerle benzer anlatımları tercih eder: “Bol ve parlak güneş, göz alabildiğine uzanan Macar ovasını gümüş alevlerle yakıyordu.”(s.23), “Koca Macar ovasının bitip tükenmez enginliğine uzun süre görmeden baktı.”(s.46), “İstolni-Belgrad'ın bahçelerinde Türkiye'den getirilmiş ve verimli Macar ovasında rengârenk boy atmış laleler çiçeğe durduklarında Ali Bey'in düğünü yapıldı.”(s.95), “Ovada kurbağalar ve garip sesli gece kuşları ötüşürken ikisi yan yana uyumadan uzun süre çevreyi dinlediler.”(s.148), “Hızla akan zaman ilkbaharı bereketli Macaristan ovasından bin bir güzel çiçeği ile sürükleyip saray bahçesine getirdi.”(s.177)

Eserde daha çok Yanıkkale ve İstolni-Belgrad iki ayrı kale kapalı mekânlar olarak romanda yer alırken, buraların dahi detaylı tasvirine rastlanmaz. Sadece Kont'un kale inşaatı esnasında “Kalenin kuzey yönüne iskeleler kurulmuş, mazgallar kalınlaştırılıp, yükseltiliyordu. Meydanın üst başında büyük bir sarnıç yapıyor ve aşağıdaki tepede bulduğu bir kaynaktan buraya su getirebilmek için, Kont kanallar açtırıyordu.” (s.36) cümleleri ile karşılaşılır.

Yazarın diğer eserlerindeki gibi olay örgüsüne ve insana odaklı anlatımı tercih ettiğinden olsa gerek, mekâna ve zamana dayalı anlatımlarda insan unsurunu katarak aktarma, daha çok tercih edilir. “Yanıkkale'de bayram sabahı parlak bir sonbahar günü ile başlar. Halk neşeliydi, cıvıl cıvıldı. Köprü atılmış, çayır, rengârenk elbiseleri içinde kale halkı ve misafirleriyle dolmuştu.”(s.152) Semboller kullanmayı

çokça tercih eden yazar mekân anlatımlarında da kimi zaman bu yolu seçer. “Armudunun, elmasının ve kadınının güzelliği ile tanınmış Yanıkkale’nin yeni efendileri meydanda bir cami inşaatı ile işe başladılar.”(s.156)

İstolni-Belgrad için de insanla bütünleşen mekân anlatımları söz konusudur. Yazar burayı da insandan ayrı düşünmez ve o dönemin tarihî yapısını yansıtan betimlemeler kullanmaz. “Her hafta İstolni-Belgrad’da kurulması adet haline getirilen sığır pazarının Viyana ve Ovar’a nakli için çaba sarf edilen (...)”(s.189) Özkişi, Yanıkkale ve İstolni-Belgrad’daki insan unsuruna dayalı mekân anlatımını Peşte kalesi için de kullanır. “Sırp, Yunan, Venedik’li ve Yahudilerin çoğunlukta bulunduğu tacirler seli Peşte’deki Türk karargâhı içinde serbestçe dolaşiyor, ertesi gün Komaran’a kalkacak gemilerle İstanbul’a dönecek olan bir grup askere, ellerindeki eşyaları satmağa çalışıyorlardı.”(s.226)

Romanda adı geçen iki kale dışında Filek civarı (s.134–177), Ahmet Bey adındaki casusun Peşte ovası yakınında yerleşmesi kısmen tasvir edilir. “Budin civarında, yıkık Peşte kalesi harabeleri yakınında yerleşti. Bataklığın en gümrak yeşili içindeki şirin beyaz tanyasında, tam bir Macaristan köylüsüydü.”(s.144)

Tamas ve Agnes’in kimlik değiştirerek Edirne’ye oradan İstanbul’a gidişini anlatan kısımlarda da yine tasvir cümlelerine rastlanmaz. Yazar bu merkezlerin adını vermekle iktifa ederek Beşiktaş, Fatih (s.204) gibi semt adlarını kullanarak olay örgüsünü geliştirir. (s.150) Bunların dışında Morlak köyü (s.7), Pespirim kalesi (s.29), Aliağa hamamı (s.243), Pazar Camii (s.87), Korpana (s.61) romanda sadece adları geçen mekânlar arasındadır.

Bahaeddin Özkişi kısacası romanda, uç beylerinin haber alma teşkilatının kurulma aşamasındaki çabalarını ve yayılım noktalarını ifade ederken, çokça yer adından bahseder fakat bu adların mekâna dönük tasvir edici anlatımları eserde yer almaz.(s.242)

2.1.1.6. Kişiler

Köse Kadı

Romanda Osmanlı tarihi göz önünde tutulduğu zaman Köse Kadı, III. Murat'ın kardeşi olarak okur karşısındadır. Romanda belirtilmeyen bir sebeple Köse Kadı devleti idare etme noktasında merkezde yer almayarak Anadolu'nun bir başından diğer başına kadar uç boylarında, devletin ve dinin bekası için haber alma teşkilatı kurma çabası içerisinde. Köse Kadı Türk ve Müslüman adına hizmet edecek teşkilatın hem yönetimle sorumlu kişisi, hem de bu teşkilatta çalışacakları bire bir seçendir. Buna Martali Matyas'ın seçimi ve yetiştirilmesi örnektir.

Eserin satır aralarından Köse'nin fiziksel ve ruhsal yapısı, kahramanların ve yazar-anlatıcının bakış açısı ile hakkında birkaç ipucu elde edilir. "(...) kamburumsu yaşlı gövde (s.20), gücü bin şeytandan daha fazla (s.21), ve özellikle Osmanlılarla özdeşleşen kartal gagasını andıran burun (s.35) bu özellikler arasındadır. İçine girdiği ruh haline göre çevresi tarafından değişik şekillerde tasvir edilen bu âlim insan Başpiskopos'a göre ise: "Kadı'ya bir an bakıyorsunuz, o kadar yaşlı, güçsüz, vurdumduymaz ve aptal ki yanıldığınızı, bu adamın değersiz biri olduğunu düşünüyor ve altmış bin forinti kaçırdığınıza üzülüyorsunuz. Ama bazı davranışlarını yakaladığınızda onun pek çok şeye kadir olduğu fikri sizde kemikleşiyor ve kanınızı donduruyor."(s.28), Kont'a göre de Kadı. "Kont bu yaşlı yüzde, bu çökmüş vücutta ani bir diriliş gördü. Ona elli yaşlarında gelen bu adamın, aslında otuzdan fazla olmayacağını düşündü."(s.48) şeklindedir.

Köse Kadı, Sultan'a olan yakınlığını romanın sonuna kadar en samimi olduğu insanlardan dahi saklar. Yazar da bu durumu olay örgüsü içinde çok da ifade etmez. Fakat Yanık'da esaret hayatı yaşarken ona uygulanan özel muamele hem zekâsı ile bağlantılı olarak, hem de Sultan'ın kardeşi olma ihtimaline karşı olduğu yazarca açıklanır.

Köse Kadı son derece mütevazı, insancıl ve zekidir. İnsan tanıma ve idare etmedeki başarısını romanda sık sık uyguladığı taktikler ve ileri sürdüğü fikirlerle ortaya koyar. Örneğin Deli Gak'ın Macar casusu olduğunu ilk tespit eden kişi odur. "Ben kaleye ayak bastığım günden beri Deli Gak'dan şüpheleniyorum. Arşidük Karoli'nin konağının nehir üstündeki kapısında görüldüğü bildirilince bu kanaatim

kesinleşti. Araştırdım ve yerine geçtiği delinin anasının anlaşılmayan bir sebepten ötürü, bilinmeyen kimseler tarafından yıllar evvel öldürülmüş olduğunu tespit ettim.”(s.87)

Köse Kadı olaylar ve insanlar hakkındaki haklı değerlendirmelerini Türk ve Macar ilişkileri üzerinde yaptığı derin tahlillerle göstererek diplomatik yönünü de ispatlar. “Tuhafır, halk anladığı ve kabul ettiği halde bulunan bir avuç idareci, Türkler’in Macaristan’da oluşlarının onlara ne geniş imkânlar bahşettiğini anlayamamaktadırlar. Onlar, Beç’in menfaatlerine hizmet ederlerken Macaristan’ı öldürmeye çalıştıklarının farkına varamıyorlar. Tabi köyleri yıkmak, Macar köylüsü öldürmekle Macaristan bahtsız kafasını taşa vuruyor. Macaristan Türk dostluğunun samimiyetini gerçekten anlayabilse (...)” (s.88)

Kont Gall Adam

Kont, romanda Başpiskopos’un, Türk esiri Zehra’yı tecavüzle hamile bırakarak dünyaya getirdiği gayri meşru çocuğudur. Kont, Ali Bey’in yeğenidir.

Romanın başlarında saray kültürü ile yetişen “Beç sarayında iyi bir tahsil, rahat bir hayat ve Fransa’ya kadar uzanan hoş seyahatlerde bulundunuz.”(s.18) mağrur genç (s. 7) olarak okura sunulan Kont, babası Başpiskopos’un evlatlığı olarak kendini tanımaktadır. “Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze’nin oğlu, General Salm’ın yeğeni.”(s.33) Kont saray kültürüne ait farklı duruşu Yanık’da da sergilemeye çalışınca pek sevilmez hatta bazı kişilerin düşmanlığını dahi kazanır. Ayrıca Kont’un babasından görmediği ilgi ve soğuk tavırlar onu üzmekte ve Yanık’da onun Türk esirlerine yaptığı işkenceler karşısında bir anlamda babasından nefret etmektedir.

Kont, Yanık’ın Türkler tarafından ele geçirilmesinden sonra İstolni-Belgrad’da gerçek kimliğini öğrenir. Belli bir zaman içine düştüğü bunalımdan ve kimlik arayışından kendi ‘ben’inde gerçekleştirdiği Macar ve Türk kimliği hakkındaki kıyaslamaları ile kısa zamanda kurtulduktan sonra hürriyetine kavuşabilecek Macaristan’ın var olması için bir haber alma teşkilatını kurma adına Martali Matyas’ın çabaları ve Arşidük Karoli’nin izni ile göreve gelir. “Kendi yaşıtları Venedikli, Beçli veya türlü milletten esir kadınlarla çeşitli âlemler yaparken o, omuzlarında ve gönlünde Macaristan aşkı, Tatarsız, Nemçeli’siz, hatta Türksüz bağımsız Macaristan hayaliyle

tika basa yüklüydü.”(s.221) Kont bundan sonra ülkesi adına çeşitli fikirler üreterek plânlarını ortaya koymaya çalışır.(s.222)

Ali Bey

Ali Bey, eserde Köse Kadı'nın yanında görev yapan bir Uç beyidir. Vatani, devleti ve dini için her şeyi feda edebilecek yapıda cesur ve gözü pektir. Romanın olay örgüsünde Kont Gall Adam'ın dayısı Başpiskopos'un tecavüz ettiği Zehra'nın da abisidir. Şeyh Necmeddin, İstolni-Belgrad'a geldikten sonra kızı Şeyma ile evlenir ve ondan bir oğlu olur.(s.188) Yirmi yıl önce Yanıkkale'de iki yıl esaret hayatı yaşaması onun hayatını derinden etkiler. Hele kız kardeşinin başına gelenler onda tarifi mümkün olmayan intikam duygularını hiç söndürmez. “Ali Bey'e, öyle geliyordu ki kin, meydana geliş sebebi yok edilince geçen bir histir. Kin, böyle kalbin her atışıyla insan vücudunu tutuşturmaz. Kin, üzerinden zaman geçince zayıflar en azından. Hâlbuki bu, tam yirmi yıl aldığı her nefeste güçlenmiş, parlamış, yangın olmuştu içinde. Yanıkkale'de geçirdiği iki esaret yılı (...) ve kız kardeşi (...)”(s.15)

Ali Bey'in fiziksel özelliklerine ait hiçbir bilgi yokken ruhsal özellikleri satır aralarından, aldığı kararlarla ortaya çıkar. Ali Bey cesur, merhametli, zeki ve çalışkan bir Türk beyi olarak romanda aldığı kararların doğruluğu ve Köse Kadı'ya olan saygısı ile dikkat çeker. Ali Bey'in gür sesi zaman zaman olay örgüsü içinde yerini alır. “-Ağalarım, bize vezir Mustafa Paşa dahi, Hüdadan başka yardımcı yoktur. İşte duyun, biz bu işi ellimizdeki imkânlarla becermeye, altmış üç adet Türk esirini ve bize tabi olmak için yalvarıp duran on bir Macar Köyünü kurtarmaya niyet ettik. Biliyorsunuz yoldaşlarım, Papazın elinde bin kale değerindeki dostumuz Köse Kadı dahi tutsaktır. Hiçbir şey olmamış dahi, yalnız onu kurtarmak için böyle bir tehlikeye atılmaya değer...”(s.160)

Başpiskopos Griyoroçzi Vinçze

Yanıkkale'nin Baş Kapitan'ı olan Başpiskopos, romanda Ali Bey'in kız kardeşi Zehra'ya zorla sahip olarak hamile bıraktığı adam olarak ifade edilirse, Kont Gall Adam'ın babasıdır. Bu durumu Kont daha sonra annesinin ona yazdığı mektuplardan öğrenecektir. Oysa herkes ona babası Başpiskopos'un onu evlat edindiğini söylenmiştir. Hasis, kendini beğenmiş, soğukkanlı, hırslı bir Hıristiyan

olarak ruhsal kimliği Başpiskoposun 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 askerî şeytanî plânlarla, civardaki tabi Macar köylerine veya savunmasını zayıf bulduğu kalelere sadece soygun ve tahrip maksadıyla sevk ediyordu.”(s.93) ifadeleri gerekli ipucunu verir.

Türlere karşı düşmanca tavırları ile dikkat çeken yaşlı adam, romandaki fiziksel özellikleri ile de okura hoş gelmeyecek şekilde tasvir edilir. “Küçük yeşil gözlerinde ürküntü veren bir parlaklık vardı. (...) bir bıçak ağzı, kadar incecik dudaklarına... Upuzun, sipsivri cüssesiyle, iri kemikli el (...).(s.19–20) Başpiskopos Kont’a öğüt verirken kendi kişiliğini bir şekilde yansıtır. “Hoşlanmadığım bazı şeyler vardır delikanlı, dedi. 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 eksiktir.”(s.21) Aynı şekilde Cizinna Piskopos’un özelliklerini sayarken: “Bilirsiniz, efendimiz çok yemekten, çok uyumaktan ve çok konuşmaktan hoşlanmazlar.”(s.17) ifadeleri ile onu tanımlar.

Başpiskopos, Kont esir düştükten sonra iyice tuhaflaşır. Zehra’yı sayıklar. Onunla konuşur ve servet düşkünü bir ihtiyar olarak biriktirdiklerini o ve oğlu ile harcayacağını ifade eden tuhaf konuşmalar yapar. Fakat hazin sonu odasının gizli hazine bölümünde biriktirdiği servetin arasında çürümüş cesedi ile bulunması ile yaşanır.(s.94)

Martali Matyas

Kont Salm’ın ünlü tercümanı ve kılavuzu (s.68) olarak bilinen Matyas aslında bir Türk casusudur. Casusluk yöntemlerinden birini kullanarak, Macar birini öldürüp yerine geçen Matyas, romandaki vak’a zamanında yedi yıldır Türkler için çalışmakta olduğu ve Köse Kadı tarafından bizzat dört yıl yetiştirildiği ifade edilir.(s.68) Ağzı iyi laf yapan, zor durumlar karşısında değişik oyunları çabucak sahneye koyabilen, gerektiği yerde alaycı tavır takınan, ikna kabiliyeti

yüksek, isabetli tahmin ve kararları ile herkesi kendine hayran bırakan bazen de bu özelliği ile Macarları birbirine düşürebilen ve Arşidük Karoli'nin ona 'oğlum' demesini sağlatacak kadar Macar milliyetçisi görünebilen Matyas'ın annesi Emine Bacı, babası ise Murat Çavuş'tur.(s.69) "Nazik, cömert, nüktedan ve ateşli Matyas diğer beyleri de ziyaret etti. Bol bol içki içtiğinden daha fazla konuştu."(s.133) Vatanı, milleti ve dini için her türlü fedakârlığı yapmış cesur bu adam, Macarlar tarafından kimliğinin açığa çıkmaması için kulaklarının kesilmesine dahi razı olacak kadar gözü kara ve soğukkanlıdır.(s.69) "Ben Din- Mübine ve vatanıma adamışım kendimi. Ben Kızılma yolunda diken ayıklayan bir adamım. Bu arada elim kanarsa şaşılmaz."(s.70)

Matyas, Türkler'in birçok serhat boyunda küffar ile yaptığı savaşların galibiyetine birebir etkisi olan biridir. Onun yaptığı istihbarat sayesinde bilgi akışı sağlanarak, düşman tuzağa düşürülür. Matyas'ın başarı dolu çalışmalarından sonra Macarların hürriyeti için yapılacak işlerde Ali Bey onu geri çekmek isteyince Köse onun için 'Macarların İbrahim'i' değerlendirmesini yapar.(s.142)

Arşidük Karoli

Beç ve Macar Krallığının dikkatle takip ettiği bir Macar beyidir Arşidük. Macaristan'ın içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmak için çareler arar. Avusturya çıkarlarına hizmet eden Viyana sarayının yanında bazı Macar beylerinin de oluşuna kahrolur. Ve uçlardaki bu zor durumdan tek kurtuluşun Macar haber alma teşkilatı olduğuna inanır.(s.25) Açıkgöz, zeki ve dindar Macar beyi ne yazık ki (!) Martali Matyas ve Tokaylı ile çalıştığı için isteklerini gerçekleştirmez. En önemlisi de Arşidük'ün bu haber alma teşkilatı için romanın sonunda prensipte anlaşamasa da Kont'la görüştüğünden sonra onu varisi gösterip ölmesidir.

Arşidük hırsları, öfkeleri, kıskançlıkları ile aslında Başpiskopos'a çok benzer. "Macaristan'ın bu iki dev zekâsının çehreleri birbirine hayret edilecek kadar benziyordu."(s.27)

Romanda Arşidük'ün en belirgin fiziksel özelliği vücudundaki tikleri gösterilir. "Sinirlilik, upuzun, iskeletten farksız vücudunda, kendini tiklerle belli ediyordu. İnce titremeler halinde yüzünde beliren bir seyirme önce yanak

etlerinde başlıyor, başı ve boynu çevresinden hızla dönüp tekrar eski yerine geliyordu.”(s.26)

Deli Gak

İstolni-Belgrad’da yaşayan aptal ve deli görünüşlü zeki bir Macar casusudur. Arşidük Karoli’ye yakındır. Bir Türk’ü öldürerek yerine geçer.(s.87–88) Aslında Köse Kadı onun Macar casusu olduğunu bilmekte, fakat buna bilinçli olarak izin vermektedir. “Bu işlere insan bilinen düşmanı yok ederse yerine bilinmeyi gelir. Oysa karşı taraf teşkilatlarını kurmuş ve bu teşkilatın kusursuz işlediğine inanmıştır. Bu düzen bozulmaya çalışılmamalı, hatta onları imha bir yana faaliyetleri görmezden gelinmelidir. Ta ki, onlara meyledenlerin cümlesi meydana çıksın ve bizler için faydalı hale getirilsin. Ben kaleye ayak bastığım günden beri Deli Gak’dan şüpheleniyorum. Arşidük Karoli’nin konağının nehir üstündeki kapısında görüldüğü bildirilince bu kanaatim kesinleşti. Araştırdım ve yerine geçtiği delinin anasının anlaşılmayan bir sebepten ötürü, bilinmeyen kimseler tarafından yıllar evvel öldürülmüş olduğunu tespit ettim.”(s.87) Macarlar için yaptığı çoğu faaliyet Türk casuslarının önceden bildirmesi üzerine hep başarısızlıkla neticelenir. Buna Köse Kadı’ya düzenlenen suikast plânı da dâhildir.

Macar milliyetçisi olan Deli, (s.80–81) insana hoş gelebilecek davranışları, sıra dışı tavırları ve anormal fiziksel özelliklerini kullanarak her yere rahatlıkla girip çıkar. Bu tuhaf adamın, romanın satır aralarındaki tasviri şu şekildedir: “Sıska bir vücut üzerine yerleşmiş kocaman bir başı vardı.”(s.16), “(...) önce iri ve bir gözü kör baş, sonra onu zorla taşıyan cılız bir gövde belirdi.”(s.79), “O eksik ve biçimsiz bir yaradılışın nadir bir zekâyla meydana getirdiği terkip idi. Ve o Macaristan’dan önce kendisi için normal insan gücünün üstünde bir şey yaparak sivrilip çıkmak iddiasındaydı.”(s.146)

Deli Gak, Köse Kadı’nın kaleden ayrılmasından sonra, araştırma yapma niyetinde iken Ali Bey’in attığı bir tokatla eserin sonunda ölür.

Şeyh Necmeddin Efendi

İstanbul’dan İstolni-Belgrad’a gelir. Nakşibendî tarikatına mensuptur. Kızı Şeyma’yı Ali Bey’le evlendirir. Burada herkesin sevip saydığı biri olur.

Evinden misafir hiç eksik olmaz.(s.85) Özellikle Rahip Milko ve Köse Kadı ile iyi dost olurlar. Rahip ile derin sohbetleri hoşgörü ve sevgi çerçevesinde gelişir. “Konu döner dolaşır, Allah’ın birliği ile teslis çerçevesinde düğümlenirdi. Bu iki hoş-sohbet yaşlı adam, ağır tavırlarla zaman zaman kızarak, zaman zaman gülümseyerek gerçekten inandıkları şeyleri karşı tarafa kabul ettirebilmek için çırpınırlardı.”(s.86)

İki din adamı arasındaki dostluk öylesine ilerler ki Hıristiyan halk Şeyh Necmeddin Efendi’nin kendi dinlerine geçeceğini Müslümanlarsa Rahip’in Din-i Mübin’i seçeceğine kesin gözü ile bakarlar. Zamanla ‘Necmeddin gibi Müslüman, Milko gibi Hıristiyan’ ifadesi halk arasında yayılır.(s.86)

Kahori (Falfi Tamas, Ahmet)

Türk casusudur. Lacz Ağa adında bir Macar’ın oğlu olarak Debreçin’den geldiğini ifade eder.(s.101) Genç adam güzele, kumara ve kadına düşkün biri olarak (s.98) Ahmet kimliğinde İstolni-Belgrad’a gelir. Sonra Gak’a ve istihbaratla uğraşanlara Macar olduğunu söyler. Gak ona beş yüz altın ve kumandanlık teklifi ile kaleyi ele geçirmeyi teklif eder ve o da kabul eder.(s.102) Kaleyi soyma plânları başarısızlıkla neticelenir.(s.102) Kaleden kaçan Ahmet kaledekileri dolandırdığı için Budin yakınlarında Agnes adlı nişanlısı ile yaşar.

Birçok görevi başarı ile yerine getiren kahraman son olarak arkadaşı Mişel ile Zaria usta adında bir şarapçının yanında çalışan saf görünüşlü bir Türk casusu olarak okur karşısına çıkar.(s.151) “Bu çok genç, saf görünüşlü, yanağında çenesine kadar uzayan derin bir kılıç yarası izi taşıyan bir Macar köylüsüydü.”(s.162) Saray kâhyasının kızı Panna Nagi ile aralarında sıcaklık oluşur. Macar kralına ait tacı sarayda değiştirmek isterken aksilik yaşanır ve kafasını arkadaşı Hamza’ya kestirtir. “Ahmet’imize pek yardım Ali Bey oğlum, dedi. O, vazifenin en ağırını yükledi ve bihakkın yerine getirildi. Bana teselli veren şu. Küffar İstolni-Belgrad’dan ayrılan Ahmet Bey veya Tamas ile sarayda başı kesik bulunan Kahori Onbaşı’nın aynı insan olduğunu şükürler olsun ki bilmiyor.”(s.126)

Diğer Kahramanlar

Muhtar Fecer Loricz: İstolini-Belgrad'ın muhtarı ve Macar casusudur.

Tokaylı: Aşidük Karoli'nin hizmetçisi ve Türk casusudur.

Zehra: Kont'un vefat eden annesidir. Başpiskopos onu ilaçla hamile bırakır. Ali Bey'in kız kardeşidir.

Cizinna: İstolni-Belgrad'da Türkler için çalışan birisidir. Köse Kadı'dan aldığı haberleri Yanık'a oradan aldıklarını İstolni-Belgrad'a getirir. Bazen de haberleşmek için güvercinleri kullanır. Piskopos Zehra'yı hamile bıraktığında beş yaşındadır ve olanlara tanık olmuştur. Eserde fiziksel özellik olarak hep iri, siyah gözlerinden bahsedilir.(s.35)

İbrahim: İstolni-Belgrad'a haber taşımakla görevli Türk casusudur.(s.129) Morlak köyü yakınında bir handa uşak olarak tutulmaktadır. Macarlar onu Türklere büyük miktarda para karşılığında vermeyerek, yüzünü neredeyse paramparça edip bataklığa atarlar.(s.10)

Agnes: Tamas'ın nişanlısıdır. Sevgilisi ile Muhtar arasındaki iletişimi sağlar.

Magdolna Katolona: Zaria Ağa'nın eşidir.

Zaria Ağa: Şarapçıdır. Kahori'nin tacı çalma hadisesinden sonra öldürülür. (160)

Şeyma: Şeyh Necmeddin Efendi'nin kızı ve Ali Bey'in eşidir.

Turi: Muhtar Fecer için çalışan güzel kız, Tamas'ı da baştan çıkarandır. Saçı topuklarına kadar uzanan on sekiz yaşında bir gençtir.(s.98)

Panna Nagi: Macar sarayındaki kâhyanın kızıdır. Kahori'yi sever, onu elinden kaçırmamak için her şeyi yapar.

Ayşe, Bebek Gyorgi, General Kont Salm, Hasbi Ağa, Rüstem Ağa, Yüzbaşı Nagi, Arslan Bey, Bajani, General Zelting, Hozvard Çavuş, Hayreddin, Rahip Milko, Frav Müller, Molnar Yanoş, Yasadi Ferencz, Palfi Miklas, Budin baş muhtarı Mihali, Gazdak Gaspar, Klaus, Kara Fabian eserde adı geçen diğer kahramanlardır.

2.1.2. Uçdaki Adam

2.1.2.1. Romana Dair

Roman, *Köse Kadı*'nın devamı niteliğindedir. İki eser konusu, kurgusu, zamana ait unsurları, mekân ve kişiler bağlamındaki aynılık düşünüldüğünde nehir roman olma özelliğini yansıtır. Hal böyle olunca *Uçdaki Adam* da on altıncı asrın serhat boylarındaki Türklere ait maceraları devam ettirecek nitelikte yeni olayları ve kahramanları ile kaleme alınır. Uçlardaki kahramanlar artık sadece uçların değil merkezdeki entrikaları ve huzursuzlukları önlemek için çaba sarf etmektedirler. Osmanlı yavaş yavaş duraklamanın sinyallerini vermekte;⁴⁶ azınlıkların, devşirmelerin yıkıcı plânları, yeniçeri alımlarındaki isabetsizlikler, rüşvet alıp vermelerdeki artışlar, sınır ötesi anlaşmazlıklar ve özellikle devlet içinde art niyetli insanların sarayı karıştırmaları 'uçdaki adam'ların cesur ve imanlı çalışmaları ile çözülmeye çalışılır. Kısacası döneme ait kahramanlık hikâyeleri farklı olaylar ve kişilerle devam ettirilir.⁴⁷ Romanda uçtaki adamların yanına *Köse Kadı*'daki Cizinna, Tokaylı gibi Türk'e hizmet eden casuslara, Mileva kadının yerine geçen Türk casusu İlire gibi kadın kahramanlar da katılır. Adı geçen kahramanların gerçek tarihteki varlığı ya da olay örgüsünde verilen hikâyenin gerçeklikle tam olarak örtüşüp örtüşmediği bir tarafa bırakılırsa romanın belli bir boyutu ile Osmanlı tarihine aynalık vazifesini nispeten de olsa yerine getirdiği söylenebilir.⁴⁸ Bu kurguda Bahaeddin Özkişi'nin eserlerini oluşturmadan önce, o konu ile alakalı mutlaka teknik bir çalışmaya

⁴⁶ "III. Murat dönemi, tarihçilere göre, Osmanlı Devleti'nin duraklama devrine girdiği dönemdir. Gerek uzun süren savaşlar ve iktisadi gerileme, gerekse devlet adamlarının çekişmesi, merkez ve taşra yönetim sistemlerinde bozulma, bu dönemdeki parçalanmayı hazırladı." *1299–1922 Osmanlı Tarihi*, Boyut Kitapları, Haz. Abdullah Özkan, İstanbul 2005, s.157

⁴⁷ "Osmanlı'yı konu alan romanlarda işlenen konuların başında Osmanlı'nın kahramanlıkları yer alır. Bu kahramanlıklar daha çok Osmanlı'nın kuruluş dönemi, Fatih'in İstanbul'u alışı ile ilgili döneme aittir. İkinci sırada Osmanlı'nın çöküşünü hazırlayan nedenler gelir. Bu nedenlerin başında kadınlar saltanatı, rüşvet, halktan uzaklaşma, padişahların zevke ve eğlenceye dalmaları gösterilmiştir." Bahriye Çeri, "Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı", *Tarih Toplum*, Haziran 2000, S.198, s.364

⁴⁸ "(...) ister tarihî bir olayı konu alsın ister günceli, sonuçta her roman ortaya çıktığı andan başlayarak tarihî bir belgeye dönüşür; birincisi, belli bir dönemde belli bir ülkede yazarının eğilimlerini ifşa etmek anlamında, ikincisi, kendisi de bizzat edebiyat tarihinin bir parçası olarak; özetle, her roman tarihî bir tanıklıktır." Ömer Türkeş, "Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi -1920–1970", *Tarih ve Toplum*, Haziran 2000, S.198, s.386

girmesi, ansiklopedi yahut kitapları karıştırarak elde ettiği bilgileri romanlaştırması yahut hikâyeleştirmesi tarihten birebir faydalandığını ve ele aldığı dönemi özelliklerini açıkça ortaya koyma maksadını açıkça gösterir.⁴⁹

Romanda adı geçen duraklama ve bozulma sürecinin sebepleri hem bahsedilen entrikalar hem de halkta bariz bir şekilde gözlenen değişim sürecidir. Bu değişimim Murat Bey'e Telli Hasan Paşa'dan gelen mektupla çok iyi anlatılır. "Devlet erkânı makam için birbirlerine düşerken, uçlarda basit halk tabaklarında da belirli düşüşler görülüyordu. Bunlar göze batmayacak kadar ufak şeylerdi. Mesela bir dülger beğendiği bir Macar soyadını alıyor, bir bey giyimine Avusturya giyiminden bazı parçalar ekliyor. Ve bir kemancı çaldığı melodiler içine yabancı motifler katıyordu."(s.150-108) Yine romanda Osmanlı'nın on altıncı yüzyılın sonlarına doğru belli bir yozlaşma sürecine girdiği devletin tutumu ile bağlantılı olarak eserde gösterilir.(s.261)

Bu açıklamalarla bağlantılı olarak romanın yazılış maksadı membaı bulandıran tesirler, bulanıklığa sebebiyet verenler ortadan kaldırılmadıkça, yaşanan entrikalar çözülmeyince, Osmanlı'ya rahatın olmadığına inanan dönemin önemli insanlarından Köse Kadı'nın sözleri de oldukça manidardır.(s.107) Romanda dikkat çeken en önemli nokta, Köse Kadı vefat eden bir kahraman olarak gösterilse de varlığı; onun yetiştirdiği Murat Bey, Ali Bey, Mehmet Çelebi gibi kahramanların sık sık tekrarladıkları ilkeleri, "O, Kadı hazretlerinin aydınlatmasıyla biliyordu ki, sevgili gözünde gerçek değer, onun yolunda, kişinin malıyla canıyla her şeyiyle savaşmasıdır."(s.196) inançları, devlete ve millete bağlılık içeren çeşitli hatırlamaları eser sonuna kadar devam eder.(s.107-132)

Eser, içeride ve dışarıda bulunan mevcut tehditleri, Osmanlı'yı yok etme adına yapılan plânları yüzyılın dönem özellikleri ile beraber, sıklıkla verilir.(s.106-113) Entrikalar ve savaş meydanlarındaki çabaların yanında bir milleti ve ona ait kültürü en kirli yollarla yok etmek için gizli güçlerin silahla başaramadığını, bugün 'biyolojik savaş' olarak adlandırabileceğimiz hastalık yayma metodunu da kullandıkları dikkat çeker.(s.276)

Eser, Türklerin köklü kültürünün ortaya serildiği yerlerle farklı bir boyut kazanır. Bu dönemde bozulma süreci yaşayan ahilik teşkilatının genel

⁴⁹ Yardım, A.g.m., s.4

ahlâkî prensiplerini ifade eden cümleler aslında köklü İslam kültürünün amacını da ifade eden cümlelerdir. “Bir elde Kur’an bir elde kılınç, işte adalet ve ihsan, savaşta şecaat, gönülde İslam. Bu gençler, ne âlim, ne renksiz kansız zahit adayları idiler. Bunlar yakın istikbalin serhat şeyhleriydi. Murat Bey Türk-İslam devletlerinin sadece Allah rızası için kahramanlıklar göstermiş Ahilik gibi bir teşkilatın küçük çapta da olsa tekrarını sağlamaya çalışıyordu.”(s.80)

Bahaeddin Özkişi sadece Osmanlı içinde dönen entrikaları vermekle kalmaz, aynı zamanda neredeyse açıktan bilgi verme maksadına varan Hıristiyanların döneme ait durumunu da aktarır. Macar halkının ve Hıristiyanlığın yozlaşması (s.119–248) buna örnek teşkil eder. “On altıncı yüzyılda papanın, piskoposların, prenslerin, devlet adamlarının gelirleri bakkal, pehlivan, kumarbaz ve umumhanelerden temin edilir ve toplanan paralardan bir kısmı mukaddes papaya gönderilirdi.”(s.118) aynı şekilde Macar halkını bölmek, parçalamak, Osmanlı’yı kötü göstermek için yapılan hileler ve düzeni bozmaya çalışan insanların çokluğu Macar haber alma teşkilatının yaptığı çalışmaların sonucunda okura aktarılır.(s.243)

Bilgi verme, özellikle yeni bir kişiyi tanıtmaya ya da duruma geçişte yazarın sıklıkla kullandığı metotlardan biridir. Yazar gerçeklikle örtüşsün yahut örtüşmesin bu öğretici üslubunu roman sonuna kadar sürdürür. Buna esir fidyesi için yapılan işlemde (s.32), herhangi bir inanç konusunda bilgi vermede, “Bütün topluluk, isimleri gibi bilirlerdi ki o, Urmelerin Mavtiası, yani kraliçesi mevkiindeydi. Urmelerse görülemeyen esrarlı varlıklardı.”(s.73), yine Türk casusu Molnar Yanoş’un çalışmalarını anlatmaya başlamadan evvel on altıncı yüzyıl Avrupa’sındaki Rönesans’ın kilise ve toplum üzerindeki etkilerini aktarırken casusun işindeki detayları okuruna aktarmada aynı tarz kullanılır.(s.176) On altıncı yüzyıla ait her türlü bilgi maksatlı ifadelerin yer aldığı diğer yerler ise:(s.123–124–138–141–156–166–172 vb.)

Eser, Türkler’in kendi tebaalarında yaşayan köylülere, esirlere olan davranış şekillerini, adaletini kimi zaman kahramanların ağzından verir. İstolni Belgrat Hıristiyanlar tarafından kuşatılınca bir esirin tespitleri dikkate şayandır.“Gelen Hıristiyan ama kale bizimdir delikanlı. Türklerle yıllardır beraberiz. İsa şahit, bir gün yüksünmedik. Bir gün haksızlığa uğramadık. Türk

mahkemelerinde Türkü dava ettik. Türk kadı Türkü mahkûm etti. Kapımız gece gündüz açıktı, malımız emniyeteydi. Bizim namusumuzu onlar kendi namusları kabul ettiler. Türk'ün kanunu İstolni Belgrat'ta Türk'ten çok bizden yana idi. Ama söyle bana Ormandy sen düşündün taşındın da mı kutsal üçlere inandın. Anan baban kâfir olsaydı senin adın Ormandy mi olurdu? Biz gerçek Macar, gerçek Hıristiyanız evlat. Biz zulmün de adaletin de hakkını veririz.(s.33) Türklere ait özellikler (s.51–145) yazar tarafından çoğu defa satır aralarında dahi olsa verilir.

Geleneksel Türk misafirperverliğinin herkese yapıldığına işaret eden ifadeler de sıklıkla romanda yer alır. “(...) devletin, hayır sahiplerinin ve türlü tekke mensuplarının ikramiyeleriyle âdet olduğu üzere, bütün yolcular gibi yiyor, içiyor, yatıyor ve bunlar için para ödemiyorduk.”(s.51) Bunlarla bağlantılı olarak roman, Türk-Macar ilişkisinde dostluğu ve ortak kültür paylaşımını olay örgüsünde değişik vesilelerle verir.(s.35)

Romanda –buna Köse Kadı da dâhil- Türkleri metheden cümlelerin yanında, içinde Türk tarihini gizliden eleştiren cümleler az da olsa yok değildir. “Ah merhamet, ah İslam ülkelerine sinmiş şuursuz merhamet.”(s.77)

Devletin bekası adına Türk şehzadelerinin, sultanlarının özel hayatlarını nasıl yok saydıklarına temas edilirken (s.92) Osmanlı'nın sonunu hazırlayan saray entrikaları ve validelerin rolü romanda özellikle üzerinde durulan konulardandır.(s.84–85–91) Devletin ileri gelenlerinin içinde bulunulan zor durumu telafi adına gösterişe kaçan davranışlar da bu bozulma sürecinin başı olarak eserde üzerinde durulur.(s.261) Hatta ‘Devlet içinde devlet’ anlayışına varacak derecedeki teşkilatlanma da sarayın ve Osmanlı'nın son dönemlerini gösterme açısından yazarca işaret edilen diğer husustur.(s.104)

Roman İsrail'in kuruluş sürecine başlangıç teşkil edebilecek olan Yahudiler arasındaki bilinçlenme ve hareketlenme sürecini de o zaman dilimindeki gelişmelerle okura aktarır ve bu bilgiler günümüz gelişmelerine de bir anlamda ışık tutar.(s.216–221–253)

Yazar *Köse Kadı*'da olduğu gibi, bu romanında da savaş sahnelerini son derece canlı ve coşkulu anlatır. “Saldırılarındaki şiddet on bine karşı sekiz yüz dengesizliğini bir anda sıfıra indirmişti. Her kalkan gürz en az bir kafayı

parçalıyor. Her mızrak iki katlı ungarişe zırhı delmekle kalmıyor; çoğunun ucu sırttan dışarı fırlıyordu. Bu yaman bir kavgaydı. Kollar, en kahreden saldırılarla hareketliydi. Savaş hızından hiç kaybetmeden ikinci vaktine kadar sürdü.”(s.35–38 vb.)

Romadaki bu coşkun hava sadece muharebe meydanlarındaki cümlelerle sınırlı değildir. Türk-İslam inancını vurgulayan cümleler de aynı üslupla yazılır. “(...) oğul, dedi. Tahttan uzak kal ki, hayatından emin olasın. Gerçek saltanat İslam’ı yaşamaktır. Kul nazarında sultan olmaktan, Allah nazarında kul olmak yeğdir. Saltanat-ı Süleyman’ın dahi baki kalmadığı bu dünyada, bitmez tükenmez saltanatlara ermek, ancak kişini din-i mübin ve vatana elinden geldiğince hizmetiyle mümkündür.(s.86)

Bahaeddin Özkişi, romadaki hikâyeyi bütünleyecek olayları parça parça vermeyi *Köse Kadı*’da olduğu gibi devam ettirir. Her olayın ayrı bir hikâye olabileceği parçaları okur, yazar-anlatıcının açıklayıcı yardımları ile bağlantıyı kimi yerde sonradan kurar.(s.72) Yazarın olay örgüsünü neredeyse keserek anlatıma dayalı durum özetleme özelliği bu romanda da vardır. Yazar parçalı anlatımını ya yüzyılın genel panoramasında ya da olay örgüsünde yer alan her hangi bir kişi ile ilgili bilgi verirken sayfalarca uzunlukta anlatım kullanır.(s.139)

Yazar kitabında kimi zaman masalımsı bir üslup ile içinde tesadüfleri ve olağan üstülükleri barındıran olayları da okuruna aktarır. Olayların anlatma ya da özetleme esasına dayanan kimi yerinde *Köse Kadı*’da Zehra’nın geçmişi anlatan mektubunda olduğu gibi, hikâye edici üslup tespit edilir Bu hikâyeler romanın hem sürükleyici olmasına hem de olay örgüsünün hareket kazanmasına yardımcı olur. Buna en önemli örnek Murat Bey’in Paşaoğlu iken haydutluğa oradan Köse Kadı’nın yardımları ile Türk casusu olmasına uzanan sürecin anlatım şeklidir.(s.15–42) Aynı şekilde Köse Kadı’nın annesinin saraydan kaçışı ve hayatta kalış süreçleri ve Mehmet Çelebi ya da Meho Sarayliya’nın gönlünü kaptırdığı genç cariye Dilber-bar’ın hayat hikâyesi vb. duruma örnektir.(s.84)

Olağan üstülük ya da önsezi olarak adlandırılabilir durumlar da yazar zaman zaman eserinde yer verir. Şeyh Necmeddin’in Köse Kadı’nın Hicaz’dan eşyaları gelmesini saniyeler önce hissetmesi (s.83), Sokollu’nun ölümünden önce Murat Hüdavendigâr’ın katlini anlatan tarihî bilgiyi dinlemesi

(s.87) bu duruma örnektir. Bunun dışında çaresiz kaldığı bir anda Murat Bey'in Köse Kadı'nın hayali ile konuşması ve aynı saatlerde Ahmet'in de Köse Kadı ile görüşmesi bu duruma örnektir. Şeyh Necmeddin'in kişiliği çerçevesinde; onun uçtaki beyler ve özellikle ailesi ve çevresindeki ilişkilerini vesile kılarak yazarın tekke, tasavvuf kültürü hakkında da okur bilgilendirilir.(s.172–231)

Bahaeddin Özkişi incelemeye alınan üç romanında da çeşitli vesilelerle büyü ve bunlarla uğraşan insanları gündeme getirir. *Sokakta*'da eser boyunca, *Köse Kadı*'da (s.39) ve *Uçdaki Adam*'da (s.162) az da olsa bu tip olaylar ve insanlardan bahsedildiği tespit edilir.

Yazar, hâkim bakış açısının etkisiyle bu romanda da olay örgüsünde sonradan önem arz edecek kişi ya da olayları önceden haber verir. “Gencin başarısına Fatı kadın kadar hatta daha fazla sevinen, ama Fatı kadının adını bile duymadığı bir aile daha vardı. İsimleri Habsburglardı. Avusturya hanedanıydılar.”(s.77), Murat Bey'in Düşes'i Kont'a kaptırdıktan sonra ömrü boyunca evlenmeyeceği (s.125) yahut Leh kemanının Macarlara iki yüzyıl sonra hoş geleceği (s.139) duruma örnektir.

Bahaeddin Özkişi *Köse Kadı*'da olduğu gibi bu eserinde de yüzyıla ait mekân tasvirlerinden kaçır. Yazar birkaç tabiat tasviri dışında yüzyılın özelliklerini yansıtan ifadeleri kullanarak iç ve dış mekânları uzun uzun anlatmaz. Ancak yazar *Sokakta* adlı romanında ve diğer hikâyelerinde en güzel örneklerini verdiği ruh tahlillerindeki başarısını (s.122) bu eserinde de nadiren de olsa gösterir. “Nöbetçilerin hayretle açılmış gözleri önünde çılgın bir koşuyla ovaya atıldı. Kulaklarında uğuldayan rüzgâr, içinde yanan ateşi söndüreceğine çoğaltıyor gibiydi.”(s.125)

Yazar, zaman zaman ilk kitap *Köse Kadı*'ya benzer anlatımları ve ilgileri *Uçdaki Adam*'da devam ettirir. Bunlardan en başta geleni Şeyh Necmeddin'in kaleye ilk geldiği vakitler Rahip Milko arasındaki samimiyetin; dinî ve sosyal anlamda hoşgörü ve sevgiye dayanmasının benzerini yine Rahip'le Murat arasında vuku bulmasıdır. “Rahibin saf gönlü zaman zaman hayallere dalıyor, bu sevimli merhametli ve mert genci doğrusu Hıristiyanlığa pek yakıştırıyordu. Onu Hristosun kuzuları arasında görmeyi kuruyordu.”(s.58)

Romanda devam niteliği taşıyan bir diğer durum, Türk casuslarının görev yaptıkları yerlerde çok kısa zamanda sevilip sayılmaları ve kendilerine gittikleri toplum içinde belli bir yer edinmeleridir. Aynı zamanda zekâları, inançları ve cesaretleri ile ön plâna çıkmalarıdır. *Kadı Köse*'da özellikle Matyas bu meziyetlere sahipken, *Uçdaki Adam*'da da Murat Bey'in (s.70) ve Mehmet Çelebi'nin (s.164) de örtüşen nitelikleri romanda belirgin şekildedir.

Uçdaki Adam, olay örgüsündeki hareketlilik ve karışıklık hususunda *Köse Kadı*'ya göre daha canlıdır. Eserde olaylar ve kişilerinin sürekli değişmesi okurun monoton olay örgüsünden sıyrılmasına vesile olur.

Yazar, bu romanında değişik mısraları (s.95) az kullansa da bazı tekerlemeler durum ve kişileri anlatmada, anlatıcıya yardımcı unsurlar olarak değerlendirilebilir.(s.114–115)

2.1.2.2. Olay Örgüsü

Yazar, genel üslubunun tersine ikinci kitaba geçişte mevcut durumu özetleme yahut bilgi verme söz konusu olmadan doğrudan kişiler etrafından, ilk kitap *Köse Kadı*'yla da herhangi bir kopukluk hissettirmeden olay örgüsünü devam ettirir. Yazarın olay örgüsünü oluşturma metodu *Köse Kadı* ile aynı ölçüleri taşır. Casusluk faaliyetlerindeki kurnazca plânlar haricinde roman yine düz bir zemin üzerine oturtulur. Serhat boylarında değişik kimliklerle değişik yerlerde görev yapan beylerin bütün varlıkları ile devlet ve din adına verdikleri mücadele hareketli bir tempo ile okura aktarılır. Bu aktarım esnasında olay çeşitliliği ve olayların detaysız verilmesi sanki tarihten belirli sahneleri çokça verme arzusunun pekiştirir.

Roman, Rahip Milko'nun ve Ali Bey'in, Köse Kadı'nın İstolni Belgrat'tan gittikten sonra içlerine düştükleri yalnızlığa ilaveten, Rahip'in bir Müslüman'ı böylesine severek hata yapıp yapmadığına dair kendini sorgulaması ile başlar. Ali Bey'e göre, "Artık ne kalenin, ne evladın, ne serhaddin tadı vardı. Köse; renkleri, sabrı, zevkleri, tek kelimeyle yaşamayı arzu edilir hale getiren her şeyi sanki beraberinde götürmüş ve Ali Bey'in gönlünde bir kucak yangın bırakmıştı."(s.8)⁵⁰

⁵⁰ Bahaeddin Özkişi, *Uçdaki Adam*, Ötüken Yay., İstanbul 1975 (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıya aittir.)

Kaleye gelen küçük ve çelimsiz adam romandaki olay örgüsünü birinci dereceden etkileyen kişi Köse Kadı'nın yetiştirdiği Murat Bey'dir. Ali Bey her ne kadar ilk başlarda adama bakıp şaşırsa da can dostunun böyle bir konuda son derece ciddi olduğuna inanmak zorunda olduğunu da bilmektedir.

Murat Bey'in teşkilatın güvenliği açısından İstolni Belgrat'tan merkezin koparılması gerektiğine dair fikri olay örgüsüne hareket kazandırırken Ali Bey'le aralarındaki soğuk havanın sebebi olur. Teşkilatın merkezi Komaran olmalıdır. “Büyük bir harp çok yakınlarımızda Ali Bey. Kilise; Eflak, Buğdan ve Emektar muhafızı Macaristan damarlarındaki son damla kanı da gözden çıkarmış gibi. Bu durumda, küffarın eskiden beri kutsal bildiği, krallarını gömdüğü bu kaleyi merkez olarak düşünebilmem için çıldırmış olmam lazım gelir. Benim teşkilatım ayağımı sağlam toprağa basmalı Beyim. Çünkü vatana şu günlerde haber almanın lüzumu, en az sizin namlı kılıcınız kadar, hatta daha fazla lazım.”(s.13) Ali Bey ile Murat arasındaki konuşma kendisinin ‘Paşaoğlu’ takma adı ile bilinen bir haydut olduğunu söylemesi ile Ali Bey'in ona kamasını çekmesine varacak kadar gerginleşir. Oysa Murat Bey geçmişini dinlediği vakit Ali Bey bu kadar fevri olmayacaktır.(s.15)

Murat Bey'in iddia ettiği fikirleri desteklercesine kaleyi Nadasdy Ferencz ve on bine yakın askerin kuşatması bir anlamda yazarın romandaki olayları Komaran merkezli yürütme niyetini de gösterir. Yine Murat Bey'i destekleyen mevsim faktörü de o an, içinde bulunulan duruma farklı bir yön katar. “En kurak mevsimde olmaları dolayısıyla hendeklerde yok denecek kadar az su vardı. Tabii bu aleyhlerindeydi. Aynı sebepten ötürü, yani yazın henüz sona ermesi dolayısıyla zaten bu büyük kale için pek de kifayetli görünmeyen sarnıçlar da tamamen dolu değildi.”(s.20) Bunun yanında mevsimin Osmanlı ana kuvvetlerinin kışlıklarına dönme zamanı olması ve Nadasdy'in kaleye gelişte her yeri yağmalaması kalenin kendi yağıyla kavrulmak zorunda kaldığını gösterir.

Murat Bey'in daha önce konuşup anlaştığı Ali Bey'in fikirleriymişçesine öne sürdüğü taarruz plânı iki romanda da Köse Kadı'nın yetiştirdiği talebelerindeki zekâyı, sadakati ve Murat Bey'in *Uçdaki Adam*'ın olay örgüsünü yine yönlendirecek kişi olduğunu da açığa çıkarır. “Önce, kaledeki Hıristiyanlar Müslüman ahaliden ayrılmayıp cümlesi bir angaryaya koşulmalı. Ta

ki düşünecek ve toplanıp halleşecek zaman ve imkâna sahip olamasınlar. Sonra elimizdeki cephane, yiyecek, su ve asker adedini olduğundan da az gösterip buradaki kulaklar vasıtasıyla küffara ulaştırmak. Düşman çaresizlik içinde kaldığımızı, topluca bir huruç yapıp orada kanımızı son damlasına kadar akıtacağımızı duymalı. Zaten imkânlarımızın daha fazlasına yetmeyeceğini önceden inandıkları için, bilemedin iki hücumla yetineceğimizi ve vire teklifini kabul edeceğini tahmin edeceklerdi. Gerçekten bir iki saldırıda bulunup kıyasıya dövüselim. Ve son huruçta bozularak kaleye sığınalım. Eminim ki küffar karımızı itmam etmek kaygusuyla bizi iç kaleye kadar takip edecektir. Eğer güney kapısı örülürse, iki duvar arasında kalan koridor ana kapıya kadar zannederim dört, beş bin asker alır. Eğer gizlice ikinci bir kapı yapar, bizi takip eden asker içeri girdikten sonra o kapıyı tepeden düşürebilir ve onları iki duvar arasında hapsedebilirsek, durumu lehimize çevirmek bir anda mümkün olur.”(s.24)

Komutan Nadasdy Ferencz’in bütün kirli oyunlarına, Türklerin çok kötü durumda olmalarından kale içindeki Hıristiyan ahali her ne etmiş olursa olsun affedileceğini ve kaleyi Türk kâfirinin elinden kurtaracağını kutsal değerleri üzerine yemin ederek haykırmasına rağmen (s.29) etkili olamaz. Kalenin huzursuzluğu haç üzerine çakılı esirlerin görüntüsünü ve onların dışarıdan gelen iniltilerini dinledikçe artar. Kale içindeki esirlerse Türk egemenliği altında yaşamalarına rağmen sahip oldukları nimetlerin farkında olan insanlardır.(s.33) Bu harekete Rahip Milko’nun da karşı koyma (!) maksatlı sözleri aslında manidardır.(s.34)

Romanda bir anlamda Türkler’in adalet anlayışının meyvelerini verdiği nokta, Macar esirlerin kaledeki birliğe samimiyetle katılmaları ile ‘İlk büyük karşılaşmanın on beşinci günü ikinci ve son olduğu belli olan büyük bir Türk taarruzun’ başlamasıdır.(s.37) Zaferden sonraki Nadasdy’den istenenler ve kutlamalar Türk Macar dostluğunu gösterir. “Tahrip edilen köylerden çalınan her şey iade edilecektir. Esir aldığım bütün askeri serbest bırakacağım. Ancak asiller, subaylar misafirim olarak kalacaklar. En çok iki ay içinde bin beş yüz fıçı yağ, dört bin baş sığır, attı bin baş koyun gönderilecektir. Ve hareketin mekanizmaları huzurumuzda tahrip edilecektir vesselam.”(s.39)

Bahaeddin Özkişi'nin olay örgüsünü düz zeminden alıp farklı yerlere götürdüğü gelişmeler hep geçmişe dönük yaşanan hikâyelerle sağlanır. Bunlardan biri Murat Bey'le Ali Bey gazadan önce Murat Bey'in anlattığı, içinde olağan üstülükleri ve tesadüfleri barındıran hikâyesidir.(s.15) Gazadan sonra Murat Bey'in hayatına dair gerçekleri tam olarak öğrenen Ali Bey'in ona olan güveni ve inancı artar.(s.56) Bunların yanında yazarın Köse Kadı gibi bilgili, olgun bir kimliğin yerine bu eserde boşluğu tamamlamak adına Murat Bey'i kullanması önemlidir. Bu kişiler olay örgüsünü yönlendirdikleri gibi, örnek kişilikleri ile de etkileyicidirler.

Yazarın romanın kurgusunu geliştirirken kimlik değiştirerek yahut yaşanacaklara belli bir zemin hazırlayarak yaptığı anlatımı mevcuttur. Murat Bey'in de Komaran'ı merkez alarak çalışma isteği yine bu usulle gerçekleşir. Köse Kadı'da olduğu gibi Şeyh Necmeddin ile Rahip Milko arasındaki samimiyetten öte bir yakınlık Murat Bey'le Rahip arasında yaşanır. Herkes Murat Bey'in din değiştirdiği söylentilerini yayar. Hatta onu 'Marat' diye çağırmaya başlarlar. Ali Bey'le ilk geldiği zamanlardakinin tersine belli bir uzaklık yaşarlar. Ali Bey onun kulağına gidecek şekilde bazı yerlerde: "İnsanın inancı olmalı ve inancına hizmet etmeli. Bazı gençlerin tutumlarına akıl erdiremiyorum doğrusu. Şeyh Necmeddin Efendi gibi değerli menbalardan istifade yerine, vaktini maksatsız harcayanlara aklım ermiyor. Bilinmelidir ki elbette sabrımızın da bir sonu vardır."(s.59) ifadelerini kullanır. Rahip Milko da Ali Bey'in fevri davranışlarından tedirgin olur. Cuma namazını aksatması Ali Bey'in sabrını taşıran son damladır. Ve plân gereği Murat Bey'i kaleden kovulur.(s.60)

Yazar daha önce de yaptığı gibi olay örgüsündeki hikâyenin gelişimi için zemin hazırlar. Bu, Türklerin teşkilat ve en önemlisi devlet ve din için yapılacak çalışmalarda akılcıca izlenecek yollarla mümkün olur. Ali Bey'in oğlu Ahmet'in de İstolni Belgrat'dan ayrılıp Murat Bey'in yanında kalması buna örnektir.(s.64)

Romanda Kont Macaristan'ın bağımsızlığı adına büyük çabalar sarf ederken son zamanlarda içeride başlayan huzursuzluklar, bir yıl önce de Avusturya, Macaristan ve Osmanlı arasında aşırı ihtiraslı devlet adamlarının sebebiyet verdiği harp, Macaristan'ın geleceği açısından onu çokça endişelendirmektedir.(s.68) Bu arada Kont takip ettiği yolun doğruluğu karşısında da endişeli ve kararsız olarak

günlerini geçirirken Komaran'a son zamanlarda yerleşip kendini herkese sevdiren Marat Bey'le dost olur. Onun kimliği hakkında aslında birer Türk casusu olan Tamas, Tokaylı vasıtası ile soruşturma yaptırır ve hep aynı bilgilere ulaşır. "Marat Bey'in Muhsin Paşa isimli bir zatın oğlu olduğunu, bir salgın hastalık sonunda bütün ailesini kaybettiğini, onun da tıp tahsilini bitirdikten sonra darsaadeti terk ederek Macaristan'a yerleştiğini tespit ettiğini (...)"(s.69) Marat Bey'in yanında artık Ahmet de vardır. Kahraman, genç çocuğa özel eğitim verir; ata binmeyi, değişik diller öğrenmeyi ve silahşorlar vasıtasıyla kılıç kullanmanın inceliklerine vakıf olmayı sağlar.(s.71)

Romanda, eser tanıtımında da üzerinde durulduğu gibi yeniçeri alımlarındaki özensizlik ve yeniçeri ocağının içyapısını bozma maksatlı çalışmaları durdurma olay örgüsündeki hareketliliği sağlayan önemli etmenlerdendir. Sultan Süleyman zamanında on iki bin olan yeniçeri sayısı birkaç senede yüz kırk beş bine yükselir. "Sultan Sarı Selim'in tahta cülusunda verdiği fermanla içki yasağının kaldırılması ve alenen içilmesiyle başlanan ahlâksızlık, hemen her konuda kundaktan kurtulmuş, emekler duruma geçmişti. Evvelce yeniçeri namzedi, turna başının riyasetinde o yerin kadısı, sipahisi ve kilise heyetiyle beraber seçilirken, son zamanlarda rüşvet ve iltimasla ocağa ne idüğü belirsiz soytarisından dolandırıcısına kadar herkes alınır olmuştu. Her paşanın yeniçeri ortalarında böylece kendi adamları gurubu meydana geliyordu."(s.76)

Yeniçeri ocağındaki bozulmalara rağmen dönem içinde iyi şeyler de olmuyor değildir. Murat Bey'in uzun sınamaları sonucu hükümetteki bazı dönemlerin yerine geçecek olan özenle yetiştirilen gençler ve serhat boylarında görev alacak şeyh namzetleri bunlardandır.(s.79)

Ali Bey, Köse Kadı'da olduğu gibi bu eserde çok aktif değildir. Babıâli'nin kaleye Hüsrev Paşa'yı tayin ettikten sonra görevin büyük kısmını ona devreder ve daha çok ibadetle meşgul olur.(s.80)

Romanda gerçek tarihle bağlantılı olarak Sokollu Mehmet Paşa'nın ölümüne yakın, duraklamanın Osmanlı'da işaretlerini gösterdiği dönemde yaşadığı yalnızlık ve tarihe düşkün ihlâslı bir Müslüman oluşu anlatılır. Bunun yanında Sokollu'nun gerçekleştirmek istediği üç büyük ideali gerçek tarihle örtüşecek netlikte verilir. "Don ve Volga nehirleri arasındaki kanalı açabilse; bir, Karadeniz'i

Sapanca gölüne bağlayabilse, bir, Süveyş kanalını açabilseydi. O zaman dünyanın çehresi tamamen değişecekti.”(s.96) ifadeleri ile verilir.

Papalık da Avusturya da, Venedik de, Rusya da başka başka sebeplerden ötürü kurtuluşlarını vezir-i azam Sokollu Mehmet Paşa'nın ölümünde ararlar. Ester Kera adlı Yahudi, Deli Muto adında meczup bir Boşnak -her ne kadar Sokollu'dan ömrü boyunca ihsan görse de- ona Kera'nın verdiği boncuklardan vermediği için Sokollu'yu öldürmeye uzun telkinlerle kabul eder ve onu öldürür.(s.99) Kendisi ise muhafızlar tarafından parçalanarak öldürülür.

Yazar olay örgüsünde zaman zaman çok basit gibi başlayan bir olayı tahmin edilemeyecek derecede önemli bir noktaya bağlar. Muto'nun uğruna cinayet işlediği kırmızı boncukları açık artırmada alan yaşlı bezirgân Efraim, ıssız bir yerde Matyas tarafından kaçırılması duruma örnektir. Murat Bey ve Matyas tarafından günlerce sorgulanan adam üçüncü gün artık yalan söylemeyi bırakır ve eser yine döneme ait siyasi durum hakkında bilgi verir. “Safiye Sultan Venediklilerle yakından ilgileniyordu. Avusturya da aynı kanalı kullanarak Osmanlı bünyesinde bazı nüfuzlu insanlarla temas sağlıyordu. Ester Kera tarihin kaydettiği nadir ticaret insanlarından biriydi. (...) O, Venedik'in, Avusturya'nın, Rusya'nın, İran'ın ve son zamanlarda İngiltere'ye temin ettiği ticaret anlaşmalarıyla kraliçe Elizabet'in Osmanlı bünyesinde gözüydü, eliydi, beyniydi. (...) Kera darsaadette bir yepyeni teşekkülün temellerini atmaktaydı. (...) beynelmilel bir kuruluştı. Ve adına hür duvarcılar cemiyeti deniyordu. (...) Ama efendiler de göreceklere ki çok yakın istikbalde bu cemiyet bizzat Osmanlı ve Müslüman taraftarları vasıtasıyla devlet içinde ikinci bir devler olacaktı.”(s.103–104) Derin devletin belli bir cemiyet adında temellerini de itiraf eden Efraim bundan sonra gözlerini açmamak üzere kapar.

Sultan Süleyman'dan sonra Devlet-i Osmanî'de özellikle hükümdarın yakın çevresi tarafından Osmanlı'nın sonunu hazırlayan bir yok etme plânı yürürlüğe konulur. Sokollu'nun sırf bir 'aşüftenin menfaati' için öldürülmesi hazmedilecek durum değildir. Ester Kera'ya açılan savaş Safiye Sultan'a ve Şemsi Paşa'ya açılmış savaş demektir. Ve Sultan'ın gaflet uykusundan uyandırılması için bütün varlıklarının pahasına girecekleri bu teşebbüste bir üstadın görev alması gereklidir. Bu da olsa olsa Matyas'ın yapacağı bir iştir. Kont için de son derece

uygun görülen (s.110) bu işten sonra Matyas, İstanbul'daki teşkilatı kurarak tekrar serhat boylarına dönecektir. Herkes tarafından tanınan Matyas'ın merkezde rahat çalışması için bir ölüm plânı hazırlanır ve Matyas'ın zehirlenerek öldüğüne herkes inandırılır.(s.112)

Romanın aniden başlayan kimi hikâye parçaları, yazar tarafından yine aynı olay örgüsüne dâhil edilir. İstanbul'un Çarşamba semtinde bir aktar dükkânı açılır. Herkes tarafından sevilen El Hac Gazi Efendi, basit tekerlemeleri ardından Ester Kera'nın kötülüklerini anlatan mısraları başta çocuklar olmak üzere herkese sevdirebilir. Halk arasında rüşvet alıp vermesinden dolayı ona karşı belli bir bilinçlenme hareketi başlar. Kanlı bir ayaklanma ile onun yolunda yürüyenlere büyük bir göz gözdağı verilir. Parçaları rüşvet alan almayan, adil olan olmayan devlet büyüklerinin kapısına çivilenir.(s.116) Bu olaylardan sonra Gazi'nin zengin, bahadır akrabası (İsmail Ağa-Matyas) Medine-i münevvere'den gelir. Adam, baş ağrısından dolayı kulakları tedavi maksatlı bir Hint doktoru tarafından kesildiği etrafa yayılır.

Romanda Macaristan'ın Türkler'e yakınlığı roman sonuna kadar devam eder. *Köse Kadı*'da da mevcut olan Viyana'nın iki tarafa olan düşmanlığı burada da devam eder. Kont ve Murat Bey'in hayatlarına tesir edecek en kötü oyun Viyana tarafından plânlanır. Bu oyun Hıristiyan anlayışın yapacakları karşısında ders çıkarılacak kadar önemlidir. Kral'ın emri ile piskopos Würzburg'un gelir kapısı olan umumi kadınlardan en güzel ve gençlerinden yirmi tanesi bazı hizmetler için Viyana'ya seçilerek gönderilir. Krala takdim edilen İrina İspanya Kralının da onayı ile Komaran'a Düşes Gabrielle d'estrées'in yerine amcasının yanına gönderilir. Ne yazık ki amcası o gitmeden odasında ölü bulunur(!) Kont ve Marat Bey ister istemez yalnız kalan Düşes'le ilgilenirler. Ve ikisi de Düşes'in kontrolsüz ilgisi ile karşılaşır. Kadın, neredeyse Kont ile Marat Bey'i birbirine düşürür. Marat Bey fedakârlık yaparak Kont'la Düşes'in evlenmesini sağlar.(s.123-124) Marat Bey ise hayal kırıklığı ve acı içinde yaşadıklarına, kaderine isyan eder.

Molnar Yanoş Peşte'de Türk casusu olarak çalışmaya devam ederken Kont'u, dolayısı ile belki de bütün Osmanlı ve Macar'ı kurtaracak ilginç gerçeklerle karşılaşır. Aklını kullanarak işin içinden başarı ile çıkar. Topal Buruno Yanoş'un kontrolünde olan meyhaneyi o İspanya'ya gittikten sonra sıkça gelip

gitmiş ve onun kimliği hakkında meyhanede çalışan Firida'dan bilgi alırlar. Kadının her şeyi fazlaca bildiğine kanaat eden Yanoş onu öldürür. Ardından Viyana mahkemesine kimlik değiştirerek gider ve Buruno Schwarz'dan aldığı meyhanenin senetlerini ibraz ederek mülkü devralır. Nitra Viyaletinden Ipan Istvan kimliği ile Annamari adlı bir kadınla çalışmaya başlar. Viyana'dan piskoposun umum kadınları arasında yer alan bu kadından diğer on dokuz kadının da ismini alır, her biri hakkında bilgi toplar; ama sekizine bir türlü ulaşamaz. Öğrendiklerini Murat Bey'e bir rapor halinde sunar. Bu arada Hıdır da Düşes'in hizmetçisini sevdiğini, evlenmek isteğini Murat Bey'e söyler. Düşes'in hizmetçi kızının Würzburg adını telaffuz ettiğini Hıdır'ın ağzından duyan Murat Bey'in kafasında bazı şeyler şekillenir. Kont'a Macaristan fikri için muhtaçken her şey karışmıştır. Hıdır'ı ağır bir dille devlet, din ve millet için uğraşmayı bir tarafa itip meşgul olduğu şeyler için aşağılayıcı bir üslupla konuşunca Hıdır dağa çıkar ve yine bir çete kurar. Bir süre sonra Murat Bey Hıdır'la Düşes'in oyunlarını sona erdirir. Bu arada plân gereği Ahmet, basitçe bir yaralanması düşünülse de Ahmet Düşes'i müdafaa edince gözlerini kaybeder.(s.137)

Murat Bey'in haber alma teşkilatını geliştirme adına yaptığı çalışmalardan biri de Sultan Fatih zamanında en mükemmel şekilde çalışan Macarların koyduğu adla 'Firavunun evlatları', çingenelerden kurulu bir birlikle ilgilidir. Bunlar, Macarların Osmanlı saraylarından ve konaklarından görüp özenerek tertip ettikleri çeşitli gecelerde çalıp söyleyen kişiler veya çeşitli saray ve evlerde hep hazır bulunan oralara rahatlıkla girip çıkan çingenelerdir.(s.140) Bunlardan en faydalısı da Sakızlı çingenelerdir. Müzik çalanları, raks edenleri, oyuncularını işleri bitse bile kadını hallerinden dolayı kimseyi rahatsız etmez, teşkilatın maddî yönden ayakta kalmasını da temin eden yeminli ajan olan bu insanlar, kadınlarla oturmaya devam eder ve bilgi toplarlar.(s.141)

Türklerin son dönemdeki başarısızlıkları hem kendilerini etkilediği gibi Birleşik Alman-Macar ve Avusturya birlikleri için de ağır kayıptır.(s.144) Böylesi kritik bir dönemdeki kayıplar hem Türkler hem de haçlı ordusunun hazırlığında olan Avusturya'yı zor durumda bırakır.

Romanın sonuna doğru halkın içinde ve sarayda karışıklıkların arttığı tespit edilir. Gösteriş ve aşırı harcamalar on dört milyon kilometreye yayılan

(s.143) Osmanlı için bir anlamda sonun başlangıcı olarak eserde de çözüm noktasını işaret eder.(s.262)

Serhat boylarında durumun gittikçe kötüleşmesi savaşın kaçınılmazlığını Kont açısından emin kılar.(s.155) Murat Bey'in, Telli Hasan Paşa'dan aldığı mektup durumu doğrular. Köse Kadı cismen romanda yer almasa da bu noktada Murat Bey'in rüyasına girerek ona umut ve öğüt verir.(s.152) Ahmet İstolni Belgrat'a görevlendirilmişken Murat Bey'in aynı saatlerde görüştüğü Köse Kadı'nın onu, Hasan Paşa'nın yanına vazifelendirdiğini söyler.(s.153)

Murat Bey, bütün bu karışıklıkları Hasan Paşa ile görüşmesi ile serhat boylarının güvenliği açısından üç ana başlık tespit edilir. İlki; Uskoklar adı verilen Hırvat, Arnavut, Boşnak, Çingene, Rum ve ne idüğü belirsiz ipten kazıktan kurtulmuş haydutlar topluluğunda(s.154) müteşekkil olan gurubun sarayda Sultan Murat'a tesir etmesine bir şekilde müdahale gerekmektedir. İkincisi; Nadasdy Tamas'ın Hırvatistan sınırında çıkardığı huzursuzluk meselesine müdahale edilmeli bir diğeri de Eflak ve Buğdan'a eğilmektir.(s.158)

Romanda serhat boylarında görev alan birçok gönül erinin kahramanlıklarının yanında geçmişleri de verilir.(s.163) Saraybosna'da görev yapan Mehmet Çelebi veya Meho Sarayliya da bunlardan biridir. Kahramanın iki komşusundan biri Uskokların elebaşı olan oğlu Petrit ile yaşayan Mileva Yankoviç diğeri de Ali Begoviç'tir. Mileva oğlunun da yardımı ile çevrede başarılı bir büyücü olarak bilinirken Ali Begoviç de Kuzey Sırbistan'dan gelip oraya yerleşir. Mehmet Çelebi ise yaşadığı ibret verici hadiseden (s.163) sonra Köse Kadı'nın eğitiminden geçmiş, çevresi tarafından itibar gören, iyiliği mezhep edinmiş bir Türk casusudur.

On altıncı yüzyıl Avrupa'sında yaşanan değişikliklere Rönesans'ın etkileri oldukça fazladır. Her türlü fırsatı Türkler için kullanan Türk casusları Avrupa'daki bazı uygulamaları bilgi alışverişini sağlama maksatlı kullanırlar.(s.177) Kont Althan'in sır kâtibi Serenyi Gabor adında yine bir Türk casusunun Yanoş'a sabah akşam uğraması ile harp şurasında olup bitenler hakkında rahatlıkla bilgi sahibi olur. Adam son şura toplantısına alınmaz ve sadece 'Jude' yani Yahudi kotu adı verilen bir projenin yürürlükte olduğunu ifade edince

bu, durumun her anlamda karışık ve ciddi olabileceğini işaret eden bir hal anlamına gelir.(s.178)

Komaran'a hızla giden bu bilgi oradan Saraybosna'daki Murat Bey'e ulaştırılır. Kont Gall Adam ve diğer önemli kişiler süratle Komaran'da buluşurlar. Kraliyet arşiv dairesinden yine gizli bir çalışma ile şura başkanı tarafından silinen birkaç isim Komaran'a ulaştırılır.(s.179) İfadeler Molnar Yanoş tarafından çözülür. Şifreler onu bir Yahudi mahallesindeki tefeciye götürür. Onunla samimi olamayan Yanoş, tefecinin yardımcısı ile ilişki kurmayı başarır. Adam Molnar'a para bulacağını fakat karşılığında romandaki düğümü çözen ilginç ifadesi ile yüzlerce faresi olduğunu ve onlara vereceği para karşılığı cinsi ne olursa olsun et getirmesini söyler.(s.182)

Uskoklar yaptıkları kirli işlerle serhat boylarındaki beyleri rahatsız etmeye devam ederken Murat Bey bu haydutlar meselesine çözüm bulmak için Meho Sarayliya'nın yanında ikamet eder. Mileva kadının evini sıkı takiple gözetlemenin ardından Mileva'nın evindeki bütün plânları öğrenirler.(s.186–187) Onların harekete geçtiği son gün Hasan Paşa'nın da bilgisi ve evdeki olaya dâhil olması ile Mileva kadın ve diğer haydutlar ele geçirilir. Mileva kadın ortadan kaldırılarak yerine ona tıpa tıp benzeyen bir Türk casusu yerleştirilir.(s.191)

Umum vali Nadasdy Türklerle muharebe için Hırvatistan sınırında yaptığı hazırlığı neticelendirip Müslümanlar ağır işkencelerle öldürür ve köyleri yağmalar. Avusturyalıların bu ani baskınına Telli Hasan Paşa'nın tahmin etmedikleri yardımı ile Türkler karşısından mağlup ayrılırlar. Ardından Uskoklar Meho Sarayliya'nın çalışmaları ile imha edilirler.(s.195)

Hasan Paşa büyük başarıdan sonra Uskokların ana merkezlerine yönelir. Ardından Uskokların son sığınağı olan kalenin karşısına Yeni kale isimli kaleyi dikerler. Kale kumandanı Wikaczy'ye gönderilen elçilere yaptığı kötü muamele (s.206) karşısında Türkler, saldırıya geçer. Telli Hasan Paşa'nın büyük gayretleri ve inancı ile ağır bir yenilgiye uğratılan Wikaczy'den Sessek kalesi ele geçirilir. Ve artık Sessek ve Zagreb ile çevresi yani Hırvatistan'ın tümü Osmanlı sınırına katılır.(s.204)

Romanda Kont'un içindeki kimlik karmaşasını neticelendirdikten sonra Macaristan'ın menfaatleri adına çalışması, Osmanlı çıkarlarından hemen sonra

kahramanların mücadelesini verdiği bir diğer mevzu olarak gösterilir. Avusturya son sınır olaylarından sonra kendi çıkarları için her şeyi kullanır. Macar beylerinin bile bu gelişmelerden sonra Kont'a güvenleri sarsılır. Bu durumda Kont'a yardımcı olarak Tury Janos takma adı ile Matyas yetişir.(s.206) Macaristan'ın geleceği için Beç'in gözünü boyamak için Kont'un kurduğu Martin teşkilatı parçalanarak yeraltına alınır.(s.209)

Romanda Avusturya'nın varlığını sürdürmek ve onlara olan hınçlarını tatmin için Yahudilerle ilgili, insanları katletme plânları yüzyıllar sonrasına etki edecek kadar önemlidir. Bahaeddin Özkişi romanında çingeneler, Yahudiler ve henüz o zaman dünya milletleri içinde varlıkları mevcut olmayan topluluklar üzerinde ısrarla durarak günümüz dünyasında yaşanacaklara bir anlamda ışık tutar.(s.221)

Eserde hürriyet fikri sıkça vurgulanan ve üzerinde roman kahramanlarınca çalışılan bir konudur. Kont, Macaristan'ın varlığının devamı için, Avusturya sempatisi olanları ortadan kaldırırken yaşanan gergin ortamdan uzakta durmanın ona fayda getirmeyeceği kanaatine varır.(s.241) Sonunda romanın başından beri Kont'un içinde yavaştan ilerleyen hürriyet fikri için ilk büyük eylemler yapılır. Sözde dağılmış teşkilatça, Macaristan'ın varlığını tehdit edebilecek herkes öldürülür ve boyunlarına 'Kurtuluş için...' ifadesi yapıştırılır.(s.242) Matyas tarafından yürütülen hareketle de kilise neredeyse etkisiz hale getirilir.(s.244) Fakat papalık bu tehlike karşısında teşkilatı aforoz ettiğini açıklayıp bu derneğe kayıtlı olan bütün insanları neredeyse avlamaya başlayınca yılların emeği yerle bir olur.(s.246) "Macaristan, Osmanlı hâkimiyeti altında olan bölge haricinde kapkara bir taassubun ve Katolik kilisesinin katı kollarına düşmüştü."(s.248) Durum kurulacak esnaf teşkilatı ile bir şekilde çözülmeye çalışılır.

Uçdaki Adam, romanın sonlarına doğru hareketlilik anlamında okurun takipte zorlanacağı bir noktaya ulaşır. Cinayetler, kayıplar Türkler ve Macarlar aleyhindedir.(s.258) Buna devlet içinde paşalar arasındaki iç çekişmeler de eklenir.(s.271)

Romanın genel kurgusu içinde Avusturya, Macaristan ve Türk güçlerinin farklı niyetlerle birbirleri ile çatışma ya da tam tersi birlik içinde olması

olay örgüsüne hareket kazandırır. Yazar romanın sonunda da bu harekette kullanılabilecek son hamle olarak adlandırılacak tekniği de kullanır.

Türk ve Macar teşkilatı karşısında her türlü hile ve savaşa başarılı olamayan Avusturya birlik ve hürriyet fikrini yok etmek için ‘biyolojik savaş’ olarak adlandırılacak yolu dener. Plân, Yahudi Izak’ın fareleri kullanarak yapılır.(s.275) Komaran’a veba salgınını yayan Yahudi, halkı perişan ederken Kont’un gözlerinin önünde Matyas ve Murat Bey’in ölümüne de şahit olur.(s.280)

Yazar, ilginç bir şekilde nasıl Kont’un Yanıkkale’ye başladığı yolculuğu *Köse Kadı*’da anlatarak romana başladığı gibi *Uçdaki Adam* da onun İstanbul’a gitme düşüncesi ile neticelenir. Ne yazık ki, Macaristan’ın hürriyeti, yaşananlar, Murat Bey ve Matyas artık onun için bir hayaldir.(s.284)

2.1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Uçdaki Adam, Bahaeddin Özkişi’nin anlatım tekniği olarak *Köse Kadı* ile aynı özellikleri gösteren romanıdır. Buradan, yazarın olay örgüsünü şekillendirme, geliştirme veya olayları ve insanları değerlendirmede *Köse Kadı* ile paralellik gösterecek kadar benzer anlatıma sahip olduğu yorumu rahatlıkla yapılabilir. Eserlerin birbirinin devamı olma hususu dikkate alınrsa benimsenen tarzın devam ettirilmesi son derece normaldir.

Yazar, eserinde kahramanlar vasıtasıyla okura vermek istediklerini aktarmanın yanında doğrudan, uzun anlatımları tercih ettiği yerler çoğunluktadır. Bu anlatımlar özetleme şeklinde olabileceği gibi, uzun bilgileri doğrudan takdim şeklinde de yapılır.(s.73–141–156)

Eser, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. “Akşam İstolni Belgrat’ı işte böyle buldu. Nadasdy Ferencz kalan askerlerini süratle topladı, sayım yaptı. Netice korkunçtu. Evvelki çarpışmalarda kaybettikleriyle beraber elindeki kuvvet üç bin altı yüze düşmüştü.”(s.38) Romandaki bu anlatım, sadece Köse Kadı’nın Hicaz’dan gelen eşyaları arasından çıkan mektup veya Murat Bey ve Mehmet Çelebi’nin geçmişlerine dönük hikâyelerinde bozularak ben anlatıcıya dönüşür.

Köse Kadı’nın gönderdiği mektup hikâye edici bir anlatıma sahiptir. Aynı zamanda mektup içinde yer yer başka şahısların ifadeleri onların ağzından aktarılır. “Bu konuşmanın üzerinden daha birkaç hafta geçmeden anam dayımı

çağırttırıp şöyle demiş: ‘Dün gece başucuma konan sütü bir kedi içti. Ve saatlerce kıvrılarak öldüğünü gördüm.’ Rahmetli validem dünya hırsından uzak, akli başında, mütediyyin bir hatun idi.”(s.85)

Murat Bey’in ailesini kaybedişinde ve Mehmet Çelebi’nin Dilber-bar ile olan geçmişe dönük yaşananları anlatımlarında ise hikâye edici anlatımın yanında daha çok masalsı bir hava tespit edilebilir. Yaşanan tesadüfler, akıcı bir şekilde ard arda sıralanan olaylar vb. masal havasını destekleyen unsurlardır.

“Tam bu sırada silahlar patlamaya, çığlıklar işitilmeye başladı. Ne var, ne oluyor demeye kalmadan lalam Şahin odama daldı, kapıyı sürmeledi. Beni kucaklayarak karşığı dama fırlattı. O da peşimden geldi. O korkunç gece ve onu takip eden on beş gün türlü tehlikeler atlattıktan sonra nihayet bir gün, sabaha karşı bir vakitte, Şahin’in bir hemşerisi vasıtasıyla şehirden çıkabildik.”(s.16)

“Bir gün annem ve kardeşlerimle beraber kırılık bir yerdeydik, çevrede kadınlar ve çocuklar vardı. Herhalde bir mesire yeriymiş 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.”(s.171)

Yazar-anlatıcı eserde hâkim bakış açısına sahiptir. “O velinimet olan bu millete, geçmiş soylarını, İspanya’nın vahşi engizisyonundan şefkatli kucağına kabul etmiş bu büyük, efendi, ama saf millete, yine geçmiş soylarının yaptığı tekrar etmiş, yani kanının özelliklerini göstermişti. O kendi gözlerinde suçlu muydu? Yaptığı kötülüklerden bir gün bile uykusu kaçmış mıydı? Hayır. Kera, gerçekten suçlu değildi. Suçlu olan, her yarattığın ağız yapısına göre ses çıkarmasının tabii olduğunu bilmeyen efendilerinindi.”(s.79)

Yazar, *Köse Kadı*’da olduğu gibi burada da kahramanların şuuraltı hâkim bakışla roman boyunca verir. “Ah bit türlü geberemiyen o büyücü cadı, Teber’in burnuna takılmış halka gibiydi. Kendi zinciri çektiği zaman ayları nasıl homurdanıyor, direniyor, ama yine de onun her istediğine uyuyor, oynuyor, taklitler yapıyor, hamamda kaynana gibi nasıl bayılıyorsa, kendi de bir yandan homurdanıyor, bir yandan da iç donunun üzerine bir şeyler giyme lüzumunu hissetmeden Gülizar’ın kulübesine koşuyordu.”(s.74)

Bahaeddin ÖzkıŖiŖi, romanda Ŗuuraltı akıŖını o kadar sık ve bilgi verecek kadar detaylı kullanır ki, bazı yerlerde kahramanların Ŗuuraltından geçenlerle yazarın sesi birbirine karıŖır.(s.155)

Eserde yazar, kahramanların Ŗuuraltına ait i konuŖmalarındaki atıŖmalarda yazar-anlatıcı vasıtasıyla okura aktarır. “Avula altının teması, Teber Aa'nın anlayıŖını bir anda gün ıŖıına kavuŖturdu. Hay Allah Ŗimdi anlamıŖtı iŖte. Daha baŖından söyleseydi ya Gülizar. Tabii hoŖ gelmiŖlerdi bu beyzadeler. İki de baŖının tacıydı, bu Ŗehbazlar, istedikleri kadar kalsınlardı. Tabii, tabii Gülizar nasıl isterse öyle olurdu. Tanıdıkları mı? Hımm dur bakayım. Evet vardı. (...) Saray evresinden Gülizar yoksa Ŗerefli akrabası kara Azraili unutmuŖ muydu? (...) yle ya, hem elen, hem itibarın olsun. Hem de paralar kazan. Bu günkü günde cellat yamaklıından iyi bir mevki, ondan üstün bir sanat mı olurdu? Öbür genç mi?... dŖnmesi lazımdı... Ne demiŖti. Yine saray çevresinden mi? Ona Cuma gününe kadar müsaade etmelilerdi.”(s.74–75)

Roman, Bahaeddin zkıŖiŖi'nin bazı yerlerde kahramanlar vasıtası ile cümle aralarında da olsa mesaj içerikli ya da zly söz niteliği taŖıyan ifadelerinin de olduğu bir anlatım Ŗeklini de içinde barındırır. “(...) tesir etmek büyüklüğe, taklit etmek kklğe iŖarettir.”(s.150), veya “(...) temsil ettiğiniz milletin sözü dünyanın en sağlam senetlerinden değerlidir.”(s.218), (s.15–23–86–172–222 vb.)

Romanda yazar-anlatıcı olay örgüsü içerisinde kimi zaman birer cümle ile gelecekte yaŖanacakları okura aktarırken bir anlamda hâkim bakıŖı tekrar sergiler.(s.61–77–125–139–250)

Yazar, *Köse Kadı*'nın sonlarında baŖlattıėı hareket ve hıza dayalı anlatımı bu romanda da devam ettirse de özellikle romanın sonlarına doğru olayların akıŖındaki çabuk deėiŖim ve geliŖim okurun dikkatini çekecek boyuttadır.

Ayrıca yazar eserde çok fazla olmasa da yer yer mısralarla kahramanların içinde buldukları ruh halleri verilmeye alıŖılır.(s.94–153 vb)

2.1.2.4. Zaman

Bahaeddin zkıŖiŖi, bütün romanlarında olduğu gibi bu eserinde de zaman unsurunu kullanmada çok da özenli değildir. Eser, belli bir yüzyıla aitlik içinde ifade edilse de aslında sıkı bir incelemeye tabi tutulan zaman unsuru,

dağınık ve birbirinden kopuktur. Roman, *Köse Kadı*'nın devamı niteliğinde düşünülürse tarih bilimi karşısında bu kopukluğun fark edilecek kadar önem verilmeden tertip edildiği düşünülebilir.

İki roman arasında olay örgüsü, mekân ve kişiler seçiminde gerçek tarih ve kurmaca tarih arasında zaman zaman tercihler yapan yazar, bu bağlantıyı zamanı yansıma anlamında daha karışık kurgular. Okura, tarihte yaşananları verme maksadını öncelikli tuttuğu düşünüldüğü zaman yazarın özellikle *Uçdaki Adam*'ın kendi içinde ve *Köse Kadı* ile bağlantılı olarak zaman/tarih tespiti, şu şekilde yapılır:

Köse Kadı'nın sonunda yazar, gerçek tarihle bağlantılı olarak Kadı'nın kardeşinin (III. Murat) vefat ettiğini ifade eder. Bu tarih 1595'tir. Ve romandaki vak'a zamanının da sonudur. Bunun dışında okurun, *Köse Kadı*'da Sokollu Mustafa olarak verilen kişinin Sokollu Mehmet olduğunu düşünmekten başka tercihi yoktur. Ve bu kahraman yine *Köse Kadı*'da (s.230) gerçek tarihle bağlantı kurulduğu vakit vefat ettiği (1579) bilinir. Oysa ikinci romanda Sokollu yaşamakta (s.95) ve onun katli okura belli entrikalar dairesinde sunulmaktadır.(s.99-100) Verilenlerin vak'a zamanı olduğuna dair bilgi Sokollu'nun ölümünden üç ay sonra (s.101) ile devam ettirilmesi ile daha da netleşir.

Bu bilgiler ışığında *Uçdaki Adam*'ın zaman unsurunun *Köse Kadı*'daki tarihten sonraki dilimi dikkate alarak gelişmesi gerektiği yahut farklı tekniklerle zamanın kendi içinde, bir şekilde ilk eserle bağlantı kurularak olay örgüsünün gelişmesi gerektiğini ortaya koyar. Bu bilgiler, *Uçdaki Adam* teknik bir incelemeye tabi tutulduğu zaman değişen veriler şeklinde tespit edilir.

Romanda kesin ifadeli tarihler yer almaz. Yalnız neredeyse romanın sonuna doğru verilen ilk net tarih 1592'nin (s.194) vak'a zamanında adı geçen tarihle bağlantılı olduğu kanaati uyandırılır. Burada ele alınması gereken çok önemli bir diğer husus *Köse Kadı*'da Ali Bey'in bir oğlunun olmasıdır. Bu doğum aşağı yukarı 1581 yılındadır.(K.K., s.188) *Uçdaki Adam*'ın başlarında ise Ahmet on üç yaşındadır.(s.8) *Köse Kadı*'daki vak'a zamanı 1595'li yıllarda bitti diye düşünülürse, aslında iki romanın kahramanlarının doğmaları, yaşlanmaları ve ölmeleri noktasında zaman kurgusunda mantıklı gerçekliğin devam ettirdiği düşünülür. Fakat yazar nedense tarihî olayları verme anlamında kahramanlara ait

zaman gelişimi ile tarihî gerçekliğin kurgusunu aynı seviyede tutmaz. Bu da yazarın, tarihte olanları kendi penceresinden verme arzusunu, kahramanlardaki gelişime ait zamanla denk tutamayarak, zaman kurgusundaki kopukluğu açığa çıkardığını gösterir. Eserde az da olsa kahramanlara ait zaman akışı fiziksel özelliklerdeki değişikliklerle verilir.(s.6–82)

Romanda 1590'a yılına ait (s.139), yine kesin olmayan tarihî bir veri de dikkat çeker. Bu tarihin dışında romanda anlık geri dönüşler (s.8–165) dışında Köse Kadı'nın gönderdiği mektupla yahut Murat Bey'in (s.16–42) ve Mehmet Bey'in geçmişlerine ait bilgilerde hep uzun aralıklı geri dönüşler yaşanır. Burada sadece Dilber-bar'ın anlattıkları ile geçmiş içinden daha ötelere gidilerek (s.171) zamanda uzun atlamalar yaşandığı görülür. Aynı zamanda romanda II. Selim zamanına ait bazı yaşananlar da cümle aralarında ifade edilir.(s.78) Bu bilgiler, geri dönüşler geçmişi aydınlatır ayrıca yazarın romandaki anlatma zamanından, *Köse Kadı*'da olduğu gibi vak'a zamanına doğru, olayları geriye dönük genişletme maksadını da gösterir.

Bunların dışında yazarın roman kurgusu içinde belli bir düzen takip etmeden verdiği zaman dilimleri müphem bazı ifadelerle verilir. Bunlar mevsimlere, haftalara, günlere ait değerlerdir. “en kurak mevsimde olma” (s.20), “bir Salı günü ikindi namazından sonra” (s.26), “pazar sabahı güneş üç mızrak boyu yükseldikten sonra” (s.28), “cuma günü gecesi” (s.41), “bir salı günü”(s.49), “muharrem'in on üçüncü günü” (s.81), “mart başları bir sabah” (s.144) vb. Bunların dışında mevsimler de içinde barındırdıkları özellikleri ile roman kahramanlarını ya durağan kılar yahut onları ve dolayısı ile olayları harekete geçiren zamana ait dönemlerdir.

Yazar bazen zaman kavramını öyle soyut verir ki bu, okur tarafından satır aralarından özenli takip sonucu çıkarılabilir. Örneğin “Yolculuk belki bir ay belki iki ay sürdü” (s.192) ifadesi ile Matyas'ın oğlu Murat'ın doğum tarihi, Matyas'in inşa ettiği külliye'nin yapım süresi ile ilişkilendirilerek verilirken “Camiinin duvarları pencere hizasına yükseldiğinde Ruhsar kadının kucağına ebeler bir tosuncuk tutuşturdular.”(s.117) ifadeleri bu soyutluğa en önemli ispattır.

Yazar tarihî roman türünün bir çeşit özelliği olarak düşünüldüğü romandaki zaman unsurunu dikkate almaması esas itibari ile pek de yadırganacak bir husus değildir.

2.1.2.5. Mekân

Tarihî roman türünün özelliği ile bağlantılı olarak yazar, *Uçdaki Adam*'da mekâna olan dikkatini oldukça sınırlı tutar. Yazar eserinde uzun tasvirler yerine olay örgüsünde yer alan mekânlardan sadece birkaçını kısa ifadelerle, tasvir edici cümlelerle aktardığı tespit edilir.

İlk romanda mekân daha çok İstolni Belgrat iken burada olay örgüsünün Komaran'a kaydığı tespit edilir. Yanıkkale ise artık yaşanan olaylarla bağlantısı olmayan bir kale olarak artık romandaki mekân unsurları içinde pek yer almaz.

Murat Bey hem kaleye ilk gelişinde yaşanan saldırı yüzünden, hem de casusluk faaliyetlerinin güvenliği ve onların rahat çalışması için merkezi taşıma fikrine bağlı olarak eserde mekân değişir. “İstolni Belgrat’ın, kralların taç giydiği, küffarın kutsal saydığı bu kalenin, iç kale ile dış bedenleri arasında huruç hareketine pek müsait gözüküyordu.”(s.20) Gelişen bu değişime rağmen, yer yer olay örgüsü içinde İstolni Belgrat’ın belli noktalara göre durumu verilir. “İstolni Belgrat Şimentorny arası baykuşlu derbentti. Sular yüzünden batıda ancak bu noktada geçit vardı. Askerin mevzilendiği yerde çoktan terkedilmiş ve artık birer harabe olmuş tekke kalıntıları bulunuyordu.”(s.145) Ayrıca İstolni Belgrat’ın daha çok romanın başında stratejik öneminin yanında manevî değeri ile de vurgulanır. “İstolni Belgrat bu muhitin en mamur, en önde gelen beldelerinden biridir.”(s.11), “Toprağı kanla yoğrulmuş dede yadigârı bu mamur kale (...)”(s.23–15–20)

Yazar ister savaş sahnesi, isterse kale hayatına ya da saray hayatına ait bilgiler anlatsın neredeyse çevreden kopuk bir şekilde, sadece olay odaklı bakışını sergilemekten çekinmez. Mekândan kopukluğun, bazı sınır bölgelerinin önemini anlatırken sözü edilen muhitin önemi aktarılırken kullanılmadığı görülür. “Dalmaçya sınırı, Kulpa suyu boyunca Uskokların at oynattıkları meydandı.”(s.197)

Eserde mekânın, olay örgüsü ile bağlantılı kaderleri yahut gelecekleri ad aktarması yapılarak verildiği de görülür. “Macaristan ne olacaktı? O zavallı ülke yıllar yılı süren her türlü işgal, baskı ve yağmalarla her şeyini kaybetmişti.”(s.66)

Bahaeddin Özkişi'nin roman kahramanlarının ruh haline göre, mekânı algılayışı bu eserde de kendine örnek bulur. “Hüzünlü bir sonbahar günüydü. Güneş zaman zaman ışığını altın rengiyle Tuna üzerine döküyordu. Hayatıyetinden ve neşesinden pek çok şey kaybetmiş Komaran, hava kadar mahzundu.”(s.284)

Hikâye edici ya da masalsı anlatımların yer aldığı kimi mekân tasvirlerinde ise yine adı verilmeyen, masalsı mekânlar ön plâdadır. “Sanırım altı, yedi yaşlarındaydım, etrafı yüksek dağlarla çevrili, içinden gür sular akan, şirin bir şehirde oturmaktaydık.(s.171) Bazen de yazar mekânı tasvir etmek yerine teşhis sanatının inceliklerinden yararlanır.(s.100)

Eserde genel anlamda olayların İstanbul, Komaran, İstolni Belgrad, Macaristan, Saraybosna, Avusturya, Viyana gibi merkezlerde geçtiği ya birebir yaşatılır yahut yazar-anlatıcının ifadeleri ile sadece hissettirilir. Bunun yanında eserde bilgi verme yolu ile bazı olayların geçtiğinin hissettirildiği mekânlar da vardır. “Kulpa suyunun döküldüğü noktaya gelindi. Buraya Uskokların son sığınağının karşısına eldeki bütün imkânlarla bir kale inşa edildi.”(s.198) Bunların dışında yine olay örgüsündeki bilgilere destek amacı ile bazı ülkeler, kıtalar isim olarak eserde yer alırlar.(s.72); fakat tasvir edici yahut bilgi vermeden sadece isim olarak geçen mekânlar ise Çanakkale, Amasya, Eflak, Buğdan, Sessek, Tata, Zagrep, Gülek boğazı, Toroslar vb.dir.

2.1.2.6. Kişiler

Köse Kadı

Kimliğini adeta sır gibi saklayan Köse Kadı'nın geçmişi hakkında ilk eser *Köse Kadı*'da hiç bilgi verilmez. Kadı, İstolni Belgrat'ı terk ederek Mekke-i Mükerrreme'ye gitmiştir ve *Uçdaki Adam*'da ondan gelen eşyaların arasından çıkan defter sayesinde bu büyük münevver, asker ve mütevazı şahsiyetin geçmişi öğrenilir.(s.84)

Köse Kadı, Koca Ahmet namı bir Türkmenin eserinde adı verilmeyen kızının oğludur. Babası ise II. Selim'dir. II. Selim Manisa valisiyken annesini görüp hemen onunla evlense de Şehzadenin annesi Hürrem Sultan'ın reddetmesi üzerine nikâh gizli tutulur. Sarayda dönen entrikalardan dolayı can güvenliği tehlikesi olduğundan II. Selim tarafından annesi, Köse Kadı'ya hamile kaldığı zaman Alaiye'ye giderler ve yolda yine saraydaki fesat kadınların tehlikesine karşı dayısı tarafından ölüm haberleri saraya ulaştırılır.

Aldığı uzun eğitimlerden sonra kadı olan genç adam, babasının karşısına görev gereği geldiği zaman bile kimliğini yine tehlikelerden dolayı Lala Hüseyin Paşa'nın telkinleri ile açıklamaz.(s.87) Dolayısı ile Sultan II. Selim onun varlığından hiçbir zaman haberdar olmaz.

Vatan, millet, din ve namus için serhat boylarında ömrünün neredeyse sonuna kadar görev yapar. Eser boyunca Köse Kadı madde olarak varlığı eserde yer almaz; ama 'inancı' yetiştirdiği insanlarda devam eder.(s.196)

Murat Bey (Marat Bey)

Serhatlarda görev yapan kahramanlardan Murat Bey, eserde karar verme, olayları idare etme noktasında Köse Kadı'nın yerine geçen biri olarak düşünülebilir. Kahraman, Paşaoğlu takma adı ile bilinir. Babası Tahir Paşa'dır. Ailesinin ve kendisinin başından geçen olaylar sonunda serhat boylarına Köse Kadı'nın eğitimini alarak gelir. Kısa zamanda İstolni Belgrat'ta sevilir.(s.26) "(...) hangi millet ve dine sahip olursa olsun hiçbir muhtaç, hiçbir dertli onun kapısından eli boş, yüzü asık dönmemiştir. İster yakın, ister uzak, tanıdık hatta tanımadık olsun İstolni Begrat'ta bir hasta düşünülemezdi ki Murat Bey onun ziyaretine koşmamış, derdine derman bulmak için çırpınmamış olsun. Nereden, kimlerden duyduğu bilinmez. Kim kiminle dargınsa ne yapar eder kanlı bıçaklı düşmanları birbirleriyle barıştırır. Ümitsiz sevgiye tutulmuş, gönülceğizi ümitsiz aşklarla korlaşmış gönüllere serin sular serper, imkânsız imkân dâhiline sokardı."(s.58) Kahraman öylesine din, millet ve vatan aşığıdır ki bu ruh hali bazen dışa dahi yansır.(s.21)

Murat Bey İstolni Belgrat'daki teşkilat merkezini Komaran'a taşıdığı vakit adı Marat olarak değiştirilir. "Marat Bey kendi âleminde hüznü, silik, merhametli ama bütün bunlara rağmen asaleti belli bir gençti."(s.70)

Murat Bey Kont'un Macar'ların hürriyeti için teşkilat kurması hususunda ona yardımcı ve yol göstericidir. Bunu yaparken de hep Osmanlı çıkarlarını öncelikli tutmayı da ihmal etmez. Bunun için Martaly Matyas, Arbon, Molnar Yanoş, Hıdır ve diğerleri ile son derece uyumlu ve devlet-ebet fikrini aklından çıkarmayan görev bilinci ile çalışan bir Türk'tür. Roman sonunda Yahudi oyunu diye adlandırılan veba salgınına o da yakalanır. Ve cenazesi Kont tarafından bizzat yakılır.

Murat Bey'in fiziksel özellikleri ise: "Misafir kumral-ela gözlü, gösterişsiz giyimli, seyrek sakallı bir gençtir.(...) Adam, zayıf, bitik görünüşlü ve çocuk denecek kadar gençti."(s.10) Ve yine içinde bulunduğu ruh haline göre yazar onu bir yerde şöyle tasvir eder. "Vücudu dik, lacivert gözlerinin ifadesi saygı telkin ediciydi."(s.157)

Ali Bey

Ali Bey, İstolni Belgrat'da görev yapan bir bey olarak artık yaşlanmıştır. Köse Kadı'nın kaleden ayrılışı içine düştüğü yalnızlığı artırır. Murat Bey'in kaleye gelişi ile bu yalnızlık ve arayışa nispeten çare bulunur. "İri iri gözyaşları kırçıl sakalları arasına süzülür. Kimseler bilmez ki o, Murat Bey'in pervasız sesinde bir an Kadı efendisini, o unutulmaz dostu bulmuştur."(s.25)

Ali Bey eskiye göre artık ne fevri ne de kahramanca edası ile okurun karşındadır. Yaşlanmanın verdiği hissiyat, artık önceliklidir. "O tutuğunu koparır çelik pençeli Kara Ali Bey gitmiş, yerine kır saçlı kır sakallı, yumuşak yüzlü bir insan gelmişti. Geçen her gün, onun gönlünde gittikçe derinleşen bir hissilik yaratıyordu. İnsan ıstıraplarını zaten duyagelmiş Ali Bey, son zamanlarda his zenginliğinin, deli akan bir nehir gibi içini doldurduğunu, taşıdığını, çağıladığını hissediyordu."(s.82)

Ahmet

Ahmet Köse Kadı'nın sonlarında dünyaya gelir. *Uçdaki Adam*'da on üç yaşındadır. Şeyh Necmeddin'in torunu, Ali Bey ve Şeyma Hanım'ın çocuklarıdır. Murat Bey'in teşkilat merkezini Komaran'a taşımasından sonra Ali Bey ve annesinin içlerine düştükleri yalnızlığa ve hüzne rağmen Murat Bey'in yanına bir

Macar at uşığı ile kaçar.(s.64) Bey'in tuttuğu özel hocalarla hem kılıç kullanmayı öğrenir hem de yaşadığı dönemin her türlü bilgisini ve dil eğitimini alır.

Romandaki olay örgüsünde aktif olarak fazlaca görev almasa da babasının hastalanmasına rağmen onun yanına değil Saraybosna'ya Telli Hasan Paşa'nın yanına gider ve Sessek kalesine gidecek elçinin yerine geçer. Kont'un Düşes'le evlenmesinden sonra Murat Bey'in öğrendiğı gerçeklerle Hıdır'la yapılan plân dairesinde görev aldığı zaman gözlerini kaybedecek kadar fedakârlık yapan genç, bu dönemde oldukça sıkıntılı günler geçirir. Yahudi kızı Klara'ya âşık olur. Kızın babasının o dönemde artan Yahudi karşıtlığından kaçmak için kaleden ayrılması ile ona kavuşamaz. Ahmet kör olduktan sonra dedesi Şeyh Necmeddin'in yardımları ile nefsi ile bir mücadeleye girer. Teslimiyet sürecini kendi içinde yaşamaya başlar ve başarır.

Kont Gall Adam

Kont Gall Adam *Uçdaki Adam*'da artık delikanlılığın verdiği toyluktan sıyrılan ve kimliğini bulmuş biri olarak eserde yer alır. Kont Murat Bey ve Matyas'la beraber Macaristan'ın bağımsızlığı için çalışmalar yapar.

Eserin sonunda onca uğraşına rağmen vatanının bağımsızlığından ümidini keser. Kahraman romanın sonunda veba salgınında ölen Matyas ve Murat Bey'in ölümlerinden çok etkilenir. Rüyasında gördüğü Şeyh Necmeddin'in ve annesinin onu İslam dinine çağırışı manidardır. Kont yaşadığı olaylardan sonra İstanbul'a dönme plânları yapar.

Martaly Matyas

Matyas ilk romanda olduğu gibi burada da kurnaz, zeki ve devlet, millet ve din için her yerde her şekilde görev alabilecek bir Türk kahramanı olma özelliğini devam ettirir.

Macar haber alma teşkilatını kurma sırasında Kont'a Tury Janos takma adı ile yardım eder. "Tury Janos elli yaşın üzerinde gözükiyordu. Fransız tarzında giyinmişti. Omzuna dökülen saçları kırılmış, yüzünde iyi niyetler gülümseyen bir adamdı."(s.206)

Yine İsmail Ağa olarak Mehmet Çelebi ile beraber Mileva kadının yaptığı çalışmaları durdurma amacı ile çalışır. “Bu saçları zamanından evvel ağarmış çok çok kırk yaşlarında gözüken bir efendiydi.”(s.116) Burada Hamit efendinin yetimesi Ruhsar’la evlenir ve Murat adlı bir oğlu olur. Matyas burada yazarın yorumuna göre bütün ömrünce gösterdiği faaliyetlerin en faydalısı olan İsmail Ağa külliyesini şairlerin, ediplerin, bilim adamlarının yetişmesi için inşa eder.(s.117)

Matyas romanın sonuna doğru ilk kez görev dışında içki içmesi ile kendini sorgular. Bu, bir anlamda küffarın içine sızışını gösterirken hem halkın, hem de kendisinin içine düştüğü durum açısından da önemlidir.(s.250)

Matyas, Komaran’da ortaya çıkan veba salgını sırasında çekinmeden halkın içine girerek onları tedavi etme sürecinde fedakârca yer alır; ama hastalığı da kapar. Kont’un yanında ölür.

Meho Sarayliya (Mehmet Çelebi)

Meho Sarayliya casusluk işi için serhat boylarında görev almadan evvel İstanbul’da ipek tüccarı olarak çalışır. Bursa’da zengin bir tacirin oğludur. Zamanının Yusuf’u olacak kadar yakışıklı olan Çelebi’ye çok kız talip olsa da o, meyletmez. Dilber-bar adlı çok da güzel olmayan fakat başından türlü maceralar geçen ehl-i tasavvuf bir cariyeye gönlünü kaptırır. Kız tek aşkının Allah olduğunu ifade ederek onu kabul etmez. Asıl hayatın ne olduğunu bu küçük kızdan öğrenen Mehmet Çelebi, Köse Kadı’nın bir anlamda talebesi olma şerefine nail olur.(s.175) ve İslam yolunda mücadeleyi öğrenir. Saraybosna’da görev alır. “O, sevimli, nazik, sessiz, iyiliği mezhep edinmiş bir dervişti.”(s.175)

Sarayliya yaşadığı yerde diğer Türk mücahitleri gibi sevilir sayılır.(s.164) Çevresinde dinine aşırı düşkün, hastalık derecesinde titiz ve kapısı kim olursa olsun herkese açık bir genç olarak bilinir.(s.163–164) Matyas’la beraber son derece önemli görevleri başarı ile sonuçlandırır.

Molnar Yanoş

Kont’a bağımsız Macaristan’ı kurmak için; teşkilatı toplama yahut çalıştırma gibi çeşitli konularda yardım eden son derece başarılı, zeki ve her yerden

çabucak haberi olan bilgi toplama kabiliyeti yüksek bir casustur. Peşte’de Türk casusu olarak görev yapar. “Kılık değiştirmek, çehre değiştirmek, hüviyet değiştirmek, hatta yaş, boy, ten rengi değiştirmek Molnar Yanoş için oyun kadar kolaydı.”(s.127)

Eserde geçmişi hakkında bilgi verilmezken Kont’un evlendiği Düşes’in gerçek yüzünü ortaya çıkaran ve Yahudi plânları ile ilgili alınan kararlar hakkında da ilk bilgisi olan kişilerdendir.

Ester Kera

Gerçek tarihle de bağlantılı olarak Ester Kera, saray entrikalarında Safiye Sultan’ı yönlendirme açısından bir numaralı isimdir. “Kera, ırkının bütün alçak hususiyetlerine sahip gerçek bir yahudiydi.”(s.78) En önemli görevlerinden biri Sultan Bafa’sının mücevherat koleksiyonunu zenginleştirmektir. “Bafa’nın sağ kolu, Venedik’in, Avusturya’nın, Rusya’nın, İran’ın, paranın dostu Kera.”(s.116)

Kera sarayda oldukça söz sahibi, zengin birisi olarak adeta saraydaki devleti ayrı bir devlet gibi yönetir. İnsanları yönlendirir. Hatta uluslar arası ticaret ilişkileri kurar. “O Venedik’in, Avusturya’nın, Rusya’nın, İran’ın ve son zamanlarda İngiltere’ye temin ettiği ticaret anlaşmalarıyla Kraliçe Elizabeth’in Osmanlı bünyesinde gözüydü, eliydi, beyniydi.”(s.103)

İstanbul’da ‘Duvarcılar Cemiyeti’ olarak bilinen devlet içinde devlet kurma başarısını (!) gösteren kadın, ne yazık ki Boşnak Deli Muto’yu telkinleri ve kandırmaları ile Sokollu cinayetini işlettirecek kadar Türk’ün dinine, vatanına ve milliyetine düşmandır.

Hıdır

Murat Bey’in çocukluğunda karşılaştığı hayduttur. “Reis, yüzü ve vücudunun görünen yerleri simsiyah kıllarla kaplı, tek gözlü bir hayduttu. Çiçek bozuğu cildinde iri Halep çıbanı izleri iğrenç yüzünü büsbütün korkunçlaştırıyordu.”(s.17) Sonradan onunla beraber uçlarda görev alır. Düşes’in hizmetçisine gönlünü kaptırıp bir ara yine çete kursa da, Hıristiyan oyunu olan Düşes’i, Kont’tan Murat Bey’in plânı ile kurtarır.

Mileva Kadın

Venedik'te o dönemlerde özellikle köy basmalarda, söndürülecek yuvalarda önemli görevler alan Uskok çetesinin bir anlamda başı olan biridir. Geçmiş hakkında pek bir şey bilinmez ama cinlerle uğraştığı için herkes ondan çekinir. “Alışlagelmiş dilenci tipinden Mileva kadın pek uzaktı. Eli kolu sapasağlam, vücudu dik, gözleri küstahtı. O ne şaşı, ne de kördü.”(s.161) Oğlu Petrit Vokşi'yi Uskokların başarı sağlayacağı, bir anlamda haydutluğu resmî kanallar vasıtası ile yaptıracağı günler için yetiştirmiştir.(s.162) Altmışına yakın bir dul olan yaşlı kadın, Matyas ve Mehmet Çelebi'nin çalışmaları ile durdurulur.

Yahudi Izak

Yahudi 'Baykuş' un yardımcısıdır. Farelere olan düşkünlüğü ile tanınan adam tuhaf yaratılışıdır.(s.212) Fiziksel özellik olarak sıkça 'süt bulaşığı mavi gözler'inden bahsedilen kahraman, Komaran'daki Türklere vebayı bulaştıran kişidir.(s.213)

Diğer Kahramanlar

Tahir Paşa, Rahip Milko, Karagöz Mehmet Paşa, Nadasdy Ferencz, Teber Ağa, Gülizar, İrina (Gabrielle d'estrées), Joan Istvan, Petrit Vokşi, Ali Begoviç, Dilber-bar, Serenyi Gabor, Arbon, İpan Istvan, Boşnak Muto, Arap Fatı, Efraim vb.dir.

2.1.3. Sokakta

2.1.3.1. Romana Dair

Sokakta mütevazı bir hacme sahip olmasına karşın, yazarın ele aldığı konuyu ince işçilikle anlatması, farklı pencereden olay ve insanlara bakması ile özgünlüğünü ortaya koyar. *Sokakta* olay örgüsündeki kurgusu ile klasik roman anlayışından ayrılır. Roman, Türk kültür ve medeniyetine dair verdiği mesajlarını, insan psikolojisinin derinlikleriyle harmanlandığı yeni açılımıyla, değeri yıllarca ölçülemeyecek olan 'klasikliği' modern anlatımı ile sergiler. Eser, içinde

fantastik, polisiye ve psikolojik unsurları beraberce barındırması bakımından da zenginliğini artırır.

Bahaeddin Özkişi, hikâyelerinde Batılılaşma sancısının Türk toplumunda açtığı yaraları çok kereler samimiyetle ele almış bir yazardır. Yazar, bu romanında da meseleyi olağanüstü sembollerden yararlanarak ortaya koyar. Bu anlatım, konuya geniş ve olağandışı bir boyut kazandırırken romanın hem okur açısından sıra dışı olmasını sağlar, hem de teknik/akademik inceleme açısından dikkate değer olduğunu ispatlar. “*Bahaeddin Özkişi, bu eserinde Türk cemiyetinin batıya yönelişinin akabinde kendini içinde bulduğu ve sancısını derinden derine hissettiği sosyal değişme problemini evrensel bir platforma oturtarak meseleyi enine boyuna irdelemektedir.*”⁵¹ Bunun yanında romanda Doğu kültürü yerine Batı kültürünü getirmeye çalışanlara karşı hasmane tavırlar takınıldığı tespit edilebilir. Bu durum tam tersi bir şekilde romanda Batı kültürünü savunanların Doğu medeniyeti karşısındaki duruşları için de geçerlidir. Farklı fikirlere sahip kahramanların romanda birbirleri hakkında yaptıkları değerlendirmeler paralellik gösterir. “Bir bakıma ona acıyorum. O da savunduğu fikrin asıl sahipleri gibi saptırılmış, aldatılmış. O düşünüyor ki; maddeye hükmeder hale gelmiş ülkeler madem bu yolla o yüксеklige erişmişlerdir. Öyleyse sokağımızın kurtuluşu da bu yoldadır. Maddeye hâkimiyet insanı bir cephesiyle kuvvetli kılar sadece. Oysa insan her yönüyle gelişmeli ve yükselmeli değil mi?”(s.66–67)

Roman esas itibari ile Doğu/Batı, değişim, yozlaşma vb. meseleleri ele alsada da romandaki konu, fantastik unsurların çoğunlukta olduğu durum ve hadiselerin desteklemesi ile var olur.⁵² Bir bakıma eserdeki hikâye, baştan itibaren bu fantastikliği devam ettireceğini belli eden cümlelerden sonra aynı anlayışla devam ettirilir. Okur, kahramanların ve olayın gerçek mi hayal ürünü mü olduğu konusunda daha romanın başında, durumu sorgulama noktasına getirilir.⁵³ Bu sorgulama kimi zaman okurda inanç boyutu ile karıştırılacak hale gelir. Fakat çoğu fantastik eserde okur tarafından tespit edilebilen hayal unsuru, bazı okur

⁵¹ Özarslan, A.g.t., s.88

⁵² Eserin başından sonuna kadar irade dışı bazı olayların, yaşanmışlıkların, bilinmez karanlık noktaların var olduğu görülür. Ayrıca fantastik romanın özelliklerinden olan endişe ve endişe verici bir sorgulayışın her anlamda var olduğu rahatlıkla görülebilir. Bütün bunlar da eserdeki fantastik yaklaşımı güçlendiren detaylardandır. Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal bir Yaklaşım*, Metis Eleştiri, İstanbul, Ocak 2004, s.41

⁵³ A.g.e., s.160

tarafından inanç boyutu ile yoğrulabileceği ihtimali göz önüne alınırsa, kurgudaki fantastik unsurların çok yerde gerçeklik/inanç boyutu noktasında farklı algılanabileceği tahmin edilebilir. Bunların dışında yazarın, kültürel meseleleri ele almak için alegorik unsurlardan faydalanmayı tercih ettiği de düşünülebilir.

Eserde bahsedilen fantastik öğeler, Komiser'in daha cinayeti soruşturmasının ilk başında ONLAR'la yaptığı görüşme ile başlayıp roman boyunca yer yer devam ederken, romanın sonundaki şeytana tapanlarla Tanrıları arasındaki diyalog vb. en çarpıcı detaylar arasında yer alır. “Bir süre sonra heykelin insanın tüylerini ürperten, kötülük dolu bir sesle konuşmaya başladığını duydum sanki. Bu tesiri bütün ruhumda hissediyor ve türlü sapık düşüncelerin etkisi altına giriyordum. Kelimelere dökülmediği halde beni yakalayana heykel ‘senden memnun değilim.’ dedi. Sanki konuşuyordu ve ben kulaklarımla duyuyordum. ‘Bilhassa son günlerde, belki on beş gün var ki, guruplar halindeki insanlara vesveseler verdiğin ve onları sonunda ıstırap duyacakları yollara yönelttiğin müjdesini getirmiyordun. Seni görevlendirdiğim için zaman zaman pişman oluyorum. Yine on beş gün var ki, kurban sunmadın bana. Oysa kahrımın ne korkunç olduğunu bilirsin.”(s.125)

Yazar, *Sokakta*'da romanın kurgusunu değişik açılımlarla, fikir pencerelerini ve olay sayısını çoğaltmak yerine kurguyu karışık gibi gözüken basit bir zemin üzerine oturarak, aynı düşünceyi çokça vurgulaması ile dikkat çeker. Eser, her alandaki yozlaşmaya değişik örnekler verilerek geniş açılım getirilmesi bu tekniğin kullanımının özellikle yapıldığına işaret eder.

Eserde yozlaşma toplumun her kesimine aittir. Yaşanan mekân, toplum, insanlar, ilişkiler, kültürün önemli bir unsuru olan musiki vb. bu değişimin parçalarındandır. Fakat dikkat çeken nokta Marksisti de, Doğu kültürü ile yetişenleri de bu durumdan şikâyetçidir. Yazar bu yolla toplum dilini aynı mesele üzerinden özellikle geri dönüşlerle tartışarak, değişik bakış açıları ile esere görüş çeşitliliği kazandırır. Toplum yapısını bozan değişikliği son derece dikkat gerektiren sembollerin üzerine yükleyen yazar, çoğu fikir sahibi kişi tarafından yadırganan değişime; kadınlar başta olmak üzere insanların içlerinde kıpırdanan ‘şey’le, ‘şeytanla’ birlikte hareket eden, sevgi dolu mahalle ortamının bozulmasındaki müsebbibe işaret eder.

Komiser'in ve çocukluk arkadaşının 'devlet' kavramına bakışları da romanda defalarca vurgulanır. Çocukların, sokağın ve genel anlamda toplumun devlete olan bakışları, mekân ve kişi merkezli anlatımlarda hep olumsuzluk içeren ifadelerle kendine yer bulur. "(...) bu asrımız mantığıyla şartlanmış odada, bu kabarıklı postalını ruhumuz üzerinde hissettiğimiz ortamda oturmuş ONLAR'dan bahsediyorduk.(s.5) Aynı şekilde "Dalgındık. Posta memurunun davranışından ilk defa karşılaştığımız devlet, bize hiç de iç açıcı ve güvenilir gözükmedi."(s.29), "Bu fikir sokağım için doğrudur. Çünkü ben devlete aittim. Ve benim sokağımda devlete güvenilmezdi. Allah insanı devlet kapısına düşürmesindi, şahitlik için bile olsa."(s.45) ve (s.16) Hatta eserde Gülüm'le arasında belli ilişki olan Mülazım da devlet memuru olan bir askerdir. Gerek dış görünüşü, gerekse sonradan Gülüm'ün yanında olmayışı ile o da bu genel tablo içine dâhil edilebilecek bir portredir.(s.18-52)

Eserde yazarın okura belli bir olay örgüsü ile mesaj vermesi romanın temasını bulma açısından kolaylık sağlar. Romandaki ana duygu kahramanların ya geçmişe dönük hatıralarında ya da ana dayalı gözlem ve yaşayışlarında açığa çıkar. Türk kültür ve medeniyetinin bütün değerlerini Türk ve Müslüman olan herkesin, bütün varlığı ile koruma ve kollama adına nöbet tutma bilinciyle hareket etmesi gerektiği ve yine bu bilinci, dünyaya maddeye hizmet etme anlayışından uzaklaştırarak yayması gerektiği, *Sokakta*'nın ana temasıdır denebilir. Tabii bu yapılırken özellikle dinî değerlerin hayatın her alanda yaşanması ve yaşatılması gerekmektedir. "Ümit uzaklarda değil. Âlem aydınlanacak. Hem de bütün ümitsiz görünüşüne rağmen. Ülkemin önderliğinde olacak bu. Zaten aksine inanmak, insanı bütün yetenekleriyle inkâr olur. (...) Duracaklar, kendilerini yöneten onları kötülöklere ve harbe sürükleyen şeytana hayır diyecekler. 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)

Eserin dili, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi Türkçenin bütün imkânlarından faydalanma çabasını gösterir. "Açıkça söylenmemiş olanlar, müphemün ürküntü veren burukluğunda, bir saz telinin uzaklarda tınlamasının yankılarında, insana belirli bir şekil çizmeyen seslerle ifade bulurdu."(s.7) gibi

ifadelerde de sanatlı söyleyişin özel ve dikkate değer örnekleri verilir. Kişileştirme sanatının, mecazlı söyleyişlerin ya da deyim aktarmalarının en güzel örneklerini verdiği cümleleri ile anlatımını zenginleştiren yazar, “Evler konakla yüz yüze huzur içinde diz çökmüşlerdi. Mescidin parmaklıklarından taşmış güre yeşillikte hayat gülümsüyordu. Tahta kaplamalı, tahta minareli küçük bir binaydı mescit. İnsan garip bir çağrışımla mimarîsi bestenigâr makamında diyordu. Gün ışığı oradan da gölge evhamları beraberinde sürükleyip götürmüş ve kabir güleç yüzü bir dede görünüşünde yaşamaya katılmıştı.”(s.89) Aynı şekilde; “Serçeler yine aynı içten cıvıltılarıyla geçen zamanın pek farkında gözüküyorlardı.”(s.13)

Bunların yanında yazar, maksadını çok kere değişik şekillerde anlatmak için, tabiatın insana ya da insandan tabiata değişik yakıştırma ve benzetmelerle esere, açıklık kazandırmayı başarır. “Vücutta hücre nasıl bağımsız bir varlıksa, nasıl ezeli denge kanununa göre o vücutsuz, vücut onsuz olamazsa, benim sokağım da odur dünya için.”(s.107) Ve yazarın yine Komiser’in çocukluk arkadaşının geçmişe dönük hatırlamalarında da aynı tarzı, sembolik anlatımın desteği ile kullandığı görülür. “O günü akşamı korku uyutmadı beni. Ev bir balon, annem balon, komşularımız, topacım, bilyem, gazoz kapaklarım, sokağım balondu. Bütün bu sevgililer patlayabilirler, ipleri avucumdan kurtulabilirler ve tümü yok olabilirlerdi. Gün ışığı için, yıldızlar için, bir horoz sesi için durum buydu.”(s.75)

Kitap belli bölümlere ya da başlıklara ayrılmadan küçük geçişleri belirten kısımların dışında sonunda yer alan ‘Son Söz’ ile belirgin bir bölüme ayrılır.

2.1.3.2. Olay Örgüsü

Sokakta romanı, ilk anda fantastik/polisiye roman kurgusu izlenimi veren bir girişle başlar. Komiser olduğu daha sonradan anlaşılacak olan kahraman, işlenen bir cinayetin soruşturmasını yaparken kendi geçmişinin, inancının ve toplumda bulunduğu sosyal statünün ona söyledikleri oranında olayı değerlendirir. Romanda olay örgüsünün çatısını kahramanın çocukluk arkadaşının seksen yaşındaki annesini, öldürme suçundan tutuklanması oluşturur. Yaşlı kadın, çocukluğunda ondan gördüğü ilgiden dolayı Komiser’in saygı ve içinde giz olan

hatıralarla anımsadığı biridir. Roman geçmişe dönük anılar ve hikâyelerle anlatılan ilk kısımdan sonra hikâyenin sonu, bir çeşit araştırmacı konumundaki adı verilmeyen anlatıcı tarafından ‘Son Söz’de asıl neticesini bulur.

Komiser, bundan otuz yıl önce ayrıldığı sokağına, her ne kadar ona bir sonraki gün bildirilse de cinayeti çözmek üzere, görevle gelir. Cinayet ‘çılginca’ işlenmiştir. Ölünün üzerinde yirmiden fazla bıçak darbesi vardır. Bu bıçak darbeleri öylesine derindir ki yaşlı kadının iç organları dışarı fırlamıştır. Kadının öldürülme sebebi –küçük oğluna göre- vaktiyle sokakta itibarlı iken, nefesine yenilerek evlenme talebiyle oğlunun karşısına çıkmasıdır. Oğlu bu durum için: “Bu sende bir nefis kudurmasıdır, bir şeytan iğvasıdır. Ayrıca ONLAR’ı da unutmuş görünüyorsun. Oysa güçlerini biliyorsun. ONLAR seni sağ komazlar. İşte bu yüzden onun ölümünü hiç yadırgamadım. Çoktan beklediğim bir sondu bu. Ancak içimde yenemediğim bir merak, onun değil de onun nefsinde boy vermiş kötü eğilimlerin nasıl ölecekleriydi. (...) Sanki katil ondaki bu kötü huyları tek tek yakalamış ve bulduğu yerde birer birer öldürmüştü.”(s.9)⁵⁴ ifadelerini kullanarak hem cinayetin sebebini, hem kendisinin katil olmadığını, hem de cinayeti işleyenleri işaret eder.

Komiser, meslektaşları ‘deli oğlan’ diye nitelendirdikleri maktulün küçük oğlunu katil olarak işaret etseler de, ona göre cinayeti otuz yıl önceki fikirlerinin tazeliği ve arkadaşının ifadeleri ile ‘ONLAR’ın işlediğinden neredeyse emin olarak göreve başlar. Romanda adı sıklıkla geçecek olan ONLAR, ‘cin’lere verilen addır.

ONLAR romana göre çok önceleri, daha insanlar yaratılmadan önce dünyadadırlar. İnsandan daha üstün özelliklere sahiplerdir. Değişik ve mükemmel uygarlıklar kurarlar. Aralarında anlaşmazlığa düşünce önlerinde secde edebilecekleri niteliklerde olan insan yaratılır. ONLAR bu ilâhî hükme isyan ederler. Kibirlenirler; çünkü onların aslı ateştedir. İnsan beden bakımından dünyaya uygun, ruh olarak da yaratanın istediği şekildedir. İnsan zamanla sağlam idraki ile ONLAR’ı emri altına alır ve kullanır. Bu noktadan sonra ONLAR’la insan arasında yoldan çıkma/çıkarma adına bir savaş başlar.(s.36) Aynı şekilde cinayeti soruşturma aşamasında Komiser’in konuştuğu cinayet zanlısı çocukluk

⁵⁴ Özkişi, *Sokakta*, Ötüken, İstanbul 1975 (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıya aittir.)

arkadaşı, ONLAR'ın varlığını imalı ve neredeyse bilimsel ifadelerle ispatlayan cümleler sarf eder. “Bizim dünyamız tesadüfen oluşmuş rasgele bir dünyaydı. Dünyamızı ve gezegenleri ayakta tutan nizam, mevsimleri, gündüzi, geceyi, peş peşe getiren ahenk tesadüftü hep. Türlü çiçekler tesadüfen meydana gelmiş, günün birinde tesadüf, maymunu insan yapmıştı. Bütün bu safsataların ötesinde bir gerçek seziliyordu. Hayat bizim bildiğimiz kadar yalın, bize öğretilen kadar ilkel olmamak lâzımdı. Canlı, ille etten kemikten oluşmuş, gözle görülür elle tutulur olmayabilirdi. Bizimle beraber yanımızda veya içimizde nefes alan diğer bir cins canlının varlığı neden mümkün olmasındı. ONLAR dünyanın ve bilinmeyen gezegenlerin varlıkları, dünyanın ilk sahipleri olabilirlerdi. Bu gün arkeologların çözemedikleri binlerce sorunun cevabı böyle bir iddia ile hemen olabilir sınırları içine girmiyor muydu? Bir süslü heykel, binalar zamanımız tekniği için bile inşaa imkânsız bütün tarih öncesi kalıntılar... Bunları bir yapan vardı elbette ve bunlar birer tesadüf olamazdı.”(s.55)

Komiser'e göre bilimin reddettiği ama onun belki de sonsuza kadar kabullendiği ONLAR'ın varlığı öylesine gerçektir ki neredeyse otuz yıl önce ayrıldığı sokağı, ailesi ve diğer bütün kültürel değerleri kadar sahibidir. “Çünkü otuz yıl önce ONLAR vardı. Annem, babam gibi, konak gibi, sokağımız gibi, türbe gibi. Topacım, uçurtmam gibi, bütün hatıralarım gibi şüphesiz vardı ONLAR'ın varlıkları bütün bu saydığım ve çocukluğumu yapan gerçek renkler gibi inkâr edilemez.”(s.5)

Komiserin arkadaşı Komiser'e göre çocukluğundan beri farklı özelliklere sahiptir. Kendisi sokağından ayrılıp eğitim alır ve kendince olaylara ve insanlara farklı bakmayı öğrenirken cinayet zanlısı arkadaşı aynı mekânda kalıp sokakta yaşananları/değişenleri birebir gözler, değerlendirir ve köklü değerleri değiştirmeye uğraşanlarla mücadeleyi görev bilir.

Romadaki geçmişte, herkes ve her şey yerli yerindedir. Komşuluk ilişkileri, karı-koca ilişkileri, paylaşım, zaman kavramı hatta evlerin konumlandırılmaları dahi samimiyet üzerinedir. Yazar, toplumsal yapı ile mekân arasındaki ilgiyi özenle kurarken romanın olay örgüsünün çözümlemesini de bir anlamda simgesel bir yolla yapmış olur. “Evler o zamanlar birbirlerine gür asma dallarının yeşil ve kalın kollarıyla sarılıydı. Bu kollar evleri bir araya getirir, tek

ev yapardı. Masum genç kız sırları bu yeşil yapraklar arasından pencereden pencerelelere fısıldanırdı.”(s.18)

Sokağın toplumsal paylaşım noktasındaki bu değişiminin yanında, değişim gençlerde de farklı boyutta kendini hissettirir. Sokağın en eski esnaflarından birinin oğlu ile arasında geçenler, değişimeye ve yozlaşmaya bariz bir şekilde işaret eder. “Bana fazla içme diyorsun, neden? Sarhoş olacağımdan korktuğunu söylüyorsun. İçki o maksatla içilmez mi? Bana evlen diyorsun neden? Kadın bol ve hiç de müşkülpesent değil, her gün bir yenisinin bulmak yerine neden evleneyim. Evladın olsun diyorsun. Bir ben mi kaldım yeryüzünde enayi. Bana oku diyorsun neden? Kazanmak değil mi maksat. Kazancın okumakla ne ilgisi var. Hareketlerime ayıp diyorsun ayıp nedir?”(s.80) Ve Komiser’in eski sokağı ile şimdi gözlemediği sokakta, eskiye ait tablodan eser kalmamıştır.

Romanda bütün bunlarla bağlantılı olarak dikkat çekilmesi gereken en önemli hususlardan biri Bahaeddin Özkıışı'nın tezat kavramlar, tezat kişiler üzerinden olay örgüsünü kurması ve daha çok mesaja dayalı olan olay örgüsündeki cinayeti bu amaçla kullanmasıdır. Buradaki amaç biraz da romanda sokak/mekân metaforuyla eserin hikâyesindeki neden-sonuç ilişkisini belirgin bir hale getirmektir. Mekândaki değişimi, ölümü, Türk toplumunun sosyo-kültürel hayatındaki çözümlerini ve dini ortak tema olarak değerlendirilirken ayrıca romanda kabaca eski/yeni çatışması bağlamında Doğu/Batı arasında kalan yeni nesle mensup kimliksiz tavırların yanında, öze bağlı değerleri, sokak kavramı içinde bir arada görmek mümkündür. Romanda birisi ‘düşünen’ bir diğeri de sadece ‘yaşayan’ durumundaki iki tezat insanın karşı karşıya getirilmesi dikkat çeker. Bu iki insandan biri mutasavvıf tanımına uyan Komiser’in çocukluk arkadaşı, diğeri de Marksist düşüncenin kölesi olan Küçük Bey'dir. Bu anlatım hem olay örgüsüne hareket kazandırır, hem de romanı kurgulama bakımından ustalıklı bir yol izlenmesine sebep olur.

Romanda önemli bir nokta da ONLAR'ın varlığını herkesin neredeyse hemfikir olacak kadar aynı merkezde düşünmeleridir. Bu durum Komiser'in cinayet mahallini keşfi esnasında evde, çevrede bulunanların tavırlarından tespit edilerek açıklıkla ifade edilir. Komiser, cinayet mahallindeki izlenimlerini otuz yıl sonraki sokak izlenimleri ile karıştırarak çocukluğuna, çevresinde gördükleri ile

anlık geri dönüşler yaşar. Anlık geriye gidişlerden birine ‘Gülüm’ adındaki genç kızın vak’a anında hayli yaşlı annesi -‘Marpuççununki’- cinayeti ONLAR’ın işlediğine inanan yaşlı kadının karşı evdeki silüeti vesile olur. Kahraman mahallesine ait köklü ve özel değerleri hatırlamaya başlar. Komiser çocukluğundan hatırladığı Gülüm’e çocukluk hislerinin verdiği saflıkla büyük bir muhabbet beslemektedir. O dönemlerde Gülüm’ün evine ara sıra gelen Mülazım’ı içten içe kıskanan kahraman Gülüm’le ilgili duyacakları karşısında hüsrana uğrar. Komiser eski sokağında cinayet aletini ararken Gülüm’ün annesi ile konuşur ve yaşlı kadının sokaklarında yaşanan ‘değişim’den en çok etkilenenlerden biri olduğunu anlar. Derin ve temiz duygularla sevdiği Gülüm sokaklarının lekesi olarak düşündükleri çamaşırcının kızı tarafından özünden koparılarak kendilerinden uzaklaştırılmıştır. En kötüsü sevdiği Mülazım da elinden alınmıştır. O günlerde Komiser’in rahmetli babasının her devirde geçerli olan söyledikleri ve önemlisi sorumlu tuttıkları, yaşlı kadının hâlâ belleğindedir. “Aslında gafil olan onlar değildi. Sendin, bendim. Mescitti. Türbeydi. Konaktı. Kısacası bizdik.”(s.44)

Romanda Komiser’in ‘kedi’ figürü üzerinde de ayrı bir dikkati mevcuttur. Komiser çoğunlukla cinayet mahalline geldiği vakit kedi çevresinde, yanındadır.(s.77) Romanda kedinin ONLAR’la aynı ruhtan olma düşüncesi ile bağlantı kurulduğu dikkat çeker. ‘Kaplan’ (Yazar *Köse Kadı* romanında da ‘Kaplan cinsi bir güvercin (K.K., s.16) kullanır.) cinsinden olan kedi, şeytan veya cinin ortaklık ettiği/edebileceği varlık olarak değerlendirildiği iması sıklıkla dile gelir.(s.6–9–15–26) Kedi cinayet mahallindeki gizemli tavırları ile bu ortak ruhu neredeyse dillendirir. “İri gözleri ile cesedi uzun uzun süzdü. Sanki onun yerinde olup olmadığını kontrol ediyor gibiydi. Sonra hiç de dostça olmayan bakışlarını yırtık bir küstahlıkla gözlerime dikti.”(s.21)

Bunun yanında romandaki cinayet soruşturmasının belli bir noktasında, sonradan masum olduğu anlaşılacak olan Komiser’in çocukluk arkadaşının birebir yaşamasa da saatler önceden Komiser’in asıl cinayeti işleyenle arasında geçen çatışmadan, ‘beyin’ ve ‘oluşan fikirler üzerinde etkili olan varlıklar’ yoluyla bir şekilde haberdar olduğu ifade edilir. “Tıp sanırım bu insan yeteneğine telepati diyor. İsmi önemli değil. Şurası bir gerçek ki olayı sizin

duyduğunuz kadar ben de biliyorum. (...) Sizde ve bende yaşayan, fikrimiz oluşur oluşmaz onu öğrenen, hatta oluşan, fikirler üzerinde etkiler yapan yaratıklar var. O yaratıkların fikrimizden geçenleri bilmeleri, karşı tarafın haberdar olmasını mümkün kılıyor. Sizde ve bende yaşayan bu varlıkların arasında meydana gelen bağlantıya trans hali diyoruz.”(s.84) Ayrıca nazar gibi bazı batıl inanç olarak kabul edilen soyut kavramlar yaşanan değişik olaylarla adeta kendi içinde ispat bulmaya çalışan hallerdendir.(s.72)

Komiser cinayet mahallinde küçük de olsa bulduğu bazı materyallerden yola çıkarak kendi çocukluğundan izlere rastlar. Çoğu sevgiye, muhabbete ve dayanışmaya dayalı ilişkilerden hep öğretici sonuçlarla çıkılır. Bu hatırlamalardan biri de cinayet işlenen odada bulduğu bir bez parçasının hatırlattıklarıdır. Bu bez parçası makineleşme ile değişen dünya/sokak düzenine karşı başlatılan bir başkaldırı çalışmasıdır. Kahraman çocukluğunda Reci’de gördüğü gürtlü, büyük ama önemli işler başaran; fakat uzak durulması gereken makineden ilham alarak yeni bir makine yapmak ister. Bu makine oradaki gibi sigara imal etmeye yarayacak; fakat kızlar çalışamayacaklarından sokağın köklü kültürlerine uymayan davranışlarından rahatsız olanları bu durumdan kurtarmak için ‘bir insan eğilecek ve çalış’ diyecektir. Bu geriye dönüşte dikkat çekilmesi gereken en önemli nokta devlet kavramının ‘Gazi Paşa’ sembol ismi ile kişileştirilerek kullanılmasıdır. Çocuk bakış açısıyla da olsa sıradan insanların gözünde devlet; koruyan, kollayan bir kurum olma özelliğini muhafaza eder. “Gazi Paşa devlet anlamında kullanılırdı sokağımızda. Devletse pek heybetli bir adam olmalıydı. Muhakkak, koskocaman kadife kesesine elini daldırır verin derdi. Onun iri şefkatli ellerini daha şimdiden saçlarımızda hisseder gibiydik.”(s.24) Kahraman aynı kızdan hoşlandığı ve ONLAR’a akraba olduğunu düşündüğü (s.24) arkadaşı ile makineyi yapar. Aleti ‘Gazi Paşa’ya beğendirme gayreti ile bütün harçlıklarını ‘şeytan’ın bütün uğraşlarına rağmen bu işe yatırır. Gülüm’ün yardımı ile biten makine posta memurunun geri çevirmelerinden dolayı gönderilip gönderilmediğinden emin olamayan çocuklara göre ilk kez karşılaştıkları ‘devlet’ onlara hiç iç açıcı ve güvenilir gelmez.(s.29)

Yazar romanın başlarında Komiser’in cinayeti soruşturma aşamasında ONLAR’la bir şekilde diyaloga girmesini sağlar. Bu görüşmelerden biri olay

mahallinde çocukluğunun zengin hatıralarına daldığı sırada yaşanır. Bu diyalog Komiser için her ne kadar yaşadığı yüzyılın gerçekleri ile örtüşmese de yaşanmakta ve ONLAR işlenen cinayeti üstlenmektedirler. ONLAR'a göre Allah'ın secde etmesini istediği insanoğlu yoldan çıkar. Bu sapkınlık maddî, manevî ve kültürel boyuttadır. Bu durumun ve cinayetin sorgulamasını bizzat ONLAR Komiser'le yapar. "Biz ona bir fenalık gelmesini istiyor değiliz. Şu yerde yatanı, haddini çoktan aşmış bu kadını yok etmek için bir insan koluna gerek vardı. Biz de bir adamı bunun için kullandık. Onun tertemiz vicdanında en ufak bir leke yoktur. Kurtarın onu."(s.29)

Komiser çocukluğunu geçirdiği arkadaşının sorgulanması esnasında doktorun yanında yer alır. Bu anlarda arkadaşının yaptığı geçmiş, yaşanan olay ve sokağın durumu ile ilgili yaptığı değerlendirmeleri dinlerken, aslında onun insan ve insana ait değerlerin korunmasında bir 'savaş'ta rol aldığı belli olur. Bu savaş 'değişim' kavramı ile kol kola yürüyen iki hasımdır artık ona göre. "Senin düşünemeyeceğin kadar yalnızdım ben. Yük ağırdı. Sokağımın insanları kayboluyorlardı. Gözleri, büyülenmiş gibi maddeye dikilmiş, geçip gidiyorlardı önümden. Bir kuş sesinin, bir asma yaprağının, dur, gitme bana bak haykırışını duymuyorlardı. Gönülleri ve gözleri güzelliklerden kopuyordu. Gerçek ihtiyaçlarının ötesindeki şeylere gidiyorlardı koşarak."(s.33) Cinayet zanlısı, geleneksel kültür yerine yenisini yamamaya çalışanların durumunu yeni bir elbise hediye edilen çocuğun eskisini çıkarmamak için inat edişi ile özdeş tutar. Bu elbise düşünülen bedene uygun değildir.

Komiser'in cinayet zanlısı arkadaşının psikanalitik seansları, ruhunun derinliklerinde açıklayamadıklarını açığa çıkarır. Bu anlatılar, romanın ilerleyen kısımlarında bireyin kendini olgunlaştırmaya yönelik tasavvufî anlamda bir makamdan diğerine ilerleyişi işaret eden durumları ve hâlleri göz önüne serer niteliktedir. "Ben o gün, gözümün gücünü solucanın sistemi kadar bile bilmediğimi hayretle gördüm. Tahtamı kıskançlıkla gözlerden uzak tuttum. Kimse bu mütevazı görünüşlü hayat içinde böyle bir tahtaya sahip olmadan bu ihtişamı kolaylıkla keşfedemezdi. Her geçen gün tahtanın deliğinden bakmak benim için derin bir ihtiyaç oluyordu. İmkân buldukça gözden uzaklara gittim ve insan yüzlerinden çiçeklere, karıncalardan yapraklara kadar hep o delikten yıllarca

baktım. Bu bir seyahatti benim için. Bir yaprakta, bir epidelmış veya sünger parakimâsı değildi seyrettiğim. Ben yaprakta bizzat hayatı ve bu hayatı mümkün kılan hikmeti seyrettim. Gördüğüm akıl almaz zenginlikleri hafızama emanet edeceğimi sanıyordum. Kendi kendime diyordum ki; kişiler, eğer gözlemlerini ihmal etmeyip yazmış olsalardı insanlık bulunduğu mevkiin pek üstlerine çıkardı.” (s.39) Ve cinayet zanlısının bu ezoterik⁵⁵ yolculukta aldığı yolun son noktası olarak “Uzun düşüncelerden sonra ben bazı işaretler buldum. Bunlar belirli bir kesinlikten uzak müphem şeyler ifade ediyordu benim için. Mesela kusursuz bir daire bir sabah güneşi demektir. Her şey için bir kot buldum. Ama her şey her an yeniden yaratılıyor, her şey her an bir başka çehre gösteriyordu. Böylece benim defterim de bir süre sonra boş sayfalarla dolmaya başladı.”(s.40)⁵⁶ ifadeleri gönül yolculuğunun dışı vurumudur.

Eserde cinayet, ONLAR, insanlar ya da mekân üzerinde ısrarla durulan değişim kavramı için birer malzemedir. Bu malzemelerle, değişimin yozlaştırıcı tarafı müzikteki boyutu ile ele alınırken, kültürel kopuşun teessürü de açığa çıkar. “Buram buram şehvet kokmakta artık müzik. Sense bu karşı duruşa gerilik diyorsun öyle mi? Değişiklik, hemen her konuda olduğu gibi insanın içinde

⁵⁵ Egzoterik (zahiri, herkese açık, pratik bilgi) kavramın tam tersi olarak ezoterik (batini) herkese açıklanamayan ancak belli bir müridin veya kişinin kendini eğiterek iç olgunluğuna erişmesidir. “Ezoterik bilginin en son hedefi, kişinin dünyadaki bireyselliğinin Tanrı'nın varlığında eriyerek onun içinde yok olması, kişinin kendi Tanrısal bireyselliğine kavuşarak Tanrı ile birleşmesi ya da zaten bir olduğunu anlaması vuslat ya da damlanın denize kavuşması. Ezoterik bilgi kişiyi şimdi içinde bulunduğu, kendisini dıştaki parçalar ile özdeşleştirdiği durumdan kurtararak kendi bütünselliğine döndürmek ve böylece evrensel bilinci, Tanrısal bilinci deneyimleyebilmek için bir olasılık yaratmaktır. Refik Algan, “Ezoterizme Genel Bir Giriş”, Cogito, Bahar 2006, S.46, s.127–133

⁵⁶ Kahraman çeşitli terimlerle manasını bulan tasavvufî makamları başından geçen hadiselerden sonra birebir yaşar. Tasavvufa göre her makamın başlangıç ve bitiş noktaları vardır. Her makam ait bir ilim ve her hale ait bir işaret vardır. Makamın hakkı verilmeden diğerine geçmenin doğru olmayacağını söyleyenler bulunduğu gibi, kulun içinde bulunduğu makamı, ondan daha üstün bir makama ulaştıktan sonra terk edeceğini söyleyenler de vardır. Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, MÜ İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1994, s.152-153

Romanda kahraman geçirdiği kazadan sonra evine kapanıp tefekkürü daldığı zaman zarfında bu makamları yaşama süreci başlar. “Bu süre zarfında şunu pekiyi öğrenmiştim. İnsan gözünü perdeleyen, her şeyi bir arada aynı anda görmektir. Görmeyi bilmemek bir eğitim eksikliğiydi.”(*Sokakta*, s.38) Bu ifade Rahman suresi 132. ayete ifadesini bulan ‘O her an her iştedir.’ ayetinin tasavvufî anlamda tecelli makamı ile Allah Teala'nın arifin gönlünde zahir olmasıdır. Aynı şekilde kahramanın romanda fırsat bulup uzaklara giderek tabiattaki varlıklarda Allah'ı araması ve ruhen bir seyahate çıkması da Cem ve Fark kavramları ile terimleşen tasavvufî bir mertebeye ulaştığına delalet eder. Bu mertebe, insanın, kendisinin ve halkın varlığını kabul etmekle beraber, bunların mevcudiyetlerinin Allah ile kaim olduğunu idraktır. Cem, varlıkları zuhur mahalleri bilip, görüneni tek ve mutlak varlığa bir işaret olarak idrak etmektir. Kâinatı bu gözle görmek ve görüşü oluş haline getirmek, duymak ve yaşamaktır. Eraydın, A. g.e., s.191–197

kıyrdanan çirkin bir varlığı beslemeyi hedef almış. O varlık, bize atar damarımız kadar yakın. Şeytan bu. Beni sanırım dar bir çerçevede içinde görmektesin.”(s.49)

Komiser soruşturmayı aydınlatmak için çocukluğunda Küçük Bey olarak tanıdığı kişiyi ziyaret ettiğinde önce tanınmaz. Küçük Bey ziyarette sokak ve ölen babası hakkındaki bazı gerçek düşüncelerini anlatması ile asıl yüzünü tekrar göz önüne serer. Fakat garip bir olayla aldığı imzalı ifadede yola çıkılarak masum olan cinayet zanlısını serbest bırakacak gerçekleri öğrenme imkânı da bulur. Küçük Bey, Komiser’e verdiği bilgilerle yerleşik, köklü toplumsal değerlerin aslında nasıl yok edildiğini ifade ederken, bunu engelleme çabasını da aktarır. O inandığı değerler oranında topluma bir şeyler vermek istemişse de başarılı olamamıştır. “Yumruğunu evliyanın bulunduğu noktaya hırsıyla salladı. Bu direnmenin başlarından biri o dedi. Ah o mezarı bir yerle bir edebilsem sokak gözünde. Son ayak bağıdır. Mescit ve türbe.”(s.61)

Bunların dışında cinayetle ilgili olarak Küçük Bey’in verdiği en önemli bilgi ise cinayet saatlerinde zanlıyı bizzat türbede gördüğünü söylemesi ve buna açıklama olarak da ‘düşman’ını her anlamda tanıma maksatlı takip ettiğini söylemesi çok önemlidir. Komiser anlattıklarının ardından Küçük Bey’i cinayet gününde gördüklerini bir tutanakla imzalamaya ikna eder. Arkadaşının bu imzalı ifadesinden sonra polisiye anlamında kurtulmasına rağmen, doktorun ilgisini çeken zanlı, tıbbi yönden müşahede altında tutulur. Çünkü hastası doktora göre: “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. (...) O mesela altını, satın alma gücünden çok, içinde atomların Yaradan aşkıyla raksettiği canlı bir varlık olarak görünüyor. (...) Pek mübalağalı bir ifadeyle, benim sokağım bütün dünyadır diyor. (...) Gerçek anlamıyla onun için dünyanın tamamı bu sokak. O kendi adında, kendini topluma adanmış bir mücahit evham ediyor.” (s.63) ifadeleri toplumsal anlamda sorumluluk duyguları yaşamış bir insanın cinayet işleyemeyeceğini ispatlarken, çileli gönül yolculuğundan başarı ile çıkan bu kişinin dünyalık ne varsa reddettiğine tanıklık eder.

Olay örgüsünde yer alan gönül yolculuğu aynı zamanda romanda iki farklı ruhun karşılaştırılmasını da gözler önüne serer. Komiser’in çocukluk

arkadaşı tasavvuf yolunun bir neferi olarak ruhunu manevî anlamda yüceltirken, şeytana tapan katil de tam tersi istikamette yeraltı ayinleri, yaşama şekli, işlediği cinayet vb. gayri ahlâkî, gayri insani durumları ile ruhunu aşağıların aşağısına düşürmektedir.

Soruşturmada Küçük Bey de sokağın değiştiğini ve bazı değerlerin kaybedildiğini ifade eder. Sokaktakiler aslında, aynı amaç için farklı yönlerden çarpışmış iki ayrı kutba mensup bireylerdir. Kendisi Avrupalılaşmayı savunurken ‘Tesbihçiler’ olarak adlandırılan Komiser’in babası Doğu kültürüne bağlı kalır. Onları gericilikle suçlayan Küçük Bey gördüğü zahiri manzarayı şu şekilde yorumlar: “Ben bir paşa torunu, Avrupa fikrini kendi fikri bilmiş, ileriye ve güzeli onda bulmuş bir münevver, O bir tesbihçi oğluydu. O kendi lisanını konuşurken hatalar yapan bir insan, bense üç dilde okuyup yazan bir entelektüeldim. Benim kanaatlerim büyük Avrupa’dan onunkiler köhne şarktı. Düşününüz eski Yunandan bu yana gelişen, durmadan devleşen Avrupa, maddenin tek hükümdarı Avrupa ve miskin şark.”(s.57)

Bütün bunların yanında Küçük Bey, Doğu/Batı arasında kalan kadın meselesi üzerinde de kendilerinin yani, Batılılaşma arzusunda olanların galip çıktığını ifade eder. Çünkü ona göre Doğu, kadını ihmal etmiş hatta ikinci plâna itmiştir. “Bizim bir diğer avantajımızsa onların kadınlarıydı. Kadın, ihmal ettikleri, geri plâna ittikleri bir güçtü onların. Örtüyorlardı kadını ve horluyorlardı. Oysa örtünün idrakinden yoksundular. Kadının ne büyük bir güç olduğunu ve onun örtüsünün aynen elektrikteki izole maddesinin eşi olduğunu bilemiyorlardı. Bu fikirden uzak bir örtünme zaruriyetiye tahkirdi kadını. Ayrıca onlar kadını eğitmedikleri için kaba güçle kendi saflarında tutabileceklerini sanıyorlardı. DEĞİŞİKLİK, kadınları çekiyor, içlerinde bir şeyi okşuyordu. Her halleri ve tutumlarıyla üstlendikleri kaba güçten fırsat buldukça bize hak veriyorlardı. Devlet örtülerinden sıyrılmalarını isteyince bu yüzden tereddüt etmediler. Bu davranışlar hükümetçe, gazetelerce, dünyaca alkışlanıyordu. Yavaş yavaş da olsa maksadım geliyor, kadınlarımızın gür saçları örtüler altından perçemler şeklinde bütün güzelliğiyle dökülüyordu. Sokağımız her geçen gün türlü kadın güzellikleriyle süsleniyordu. Bu, muasır medeniyetler seviyesine çıkmanın bir başlangıcıydı. Bunu daha geniş, daha sonsuz, daha eksiksiz kadın hürriyetleri

takip edecekti. Onlar erkek safında görev alacaklar, her türlü frenleyici inançlardan kurtulacaklardı.”(s.58)

Romanda kültürel değerleri tahrip edenler, hasmane davranışları ile ortaya konurken, bu durum, düşman kavramı ile tanımlanır. Düşmana karşı hep tetikte olmak icap eder. “En sakınılması gereken düşmansa, var olduğu kabul edilmeyendir. İnsan ona karşı hiçbir savunma hazırlığında bulunmamıştır. Şeytan böylece varlığını inkâr eden gönüllerde en verimli ortamı bulur. Orada yuvalanır. Orayı kendine karargâh yapar. O gönlün sahibiniyse köle.”(s.68)

Romanda adı verilmeyen Komiser’in çocukluk arkadaşının, sokakla ilgili Küçük Bey’in değişim çabaları karşısında yaptığı değerlendirme oldukça manidardır. Ona göre Küçük Bey, Doğu kültürü ile yüz yıllardır yoğrulmuş, köklü bu medeniyeti bir anda Batı’ya ait unsurlarla değiştirmeye çalışmasını, sembolik bir anlatımla çocukluğundaki bir kavak ağacının özsuyla beslenerek kendi özünden uzaklaşmış bir asmanın verdiği acı üzüme benzetir. “Elde ettiğimiz meyve tabii olarak acıydı. Bu tada üzüm yetiştirdikçe sandı ki suç bizde ve bizim temsil ettiğimiz fikirdedir. Başarısızlığından bizi sorumlu tuttu. Özellikle babanı ve beni. Davranışımız ona ters geliyordu. Hiç aklıma gelmedi ki suç izlediği yolda, kavak gövdesinde üzüm yetiştirmeye çalışmaktadır. O sokağın kuruluşunu Avrupa’da aramaktaydı. Oysa Avrupa’yı yapan özsu ne kadar yabancıydı bize.”(s.65)

Çocukluk arkadaşı Komiser’e sokağın kültürel varlığı ve birliğinin devamlılığında kitlesel hareketin mecburiyetine dikkat çeker. Bireyin ve toplumun selametinin tek başına mümkün olamayacağını, kurtuluşun ancak ve ancak toplumsal hareketle mümkün olacağını belirtir. İfadelerdeki kendi kimliğini mecazlarla süsleyerek anlatması romandaki temanın açığa çıkmasına yardımcı unsurlardandır. “Benim selametim tek başına söz konusu olamaz. İnancım bana bir gün bir ruhta bir ur bulunursa bu ur çok zaman o kişiden çok içinde bulunduğu topluma aittir. Ben ben değilim doktor. Ben konağım, mescidim, evliyayım. Benim his yapımda bulacağınız her şey içinde yaşadığım sokağın teşhisi olacaktır.”(s.76)

Komiser, çocukluk arkadaşının katil olmadığını kesinleştirdikten sonra asıl katili arama maksatlı içindeki sesle, ‘ONLAR’ın vasıta kıldığı şahsı’ bulmaya

yönelir. Olay mahallinde bulduğu üstünden iplik sarkan bir düğme kafasında soru işaretleri bırakır. Bu delil ve Gülüm'ün annesinin Komiser'le yaptığı bir sohbette aslında cinayeti çözecek çok önemli bir bilgi açığa çıkar. Maktulün büyük oğlu hâlâ yaşamakta ve görenlerce çeşitli anormallikler yapmaktadır. Ayrıca Komiser, sokak bakkalından üstü kapalı olarak cinayetle ilgili ipucu niteliği taşıyan bilgiler elde eder. Bakkal, bir gün maktulün 'Bende kimselere emanet edemeyeceğim bir şey var.' dediğini hatırlar. Oğlunun bakkala fakirlikten dem vurması üzerine annesindeki değeri tarif edilemeyecek varlığına rağmen nasıl bu ifadeleri kullandığını anlayamadığını belirtir. Anne-oğul arasındaki çekişmeyi hisseden Komiser onu 'annesinin katili olarak tevkif etmek' isteyince mukavemetle karşılaşır. Zanlı kaçarken Komiser yaralanır, yardımcısı ise ölür.

Olanları duyan Küçük Bey çocukluğundan çok sonra gördüğü Komiser'i hatırlar ve Komiser'in babası hakkındaki yorumları bu aşamada daha dikkat çekici hale gelir. "Bir bakıma mert, cömert, dürüst ve şerefli bir insandı. Ne var ki bu iyi özelliklerini kötü maksada hizmetkâr kıldı. Eski, köhne, demode, devrini yitirmiş fikre."(s.92) Ona göre Şark bir imparatorluğun çöküşü ile bitmiş bir idealdir. Artık başka yönlere bakılarak ülkenin geleceği kurtarılmalıdır. Bu tek güç de Batı'dır. Komiser'in babası bütün güzel meziyetlerine rağmen gücünü eskiden, 'evliyadan, mescitten' aldığı için ümitsiz bir idealin peşindedir; çünkü onun çevresindekiler artık sadece adet olduğu üzere ya da taklidin devamı niteliğinde bazı özel değerlere saygı göstermektedirler. Nesil artık yozlaşmış ve kendinden uzaklaşmıştır. Samimi olmayan insanlar toplumu olumsuz anlamda daha derinden etkilemektedirler. Abide niteliği taşıyan mescidin, türbenin ve evliyanın da ortadan kaldırılması gerekmektedir. "Evliya geçirdiği faydasız hayatına rağmen eskiye açılmış bir kapı olarak kaldı. O var olduğu sürece batı, sokağımız da rahat nefes alamıyordu. Kadınlarımız başı açık, alnı yukarda, dişiliklerinin tümünü ortaya koyan kıyafetlere bürünüyor, ama türbenin önünden geçerken dudaklarında dua kıpırdanmaları görülüyordu. Çöplük haline getirilmiş bu kabirler bir gün bakıyorsunuz bir taraftan kazılmış ve o kazılan yere bir gülfidanı dikilivermiş."(s.94) Küçük Bey bütün bunların yanında Komiser'in babası gibi maktulün küçük oğlunun da 'entelektüel' duruşundan dolayı cinayeti

onun işlemlerini arzuladığını da esefle eklemeyi ihmal etmez. Batı karşısında öz değerleri ile Doğu'yu savunan bilinçli insanlar ona göre tehlikelidir.

Cinayetın açığa çıkarılmasında Küçük Bey'in dadısının ölümüne ait anlattığı gizemli ve masalsı hikâyenin büyük etkisi olur. Bu masalsı hikâyedeki mucizevî 'ifritin kılı' yüzünden dadısının ölmüş/öldürülmüş olması ile işlenen son cinayet arasında bağlantı kurulur. Dadının cinayetinde parmağı olduğu açığa çıkacak olan Küçük Bey, bir şekilde Komiser'i yanlış yönlendirse de, mahallede gayri ahlâkî davranışlara sahip bir kadını, soruşturmak için ziyaret eden Komiser, cinayete kurban giden yaşlı kadının defalarca karşı konağa gittiğini, aralarında yaş farkı olmasına rağmen genç adamla bir gönül ilişkisi yaşadığını iddia etmesi neticeye doğru giden yolda hayli ilerlediğini gösterir. İçine sır ve gizem dolu hadiselerin girdiği, değişik güçlerle 'vahşi bir savaş' başlar. Soruşturma esnasında Küçük Bey cinayete kurban giderken ölüm anındaki son sözleri, onu öldürenlerin büyümlü güçlere sahip 'ifrit kılımlı' elde etmek isteyenler olduğuna dairdir.

Komiser iki cinayeti baştan sona gözden geçirdiğinde Küçük Bey'in dadısının ölümü ve son cinayette istediği 'güçler' için katile yardımcı olduğu kanaatine varır. Fakat ne olmuşa katil ile araları bozularak ondan kurtulma amaçlı Komiser'e yanlış bilgiler vermiştir.

Komiser doktor kaçırıldığında Küçük Bey'in konağını araştırır ve bahçedeki bir sarnıcın altından yere doğru bir merdiven indiğini burada gizli bir bölmenin olduğunu tespit eder. Oldukça gizemli ve ürkütücü olan mekân tuhaf işaretlerle dolu şeytana tapma ayinlerinin yapıldığı bir tapınağı andırır. Komiser, doktorun cinayeti çözme maksatlı Küçük Bey'in konağına geldiği sırada, sert bir darbe ile bayıltılarak mahzene, şeytan figürünün önüne diz çöker vaziyette bağlanıp kapatılmış olduğunu doktoru kurtarıncaya öğrenir. Oldukça gizemli olan ortamda uyuşuk bir beden ve ruh haline giren Komiser tuhaf sesler duyar. Sanki çevrelerinde farklı âlemlerden gelmiş yaratıklar konuşmakta ve onlar hakkında yorum yapmaktadır. Kendi ruhu ve bilinci arasında değişik sezgiler, gel-gitler yaşayan Komiser kaybolan ifritin görülmemiş kalınlıktaki kılımlı heykelin tek gözünün üzerinde bulur. İçindeki vesveselerle mücadele ederek mekândaki tuhaf seslere, görüntülere rağmen kılı yakmaya muvaffak olur.

Siyah ve tuhaf giyimli, biri kadın iki kişi tapınakta, çırtlıplak soyunup akla gelebilecek bütün çirkinlikleri yapmaya başladıkları zaman, aslında romanın başından beri gizli sergilenen gizli oyunun sonuna gelinir. Çünkü bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerek toplumsal yapıda, gerekse birey hayatında meydana getirilmek istenen değişim bir tezgâhın, oyunun parçasıdır. Romanın sonunda cinayeti işleyen büyük kardeşin inancı doğrultusunda yaptığı ayin, sahnelenen tören, ortadaki plânın kendi aralarında bir anlamda açıktan sahneye konuluşunun somutlandığı andır.⁵⁷

Ayin, ışıkları açan Komiser ve diğer polis memurları kendilerini ‘ulu güç’ün peygamberi olarak niteleyen katillerin yakalanması ile son bulur. Bu durumda kendinden geçen ve ilâhından bu terk edilişi beklemeyen katil cinayetleri itiraf eder. “Yaptıklarımız bizzat onun verdiği emirler, ya da ruh zannettiğim varlıkların medyum vasıtasıyla bana ulaştırdığı şeylerdi. Ben bütün bunları mabutlarımın emirleri saydım. Severek ve isteyerek yerine getirdim. Onun yoluna çocuklar, kadınlar hatta bizzat annemi kurban ettim. Ne olursa olsun yapmam için bir sözü yetti. Anneni öldür dedi. O istediği için kendi ellerimle, severek öldürdüm. Kötülüğün en akla gelmezini istedi benden, bir an bile duraksamadan yerine getirdim bu buyrukları.”(s.131) Komiser olayın sonunda suçluları, kanun dışı olarak her türlü etkiden uzak evinde ilk kez sorgulamak isterken evi basılır ve tevkif edilir.

Romanın ‘Son Söz’ kısmında anlatıcı, Komiser’in yaşanan olayın sonunu anlatmaması üzerine onun çocukluk arkadaşını arar ve öldüğünü öğrenir. Asıl katil soruşturma esnasında kaçmak isterken ölür, kardeşi ise komplo sonucu hapse düşer, kansere yakalanır. ‘Gardrop’ lakaplı mahkûm tarafından çektiği acılardan kurtarma niyeti ile namazda bıçaklayarak öldürülür. Ondan geriye kalan kâğıt parçaları çözüldüğü zaman romanda verilenlerin, mesajların soru anlamı taşıyan ya da sloganvari ifadelerin tekrarı olduğu görülebilir.

⁵⁷ Eserde katilin yanındaki kadınla yaptıkları ayin töreni; Ortaçağ cehaletinin ürünü olarak, bu dönemin sonlarında yasaklanan; fakat karnavallarda, meyhanelerde var olmaya devam eden ‘Deliler Bayramı’na çağrıştırır. “Deliler Bayramı, Fransa’da özel bir inatçılık ve hayatta kalma gücü gösterdi. Bu yortu aslında, içerdiği maskeli balolar ve açık saçık danslarla resmi kültün bir parodisi ve taklidiydi. (...) Deliler bayramının neredeyse tüm ritüelleri, muhtelif kilise ritüelleri ve simgelerinin grotesk aşağılanması ve maddî bedensel düzeye aktarılmasından ibaretti: Sunakta yiyip içme ve içkili seks âlemleri, açık saçık jestler, soyunma.” Mikhail Bakhtin, *Karnavalın Romanı*, Derleyen ve Önsöz. Sibel Irzık, Ayrıntı Yay., İstanbul 2001, s.95

Doktor, Komiser gibi hikâyeye ‘kendinize göre bir son yakıştırın’ derken aslında geride kalan değerleri/emanetleri ONLAR’ın etkisinden kurtarmanın ve korumanın herhangi bir sondan daha önemli olduğu vurgular. Doktor, bütün yaşananların sebeplerini Komiser’in çocukluk arkadaşının nezdinde tekrar dile getirir. “İslâmiyet ne kadar özünden ayrılmış, ne kadar hurafelerle karışmış olursa olsun DEĞİŞİKLİK kuvvetli bir direnmeyle karşılandı. Kusursuz bir din ve adalete dayalı bir imparatorluk halkını saptırmak uzun yüzyıllar ve pek çok çabaya mal oluyordu. Plân ONLAR’ın isimlerine layık bir biçimde uygulandı. Dünlerle, bugünler arasına duvarlar çekilmekle işe başlandı. Halkın İslâm’ın istediği biçimde eğitilmemesi için elden gelen her şey yapıldı. Böyle türlü fikir ceryanlarının birbirinden ve gerçek dinden kopardığı topluluklar, bir takım tatbik değeri olmayan formüller geveler oldular. Bunlar ideolojilerdir. Özellikle marksist ve liberal ideolojilerdi. Oysa her ikisi de ilme ve gözleme dayanmıyordu. İnsanı tanımayanlar onun hakkında eksik ve keyiflerince tarife yer verebiliyorlardı. Bu yüzden devler insanı köle kılan bir müstebit ya da banka bekçisi oldu. Bu iki sistemde de insan köle idi. Biri boynundan kısa bir ipe diğeri ayağından daha uzun bir mesafe içinde bağlı. O, dünyayı bu gün idare eden ideolojiler hakkında böyle düşünüyordu. İnaniyor ki; kavga yüzyıllar önce bu sokakta başladığında sokağı savunan uzak dedeler vardı. Sokak, onlarda kalmış, torunlara devredilecek bir emanetti. Bu yüzden mescit kutsal, türbe kutsal, konak kutsal, oraya ait ne varsa kutsal, kutsaldı sokak. Sokak şeytanın bütün dünyayı saran şerrinden korumalıydı.”(s.148)

Romandan ‘Avrupa medeniyetinin er ya da geç insanları yok etme’ ihtimaline karşı Komiser’in, onun çocukluk arkadaşının ve doktorun aynı bilinçle, -sokak sembolünde- İslâm’ı, Türk kültür ve medeniyetini koruma kollama adına ‘zavallı, güçsüz Donkişot’ olarak adlandırılırsalar da, emanet edilenler karşısında ‘nöbeti bir an bile bırakmadıkları’ anlaşılır.

2.1.3.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sokakta’nın kurgusu, şuur altı akımı, “Onlar daha şimdiden kesin bir karara varmış gibiydiler. Olay açık seçik, katil meydandaydı. Benden çekinmemiş olsalar, sıkıntılı bir acelecilikle bitirelim şu işi diyeceklerdi. Çünkü polis

mantığıyla her şey belliydi.”(s.8) zamanda geri dönüş tekniğini kullanma ve bu geri dönüşlerde bir önceki zamandan daha önceye dönme, olay örgüsü içinde kıssalara ve değişik hikâyelere yer verme, bilinçaltından geçen anlık tespitlerin detaylandırılması hatta yazarın romanın sonuna doğru ‘Hak verirsiniz ki...’(135) ifadesini kullanarak okurla anlatıcının diyaloga girmesi modern roman özelliklerinin neredeyse tamamına işaret eder.

Eserin roman türü bağlamında değerlendirilmesinde konuyu işleyiş tarzı ve kurgusu ile ideolojik, polisiye, fantastik vb. tarzda roman değil daha çok ‘kültürel bir roman’ olma özelliklerini taşıdığı görülür. Eserin ilk kısmında Komiser’in anlatımı ile bazı kültürel değerlere değinilse de, aslında asıl kültürel derinliğe sahip olan kahraman, onun çocukluk arkadaşıdır. Adı verilmeyen kahraman Türk kültür ve medeniyetine ait bilgisi ile roman boyunca okura farklı pencereler açar. Bir başka bakış açısıyla da roman, hemen hemen Komiser ve onun çocukluk arkadaşının kültürel birikimlerinin aktarımı gibi gözükse de Tanpınar’ın romanlarında olduğu gibi yazarın, kahramanları vasıtası ile bu bilgi ve kültür alış verişinde üstü kapalı da olsa kendini hissettirdiği açıktır.⁵⁸

‘Değişim’ kavramı olay örgüsünde de değinildiği gibi, romanda sıklıkla geçen bir ifadedir. Yanına katil zanlısını sorgulamada yardımcı olan doktoru da alarak, otuz yıl sonra sokağına giden Komiser’in sokaktaki değişimi, müşahede noktasında şaşkınlığı ve hüsrâmı iç içedir. Kahraman ilk bakışta her şeyin yerli yerinde olduğunu görse de içinde bulunduğu ruh halinin de etkisi ile pek çok şeydeki farklılığı hisseder. “Değişiklik, akşam güneşinde parlayan memnurluklarını silmiş, mağmum, kederli ve karanlık bir görünüş vermişti onlara. (...) Değişiklik sokağın alt ucundan, sandıkçıların evi yanından ilk adımını atmıştı. Bu adım, eğri kaldırımların gölcüklerinde sivrilmiş iri taşlar üzerinde sekti. O güne kadar bu taşlar, bu yollar, 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 yargıya varmakta güçlük çekti.”(s.14)

⁵⁸ Törenek, A.g.e., s.135

Romanda yer alan anlatıcı konumundaki kişi/kişileri, romanı belirgin bir şekilde bölen iki kısma göre değerlendirmek gerekir. Romanın neredeyse tamamı Komiser'in anlatımı yani ben anlatıcı tarafından geçmişe dönük olarak anlatılır. Ben anlatıcı romanda hâkim bakış açısına sahiptir. Ayrıca Komiser'in derin gözlemi ön plândadır. Onun psikolojik durumuna, sezgisine göre değişecek olan algılayış; geçmişe dönük olayları, insanları, mekânları ya da zamana ait değerleri hep kendine göre yorumlamasına sebep olur. Yine aynı şekilde cinayetle, otuz yıl sonra gördüğü sokak, kısacası 'an'a ilişkin bütün olaylar hep onun bakış açısının süzgecinden geçer. "Akşam böylece gecelik entarilerinin ürperti veren temasında, aş kokusunda gaz lambasının titrek alevinde başladılar. İnsan yüzleri bu değişen kıyafetlerle değişirdi."(s.20) Ve aynı şekilde Komiser hep birilerini ya da bir şeyleri gözlerken bu bakış açısını sık sık sergiler. "Çocukluk arkadaşım odanın boşalmasıyla daha rahatlamış, daha ferahlamış gibiydi. Nöbetçi memura önem vermeden konuşmaya başladı."(s.9), "Arkadaşım bir kadın önünde soyunma tereddüdüyle oyalanırken, hasta bakıcı seyirtti, onu ayıplayan bir tavırla pijamasını çekti, elimdeki alkollü pamukla kaba etindeki bir noktayı hoyratça sildi."(s.53)

Bunun yanı sıra Komiser, ilk kısımda anlatıcı konumunda olsa da hikâye içinde gelişen geri dönüşlerde ben anlatıcı, başka kahramanlara geçer. Bu, kimi zaman Komiser'in çocukluk arkadaşı, Küçük Bey, Gülüm'ün annesi, bakkal vb. şahıslar olabilir. "Neyse, yapayalnız bir duldum. Bu durumda ne yapabilirdim. Bir tek çare geliyordu aklıma, babana gitmek. Ben de öyle yaptım. Yeldirmemi kapıp soluğu sizin evde aldım. Sofraya henüz oturmuşlardı. Buyur ettilerse de yiyecek halim yoktu. Annen kahve pişirme bahanesiyle bizi yalnız bıraktı. O zaman gözyaşlarıyla durumu ona anlattım."(s.43) Romandaki ben anlatıcıların tamamı aslında geçmiş, anın muhasebesini yapma maksatlı romanda kendilerini ifade etme imkânına kavuşan kişilerdir.

Romanda bir diğer dikkat de, ben anlatıcının başkaları ağzından çıkan ifadeleri kendi ağzından aktarmasıdır. Bu kısımlarda ben anlatıcı yer yer yorum yapar ve nakledici konumuna düşer. "Kendi idadi mezunuydu. Hem de Aliyulâlâ ile. Ama bütün ısrarına rağmen oğlan okumamıştı. Ne oluyordu bu gençlere bilmiyordu ki. Yediği önünde yemediği arkasındaydı. Eski kafalı değildi o. Bir

gence tanınması gereken hakları biliyordu. Gençti. Tabi ki içki içecekti. Kadın arkadaşları da olacaktı. Ama insan kantarın topuzunu kaçırmamalı değil mi? Öyle ya canım. Onun yettiği devirlerde eli kolu bağlıydı insanın. Bir cemiyet baskısı vardı ki deme gitsin.”(s.79–80)

Romanın ilk kısmında anlatıcı konumundaki Komiser roman boyunca şuur altından geçenleri de okura aktarır. “Küçük beyin ifadesi arkadaşımı temize çıkarmıştı ama bu basit görünüşlü cinayeti içinden çıkılmaz hale getirmişti. Hissim bana yeniden olayın geçtiği eve gitmemi, ipuçlarını orada bulabileceğimi söylüyordu.”(s.77) Aynı şekilde romanın son kısmındaki anlatıcı da yine okurla şuuraltından geçenleri paylaşır. “Uyandığımda düşündüm ki eğer topladığım bilgileri komisere götürürsem belki onu konuşturabilirim. Böylece hikâyenin sonunu öğrenmem mümkün olur.”(s.142)

Romanın Son Söz kısmındaki anlatıcı da ben anlatıcıdır. Ben anlatıcının zaman zaman okurla konuşma havasına girdiği bu bölümde “Hak verirsiniz ki yarım bırakamazdım bu hikâyeyi, sonunu dinlemeliydim.”(s.135) Komiser gibi o da hâkim bakış açısına sahiptir. Yazar romanın son kısmına koyduğu bu bölümle aslında esas anlatıcının adı verilmeyen ‘anlatıcı’ olduğunu gösterir. Bu anlatıcı bir bakıma yazarın kendi ‘ben’i olma ihtimalini de akla getirir. Buradan Komiser’in anlatımlarının Son Söz’deki anlatıcıya aktarılmış olduğu ve Komiser’in anlatımlarının romanda bir ‘iç hikâye’ olduğu yargısı rahatlıkla ortaya çıkar.

Yazar, Son Söz’de romanın sonunu anlatıcı ile belli bir neticeye bağlamak isterken ilk kısımdaki gibi başka ben anlatıcılara sözü devrettiği görülür. Örneğin anlatıcının hapishaneye gittiği zaman Gardrop’la olan sohbetinde ben devam etse de, ilk kısımdaki gibi sadece obje, şahıs değişir. “Hücreye geldiği ilk gün suçsuz olduğunu anlamıştım. Ömründe kötülük yapmamış insanlardan biriydi. Sevdim onu ve himayeme aldım. Sen bunun, yani Gardrop’un himayesinin ne olduğunu bilmezsin. Onun kılına gayri kılına kimse dokunamazdı. Ben hırsız değilim, katilim.”(s.138)

Bunların dışında anlatıcı eserin fantastik yönü ile bağlantılı olarak araştırmalarının, yaşadıklarının tesiri ile ona hikâyenin sonunu işaret edecek rüya görür. “Zihnim hikâyeye öylesine inatla ilgileniyordu ki, o gece rüyamda

komiserin arkadaşını gördüm. Aramızda geniş bir dere vardı. Benim bulunduğum taraf çamurlu, karşısı yeşillikler içindeydi. Bana şöyle seslendi. Selam söyle ona, nöbet onun şimdi.”(s.142)

Yazar, romanın ilk kısmını belli bölümlere ayırmadan sadece anlatma esasına dayandırarak verir. Söyleyeceklerinin bittiği izlenimini veren romanı, neredeyse topladığı izlenimi veren kısım Son Söz’dür. Tekrarlı vurgular; değişim, sokak, gençlik, kültürel yozlaşma, mescit, türbe, vb. konu içine dağıtılırken; çeşitlilikten kaçma ise olay sayısında, kişi sayısında, mekân çeşitliliğinde vb. ile kendini gösterir.

Bahaeddin Özkışı’nın hikâyelerinde de sıklıkla rastlanan fikrin ve hissin ön plândalığı bu romanda da görülür. Yazar, çatışma ve aksiyondan ziyade, değişik düşünce âlemlerine yolculuklar yapan kahramanlarını yine değişik ruh hâllerini ortaya sererek ülkü, inanç, fikir ve hisse önem verdiğini ispatlar. Bu da Komiser’in çocukluk arkadaşının eksen alındığı donanımlı bir kahraman vasıtasıyla yapılır. Aynı şekilde eserde diyalogların yerine tek sorulu cümlelerle uzun anlatımlara yer verilmesi, aksiyonun asgari seviyeye çekilerek anlatımın durağanlaşmasına sebep olarak sayılabilir. Yazar yine anlatım tekniği olarak mesaja dayalı bir eser oluşturduğu için eserinin başlarında cinayeti anlatılmasına rağmen tercih ettiği durgun anlatımı geliştirerek gerilim unsurunu ancak birinci kısmın sonuna doğru katar. Kısacası cinayet, cinayet sebebi, mekân ve insanlar aslında bir vesiledir. Önemli olan olaydaki gerçeklerin tanımıdır.

Romanda yazarın sıklıkla başvurduğu hikâyeler, hatırlamalar ve kıssalar olay örgüsünde yer alan cinayeti çözmeye maksadına uygun olarak seçilir. Bu kıssalar ve özellikle Komiser’in çocukluk arkadaşının düşünceleri ile yazarın düşünceleri aynı noktada buluştuğu için yazarın kendi düşüncelerini gerek kısa hikâyelerle gerekse kahramanların kişisel özellikleri üzerinden verir yorumu yapılabilir. Yine yazar, hikâyelerinde olduğu gibi bu romanında da değişik çocukluk anılarını, (s.86) kendine ait kültürel birikimini veya dinî birikimlerini eser sayesinde okura aktarma imkânına kavuşur.

Komiser’in çocukluk arkadaşının olay ve durumları anlatırken değişik sembollerle olayları anlatması Bahaeddin Özkışı’nın yine ustalıklı anlatım tekniklerinden biri olarak kabul edilmelidir. “Ben dünyayı rengârenk balonlardan

oluşmuş bir varlık görüyorum. Ve bu balonlardan biri de benim. Varacağınız hüküm, nazarımda bu balonun bir özelliği olmaktan ileri bir anlam taşımayacak. Ben teşhisinize rağmen hatta müdahalenize rağmen balon olmakta devam edeceğim.”(s. 75) Örnekteki gibi semboller ve benzetmelerle yapılan anlatım, daha çok mesaja dayalı ifadelerde bariz bir şekilde kendini gösterir. “Zamanımız insanın hayatı, yaşaması gereken hayattan o kadar uzak ve makineye o kadar yakın ki, bir gün bozulacak ve bir hurdalığa atılacaktır. Hareketten tamamen yoksun o zavallı oksitlenecek, pas zerrelere toprağa karışacak ve bir gün o, hiç var olmamışçasına yok olacak. Hani böyle bir yok oluş zamanımız insanına yakışmıyor da. Yeni insana mezarı koza, yaşadığı hayata bir kurt hayatı, mezar sonrasında da kelebeklik olduğunu anlamaya pek imkân yok.”(s.47)

Bahaeddin Özkıışı için edebî eser demek, kabaca inanılan değerlerin ya da sahip çıkılması gereken her türlü kültürel değerlerin bir şekilde etkili olarak işaret edilmesi anlamına geldiği söylenebilir. Bu dikkat, yazarın eserlerinde mekân adlarına ve şahıs adlarında ayrıntıdan kaçmasına sebep olur. Yazar bu eserinde de kişi adlarını oldukça sınırlı kullanır. Onların çoğu ya isimsiz ya da lakapları ile verilir. Hatta yazar bunu o kadar ileri boyuta taşır ki bazen isim yerine ‘şey’ demeyi tercih eder. “Gülüm Şey’den duymuştu ki hükümet çok uzaktadır.”(s.28)

Eserde özellikle dikkat edilmesi gerek bir husus da yazarın eserinde cin kelimesini oldukça az kullanarak onun yerine hep büyük harflerle ‘ONLAR’ ifadesini tercih etmesi ve yine yazarın eserinde kahramanlar vasıtasıyla ONLAR’ın varlığını defalarca bilimsel örnekler vererek ispatlayıcı bir yola başvurması dikkate değer bir husustur. “Bize hurafe de gözüke, onları reddetmeden, onlarla alay etmeden önce düşünmemiz gerekiyor. İki yüz yıl evvelin adamının radyo dalgaları konusundaki direnmesi, herhalde sizin şu andaki tutumunuzdan pek farklı kalmaz.”(s.70) Aynı şekilde yazar daha romanın ilk başlarında ‘DEĞİŞİM’ kelimesini de özellikle büyük harflerle ve sıklıkla kullanır. Maksudı anlatmada akıllıca izlenen bu usulle, roman boyunca geçmişte yaşanan kötü ‘DEĞİŞİM’e ONLAR’ın sebep olması ve bu durumu ifade ediş de aynı şekilde etkili/dikkat çekici olmalıdır anlayışı benimsenir.

Bahaeddin Özkişi'nin zaman zaman kahramanları vasıtası ile tasavvufa ait yolu ve yolculuğun niteliklerini üstü kapalı olarak, okura aktarması önemlidir. Komiser'in çocukluk arkadaşının çıraklıktan olgunluk sürecine varan yolculuğu (s.39-40) romanda sıklıkla verilir. Ayrıca 'işaretler, kot ve sır' kelimeleri bu yolculuğun azıkları olarak nitelendirilebilir.

Bunların yanında hem sokağa ait hem de hayata ait felsefi ve dini ifadeler, yer yer roman içinde özellikle Komiser'in çocukluk arkadaşının ağzından okura aktarılır. "Gerçek bugündür dedim. Dün geçti. Dün yok artık. Dün ölenler de öyle. Çoktan hepsi toprak oldular. Ölüm kaçınılmaz sonuç dostum. Biz de öleceğiz. Hayat bizim için de bu hareketini kaybedecek. Dipsiz bir karanlıkta yorgunluğumuzu dindireceğiz."(s.47)

Yazar yine hikâyelerindeki gibi romanın başından sonuna kadar takip ettiği konuya odaklı anlatım anlayışını romana belli bir son getirmeyerek, tekrar gösterir. Komiser bu durumu eserin sonunda şu şekilde ifade eder: "Hikâyenin sonu teferruat. Bu milyonları içine alan katliamın bir sokaktaki serpintisi sadece. Ne ölen ne öldürülen önemliydi bu hikâyede."(s.143) Bahaeddin Özkişi romanın sonunda ise doktorun ağzından eser boyunca verilen mesajları adeta tekrar bir özet geçme maksadı ile uzun uzun anlatır. Bu özette ONLAR, maddeye olan düşkünlük, Batı'ya yönelik değişim çabalarının altında yatanlar, Batı kültüründe yer alan maksatlı çalışmalar vs. her şey yerli yerinde tekrar verilir.(s.145) Aynı zamanda Komiser'in çocukluk arkadaşından arda kalan kâğıtlardaki fikirler de yazarın eser boyunca üzerinde durduğu değerleri okura tekrar sunma amacını gösterir.

Romanda küçük bir detay gibi gözükse de, yazarın hikâyelerinde olduğu gibi, kötü niyetli ya da kötü karakterli insanları tasvir ederken özellikle gözlere ait dikkatler, hep 'çipil göz', (s.81-137) (Bu benzetme *Köse Kadi*'da da aynı şekildedir.(s.156) mekânlardaki kaldırımlar, hikâyelerinde yollar, (B.Ç.V, s.15-24-48 vb.) hep 'eğridir.'(s.11)

Romana ait bir diğer anlatım tekniği de eserde özellikle zamandaki geri dönüşlerde hikâyelerin içindeki halk türkülerinden örnekleri, bir detay olarak aktarmanın ihmal edilmemesidir:

"Gözlerin birer mine, sordum ismin Emine

İnanayım mı acep, ettiğin o büyük yemine.”(s.48) vb.

2.1.3.4. Zaman

Sokakta'da zaman kavramı, geçmiş ve anın değişik anlatımlarla karıştırılarak verilmesi ile şekillenir. Romanda zaman kavramı açıkça ifadesini bulmayan bir dönem ya da belli bir olayla başlasa da, tamamen bu olayla veya tarihle gelişip bitmez. Romanın ilk kısmı Son Söz olarak verilen kısımdan yola çıkılarak zamanın, Komiser'in anlatıcı konumundaki kişiye, zamandaki geri dönüşle otuz yıl öncesinin olayının aktarımı olduğu görülür. Komiser'in geçmişte yaşanan cinayeti anlatma zamanı ve anlatma süresi belli değildir. “Yazık ki hikâye burada bitti. Oysa Komiser'i tanıdığım ve onun ağzından bunları dinlediğim gün ne kadar sevinmişim.”(s.135) Buradan yazar için, önemli olanın olayın yani cinayetin öneminin yanında, ‘ferd’ üzerinden toplumu merkez alan zamanda ilerleyişin ve hatta arayışın söz konusu olduğu rahatlıkla söylenebilir.⁵⁹ Zaten roman kahramanlarından Komiser ve onun çocukluk arkadaşı için romandaki hikâye geçmişe dönük anlatılırken ‘o an toplum adına geçmiştir’ bireysel hal ve durumlar ya ikinci plânda ya da hiç yoktur.

Romanın adı geçen son kısmında ise ana dönülerek belli bir süreç yaşanır. Yazar eserinde zaman kavramını belirli ve ayırt edici tarihlerle ele almaz.

Bahaeddin Özkişi'nin çoğu eserinde takip ettiği sembolik anlatım, eserde zaman kavramı ile de okuru baş başa bırakır. *Sokakta*'da somut şekilli zamanla ilgili genel kavramın ise yirminci yüzyıl olduğu rahatlıkla vurgulanabilir.(s.135) “Tarihî zamanın müphemiyetle verilmesine karşılık kozmik zamana da gerekli önem verilmemiş, yalnız sırası geldikçe ‘vakitten ve saatten bahsedilmiş; ama vaktin ve saatin hususiyetlerine çok az yer verilmiştir.”⁶⁰

Bahaeddin Özkişi sokağın zaman içindeki değişimini ve gelişimini anlatırken zaman, mekânla özdeş ilerler. Yani romanda zaman mekân demektir.

⁵⁹ “Anlatma esasına bağlı eserler, muhakkak ki öncelikle ‘ferdî zaman’ üzerine kurulurlar. Çünkü asıl olan insandır. Bununla birlikte pek çok eserde fertten topluma gitmek veya topluma ait birtakım sonuçlar elde etmek mümkündür. İşte bu imkân, adı geçen türlerde ‘sosyal zaman’ın varlığını tabii kılar. Nasıl fert toplumla iç içe yaşamak mecburiyetinde ise, ferdî zaman da sosyal zamanla iç içe olmak zorundadır.” İsmail Çetişli, *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999, s.262

⁶⁰ Özarslan, A.g.t., s.89

Aynı şekilde mekân da kendi içinde yaşananları ifadede sözcülük yaptığında, zamanla aynı anlama gelir.

Eserde cinayetin soruşturulması esnasında hatıra niteliği taşıyan geri dönüşler, kıssalar ve hikâyeler dışında kronolojik bir sıra takip edildiği söylenebilir. Romanda vak'a zamanı belli olmamakla birlikte olay örgüsünde anlatılanlardan yola çıkılarak Türk toplumunun Tanzimat dönemi ile başlayan süreçte sosyo-kültürel hayattaki değişim ve buna paralel olarak Batılılaşma ardından yozlaştırılmış bir nesle doğru giden bir milletin durumunu simgesel bir zaman kavramı ile anlatıldığı tespit edilir. Bütün bunlara rağmen romandaki genel zaman kavramı Komiser'in cinayet soruşturması esnasında çocukluk arkadaşının mevcut durumla ilgili olarak yaptığı değerlendirmelerden çıkarılır. "Yurdumuzda ancak on dokuzuncu yüzyıl başlarında ışıklarını yaymaya başlayan Avrupa medeniyeti, bünyemizde türlü türlü zorluklarla karşılaşırken, imparatorluğun köhne yapısı çatırdıyordu. Türlü badireler atlatıldıktan 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 adında artık bitmişti. Şurda yatan evliyadan topluma ne hayır gelirse o fikir ve medeniyet kalıntısından da ancak o kadar hayır gelirdi."(s.92) Buradan vak'a zamanının genel itibari ile Cumhuriyet sonrasına denk geldiği söylenebilir. Genel anlamda da romanın bütününde on dokuz ve yirminci yüzyıl Türkiye'sinin sosyo-kültürel panoramasının çizildiği tespit edilir.

Romanın ilk kısmında cinayeti soruşturma süresi tam olarak verilmez ve buna ilaveten romanın genelindeki geri dönüşün içindeki cinayet soruşturmasındaki süre de belli değildir. Hatta önemli bazı geri dönüş olaylarının zamanı tam olarak verilmez, ihmal edilir. Buna örnek olarak Küçük Bey'in dadısının öldürülmesi gösterilebilir. Yalnız, romanda Komiser'in anlattığı geri dönüşü dayalı cinayet soruşturması içindeki çocukluk hatıralarına dönüşte, kısa hikâyelerde vb. basit zaman unsurları verilir. Bunlardan: Cinayetin işlendiği gece dolunayın olması (s.6), Mülazım'ın Gülüm'ün yanına perşembeyi cumaya bağlayan gece gelişi (s.18), Komiser'in makineyi yaptıklarındaki yaşının on olması (s.22), çocukların makineyi yapma süreleri üç ay olması (s.28), Gülüm'ün ardından Komiser'in babasının üç gün sonra da annesinin ölmesi (s.47), dün ilk

defa gittiğim sokağımıza (s.32), cinayetin 20 ila 20.15 arası işlenmesi (s.60), Komiser yaralandıktan kırk beş gün sonra iyileşmesi (s.83) vb. zamanı bütün olarak algılamaktan uzak, kopuk birkaç örnektir.

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi romanın ilk kısmında özellikle geçmiş, çocukluğa, hatıralara ait zaman dilimi belli yerlerde genelde güzel ve özel iken an; çirkin, puslu ve şüphe doludur.

Romanda özellikle çocukluğa ve geçmişe dönük hatıralardaki ‘akşam’ ve ‘ezan sesi’ önemle vurgulanan zaman dilimleridir. Yazarın akşam ezanına verdiği önem bazı hikâyelerinde de (B.Ç.V Çatal) göze çarpar

“Otuz yıl önce zaman kesin sınırlarla ayrılırdı. Akşamsa vakit, noksansız akşamdı. Akşam, alaca karanlıkta yaklaşır, ezanla başlar ve kuş sesleriyle son bulurdu. Akşam ayrı bir hazırlığı gerektiren bir zaman bölümüydü.”(s.20)

Romanın Son Söz kısmındaki zaman kavramında yine detaylara girilmeden hikâyenin aktarılma zamanı yirminci yüzyıl olarak gösterilir.(s.135) Olayın aktarıldığı kişi Komiser’den hikâyeyi dinledikten sonra ‘son’ arama uğraşısına girer. Bu uğraşının süresini de romanda kesin olarak çıkarmak mümkün değildir. “Ertesi gün” (s.136), “Doktorla konuşmamızın üzerinden tam bir ay geçti. ...Bir gün...” (s.150) gibi müphem ifadelerle romanın başından beri belirgin çizgiler üzerine oturmayan zaman kavramı bu özelliğini son kısımda da devam ettirir.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra kısaca romandaki zaman için, anın romanı olduğu; fakat an içinde sık sık geçmişe dönüldüğü görülür. Geçmiş de zamanı, an içinde olanlarla yönlendirici konumuna geçirir, olaylara yön verir ve olayları aydınlatır. Ayrıca geçmiş özellikle Komiser ve onun çocukluk arkadaşının bireysel hikâyelerinden ziyade toplumun geçirdiği değişim ve sosyal problemleri vermeleri ile de önem arz ettiğini tekrar vurgulamak gerekir.⁶¹

2.1.3.5. Mekân

Bu eserde mekân kavramı Bahaeddin Özkişi için son derece önemli bir kültür unsurudur. Yazara göre ‘geçmiş’ ve ‘an’ arasındaki bağlantının kurucusu

⁶¹Törenek, A.g.e., s.288

mekândır. Romandaki zaman-mekân ve kişi üçgeninde ‘an’a dayalı tespitler ya da geçmişe yapılan kısa yolculuklar, genel anlamda eserdeki Türk milletinin belli dönemlerinin panoramasını taşıyan özelliktedir.

Eserde ister Marksist olsun, isterse Doğu kültürünü temsil etsin herkes için mekân her şeydir. En önemlisi mekân onlar için hem kendilerini ifade ettikleri yer, hem de ideallerini toplum üzerinden gerçekleştirecekleri en önemli unsurdur. Dolayısı ile mekân tema çerçevesinde önem kazanır değerlendirilmesi yapılabilir.⁶² Farklı iki dünyanın bu insanları için, zamana dayalı tespitlerdeki gibi, mekâna dayalı tespitlerde de geçmiş, yer yer güzel ve mutlu yönleri ile hatırlanır. An ise tamamen geçmişe oranla daha kötü, mutsuz, hüznü ve şüphe dolu birçok durumu içinde barındıran bu mekânın yoldaşlığını yapar. “Bir yaz sabahı, bütün sokak uykudayken günün henüz ağardığı saatlerde sokağa fırlamıştım. En büyük tutkumdu bu benim. Henüz serin olan toprağa oturur, arsadaki her şeye taze bir dikkatle bakardım. Yıllanyastıklarının fişkinleri yeşilin en güzeliyle boy atardı. Yarı açılmış yabani çiçekler ateş kırmızısı sarı ve mavi göz alırdı.”(s.22)

Romandaki mekân sokak kavramı ile özdeştir. Bu kavramsal yer, herhangi bir şehrin herhangi bir sokağı (s.135) olarak algılansa da İstanbul olma ihtimali güçlüdür. Sokak, romanda insanları temkinli olmaya zorlayan türlü olayları (s.45) yaşayan yer olarak temel unsurdur. Mekânın yazar için tamamen bir araç olduğu romanda, sokak kavramının sadece yaşanılan bir yer değil Türk tarihinin, dininin, mimarîsinin, insanının, gelenek ve göreneğinin kısacası Türk kültürüne ait bütün unsurların toplandığı bir sokak olarak da yer aldığı görülebilir. Bu değerlerden özellikle türbe, konak, mescit ve evliya yatırları üzerinde özel bir dikkat mevcuttur.(s.93) “Vebal, sokağımızı hayırla yönetmek anlamını taşıyordu. Sokağımız; mescidi, türbeyi, konağı, evleri ve insancıkları.”(s.34) Bütün kültürel değerlerin somut birer ifadesi olduğu için yazar bu miras üzerindeki özenini her vesile ile ifade eder. Bu değerleri sokakta korumak ve kollamakla görevli olanlarsa oraya ait olanlar yani toplumun genelidir. Ayrıca yazara göre bu iş, neredeyse bilinçli bir nöbet sisteminde yapılmalıdır.(s.33)

⁶² A.g.e., s.142

Romanda sokak, ana ve geçmiş zamana göre şuuraltında farklı şekilde algılanıp değerlendirilir. “Geçen otuz yıl geniş bahçemizi tamamen değiştirmişti. Ancak ev olduğu gibi duruyordu. Boyasız yüzüyle, yaşlı, ağırbaşlı ve efendi. Şu anda yeniden çocuk olmayı ne kadar isterdim. Şimdi annem serin ellerini alınma komalıydı ve uyan oğlum demeliydi, gördüklerim rüya hep.”(s.56)

Bunun yanında roman bütün bu değerlere ait anlatımlarda adı verilmeden simgesel bir öge olarak dolaylama yoluyla okura sunulur. Örneğin sokaktaki geçmiş ve köklü kültürü temsil eden Komiser’in çocukluk arkadaşının, zaman içinde geçmişten getirdiği özellikleri ana taşıması simgesel boyuttadır. “Arkadaşım yemeğin yaşamak için bir araç olduğu inancının kabul edildiği sokaktan geliyordu. Orada esas olan mide değil ruhtu. Orada isteklerin hemen tümüne şehvet ismi verilirdi. Çeşitli yemek de bu yüzden, şehvetin türlerinden sayılırdı.”(s.31) Zaten genel olarak romanda sokakla ilgili bütün anlatımlarda temayı daha kesin hatları ile vermek için simgeselliğe sık sık başvurulduğu görülür. Esas itibari ile sokak, eserde bu simgeselliğin içinde neredeyse bütün ülkeyi temsil eder nitelikte kullanılır. “Dünyanın tamamıydı sokağımız. Bir ırk diğer ırklara, bir fikir diğer fikirlere köle edilmeye çalışıldı. Bu savaş bitmedi hâlâ. Ve sokak üzerine konuşmamız da bu yüzden bitmeyecek. Oradan bahsetmemek insanın kendini görmezden gelmesi anlamını taşımaz mı? Oysa sokak ve insan. İşte yok farz edilmeyecek iki önemli şey.”(s. 88)

Aynı şekilde farklı insanların ruh hallerine göre sokağın zaman içinde aldığı durum farklı şekillerdedir. Komiserin çocukluk arkadaşı için sokak; kültürel, mili ve dinî değerlerin yaşanması, korunması adına dünyanın tamamıdır, hayattır.(s.64) Komiser’e göre mekân geçmişe ait sokak-insan ilişkileri yönünden de dikkate değer özellikleri bünyesinde barındırır. Sokaktaki evlerin diziliş şekli bile otuz yıl evvelinin samimi ortamını gösterir niteliktedir.(s.17)

“Otuz yıl önce boydan boya sokak bir tek ev, yetişkin bir kız herkesin ablası, kadın, herkesin teyzesi ve çocuk, bütün sokağındı. Bu o kadar karşı çıkılmaz şekilde böyleydi ki, bunun aksini düşünmek çılgınlık olurdu. Her aile oturduğu evin sahibi veya en az 5–10 senelik kiracısıydı. Yani herkes birbirini iyice tanır ve göz kulak olurdu. Bu duyguydu ki sokağın savunulması için bir başka güç gerektirmezdi.”(s.26)

Geçmiş mekân, bütün değerleri ile güzel yönleri ile eserde verilirken Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'deki kahramanına ait bakışla da benzerlik gösterir. "Açık pencereden Elagöz Mehmetefendi Camii'nin gece ile maddileşmiş ve büyümüş kitlesi, bahçesinin daha sık görünen ağaçları arasında mehtapla yıkanıyordu. Dışarıdan mahallemizin ve çocukluğumun sesleri geliyordu."⁶³

Sokağın herkese göre farklı algılanışı cinayeti soruştururken Komiser'in konuştuğu, gayri meşru ilişkiler yaşadığı belli olan kadına göre ise: "Bu sokak bir garip dedi. Benim doğup büyüdüğüm yere pek benzemiyor. Bu sokakta her cam, üzerinize dikilmiş meraklı bir gözdür. Evlerse en insafsızından birer bunamak üzere olan hâkim. Sanırsını ki her geçişte sizden hesap sorarlar. Nereden geliyorsun, nereye gidiyorsun, ne yapıyorsun, ne yapacaksın. Onlara baktıkça garip bir şekilde suçlu hissedersiniz kendinizi."(s.104) şeklinde tanımlanır. Ayrıca Küçük Bey'e göre de sokak otuz yıl önceki hali ile köhne ve yaşanmaz bir yer iken, değişimin yaşanmasından sonra nefes alınacak bir ortam haline gelir. Sokaktaki kültürel bağlılık, samimiyet ve saygı ileri gidişi engeller. "Tesbihçilerin evi dedi. En eski komşularımızdan. Evvelce sokağımızda oturan insanlar, ya ev sahibi ya da uzun yıllar aynı evde oturan kiracılardı. Bu durum ister istemez aileleri birleştiriyor, dertler de sevinçler de müşterek oluyordu. Bu kolektif oluşun faydaları hatta daha fazla zararları vardı. İnsanlar, aynı kültürle yoğruluyor, aynı hatıralarla kökleniyorlardı. Oysa insanın ilerleme ve özgür olma şansı böylece hudutlanıyordu."(s.56) Ve yine ona göre kültüre dayalı her unsur sokakta bir ayak bağıdır."Son ayak bağıdır mescit ve türbe."(s.61)

Sokak, hangi ideolojik görüşe sahip olursa olsun herkes için ayrı öneme haizdir. Romanda dikkat çekilmesi gereken en önemli hususlardan biri 'konak' kavramı üzerinedir. Sembolik bir mimarî olma özelliği taşıyan konak, sembolik anlatımla sokak için köklü kültürün simgesidir.⁶⁴ Her türlü adres

⁶³ Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Nakışlar Yay., s.261, [Tarih ve Basım Yeri Yok]

⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, başta *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler*'de mekâna özel bir dikkatle yaklaşır. Özellikle *Sahnenin Dışındakiler*'de yazar, Elagöz Mehmet Efendi Camii'nin etrafındaki mahalle ve onun çevresi roman kahramanları için ne anlama geliyorsa, 'Sokakta'daki insanlar için de mekân aynı değer ve anlamdadır. Romandaki tema kadar önemli olan sokak, özellikle 'konak'a ait dikkatlerin ön plâna çıkması ile yine adı geçen eserle özdeş özellikleri yansıtır. "Camii toplayıcı özelliğiyle bu hayatın 'merkezi'ndedir. Sokaklar ona göre şekillendiği gibi, hayat da onun etrafında biçimlenmektedir. Romanın birinci kısmı çocukluk hatıraları üzerine kurulduğundan evler, bunların iç özellikleri yerine sokaktaki hayat ve buradaki insanlar öne çıkarlar. Romancı bununla bir insan çeşitliliğini esere taşımak ister. Hayat budur. Bunun en güzel

tarifinde konağı merkez alan ifadeler kullanılır. “Konak merkezinde büyükçe bir yarım daire çizen bu sokakta, hareket noktasıydı 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 efendi, büyük, zarif ve alçak gönüllü.”(s.12)

Komiser’in otuz yıl sonra geldiği sokakta aslında her şey ilk başta yerli yerindedir; fakat sokağın içine girdikçe değişim yavaş yavaş hissedilir. “Evet, görünüşte aynıydı her şey. Ama garip bir sezîş bana bu görünüşe aldanmamamı söylüyordu. Bir şey eksikti gördüklerimde. Bir şey; yokluğu pek çok şeyi beraberinde sürükleyip götürmüş bir şey. Her ev hatırladığım bazı hikâyelerini unutmuş veya inkâr ediyormuş gibiydi. Bu yapılar sanki değişen değerler birimlerinin farkındaydılar.”(s.14) Yine ilginç bir şekilde Komiser için maktulun evi çocukluğundaki gibi sırlarla doludur.(s.7)

Romadaki sokak ayrıca yine simgesel bir anlatımla kişisel merkezden toplumsal boyuta taşınan Doğu/Batı çatışmasını, toplumsal değişimi anlatır. “Sokağımıza adım atan her Avrupalı yenilik, karşısında onu ve onun temsil ettiği grubun direnmesini buluyordu. Dilim döndüğü kadar bu davranışlarının sokağa yapılmış bir ihanet olduğunu anlatmaya çalıştım, anlamak istemediler. Doğrusu çarpışma kıran kırana oldu ve benim savunduğum fikrin başarısıyla sonuçlandı.”(s.57)

Romanda ayrıca resmî mekânlarla ilgili yapılan tasvirler hep olumsuz ve iticidir. “Esneyen bir ağız duygusundaki karakol odasındaki muavin, memur ve jandarma görevlisi huzursuz kıpırdandılar.”(s.8)

Küçük bir detay olma özelliğine sahip olsa da Komiser’in çocukluğunda Gülüm’den ayrılarak onu Mülazım’la baş başa bıraktığı incir ağacının dalları arasındaki mekân çocuk ruhunun sığınağı durumundadır. “Başım önümde arsaya gider, yaşlı incirin yaprakları arasında gizlenmiş yerime çıkar otururdum. Bu dal benim yerimdi. Özellikle Mülazımın gelme saatlerindeki sığınağım.”(s.19)

sergilendiği yer sokaktır (...) Roman sokaklarda şekillenen hayatı anlatırken, hatırlanan yüzler ve olaylar çevresinde öne çıkan bir başka mekân konaklar olur. Anlatıcı onları içindeki bazı tipleri veya dikkat çekici bazı özellikleri ile anar.” Törenek, A.g.e., s.142–143–144

Bunların dışında romanda katilin şeytana tapma ayinlerini gerçekleştirdiği konaktaki (s.122) gizli yer, yapılan iş kadar iğrenç ve insana korku salan yönleri ile romanda yer alır. “Burası uzun gayretlerle meydana getirilmiş geniş bir salondur. Girişte iki büyük buhurdandan tuhaf bir koku yayılıyordu. İlk defa duyuyordum bu kokuyu. İnsan üzerinde bıraktığı etkinin anlatılması güçlü. Çirkindi ama içimde bir tarafı okşuyordu. Duvarlar garip ve iğrenç şekilli heykeller, resimler ve rumuzlarla kaplıydı. Mihrap olması gereken yerde büyük bir heykel duruyordu.”(s.123)

Romanın Son Söz kısmındaki mekân kavramı anlatıcının Komiserle konuşmak, doktorla görüşmek için uğradığı yerler olarak söylenebilir. Anlatıcı gerek Komiserle, gerek doktorla karşılaşmış konuştuğu yerleri ifade etmezken, belirgin olarak anlatıcının adını vermediği bir hapisane diğer mekânlar arasındadır.(s.137)

2.1.3.6. Kişiler

Komiser

Romanın ilk kısmı, cinayeti soruşturmakla görevli olan Komiser’in ağzından anlatılır. Romanda kahramanın adı verilmez. Komiser’in çocukluğu sokakta geçer. Sonra eğitim amaçlı sokağından ayrılarak amcasının yanına gider.(s.47) Otuz yıl sonra sokakta yaşanan cinayeti soruşturmakla görevli olarak oraya döner. Zaman ve mekâna ait çoğu unsurlar onun bakışından verilir. Romanda Komiser’in fiziksel özellikleri üzerinde fazlaca durulmaz. Olayların kronolojik sırasından romanın son kısımlarında yaklaşık 55–60 yaşlarında olduğu tahmin edilen kahramanın Son Söz kısmında birkaç fiziksel özelliği verilir.

“Komiser’in insanda tesirler bırakan tuhaf bir görüntüsü vardı. Kızıl saçlarına kır düşmüş, yüzündeki çiller genişleyerek ta kulaklarına kadar yayılmıştı. Hafifçe eğilmiş adaleli iri bir vücudu vardı.”(s.135)

Komiser sokakta ‘Tesbihçiler’ takma adı ile bilinen Doğu kültürü ile yetişmiş biridir. Babası son derece mütevazı, dinine ve kültürüne bağlı bir mütefekkindir. Komiser’in babası her ne kadar Küçük Bey’e göre; cahil, bir okur-yazar olarak Avrupa’yı inkâr eden ve geleceğin şarkta olduğuna inanan bir gerici

ise de (s.57) o sokağa gelebilecek bütün dış etkilerden orayı korumayı kendine görev bilmiş sorumlu ve entelektüel bir babadır. Böylesi bir babanın oğlu da onunla aynı düşüncelere sahip ve kendini bu bağlamda uyanık tutmuş ve yetiştirmiş bir aydındır.

Komiser için de sokak sembolünün ardındaki bütün kültürel değerler son derece önemlidir. Vazifesi gereği belli bir zaman çocukluğunun geçtiği yerden ayrılrsa da döndükten sonra bu yaşlı sokakta manevî anlamda birçok şeyin değiştiğini o da tespit eder. Bu değişikliği soruşturma esnasında sık sık zamandaki geri dönüşlerle anlatan kahraman romanın sonunu getirmeye çalışan anlatıcının istediği şekilde hikâyenin sonunu vermez. Çünkü ona göre yaşananlar sadece temsili bir hikâyedir. Önemli olan geleceğe devredeceği sokaktaki nöbetini bıkmadan bilinçli bir şekilde devam ettirmektir.(s.150)

Komiser'in Çocukluk Arkadaşı

Komiser'in çocukluk arkadaşı olarak sunulan kahramanın adı da eserde geçmez. Komiser belli bir dönem sokaktan ayrıldıktan sonra aynı inanç dairesinde yetişen arkadaşı sokağı terk etmez. Sokağa ait bütün değerleri koruyup kollamakla görevli bir nöbetçidir adeta o. “Yapayalnızdım ben. Birine, senin gibi birine ihtiyacım vardı. Lütfen beni anlamaya çalış ve bu ağırlığın bir ucundan tut. Sen keyfince yaşarken ben nöbet kulübesini hiç, bir an bile boş bırakmadım. Bunu yapamazdım da. Görevi ihmalim, bütün itibar ettiğim değerlere sırt çevirmek olurdu.”(s.33) ve “ Ben ben değilim doktor. Ben konağım, mescidim, evliyayım.”(s.76) derken bedeninden daha yüce tuttuğu değerleri sonuna kadar savunacağını ve varlığının onlarla bir olduğunu açıkça ifade eder.

Komiser'in çocukluk arkadaşı tam anlamı ile ehl-i tasavvuf bir mütefekkindir. Yazar bir anlamda vermek istediği bütün değerleri bu kahraman vasıtası ile aktarır. İlk başta annesini öldürme suçu ile cinayet zanlısı olarak tutuklanır. Oysa o cinayetin işlendiği sıralarda Küçük Bey'in de gördüğü üzere namazgâhta ibadet halindedir. Cinayeti babaları ayrı olan büyük erkek kardeşi (s 11) işler. Büyük kardeşinin zıt yaşayış ve inanç sistemine sahip olan kahraman, yaşadıkları ve inandıkları ile olgunlaşma süreci yaşar. Gönül dergâhında hayli yol alan kahraman ONLAR'ın varlığına hem dini, hem de ilmi olarak inanır.

Kahraman öylesine olgunlaşır ki, kendinden uzaktaki olayları hissetme yetisini dahi kazanır.

Cinayetin soruşturulma aşamasında ve daha sonra doktorla yapılan psikanalitik seanslarla çocukluğuna döner ve inandığı değerleri tekrar tekrar ifade etme imkânı bulur. Bu geri dönüşleri ve hatırlamaları Bahaeddin Özkişi okura, vermek istediği mesajlar boyutunda detaylı olarak aktarır.

Romanda fiziksel özelliklerine yer vermeyen yazar, onu daha çok fikir, his alanındaki erişilmez bilgisi ve değeri ile okura sunar.⁶⁵

Doktor

Komiser'in çocukluk arkadaşı cinayet zanlısı olarak tutuklandığı sıralarda tuhaf davranışları olduğu gerekçesi ile doktor gözetiminde tutulur. Kahramanın adı eserde yer almaz. Hastanedekiler tarafından beğenildiği belli olan doktorun (s.64) fiziksel özellikleri romanın hem ilk, hem de son kısımlarında satır aralarından çıkarılır. Doktor bu iki kısımda da genç ve yakışıklıdır. "Cildi hayat dolu, kızıl saçları ışıklıydı. (...) Doktor bembeyaz pırıltılı dişlerini göstererek gülümsedi.(s.36) (...) Genç, canlı, güzel, neşeli bir adamdı doktor."(s.144)

Doktor romanın başlarında sadece ilginç bir hasta olarak gördüğü Komiser'in çocukluk arkadaşına daha sonraları saygı ile bakılacak büyük bir insan olarak değerlendirir. "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."(s.63) Kahraman ilk başta ilgi duymadığı 'sokağı' hastasının anlatımları ile sevmeye ve oraya ilgi duymaya başlar. ONLAR hakkında anlatılanlara da inanmayan doktor olaylardaki gelişmelere göre bu inancında da değişiklikler yapar.(s.111)

Doktor romanın başlarında inanmadığı cinayetin tuhaf inançlı insanlar tarafından işlendiği düşüncesini bizzat onlar tarafından Tanrılarına kurban edilme seansında kullanılması ile değiştirir.

⁶⁵ Romanda fiziksel özellikleri verilmeyen kahramana ait eserden küçük bir dikkat unsuru olarak, bir yerde (s.39) 'tertemiz ela gözlü' bir diğer yerde 'tertemiz mavi gözlü' (s.109) olarak verildiği görülür.

Romanın son kısmında da anlatıcıya aynen Komiser gibi bir son aramamasını tavsiye eden Doktor, bir anlamda yaşadığı olaylardan kendine düşen payı çıkardığını ve olgunlaştığının da ispatını gösterir.

Küçük Bey

Küçük Bey sokakta Komiser ve ailesine muhalif tavır ve inanca sahip birisidir. Batı kültürünü temsil eder. Paşa torunu Avrupalı fikri kendi fikri gibi bilmiş, üç yabancı dil öğrenmiş tam bir batı hayranı olarak romanda kendine yer bulur.(s.57) Doğu kültürü ile hiçbir yere varılamayacağına inanan kahraman, bu kültürü temsil eden insanlara düşmanlık besleyebilecek kadar da uçlarda tavır sergiler. Komiser'in çocukluk arkadaşına göre tam bir Marksist'tir. Komiser'e, babasına, çocukluk arkadaşına ve onun ailesine karşı iyi niyetler beslemez. Küçük Bey sadece adı geçen bu insanlara değil, Marksist düşüncelerle devlete ait kutsal değerlere de saldırır. Sokaktaki gayri ahlâkî davranıştaki bir kadını övmesi ve diğer kadınlara örnek göstermesi ahlâkî boyuttaki düşüklüğünü de sergiler. Maktulle aralarında gizli bir ilişki olduğu tahmin edilen adam, katil ve maktul kadınla yıllar öncesine dayanan ortak olarak işledikleri cinayetleri ile dikkatleri sonradan üstüne çeker.

Romanda altmışa yakın, iri yarı, kanlı canlı olarak fiziksel tarifini bulan kahraman (s.55) dış görünüş olarak entelektüel olsa da aslında şekilci, kısır düşünceli ve yobazdır.

Gülüm

Romanda Komiser'in on yaş çocukluğundaki sokağın genç kızıdır. Ailesi Marpuççular olarak bilinir; fakat adını tam olarak kimse bilmediği için herkes ona Gülüm der. "Civan Aliş'in Tuna boyunda bağrına bastığı Slav dilberinin katkısıyla doğan lepiska saçlar, Gülüm'e miras kalmıştı. Bu saçlar gün ışığını emmiş, gür, topuklara çağlayan birer güzellik nehriydi. Çocuk gözüm onun uzun boyunda, noksansız güzelliğinde, sağlam ve narin endamında, iri hülyalı gözlerinde dayanılmaz bir çekicilik bulurdu."(s.17)

Komiser'in çocukluk hisleri ile ilgi duyduğu (s.17) kız, aslında sokakta yaşanan değişimi sembolize eder. Bir asker olan Mülazım onun hayatının

anlamıdır. Haftada bir kere ziyaretine gelen yakışıklı askeri iyi niyetlerle evlerine alıp arkadaşlık ettiği gayri ahlâkî davranışlara sahip çamaşırcının kızı tarafından elinden alır. Hem de onu olumsuz anlamda değiştirir.(s.43) Gülüm'ün yalnız bir dul olan annesi bu durumu o zamanlar Komiser'in babasına akıl danışma maksatlı ifade ettiğinde, bunun adını inanç eksikliğinden kaynaklanan değişim olarak ifade eder. "Eğer bu çamaşırcının kızları, bu mülazımlar inanç ağırlığına sahip olabilseylerdi. Bütün değerlerin bir başkasıyla, hem de kökünü şeytanda alan bir yabancıyla değiştirme gayreti, DEĞİŞİKLİK, onları en hazırlıksız, en gaflet içinde buldukları anda yakaladı."(s.44)

Yaşadığı acı olaylar neticesinde yakalandığı veremle hayata dair bütün ümidini kaybeden Gülüm değişikliğin ağır bedelini ödeyenlerden olur.(s.52)

Dadı

Sokakta işlenen ilk cinayetin kurbanı bir köledir. Küçük Bey'in dadısıdır. Küçük Bey başta Komiser'i yanlış yönlendirme maksatlı ne cine, ne de söylentilere inanmadığını iddia etse de aslında Dadı'da var olduğu bilinen büyü gücü 'ifritin kılı' için dadısını öldürülmesinde parmağı olan kişidir. Dadı, Suriye taraflarından alınmış, Küçük Bey'e oyun arkadaşı olarak hediye edilen son derece akıllı ve Küçük Bey'le o zamanlar yaşıt olan maharetli bir kızdır. Özel hocalardan aldığı dersleri hemen öğrenir. Genç kız olduğunda Küçük Bey'e karşılıksız ilgi duyar. Siyah tenli köle neşeli, güleç yüzlü hoş sohbetir.(s. 97)

Zaman içinde umutsuz aşkına çareler arayan genç köle ikinci cinayetin kurbanı yaşlı kadınla samimi olur.

Öldürüldüğü gün geçmişi ile ilgili neredeyse masalsi bilgiler veren köle (s.100) aslında bir prenses olduğunu ve babasının hem hükümdar, hem de kabilelerinin büyücüsü olduğunu açıklarken, sahip olduğu büyü kılı Küçük Bey'e söyler. Sonunda onu beğenmediğini bildiği Küçük Bey için yıllardır sakladığı ona babasının bir muska içinde verdiği büyü kılı, siyah tenini beyazlaştırmak için kullanır. Fakat sonradan açıklığa kavuşacak olan bir cinayete kurban gider.

Dadı romanda birçok kahraman gibi sembol kahramanlardandır. Sahip olduğu büyü kıl da aynı oranda insanın nefsinin harekete geçiren simgesel bir

nesnedir. Romanın hemen hemen bütün kurgusuna etki eden bu kıl yani maddî çıkarlar, değişen toplumsal yapıda insanların hırsları, kıskançlıkları uğruna dinî ve ahlâkî bütün değerlerden vazgeçerek cinayet dahi işleyebileceklerini gösterir.

Yazar, roman kurgusunda üzerinde sıklıkla durduğu ONLAR ve şeytana tapanlar arasında büyülu kılı kullanarak bir bütünlük sağlar. Romanda bu kıla sahip olacak kişinin de romandaki sıradan insanlardan ayrı olması gerekmektedir. Olağanüstü bir kültürden gelen Dadı'nın yine olağanüstü bir babası ve olağanüstü niteliklere sahip, ona emanet edilmiş büyülu bir kılı vardır. Bütün bu özellikler hem cinayetin işleniş şekli, hem cinayetin nedeni, en önemlisi de romanın kurgusu açısından dikkate değer unsurlardır. Bütün bunlardan dolayı Dadı'yı romanda özen ve dikkatle seçilmiş kahramanlardan biri olarak değerlendirmek mümkündür.

Son Söz Kısımındaki Anlatıcı

Eserdeki son kısımda yer alan anlatıcıdır. İsim vermeme dikkati, yazar tarafından burada da devam ettirilir. Komiserden dinlediğı hikâyesinin sonunu arama maksatlı araştırmalar yapan anlatıcının, fiziksel özellikleri verilmez. Sadece hapishaneye gittiğinden mahkûmlardan birinin 'ağabey' (s.141) ifadesini kullanması ile anlatıcının erkek olduğu anlaşılır.

Diğer Kişiler

Romanda adı geçen bu kahramanların dışında geçmiş ve 'an'a dayalı anlatımlarda adı geçen çeşitli kahramanlar mevcuttur.

Mülazım: Gülüm'ün sevdiği adam (s.18–19), Gülüm'ün yaşlı ve dul annesi (s.43), Gülüm'ün hasta yatağında hikâyesinden etkilendiğı Arnavut göçmeni maydanozcu (s.56), adı Kaptanlar olarak geçen ehl-i tasavvuf bir zat (s.37), cinayeti işleyen, şeytana tapan büyük oğul (s.81–82–131), Komiser'in komplo sonucu hapishaneye düştüğünde onu yakalandığı kanser hastalığından kurtarmak için öldüren kendisi de verem hastası olan Gardrop lakaplı mahkûm (s.137), diğer mahkûmlar ve hapishane müdürüdür.

2.1.4. ... (Son Eser)

Bahaeddin Özkışı'nın vefat etmeden önce yazmaya başladığı; fakat bitiremediği romanı, “*Anılarla Bahaeddin Özkışı'yi Anmak*” adlı eserde yer alır. Eserin yekûnu göz önüne alınıp yazarın diğer romanları ile karşılaştırmasıyla şu sonuçlara varılabilir.

Romanın giriş kısmı yazarın çoğu hikâyelerinde olduğu gibi herhangi bir hazırlık cümlesi olmaksızın doğrudan konu merkezli başlar.⁶⁶ Eser, tarihî roman niteliği taşır. Diğer romanlarında olduğu gibi burada da yazar, romanı belli bölümlere ayırmadan kurguyu oluşturur. Anadolu'da Celali isyanlarını durdurmaya çalışan, temeli cesaret ve yiğitlik üzerine kurulu köklü teşkilatlarından Ahiliğin dolayısı ile Ahilerin bu uğurda verdikleri mücadeleleri anlatır.⁶⁷ Ahiler için, savaş sırasında kelle koltukta savaşan, barış zamanında ise öğretmenlik ve ticaret yapan vatan-millet sevdalısı olarak yetiştirilen özel bir kurumun fertleri olduğu söylenebilir.⁶⁸ Bu anlayış üzerine yetiştirilen Ahilerin bozulan İslam inanç ve ahlâkına bağlı olarak Sünni-Şii çatışmasını düzeltme adına aktif olarak, dönem içinde kendilerine düşen görevleri üstlendikleri, roman kurgusunda yer alırken, (s.91–94) yazarın özellikle Ahilik teşkilatı hakkında bilinmeyenleri ortaya koyma gayreti dikkat çeker.

“Yiğitte açık olması gereken alın, kalp ve kapıydı. El yanında yüzü kara olmamak. Şöyledir böyledir diye ayırım yapmaksızın insanı sevmek. Yardım istendiğinde hayır demeyip keseni, kapını, sofranı herkese açık tutmak. Kapalı olması gereken de el, bel ve dildi. Kimselerin hakkına saldırmamak, kimsenin namusuna el uzatmamak, kimse hakkında dedikodu yapmamak.”⁶⁹(s.90) Buradan, yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi, romanlardaki kurgu içinde hem dönem özellikleri, hem de Türk kültürü hakkında bilgi verme maksatlı anlatımların örnekleri tespit edilebilir. Ayrıca kitapta yer alan kısımlar romanın henüz

⁶⁶ Eser, bitirilemediği için romanın giriş kısmının bahsedilen şekilde yapıldığını, kesin bir dille söylemek mümkün değildir. Fakat Özkışı'nın genel üslubu gereği böyle bir girişi tercih etmesi de mümkündür. Zaten yazar romana (...) ifadeleri ile başladığı ve takip eden satırlarda da bu işaretin yer alması romanın başlangıcı ile ilgili varılan hükümlerin çok da sağlıklı olamayacağını gösterir.

⁶⁷ Yazar Ahilik meselesini tarihi son romanı *Uçdaki Adam*'da az da olsa değinerek, aslında bu konunun devamının geleceğine dair sinyal verir. (U.A., s.80)

⁶⁸ Yavuz Bahadıroğlu, *Biz Osmanlıyız*, Nesil yay., İstanbul 2006, s.50

⁶⁹ *Anılarla Bahaeddin Özkışı'yi Anmak*, (Çalışmadaki alıntılar adı geçen eserden alınmıştır.)

başlangıç sayfaları olduğu için bu açıklayıcı ifadelerin, mesajların sıklığı dikkat çeker.(s.118–125–128–130–149–150)

Eserde anlatım biçimi ve teknik bakımdan diğer eserlerle benzerlik olduğu görülür. Yazarın amacı, köklü Türk-Osmanlı tarihine ait bilinmeyenleri ve inandığı değerler için canını hiçe sayan kahramanları tanıtmaya esas olduğundan, mesaj odaklı anlatımın diğer romanlarda olduğu gibi bu eserde de yer aldığı görülmektedir.

Bahaeddin Özkışı, eserinde yazar-anlatıcıyı kullanır. Bu anlatıcı ile kahramanların ruh hallerine ait detayları okura aktarmayı amaçladığı söylenebilir. “Titrek hoca gururla başını doğrulttu. Şeyh’i uzun uzun süzdü. Cevap vermedi. Birbirini çok yakından tanıyan iki düşman gibiydiler. Titrek hocanın elinde bulunması Şeyh’e tam bir iç rahatlığı vermiyordu. İçinde yenemediği derin bir korku vardı.”(s.93)

Eserdeki zaman kavramını, romandaki genel kurguya bakarak kesin ifadelerle sınırlamak yanlış olur; ancak yazarın romanın ilerleyen bölümlerinde zaman unsurunu belli sınırlar içine alma ihtimali de mevcuttur. Romanda “Sefer ayının on dokuzuncu günü serdar olarak Üsküdar sahrasına geçip, Rebiyülevvelin yedinci günü Halebe doğru çıksak gerekir.”(s.146), “Serdar Vezir-i azam Murat Paşa söylediği gibi 1061 senesinin Sefer ayının on dokuzuncu günü (...)”(s.147) gibi kesin tarihlerin yer aldığı ifadelerin yanında yazarın diğer romanlarında yer alan “dün, akşamüstü, akşam ezanı okunurken, olaydan üç gün sonra, sabaha yakın bir zaman” gibi müphem ifadelerle, zaman unsurunun olay örgüsündeki gelişmelere bağlı olarak belli bir zemine oturtmaya çalıştığı görülür.

Eserin elde bulunan kısmından yola çıkılarak olayların belli bir yerde başlayarak bittiğini söylemek mümkün değildir. Yazar, olayları Anadolu’daki mevcut iç karışıklıklarda etkisi olan kişileri ve durumları tespit etme amacı güttüğü için mekânın detaylı aktarımı yerine olaylar ve durumlar karşısındaki etkilerini verir. “Eski Çankırı’nın Ve Anadolu’nun o canım huzuru tekrar geri gelecek miydi?”(s.149) Eserde isim olarak zikredilen mekânlar Üsküdar, (151) Anadolu’nun iç bölgelerinde Çankırı, Ankara (s.89–150), Adana (s.149), Konya gibi merkezleridir.

Eserin mevcut sayfalarında kahramanların kişilikleri ve roman kurgusuna etkilerini kesin ifadelerle belirlemek mümkün olmasa da “Devlet on beş yıldır Avusturya, Macaristan, Lehistan ve Romanya’daki gailelerle meşguldü. Asker Rumeli’ye çekilmiş ve eşkıyalar bu fırsattan yararlanıp kontrolsüz kalmışlar.”(s.147) ifadesi ile şekillenen durum karşısında ve Şiiliği yaymaya çalışan, buldukları bölgelerde halka zulmedenlere karşı Osmanlı Devleti’nin görevlendirdiği cesur insanların verdikleri mücadelelerde rol alan kahramanların ve Şii liderlerin romanın kahramanları olduğu söylenebilir. Bu kahramanlardan bazıları; Akyazılı Şeyh, Titrek Hoca, Nakip, Kara Recep, Mihran, Karabet, Molla Hüseyin, Zöhre vb. dir.” Romandaki kahramanların olay ve durumlar karşısındaki tepkileri dışında özel anlamda kişilikleri hakkında bilgi verilmez. Yazar aynı şekilde kahramanların fiziksel özellikleri üzerinde nadir yerler hariç pek fazla durmayı tercih etmez.(s.107)

Özkişi’nin, romanda sağlam dili ve temiz Türkçesi dikkat çeker. Yazar genel olarak belli bir döneme ait Türkçe ile eserin dilini oluşturmasa da diyalog cümlelerinde yöresel ağız kullanımını yer yer tercih eder.(s.126–143–146)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HİKÂyecİLİĞİ

Bahaeddin Özkişi'nin yayımlanmış iki hikâye kitabı vardır. Bu kitaplar sanatçının topluma, insana, bütün millî ve manevî değerlere, hatta sanata bakış açısını gösteren eserlerdir. Eserlerde işlenen ortak tema, olay örgüsünü kuruluş ve yine çoğu birbirini çağrıştıran benzer ruh hallerindeki insan portreleri bu yorumu güçlendirir. Yazarın kendi hayatından ya da çevresindeki insanlardan faydalanarak belli temaları oluşturduğu hayat macerası takip edilerek ortaya konulabilir.

Hikâyelerindeki olay merkezli anlatımı ikinci plâna atan yazar, Türk edebiyatında durum hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biridir. Yazar, belki sıradan insan için son derece basit, olağan gelebilecek yahut insanın kendinden dahi sakladığı kimi durum ve halleri ince detaycılığı, sanatlı anlatımına ile farklı bir bakış açısı katarak anlatır.

Yazar, hikâyeleri ile yazın hayatına başlar. *Bir Çınar Vardı*, yazarın diğer ürünlerine göre daha basit bir düzenlemeye sahiptir. Eserin içinde yer alan çoğu metin, hikâye türünün özelliklerini yansıtmaktan uzaktır. Kitabın önsözünde 1955 olarak gösterilen ithafla, yazarın bu eseri basımından çok öncesinde oluşturmaya başladığı anlaşılmaktadır. Yazar ister hikâye özelliği taşıyan eserlerinde, isterse türün dışına çıkan -mensur şiir yahut denemeleriyle-metinlerde kısa anlatımları tercih eder. Uzun mekân, insan tasvirleri yazarın anlatım tercihleri dışındadır.

Bahaeddin Özkişi'nin hikâye türünde olgunlaştığı eseri, *Göç Zamanı*'dır. Yazar bu kitabında da kısa hikâyeler oluşturmayı tercih eder. Kuvvetli gözlem gücüne sahip olan Bahaeddin Özkişi, hikâyelerinde özellikle insan ruhunun derinliklerini açığa çıkarmada bu özelliğini çokça kullanır. Yazarın bu anlatımlarında hikâyenin bütün özelliklerini bulmak oldukça zordur. Yer yer şiirsel ifadelerin de yer aldığı hikâyelerde, mısra güzelliğinde cümlelere rastlamak olasıdır. Yazar, bu şiirselliği devrik ya da kesik cümlelerle destekler.

Yazar, hikâyelerinin hemen hemen hepsinde konuları, insan merkezli seçtiği için anlatılan, hatırlanan yahut eleştirilen her şey insanın geleceği, sahip olduğu kültürel değerleri koruma ve kollama amaçlıdır. Yazarın manevî değerlere olan bağlılığının yanısıra ve bu değerlere millet olarak herkesin yaşayarak sahip çıkması gerektiği sıkça vurguladığı konular arasındadır. Yazar, konu ile bağlantılı olarak ‘madde’ye düşkünlüğü eleştirirken zamandan, içinde bulunulan ortamdan, hayattan, insandan şikâyeti ve gösterişi üstü kapalı da olsa ifade eder. Zaman zaman yaşadığı ortamda kendini ararken rahatlama ya da kaçış çabaları da yazarın anlatımlarıyla tespiti mümkün olur. Bahaeddin Özkişi bahsedilen bu konuları soyut ve sembolik anlatımla ifadeyi tercih eder.

Bahaeddin Özkişi’nin, bizzat kendi cümleleriyle ifadesini bulmayan; fakat onun sanatçı kişiliğini öne çıkarmadan topluma verdiği mesajlarla, insana hizmet etmeyi kendine düstur edinen bir sanatçı olduğu izlenimi söz konusudur. Sanatçının tarihî, toplumu, dili, dini kısacası bütün kültürel değerleri ele alırken kendi kişiselliğini bir tarafa atarak toplum yararını düşündüğü bellidir. Yazar ‘sanatın, toplum için’ olduğu anlayışını takındığı tavrıyla belli eder.

Bahaeddin Özkişi’nin genel anlamda hikâyeciliğinin gelişim evresi ile ilgili iki kitabı için şu kısa değerlendirme yapılabilir.

Yazarın ele aldığı konular açısından, neredeyse iki kitabında da aynı temalar üzerinde durduğu görülür. Hikâye unsurlarına bakış bakımından da yazarın ilk ve son eseri arasında hiçbir fark yoktur. İki eser de hikâye unsurlarına çok da önem verilmeden yazılır. Yazarın hikâye kahramanlarını seçişi hep aynıyken yaptığı ruh tahlillerindeki başarı, ikinci eserinde olgun şekliyle okur karşısındadır. Yazar *Göç Zamanı*’ndaki başarılı ruh tahlillerini, sembolleri daha çok kullanarak, sanatsal bir anlatımla kullanır. Yazarın geçmişe bakışı iki eserinde de benzer şekildedir. Bunun yanında yazar, iki eser arasında hikâyeyi kurgulamadaki başarısını ve kurduğu cümle yapılarının sağlamlığını ikinci eserinde gösterirken sanatçı kimliğinde hayli yol kat ettiğini de ispatlar.

Bahaeddin Özkişi’nin okura sunduğu iki hikâye kitabı dışında vefatından sonra da yayınlanmayan dokuz hikâyesi mevcuttur.⁷⁰ Yazar bu

⁷⁰ Bu hikâyeler çalışmamız esnasında yazarın sanatçı kişiliğinde bilinmeyen kalmaması ve yazar hakkında daha detaylı çalışma yapılması maksadı ile merhumun eşi tarafından elimize ulaştırılmıştır.

hikâyelerinde diğer eserlerinde olduğu gibi durum hikâyesinin güzel örneklerini verir. İnsana ait bilinmeyenler, toplumsal yapıdaki aksaklıklar, eğitim, hayatı sorgulama, toplumsal bilinç gibi konular yazarın yalın anlatımı ve sade Türkçesi ile aktarılır. Sanatçı bahsedilen hikâyelerinde kendi hayatından izlere ve detaylara yer verirken, inandığı doğruları, bazı hikâyelerinde fabl türüne yaklaşan örneklerle sunar.

Yazar bu hikâyelerde toplumsal duyarlılığını yer yer kapalı anlatımlarıyla, eleştirel bakışıyla sergiler. Benzetmeler, teşhisler bu hikâyelerde de yazarın vazgeçemediği anlatım şekillerindedir.

Özkişi, bahsedilen hikâyelerinde hikâye unsurlarını dikkate almadan his ve fikir ağırlıklı eser oluşturma çabasını tekrarlar.

Yazarın kısacası yayımlanan yahut bilinmeyen bütün eserlerinde, hep bir basamak yukarı taşınan sanatçı kişilik dikkat çeker. Ayrıca Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde kimi zaman tercih ettiği coşkulu anlatımın yanında, duyguyu hiçbir eserinde elden bırakmaması hikâyelerindeki üslup ve üzerinde ısrarla durduğu ortak konulardan, yazarın gerçek anlamı ile bir 'duygu insanı' olduğu sonucunu da çıkarır.

3.1. Hikâyeleri

3.1.1. Bir Çınar Vardı

Bahaeddin Özkişi'nin yayımlanan ilk eseri *Bir Çınar Vardı* adlı kitaptır. Eserde biri başlıksız olmak üzere, otuz nesir parçası yer alır. Eserde değişik muhtevada, hikâye unsurlarının hiç değilse bir kaçının yer aldığı hikâyelerin yanında değişik türlerde yazılmış nesir parçacıkları, deneme ya da mensur şiir diye tarif edilebilecek kısa yazılar da yer alır.

Kitap, altında yeri ve zamanı belli olan -12 Ağustos 1955/ İstanbul-fakat başlığı olmayan kısa bir yazı ile başlar. Sokak ağzıyla konuşan kahramanın bir turist ile anlaşmazlıklarının karakoldaki kısa ve neredeyse birkaç dakikalık diyalogları üzerine kurulan yazı, adeta "Kitabımı, bir hırsıza veriyorum. Bedestenden koparılmış ve çoktan İngiltere'ye vasıl olmuş baba kokulu bir ağızlık

yerine...” ifadesi yazara ait bir çeşit takdim yazısı olma özelliğini taşır. Ardından kitapta neredeyse ebadı satırlarla bile ölçülebilecek kısa yazı parçacıklarının da bulunduğu bölümlerle başlar.

Aşağıda teknik incelemesi yapılan kitabın, ilk önce hikâye özelliği gösteren parçaları değerlendirilecek, diğer yazılar ise türlerine göre farklı başlıklar altında incelemeye tabi tutulacaktır. Kitapta yer alan ve incelemeye tabi tutulacak olan metinlerin tamamı şunlardır: ‘Bir Sebilciden’, ‘Asıl Sebep’, ‘Misafir Geldi’, ‘Helâllik’, ‘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’, ‘Küçük Anneme’, ‘Serhoş’, ‘Erzurum’da Akşam’, ‘İstasyondan’, ‘Tereke’, ‘Göç’, ‘Yeni Gelen’, ‘Taşındığım Ev’.

Kitapta hikâye özelliğini taşıyan metinler; ‘Asıl Sebep’, ‘Misafir Geldi’, ‘Vermekten Ölümsüzlük’, ‘Şoför Aziz’, ‘Telsiz Memuresi’, ‘Erkeklik Özentisi’, ‘Çatal’, ‘Nedamet’, ‘Dua’, ‘Terhis’, ‘Borç’, ‘Talebe’, ‘İnsan Hamal’, ‘Mektup’, ‘Bilinmeyen Kahramanlar’, ‘Serhoş’, ‘İstasyondan’, ‘Tereke’, ‘Yeni Gelen’, ‘Taşındığım Ev’ dir. ‘Bir Sebilciden’, ‘Helallik’, ‘Yeni Gün’, ‘Hepimiz Gibi’, ‘Olgun Adam’, ‘Deli İmam’, ‘Küçük Anneme’, ‘Erzurum’da Akşam’, ‘Göç’ adlarını taşıyan metinler de türlerine göre ayrı bir teknik incelemeye tabi tutulacaklardır.

3.1.1.1. Asıl Sebep

Olay Örgüsü: ‘Asıl Sebep’ ihtiyacı olduğu için arkadaşına pardösüsünü emaneten veren bir kişinin, insanın dış görünüşü hakkında yaptığı değerlendirmeleri akıcı bir üslupla anlattığı şiirsel bir metindir. Anlatıcı konumundaki kahraman pardösüsünü başkasına verdiği için daha doğrusu ihtiyaç içinde olan birine verdiği için çevresi tarafından neredeyse ‘kahraman’ gözü ile bakılır.

Pardösüyü alan aslında anlatıcıyı bir yükten kurtarır; çünkü ona göre pardösü gösteriştir ve insanı samimiyetten uzaklaştıran şeytanî özellikleri ön plâna

çıkaran bir kıyafettir. “Sırtında sana iftihar veren ve zevahiri kurtaran bir pardösü var. Fakirlik ve iğrenç çehreli ihtiyacın üstüne geçirilmiş örtü.”(s.5)

Pardösüyü emaneten alan kişi nişanlısı ile buluşacaktır. Anlatıcı konumundaki kişi bu buluşma ve yaşanacak olaylarla ilgili olarak faraziyelerde de bulunur. Esas itibari ile bu faraziyelerin, hepsi insanın kılık değiştirmesi ile başlayan süreçteki kendinden uzaklaşmanın tenkidi ve bu hallerdeki insana acıma duygularını da beraber yansıtmaya amaçlıdır. “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 nişanlı için sevgini bununla takviye aleladeliğini gösterecek kadar alçalacaksın.”(s.5)⁷¹

Yazar hikâyeyi son olarak dış görünüşün değişmesi ile beraber insanın kendinden uzaklaştığını söylerken, emanetin asıl sahibinin de iki insan arasında bir yabancı olarak arada olacağını ifade eder. “Bundan evvel olduğu gibi gemi çatırtılarla yanaşacak. Yan yana, kol kola kaldığınızda; aranızda bir yabancı olacak –Ben-”(s.5)

Yazar bir bakıma verdiği emanetin kişiyi değiştirmesinden dolayı rahatsızlık ve pişmanlık duysa da bunun kimsenin bilmediği farklı bir sebebinin olduğunu da ifade eder. “Pardösümü sana emaneten verdiğim için beni muaheze ettiler. Ah bilsen dostum.. Ah bilsen asıl sebebi!..”(s.6)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Kısa hikâye birinci tekil şahıs ağzından adeta anlatıcının kendisi ile yaptığı iç konuşmanın toplamı olarak verilir. Bu anlatımda ben anlatıcı konumundaki olan kişi aynı zamanda pardösüsünü verdiği şahsın içinden geçenleri ya da olacakları bilmekle hikâyede hâkim bakış açısı örneğini de gösterir. “Senin boğazını tıkayan bir şey vardır sevinç gibi, teessür gibi. İstesen de istemesen de bir sürü hayal kurarsın dayandığın korkulukta; ne telaş vardır etrafta şimdi!..”(s.5)

Yazar, karşısında muhatabı olmaksızın yaptığı konuşmalarla hikâyeyi oluşturur Anlatıcı, karşısındakine ve kendi ‘ben’ine yaptığı seslenmelerle bir

⁷¹ Bahaeddin Özkışi, *Bir Çınar Vardı*, Varlık Matbaası, İstanbul 1959, (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıya aittir. Ayrıca kitabın mevcut baskısında yapılan imla/noktalama yanlışları alıntılar yapılırken düzeltilerek gösterilmiştir.)

bakıma kendi inancı, felsefesi doğrultusunda uyarılarda bulunur. “Düşmanım, pardösüm seninle beraber ve seni olduğundan fazla yabancı göstermekte.”(s.6)

Zaman: Hikâyede anlatıcı konumundaki kişi, pardösüsünü emaneten ne zaman verdiği belli değildir. Bununla birlikte bu olayın anlatılma zamanı da belli değildir.

Mekân: Hikâyede olayın anlatıldığı mekândan ziyade anlatıcının arkadaşına pardösüsünü verdikten sonra nişanlısı ile buluşacağı yer, İzmir hakkında bilgi verilir. “İzmir limanı güneş, güneştir şimdi.. Şehir ayakaltındadır güverteden bakınca. Nişanlın muhtemelen seni beklemektedir iskelede. Küçük dalgalarla renk yakamozludur. Karşıyaka’dan Suat vapuru ağır ağır yaklaşmaktadır belki.”(s.5)

Hikâyede anlatıcının pardösüyü vermekle, arkadaşının düştüğü gösterişli ama teessürlü dolu hal ile gidilecek olan mekân bütün olumlu özellikleri ile anlatılarak mekân ve ruh hali üzerinde yazar, ilk defa bir hikâyesinde ters bir orantı kurar.

Kişiler: Hikâyede anlatıcı konumundaki ‘ben’ in adı verilmezken pardösünün emanet olarak verildiği kişi ve onun nişanlısı da isim olarak ifade edilmez. Bu kahramanlar hikâyede ‘Sen’, ‘Ben’ ve ‘Nişanlın’ olarak varlıklarını belli ederler. Zaten genel anlamda Bahaeddin Özkıışı’nın kişiler ve isimler üzerine uzaktan bakışı tercih etmesi de belirgin bir özelliğidir.

3.1.1.2. Misafir Geldi

Olay Örgüsü: İçine aldığı unsurları ve anlatım tekniği ile durum hikâyesi özelliği gösteren ‘Misafir Geldi’ adlı hikâyeye geçmiş, hal ve gelecek üzerine yapılan iç muhasebelerin toplamı niteliğindedir. Hikâyede ilk önce evine gelen misafirin davranışları ve konuşmaları ile kendini geçmişe ait olayların ve yine geçmişe ait olan bulanık bir muhasebenin derin dehlizlerinde bulan kahramanın, iç konuşmaları ile karmakarışık ruh dünyası aktarılır.

Kahraman evine bir vesileyle gelen misafirin davranışlarından rahatsız olarak kendini, içinde buldukları odayı, karısını sanki hayatında ilk defa görüyormuşcasına mercek altına alır. “Yarım saat evvel çocuklarımla ılık ılıa oynadığı bu odada hissedilir bir tuhaflık vardı. Masam, sandalyelerim, soynam; Eşyalarım, mahir bir hırsız eliyle başkalarıyla değiştirilmiş gibiydi.”(s.7)

Eve gelen misafirin kendine son derece güvenmesi, geçmişe dair sohbetleri esnasında yaşanan kötü olaylardan fazla müteessir olmaması kahramanı rahatsız eder. “Misafirim geliyor gözümün önüne, soluk ve asil yüzünü hatırlıyorum. Konuşmalardan uzak duruyor, yüz hatlarından ıstırap kıvrımları ve hareketlerinden mübalağalı teessür izleri yok. Bizim hareketlerimiz yavaşlıyor, sönüyor, manasızlaşıyor, sathileşiyor.”(s.9)

Kahraman, misafiriyle yaptığı yolculukta kendini değerlendirmesi ve karşıdaki insanın olaylara/insanlara bakış açısının farklılığından dolayı da rahatsızlık yaşar: “Mücadeleden bahsediyordu misafirim. Çizdiği tabloda mağlup ve galipler var. Hâlbuki ben de beraberindeydim. Bunları görmediğine hayret ediyorum. İçimde sürüp giden bir bulantı var. Anlattığı şeyler ölümü tevlit edecek bir kaza kadar mutlak ve hatırlatılmağa değer.”(s.8)

Kahraman misafiri vesilesiyle yapması ve yapmaması gerekenleri kendi içinde tekrar tekrar değerlendirme fırsatı bulur. Artık onun olayları ve insanları değerlendirirken bakış açısı belki de daha farklı olacaktır. “Odada karım ve ben yalnız, odam fakir ve zelil, ağzımda bir açlık var; ıstırap veriyor. Yarını düşünüyorum, yapmam ve yapmamam icap eden şeyleri...”(s.10)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Kahramanın ağızıyla anlatılan Misafir Geldi adlı hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Bahaeddin Özkışı'nın kendine özgü anlatımındaki şiirselliğin de yer yer kullanıldığı hikâye, durum hikâyesi özelliği gösterir. “Hayalhanem, kapısı açılmış bir demir kafes gibi.. Fikirler bu dünyada doludizgin.”(s.10)

Hikâye genel anlamda iç hesaplaşmalar, pişmanlık ve hüzne dayalı bir atmosferin hâkim olduğu duygularla yoğrulur. Kendi içine dönen anlatıcı, olumsuz bakış açısı ile hikâyeye kendi 'ben'inin üstünde bir 'ben'le konuşup, onunla hesaplaşır gibidir. Bütün bu duyguların, gerçeklerin ve hatta kaybedişlerin

genelinde hüzne dayalı hava hâkimdir. “Adilik var hatıralarımda, istememe rağmen bir iğreti yükseliyor içimden kendime karşı.”(s.8)

Anlatıcı ‘ben’, ayrıca karşısındaki misafirin düşüncelerini ara cümlelerde ifade etmekle de üçüncü ve kendinden farklı bir ‘ben’in duygu ve düşünce atmosferine de girmeyi başarır. “Canım istemediği halde sigara yakıyorum ve reddedeceğini bildiğim halde teklif ediyorum. Sedire oturduğunda; zahmet göstermeden kazanabildiği bir üstünlük var.”(s.7)

Zaman: Hikâyedeki vak’a zamanı kahramanın evine gelen misafirle başlar. Misafirin gidişi ile neticelenir.

Misafirle beraber zaman zaman geçmişte yaşanan olaylar ve insanlar üstü kapalı olarak değerlendirilmeye ve dolayısı ile hatırlanmaya tabi tutulur. “Anlattığı şeyler ölümü tevlit edecek bir kaza kadar mutlak ve hatırlanılmağa değer. Hatıralar iskeletine; hadiseler elbisesi giydirdikçe, bir his dünyası şimdiye kadar düşünmediğim bir dünyanın çıktığına, hâkim olduğuna şahit oluyorum.”(s.9), ve yine “Hüseyinler, Eminler, Aliler.. Yüzlerini hatıralarıma gömdüğüm bu mazideki adamlar gözümde bambaşka manalar alıyorlar.”(s.9) Yalnız, kahramanın geri dönüşleri birebir olayları anlatma şeklinde değil, misafirinden dinleyip tekrar hatırladığı ve misafirinde gözlediği ayrıca kendinde uyanan intiba kadarıyladır. “Mesela diyor zahmetsizce beş sene evvel beraber çalıştığımız müessesede bir cumartesi gününe geçiyor. O günü bütün renkleriyle yaşıyorum.”(s.8)

Kahraman misafiri ile mevcut her şeyi irdelerken duvar saatinin üçü vurması dahi ona yabancı gelir. Kahramanın evinde yanan soba mevsimin kış olduğuna dair verilen bir diğer ipucudur. “Odun yanıyordu sobada, ahenkli çıtırtı hoş bir sıcakla vücudumu sarıyordu.”(s.10)

Bunların dışında kahraman misafiri ile tarihin derinliklerine doğru, anlattığı konularla bağlantılı olarak kısa yolculuklara çıkarlar. Bu yolculuklar esnasında anlatıcı ‘ben’in kendi kimliğinden uzaklaşarak farklı kimliklere bürünmesi dikkate değer bir husustur. “Milat, Hz. Muhammed, şu veya bu tarih... Aynı anda Süleyman ve Neron devrindeydim. Kulaklarımda nal sesleri ve yadırganmayan söylentiler var.”(s.10)

Mekân: Hikâye, kahramanın mütevazı denebilecek ölçülerdeki evinde geçer. “Evimi küçük ve odamı fakir bulmasından mütevellit endişem yerini tam olmayan buruk bir huzura bırakıyordu. Odam sıcaktı ve ben misafirimın karnını doyurabileceği iki kap sıcak yemek ikram edebilmişim.”(s.7)

Aslında mekân ile anlatıcı ‘ben’in hikâyedeki ruh hali arasında doğru bir oran vardır. Mütevazı ev sanki mütevazı kimlikle örtüşür niteliktedir.

Kişiler: Hikâye adı verilmeyen kahramanın anlatışı ve algılayışı ile verilir. Geçmişe dönük yaşananların değerlendirilişinde kahramanın son derece hassas oluşu dikkat çeker. Kendi maddî durumunu evine gelen misafirden daha aşağı seviyelerde gören kahraman aslında bir şekilde ondan rahatsız olmaktadır. “Sedire oturduğunda; zahmet göstermeden kazanabildiği bir üstünlük var.”(s.7) Aynı şekilde “Misafirime karşı derin bir hınç duyuyorum. Dürtülen bir hayvan gibiyim.”(s.9)

Daha önce aynı işyerinde çalıştıkları belli olan misafirle kahraman arasındaki kıyaslamayı yine anlatıcının kendisi yapar ve misafirin olaylara/insanlara bakışındaki realistlik ifade edilir. Kahraman geçmişten mağlup çıkmıştır. Çünkü hikâyede verilmese de her anlamda misafiri ondan daha üst seviyededir. Fakat hayata ait bu grafiksel düşüş anlatıcıya göre aslında ona göre ibrenin yukarıya doğru tırmanışından başka bir şey değildir. “Beni şu kadar senedir avutan basit saadet çürüyor, alil ve manasızlaşıyor. Keşfettiğim yeni dünyada cazip şeyler var. Baş döndürücü galibiyetler, yükseltici mağlubiyetler var.”(s.9) Geçmişte yaşanan bir kaza ve bu kaza sonucu zarar görenden misafire göre ev sahibinin müsebbip olarak gösterilmesi onun geçmişi için yine başa kakma sebebidir.

Esas itibari ile kahraman evine gelen misafirle beraber üstünü örttüğü ya da dikkatinden kaçan bazı gerçekleri, detayları hatta fiziksel durumunu bile irdeleme fırsatı bulmuş bir insan olarak okur karşısındadır. “Ayaklarımın ve ellerimin büyüklüğü, çatlaklığı, çoraplarımın rengi, ezilen parmağımın feci manzarasını ilk defa farkına varıyordum.”(s.7)

3.1.1.3. Vermekten Ölümsüzlük

Olay Örgüsü: ‘Vermekten Ölümsüzlük’ adlı hikâyenin kurgusu oldukça basit bir zemin üzerine oturtulur. Hikâyede anlatıcı konumundaki kahramanla, bir parkta karşılaştığı ve sokaklarda yaşadığı belli olan bir adam arasında coğrafya kitabından yola çıkılarak ‘var’lık, ‘varken vermek’ ve ‘ölümsüzlük’ üzerine geçen kısa diyalog, durum hikâyesi özellikleri ile okura aktarılır. “Hep bu parkta bu ağaçların altında düşünürüm. Zaten başka işim de yok ya... Kuş, derim mesela, kuş ötmese ha.. Peki, kuş ötmese ne olur? O kuş ölmüştür. Ağaç yeşermese, deniz köpüklenmese, deniz de ölmüştür, ağaç da.. Ne kadar aç olsam öten kuşu öldüremem ben, onu öldürmek; bana para verdiği için. Sadaka vereni öldürmek gibidir bu. Ama neden mi kıymetlidir? Kitap; arkadaş neden mi kıymetlidir? Bir sürü verirler de ondan.”(s.13)

Hikâye ‘kim’ ya da ‘ne’ olursa olsun, topluma ya da insanlığa hizmet ettikçe varlığını devam ettireceği düşüncesinin hâkim olduğu ifadelerle sonlandırılırken aslında bedenen görülen ‘varlık’taki, ruhen çekilen ‘yokluk’ daha vahimdir. “-Kalkma ne olur kalkma... diyemedim. Sen sağsın, senin damarlarında on beş yaşındaki çocuk hayatiyeti var, diyemedim. İşin fenası: -Ölmemiş olsam bir tebessüm verirdim sana.. diye haykıramadım arkasından.”(s.13)

Hikâye, yazarın *Göç Zamanı* adlı eserinde yer alan ‘Vermek ve Ötesi’ adlı hikâyedeki insanın birilerine ya da topluma karşı ‘vericilik’ noktasında bireyin ruh yapısına göre filozofça yaklaşımla örtüşen ortak özelliği ile dikkat çeker.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcı tarafından anlatılır. Kısa; ama hisse niteliğindeki olay anlatılırken, anlatıcının gözlem yeteneği detaylarda ortaya çıkar. “Tip olarak bir fevkaladeliği yoktu. Zannedirim dikkatimi çeken sarı, sakallı yüzündeki derin ifadesizlikti veya bendeki bir şeyle meşgul olma ihtiyacıydı.”(s.12)

Hikâyede ben anlatıcı, yanına davetsiz gelen sokaklarda yaşayan adam vesilesi ile aslında kendini çözme tahlil etme, sorgulama imkânını da bulur. Bu tahlil sonuç itibari ile çok da olumlu yönde ilerlemez. İlk başta kendini bu

adamdan yüksekçe bir yerlerde gören anlatıcı, ardından zavallı adamın filozofça konuşmaları karşısında ruhen küçülmekten kendini alamaz. Aslında hikâyede eleştiri masasına yatırılan bir diğer konu ‘yaşarken ölümler safında’ yer almanın verdiği acıyı fark etmedir.

Zaman: Hikâyede belli bir zaman kavramı söz konusu olmasa da, kahramanın tasvir ettiği ortamdan mevsimin bahar olduğuna dair, tahminden öte değerlendirme yapmak imkânı yoktur. Anlatıcı ile sokakta yaşayan adamın kaç dakikayı bulan bir konuşma yaptığını söylemek zor olsa da, kısa bir zaman dilimine yayılan bir süre olduğunu tahmin etmek güç değildir. Zaman kısa ancak geride kalanları ile bir ömre bedel sonuçlar ortaya serer.

Mekân: Hikâyede geçen kısa olay bir parkta cereyan eder. Kahraman elindeki coğrafya kitabı ile çimlerin üzerinde oturmaktadır. İlk başta yanına gelen davetsiz misafirden rahatsız olsa da onun bilgece tutumundan etkilenmekten kendini alamaz. “Mütereddit görünmeme; arkadaşılığından sıkılmam ihtimaline rağmen oturduğum çimenliğe serildi. Karşılıklı bir müddet bakıştık. Başımızın üzerinde ağaçlardan kuş cıvıltıları ve güneş huzmeleri dökülüyordu. Hemen önümüzden geçen takanın motor sesi, tatlı bir rehavetle geniş parka yayılıyordu.”(s.12)

Kişiler: Anlatıcı konumundaki kahramanın adı hikâyede verilmez. Elinde coğrafya ders kitabı ile bir parkta oturan kişi olarak verilmesinden öteye giden bir bilgiye rastlanmaz.

Anlatıcı ile diyaloga giren adam –Hamit- sokaklarda yaşamaktadır. Görünüş olarak pejmürde bir hali vardır; ama yaptığı bilgece yorumlarla bu ilk intibaları değiştirir.

Sokak serserisi kanaatini uyandıran adam kendini işe yaramaz, kimseye bir şey vermeyen ölü biri olarak niteler. “Ohoo, çok oluyor ben öleli; çok oluyor çok, Ölmeden evvel son olarak ceketimi vermiştim Tahtaburun Mıstığa, (...)”(s.13) Onun bu yorumlarına son kısımlarda anlatıcının katılmadığı belki

yaşadıklarından belki de ruh halinden dolayı esas ölünün kendisi olduğunu ifade eder.

3.1.1.4. Şoför Aziz

Olay Örgüsü: ‘Şoför Aziz’ hikâyesi, günlük hayatta rahatlıkla rastlayabileceğimiz sıradan bir olayın, yazarın fevkalade dikkati ve gözlem gücü ile birleştirilerek okura takdimidir.

Uzun bir yolculuk esnasında hikâye kahramanına yolculardan birinin, içinde buldukları arabanın markasını sorması üzerine şoförün davranışlarını tahlil eden anlatıcı, şoförün meslek özelliklerini göstererek ondaki gururu dikkatli bir gözlemlerle aktarır. “Şoför ciddiyetini, surat asmayı artırarak suali cevapsız bıraktı. O, mevkiini biliyordu.”(s.14)

Hikâyede, anlatıcı konumundaki kişinin şoför ile ilgilenmemesinden kaynaklanan gizli bir gerginlik yaşanır: “Böyle ehemmiyetsiz adamların ehemmiyetsiz sualleri için otoritesini bozmağa hiç de niyetli değildi. Ama biliyordu ki, onu üzen, hiddetlendiren bir şey vardı. Ben alakadar olmuyordum.”(s.14) Hikâye bu uzun yol hikâyesinin Şoför Aziz’in kahraman üzerinde bıraktığı intibalarla sona erer. “Sonra tekrar duraladı; gösterdiği yakınlığa pişman olmuş gibiydi. (...) Aziz, şoförlüğün mağrur kılıfında kaybolup gitti.”(s.15)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Ben anlatıcının anlattığı kısa hikâyede anlatıcı, gözlem yeteneği ve yaptığı tahlil ve değerlendirmelerle olaya hâkim bir tavır sergileyerek iç konuşmaları kendi ‘iç ben’in bakışından aktarır: “Anladık, diyordu, anladık işte, sen bizden yükseksin, ama bizi de düşün. Bu herifler cahildir, senin, benim gibi değiller.”(s.14)

Hikâyedeki ben anlatıcı, Bahaeddin Özkişi’nin çoğu hikâyesinde olduğu gibi burada da ilâhi bir bakışla karşındakinin/lerin içinden geçenleri, bir eylemin ardından hangi eylem geleceğine dair kat’i fikirleri ile de dikkat çeken bir anlatım sergiler. “Benden evvel şoför atıldı, sesindeki bariz: ‘Ben varken, yanımdaki herife sormanın manası ne?’ şeklindeki hiddetli istifhamla...”(s.14)

Zaman: Uzun bir yolculuk esnasında anlatıcının, şoförle ilgili değerlendirmelerinin ne kadarlık bir sürede geçtiği belli değildir. Fakat bu uzun yolun kısa bir zaman dilimi ile sınırlı olduğu verilen yer adlarındaki mesafe ile kesinleşir. Bunun yanında “Yaz; çayırlardan, çıplak tepelerden uzun eğri yollardan bizim arabayı sade benzin götürür sanırsın.”(s.15) ifadesi ile mevsim hakkında da bilgi verilmiş olunur.

Mekân: Kısa bir gözleme dayalı hikâye otobüste geçer. Havza- Tokat arasında yol alan otobüs kalabalık ve son derece havasızdır. Geçilen yollar oldukça kötü ve usta şoförlerin baş edebileceği ölçülerde virajlıdır. Zaten yazar için önemli olan mekân değil, daha çok şoför merkezli insana ait ruh halleridir. “Otobüste sıcak, köy kokulu, ağır bir hava vardı.”(s.14)

Kişiler: Hikâyede, ben anlatıcı konumundaki kişi İstanbullu’dur. Otobüstekilere göre düzgün giyim ve davranışlarından eğitilmiş olduğu bellidir. “Ben alakadar olmuyordum, asıl benim, kravathı, ütülü pantolonlu benim, onlardan başka, sinekkaydı traşlı, kol saatli benim alakadar olmam lazımdı.”(s.14)

Kahramanın ne maksatla bu yolculuğa çıktığı hikâyede verilmez. İyi gözlem ve tahlil yeteneğine sahip kahraman Şoför Aziz’i gözlerken bu özelliğini ortaya koyar. “Sonra tekrar duraladı; gösterdiği yakınlığa pişman olmuş gibiydi. Uzun uzun küfretti. Küt başparmağı ile kilometre saatinin tozunu sildi ve Aziz, şoförlüğünün mağrur kılıfında kaybolup gitti.”(s.15)

Şoför Aziz hikâyede anlatıcının bakış açısıyla tam anlamıyla mesleki özelliklerini yansıtan, mesleğinden dolayı yıllardır insanlardan hürmet görmüş bir uzun yol şoförüdür. Şoför kendine güvenini ve mesleğindeki bu ustalığını her vesile ile göstermek ister. “Bana Aziz derler Şoför Aziz, her gidiş gelişte alışmışık bu hürmete.”(s.15)

3.1.1.5. Telsiz Memuresi

Olay örgüsü: ‘Telsiz Memuresi’, bir hikâye yazarının çevresinde gördüğü sıradan şeyleri hikâyeleştirme ya da hikâyeleştirememe konusunda kendi

mantığı, sanat anlayışı ya da hassasiyeti üzerine yaptığı iç mücadeleyi anlatır. “Genç hikâyeci, yüzlerce defa görülen ve bir o kadar okunan vak’ayı tekrarlamak, görenleri veya okuyanları küçümsemek gibi bir şey olacak diye düşündü.”(s.16)

Anlatıcı gördüğü fakir, bakımsız bir telsiz memuresini hikâyeleştirerek yazma konusundaki tereddütlerine kendince cevaplar bulur. Yazar başkalarına göre sıradan biri olan telsiz memuresini, tahminleri ölçüsünde kafasında yücelterek, esas bu tip insanların hikâyelerinin anlatılması gerektiğine dair fikirlerini; onun sade görünüşünün ardında fakirliği, çirkince olmasında ise emeği ile çalışan, düşünen ve gören hakiki insan ifadesi saklı olduğuna kanaat getirir.

Tam bu düşüncelerle farklı bir yerlere sınırsız bir yolculuğun eşliğinde olan hikâyeci, birden önündeki metinden bir kızın elbisesinin vücudu ile uyumundaki çekiciliğe yoğunlaşır. Bu durum, muzipçe ve erkekçe bir tavrın hikâyeciliğin önüne geçtiği andır. “Japone entarisinin vücuduna sımsıkı sarılışında insanı çıldırtan bir şey vardı. Gülümsedi ve okunacak bir şey, çekici bir hikâye olmalı diye düşündü, siliniverdi aklından telsiz memuresi.” (s.16)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: ‘Telsiz Memuresi’, Bahaeddin Özkişi yazar anlatıcı ile genç bir hikâyecinin, bir hikâye ortaya çıkarma çabasındaki neredeyse doğum anı denebilecek bir zaman dilimini hâkim bakış açısı ile anlattığı hikâyesidir. Aslında adı geçen hikâyede, ‘hikâyecinin hikâyesi’ anlatılarak yazar, farklı bir anlatım yolunu tercih eder. Yazar bunu yaparken bir bakıma hem doğurganlığın ne kadar zor olduğunu vurgular hem de hikâyenin sonunda hikâye boyunca düşündüğü konudan vaz geçişinde de yine sahipsiz ve fakir bir bireyin toplumdaki diğer insanlardan farklı duruşunu sergilemiş olur. Yazar bu hikâye ile bir anlamda toplumsal bir gerçeği vurgulama niyetini farklı bir bakışla yansıtmayı başarır. Farklılık toplumsal mesaj noktasında da önem taşır.

Hikâyenin sonunda böylesi içli bir hikâye tasarlayan hikâyecinin aniden şuuraltından geçen anlık ve çok farklı bir düşünceden yola çıkarak, telsiz memuresini unutup farklı bir konu bulması da hikâyede parantez içinde verilerek baştan beri verilen düşünce akışındaki değişikliği gösterir. Kısacası hikâyedeki anlık bir düşünce yine anlık bir düşünce ile unutulur.

Hikâyede bir anlamda doğma/doğurma çabasındaki hikâyecinin kendi ile olan iç konuşmaları da yazar anlatıcı tarafından bilinir. “-Yaz diyordu. İnsanlar her baktıklarını görürler mi zannediyorsun. Sen bir an göze çarpan, yakışıklı erkek, bir dilenci veya sadece insansındır. Her yiğit ayrı şekilde yoğurt yer. Bahsediver onlara telsiz memuresinden.”(s.16)

Zaman: Hikâye, durum hikâyesi özelliği ile ön plâna çıkar. Bu özelliği ile hikâye bir bakıma zaman kavramından da sıyrılır. Genel anlamda günlük hayatta her bireyin yaptığı anlık düşünce akışları kadarlık bir zaman dilimi ile hikâyenin olay örgüsü oluşturulur. Hikâye kahramanının ilk düşünceleri ile onlardan kopuş arasındaki zaman yine belirsiz, belki saniyelerle ölçülebilecek değerdedir.

Mekân: Yazarın hikâye unsurlarını dikkate almadan oluşturduğu eserde, hikâyecinin hikâye yazdığı koşullar veya ortam eserde verilmez. Hikâyeci için ‘Kalem elinden kayıverdi.’ ifadesinin kullanılması masa başında çalışıyor olma ihtimalini güçlendirir.

Kişiler: Hikâyedeki ‘Genç Hikâyeci’ olarak geçen kişinin kişisel özellikleri verilmez. Yalnız çevresinde gördüğü ya da içinde yaşadığı toplumsal yapıya eleştirel bakış getirme yanlısı olduğu bellidir. “Haykıriver yüzlerine o garibin dört yetimle bir ihtiyar anayı beslediğini. Ama sesinde öyle bir ton bulunsun ki, anlasınlar yetim kardeş ve ihtiyar ananın ne olduğunu.”(s.16) Bunun yanında izafi de olsa adı geçen ‘Telsiz Memuresi’ masa başında çalışan bir devlet memuru olarak tahayyül edilir.

3.1.1.6. Erkeklik Özentisi

Olay Örgüsü: Bir askerlik hatırası izlenimini veren ‘Erkeklik Özentisi’ adlı hikâye, Suat Çavuş’un kendini arkadaş grubuna değişik karakterde göstererek sert bir erkek olduğu intibamı uyandırma çabası üzerine kuruludur.

Suat avuş, askerlik arkadaşları içinde hayvanlara eziyet veren, acımasız bir kişilik olarak tanınır. Suat avuş'u bu tür davranışa iten sebep, fiziksel görünüşündeki erkeksi havadan uzak oluşturu. Çavuş bu fiziksel görünüşün ardındaki erkeksi tavrın varlığını sergileme maksatlı olarak hayvanlara arkadaşlarının yanında anlaşılmaz eziyetler eder. “Çok gördüm, yaralı bir kuşun narin boynunu parmaklarıyla kopardığını (...) Bir otomobilin iç lastiğinden keserek hazırladığı oku ile ne cinayetler işledi terhise kadar.”(s.17)

Bu acımasız davranışın ardından, bir o kadar ince yürekli bir insanın varlığını hikâye kahramanı Ali tesadüfen öğrenir. Bir gün dere kenarına öğle yemeğinden sonra giden Ali'nin, suda boğulmak üzere olan bir böceği, Suat avuş'un büyük bir özen ve mutlulukla kurtardığını ibretle seyretmesi onun hakkındaki intibalarını da değiştirir. “Böceği uzun uzun seyretti, yüzündeki mesut ifade, etrafa seri ve endişeli bakışlarıyla bir an kayboldu, yalnız olduğunu anlayınca memnun ve müsterih otlar arasında hızlı hızlı yürümeğe çalışan böceği bir müddet takip etti, tekrar etrafına bakındı ve serin zemine sırtüstü uzandı.”(s.18)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, birinci tekil şahıs ağzından anlatılır. Bahaeddin Özkışı'nın diğer hikâyelerinde olduğu gibi hikâye kahramanı iyi gözlem gücünü tabiattaki varlıkları kişileştirerek okura sunar. “Gözlerden uzak, sazlıkların arasında, çimenden bir yatağım vardı, üstüme ala imi sema kanatlı gelin böcekleri, yerde ciddi ve aceleci karıncalar, ince ayakları üzerinde sarhoş su örümcekleri dolaşırdı.”(s.17) Bunun yanında ben anlatıcı göl kenarında uzanırken bir ara terhis olduktan sonra yapacaklarına dair hayallerini de iç ses olarak okura aktarır.

Zaman: Hikâyedeki olay, kahramanın askerlik hatırası üzerine kurulur. Askerlik ne zaman veya nerede yapılmıştır belli değildir. Suat avuş'un merhametini ispatlayan olay ise öğle üzeri yaşanır. Hikâyede olayın geçtiği mevsim ise verilen tabiat tasvirlerinden yaz ya da bahar ayları olduğu tahmin edilebilir.

Mekân: Bölüğün yakınlarındaki dere ve onun meydana getirdiği göl kenarı hikâyede asıl olayın geçtiği mekândır. “Dere, bölüğün önünde irice bir göl meydana getirirdi., uzun dallı söğütler vardı ve dallarının birkaç misli uzunlukta gölgeleri... Öğle üzeri hoş olurdu orada oturmak. Hey Allah’ım, nelerden bahsedilmezdi ki.. Gümüş karınlı balıklar oynaşır, kurbağalar kuşlarla bir şeyler söyleşir,...”(s.17)

Kişiler: Suat Çavuş hikâyede deponer çavuşudur. Narin fiziksel görünüşünün ardında gaddar bir erkek olduğunu ispatlama gayretinde olan, aslında merhametli biridir. “Pırıl pırıl sarı saçları vardı Suat’ın. Hiç birimize ehemmiyet verdiğini zannetmiyorum veya ne bileyim, öyle güzükürdü.”(s.17) Hikâyedeki bir diğer kahraman Ali’dir. Ali hikâyede anlatıcı konumunda olan ve onun da rütbesinin çavuş olduğu belli olan kahramandır. Ali Çavuş hakkında fazlaca bir bilgi hikâyede yer almasa da, dere kenarında kurduğu hayallerden Pan Amerika’da iş bulma özlemi içinde olan biri olduğunu, ayrıca altı aydır tek haber almadığı sevdiği kız Nilüfer’in varlığından satır aralarında haberdar olunur.

3.1.1.7. Çatal

Olay Örgüsü: Evlerinde ilk kez kullanmaya başladıkları mutfak gereçlerinden ‘çatal’ üzerine yazılan bir çocukluk hatırasıdır ‘Çatal’. Evlerine gelen misafirlerin elleri kirlendikten sonra yıkamamalarından dolayı buna çözüm için annenin getirdiği bir yenilikle, ilk kez kullanacakları belli olan alete oldukça mesafeli yaklaşan aile, üstü kapalı da olsa bir huzursuzluk yaşar. Ailenin o dönemin bakış açısına göre modern veya Batı’ya ait bir gereç olduğu anlayışından dolayı bu mutfak gereğine soğuk yaklaşıyor olma ihtimalleri yüksektir. “Bugün bir fevkaladelik vardı evin içinde. Divanın üzerinde o zamana kadar görmediğim, pırlıtlı, madeni bir şeyler vardı ve çocukça bir hissi kablelvuku ile bu sessizliğe onların sebep olduğunu anlıyordum.”(s.20)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, çocukça his ve gözlemlerle anlatılmak istense de ben anlatıcı olan kahramanın olgun bir insanın yapabileceği

değerlendirmeleri dikkat çeker. “Bugün babamın, canım babamın, güzel yüzünde, erkek yüzünde beni ürküten bir üzüntü var gibiydi... İsmi bilmediğim bir hisle gözlerim dolu dolu oldu. Bu hülyalı İstanbul akşamındaki manalı serinlik içimi hafifçe ürpertti.”(s.20)

Bunun dışında çocuk kahramanın etrafında olup bitenleri gözleme konumundaki duruşunda anlık hissedişleri hikâyeye yansması da detay olarak verilir. Çocuk kahraman aynı anda aile büyüklerini, içinde bulunduğu mekân ve dışarıdan gelen sesleri de algılayarak adeta üç boyutlu bir resim çizer. Bu algılamalar eserde kahramanın farklı ruh hallerini de ortaya koymada yardımcı unsurdur. Algıdaki bu ressam titizliği aslında genel anlamda Bahaeddin Özkıışı'nın çoğu hikâyesinde vardır. “Bir satıcı: -Silivri gaymak... diye bağırdı. Nefretle babamı üzen parlak aletlere baktım, içimde ağlamak ihtiyacı ile odasına koştum.”(s.21) Çocuk evde yaşanan bu tatsızlıkları anlatırken kendi içinden geçen düşünceler şu cümlelerle verilir. “Yüzü terle sırlıslam annemin yanına gitmek, o çocuktan başkasının duyamayacağı güzel kokuyu doya doya içime çekmek istedim.”(s.20)

Zaman: Hikâyede olayın yaşanma zamanı akşamüzeridir. Yazar bu vakti bir tek cümle ile ifade etmek yerine uzun uzun cümlelerle tasvir etmeyi daha doğrusu zamanı hissettirmeyi uygun bulur. “Gölgelerin iğri kaldırımlara düştüğü, çocukların –Evli evine- avazeleriyle sokağı çınlattıkları, küçük yarasaların delice uçtuğları saatti. Eve dönme saati.. Oynamaktan yorgun, eve dönmekten üzgün olduğum saat! Büyüklerin ellerinde çıkınlarıyla, ciddi yüzlerinde derin yorgunluk izleriyle sokağımızdan geçtikleri saat.”(s.20) Bunun yanında mevsimin yaz olduğu da yine okura üstü kapalı olarak hissettirilir “(...) haziran böcekleri yanıp sönyüyor, dallar arasından gözüken gökyüzünde yıldızlar pırıl pırıl.”(s.20) ifadesi kesinleştirir. Zamana ait detayları verirken de yazar, çocukça bakışın yerine olgun insana yakışan ifadeler kullanmayı tercih eder.

Mekân: Hikâye, aile hakkında ve ailenin yaşadığı ev hakkında bilgi vermezken hikâyenin İstanbul'da mütevazı, geleneklerine bağlı oldukları tahmin edilebilecek orta halli bir evde geçtiğini tahmin etmek mümkündür. “Geniş

taşlıkta annem akşam yemeğini hazırlamakla meşguldü.”, aynı şekilde “Döndüğümde annem sofrayı hazırlıyordu. İri tertemiz sini ortaya konmuştu.”(s.21)

Mekân, Bahaeddin Özkişi'nin bu hikâyesinde 'ben'in kendine ve ailesine ait bir durumu ve yine yazarın kendine ait bir fikri vermesi bakımından yansıtıcı durumundadır.

Kişiler: Hikâyeyi anlatan kahramanın yaşı hakkında bilgi yoktur; yalnız oyun çağında olduğu bellidir. “Pencereden, ilerde sahip olacağımı düşündüğüm, beyaz köpeğimin daha bu sabah yaptığım, çamurdan kulübesi görünüyor.”(s.20) Çocuğun babası otoriter, inançlı ve geleneklerine bağlı olan bir tip olarak hikâyede yer alır: “Babam sevmezdi dedikoduyu..”(s.20) veya “ Babam abdest almak için kollarını sıvamakla meşguldü.”(s.21) Çocuğun annesi –Azize-kendi halinde, kocasına karşı hürmetli biraz da ürkek bir ev hanımıdır.

3.1.1.8. Nedamet

Olay Örgüsü: ‘Nedamet’, çocukluk hatırası –muhtemelen yazarın- üzerine kurulu kısa bir hikâyedir. Çocukça duyuş ve hissedişlerin ortaya konduğu hikâyede, kahramanın yaramaz olduğu zamanda yaptığı anlık yolculuklardan çıkarılır. Yaramazlıklardan pişmanlık yaşadığını ifade ettiği itiraflarla olay örgüsü bütünlenir. Çocuk kahraman, mahalledeki kediye, arkadaşı Ayşe'ye yaptığı fenalıklardan vb. dolayı son derece üzgündür. Özellikle son yaptığı yaramazlık, ayakkabısını ayağından fırlatmanın bedeli ayakkabının damda kalmasıdır. Çocuk, ayakkabısız ayaklarla eve giderken büyük bir pişmanlık yaşar. Hikâye yol boyunca yürüyen umutsuz ve ürkek çocuğun iç konuşmaları üzerine kurulur.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Çocuk kalbinin saflığı yazar anlatıcının iç okuyuşları ile zenginleştirilir. “Bir daha bunları yapmamağı düşündü. Tekrar Allah'a yalvardı. Gözyaşlarının yerini, buruk bir huzur, acı bir yorgunluk alıyordu.”(s.22) Yazar-anlatıcı çocuğun kendine ait

'ben'i bu iç konuşmalarla verirken aynı zamanda hüznü ve korku dolu bir tablo da çizmeyi başarır.

Yazar-anlatıcı kimi yerde çocuğun içinde bulunduğu ruh halini ve sevdiği şeyleri ifade ederken, adeta onu destekler nitelikte cümleleri ile çocuğun penceresinden yaşananları değerlendirir. "Hoşuna giderdi, ne yapsındı, ayakkabıyı ayağından fırlatmaya bayılırdı."(s.22)

Zaman: Hikâyede olay zamanı bir akşam üzeredir. "Sokak fenerleri, karanlık yolda kendi etrafında sarı ışıktan bir daire çeviriyordu." Bu ifadede aynı zamanda etrafı algılayıştaki ruh halinin etkisi de verilmektedir. Aynı şekilde "Yolda, ellerinde paket ve ekmeklerle erkekler dönüyorlardı."(s.22) Çocuk yaramazlıklarını hatırlamalarında zaman zaman anlık da olsa geçmişe döner. "Şimdiye kadar yaptığı fenalıklar, kardeşinden zorla aldığı çikolata parçası, taşladığı köpekler, Ayşe'nin saçını çekişi..."(s.22)

Mekân: Hikâyede çocuk kahramana ait mekânın adı verilmez. Hikâye bir oyun çocuğunun sokakta yaşadığı basit, sıradan günlük hadiselerin toplamı olduğundan mekân oyun alanı olan sokak tasavvur edilebilir. Zaten hikâyede önemli olan çocuğun içinde yaşadığı pişmanlık duygusunu ön plâna çıkarma arzusu olduğu için çevre ve oradaki kişiler çok da önem arz etmez.

Kişiler: Hikâye kahramanı çocuk, hikâyede 'Küçük' olarak adlandırılır, tasvir edilir. "Küçüğün, kurşuniye kaçan, gözleri, ince bir sis tabakasıyla buğuluydu. Ümitsizlik, sevimli yüzüne tamamen hâkimdi."(s.22) Yaptığı yaramazlıkları çocukça dualar, yalanlar ve iyi dileklerle atlatmaya çalışan çocuğun inançlı bir aileden geldiği bellidir. "Annesinin; namazda okurken aklında tutabildiklerini huşu ile, inanarak tekrar etti. Küçük, duaların sihirli tesirini bir müddet ümitle bekledi."(s.22)

3.1.1.9. Dua

Olay Örgüsü: Yazarın birbirine son derece yakın iki arkadaştan hikâye kahramanının, ölen arkadaşı Turgut'a duyduğu özlemi ve onunla yaşadıklarını, hatırlamalarını ironi ile karışık anlatımıdır bu hikâye.⁷² Kahramanın sıcak bir günde arkadaşının mezarını ziyarete gidişini her zaman bulunduğu belli olan, meyhaneden çıkıp yol boyunca yaptığı iç konuşmalar hikâyenin çatısını oluşturur. Kahraman onunla kurduğu hayalleri, ona duyduğu sevgiyi, yolda gördüğü çingene kızda bile Turgut'u görüşü yaşarken, aynı zamanda o olmadan içtiği rakının tadının dahi bozulduğunu düşünür. "İçinde, uzun zamandır anlatamadığı çok şeyler vardı. Turgut anlardı onlardan. İpe sapa gelmez şeylerdi, kendi de bilirdi bunu ya... -Turgut be, derdi, anasını satım, biraz dişimiz sıksak, ha ne dersin.. Şöle fiyakalı bi kave. Di mi ama ha? Otur anasını satım, akşamdan akşama bi ufak."(s.23)

Kahraman, arkadaşının mezarında o, henüz ölmesine rağmen biten otlardan duygulanır. Dua etme niyeti ile yarım yamalak da olsa bir şeyler söylemeye çalışır. Aklına dua yerine ölümü hatırlatan bir şarkı söylemek düşer. "Turgut'u düşündü, gözleri buğulandı. Acaba dua yerine 'Her yer karanlık' şarkısını söylese olur muydu? O şarkıda dua gibiydi, hem Turgut'ta severdi."(s.24)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâye; inanç, arkadaşlık ve ölüm teması üzerine kurulur. Hikâyede anlatıcı konumundaki hâkim bakış kahramanın içinden geçenleri bilme özelliğine de sahiptir. "Turgut'un mezarı yeni olmasına rağmen, yabancı otlardan gözükmüyordu. Sarmaşık ve iri deve dikenleri koyu yeşil renkteydiler. Bir müddet

⁷² Hikâyedeki kahraman seçimi, hikâyenin çatısını oluşturan öğeler, üslup ve anlatılanlar Yusuf Hayaloğlu'nun 'Ulan Rıza' (www.şiiirdefteri.com) şiiri ile tam anlamı ile benzerlik gösterir. İki eser, arkadaş sevgisini ya benzer ifadelerle ya da küçük zıtlıklarla anlatır. "Bak, Turgut demişti de, mert adamdı doğrusu.", "Aslında iyi çocuktur Rıza, efendi huyludur.", "İçinde, uzun zamandır anlatamadığı çok şeyler vardı. Turgut anlardı onlardan. İpe sapa gelmez şeylerdi, kendi de bilirdi bunu ya...-Turgut be, derdi, anasını satım, biraz dişimizi sıksak, ha ne dersin.. Şöle fiyakalı bi kave. Di mi ama ha? Olur, anasını satım. Akşamdan akşama bi ufak (...),"Ulan Rıza... Ne hayallerimiz vardı oysa. Ne acaip şeyler yapacaktık Totoyu bulunca dükkân açacak, Adını Dostlar Meyhanesi koyacaktık (...)"Sahi, çoktandır, tadı yoktu rakının. Aşağı yukarı Turgut öleli beri...", Yani bi daha borç vermeyecek, bi daha bira ismarlamayacak mısın?" vb.

bu otları yolup yolmamayı düşündü. Mademki Allah bunları büyütmişti, ona halt etmek düşerdi. Kim bilir, belki de bu dikenler, Turgut'unun işlediği günahlardı. Allah'ın işine karışmamak lazımdı.”(s.24)

Yazar-anlatıcının iç konuşmalara ait verdiği cümleler bir anlamda hikâyedeki kahramanın içinde yaşadığı hüznü, arkadaşını kaybetmenin verdiği acıyı ve kahramanın inanç boyutunda belli bir boşluğu yaşamaktan duyduğu burukluğu, açığa çıkarması açısından önemlidir. Yazar zaman zaman bunu sanki kendine ait ifadelermişçesine oldukça samimi verir. “Caddeye çıktı. Elhamdülillâh parası vardı henüz.”(s.23)

Bütün bunların yanında her ne kadar hikâyedeki kahraman içki içen, dini birtakım vazifeler noktasında yetersiz biri gibi gözükse de yazar, anlatımı ile sanki derin ve duygulu bir kişilik yaratarak o boşluğu hem hissettirmez hem de kahramanı daha sıcak ve sevecen hale getirir.

Zaman: Hikâyedeki olay zamanı, sıcak bir öğle sonrasıdır. Bu zamanın hangi ay veya yıl olduğuna dair detaylar verilmez. Hikâye kahramanının arkadaşı Turgut'un ölümünün üzerinden de tam bir ay geçmiştir. Turgut'la yaşadıklarını onun mezarlığına gidişte zaman zaman kısa geri dönüşlerle hatırlayan kahramanın mezarlığa gidiş süresi de belli değildir.

Mekân: Hikâyede olay, kahramanın kalabalık olmayan bir meyhanede oturması ile başlar. Ardından mezara gitmek üzere güneşli bir caddeden geçer ve nihayetinde Turgut'un mezarına gelir. Mezarlık hikâyede detayları ile tasvir edilir. “Uzun servi ağaçları, iğri mezar taşlarını gölgeliyordu. Buradaki sükûnet her yerden daha fazla gibiydi. Topraklardan, güzelliği ve çirkinliği hakkında kolay karar verilemeyen bir koku yükseliyordu. Karıncalar aceleyle gidip geliyorlardı. İrice bir kertenkele, bir taşın üzerinden etrafa uzun uzun bakındı. Bir kuş neşeyle öttü, heceleyerek; eski yazıyla yazılmış (Hüvel baki) ibaresini okuyabildi.”(s.24)

Kişiler: Hikâyede anlatıcı konumundaki kahraman, en yakın arkadaşı Turgut'u kaybetmenin hüznünü ve boşluğunu yaşamaktadır. Onunla yaşadıkları, her anı, yalan da olsa geleceğe dair kurdukları hayaller Turgut'un ölümüyle yok

olmuştur. Kahraman işsiz, dinî bilgi yönünden mezar başında dua okuyamayacak kadar yetersizdir. “Yorgun kahverengi gözleri bulanık ve müteessirdi. Çocukken annesinin ezberlettiği ayetlerden kala kala bismillah kelimesi kalmıştı.”(s.24)

Turgut ise, kahramanın yakın arkadaşı olması hasebiyle onunla ortak zevk ve yaşayış anlayışına sahiptir. “Bak, Turgut demişti de, mert adamdı doğrusu. Rahmetlik de kendisi gibi, ne at vardı, ne avrat.”(s.23)

3.1.1.10. Terhis

Olay Örgüsü: Askerlik hatırası olduğu tahmin edilebilecek olan ‘Terhis’te, askerlerin acemilik zamanlarından terhis oluncaya kadar yaşadığı sınırlı hayat, askerlikle belirlenmiş ruh hali ve yaşadıkları zorluklar terhis sevinci ile beraber anlatılır. “Acemiliği çetin olmuştu garibin, hele gemiye alışması. O zamanlar santralde Hüseyin vardı. İskilipli Hüseyin, tüyü bozuktu kerata. Ne kafalı çocuğu.”(s.25)

Hikâyedeki askerler, yaşadıkları onca sıkıntıya rağmen, askerlikten terhis olurken büyük bir hüznün yaşasalar da yine de askerlikten terhis olmanın tarifsiz sevincini de hissederler: “Şu ayrılış gününde, bir gariplik çökmüştü çocukların üzerine. Amma sabırsız beklemişlerdi bu günü. (...) Bilmezdi terhisin bu kadar tatsız olacağını. Memleketi pek öyle eskisi gibi özlemez olmuştu Dursun. İçi sıkılıyordu içi. Tuhaf bir kıskançlık duydu acemi erata karşı.”(s.25)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede, yazar anlatıcı söz konusudur. Kısa cümlelerin çoğunlukta olduğu kısa hikâyede yazar, kahramanın içinden geçen düşünceleri bilebilecek kadar olaya hâkimdir. “Paleti söktüğünden beri omuzu hafiflemiş, ama içi boşalıvermiş gibiydi. Tezkere terk etse, Baş efendi derlerdi ona. Ama sivillik başkadır diye düşündü.”(s.26)

Yazar anlatıcı askerliğini yapan hikâye kahramanlarının düşüncelerini açığa çıkarmakla aynı zamanda onların içinde olduğu hüznü veya coşkuya ait ruh halleri de açığa çıkarmayı başarır. “Tuhaf bir kıskançlık duydu acemi erata karşı.”(s.25) aynı şekilde “Baş taraftan bir şarkı yükseliverdi, İçli bir sevinç, ağır ağır bütün vücuduna yayıldı.”(s.26)

Zaman: Hikâyenin baş taraflarında tezkere alacak olan askerlerin, askerlikleri ile ilgili değerlendirmeler yapılır. Ancak askerliklerinin başlama ve bitme zamanı belli olmayan kahramanların, askerlikteki son geceleri oldukça hüznü dolu geçer. “Gece bir evvelki gece gibiydi, ama bambaşka bir geceydi bu.”(s.26)

Mekân: Hikâye, Sakarya’da geçmektedir. “Sakarya’nın direğinde bayrak deli gibi çırpınıyor. Biraz sonra terhis olacak, erleri, onbaşlıları, çavuşları selamtlıyor gibi.”(s.25) Deniz kenarına yakın bir yerde olduğu belli olan olay mekânında askerlerin bazıları, askerlikten önce yaptıkları balıkçılık işinden faydalanarak yelkencilik vb. görevleri devam ettirmekte oldukları ifade edilir.

Kişiler: Hikâyedeki terhis sevinci ve hüznü birkaç askerin yaşadıklarıyla verilir. “Dursun gelmezden evvel balıkçıydı, gittikten sonra da eski yelkenleri tamir edecek.” Yüzbaşı Şükran askerler arasında baba yakınlığı kurmuş duygusal bir komutandır. Bir askerin dalış ibresini keşfetmesi üzerine duygulanması askerleri etkiler. “Ama en kıyağı Şükran beyin gözlerinden yaşlar aka aka dalış ibresi keşfetti diye koskoca Yüzbaşının ağlaması tuhaf gelmişti Dursuna. (...) Baba adamdı Şükran Bey.”(s.25)

3.1.1.11. Borç

Olay Örgüsü: Esnafın yoğunlukta olduğu bir çarşıda yaşanan kısa bir olay ‘Borç’ adlı hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Çarşıda Romanyalı olan ancak takma adla bilinen bir hamal oldukça inançlı biridir; fakat çevrenin aşırı baskısına rağmen yıllardır evlenmeyi kabul etmez. Sıradan bir günün yaşandığı çarşıda, kimsenin tahmin bile etmeyeceği garip bir olay yaşanır. Kadınlara yan gözle dahi bakmayan Romanyalıya dinlendikleri bir saatte gösterişli bir kadın para istemek üzere kulağına eğilip fısıldayınca etrafa rezil olduğunu düşünen ve gururu incinen Romanyalı, ondan beklenmeyen bir hiddetle cebindeki olan parayı kadının yüzüne çarpar. “Borç ödemekle biter.” ifadesi ile bütün esnafın hayrete kapılmasına sebep olur. Çünkü kadını ve evliliği hayatı boyunca düşünmeyen bu

adamın böylesi bir kadınla alışverişi olması bütün esnafın aklını meşgul ederken aynı zamanda esnafın aslında yıllardır bu kişiyi yanlış veya eksik tanımanın hayretine mani olunamaz.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar hikâyede zaman zaman ‘biz’ birinci çoğul şahıs ağzından olaya ait düşünceleri aktarır. “Bir sükût oldu etrafta, hepimizi ezen, hepimizi kahreden bir sükûttu bu.”(s.28)

Bahaeddin Özkîşi’nin bu hikâyesinde de son derece basit bir kurgulama ile olay aktarılır. Zaman zaman Romanyalı’nın ruh âleminin derinliklerindeki ona ait hisler de aktarılarak hikâye anlatımına farklı bir ‘ben’in yansıması düşer. “Zayıf aklının olanca muhafazakârlığıyla her gözden uzak tutmayı, sadece kendi sahip olmayı kurar ileride evleneceği kadına.”(s.27)

Anlatıcı konumundaki kişinin esnaf içinden kimin olduğu belli değildir. Yazarın kendi ağzından anlattığını ifade edebileceğimiz hikâyede yer yer şiirsel bir dil kullanılır. “Dükkân kapısı hak kapısıdır, hak kapısından içeri bakan olmaz o saatlerde. Tevekkül ve rehavet güneşin yakıcı ışıklarıyla caddeyi doldurur ağız ağıza.”(s.27)

Ayrıca Bahaeddin Özkîşi’nin çokça kullandığı devrik cümle yapısının örneklerine bu hikâyede de rastlamak mümkündür. “Malta çarşısına olanca sıcaklığı yüklenince güneş, dükkân saçaklarının altına sığınır esnaf.”(s.27)

Zaman: Hikâyenin giriş cümlelerinde yer alan zaman dilimi herhangi bir günün her hangi bir öğle üzeridir. Çünkü hikâyede zaman kavramı daha çok soyut olarak verilir. Romanyalının borç meselesi yüzünden mahcupluğuna dayanan olay yine sıcak bir öğle zamanında rehavetin insanlar üzerine çöktüğü anlarda geçer. “Yine dükkânın önüne iskemleleri attığımız bir gündü, esneye esneye parti münakaşaları yaptığımız bir gün.”(s.27)

Mekân: *Bir Çınar Vardı* adlı kitapta yer alan kısa hikâyedeki olay, İstanbul’un en eski semtlerinden olan Fatih’te, yine onun kadar eski olan daha çok gıda alışverişi üzerine esnafın çokça bulunduğu, hareketli bir çarşı olan Malta

Çarşısı'nda geçer. Esnaf hikâyede işin olmadığı -özellikle öğle vakitleri- küçük iskemlelerini bulabildikleri ağaç gölgelerinin altına koyup sohbet ederek geçirir. “Sığındığımız gölgelik, fırın gibiydi, ara sıra geçen otomobillerin kaldırdığı tozla hava daha ağırdı.”(s.27)

Kişiler: Hikâyedeki olay örgüsü hayatında hiç evlenmemiş ve evlenmeye de niyeti olmayan lakabı Romanyalı olan bir hamal üzerine kurulur. Romanyalı iri yarı aynı zamanda inançlı bir kişidir. “Kır düşmüş top sakallı bir hamalı vardır çarşının, yediden yetmiş Romanyalı diye çağırır millet. Heybetli, görünüşü ve temizce kıyafeti ile ona ısınır insan. Gözlerindeki pırıl pırıl iman'da beni kışkırtan bir şey vardır. Sükûnet verir. Bekârdır Romanyalı caddeden geçen kadın cinsinden küçük veya büyük hepsini teklif ederler.”(s. 27) Hikâyede Romanyalıyı borç yüzünden mahcup eden kadın ise sadece fiziksel özellikleri ile tasvir edilir. Ayrıca kahveci Ali Efendi ve Köfteci Hasan'ın da hikâyede sadece adı geçer.

3.1.1.12. Talebe

Olay Örgüsü: Hikâye, Anadolu'dan İstanbul'a öğrenci olarak gelen hikâye kahramanının bir akşam kendi ile yaptığı iç konuşma anlatılır. Kahramanı nerden duyduğunu hatırlamadığı 'Elif kaşları çatıkmış' ifadesi ile kendi dış görünüşünü de sorgular. Çünkü kendisi de esmerdir, kendisi de köylüdür. Aslında içindeki ses yalnızlığını, baktığı ayna köylü olduğunu yüzüne vurur. Kahraman, bu yalnızlığı tahsil maksatlı çektiğini kendine hatırlatırken imalı bir tebessümle öğrendiği yeni mısraı tekrar tekrar ifade eder. Ona göre pek de işe yarar şeyler öğrenememiştir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Yazar-anlatıcının anlattığı hikâyede, anlatıcı kahramanın iç sezışleri ve hissedişleri açığa çıkarırken ona ait gurbet acısını da yansıtmayı başarır. “Burnunu sızlatan hasret, odanın havasına da tesir etmiş gibiydi. Nesi vardı memleketinin özlenecek, neydi içindeki sıkıntı?”(s.29) Aslında hikâye bir anlamda da köyden şehre gelen bir talebenin şehir hayatına ait

yabancılığı, anlatımla sezdirilir. “Komşunun radyosundan gelen Anadolu’nun sesi, İstanbullulaşmış Anadolu sesi...”(s.29)

Hikâyede genç öğrencinin içinde bulunduğu durum ile yaşadığı ev arasında ‘Oturduğu odaya benzeyen genç kiracı’ ifadesi ile benzetme sanatı yapılırken kişi-mekân birlikteliği de kurulmuş olur.

Zaman: Hikâye kahramanı ne kadar süredir şehirdedir veya ne zaman köyünden ayrılmıştır? Bu, hikâyede belli değildir. Kahramanın gurbetteki odasında kendini, memleketini ve gurbeti sorgulama süresi ise oldukça sınırlı bir zaman dilimidir.

Mekân: Gurbetteki bekâr odasında kahraman evinde yalnızdır. Güneş almayan köhne bir evde kiracı olarak yaşayan genç öğrencinin evi hikâyede şu şekilde anlatılır: “Sokoni markalı, gazyağı tenekesi bozması saksının ve siyah, rutubetli toprak içine gömülü, veremli edası taşıyan, yeşili sarıya çalan karanfil dalları arasında odaya süzülüyordu. Güneşten sabah nasibini almış oda, o dost yüzü tekrar görebilmek için ertesi sabaha kadar beklemek mecburiyetindeydi.”(s.29) Ayrıca gencin yaşadığı odanın baklava dilimi şeklinde olduğu hikâyedeki ifadelerden çıkartılabilir.

Burada dikkat çeken bir diğer nokta mekân-insan arasında kurulan birlikteliktir. Yazarın şehirleşme sürecinin henüz başında olan genci yine köyünde yaşadığı ortamdan farklı olarak belli marka ismini verişinin arkasındaki maksat, o markanın asli özelliğini sergileyememesi ve kahramanın içinde bulunduğu ruh hali ile mekânın özdeş yansımalar göstermesidir.

Kişiler: Hikâyedeki tek kahraman, genç gurbetçi bir öğrencidir. ‘Oturduğu odaya benzeyen’ ifadesi ile hikâyede tasvir edilen genç memleketini özlerken, aynı zamanda yeni şeyler öğreniyor olmanın buruk sevincini de yaşamaktadır. Esmer, koyu kahverengi gözlü genç aslında gurbette iken bir anlamda bulunduğu ‘yarı Anadolu yarı İstanbul’ olan sosyal mevkii de sorgulamaktadır.

3.1.1.13. İnsan Hamal

Olay Örgüsü: Çocuk denecek yaştaki bir hamala yük taşıttıran genç bir delikanlının, iç konuşmaları olay örgüsü oluşturulur. Genç adam, oldukça soğuk bir havada çalışmak zorunda kalan çocuk hakkında içindeki önleyemediği gururu ve acıma duyguları arasında gidip gelir. İlk başlarda ona acırken hatta yardım etmeyi dahi düşünürken çocuğun ona vermek istediği eski paltonun bedelini oldukça temiz duygularla sorması üzerine gururunun incindiğini düşünür ve ardından vaz geçer. “Bütün körlüğüne rağmen; bu da bir insan, ne olursa olsun bir insan diye düşündü. Ama bir türlü hazmedemediği düştüğü aciz mevki.”(s.33) Genç adam hamala kötü ve aşağılayıcı davranmayı kendini yücelten bir tavır olduğuna karar verir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Kısa hikâyede ekmek parası için havanın en soğuk olduğu bir günde dahi gururu ile çalışan çocuk karşısında kendini ezilmiş hissedenden varlıklı adam, üstü kapalı da olsa tenkit edilir. İnsana varlıkla gelen giyim kuşamın, insandan manevî değerleri alıp götürdüğü ifade edilmeye çalışılır.

Yazar, hikâyede farklı sosyal yerlere sahip olan iki insanın içinden geçenleri bilir. Bu iç okumalarla hikâyeci aslında kahramanların belki de kendilerinden bile sakladıkları hissedişlerin açığa çıkmasına vesile olur. “Küçüğün ayağı havuç kırmızısından, patlıcan siyahına dönerken; yazı hatırlamamak elinden gelmedi. Aklına ilk gelen, yazın tozu, bunaltıcı sıcaklığı, dondurmacıda tanıdığı –İspanyolu- oldu.”(s.32) Aynı şekilde “Bütün körlüğüne rağmen; bu da bir insan, ne olursa olsun bir insan diye düşündü.”(s.33)

Zaman: Hikâye, soğuk bir kış gününde geçmektedir. Bu soğuk gün hikâyede sanatlı bir şekilde ifadesini bulur. “Yağmur tanelerinin içine, tıka basa doldurulmuş ayaz, (...)” (s.32) Hava öylesine soğuktur ki, hamal çocuğun ayağının rengi kırmızıdan siyaha doğru kayar. “Aldığı renkleri tarif için, hamalın suratını patlıcana, ayaklarını havuca benzetmek mümkündü.”(s.32) Hamal ile yürüyen genç delikanlının bu yolculuk esnasında ne kadar süre ile beraber oldukları

hikâyede belirtilmezken, bu sürenin saatlerle ölçülemeyecek kadar kısa olduğu tahmin edilebilir.

Mekân: ‘İnsan Hamal’ hikâyesi, mekân olarak nerede geçtiği isimlerle belli olmasa da, hamal ve yük taşıma durumlarından olayın herhangi bir sokakta yaşandığı söylenebilir. Yazar iki insan arasındaki farklı ruh hallerini sokağı kullanarak anlatmayı tercih eder.

Kişiler: Hikâyede maddî yönden iyi durumda olan delikanlı “kalın, siyah paltolu delikanlı” olarak hamal çocuk da “10 yaşında ve uzun, kıvrıkcık kirpikli ve eşsiz yeşil gözleri” ile tanıtılır. Maddî gücü yerinde olan delikanlı, elindeki imkânları hala hazmedemediğini tavırlarıyla ortaya koyar. Hamal çocuk ise geldiği yaşa kadar karşılıksız hiçbir şeyi kabul etmediğini, fakir olmasının dilenci olma anlamına gelmediğini, kendisine teklif edilen paltoya karşılık para verme niyetindeki samimiyetle ortaya koyar.

3.1.1.14. Mektup

Olay Örgüsü: Kardeşini kaybeden bir çocuğun dedesi ile beraber içlerindeki teslimiyetlerini gösterme maksatlı bir mektubu Allah’a ölen torunuyla göndermek –gömmek- için yazışlarını anlatan bir hikâyedir ‘Mektup’.

Hikâyedeki mektubun muhtevası tevekkülü, Allah’ın büyüklüğünü ve kudretini anlatan ifadelerin, ölen çocuğun sevdiği şeyleri aktaran cümlelerin yanında dedenin bir an önce torununa kavuşma dileği de mektupta yer alan diğer konulardandır. “Mavi elbisesini ne kadar da severdi.. Senin vereceğin paha biçilmez nice mavi elbiseleri görüyorum daha şimdiden Aliş’imin üstünde. Ben 74 senedir sana gelmek için yoruldum Allah’ım, ama O, benim tatlı Aliş’im, benim bu kadar senede alamadığım yolu nasıl da dört senede kat ediverdi.”(s.34) Aynı şekilde “ Leblebi şekerini pek severdi benim küçüğüm, ona bol bol ikram edersin değil mi Tanrım. Ben, güzel Aliş’in ihtiyar dedesi, sana ve küçük torunuma kavuşmak için çırpınıyorum lütfet de yakın zamanda ben de huzuruna yüz süreyim.”(s. 35) ifadeleri hikâyeyi oluşturan mektuptan alıntılardır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Yazar anlatıcının anlattığı hikâye, oldukça kısadır. Zaten girişteki birkaç cümleden sonra yazılan mektubun detay kısmı ile hikâye sonlandırılır. Yazar çoğu hikâyesinde olduğu gibi Allah inancını, tevekkülünü hikâyede vefat eden torun vasıtasıyla ifade etmeyi tercih eder. Yazar anlatıcı, hikâyedeki kahramanların düşüncelerini kendininkileri ortak ederek hikâyeyi bütünler. “İhtiyar mümkün mertebe düzgün yazmaya çalışmıştı yazıyı.. Gerçi biliyordu ki Allah’a her şey ayandır. Kadir Mevla’m, ondan gizli olan şey var mı idi ki..”(s.34)

Aslında ölen torunla beraber gönderilen mektup bir anlamda hayattaki dede ile torunun içlerini ayrı ve farklı bakıştaki duygularla döktükleri bir belge niteliğindedir.

Zaman: Hikâyedeki olay zamanında dede 74 yaşındadır. Küçük torunu Aliş’i dört yaşındadır. Büyük torunun yaşı hikâyede verilmez. Hikâye yazılan mektubun yazılma süresi ile sınırlıdır. Bu da uzun bir zaman ile ölçülemeyecek kadar dardır. “Küçük torun gözyaşlarından yol yol olmuş yanaklarını elinin tersiyle sildi, ağlamaklı sesle, çekinerek. –Hadi dede, dedi, handiyse götürecekler Aliş’i.”(s.34)

Mekân: Hikâyede, olayın geçtiği yer verilmez. Yalnız cenazenin, kahramanların kendi evlerinden çıktığı bellidir. “İhtiyar durdu, mes’ut yüzünde iki damla nurdan gözyaşıyla gülümsedi ve çarpık merdivenlere doğru iki büküm yürüdü...”(s.35)

Kişiler: Vefat eden erkek torun Aliş dört yaşındadır. Yalnız 74 yaşındaki dedenin beraber mektup yazdığı kız torununun adı ve yaşı hikâyede verilmez. Yaşanan ölümle beraber inançlı bir ailenin tevekkülü, acıları ile karıştırılarak aktarılır.

3.1.1.15. Bilinmeyen Kahramanlar

Olay Örgüsü: Hıdır çavuşun yeğenin vereme yakalanmasından sonraki durumu üzerine yaptıkları sohbet hikâyenin temelini oluşturur. Üstü kapalı da olsa durumu kabullenemeyişin söz konusu olduğu hikâyede yeğene moral verme maksadı ön plândadır.

Doktorun verem teşhisini hasta yeğen üzerinde kesinleştirmesine rağmen, kabullenemeyişin isyanı da söz konusudur. “-Görüyorum ki bana inanmıyorsun, ula sen görmüşmüsen ki ben yalan söyleyem? Ula Şavşat’ta beni bilmez misen ki nasıl tanırılar... Hey yeğen, hey ahır zaman dölü, emmine inanmırsen he!”(s.33) Hıdır çavuş bu isyanını ve yeğenine moral maksatlı onun sağlıklı olduğunu inandırmayı öylesine ileri götürür ki, hikâyenin sonunda gözyaşları içinde isterse ağzına tükürebileceğini dahi ifade eder. “Yaş taneleri esmer yüzünde gümüş izler bırakarak çenesine iniyordu. İmanla: -Yeğen, dedi, sen hasta değilsen, ben belirem, sen hasta değilsen, şart olsun sen hasta değilsen - Ağzını iri iri açtı- Aha, diye yalvardı. -Aha madem inanmırsen tükür, nolur tükür ağzıma...”(s.39)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyeyi yazar-anlatıcı aktarır. Yazar, Hıdır çavuşun ruh hali üzerine odaklandığı anlatımında onun ruh halini çok iyi yorumlar ve her şeyi bilir. “Hıdır’ın ufak siyah gözleri bir yaş tabakasıyla buğulu, acıyarak yeğenine baktı. Duyduğu merhamet yüzündeki derin çizgileri yumuşatmıştı.”(s.39)

Hikâyede yer yer sanatlı anlatım, kahramanların ruh hallerine ait bilgileri daha belirginleştirilir. “Kep şeklini almış olan kasketin siperi yorgun yüzünü gölgeliyordu.”(s.38)

Yazar kitabın baş tarafında geçen ‘Çatal’ adlı hikâyede olduğu gibi hikâyedeki olayla ilgisi olmayan dışardan gelen sesleri benzer bir şekilde hikâyeye katar. “Dışarda dondurmacı –Gaymaak..- diye haykırdı. Bir pencere kapandı.”(s.38) Yazar burada da kısa bir hikâyede hem konuya, hem kişilere, hem de dışarıdan gelen uyarıcılara yönelik yaptığı tespitleri hikâyeleştirmede veri olarak onları kullanmayı ‘üç boyutlu algılayışı’ kullanma başarısını bir şekilde ispatlar.

Yazar kısa hikâyede dil özelliği olarak yöresel Şavşat ağzını kullanır.

Zaman: Hıdır çavuşla yeğeni arasında geçen diyalog süresi ile kısıtlı olan hikâyedeki zaman dilimini tahmin etmek oldukça güçtür. Yalnız Türkiye’de veremin çokça görüldüğü savaş sonrası ya da ekonomik sıkıntının yaşandığı dönemlere ait bir dilim söz konusu olabilme ihtimali güçlüdür.

Mekân: Amelelik yapan Hıdır çavuşla yeğenin dertleştikleri, konuştukları mekân çalıştıkları yerdir. Anadolu’dan göçü çokça alan İstanbul, bu Anadolu insanlarına da hikâyede herhangi bir veri olmasa da mekân olma ihtimalini üzerine alabilir. “Hıdır çavuş beş numara gaz lambasını tuğla duvara itinayla astı. Etraf taze kireç kokuyordu. Merdiven altına serdiği çimento torbalarına rahatça uzandı.”(s.38) Memleketlerinden uzakta çalışan iki kahraman bir bina inşaatındadırlar. “Karşı kaldırımda sıralanan apartıman pencereleri pırıl pırıldı. Uzakta bir köpek havlıyor, bir tramvayın gürültülü freni duyuluyordu.”(s.38) Hikâyede ayrıca yazarın çoğunlukla yaptığı mekân-insan arasındaki doğru orantı bu hikâyede tezat bir yaklaşımla verilir.

Kişiler: Hıdır çavuş hikâyede yeğeni çok seven bir amcadır. Olgun ve fedakâr kişi portresini çizer. “- He, dedi, tohturmuş ta, demişmiş de. Bak yeğen emmine bak, ben anlaram hastalıktan- Yalancı bir hiddetle – Eşek gibisen be, verem kim, sen kim.”(s.38) Yeğen Daşdan ise amcası ile amelelik yapan veremli bir çocuktur. Hastalığı ilerlemiş bunu amcası ile paylaşmak istemekte ve belki de moral aramaktadır. “-Emmi, diye inledi. Ben veremmişim, tohtur bilmez mi. Ciğerimde böcekler dolaşmış, duyuyorum emmi, aha ciğeri yiyorlar.”(s.38)

3.1.1.16. Serhoş

Olay Örgüsü: ‘Serhoş’ adlı hikâyeye de, Bahaeddin Özkıışı’nın diğer hikâyeleri gibi kısa ve olaya odaklı bir hikâyedir. Hikâyede ben anlatıcı ile ihtiyar sarhoş arasında geçen eski/yeni arasındaki kıyaslamaya dayalı diyalog hikâyenin küçük olay örgüsünü oluşturur. Hikâyedeki yaşlı adam her ne kadar alkol kullansa da sarhoşluğunun yanı sıra bir de geçmişin arayışında olduğundan kahramanın

manevî sarhoşluğunu da vurgulamak için bu ad hikâyeye özellikle verilmiş olduğu söylenebilir.

Yaşlı adam yalnız ve kimsesizdir. Onu arayıp soran kalmamıştır. Ve çaresiz, yaşlı adam bir hayal aramaktadır. Bu hayal eskiye aittir. Eskiden kalan sokakları, konakları, insan ilişkilerini, hatta inançlı kadın tiplerini özlemektedir yaşlı adam. “–Evet evlat dedi, saz konuşurdu, anlardım. İnsan konuşurdu, anlardım. Hafız Samiler söylerdi, büyük Burhanlar söylerdi, anlardım, doyasıya anlardım. Sağır oldum, duymuyorum, kör oldum, görmüyorum.”(s.42) Böylesi bilinçli konuşan yaşlı adam karşısında hikâyeye kahramanı da ilk başta onu ihtiyar bir sarhoş olarak değerlendirirken, konuşmaları karşısında fikrini değiştirir. Adam sarhoş olmasına rağmen geçmiş ve yaşanan zaman hakkında hiç de yabana atılmayacak ifadeler kullanır. “Ne yalan söyleyeyim, nutkum tutuldu, konuşamaz oldum. İhtiyar da bana baktı. –Tahini konak dedi, çıkmaz sokağa bakardı. Saksılar vardı sardunyalar, karanfiller, kuşkonmazlar vardı. Saksıların arasında bir kadın başı vardı. Kuşkonmaz gibiydi, kasım patı gibiydi. Yakışırdı tahini boyalı konağa.”(s.41)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Ben anlatıcının anlattığı hikâyede, anlatıcının ismi verilmez. İfadelerdeki samimiyet ve işlenen konu bu kahramanın, yazarın kendisi olabilme ihtimalini güçlendirir. Konu merkezli bir hikâyeye olan ‘Serhoş’ta, Bahaeddin Özkişi’nin birçok kez ele aldığı doğu/batı çatışması ya da bilinçsiz değişim ele alınır. “Ben dedim, yeniyim, Avrupalıyım, Amerikalıyım, Coniyim. İngiltere Kralı ölür, ağlarım. Ritanın değiştirdiği kocaların listesini bilirim. Sen dedim, kaç kere karımı kızını Amerikan askerlerine ikram ettin, sen dedim örümcek kafalısın.”(s.41)

Anlatıcı hikâyede sarhoş adam vasıtası ile kendine ait fikirleri bir şekilde verme fırsatını bulmuş.

Zaman: İhtiyar adamlarla hikâyeye kahramanının konuşma süreleri hikâyedeki zaman dilimini gösterir. Bu süre en çok saat ya da dakikalarla sınırlı olabilir. Yalnız, ihtiyarın geçmişe dönük özlemleri ve arayışları çok çok gerilere dayanır.

Mekân: Olayın geçtiği mekân hikâyede tam olarak ifade edilmez. Yaşlı adamın sarhoş olması ve hikâyenin bir sohbet havasında geçmesi hikâyedeki mekânın bir meyhane köşesi ya da bir sokak arası veyahut da daha değişik bir yer olabilme ihtimalini gösterir.

Hikâyede yazar, ihtiyar adamı ben anlatıcı tarafından anlatırken geçmiş ve bu gün arasındaki değişimi mekân-insan bütünlüğündeki teşbihi ile anlatır. “Sen dedim, eskisin, asilsin, güzelsin, manalısın, efendisin, tahini boyalı konaksın.”(s.41)

Kişiler: Hikâyenin anlatıcısının adı eserde bilinmez; fakat batı karşıtı olduğu kadar, bu kişinin öz değerlerinin savunucusu olduğu söylenebilir. “Sen dedim, eskisin, asilsin, güzelsin, manalısın, efendisin, tahini boyalı konaksın.”(s.41) Yaşlı adamsa geçmişin özlemi ve umutsuz arayışında olan birisidir. Adam, çevresinde oğlu ve torunu olmasına rağmen yalnız ve kimsesizdir. Aynı zamanda yeniyi temsil eden oğlu ve torunu ile farklı bakış açısına ve yaşayış anlayışına sahip olduğundan adamın onlarla anlaşamadığı ifadelerinden bellidir. “Bağışla be evlat dedi. Yalnızlık zor şey. Oğlum da, torunlarım da kör oldu zahir. Ne onlar beni görüyor, ne ben onları anlıyorum. Bir dıvar var. Yüksek dıvar, büyük dıvar. Titremese ellerim, yıkıversen dıvarı.”(s.42)

3.1.1.17. İstasyondan

Olay Örgüsü: Yekûnu oldukça kısa olan ‘İstasyondan’adlı hikâyede, memleketinden gurbete çıkmak zorunda olduğu tahmin edilen Ali çavuşun tren istasyonunda treni beklerken yaptığı iç konuşmalar hikâyeleştirilir. Yanında ona memleketini hatırlatan bazı eşyalarla yola çıkan Ali çavuş daha ayrılmadan memleketini ve sevdiklerini özlemektedir. Adam bohçasındaki bu eşyalarla avunur, hikâyede bu kısa zaman dilimini anlatan durum olay örgüsünü oluşturur. “Kulpları hala omzunda duran torbasını indirdi ve kucağına aldı. Ter tanecikleriyle dolu alnını, kolunun yeni ile sildi ve çul uçkurlu amerikan torbasını

ağır ağır çöymeğe başladı. Daha açılmadan, torbadan, köy kokusu, ana kokusu, bacı kokusu, yavuklu kokusu taşıyordu.”(s.44)

Yazar bu kısa anlık olayı, oldukça kısa anlatmakla kalmaz, hikâyenin sonunu ya okura bırakır ya da diğer hikâyelerinde olduğu gibi getirmek istemez.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Yazar-anlatıcının anlattığı hikâyede yazarın gözlemleri ön plândadır. “Ayşe kokulu bir dut pestilini öper gibi ağır ağır ısırđı, derin bir iç çekişle başını eğdi.”(s.44) Yazar-anlatıcı Ali çavuşun içinden geçenleri bilir. Yazarın bu iç okumaları sayesinde kahramanın gizli ‘ben’in deki sorgulamalar da ortaya çıkar. “Ablak çocuk yüzünde, derin bir istifham belirdi. Acaba gelecek miydi bir daha memlekete?”(s.44)

Zaman: Anlık bir durumun hikâyeleşmesi ile ‘İstasyondan’ adlı hikâye okura aktarılır. Hikâyede büyük köyden şehre göçün çokça yaşandığı dönemler, zaman unsuru olarak düşünülebilir. Kahramanın kendi ile olan iç konuşmaları da kısa ve anlık olarak hikâyede verilir.

Mekân: Hikâyedeki mekân, tren istasyonudur. Mekâna ait detaylar verilmez; yalnız burada ne yapacağını bilemeden treni bekleyen kahramanın bakış açısı ve iç konuşmaları ile mekân tanınabilir. “İreliye gidekmi, yoksamki eylene kmi diye düşündü. —Ya gavatın tirenini kaçırırsa? Sonra kalenderane, - Eylen gözüm, eylen diye mırırdandı ve peronun direklerinin birinin hemen dibine çömdü.”(s.44)

Yazarın anlatımında bir istasyonda sadece bir tek kişi varmışçasına çevredekilerle kahramanı soyutlayarak, ona odaklanması dikkat çekicidir. Esas itibari ile bu tutum Bahaeddin Özkışı’nin tek merkezli hikâye yazma anlayışının bir yansıması olarak düşünülebilir. Yazar ya kahraman ya da olaya odaklanarak hikâyelerini oluşturur yorumu hemen hemen her hikâyesi için rahatlıkla yapılabilir.

Kışiler: Hikâyede olay örgüsü Ali çavuşun etrafında geçer. Anadolu’dan büyük şehre yolculuğa çıkacak olan kahraman üzgün ve çaresizdir. Gurbetten dönüp dönemeyeceğinden dahi şüphesi olan Ali çavuş o an için her

şeyden ümidini kesmiştir. “Ablak çocuk yüzünde, derin bir istifham belirdi. Acaba gelebilecek miyim memlekete?”(s.44)

3.1.1.18. Tereke

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkışı'nın en çok ele aldığı konular arasında yer alan eski/yeni çatışması bu hikâyede de sembol kişi/kişiler ve bir olayla ele alınır. Hikâyede adı İhsan Paşa olarak verilen kişiden düşen mirasın, bölüşülmesine ve kullanılmasına dair esnafın, mirasçılardan takınacağı tavır hakkındaki düşünceleri ve yine esnafın hayalleri oranında kendi aralarında değişik hesaplara dalarak yaptıkları değerlendirmeler hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. “Hepimiz başka başka maksatlarla huzursuzduk. Gözler, merak ve menfaat hırsıyla pırıl pırıldı.” (s.45) Kimisi kendisine düşecek arsanın hesabını, kimisi de eski konağın hesabını yapmaktadır. “Bende koltukçu olmayan taraf, bu gün yine baş kaldırmış durumda. Koklayamadığım eski konak havası ve dokunamadım eski eşya içimde derin bir eksiklik halimde.”(s.48)

Yazar aslında bütün bunları anlatırken yine hikâyede kendine özgü üslubuyla sözü, vermek istediği mesaja odaklar. Bu hikâyede başta da ifade edildiği gibi, eskiye ait değerlerin yeni ile bozulması ya da yok edilmesine karşı olan bakış ele alınır. “Eskinin son kalıntıları, yeni ellerin, rimelli kirpik çukurlarında muhteris gözlerin, Recı'de 12 saat mesaiye veya şef ve patronların el oyunlarına muhatap olmak bahasına elde edilmiş Bali markalı çorapların resmigeçidine istihfafla seyirci. Vücutlar, geniş bir şişmanlık içinde zayıf, yüzler, menşei bir Fransız veya Amerikan ismiyle gösterilmiş boyalarla kat kat.”(s.46)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcı tarafından aktarılır. Yazar konuyu ele alırken sembolik anlatımı kullanır ve anlatıcı konumundaki kişinin duyguları, iç konuşmaları da aynı sembolik anlatımla iç ‘ben’inin tasavvurları şeklinde dışa vurumu verilir. “Gelenlerin elleri ve üstleri muhayyel kanlarla kıpkırmızıymış gibi geliyor bana, düşünüyorum da, kendimi pek hayalperest buluyorum.”(s.48)

Bunların yanında ‘ben’ anlatıcı hikâyedeki ‘biz’ kavramının da yerini tutar, Ben anlatıcı miras hakkında genel yargı ve değerlendirmeleri biz adına dillendiren anlatıcı konumundadır. “Sebebi saadetimiz buzdolabı ve değişik markalı otomobillerin biz azad olmaz köleleri, motorla motorlaşmış biz zavallılar. Çamurlu zemine yığılı eski eşya karşısında derin bir hayranlık, derin bir özleme ve derin bir şaşkınlık içindeyiz.”(s.46)

Yazar-anlatıcı aynı zamanda eskinin insanın cüzi iradesiyle değiştirilerek suni bir dünya yaratma çabasını tatmin olmayan ihtiyaçlara bağlar, bu durum hayvani arzularla özdeştir.

Zaman: Hikâyede olayın geçtiği zaman konusunda belli bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Yazar, bu hikâyesinde de olayı zaman kavramından soyutladığı ve daha çok mesaja yönlendirdiği bir hikâye aktarmayı tercih eder. Esnafın kahvehanede miras hakkında günlerdir yorum yaptığı, herkesin kendine göre hayal kurduğu bellidir. Hikâyede anlatım aşamasındaki geçen zaman dilimi ise belli olmamakla birlikte pek uzun bir süreyi kapsamaz.

Mekân: Hikâyedeki olayın mekânı, mahallelinin uğrak yeri olan bir kahvehanedir. “Terekeye gidenlerden dördüncüsü Koltukçu İhsan daha kapıdan girerken çay yap dedi. Diğer üçü masada oturuyorlar ve susuyorlar. Hepsinde yaptıkları karlı işten sonra derin bir yorgunluk görülüyordu. Bir haset hissiyle kahvedeki diğer esnaf konuşmalarına intizarda idiler.”(s.48) Bunun dışında miras meselesi konumunda olan eski konak –ki varisi olan kişi buraya apartman diktirecektir- da hikâyede yer alan ayrı bir mekân konumundadır.

Kişiler: Hikâyede olayı anlatan kişi dâhil hiç kimse asıl kahraman değildir. Genel anlamda esnaf ya da konağa girip çıkan koltukçular hikâyede sadece isimleri ile vardırırlar. Konağın sahibi ise İhsan Paşa’dır. Aslında hikâyede şahıs olarak asıl verilmesi gerekenler eskiye hürmeti olmayan ya da körü körüne yeni özentisi içinde konağı değiştirme çabasındaki bütün varisler ve çevredekilerdir. “Konaktan ayrılmış eşya çamurlu zeminde, kanaviçe işlemeli iğne

oyalariyla müzeyyen örtüler kirlî ellerdeydi. Bir koltuk ayağında çamur, nokta nokta bir kırlentte el izleri çamur çamur.”(s.48)

3.1.1.19. Yeni Gelen

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi'nin askerliğini 1948 yılında Erzurum'da yaptığı biyografisinden bilinmektedir. Yazarın hayatının bu dönemi düşünüldüğünde 'Yeni Gelen'in bir askerlik hatırasına dayanan hikâye olduğunu söylemek mümkündür. Üç kişilik bir arkadaş grubunun arasına yeni katılan bir teğmenle yapılan yürüyüş esnasında, yazarın hissettikleri durum hikâyesi özellikleri ile okura verilir. Aralarına yeni katılan Teğmen Adnan'dan hoşlandığı söylenemeyen yazar, -bunun sebebini açıkça söylemese de- 'zaaflarının ve iradesinin onun tarafından gasp edildiğini' düşünür. Yazarın ruh hali oldukça karışıktır. Yürüyüş boyunca sıkıntılı, düşünceli ve sorgulayan bir insan portresi çizer. "Hatıralar ve tasavvurlar bu vesileyle bir daha ortaya döküldü ve bir daha içimizi sızlattı. (...) Düşüncesiz bir açık kalplilikle masanın çatlak mermeri üzerine dökülöverdiklerim bizden uzaklaşmış ve yabancılaşmış gibi. İçim tuhaf aldatılmış gibiyim.”(s.48)

Karmakarışık düşüncelerle dolu yazar, arkadaşlarının tesellisi ile de avunmayarak onların yanından ayrılır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, birinci tekil şahıs ağzından aktarılır. Belli bir olayı açıkça anlatmaktan ziyade, sadece bir olayın ya da durumun kendi ruh hali üzerine yansımaların açığa çıkması ile oluşan hikâyede, sonuç bölümü de yoktur. Yazarın bu karışık ruh hali içinde iç konuşmalarını uzun uzun vermesi hikâyenin neredeyse tamamını oluşturur. "Dört eski arkadaş aynı şeyleri düşünüyoruz. Bunu kaputlarına daha sıkı sarılışlarından anlıyorum. Kaybettiklerimiz, bizi üşütecek kadar bomboş bırakmış.”(s.48) Aynı şekilde bu iç konuşmadan arkadaşları ile yakınlığı hakkında da bilgi sahibi olunabilir. "Derin bir inanışla biliyorum ki, dört kişi müttefikimdir. Bu azap bozucu sükül, alışmadığım bir mücadele tarzı.”(s.45)

Yazar, zaman zaman yanındaki arkadaşlarının yerine de düşünerek onlara ait fikirleri kendi ruh hali ile verir. “Postallarımızın çıkardığı gürültü yeknesak, gece sıkıntılı. Derin bir inanışla biliyorum ki, dört kişi müttefikimdir. Bu asap bozucu alışamadığım bir mücadele tarzı. Bizim susmakta ısrarımız, aleyhimize oluyor.”(s.48)

Zaman: Yazarın askerliğini Erzurum’da yapmış olmasından hikâyede yaşanan olayın en azından tarihi hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Dört kişi ile birlikte yapılan uzun yürüyüşün zamanı, başka deyişle hikâyedeki vak’a zamanı gece yarısına doğrudur. “Gece yarısına doğru, hepimiz birbirimizin gözüne aynı istekle baktık, konuşmadan verilen kararlardan biriydi bu, yürümek.”(s.48) Bu yürüyüşün kaç dakika ya da saat sürdüğü ise belli olmamakla beraber, yazarın hemen ayrılmasından dolayı pek de uzun sürmediği muhtemeldir.

Mekân: Olay Erzurum’da geçer. Yazar hem iklim hem de kendi ruh hali ile bağlantılı olarak mekânı soğuk ve sevimsiz anlatır. “Yarı aydınlatılmış Erzurum’un eğri kaldırımlarında, yürüyüşümüzde sürükleniyoruz. Hissini veren bir çekilme var. Lala Paşa camiiinin önünden geçiyoruz. Ve kararsızız.”(s.48) Aynı şekilde, “Soğuk mehtapla tepelerin bazı tarafları aydınlık.”(s.48) Yürüyüş Erzurum’un İstanbul Kapı, Karasu civarı ya da Gez Köy’ün görülebileceği belli mevkilerde devamla nihayete erer.

Kişiler: Hikâyede yaşananları anlatan yazardır. Yazarın ruh hali son derece bozuktur ve yazar yaşadığı bir olaydan dolayı kendini yenik düşmüş hisseder. “Vaziyete hareketle hâkim olabileceğimi zannediyorum. Bu zan attığım her adımla kuvvetleniyor. Bir şeyler yapmak ihtiyacı, iç mücadelesini kazanmak üzere. Sonra bir ümitsizliktir kaplıyor etrafı. Derin ve sessiz karanlıkta, dört kişiye rağmen pek yalnız buluyorum kendimi.”(s.49)

Hikâyedeki bir diğer kahraman, anlatımlarından ortaya çıktığı kadar yazarın bozuk ruh haline sebebiyet veren, Teğmen Adnan’dır. “Teğmen Adnan beye, sakın ve hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi gözüken yeni arkadaşına, nefretle dikkat ediyorum. Burnu irice, burun delikleri açık, kemikli ve renksiz yüzünde

iğrenç gururuyla dikkat çeken yegâne yer, mavi, yeşil arası gözleri.”(s.48) Bunun dışında yazarın yanında yürüyen arkadaşlarından ve hikâyede sadece adı geçenlerden biri Teğmen Hurşit’tir.

3.1.1.20. Taşındığım Ev

Olay Örgüsü: ‘Taşındığım Ev’, *Bir Çınar Vardı* adlı kitabın son hikâyesidir. Hikâyede anlatıcı olan kahramanla bir genç delikanlı arasında geçen hayatta kişiye ait olan ilklerin, utanmanın önemi, hayâlî insanın toplum bilincini yaratmadaki önemi üzerine yapılan kısa konuşma hikâyeleştirilerek aktarılır. Yazar, kendine ait düşünceleri delikanlıya söyleterek mesaj içerikli bir hikâye plânı oluşturur. “-Bunlar da, diyor, bunlar da anlayacaklar ilerde, anlayacaklar oturulmamış iskemlenin, giyilmemiş gömleğin, öpülmemiş kızın ne olduğunu. Görecekler ki bir yanakta pespembe tüllenen hicap vardır yeryüzünde teneffüs edilmemiş hava, kendilerinden evvel başkası tarafından çiğnenmemiş toprak vardır.”(s.50)

Aynı şekilde oradaki insanların utanma ve hayatta herhangi bir şeye ilk defa sahip olmanın bilincinden uzaklık eleştirisi de hikâyede aktarılan bir diğer husustur. “Yatmak için çarşafın lekesiz olması, oturmak için sandalyenin tozsuz olması yetecek bu güruha... Onlar bilmeyecek veya bilecek ve derin bir iç huzuru ile kabul edecekler ki yatak vardır çarşafı lekesiz olduğu için yatılabilir, iskemle vardır tozu silince pekâlâ oturulabilir ve kız vardır, öpülmek içindir.”(s.51)

Yazar bu hikâyesinde de bir tek konuyu merkeze alan bir hikâye oluşturmayı tercih eder.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede ben anlatıcı vardır. Hikâyede olayı oluşturulacak diğer unsurlar ihmal edilerek doğrudan söylenmek istenenler sıralanır.

Bunun yanında yazarın temizlik, dokunulmamışlık ve hayâ kavramlarını taşıdığı yeni evi ile özdeşleştirmesi hikâyenin dikkat çeken yanısıdır. “Tenhalaşan derin nefeslerle soluyor gibi. Gidenlerin bıraktığı silinmez izler, bütün hafifliğine, bütün boşluğuna rağmen pis bir doluluk var etrafta. Evime

gitmekte tereddüt ediyorum, benden evvelkilerin beni merakla bekledikleri yeni evime...”(s.51)

Yazar ayrıca kendi ruh halinin başkaları üzerindeki yansımalarını da dikkatli gözlem gücü ile verir. “Yüzümün ifadesi değişmiş olacak ki kendini müdafaa ihtiyacıyla mütecaviz...”(s.50) Aynı şekilde yazar ‘ben’ anlatıcısının kimliği altında ‘üst ben’ini yaptığı değerlendirmeleri yaptığı tahlillerle ortaya çıkarır. “Kim bilir belki bunu görmeyecekler, bilmeyecekler... O zaman ne dümdüz, ne hayvani sadelikte olacak hayatlar...”(s.50)

Zaman: Hikâyedeki zaman, Bahaeddin Özkışı’nın çoğu hikâyesinde olduğu gibi belli değildir. Soyut bir zaman kavramı ile anlık duyuş ve hissedişler kahvehanedeki belirsiz bir zaman diliminde verilir. Bu zaman iki arkadaşın birbiri ile belli bir konuda dertleştiği veya sohbet ettiği kadarki bir süreye tekabül eder.

Mekân: Hikâyedeki mekân bir kahvehanedir. Yağmurlu bir günde tıklım tıklım dolu bir kahvehane tam bir sohbet ortamıdır. “İbrahim kahvesi diyorlar buraya, gençler arasında isim yapmış bir kahvehane... Camlarda buğu, içerde ağır bir koku var, tavla pullarının şakırtısı radyodaki ağlayan müzikle yarış halinde, hatta galip.”(s.50) Bunun yanında mekân, zaman zaman dışarıdan gelen hava ile soğur. “Masa ayaklarında boş sigara paketleri tozlu, çıkan her adamla dışardan içeri soğuk bir hava tabakası giriyor.”(s.51)

Kişiler: Hikâyenin anlatıcısı, genç delikanlı ve ihtiyar, hikâyedeki kişilerdir. Bu üçlemenin özellikle isim vermeden seçilmesi hikâyenin yazılma maksadı ile ilişkilidir. Hikâyede eleştirilen insanlar, değişen toplumu ve o toplumu tek tek oluşturan bireyleri karşılar. Bu üç farklı nesil de değişim içindeki sembolik kişileri ve onların yaş gruplarını temsil eder. Delikanlı ihtiyarı beğenmemektedir. “-Sen bilmezsin, dedi, kontaklır. O, yabancı biri geldi mi başlar tıraş.”(s.50)

İhtiyar ise yozlaşan toplumu eleştirirken, öz değerlerin ve utanma duygusunun gerekliliğini vurgulayan, arayan kişidir. Hikâyede anlatıcı

konumunda olan ‘ben’ ise eski ile yeni arasında değerlendirme ve düşünme konumundaki sembol kişidir.

“Delikanlının kahkahasında beni sarsan ve iç âlemime nüfuza yeltenen bir şey var, sinirleniyorum. İçtiğim çay midemde bir bütün halinde ve bir taş katılığında.. Mektep sıralarından bir mısra var dilimde, ihtiyarsız tekrar edip duruyorum. Uyku havaya sinmiş ve çoğalmakta, gürültü daha ağır ve daha elle tutulmak gibi..”(s.51)

3.1.2. Kitaptaki Diğer Yazı Çeşitleri

Bir Çınar Vardı’da yer alan bu hikâyelerin yanında küçük nesir parçacıkları ile kitap bütünlenir. Bu yazıların bazıları deneme türünün özelliklerini taşıırken bazıları da mensur şiir karakterindedir.

Kitapta yer alan ‘Bir Sebilciden’, ‘Küçük Anneme’, ‘Erzurum’da Akşam’ adlı yazılar, yazarın daha çok ‘deneme’ türünün özelliklerini gösteren yazı çeşitleridir. Bu metinlerde yazar, adeta kendi ile bir iç konuşma halinde ya da bir konuda kendine ait fikirleri, üzerinde etki bırakmış halleri ve durumları anlatır.

“Gördüğüm her şeyden, zavallı idealimde bütün ruhumla hikmet beklediğim, kalemim, senden öğreniyorum. Kaytan bıyıklı asil sebilci; senden öğreniyorum, hayatı, maksadı ve ulviyeti.” (Bir Sebilciden, s.4)

‘Küçük Anneme’ adlı kısa yazıya yazar diğer metinlerden farklı olarak ‘Büyümeyi isteme çocuğum’ -Annemden ifadelerinin yer aldığı epigramla başlar. Yazar, çocukluğuna ve anne kimliğine ait düşünce ve özlemlerini yetişkin hissedişleriyle anlatır.

‘Erzurum’da Akşam’ adlı kısa metinde de yazar yine bu şehirde yaşanan ağır kışın kendi üzerindeki etkilerini aktarılır. “Soğuktur, fakat tatlı bir soğuk. Toz gibi dağılan ayakların altında gıcırdayan kar, bütün etraf tepeleri bembeyaz rengiyle boyamıştır. Gerçi her taraf aynı renktedir, hiçbir zaman monoton denemez.”(s.43)

Bir Çınar Vardı’da ‘Helallik’, ‘Yeni Gün’, ‘Hepimiz Gibi’, ‘Olgun Adam’, ‘Deli İmam’, ‘Göç’ adlı metinler daha çok mensur şiir özelliği gösterirler.

Bu metinlerde yazar, kısa bir olayı ya da durumu şiirsel üslubun ağır bastığı bir tarzda hikâyeleştirirken şiirin imkânlarından faydalanmayı tercih eder.

Yazar ‘Helallik’ adlı yazısında şiirselliği ve aynı zamanda anlatıma müzik, iç ahenk katan ses tekrarları ile dikkat çeker. “Sen söyle yine ne olur söyle....,.... (...) Sen bilirsin Eleni. Yarı kes konuşmayı istersen. İstersen bir türkü tamamlasın söyleyeceklerini.”(s.11)

Aynı şekilde Yeni Gün adlı kısa metinde de sıradan bir işçinin sabahın olmasıyla beraber eşi ve yaşadıkları ile ilgili iç konuşması şiirsel ve akıcı bir üslupla hikâyeleştirilir.

“..

Sen olmazsan ben ne olurdum bilmiyorum..

Ahmed’imiz de öldü, yalnız kaldın Nazanım.

Bazen tezgâhın önünde elimde eğim durur, kalırım.”(s.19)

‘Hepimiz Gibi’, ‘Olgun Adam’ adlı metinler içlerinde yer alan secilere ve tekrara dayanan üsluplarıyla klasik hikâye anlayışından uzaklaşır. “Âşıktı (Deli gibi) seviyordu (Çılgın gibi) evleri olacaktı (Pembe boyalı) çocukları olacaktı (Deniz gibi) hep sevişeceklerdi (Bu günkü gibi).”(s.30) Yazar bu metinlerde yine sıradan insanların ruh hallerini verir. ‘Hepimiz Gibi’ aşk konusunu irdelerken, ‘Olgun Adam’ toplumun kendi elleri ile şekillendirdiği olgun ve mütevazı bir kişilik anlatılır.

Yazar, ‘Göç’ ve ‘Deli İmam’ adlı yazılarında da bir izlenim ya da üzerinde etki bırakmış bir durumu şiirsel havada anlatmanın yanında neredeyse mısra anlayışını gösteren biçim özelliğini de dener.

“Hani bir dere akardı eveler arasından hani sana renkli çakıllar buluverdiğim bülbüllü dere.

Hani kanaryanız bülbül gibi ötmesini

Hani sen sevmesini öğrendiğin seneler.

Hani dört mevsimden dört başka hazla

Hani dört mevsimde dört yüz oyunla yaklaştığımız, doğru dürüst ne yaptığımızı bilmezken kucaklaştığımız seneler.”(Göç, s.47)

3.1.3. Göç Zamanı

Göç Zamanı yirmi sekiz kısa hikâyeden oluşur. Bahaeddin Özkişi, kitapta daha çok durum hikâyesi özelliğini gösteren anlatımı tercih eder. Yazar, zaman zaman bilinen hikâye anlayışından sıyrılarak daha çok deneme türünü ya da yer yer mensur şiir anlayışını hatırlatan söyleyişe de örnekler verir.

Bahaeddin Özkişi bu kitaptaki hikâyelerinde soyutdan somutlamaya giden bir anlatım yolunu tercih eder. Eserde yer alan hikâyeler belli bir olayı anlatmaktan ziyade durum üzerine odaklanarak, insanın geçmişine döner ya da an içinde ruh hali hikâyeleştirilir. Yazar, genel olarak ben anlatıcı ve yazar-anlatıcıyı tercih eden hikâyeler oluşturur.

Yazar, *Göç Zamanı*'nda yer alan kısa hikâyelerinde başlangıç ya da bitiş bölümlerine fazla değer vermeden daha çok anlatacağı konuyu merkez alan bir ifadeye sahiptir. Üsluba ve anlatıma ait bu farklılık onu birçok tanınmış yazardan ayırarak, farklı bir konuma getirir. Yazarın bu yolla sembolik anlatımı öncelikli sanat dili olarak kullanması da dikkate değer bir yanındır.

Kitapta yer alan hikâyelerde genel olarak nesnelardaki, tabiata ait unsurlardaki, izlenimlerdeki kişileştirme dikkat çeker. Hikâyelerinde toplumun her kesiminden insan manzaralarına, yaşayışlara, insana ait duyuş ve hissedişlere rastlamak mümkündür.

Özkişi, hikâyelerinde seçtiği çoklu insan manzaralarında güzel ve etkili bir Türkçe kullanırken, toplumun geneline yansıyan hikâye etmelere paralel olarak zaman zaman halk ağzını da kullanır. Bahaeddin Özkişi gerek halk ağzına ait ifadelerinde, gerekse sanatsal ve kapalı ifade olarak nitelendirilebilecek anlatımlarında devrik cümleleri sıklıkla tercih eder. Yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde genel yargı ve değerlendirmelere varmadan sonuca gitmesi dikkat çeken bir diğer husustur.

Kısacası *Göç Zamanı*'ndaki hikâyelerin kimisinin hikâye unsurları dikkate alınarak yazıldığını, kimisinin de içeriği ve yazılış tekniği gereği deneme türünün özellikleri gösterdiği söylenebilir. Yazar, bazı hikâyelerinde de anı türünün özelliklerine yakın anlatımlar sergiler.

3.1.3.1. Doğuş

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkışı'nın *Göç Zamanı* adlı hikâye kitabının ilk hikâyesi 'Doğuş'tur. Hikâye, Tana adındaki kahramanın karısı ve oğlu ile beraber adeta 'uzun yıllar süren bir uyku'dan uyanışını anlatan tasvirle başlar. Kahramanın uykudan uyanış sürecini tabiattaki bütün unsurlarla beraber veren yazar, bir bekleyişin varlığını sık sık vurgular. Kahramanın içinde bulunduğu ruh halinden müjde dolu bir haberin beklendiği anlaşılır. Hikâyede bir 'doğum', bir 'oluş' süreci yaşanır. Bu bekleyişe tabiat unsurları kişileştirilerek ortak edilir. "Koca koca dağlar, sanki sade kulak kesilmişlerdi de, sıra dağların ardına yönelmişlerdi bakışlarını. Heyecanlıydı; kalbi, geniş göğsünden şiddetli atışıyla kendini hissettiriyordu."⁷³(s.7)

Hikâyenin bir anlamda sürükleyicisi konumundaki Tana'nın yaşlı babası Tana'yı yanına çağırır. Belli ki o da bir bekleme süreci içerisinde. Oğlu ile bekleme sürecini yaşarken konuşmalarında ortak duygularını paylaşırlar. Kısa süre sonra kahramanın babası beklenen müjdeli haberi oğluna, içinde yorgunluk dolu bir sesle "Doğdu" (s.8) ifadesi ile fısıldar.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede yazar-anlatıcı kullanılır. Hâkim bir bakış açısının olduğu hikâyede anlatıcı, kahramana ait iç sezişler ve konuşmaları okura aktarır: "Uyuyan çevrede yalnız kendisi uyanıkmiş gibi geldi ona. Sanki uzun uyku yıllarından sonra, henüz gözlerini açmış kadar zinde hissediyordu vücudunu."(s.7)

Yazar, okura vermek istediği mesajı, kahramanlarının iç âlemlerini okuyarak ve onların ruh hallerini tahlil edip, tabiattaki unsurları da buna ortak ederek anlatır. Yazar olayın dışındaymış gibi dursa da aslında kahramanları vasıtasıyla yaşanan olayın içinde birebir olduğu belli olan bir duruş sergiler. "Tana, yattığı yerden hep bu olmakta olanı düşünmekteydi. Ta, güneşin ara tepesini turuncu renge boyamasından bu yana, bir beklenen vardı."(s.7)

Yazar hikâyede 'eskiye' ait hayat izlerini taşıyan bir olayı anlatırken İslamiyet öncesi Türk edebiyatına özgü destansı anlatımı masalsi anlatımla

⁷³ Bahaeddin Özkışı, *Göç Zamanı*, Ötüken Yay., İstanbul 1998, (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıdan alınmıştır.)

birleştirek aktarır. Bu anlatımda kişiye ve tabiata ait tasvirlerin benzetmelerle yapılması yine bu dönemdeki anlatımda sıkça rastlanan özelliklerden biridir.

Zaman: ‘Doğuş’ adlı hikâyede belli bir zaman kavramı verilmez. Yazar, zaman kavramını doğrudan vermektense okura, hikâyede kullandığı bazı unsurlarla hissettirme yoluna gider. Bu, kısa ve hissettirilmeye çalışılan zaman, Tana’nın yatağından kalkışı ile başlayan ardından babasıyla beraber geçirdiği sınırlı bir süredir. Bu süre dakikaları içine alabilen, belki de saati bulacak olan bir bekleme halidir. Hikâyede Tana’nın yaşayış şekline göre göçebe, bozkır hayatı sürdürdüğü açıktır. “Al atının yeri eşelediği duyuluyordu. Hayvan da, sahibi gibi oluşun eşliğinde hissediyordu adeta kendini.” ya da buna benzer “Işık tüylü keçiler, sessizce doğruluyor ve artık geniş getirmiyordu.”(s.8) ifadeleri bu yaşayışı ispatlayan cümlelerdir.

Tabiatla iç içe geçen hayatın içinde babasının bir kabile reisi oluşu, dua etme şekli Tana’nın babasının fiziksel özellikleri (s.8) vb. İslamiyet öncesi Türklerin yaşayış şekline çağrışım yapan öğelerdendir. Bunların yanında Dede Korkut hikâyelerindeki tecrübeli, olgun, bilgin anlatıcının duruşuna benzer bir duruşu sergileyen baba karakteri böylesi bir yargıyı destekleyen diğer bir unsurdur.

Mekân: Hikâyede “Yurd” adı verilen bir mekân söz konusudur. Adı geçen mekânda Tana, babası, ailesi kısaca bütün kabile üyelerinin burada hayatlarını sürdürdüğünü hikâyeden çıkarmak mümkündür. Bozkır hayatının yaşam elemanlarıyla birlikte anlatılan mekânda tabiatın el değmemişliği masalsi bir anlatımla daha da ulvileştirilir. Hikâyedeki kahramanların gözünde yaşanan mekân kutsaldır ve bu mekân büyük bir milletin, baharın, belki de onlara önderlik ederek hayatlarını değiştirecek olan bir çocuğun doğumunu müjdelemektedir. “Toprağın bağrında bir koca kalbin atışı kendini hissettiriyordu.”(s.8)

Kişiler: Hikâyedeki kişiler; Tana, Tana’nın babası olan bilge ve ulu kabile reisi dışında eserde sadece isimleri geçen eşi ve oğlu vardır. Hikâyedeki cümlelerden hayat tecrübesi çok fazla olduğu belli olan yaşlı babanın özellikleri

oldukça saygı uyandıran niteliktedir. “Bilen, çok şey bilen baba, kabilenin önderi, bilgini, hastaları tımar eden, ölümlere kutsal sözler söyleyen, saygı uyandıran güçlü baba; Yüzünde buruşuk bir gülüş, gözlerinde bir haz izi, cevap vermedi, yüzünün anlamına sözle bir şeyler eklemedi.”(s.8) Ayrıca onunla ilgili verilen fiziksel tasvirlerden babanın son derece yaşlı ve toplum içinde hareketleri ile etkili olabilen bir kişi olduğu bellidir. “Yaşlı adam doğruldu. Ara dağımı deldi geçti bakışı.”(s.8)

Bunun yanında Tana'nın babasına olan saygılı tutumu ve yaklaşımı babası gibi kendini yetiştirme yolunda olduğunu gösterir.

3.1.3.2. Kurşun Dünyasından

Olay Örgüsü: *Göç Zamanı*'nda yer alan ikinci hikâye, ‘Kurşun Dünyasından’ adlı hikâyedir. Hikâye, –yazarın- çocukluk anılarının değerlendirilip çocuk gözü/gözlemleri ile anlatım yoğrularak aktarıldığı izlenimini verir. Yaşlı hikâyede kesin olarak belirtilmeyen; ama oldukça küçük olduğu ona olan muamelelerden çıkarılabilen çocuk, çevresine –özellikle annesinin yapıp etmelerine- herhangi bir dahli olmaksızın olan biteni izlemeye mahkûmdur. Çocuğun; yattığı yorganın altından yaptığı gözlemleri ile annesini, nazarı ve kötü elektriği onun üzerinden atmakla görevlendirilmiş olan kurşun dökken kadını izlerken kendi ruh halini, yaşanan olayla ilgili yorumları büyüklere has bir tahlille değerlendirmesi dikkat çekicidir. “Derinden bir humma ile sarılıydı beynim. Ben, bu ruh haleti içinde, gördüklerimin tamamen gerçek olmadığını sanıyordum.”(s.9)

Çocuk bakış açısı ile yapılan işlemin verdiği sıkılğanlığındaki kahraman, annesinin kurşun dökken kadına yardım etmesini bir türlü anlamlandıramaz. Yaptığı işte son derece mahir olan ‘mor tırnaklı kadın’ kurşun döktükten sonra çocuğun yorganın altından çıkmasına izin verirken kabin içinde biriken kurşun kırıklarını, şekilleri bir bir anlatır. Kurşun parçacıklarının derin ifadeler yüklü olması çocuğa çok da mantıklı gelmez.

Hikâyenin son kısmı, kahraman için belki de en önemli ve dikkat çekici kısım gelecekteki durumu ile alakalıdır. Hikâyenin sonunda ‘yarı at yarı kuşu’ andırır bir kurşun parça’sı kahramanın –daha önce kahramanın annesinin de

rüyasında gördüğü- büyük adam olacağına delalet eder. Bu kurşun parçası kurşun dökken kadının avucunda ‘boynu kırılmış’ bir haldedir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, çocuk bakış açısı ile ‘ben anlatıcı’ tarafından anlatılır. Yazarın çocuksu bir anlatımdan ziyade büyüklere özgü bir değerlendirme ve anlatma özelliğini kullanmış olması hikâyenin anı niteliği taşımasına sebep olur. Yazarın kullandığı di’li geçmiş zamanlı anlatımı ile çocukluk dönemine ait değerlendirmeleri hikâyenin yazıldığı anda yani olgunluk döneminde yaptığı da anlaşılabilir. Bunun yanında yazar, çocuk kahramana ait bakış açısı ile zaman zaman ortamda bulunan diğer kişilerin içinden geçenleri ya da ruh hallerini dışarı aksettirmeyi de elden bırakmaz. “Kardeşlerim kapının yanında, ayaktaydılar. Ürkek bir dikkatle hareketli bakışları, benimle ihtiyar kadın arasında gidip geliyordu.”(s.9)

Kısacası hikâye bir çocuğun ağzından anlatılsa da olay ve insanlar hakkındaki yorumlar, yazarın kendisine ya da belli bir olgunluktaki insana ait izlenimi vermekten uzak değildir.

Zaman: Hikâyenin belli bir zaman dilimini işaret ettiğine dair herhangi bir kıyafete, eşyaya, genel bir yaşayışa ya da inanca ait bir veri yoktur. Batıl bir inancın çerçevesinde gelişen olay örgüsündeki zaman, kurşun dökme işinin başlangıcı ve bitişi arasında sınırlandırılabilir. Böyle bir ritüelin en çok beş-on dakika gibi kısa bir sürede gerçekleştiği yorumu rahatlıkla yapılabilir.

Mekân: Hikâyede olayın geçtiği mekân hakkında açıklayıcı ya da ipucu veren herhangi bir bilgi yoktur; yalnız hikâyedeki genel havadan –kurşun dökülen çocuğun geleceğine dair beslenen ümitler gibi- yola çıkılarak olayların orta halli bir ailenin mütevazı bir evinde geçtiği söylenebilir. Hikâye, çocuğun yorgan altındaki izlenimleri ile başlaması aslında bu mekânın verilerinin önemini de yansıtması bakımından dikkat çekicidir. “Yorganın aralık bulduğum bir noktasından yüzünü korkuyla seyrediyordum. Hemen karşımda, sedire oturmuş, içe çekilen ısıklarla kahvesini içiyordu.”(s.9)

Özetle hikâyede insanlara ait izlenimler hal ve tutumlar önem kazanırken, mekân ikinci plâna itilir.

Kişiler: Hikâyede olayların anlatıcısı durumundaki çocuk son derece hassas, iyi gözlemci ve iyi tahlilci olarak ilk başta dikkat çeker. Çocuk kahraman onun için yapılan kurşun dökme ritüeli sırasında ölüm, ardından ‘yabancı ve uzak’ bulunduğu cenneti bile aklına getirirken vebalini de annesinin üzerine yüklemeyi ihmal etmeyecek kadar bilinçli bir kişiliğe sahip olduğunu yine büyüklere has anlatımıyla ispatlar. “Ölmek ve annemin vicdanına ölümü yükleyerek, onun üzüntüsünde yaşamaya devam etmek istiyorum. Tanıdık şeylerden, babamdan, renklerden ve kokulardan ayrılmak, güzelliğe rağmen yabancı ve uzak olduğum cennete gitmek, titretiyordu beni.”(s.9)

Hikâyedeki kahramanın çocuksu duyuş ve hissedişlerin ön plândalığının yanı sıra, çocukluk döneminden sonra yazarın olayları aktardığı hesaplanırsa buradaki derin ve detaylı tasvir cümleleri ile son derece iyi gözlemci ve hassas bir ruha sahip anlatıcı da açığa çıkar. “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 üzerine süt dökülmüş ve biraz retina tabakasına sıvaşıp kalmıştı.”, ya da “Gerilmiş yüz çizgilerinde renksiz bir azab, çılgılık olmaya hazır bekliyordu.”(s.9)

Ayrıca çocuk, “Kardeşlerim kapının yanında, ayaktaydılar.”(s.9) ifadesini kullanırken evde tek çocuk olmadığı ve evin büyüğü olduğuna dair bilgiyi de vermiş olur.

Kahramanın annesi, çocuğu hakkında vehimleri olan bir kadındır. Özellikle çocuğunun geleceğine dair rüya görmesi, onu kötü etkilerden korumak için böylesi bir işe girişmesi ile evladı üzerine titreyen ya da geleceğe dair ondan beklentisi olduğunu açıkça göstermesine işaret eder.

Hikâyede kardeşler, yapılan işten sıkıldıkları aynı zamanda korktukları bellidir. Ayrıca işinin ehli olduğu açıkça belli olan kurşun dökken kadın, tavırları ve fiziksel görünüşü ile küçük çocukların ürkebileceği kabalıkta bir tip olarak tasvir edilir.

3.1.3.3. Göç Zamanı

Olay Örgüsü: Hikâye kitabı ile aynı adı taşıyan üçüncü hikâye ‘Göç Zamanı’na yazar, “Siz hiç sabaha karşı bir ses duydunuz mu? Yollarda ayak seslerinden çok daha önce, bir ses?” vb. soru cümleleri ile başlar. Hikâyede içine kapanık, kendi kendiyile iç hesaplaşma halindeki kahramanın bu halinin sebebi; üzüntülü geçen bir akşam yemeğinden sonraki ruhsal durum, bahçede gördüğü varlıkları anlatırken açığa çıkar. Bu hal, kahramanın yatağında da onda soru işareti bırakan bazı kavram, olay ve kişileri düşünürken de ortadadır. Onu bu ruh haline iten Dede’dir. Fazlaca değer verdiği ve sevdiği Dede, kahramanı yanına almadan Münadi adını verdiği ‘seslenen’i, çağırıcı’yı ikna edip gitmiştir. Bu beraberce gidememenin değişik sebepleri vardır.

Kahraman, hikâyenin ilerleyen bölümünde Münadi olarak kimi kastettiğini açıklama yoluna gider. O, kahramanın hayalinde gür sesli, pala bıyıklı, iri ve güçlü birisidir. Hayalinde canlandırdığı bu tip, insanları zamanı gelince ellerindeki yüklerle gidecekleri yerlere davet etmektedir. Dede bir keresinde kahramanla konuşurken Münadi’nin ‘bir gün sabaha karşı göç zamanıdır diye haykıracağını’ ifade eder. Kahraman bu ifadenin etkisi ile her sabah ezanında defalarca uyanır ve göç zamanını haber verecek olan sesi dinler.

Kahraman ne yazık ki uzun süren bir uykunun sabahında çok sevdiği Dede’yi kaybettiğini öğrenir. Anlatıcıya göre Dede belki de uzaklarda üzerinde yepyeni bir hırka ile çocuklara hikâyeler anlatmaktadır. Bu düşünce, hikâyeyi anlatanı rahatlatır. Hikâye, adı geçen göçü bir gün gelince herkesin yaşamak zorunda kalacağını ima eden Dede’ni görüşlerinin yanı sıra yine hikâyenin başında olduğu gibi soru cümleleri ile sonlandırılır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Yazarın ben anlatıcısı kullanarak anlattığı *Göç Zamanı* adlı hikâyede, anlatılan yaşanan bir olaydan ziyade, kahramanın ruh halini ortaya koyan iç konuşmaları ve hayatında ulvi bir yere sahip olan Dede’nin ölümü sembollere yükleyerek anlatmadır.

Yazar zaten hikâyeye başlarken hayata dair bir sorgulama sürecini yaşadığını belli eder. Kahramanın akşam yemeğine ait yorumları bahçede

gördükleri hep içinde bulunduğu ruh hali ile doğrudan ilişkilidir. “Üzüntülü akşam yemeğinden hemen sonra, yavaşça arka odaya sıvıştım. İki elimi iki yana siper edip alnımı cama dayadım.. Gece, bahçeyi tanınmayacak kadar değiştirmişti. Bin bir cin’i bin bir oyunla dal aralarında gördüm.”(s.11) Hikâyede dikkat çeken bir diğer husus, yazarın soru cümleleri ve tekrarlarla esere akıcılık kazandırma maksatlı üslubu tercihidir. Bu sorular aslında cevabı bulunmuş sorular olduğundan kimseden cevap da beklenmemektedir.

Yazarın amacı içinde bulunduğu ruh haline daha bir açıklık getirmektir. Yazar, bu hikâyesinde de tabiatta gördüklerine insani özellikler vererek teşhis sanatındaki ustalığını devam ettirir. “Kulübe koyu gölgeler arasında uyuyordu.”(s.11)

Bunların dışında yazar, üstü kapalı ve sanatlı bir anlatımın gereği olarak söylemek istediklerini ya da mesajlarını açıkça verme yolunu tercih etmez. Ölümü ‘göç’ metaforunu kullanarak anlatan yazar, bu anlatıma destek olarak soru cümlelerinde geçen ‘ney’ sesindeki derinliği kullanmayı ihmal etmez. Ney sesi-ezan-sala arasındaki ilişki, soru cümlelerinin içinde gizli bir anlam çağrışımına vesiledirler. “Bir ney ahenginde erimiş bir çağrı, sizi içinizden kavrayıp bir yere, uzak, renkli, bilinmez ve esrarlı bir yere çekti mi?”(s.11) Bu anlatımların tamamı, adı verilmeyen kahramanın içinde bulunduğu ruh halinin dışı vurumundan başka bir şey değildir.

Zaman: Hikâyede belli bir zaman dilimine işaret eden veriler yoktur. Kahraman soru cümleleri ile başladığı anlatımına “üzüntülü bir akşam yemeğinden hemen sonra, yavaşça arka odaya sıvıştım”(s.11) ifadeleri ile başlar. Ardından kahraman yatağına girer ve düşünme süreci orada da devam eder. Bu düşünme süreci içerisinde göçü, Münadi’yi düşünürken geri dönüş yaparak “Kaç geceler boyunca, o sesi duyabilmek için beklerken uyuyakalmışım. Çok defa sala ile Münadi’nin çağrısını karıştırmış, heyecanlanmışım”(s.12) ifadeleri ile geçmişteki düşüncelerini hatırlar. Hikâyede yemekten sonra başlayan düşünme sürecinde Dede’yi kaybediş, üstü kapalı olarak da verilir. Ölümü yorumlama ve düşünme hep yatakta geçer. Kısacası hikâyedeki zaman kavramı akşam yemeği ile yataktaki düşünmeleri içine alan süre ile sınırlandırılabilir.

Mekân: *Göç Zamanı*'nda uzun mekân tasvirleri ya da mekâna ait belirgin ipuçları verilmese de yaşanan evin bahçeli olduğu ve içinde ince bir patikanın dahi bulunduğu belirtilir. “İnce patika, belli belirsiz bir ışıkla yarı aydınlanmış kulübeye kadar uzanıyordu.”(s.11) Bunun dışında kahramanın yataktaki düşünme sürecine ait olan kısım da ayrı bir mekân unsurudur.

Kişiler: Eserde olayı anlatan kahramanın adı verilmez. Ancak kahramanın ölüme ait düşüncelerinden son derece hassas, inançlı bir kişi olduğu çıkarılabilir. Çok sevdiği Dede'nin ölümünü bile metanetle ve inançla kabul ederkenki güzel düşünceleri, onun ruh halini de açıkça yansıtır. “Belki de diye düşünürdüm, Dede sırtında yepyeni bir hırka, çağrıldığı yerdeki çocuklara hikâyeler anlatmaktadır.”(s.12)

Kahramanın aralarında manevî bir bağ olan Dede'yi çok sevdiği açıktır. Dede imanlı, olgun ve tecrübeli bir insandır. Hayata ve ölüme ait ifadeleri bunu açıkça gösterir. “Dede her kelimenin tadına baka baka, ağır ağır: ‘Bir gece’ derdi, ‘Sabaha karşı Münadi, Göç zamanıdır diye bağırarak.’”

Yazarın ayrıca hikâyede Münadi olarak adı geçen ya da kimliği tam olarak açıklanmayan, bir anlamda soyutluğa, Dede'ye ait tasvirlerde; gür sesi, pala bıyığı ile somutlaması dikkat çekicidir.

3.1.3.4. Hayal Ülkelerinden

Olay Örgüsü: ‘Hayal Ülkelerinden’ kısa olmasına rağmen içeriği bakımından zengin bir hikâyedir. Hikâyedeki Eldorado kelimesinin anlamı burada olanı biteni anlayıp tahlil etme açısından önemlidir. Babası hikâyedeki çocuk kahramana bu kelimenin anlamını ‘hayal ülkeleri’ olarak tercüme eder.⁷⁴ Çocuğun babasını alıp uzak diyarlara götüren Buick marka arabalarının arkasına da zaten o şekilde yazar.

Babasını böylesi hayali bir ülkeye yolcu eden çocuk, her sabah işe çıkmadan önce babasını ve adeta aile ferdi olarak gördüğü arabalarının yolunu

⁷⁴ Eldorado: 1-Yaşamın tatlı, her şeyin bol olduğu düş ülkesi; 2-Amerika’da düşsel bölge, İspanyol conquistadorlara göre Amazon ile Orinoca arasında yer alıyordu ve altın yataklarıyla doluydu. *Büyük Larousse-Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul 1986, c.7, s.3607

gözler.⁷⁵ Babası yola çıkmadan önce dua ederken, arabanın rölanti fısıltısı da babasına eşlik eder. “Babam işe çıkmadan önce, dualar mırıldanırdı.”(s.13) Çocuğa göre babası ve arabaları her sabah bilinmeyen bir âleme doğru yola çıkarlar, ne yazık ki, çocuk bu yolculuktan çok etkilense de üzülse de gözüne biriken yaşları çoğu defa babasına göstermemeye çalışır.

Hikâyede bu uğurlamadan sonra annesiz bir evde yalnız kalan çocuğun hüüzün ve korku dolu bir günü başlar. Etrafında gördüğü her şekilden, her gölgeden ürkmeye başlayan çocuk, kendine uğraşlar bulsa da bu korkudan kurtulamaz. “Duvarlar, pencereler ve kapılar tarafından bilinirdi yalnızlığım. Alt kat parmaklıklarında, kararlı ve hain bir gülümseme, güneş ışığıyla belirirdi.”(s.13)

Küçük çocuk özellikle evin mutfak kapısına asla bakamaz, korkar. Bunu “Korkum, bakmamak korkusu içinde gelişir, güçlenirdi.”(s.14) ifadesi içinde belirginleştirir. Akşam olmasıyla beraber karanlıklar koyulaşır ve çocuk bu korkuya ve gölge oyunlarına daha fazla dayanamayarak kendini sokağa atar. Hayal ülkelerinden gelecek olan babası ve onun getireceği küçük hediyeleri bekler.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyede küçük kahramanın gözlemleri gölge ve ışık oyunlarına ait gördüğü illüzyonlar ağırlıklı yer tutar. Annesi olmayan çocuk bütün varlığı ile babasına ve arabalarına bağlanır. Bu sevgi dairesindeki, çocuk bakış açısının babaya, arabaya ve çevrede gördüklerine ait yorumları dikkat çekicidir. Hikâyedeki çocuk ‘ben’i ile anlatımdaki ben birbirinden farklılık gösterir. Dolayısı ile hikâyede çocuğun yaşının verilmeme sebebi bu durumla bağlantılıdır.

Olayların geçmişe dönük hatırlanışı olgun bir insanın bakışı ve değerlendirişi niteliğindedir. “Hayal ülkeleri yolunda, haziran böcekleri yanar sönerdi. Korkular arkamda, yolun sonundaki ışık noktacıklarında umut, babamın getireceklerini, Eldorado’nun bir çağla erikte ısırlabileceği buruk ve hoş lezzetini

⁷⁵ Bahaeddin Özkişi’nin tamamen çocukluk dönemlerindeki ruh halini yansıtan bir hikâyedir Hayal Ülkelerinden. Yazarın çocukluğundaki izlenimleri ve hisleri bu hikâyede kendine yer bulur. “Her akşam sokak kapısına oturur; babasını beklermiş. Mahallenin köpeği etrafında dolanırmış. Ve her gece aynı korkuyu hissedermiş. Babasının gelemeyeceği endişesi. Daha karşıdan görününce de dünyalar onun olurmuş.” *Anılarla Bahaeddin Özkişi’yi Anmak*, s.14

beklerdim.”(s.14) Bunların yanında yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de varlıkları kişileştirmeyi oldukça çok kullanır. “Derken tavan ilk tehdidini, bir fare tıkırtısında dile getirir, eşyalardan fırlayan yarı şeffaf gölgeler çevremde delice dönerdi.”(s.13) vb.

Zaman: Yazar bu hikâyesinde de belli zaman dilimlerini dikkate alarak kurguyu gerçekleştirmez. Çocuk bakışı ile geçmişe dönük olup bitenler anlatıldığı için, hikâyenin anı niteliği taşıdığı söylenebilir. Yazarın hep di’li geçmiş zaman kipini tercih edişi bu durumun diğer bir ispatıdır.

Mekân: Kahramanın yaşadığı yerin iki katlı bir ev olduğu hikâyede geçen “alt kat” ifadesinden anlaşılır. Bunun yanında ayrıca yaşanan ev bahçeli ve büyükçe bir ev olduğu yine hikâyedeki cümlelerden çıkarılır. “Taşlığın en karanlık köşesindeki o kapı, o beni gönlümce düşünceden alıkoyan karanlık dehliz önünde, gözlerimi yere indirip en zorlu azapları beklerdim.”(s.14)

Gerçek hayata dair verilen mekânın yanı sıra hikâyede çocuğun babasının gittiği hayali ülke de hikâyede oldukça önemlidir. Evde yalnız kalan çocuğun babası ve arabalarını gönderdiği yer mutluluğun yaşandığı ütöpik bir ülke olma özelliğindedir. Bu ülkeyi seçişteki amaç, hem babanın güvenli ve mutlu bir yerde olma düşüncesinin verdiği sıcaklık, hem de yalnız kalan küçük çocuğu gün boyu avutma maksatlıdır. “Babamın mutluluk içinde oluşu, yakut kayalar ve altın saraylar önünden geçişi, köpük köpük gazoz akan derelerden (babam şerbet derdi ama ben gazozu böyle bir dere için daha uygun bulurdum) eğilip kana kana içişi bile yüreğimdeki korkuyu azaltmaz, hafifletmezdi.”(s.14)

Kişiler: Hikâyede adı verilmeyen küçük çocuk etrafına, olaylara, insanlara ve yaşadıklarına oldukça duyarlı bir çocuktur. Evde yalnız kalabilecek kadar büyük; fakat yalnızlıktan her halükarda korkabilecek kadar küçük bir yaşta olduğu söylenebilir. Hayal gücü son derece gelişmiş olan çocuk hassas olduğu kadar da içe kapanıktır. Çünkü güçlü görünme adına, babasına o geldikten sonra duyduğu korkuyu ve hüznü anlatmadığı, onu her yolcu edişinde tekrar tekrar aynı duyguları yaşandığı bellidir. Ayrıca küçük çocuğu okuma yazma bildiği de yine

hikâyedeki cümlelerden çıkarılır. “Elime bir şey, sözgelişi bir kitap alsam, güçlenirdim belki, ama alamazdım.”(s.14)

Hikâyede yine adı verilmeyen fakat varlığı verilen diğer bir kahraman, babadır. Baba hakkında detaylı bir bilgi yoktur. Ama inançlı biri olduğu yaptığı dualarda kendini gösterir.

3.1.3.5. Körün Gördükleri

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi'nin tamamen gözleme dayalı olarak yazdığı hikâyesidir 'Körün Gördükleri'. Hikâye olumlu duyguları içeren tabiat tasviri ile başlarken kahramanın yanına gelen âmâ ile beraber, bütün cümleler olumsuz olur. Yazar bu noktada zıtlıklardan faydalanır. Hikâyedeki kahraman, bir bahar günü parkta kendi yalnızlığı ile baş başa kalmayı tercih ettiği saatlerde, yanına gelmekte olan kişinin ilk önce görme engelli olduğunu anlayamaz; fakat gelen kişinin el yordamı ile oturacağı yeri temizlemesi ile her şey anlaşılır. Aslında her kim olursa olsun yanına kimsenin oturmasını istemeyen hikâye kahramanı, içinde bulunduğu yalnızlığı bir bakıma kimse ile paylaşmak istemez. Hatta bu isteğinde öylesine ileri gider ki, gelen kişiye “Geber, geber, de geleme!” diye bile haykırır içinden. Kahraman yanına oturan engelli kişiye acıma yerine ondan ilk başta iğrenir. “Kör oluşuna acımamıştım. Tersine, iğrenmeye benzer bir hisle doluydu içim.”(s.15)

Yanındaki kişiyi izlemeye başlayan kahraman, onun yüz hatlarından yorumlar çıkarmaya çalışır. Yanındaki ile arasında olmayan iletişimi duyular yoluyla kurmaya çalışır. “Samıyordum ki, lifler halinde, boşlukta asılı his uçları, beni sarıyor, şeklini tesbit ederek, beynine iletiyorlar.”(s.15) İçinde, yanındaki adamın kendi varlığını bildiğini bundan sonra da sesini duymayı arzulayacağını tahmin eder. Fakat kendini öylesine sıkır, öylesine rahatsız olur ki, iğrendiği bu adama sesini duyurmak istemez. İçinde hissettiği bu çatışma ile oturduğu yerden kalkamayan kahraman, doruk noktalara çıkardığı huzursuzluğu ile ağlama isteği bile duyar.

Hikâyenin sonunda, kahraman yaşadığı bu çatışmalardan rahatsızdır. Etraftakileri sadece kendisi gördüğü, yanındaki insanın bu duyudan mahrum

olduğu için, suçludur hatta kendini hırsız olarak bile nitelendirir. Bu karışık hislerle yoğrulu kahramanın bedeni bir süre sonra parktan ayrılır. “Bir hırsız suçluluğu ile yavaşça doğruldum. Kumlar, tabanlarımda çatırdıyordu.”(s.16)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Bahaeddin Özkişi'nin daha önceki hikâyelerinde olduğu gibi, olaydan ziyade durum anlatmaya yönelik hikâyesi ‘Körün Gördükleri’ birinci tekil şahsın ağzından anlatılır. Yazar, anlatımda sanatlı ve kapalı ifade tarzını kullanarak kahramanın içinde bulunduğu ruh halini çözümlemeye çalışır. “Tül gibi ince, bir zehirli duman gibi, kaybolmuş bir renk gibi, ecel gibi bir şeysi parkı saran.”(s.16) Bu ifadelerle Bahaeddin Özkişi, hikâyesinde bazen insanın kendisinden dahi sakladığı hisleri açıkça ortaya koymaktan çekinmez.

Bununla beraber yazar zaman zaman içindeki ‘ben’e ait izlenimleri ve konuşmaları da yansıtmayı çoğu hikâyesinde olduğu gibi ihmal etmez. “Bir hırsız suçluluğu ile yavaşça doğruldum.”(s.16) ya da “Konuşmamaya, kıpırdamamaya kararlıydım. Belki oturur, sıkılır ve gider diyordum.”(s.15) Bu iç çatışma hikâyenin sonuna kadar sürer.

Yazar, kahramanın içinde bulunduğu ruh halinden çıkıp çıkmadığına ya da daha sonra neler hissettiğine dair herhangi bir açılım yapmadan hikâyeyi, adeta okura bırakarak sonlandırır.

Zaman: Hikâyenin zamanı hakkında ilk bilgiyi, daha hikâye okumaya başlar başlamaz anlamak mümkündür. Kahramanın para oturduğu olay zamanı, mevsim, bahardır. “Son yağmurdan arta kalan su damlacıkları, oturduğum bankta yarım küreler halinde parıldıyordu.(s.15) Kahramanın parkta oturduğu zaman ile kalkışı arasındaki zaman oldukça kısadır. Bunu kahramanın içinde yaşadığı çatışmadan ve kalkmak isteyip de kalkmadığını ifade ettiği cümlelerinden anlaşılabilir. Fakat böylesi kısa bir zaman dilimi bile içinde bulunulan ruh halinden dolayı oldukça uzun olarak algılanabilir.

Mekân: Kahramanın kısa zaman diliminde yaşadığı olay bir parkta geçer. Park, bahar yağmurlarının etkisi ile yer yer ıslaktır. İnsanların yalnız ya da

aileleri ile gelebildiği sokak arasında olduğu izlenimini veren park, güneşin ışıklarıyla her renge boyanır.

Yazar, parkı anlatırken teşhis sanatını sıkça kullanır: “Ağaç yapraklarıyla oynaşan güneş, ya bir karanfil kırmızısına rastlıyor, ya da yeşilde ilgiyle duruyordu; yankılanıyor yeşil ve türlü tonda yeşiller gülümsüyordu.”(s.15)

Kişiler: Durum hikâyesi özelliği taşıyan kısa eserde, son derece hassas bir ruh haline sahip olan kahramanın adı verilmez. Gördüğü şekilleri ve insanları ruh halindeki farklılaşmaya göre algılayan kahraman sürekli kendi kendisi ile iç konuşma halindedir. Bu iç ses bazen öylesine yükselir ki hıçkırarak ağlama ihtiyacı bile duyar. Hatta parktaki ayak sesini değerlendirirken bu değerlendirme kahramanın dikkatini ve ruh haline ölçme açısından önemlidir. “Dikkatim çekingen bir ayak sesiyle dağıldı.”(s.16)

Parka hikâye kahramanının yanına gelen, âmâ kişinin de adı verilmez. Hikâye boyunca oturacağı yeri temizlemek dışında zaten herhangi bir yapıp etmesi de olmazken hikâyede aslında engelli kişinin ruh halini veya yapmak istediklerini anlatan yine anlatıcı konumundaki kahramandır. “Portremin zihninde tamam olması için, sesimi duymak ihtiyacını hissettiğini biliyordum. İhtirasa varan merakının solucan kıvrımlarındaki maksatlı ilerleyiş, beni tiksindiriyordu.”(s.16)

3.1.3.6. Suç

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi'nin ‘Suç’ adını verdiği hikâye, sağanak yağmurlu bir günde geçer. Olay, hikâyeyi anlatan kahramanın karşısında oturan kişinin “Sevkiyat”, “Anadolulu bunlar.” cümleleri ile başlar. Kahramanın bulunduğu mekânın karşısında bir asker kalabalığı vardır. Yaşanan bir asker sevkiyatıdır. Kahramanın karşısındaki şişman adam giden askerlerin bir ay sonra çok değişmiş olarak döneceklerini söylerken o kadar heyecanlıdır ki, ter şakaklarından boynuna kadar iner. Kısa bir süre sonra kalkıp giden şişman adamın arkasından garson, kahramanın yanına gelip şişman adamın bir gün sarhoşken ağlayarak anlattığı gerçekleri ifade eder.

Vaktiyle şişman adam askerden kaçmak için muayene olduğu askerlik şubesinde hile yaparak bir süre kurtulduğunu sanmıştır. “O gün, belki kırk bardak çay içmiş seninki, şubenin üç kat merdivenini birçok kere çıkmış ve sonra efendim doktor şöyle dinlemiş, kalp hastası demiş, vermiş raporu.”(s.17) Fakat bu kaçış hayatının ilerleyen dönemlerinde şişman adamı vicdanen rahatsız ederken, ilk başta ona fırsatmış gibi gelen bu durum onun ne anasına, ne de evlendiği kadına kendini haklı gösterecek bir açıklamada bulmasına da engel olur. Adamın yaşadığı suçluluk duygusundan başka bir şey değildir. Olanı biteni anlatan garson ise, hikâyenin sonunda böylesi bir kaçışın son derece anlamsız olduğunu ifade etmek için “Döndük geldik. Her şey bitiyor ağabey.”(s.18) cümleleri ile kaçışın son derece anlamsız olduğunu ifade eder. Kısacası hikâyenin hemen hemen bütünü garsonun anlattıkları ile başlar ve biter.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Ben sadece dinleyen ve aktaran konumundadır. Şişman adamın ona birkaç kelime de olsa söylediklerinin ardından garsonun, anlatıcının yanına gelerek şişman adamın durumuna açıklık getirme maksatlı söyledikleri hep ‘ben’ anlatıcı yani ‘gözlemci aktarıcı’ tarafından yapılır. Bunun yanında şişman adam da hikâyede ikinci derecedeki aktarıcıdır. Ayrıca hikâyede ilk önce yazarın, ardından garsonun, şişman adamla alakalı izlenimleri farklı bakış açıları oluşturur.

Yazar, asıl anlatmak istediği olayı ve onun gelişimini verebilmek için hızla ana konuya geçer. Ayrıca yazar tasvir cümleleri dâhil kısa cümle kullanmayı tercih ederken, kesik cümleler ya da devrik cümleler diğer bir anlatım şeklidir. “Caddede bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyordu. ..., Şişmandı adam. ..., Zorla doğruldu yerinden.”(s.17)

Zaman: Hikâye yağmurlu bir günde -‘bu yağmurlu gün’, ‘sinekler yapışkan, hava boğucuydu’ ifadeleri ile -daha çok yaz yağmurunu çağrıştıran-mevsim hakkında bilgi vererek başlar. Daha sonra şişman adamın olayı izleyen kahramanla konuştuğu ‘an’a yönelik bir zaman dilimi yer alır. Şişman adamın durumuna açıklık getiren garson İbrahim’in (İbram) anlattıkları ile hikâyede kısa bir geri dönüş yapılır. İbrahim burada nakledici konumundadır. Kısa hikâyede

olayın yaşandığı an, garson İbrahim'e şişman adamın askerlikten kaçışını anlattığı gün ve şişman adamın askerlikten kaçtığı günü garsona anlatması zamanda yapılan küçük geri dönüşlerdir.

Mekân: Hikâyede mekân hakkında detaylı bir bilgi olmasa da, konuşmaların/olayın geçtiği yer; garson, masalar ve çay içme halleri ile bir kahvehane olduğu izlenimini bırakır.

Kişiler: 'Suç' adlı hikâyede askerleri seyreden kahraman, şişman adamın ona anlatılanlarla beraber dinleyici konumuna düşer. Bu kahraman hakkında hiçbir bilgi yoktur. Şişman adam olarak adı geçen Ali ise, bir anlık duygularına ve korkularına kapılarak askerden hile yollu kaçan biridir. Ali yaptığı bu işin ardından çevresinde neredeyse kabul görmeyen bir insan konumuna düşüncü büyük pişmanlıklar yaşar. Gördüğü her asker karşısında heyecan duymaktan kendini alamaz. "Onlar talime başladıklarında ben evlendim. Düğün günü anam; Rabbim bir mürüvvetini gösterdi amma, asıl mürüvvetini dedi... Lafın sonunu getiremedi, ağladı."(s.18)

Hikâyede İbram (İbrahim) olarak bahsedilen kişi garsondur. İbrahim, şişman adamın durumu hakkında kendisine sorulmadan anlatıcı kahramana bilgiler verir.

3.1.3.7. Kırkinci Yıl

Olay Örgüsü: 'Kırkinci Yıl'da Anadolu'yu köy köy dolaştıktan otuz yıl sonra Çamlıca'yı gezmeye gelen bir 'kadın'la 'erkek'in, bu ziyaret sırasında Çamlıca'da yılların getirdiği değişiklikleri ifade ettikleri gözlemler hikâye edilir.

Çamlıca, burayı yıllar sonraki bakış açıları ile gezen çifte göre çok değişmiştir. Yürüdükleri yol daha bir yokuştur artık, etraf eskiden daha az yeşil, deniz daha az mavidir. "Huzursuzdular. Otuz yıl önce buraya gelmişlerdi. O zamanlar, yol bu kadar dik değil, çamlar gür ve yeşildiler. Mürekkep mavisiydi deniz."(s.19) Aslında onların rahatsız oldukları belki de on sekiz yaşlarındaki gözün gördüğü şeyleri görememektir.

Anlatılanlardan, çiftin genç yaşlarında buraya geldikleri ve Çamlıca'da çok özel anılarının gizli olduğu bellidir. Orta yaş döneminden sonra geldikleri Çamlıca, o geçmiş yılların verdiği tadı ve güzelliği tekrar vermekten uzak olduğundan adam, bir ara geldiğine pişman bile olur. Karısına bakarken onun yaşlı ve şişman olduğunu düşünmekten kendini alamaz. Yaşanan sanki geçmişin bozuk bir tekrarıdır. Kadın, etrafa son kez bakarken erkeğin ona yakınlığından da kaynaklansa gerek, mekânın 'yine de güzel' olduğuna karar verir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Kısa hikâye yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Hâkim bakış açısının sergilendiği kısa hikâyede yazar kahramanların dili ile konuşur ve onların iç konuşmalarını hikâyeye içinde okura aktarır. "Adam susuyordu, kırıktı, ağzında yapışkan bir tad vardı. Sezdirmeden karısına baktı, şişman ve yaşlı buldu. Nasıl pişmandı buraya geldiğine."(s.20) Yazar, okura vermek istediği düşünceyi ya da mesajı kahramanlarına belli bir olayı ya da durumu yaşattıktan sonra aktarmayı tercih eder.

Yazar, insan ilişkilerinde mekâmı güzel kılan unsurun 'sevgi' olduğuna dair mesajını kısa bir anlatıdan sonra vermeyi uygun bulur.

Zaman: Hikâyenin adının 'Kırkıncı Yıl' olması, yaşanan kısa olay ve kullanılan cümleler ve diğer ipuçları sayesinde zaman kavramı hakkında söylenecek birkaç şey bırakır. Kadınla erkeğin Çamlıca'ya ilk geldikleri zaman, son geldikleri arasında yaklaşık kırk yıl vardır. On sekizli yaşların genç, havai duygularını, yaşlanmış bedenlerinde ve ruhlarında her ne kadar arasalar da artık o duygular yoktur. İki insan şimdilerde olgun birer yetişkindirler. Yıllar sonra geldikleri mevsim ise yaz başı, yani haziran aylarına karşılık gelir.

Mekân: Kadınla erkeğin hislerine dayalı olarak yazılan hikâyeden, yaşananlar Çamlıca'da geçer. İki insan, Çamlıca'daki "Karadeniz'den kopan serin bir rüzgâr'la" ya da "Yeşilköy'ü, diğer yandan Adalar'ı gören" manzarayla bir anlamda gençliklerini ararlar.

Hikâyede mekân zaman kavramı anlamında bir hatırlatıcı unsur olması ile ayrı bir dikkat gerektirir. Çünkü zamandaki yolculuğa vesile olan tamamen mekândır.

Kişiler: Kadın ile erkeğin adları hikâye boyunca verilmez. Yıllarca Anadolu'yu dolaşmış olmaları ve yaşlarından dolayı emekli devlet memuru olma ihtimali güçlüdür. Her ne kadar aradan yıllar geçse de bu iki insanın Çamlıca'ya tekrar gelmeleri ve burada bazı duyguları tekrar yaşama arzuları, aralarındaki sevginin devam ettiğine dair işaretler olarak görmek gerekir.

3.1.3.8. Soyтары Olmak

Olay Örgüsü: Hikâye, oldukça hareketli bir panayır yerini tasvir eden cümlelerle başlar. Panayırın bu coşkusu aslında normal bir haldir. Değişik ülkelere ait kıyafetler, kostümler sergilenmektedir. “Bir bayern avcı kostümü, geniş kareli, sivri külahlı bir soyтары, Hollanda tesirinde kalmış Alman köylüsü, bir cellât ve giyotine başını uzatmış bir on sekizinci asır Fransız hürriyet severinin klasik elbiseleriydi bunlar.”(s.21) İnsanların davranışları da kahramana abartılı gelir. Arkadaşının zorlaması ile değişik kültürlere ait elbiselerden birinin içine girmesi istenir. Anlatıcı, panayır yerine hem zorla gitmiş, hem de arkadaşlarının ısrarı ile kendini bir komikliğin içinde bulmuştur “Yapmam gereken; kıyafetlerin asılı olduğu paravananın arkasına geçmek, ellerimi kollara sokmak ve yüzümü boş bırakılmış delikten göstermekti.”(s.21)

Çevredekilerin kahkahalarıyla aralıksız yönlendirmesinden sonra bir kostümden diğerine geçen kahraman, en son geldiği delikten başını uzatır uzatmaz komik halini aynada görünce kendini kişiliksiz soyтары olarak düşünür. İnsanların bu kimliksiz soyтары karşısındaki ağır anlamlar yüklü kahkahalarından oldukça yaralanan kahraman, sorgulama sürecini başlatır. “Ben Mehmet, Ben, bir Alman gözünde, bizzat kendi gözümde bir Avrupalı kıyafetine bürünmüş soyтары ben, nefes alamıyordum, havanın ciğerime girmek istemediği son tahammül noktasındaydım.”(s.22)

Kahramanın bu bozuk ruh haline vücudunda dayanılmaz ağrıları eşlik etmeye başlar. “Derin bir halsizlik ağırca vücudumu sarıyordu. Kanım küsmüştü ve içimin bilinmeyen noktalarına çekilmişti.”(s.23) Bu halsizlik neredeyse kendinden geçmesine sebep olur. Duyduğu tek şey panayır kapısında ‘bayanlar ve baylar...’ diye çağrı yapan adamın sesidir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, kahramanın duygu ve izlenimleriyle ben anlatıcının ağzından anlatılır. Durum hikâyesi özelliği taşıyan hikâyede panayır yeri ve oradaki kostümlerin ifade ettiği olgular yazar tarafından yine sanatlı ve üstü kapalı olarak verilir.

Panayır, giyilen kıyafetler, atılan kahkahalar aslında başka başka halleri ve durumları anlatmaktadır. Panayırdaki kıyafetlerde, insan davranışlarında dikkatini çeken en önemli şey, batı kültürüne ait oluşlarıdır. Kahraman bir ara bütün bu olanların son derece normal olduğunu, kendisinin evham yaptığını düşünür. “Kaygıyla çevreme baktım. Her şey olması gerektiği gibiydi; evham dedim.”(s.21) Ardından yine sorgulama başlar ve kendi varlığını ve kültürünü bir tarafa iterek şeklen de olsa başka şekillere girmek yazara göre soytarılıktan başka şey değildir. Kısacası yazar özentisi ya da her ne sebeple olursa olsun, başka birilerine güzel görünmek adına şeklen değişikliği kabullenemez. Hikâyedeki panayır yeri, oradaki insanlar, kıyafetler, kahkahalar hep bu körü körüne yaşanan dönüşümün göstergesidir. Hikâyede geçen ‘isimsiz insan kokuları’ ifadesi de bu değişimdeki kalitesizliği, kimliksizliği gösteren diğer bir işarettir.

Yazar bu hikâyesinde de kişileştirmelerden faydalanarak kahramana ait duyguları aktarır. Hikâye Bahaeddin Özkıışı'nın üslup özelliklerine paralel olarak sonlandırmaz.

Zaman: Hikâye tamamen zaman kavramından soyutlanmış olarak yazılır. İnsanların yaşlarından, yaşadıkları dönemden ya da kıyafetlerden zamanı tahmin etmek de olası değildir. Yazarın kafasında okura vermek istediği belli bir fikri vardır ve yazar bu fikri zaman kavramından ayrı tutarak vermeyi tercih eder.

Mekân: Kısa hikâye Almanya'nın hangi şehirde olduğu belli olmayan bir panayır yerinde geçer. Hikâyedeki bir cümle bu mekânın gayri Müslimlere ait olduğunu zaten belli eder. “Ter, kızarmış domuz sucuğu ve isimsiz insan kokularıyla hava yoğundu.”(s.21) Panayır yeri son derece kalabalık ve karışıktır. İnsanların konuşmaları, kahkahaları mekânı doldurur. “Çıldırılmış şekiller. Madeni gıcırtilarla yere paralel ya da dik dönüyor ve görebildiğim yarım kavislerde, gülmeleri donmuş yüzleri hızla geçiyorlardı.”(s.21)

Yazar panayır yerindeki coşkuyu ve canlılığı “Panayır kendini var eden insan elini itmiş, canlanmış, bağımsız tepiniyordu.”(s.21) cümlesi ile anlatır. Hikâye kahramanı ile panayır yerinin mekâna ait özelliğindeki tezat, hemen dikkati çeken bir diğer husustur. Mekândaki coşku kahramanda yoktur. Hikâye kahramanının arkadaşının ve insanların, kahramanı farklı bir kıyafetin içine girmesine ikna ettiği yere içinde komik aynaların bulunduğu çadırıdır.

Kişiler: Hikâyede “Ben Mehmet, Ben,...” ifadesini kullanan kendini şeklen de olsa değiştirerek farklı bir hal içinde gören kişidir. Bu kişi aynı zamanda hikâyenin de anlatıcısıdır. Değişime ait olumsuz tavrı tenkit penceresinden bakan yazarın hikâyede ‘Mehmet’ adını kullanması da çok manidardır. Hikâyede adı verilmeyen arkadaşlarına nazaran değişime karşı olan kahraman; çevresini, yaşananları ve kendisini sorgulamasını bilen bir karakter yapısındadır.

3.1.3.9. Nedenlerim

Olay Örgüsü: ‘Nedenlerim’ adlı hikâye, kitabın dokuzuncu hikâyesidir. Hikâye, yazarın kendisi ile hesaplaşmasını andıran kısımla başlar. Bu kısımda yazar hayatını düzene sokması gerektiğine, kendinden gizlemeye çalıştığı, bazı bahanelerle hatırlamaktan kaçındığı çocukluğuna ait detaylarla yüzleşemezse olayların yarı anlamlı olacağını ifade eder. Bundan sonra bu yüzleşme veya itiraf denilebilecek kısım başlar. Yazar yaşadıklarından artık utanmadığını yaptıklarının kendi içinde ve çevresinde bırakacağı etkiden dolayı korkmayacağını ifade eder.

Yazar çocukluğunda babasına bir ihanette bulunduğunu bundan dolayı kâbuslar görerek uykularından uyandığını ifade eder. Yıllar önce bir 23 Nisan günü bir müsamere münasebetiyle –müsamere hikâyede açıkça verilmez, fakat yapılan etkinlik bunu gösterir- babasının sandıktaki sarığı ve kehribar tespih ile bir mahalle mektebi hocasını hicveden gösteride yer alır. Çocuk, öğretmenin de olumsuz etkisi ile okulda yapayalnız bir öğrenci olduğunu, çevresi tarafından ilgi görmek ya da sevilme ihtiyacı ile bu gösteride yer aldığını söyler. “İçimi, sinsice dolduran bir hazla, karşı yüzlerde beğenildiğimi görüyordum. Beğeniliyordum ve ben artık onlardanım diye düşünüyordum. Öğretmen ve arkadaşlarım tarafından sevilme, küçük kalbimi ve dedelerimi kirletmek bahasına da olsa beni mutlu kılıyordu.”(s.25) Fakat kısa bir süre sonra gösteri biter, yazar yine yalnızdır ve ‘onlardan’ olamadığını hisseder. Kendisini kirli hisseden yazar, artık bir ömür sürecek pişmanlık duygusunu yaşamaya başlar.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Tamamen gerçek hayattan alındığı tahmin edilen ve deneme türüne yakın olan kısa hikâyeye, ben anlatıcı tarafından anlatılır. Yazarın yıllar sonra kendi kendisi ile yaptığı iç hesaplaşmayı veren hikâyede geri dönüş tekniği kullanılır.

Yazar hikâyenin başında iç bunalımından, sıkıntısından bahsettikten sonra bunun sebebini açıklamak için geri dönüş tekniği ile çocukluğuna, bir 23 Nisan gününe döner. Çocukluğunda yaptığı bu gösteriden son derece pişman olan yazarın, yıllar sonra ‘ben’ini aradığı ve onu bulmak için kendi kendisi ile yüzleşmesi gerektiğini fark eder. “Parçalanmış ve dağılmış ben’i bir yırtık resimmişçesine birleştirmek ve gerçek yüzümü görmek istiyorum.”(s.24) Dolayısı ile hikâyede bir olayı sonradan anlatan ben, bir diğeri de geçmişte bir yerlerde bıraktığı ben söz konusudur.

Zaman: Hikâyede iki zaman dilimi söz konusudur. Birincisi çocuklukta yaşanan bir olayla yıllar sonra yüzleşerek olanları hatırlama, diğeri de geri dönülerek çocukluğunun 23 Nisan’ından birinde bahsedilen olayın yaşandığı zamandır. Hatırlama sürecinin uzun ya da kısa olduğuna dair herhangi bir bilgi vermek de zordur; yalnız pişmanlık duygusu yıllar yılı yaşandığı için hesaplaşma

da kısa olmayan bir süre zarfında gerçekleşmiş olabilir. Yazar çok az hikâyesinde bu şekilde isimler ve tarihler üzerinde detaya girerek hikâyeler oluşturduğu için bu hikâye oldukça önem arz eder.

Mekân: Hikâyede 23 Nisan'da yaşanan olay, bir ilköğretim okulunda –günün ifadesi ile- geçmektedir. Okuldaki mekân sahne vb. hakkında hiçbir bilgi yoktur. Zaten hikâyenin örgüsü, de yaşanan olay üzerine odaklı olduğu için Bahaeddin Özkişi'nin hikâyeciliğinde takip ettiği tarza göre yorum yapılırsa mekân üzerinde durulmaması gayet normaldir. Hikâyenin baş kısmı, olayın hatırlandığı ve bir iç hesaplaşmaya gidildiği zamanlarda da mekân hakkında bilgi verilmez.

Kişiler: Hikâyedeki asıl kahraman yazarın kendisidir. Hikâyede yazarın kendini özellikle belli etme isteği vardır. Yazarın baba adını doğrudan vermesi ile bu tahmin kuvvetlenir. Yazarın babası yaşadığı dönemde saygıdeğer bir kişilik olarak bilinen Fatih Dersiamlarından Ömer Lütfi Efendi'dir. Hikâyede de kahramanın baba adı İmam Ömer Efendi olarak geçer. “Ben, İmam Ömer Efendi'nin oğlu,”(s.25) ibaresi ile bu saygıdeğerlik hissettirilir.

Yazar çocukluğunda yaşadığı bir olayı, olgunluk döneminde değerlendirirken aslında ne kadar hassas bir mizaca sahip olduğunu da bir bakıma göstermiş olur. “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 örtmeye çalıştığım ve böylelikle hatırlamaktan kaçındığım şeyler için bile, bunu yapmam gerekiyor.”(s.24)

3.1.3.10. Elli Liralık Teşhis

Olay Örgüsü: Bir doktor muayenehanesine giden kahramanın yaşadıkları üzerine kurulu hikâyede, kahramanın yakınlarını kaybetme, bir daha güneşin doğmama ihtimali, babasının hiç gelmeme vb. korkuları vardır. Doktorun karşısında duygularını bütün çıplaklığı ile anlatmaktan veya söylemek istediği

şeylere uzak anlamlı kelimeler yükleyerek ifade etmekten rahatsızlık duyar. Doktorun sorduğu sorular ve koyacağı basmakalıp teşhis, kahramana son derece basit, gerçeklikten uzak gelir. Tam bu düşüncelerde iken tedavilik olarak hor gördüğü korkusundan ayrı olmak hastaya bir an dayanılmaz bile gelir. Çünkü o seven bir yüreğe sahiptir dolayısı ile bu endişeler ona normal gelir.

Böylesi karışık duygular içindeyken bir çeşit oyun oynar veya konan ‘fobi’ teşhisinden intikam almak için doktoru kendi istediği teşhise yönlendirmeye başlar. “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.”(s.27) Düşüncesini gerçekleştirme arzusu belli bir an için devam eden hasta, daha sonra kendi kuracağı yalana karşı içindeki iğrenme hissi ile vizite parası oranında istediği gibi var olma isteğinden vaz geçer.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâye, hastanın içinde bulunduğu ruhsal sıkıntılarının çözümünü aramaya yönelik olduğundan kapalı ve sanatlı ifadelerin çokluğu ile dikkat çeker. Yazar hastanın iç konuşmaları ile anlatmak istediğine açıklık getirirken bile kapalı ve sembolik anlatımı tercih eder. “Ruhumda bir kambur gibi taşıdığım illet, kelime kalıplarına döküldükçe yabancılaşıyordu.”(s.26), ya da “Elli liralık bir teşhiste istediğim gibi var olma gayreti söndü, kapkara kesildi gözümde.”(s.27)

Yazar insan bilincindeki yer değiştirmeleri, oyun oynamalara varacak kadar esnemeye müsait halleri hikâyede sembol bir kişi ve durumla göz önüne serer.

Zaman: Hikâye bir muayenehanede durumla ilgilidir. Hikâyede geçen zaman dilimi ile ilgili kesin veriler verilmezken, hasta ile doktor arasında geçen sürenin en çok saatlerle sınırlı olduğu dolayısıyla olay süresinin uzun zaman dilimlerini almadığı sonucuna varılır.

Mekân: Hikâye bir doktor muayenehanesinde geçer. Muayenehanede doktorla oldukça yakın oturmaktadırlar. “Birbirimize, diz dize denecek kadar

yakın oturuyorduk.”(s.26) Muayenehane ortamı hakkında bilgi vermeyen yazar, kendi ruhsal durumu ile bağlantılı olarak ortamın sıkıcı olduğunu ifade etmekle yetinir.

Kişiler: Hikâyedeki kahraman hassas, inandığı değerleri savunan ve çok iyi gözlem yapabilen birisidir. “Onun yanağında, tıraştan kurtulmuş bir kıl kıvrılarak uzuyordu. Esmir cildinin çizgi derinliklerinde, renk değişik ve daha koyuydu.”(s.26) ifadeleri kahramanın gözlem gücünü gösterirken “Bir yandan, düşüncelerimin bağlı olduğu kökleri zorlarken, beri yandan beni vardığı peşin hükme itiyordu.”(s.26) ifadeleri de kahramanın direnci hakkında bilgi verir.

Bunun yanında doktorun mesleğinde meşhur birisi olması dışında, gerek inançları, gerek kişiliği ya da fiziksel görünüşü hakkında bilgi verilmez. Verilen bilgilerse hastanın birkaç gözlemi ile sınırlı kalır.

3.1.3.11. Sınır

Olay Örgüsü: On iki yaşındaki çocuk kahraman, yıllardır tarla sınırı ihlalinden dolayı içindeki intikamı almak için hasmı bildiği amcasının kapısına dayanır. Çocuk, gözyaşlarını tutamaz ve iki senedir biriktirdiği kını ve öfkeyi bir çırpıda ard arda sıralarken amcasının şaşkın bakışları arasında onu öldürmek istediğini bile söyler. “Seni bir çiftle vurabilseydim. Saçmalar, delik deşik edecekti vücudunu. İt gibi tepinecektin.”(s.29)

Çocuğu bu tarz konuşmaya iten bir bakıma karşısındaki akrabası olsa da, yalnızlığıdır. “Gözümün içine baka baka, sabanı her devirde biraz daha, biraz daha, bizim tarlaya sokuyordun. Ahmet’in piçi diyordun yüzüme. Sabanın demiri, her defasında nah buramı sürüyordu.”(s.29)

Çocukça bir tavırla intikamını alan yalnız çocuk, yine çocukça bir tavırla amcasının yanına gelme maksadını içine biraz korku karışan cümlelerle ifade eder ve oradan uzaklaşır. “Anamla birlikte dayımın yanına gideceğiz. Zararı yok bizim tarlayı da ek. Ama amca, diye tehdit ederek yalvardım. Bugün bir sıra taş dizdiğim sınır yerini bozma.”(s.30)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcıyla okura aktarılır. Kısa hikâyede kahraman, amcasının kapısına gelirken içinde yaşadığı fırtınayı öfke dolu cümlelerle, çocukça bir tavırla ifade eder. “Kapıda; can düşmanımın, on iki yaş muhayyilesinin bütün gücüyle öldürdüğüm, işkence ede ede, yalvarta yalvarta öldürdüğüm, amcamın kapısında, korkuyla, kinle bekledim.”(s.28)

Kahraman, amcasının haksızlığını ona söylerken geçmişe ait duygularının yer aldığı cümlelerle kurgulama ve öyküleme havasında konuşur. “İşte o yarı karanlıkta hiçkırta hiçkırta ağlayarak seni öldürmeyi kurardım. Önce, nacakla ellerini koparmalı derdim; hayalimde kan oluktan akar gibi akardı. Susuzluktan çatlamış toprak, hışırtyla, kanasıya emerdi. Bir delikanlı olurdum aklımca, sınırı bir lahzada onarırdım. Uzun oturmaktan yorgun, çaresizliğin kaya ağırlığı göğsümde eve dönerdim. Anamı seccadede, kınalı elleri duada bulurdum.”(s.29)

Yazar, anlatmak istediği hikâyeyi, kahramanını konuşturarak kısa bir anlatım ve özetleme yaparak ortaya koyar. Çocukça duyuları anlatan cümlelerin yanında hikâyede büyüklere özgü ifadeler de dikkat çeker. “Onu görmek ve görmemek, içimde iki ayrı ihtiyaç şeklindeydi. Ama her halin düşüncü, beni bunaltıyordu. Beceriksiz bir acele ile, söyleyeceğim kelimeleri, zihnimde bir sıraya sokmaya çalışıyordum.”(s.28)

Zaman: Hikâye örgüsü içinde belli bir zaman dilimi söz konusu değildir. Yalnız, kahramanın amcasına söylemek istedikleri iki sene evveline dayanır. Buradan çocuğun babasını kaybetme ve yalnız kalmasından dolayı amcasının zulmü ile karşı karşıya kaldıkları yorumu yapılabilir.

Hikâyede olayın geçtiği zaman, çocuğun büyük bir kin ve nefretle amcasının kapısının önüne gelip ona bir çırpıda söylediği sözlerin tuttuğu süre ile sınırlıdır.

Mekân: Hikâye, iki yakın akraba arasındaki tarla sınırından kaynaklanan bir anlaşmazlığı anlattığından olayların adı belirtilmeyen bir köyde geçtiği söylenebilir. Kahraman büyük bir heyecanla geldiği kapı önünden içerideki sesleri dinler, içerinin rutubetli kokusunu hisseder. Küçük çocuk

amcasının kapısına gelip onu beklemeye başladığı kapı önünü bir cümle ile anlatır, bu ifade de hikâyedeki insanların gösterişli olmayan bir hayat sürdürdüklerinin işaretidir. Mekâmı algılayış ve ruh haline göre anlatış da yine çocuk kahramana aittir. “Ahşap kapının aralık verdiği yerlerden serin ve rutubetli bir hava geliyordu.”(s.28)

Kişiler: Hikâye, tarla sınırı meselesinin yaşandığı dönemde on iki yaşında olan ve babasının adı Ahmet olarak verilen küçük kahramanın bakış açısı ile verilir. Adı verilmeyen hikâyedeki küçük kahraman henüz ergenlik çağına girmektedir. Dolayısı ile son derece heyecanlı olduğu bellidir. Bunun dışında amcasının ona iki yıldır çektirdiklerinden kinini bir şekilde açığa çıkarma yolunu arayan ve her ne kadar ergenlik yolunda olsa da çocukça davranışları da sergileyen bir yapıdadır.

Çocuğun en yakını olabilecekken, ona düşmanca davranarak hakaretler eden amca, toprak düşkünü birisidir. Kardeşinin yokluğundan faydalanarak onlara miras yoluyla düşen tarla sınırını türlü hilelerle ihlal etmekten çekinmeyen yapıdadır. Hikâyedeki çocuğun annesi ile yalnız kaldığı ve annesinin inançlı birisi olduğu görülür.

3.1.3.12. Koltuk Değnekleri

Olay Örgüsü: İnci Hanımla kısa süre için de olsa bir ayrılık yaşayacaklarından bilet ve pasaport işleri için bir terminalde bulunan hikâyenin kahramanı, bacaklarından engellidir. Kahraman, yirmi yedi yıldır hareket etmeyen ayaklarından dolayı koltuk değneği ile yürümesini hikâye boyunca sorgular. Bu durum hikâyede kahramanın çevresi ile bağlantılı olarak yaptığı gözlemlerle yer alır. Hikâye, birkaç diyalog cümlesi hariç kahramanın –Avni Bey- kendi iç konuşmalarından meydana gelir. Aslında kahraman her ne kadar engelinden rahatsız gibi gözükse de, bir anlamda yaptığı iç hesaplaşması ile kendini rahatlatmayı da bilir. “Olanla yetinmesini biliyordum. Ayrılmak zordu ama ben bu uzun süre zarfında ümit etmemeyi de öğrenmiştim.”(s.31)

Avni Bey böylesi derin düşünceler içindeyken oturduğu yere ona refakat eden İnci Hanım'ın gönderdiği bir görevli yanına gelir. İnci Hanım'ın gümrük kontrolünü hemen yaptırması gerektiğini dolayısı ile kendisinin o tarafa gitmesi gerektiğini söyler. Kahraman ilk başta hemen doğrulur, ardından hayatında ilk defa gördüğü bu insan nasıl olmuştur da onu hemencecik bulmuştur sorusunu kendine yöneltir. Koltuk değneklerinin onun tanınmasını sağlayan unsur olduğu ilk aklına gelen şeydir. Kahraman bunlardan başka yanına gelen adamın yıllardır duyduğu sıradan ve onu tatmin etmeyen cümlelerle vücuttaki engelin önemli olmadığına dair konuşmalarını yorumlar. Fakat bu ifadeler bile, onun gururunu incitmeye yetecektir. “Hâlbuki o benim sakatlığıma önem vermez görünmüştü. Bana kalb gerek demişti. Şiirler söylemiş, misaller vermiş, ruhu ve eti birbirine karıştıran basit insan davranışıyla alay etmiş ‘Ben’ demişti ‘Hiç elmas bir küpeyi mahfazasıyla takan bir kulak görmedim.” Kahraman içinde yaşadığı karmaşık duygulara gururunu da katarak kendini kötü hisseder, bulunduğu mekânı terk eder.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye birinci tekil şahsın ağzından anlatılır. Güçlü his ve gözlem gücüne sahip olan kahramanın, ayağındaki engelin onu yıllardır rahatsız ettiğini belli eden ifadeleri sıkıntılıdır. Hikâye, onun gözlemleri üzerine kurulu olduğu için hikâyenin genelinde bu olumsuz hava hâkimdir. Kendi kendisiyle iç konuşmalar yapan ve yaptığı gözlemlerle bu iç konuşmaları açığa çıkaran kahraman, engelini komplekse dönüştürmez.

Yazar bu hikâyesinde de kapalı ve sanatlı bir dil kullanır. Bunun yanında yazarın anlatımına, yan anlamlar yükleyerek ifade etmeyi tercih ettiği de görülür. “Taşınmaz bir ağırlık vardı omuzlarımda. Gururumdan aldım yürüme gücünü.”(s.32) Bu anlatımlarla yazar fiziki görünüşün aslında bireyin kendini ifadedeki acizliğini ortaya koyarken, yazarın anlatımlarında vazgeçemediği içe ait ‘ben’ yine gündeme gelir.

Zaman: Hikâyede Avni Bey yirmi yedi sene önce, engelli bir hayata mahkûm olur. Yazar kahramanın kaç senesinde ya da kaç yaşında bu hale düştüğü belirtilmez. Ayrıca hikâyedeki bir diğer zaman unsuru, olayın geçtiği terminaldeki

süredir. Kahraman, İnci Hanım tarafından bilet ve pasaport işleri için kısa bir süre yalnız bırakılır, yine bu sürenin ne kadar olduğu belli değildir; yalnız kahramanın yaptığı gözlemlerin adedi, kendini sorguladığı ve düşünceye daldığı süre oldukça kısadır.

Mekân: Hikâye kalabalık bir terminalde geçer. Terminalde değişik milletlerde insanlar vardır. Bu durum terminalin yurt dışı ile bağlantılı bir mekân olduğuna dair ipucu verir. “Karşımda bir çift ayakta duruyordu. Adam uzun boylu ve zayıftı. İçine fazlaca Fransızca sokuşturulmuş bir Yahudiceyle bazı şeyler anlatıyordu.”(s.31)

Kişiler: Hikâyeyi anlatan yirmi yedidir engelli ayakları yüzünden koltuk değneklerine mahkûm Avni Bey’dir. Avni Bey son derece iyi gözlemci, hassas, engeli yüzünden yıllardır iç bunalımları yaşayan birisidir. Yazar, kahramanın işi ya da çevresi hakkında bilgi verilmezken kısa bir ayrılık yaşayacağı ifade edilen İnci Hanım’ın da eserde sadece adı geçer. Bunların dışında kahramanın gözlemlediği terminaldeki insanlar da hikâyede bahsi geçebilecek diğer kişiler arasındadır. “Kadın yarı ilgisi onda, çevresini inceliyor, sonra dürtülmüş gibi dönüyor, aynı ses tonlu bir kelime dizisi gürültüyle başlıyor ve son buluyordu.”(s.31)

3.1.3.13. Rilke’nin Dişiliği Hakkında

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi’nin ‘Rilke’nin Dişiliği Hakkında’ adını verdiği hikâye, kitabın on üçüncü hikâyesidir. Hikâyenin anlatım şekli ile durum hikâyesi özelliğini gösterir. Yazar çoğu insanın küçük detay olarak gördüğü bazı olay ya da durumları kendi bakış açısından etkileyici bir hikâye üslubu içinde vermeyi bu hikâyesinde de başarır.

Anlatıcı yıllardır bir bayan olduğunu düşünerek okuduğu Reiner Maria Rilke’nin arkadaşından erkek olduğunu duyunca önce inanmaz, inat eder; ama arkadaşının sonradan çok ciddi olduğunu görünce bu gerçeği her ne kadar kabullenmek zorunda kalsa da sükût-ı hayale uğrar. Arkadaşı onun bu kadar

etkilendiğini fark etmez. “Hayalimde bir Reiner Maria Rilke vardı benim. Saçının renginden, adım atışına kadar bildiğim, yaşayan, nefes alan bir insan. Kitabını ilk okuyuşumdan bu yana zihnimde gelişmiş, son şeklini almış bir tanıdık sima.”(s.34)

Yazar hikâyenin geri kalan kısmında neden Rilke’yi bir bayan olarak gördüğünü çarpıcı cümlelerle anlatır. “Ya onda bulduğum kâmil ruh ve billurca temiz bir genç kız duyarlılığı? Ben Rilke’de benim gönlümce derinlemesine hisseden, benim söylemek istediklerimi, kalemi sürçmeden yazabilen öpülesi eller gördüm”(s.34) Anlatıcı, hikâyeyi kendini son derece hassas bir ruhta tanıtan Rilke’nin de suçlu olduğunu düşünür ve hikâyenin sonunu okura bırakarak bitirir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, ben anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyenin geneli iç konuşmalarla yoğrulur. Geçmişte yaşanmış yanlış yorumlamaya/anlamaya dayalı bir durumu yazar yaptığı derin tahlillerle aslında bazen insanın kendinden dahi sakladığı, gizli durumları ince detaylarla vererek somutlar. Anlatıcı konumundaki ‘ben’ içinde bulunduğu yanlış tanımadan dolayı onu konuşurma fırsatını da bulur. Bu ben bazen de yazarın yıllar yılı kendine sakladığı hislerin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Anlatıcıya göre iç ben Rilke’yi o kadar içine sindirir ki geçmişte çoğu yapıp etmelerinde hep, ona ait parçacıklarla yaşadığı ortaya çıkar. Rilke’nin sanatı sembolleştirilerek insan ve eşya üzerine aktarımı söz konusudur bu anlatımlarda. “Bir dilenci bana elini uzattı mı, bir pejmürde insan, derin kırışıklı yüzünü gösterdi mi, içimde bir ses ‘Uzakta olmamalı’ derdi. Gözlerini arardım, gözlerde ve ellerde.”(s.34)

Yazarın, insana has halleri, tasvir cümleleri, sanatlı ve üstü kapalı anlatımları son derece dikkat çekicidir: “Kalın elyaflı öğle sonrası güneşi, masa üzerindeki çay fincanını dikine kat ediyor ve çayın kan rengini beraberinde sürükleyerek masanın yeşilini bir noktada kırmızıya boyuyordu.”(s.33) Aynı şekilde “İhtilaçlarla sarsılan bir sakat yolcunun, vitrin camlarının yansımından yararlanarak ta içimize bakan gözlerinin gerilerinde bulur gibi olurdum.”(s.34) ifadeleri bu sanatlı söyleyişin göstergeleridir.

Zaman: Hikâyedeki soyut anlamdaki zaman, yazarın yıllar yılı Alman yazar Rilke hakkındaki düşüncelerine dayanan kısmıdır. Bu zaman dilimine ait bilgi tam anlamıyla yoktur. Bunun dışında arkadaşının Rilke hakkındaki gerçeği söylemiş olduğu tarih/zaman da belli değildir. Kahramanın bu gerçeği arkadaşı ile bir araya geldiği güneşli bir öğleden sonrasında tekrar düşünüşü hikâyedeki zamana ait tek göstergedir. Zaman dilimlerindeki bilinmezlik aslında durum hikâyelerinin genel özelliği olarak değerlendirilirse bu hikâye için de son derece normaldir.

Mekân: Hikâye, anlatılanlarla pek de ilgisi olmayan anlatıcı ve arkadaşının bulunduğu mekânı kısaca tasvir eden cümlelerle başlar. Kahramanın, arkadaşının Rilke hakkındaki gerçekleri duyduğundan sonra tekrar düşünüşü bir havuz başındadır. “İkimiz de çimento havuzun yüksek kenarlarına ayaklarımız dayamış, iskemleimizde hafifçe geriye yaslanmıştık.”(s.33) Hikâyede bu mekân tasviri dışında başka ayrıntılara yer verilmez.

Kişiler: Hikâyede anlatıcının adı verilmez. Kahraman diğer hikâyelerde olduğu gibi iyi gözlemci ve tahlilcidir. Anlatıcının arkadaşı kimdir? Özellikleri ve adı hakkında da bilgi yoktur. Aslında bu hikâyedeki esas kahraman adı hikâyede çokça geçen Rilke’dir. Rilke’nin bütün özellikleri diğer kahramanlardan ziyade, anlatıcının bakış açısından ve hayalindekilerle detayları ile verilir. “İncecik bir endamı vardı Rilke’nin, 30 yaşlarında görünüyordu. İri, lacivert gözlü, saman rengi saçlı olduğuna yemin edebilirdim.”(s.34)

3.1.3.14. İnsanlar ve Saatler

Olay Örgüsü: Devlet memurluğundan, emekliliği hayli yaklaşmış olan Nuri Bey’in; zaman, saatler, insanlar ve yaşadıkları üzerine mesaisinin bitimine bir saat kala yaptığı iç konuşmalar, yorumlamalar ya da hesaplaşmalar durum hikâyesi özelliği içinde İnsanlar Ve Saatler’de yer alır.

Nuri Bey, tahakkuk bölümünde çalışan –vergi dairesinde-, ‘zihni düşünölmekten eskimiş, emeklilik konusunu tiksintiyle iten’ bir devlet

memurudur. Hayat sıkıcıdır, hiç zamanın ilerlemediğini hissettiği bir anda oldukça yorgundur. İsyan etse de yıllardır çalıştığı yer, çalışanlar hep aynıdır.

Hikâyenin kurgusunu oluşturan zaman kavramı, Nuri Bey'in on yedi yıldır taktığı saatine bakması ile şekillenir. Nuri Bey saatini kendisi kurduğu için çalışmakta olduğunu düşünürken hayat verdiği saatine bir efendi olarak kendisinin kölesi olduğunun farkına varır. Bu noktadan sonra Nuri Bey'in değişik fikirlerine ait iç konuşmaları hikâyede verilmeye başlanır. “Tuhaf fikirler geliyordu aklına. Yoksa ben saati kurmak için mi varım? Diye düşündü. Hiddetlendi bu düşünceye; bu kadarı da fazlaydı doğrusu.”(s.36)

Kahraman bu düşüncelerin ardından saati kolundan çıkarır ve saatin idare noktası ile uğraşır. Saatin ibresi değişik vakitleri göstermeye başlayınca geri dönüşler veya geleceğe yönelik düşlerde bulur kendini, o vakitlerde nerelerde ve hangi hallerde olduğunu/olacağını düşünmeye başlar. Birden gelecek günlerde özlenecek hiçbir şey olmadığı inancı doğar içine. Oysa geçmiş daha çok ilgisini çekmektedir. “Olması beklenilebilecek şeyleri, daha şimdiden ezber söyleyebiliyordu. Akrep ve yelkovanı hızla bu kere geri çevirdi. Önce gün gün, sonra ay ay, sonra da yıllarca evveline gittiler. Ömrünü yapan çıkıntı noktalarına, zihni elinde olmadan takılıyordu. Önemsiz saydığı günlerdi bunlar.”(s.37)

Nuri Bey ellindeki ayar vidası ile oynaması, yelkovan ve akrebin bilinmeyen bir zamanda çalıştığını, onun insana ait zaman anlayışından habersiz olduğunu fark ettirir. Ani bir panikle kendine gelen Nuri Bey ‘anı’ kaybetme korkusu yaşar. Geçmiş ve gelecek onun için artık önemli değildir. Çünkü kahraman ‘anı’ yaşayamamakta ve sınırları çiğnemektedir. Az önce hissettiği monoton ve sıkıcı hava bile bir an onun için son derece anlamlı gelmeye başlar. Aldığı kararlar saatine yani yaşadığı zamana, ‘an’a önem vermesi gerektiğini anlar.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar, kahraman Nuri Bey'in kafasından geçenleri bilmektedir. Dolayısı ile hâkim bir bakış açısı vardır. “Nuri Bey, anlatılması güç bir korkuyla, içinde bulunduğu anı kaybettiğini gördü. (...) Başsız ve sonsuz bir boşlukta ve içinde bulunduğu andan yoksundu.”(s.37)

Hikâyede yaşanılmış bir olaydan ziyade, kahraman ait iç konuşmalar ve düşüncelerin ön plânda olmasından dolayı yapılan tasvirlerin –yazar anlatıcı da olsa- hepsi kahramanın hissedebildiği ölçülerde verilir. “Hava, kuyruk yağı gibi diye düşündü; kaygan, yoğun ve yapışkan.”(s.36)

Zamana hükmetme noktasında yazar, Nuri Bey’in iç beni’ne ait fikirleri kendisinininkilerle harmanlayarak sembolleştirmeyi tercih eder. “Nuri Bey’in baş ve işaret parmakları arasındaydı zaman. Yaşanmış veya yaşanacak bölümleri, ayar vidasının tırtılında elliyordu.”(s.37)

Zaman: Nuri Bey’in insanlara ve zamana dair yaptığı düşünce boyutundaki yolculuğun süresi belli değildir. Yalnız çok uzun dakikaları almayan bir zaman dilimidir. “Deminki, sıkıntılı ama güvenilir zamanı özledi.”(s.37) Nuri Bey’in yaşı emekliliği, yaklaşmıştır. Saatinin bile on yedi yıldır onunla olduğunu düşünülürse orta yaşın üzerine yaklaşan bir yaş dilimindedir denilebilir.

Kahraman, düşünceleri ile soyut anlamda hayatına, insanlara ait geri dönüşler yapsa da bu, hikâyede detayları ile verilmez, sembolik olarak ifade edilir. “Akrep ve yelkovanı hızla bu kere geri çevirdi. Önce gün gün, sonra ay ay, sonra da yıllarca evveline gittiler. Ömrünü yapan çıkıntı noktalarına, zihni elinde olmadan takılıyordu. Önemli saydığı günleri bunlar, Maliye’ye girişi evlenişi gibi, filan gibi.”(s.37)

Mekân: Hikâyedeki mekân, sıradan bir devlet dairesidir. Daire, kahramanın bakış açısına göre oldukça sıkıcıdır. Nuri Bey’in düşüncelere daldığı, kendisini, zamanı ve insanları sorguladığı yer masasının başıdır. Kahramanın düşünce boyutunda da olsa anlık denebilecek şekilde Kapalı çarşı’ya, evine veya daha değişik zaman dilimlerine ait mekânlara kısa gidişler olay örgüsündeki sembolleri çözme anlamında vardır.

Kişiler: Hikâye, devlet memuru Nuri Bey’in düşünce dairesinde gelişir ve hikâyedeki asıl kahraman O’dur. Nuri Bey sıradan bir devlet memuru olmasından, yaşadığı hayatın monotonluğundan sıkılmış ve orta yaş üstüne yakın biridir. İfade edilen bütün bu veriler hikâyede doğrudan verilmez ama cümle

aralarındaki ayrıntılara bakılarak sonuçlar çıkarmak mümkündür. Bunların dışında kahramanın hayatı hakkında fazla detay hikâyede yer almaz.

3.1.3.15. Yeni Okul

Olay Örgüsü: Hikâye bir hapisanenin idareye ait odasında hapisaneden ayrılan müdürle, adı oda numarası ‘110’ olan mahkûmun verdiği hediye ile ilgili okuru doğu/batı münasebeti üzerinde bir kere daha düşünmeye sevk eden konuşma ‘Yeni Okul’ adlı hikâyenin çatısını oluşturur.

Mahkûmun, müdüre yaklaşımı ve hitapları oldukça manidardır. Mahkûmun müdüre hediye ettiği kırık cam parçası, yıllar önce henüz kültürü veya verilen eğitimle değişikliğe hazır olmayan köylünün bir anlamda hıncını ‘işaret’ eden okulun camından bir parçacıktır. Mahkûmun İsviçre modeli olarak ifade ettiği okuldaki sistemi devletin kurduğunu ve aynı şekilde hapisanedeki-sembolik de olsa- sistemi işletenin müdür olduğu bilinir. Devletin iki kurumundan da kendi kültürünü de içine alan bir yenilik, iyileştirme görmeyen mahkûm hikâyede bir bakıma halk-devlet çatışmasını sergiler. Mahkûma göre yaşadığı köye onların kabullenemeyeceği, kültürleri ile uzaktan yakından ilgisi olmayan batı kültürüne ait bir eğitim, onlara hiçbir şey vermezken, tam tersine gençlerin gözünde yaşlıların aşağılanmasına kadar varan kanaatlerin ortaya çıkmasına sebep olur. “Ev karanlıktı, dardı, penceresizdi. Daha önemlisi, anam ve babamın gözümde aldıkları durumdu. İkisi de, sanki çamurdan yuğrulmuşlardı. Kirli, partal manasız ve lüzumsuzdular.”(s.39)

Okul, köy için aydınlanma ümidini ifade eder. İsviçre modelinin uygulanacağı okuldaki eğitimin kendi kültürlerine uymadığı için eğitim amacına hizmet etmediğini düşünen mahkûm, köyündeki çatışmalardan sonra isyan edip köyünden ayrıldığını anlatır. “Okulun bize daha yakın, daha bizden olması gerekmez miydi? Okul, bizi köye bağlayan düğüm, köyümüzü benzeteceğimiz bir fikir olmalı değil miydi?”(s.40) Kahraman yıllarca bu sistemin sahibini –İsviçre- bir insan zannederek köyünden ayrılır. Aslında bu ülke adı bir anlamda hikâyede bütün itirazlar, isyanlar başkaldırıları noktasında bir figürdür.

110 adlı mahkûm, memleketinden ayrı kaldığı süre içinde gayri hukuki işlere karışır ve değişik suçlar işleyerek hapse düşer. Hikâyedeki mahkûma göre; ne büyük ümitler bağlanarak açılan okul ne de işledikleri suçtan dolayı oradaki insanları ıslah amaçlı kapattıkları hapishane, amacına ulaşmaktan uzaktır. “Sen tıpkı köydeki okulumuz gibiydin. Alçaltıyor ve iyileşme isteğimizi sömürüyordun. İyi olmak sanki suçtu bakınca. Sanki iyi olursak doğru olmayan bir şey yapmış gibi bir his duyacaktık.”(s.40)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, hapishane müdürü yani ‘ben’ anlatıcı tarafından anlatılır. Hapishane müdürü, mahkûm 110’un anlattıklarını aktaran kahraman olarak hikâyede okura sunulur. Müdür, hikâyede bir anlatıcı olarak kurduğu tasvir cümleleri ve mahkûmların bir resmine bakarak ortaya koyduğu kurgulamadaki başarısını ve hikâyatçı özelliğini gösterir.

Sembolik anlatımı hikâye örgüsünde çokça kullanan Bahaeddin Özkişi, burada da bir haykırışı küçük bir cam parçası ile ebedileştirir adeta. Aslında buradaki müdür; bütün tenkitleri, haykırışları üslenmekle görevli yine bir sembolik kahraman olarak hikâye takdim edilen kişidir.

Zaman: Hikâyede mahkûm ile müdür arasındaki diyalogun süresi yazarın çoğu hikâyesinde olduğu gibi dakikalarla sınırlıdır. Bu zaman dilimi hikâyede verilmez, sezdirilir. Mahkûm dört yıldır hapistedir. Buradan müdürün en az bu belirtilen süre dâhilinde burada görevli olduğu anlaşılabilir. Bunun dışında zamanla ilgili olarak mahkûmun çocukluğundaki köye dönerek anlattığı okulun yapılması, köyünden kaçma ve hapishaneye düşme dönemleri ya da başka zaman parçaları da hikâyede belirtilmez. Bunlar kısa geri dönüşle verilir. Bahaeddin Özkişi bu hikâyede de vermek istediği mesaj üzerinde yoğunlaşmayı tercih eder. Hikâyeye ait unsurların detayları ile de pek fazla uğraşmaz.

Mekân: Hikâye bir hapishane müdürünün odasında geçer. Mekân hakkında bilgi verilmezken, mahkûmun geriye dönük olarak anlattıklarından fazla gelişmemiş bir köyde yaşamış olduğu çıkartılabilir.

Kişiler: Hikâyeyi anlatan hapishane müdürünün adı verilmez. Yine hikâyedeki verilerden, işini kurallar ölçüsünde yapan bir devlet memuru olduğu anlaşılabilir. Mahkûma göre ise müdür, mahkûmların ıslahı ile ilgilenir; fakat bunu yaparken onları aşağılayarak, yapar. Kendini mahkûmların nezdinde erişilmez noktalara çıkarır. “Zannediyordun ki; bize yaptığın iyilikler için seni sevmeye mecburuz, sevmemiz gerekir. Hâlbuki biz sana bakınca, kirli, suçlu ve ufaktık.”(s.40)

Müdürle bir bakıma hesaplaşan mahkûmun da adı hikâyede verilmezken ondan sadece 110 diye bahsedilir. Bu kişi ise millî kültürüne bağlı sadık bir Anadolu köylüsü olarak, yaşadıklarını kafasında sorgulayan, açık sözlü, biraz da cesur birisidir.

3.1.3.16. Vermek ve Ötesi

Olay Örgüsü: ‘Vermek ve Ötesi’ kitabın on altıncı hikâyesidir. Hikâyede halı dokuyan iki köylü kadınının sıradan denebilecek bir gününden kısa bir bölüm verilir. Bahaeddin Özkişi’nin çoğu hikâyesinde olduğu gibi, vermek istediğini tek cümlelik de olsa mesaja odaklar.

Hikâyedeki Zöhre Kadın halı dokumak için günlük hazırlığını yapar. Yaptığı hazırlık içinde en dikkat çeken şey, beraber halı dokuduğu Zöhre Kadın’ın tenekeden aldığı ekmekten irice bir dilim kesip bir mendile sardıktan sonra elindeki bir şişe su ile beraber evin en güneş alan yerine bırakmasıdır. Beraberce halı dokudukları Hatçe’nin ısrarlarından sonra, henüz düzensiz durumdaki halıyı düzeltmeye başlayan Zöhre Kadın, bir süre yanındaki ile hiç konuşmaz. Aslında onlar konuşmadan da anlaşmayı bilen insanlardır. “Konuşacakları konu, içlerinde hazırlanıyor, olgunlaşıyordu. Susmak, konuşmanın bir başka türüydü burada.”(s.42) Belli bir zaman sonra Hatçe, Zöhre Kadın’a ekmeği ve suyun neden güneşin altına koyduğunu uzun bir süredir sormak istediğini fakat sormadığını söyler. Zöhre Kadın başta çok kızar; ama verdiği cevap oldukça etkileycidir. Ona göre eşi, güneşin altındadır ve sıcak su içmekte ve kuru ekmek yemektir. Hal böyle iken kendisinin soğuk su içmesi vicdanını rahatsız ettiği

için o da yediği ekmeği ve içtiği suyu güneşin altında beklettikten sonra tüketmeyi vicdan açısından uygun görmüştür.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Hikâyede yazar, kahramanların içinden geçenleri, konuşmaları ve onların dış âleme bakışlarını kendi ifadeleri ile aktarır. “Zöhre Kadın, su şişesini bir süre avuçları içinde tuttu ve serinliği doyasıya hissetti.”(s.40) Yazar bu hikâyesinde de gözleme dayalı ifadelerle yer verirken halk ağzını da kullanmakta başarısını gösterir. “Hep soran diyon, de baken, ekme yinen suyunu ne deye küneşe asıyon.”(s.42) Ayrıca sıradan ve anlık konuşmalar asıl maksadı ortaya çıkarmada yardımcı unsur olarak kullanılır.

Bunların dışında yazarın sıklıkla yaptığı sembolik anlatım bu hikâyede de yer alır. Yazar köylü kadınların halı dokurken söyledikleri türkünün halı dokumakta kullanılan ‘kirkit’le şekillenmesini sanatsal bir anlatımla ortaya koyar. “Elleri hızla çalışmaya başladı. Birkaç sıra dolunca, bir türkü kirkit ritminde canlandı.”(s.42)

Zaman: Hikâye, sabah saatlerinde iki kadının halı dokumaya hazırlandıkları kısa zaman diliminde geçer. Zöhre Kadın’ın eşinin güneşte çalıştığını belirttiği ifadelerinden mevsimin yaz olduğu tahmin edilebilir “Güneş iki mızrak boyu yükselmişti. Geniş hayat, yeni gün ışığıyla doluyordu.”(s.41) Hatçe, Zöhre Kadın’dan yarım saat evvel halı dokumaya oturduğuna göre bu iş günün erken saatlerinde başladıkları bellidir. Zöhre Kadın’ın halı dokumak için Hatçe’den sonra halı dokumaya hazırlanması ve halı dokudukları zamanı içine alan kısım çok uzun değildir. Bu süre zarfında en çok bir saatlik süre geçmiş olacağı tahmin edilebilir.

Mekân: Yazar hikâyede mekâna ait büyük ipuçları vermese de mekânı sezdirir. Hikâyeye, kadınların yöresel ağızlarından tahmin edilebildiği kadar, Ege bölgesinde bir köy evinde geçmektedir. Kadınlar köy evinin avlusunda halı dokumaktadırlar.

Kişiler: Hikâyede Zöhre Kadın eşi yanında yokken bile onunla beraber olabilecek kadar eşini seven bir köy kadınıdır. Hatçe'nin yengesidir ve yaşı Hatçe'den daha büyüktür. Hatçe çeyizi olmadığı için onunla dalga geçen insanların varlığından rahatsız günü halı dokumakla geçen bir bekâr bir genç kız olduğu yine yazar tarafından hissettirilerek okura verilir. “Çenizim yok diye zenkleniyola, biliyom.”(s.42)

Genel anlamda hikâyedeki iki kadın da, Anadolu kadınının kendine has özellikleri ile son derece temiz, saf ve işlerine, eşlerine bağlı insanlar olarak tanımlanırsa yanlışlık yapılmış olunmaz.

3.1.3.17. Üç'ü Çeyrek Geçe

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi'nin durum hikâyesi özelliği gösteren eserlerinden bir diğeri de 'Üç'ü Çeyrek Geçe'dir. Hikâyede Ahmet Usta saat üçü çeyrek geçe aniden yaptığı işten başını doğrultur ve yıllardır sigarayı bırakmış olmasını unutarak kalfasından bir sigara ister. O an Ahmet Usta için zaman ve mekân kavramı soyutlaşır. Etrafındaki sesleri tek tek algılasa da bu sesler ona normalin dışında bir algılayışla gelir. “Duyarlığını, alışkanlıkta kaybetmiş kulaklarında birden bir perdenin yırtıldığını zannetti. Mekanik bir gürültüyle doldu beyni. Durduklarıyla, düşündüklerini dengeleyen iç düzende belirli bir arıza var gibiydi.”(s.43) Etrafını, vücudunu, ilk defa görür gibi süzen Usta, hayatını o an kısaca gözlerinin önünden iyisi ile kötüsü ile geçirir. “Ellerine baktı. her şeyini aç bir ilgiyle izledi. Derisinin gözeneklerinde, kir noktalar halindeydi. Koyu mavi iri bir damar, ince dallara ayrılarak, etin içinde kayboluyordu.”(s.44)

Hikâye, kahramanın yoğun iş temposu içinden bir an sıyrılarak yaşamanın farkına vardığı anların toplamıdır. Ahmet Usta kendi ruhunda ve bedeninde yaratanın izlerini tekrar fark ederken tefekküre anlık da olsa zaman ayırarak elindeki nimetlerin tekrar şükrünü eda eder. Bu anlık mutluluğu doyasıya yaşar. “Elini yumruk yaptı ve açtı. Hareket etmek diye düşündü, kolunu ağırca kaldırdı ve indirdi. Bunları kendi kendine oluyor zannetti, inanamadı kendinin yaptığına, bir daha tekrar etti hareketleri, neden bu kuvvete sahibim dedi.”(s.44)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Yazarın, Ahmet Usta ile hayatı fark etme, insana verilen nimetlerin kıymetini bilme üzerine yazdığı kısa bir hikâyesidir ‘Üç’ü Çeyrek Geçe’.

Hayat, yaşananlar ve iş temposu öylesine süratli işler ki, insan bazen bu yoğun tempo içinde elindeki nimetlerin, nefes almanın ne kadar önemli olduğunu fark edemez. İşte hikâyede Ahmet Usta hayata ait bu ince; ama önemli detayı kısa bir zaman diliminde de olsa görür ve yapabildiklerine, ona verilenlere şükreder, mutlu olur. “Yaratıldığı maksat, içinde, sert tomurcuk zırhını patlatıyordu. Ahmet Usta hayran ve mutluydu.”(s.44) Yazar, kısa ama yoğun anlamları içinde barındıran hikâyesinde güzel bir Türkçe kullanır. Yer yer kahramana ait iç konuşmalar, hikâye içinde verilir.

Zaman: Ahmet Usta, kendi varlığını ve çevresini saat üçü çeyrek geçe fark eder. Bu fark ediş e ait tefekkürün, ne kadar sürdüğü belli değildir. Zamanın geçerken Ahmet Usta, üç kere saate bakar ve hepsinde de saat üçü çeyrek geçmektedir. Çok çok kısa bir an olduğu bellidir; çünkü hikâyenin sonunda da Usta, saatine baktığında saat yine üçü çeyrek geçmektedir. Zaman, oldukça soyut bir kavram olarak hikâyede yer alır. “Torna, önündeydi, zamanı dönerek kat ediyordu. Uçsuz bucaksız yaşanmış anlar dizisi karşısında düşündü kaldı.”(s.44)

Mekân: Ahmet Usta, bir fabrikada tornacı ustasıdır. Çalıştığı mekânda geçen hayata dair fark ediş, etrafına baktığında gözlemleri o an içinde bulunduğu ruh haline göredir: “Hayret ve yabancı bir dikkatle etrafına göz gezdirdi. Torna, önündeydi, zaman dönerek kat ediyordu. Gözleri aynaya takıldı, kaldı. Kendini bildiğinden bu yana geçenler, dönen yüzeyde silik belirdiler.”(s.44) Hikâye zaten Usta’nın yapmakta olduğu işten başını doğrultup, çok kısa bir tefekkür yapması üzerine odaklı olduğundan mekân ile ilgili pek fazla bilgi yoktur.

Kişiler: Hikâyenin kahramanı, Ahmet Usta’dır. Ahmet Usta işyerinde, torna ustası olarak çalışmaktadır. Yanında kalfası –aşağı yukarı ergenlik dönemini yaşayan- Nazmi bulunmaktadır. Ahmet Usta içinde bulunduğu zamanı, yaşadıklarını, kendini sorgulayabilen duyarlı ve yorum yapan bir insandır.

Bulunduğu yaşa gelinceye kadar zaman onun için çok çabuk geçmiştir. Yaşı da hayli ilerlemiştir onun için. Fakat kahramanın yaşı hakkında hikâyede bir detay verilmez. “Ne zamandan beriymi, bilmiyordu; koyu renkli ve tutam tutam kıllarla kaplanmıştı elinin üstü, iç tarafıysa koruyucu bir nasırla kehribar rengi almıştı.”(s.44)

3.1.3.18. Okuyamadığım Mektup

Olay Örgüsü: Yazarın Almanya’da kaldığı dönemlerin izlerini taşıdığı tahmin edilen hikâye, Almanya’nın Ruhr bölgesindeki Türk işçilerinin günün sonunda, şantiyede vakit geçirirken iki işçi arasındaki küçük bir olay üzerine kurulur. Aynı odada kalan ve okuması kötü olan arkadaşının mektubunu okumaya alışık olan kahraman, arkadaşının yeni gelen mektubunu ona okutması için seslenmesini bekler. Mektubu okumayı bekleyen kişi bundan o kadar emindir ki arkadaşının ve kendisinin an be an nasıl davranacağını önceden kestirir. “Şimdi oda komşum, yatakta birkaç kıpırdanacak, sonra ‘Okusan’ diye uzatacak mektubu. Ben, bundan evvel de yaptığım gibi, soğuk bir ilgisizlikle dışarıya bakmaya devam edeceğim ve yüz çizgilerime yayılan mutluluğu, duygusuz bir görünüşte kaybedene kadar, öylece kalacağım.”(s.45) Bu ifadeler aslında biraz da mektup okuyan kişinin içine girdiği gurura yönelik duyguları yansıtması bakımından da önemlidir.

Her seferinde arkadaşının eşinden gelen mektubu kendisi okuduğu için bir anlamda vatan özlemini de gidermekte olan kahraman, kendisinin anlam veremediği bir şekilde arkadaşının ona kızgın olduğunu görür. Arkadaşı mektubu okutmamanın yanında, hırs ve öfke ile odadan ayrılarak yemekhaneye doğru gider.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye ben anlatıcı tarafından anlatılır. Kahramanın iyi gözlemciliği, iç konuşmaları hikâyede detayları ile verilir. “Sabırsızlığımın yanı sıra bir korku, içten içe düşüncelerimi sarıyordu. Kendi kendime, ya bu sefer mektubu bana okutmazsa diyordum.”(s.46)

Hikâyenin hemen hemen tamamını oluşturan iç konuşmalar hem olayı aktarmada, hem de gözlemleri değerlendirme noktasında önem taşır. “Bana çok uzun gelen bir süre birbirimize baktık. Yüz çizgilerinde, utanma, hiddet, tereddüt, alay ve anlatılması güç bazı şeyler vardı.”(s.46)

Hikâyenin başında ve ilerleyen bölümlerinde yapılan tasvir cümleleri de yine kahramanın bakışı ile aktarılır. “Çelik iskeleti göğün ruhsuz kurşuniliği üzerine, kalın, siyah ve kesin çizgilerle çizilmiş, dev bir resim gibiydi. İnce ve yüksek bacadan dağılan duman, görünmeyen güneşin cılız ışıklarını emiyor, Ruhr göklerine akşam yayılıyordu.”(s.45)

Zaman: Hikâyedeki olay zamanı genel anlamda belli değildir. Bu işçilerin ne zamandır orada olduğu ya da olacakları hakkında bir açıklama yoktur. Kahraman hikâyenin kısa bir yerinde -arkadaşının kendisine mektubu okutmaya vermesini beklerken- bir zamanlar kendisine bir kadın tarafından verilen küçük bir hediyeyi düşünürken zamanda geri dönüş yapar.

Bunun dışında asıl hikâyedeki anlatma süresi ise oldukça dar bir zaman dilimini içine alır. İşçilerin şantiyede oturdukları an akşam üzeredir, mektup gelir ardından kahramanın düşündükleri ve arkadaşının mekânı terk etmesi çok uzun bir zaman dilimini kapsamaz. Kahramanın neredeyse anlık diyebileceğimiz zihinsel konuşmaları dakikalar belki de saniyelerle ölçülebilir.

Mekân: Olayın geçtiği yer, Almanya'nın Ruhr bölgesinde bir şantiyedir. Şantiyede Türk işçiler vatan özlemini gelen mektuplarla giderirler. Hikâyenin henüz başlarında kahraman bulunduğu mekânı şöyle tasvir eder: “Yorgun çevrede, gündüzden arda kalmış bir vuruş, bir an patrel titreşimlerinde yankılanıyor, sanki yapı uykuya varmadan evvel son bir defa geriniyordu.”(s.45)

Türk işçilerininin vakit geçirdiği yerde televizyon izlerken verilen mekân da hikâyede geçen küçük bir detaydır. “Spiker, normal koyuluğunu bulamamış ekranda, dudaklarında memnun bir gülümseme, günün havadislerini veriyordu. Gözleri hafif şehlaydı kadının. Önünde oturduğum pencereden yemek kokuları geliyordu.”(s.45)

Kişiler: Hikâyede olayı anlatan kahramanın adı verilmez. Ayrıca işçi sayısı ve onların durumları hakkında da bir bilgi yoktur. Oda komşusu ve kahramanın arası belli bir zamana kadar iyi olduğu bellidir. Çünkü eşinden gelen çok özel bir mektubu bile ona okutması bunu gösterir. Oda arkadaşının böylesi bir tavrı neden takındığı hikâyede açıklığa kavuşturulmaz. Hikâyenin asıl kahramanının, Bahaeddin Özkıışı'nın diğer hikâye kahramanları gibi iyi gözlemci olması en belirgin özelliğidir.

3.1.3.19. Palto

s

Olay Örgüsü: 'Palto', *Göç Zamanı*'nda yer alan durum hikâyelerinden biridir. Hikâyeye, kahramanın kendinden, olaylardan ve insanlardan kaçışını kelimelere değişik semboller ve anlamlar yükleyerek ifade etmesi ile başlar. "Kendi kendime, kelimeler her halde ya ifade ettiklerine veya ahenklerine göre şekillere sahiptir diyordum. (...) Fobi altıgeni anguaz dikdörtgendi. Psikastenî'nin beyzi şekli sendrom karesiyle kompozisyonlar meydana getiriyordu. Sonra renkleniyordu şekiller, derinlik kazanıyorlar, kıvranıyorlar, bir sınır içinde devamlı şekil değiştiriyorlardı."(s.47)

Tesadüfen bir araya gelen iki insan arasında yeni alınan bir palto ve onun maneviyat üzerine etkilerinin anlatıldığı hikâyede, palto sadece yazarın anlatmak istedikleri için yansıtıcı unsur olarak kullanılır. "Sustum, inadına, uzun uzun sustum. Boğazıma dizilen kelimeler, yumrular gibiydi, çıkmasınlar istiyordum. Zihnim, odamda, pek çok insana mutlu geceler verebilecek değerde, yeni gece elbisemdeydi."(s.49)

Palto iki insan için de erişilecek, elde edilecek en önemli maddî unsurlardır. "En mutlu anlarımın arkadaşığıdı. Yatmadan, pijamalarımı giyer ve onu sırtıma alırdım. Odam soğuk olur da. Bazen kitap okurdum. Eski dostlar gibiydi benim için hani iliğine kemiğine kadar tanıdığımız, ezbere bildiğimiz eski dostlar gibi."(s.49)

Hikâyedeki iki adam toplumdan değişik sebeplerden dolayı dışlanmalarının bedelini yalnızlıkla öderler. Hikâyede bir paltoyu hak edip etmediklerini uzun uzun sorgulayan bu insanlar aslında maddiyat ile mutluluk

arasındaki ince çizgiyi çözmeye çalışırlar. “İnsanlar bize dikkat etmiyorlardı. Bizler, toplumun kaldırıp attığı tuhaf iki yaratık, kendi azaplarımız içinde yalnızdık. O ucuz bir paltonun, bense, iki gün yatağa çıkarmadan girdiğim bir gece elbisesinin zavallı kurbanları. Yapayalnız odamda, benimle hiçbir ilgisi olmayan yeni elbisemin, bana azab verişini nedendi? Nedendi bu adamın yeni paltosundan kıvranaşı?”(s.51)

Hikâyedeki iki kahramana göre, günlerce vitrinde alıcıların imrenerek baktığı bir kıyafete sahip olmak, onlara mutluluk vermemektedir. Her gelip geçen baktığı bu kıyafeti artık, başkası giymiş gibidir. Birçok insanın özenerek baktığı kıyafeti giymekle kendilerini suçlu hissederler. Maddî anlamda çok arzulanan bir şey dahi bir gün elde edilince, değerini yitirmekte kişiye mutluluk vermemektedir; çünkü onların içleri öyle demektedir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyeye ben anlatıcı ile anlatılır. Kendi ruh haline benzeyen biri ile tesadüfen karşılaşan hikâyenin anlatıcısı bir bakıma kendisiyle halledemediği psikolojik problemini açığa vurma fırsatı bulur. Hikâyede kahramanın kendisi, diyaloga girdiği yabancı adam, çevresi ile ilgili gözlemleri ve tahlilleri dikkat çekicidir. Kahraman yaşadığı olayları, insanları ve durumları değişik anlamlar yüklemeye yeteneğine sahiptir. “Sigara tablası zifir kokuyordu. Çirkin, ama erkekçe diyebileceğim bir kokuydu bu. Onun bir an için kazandığı üstünlük kayboluyor, aptalca bir telaşla örtünmeye çalışıyordu.”(s.51)

Zaman: Hikâyede zaman kavramı verilmez yalnız, kahramanın bir saat evvel hastanede olduğu hikâyenin başında verilir. İki insanın birbirleri ile ne kadar süre konuştukları/tartıştıkları ima dahi edilmez.

Mekân: İki insan arasındaki konuşmaların, nerede geçmekte olduğu da belli değildir. Yalnız, kahraman diyaloga girdiği kişinin, karşı masa komşusu olduğunu ifade eder. Dolayısı ile bu ilginç diyalog bir bekleme salonunda, yenilip içilen bir yerde, kahvehane vb. yerde geçmiş olma ihtimali de söz konusudur.

Kişiler: Tesadüfen karşılaşan değişik yaratılışta iki insan birbirine çok benzer. İkisinin de hikâyede adı verilmez. Hikâyeyi anlatan karşısında oturan gençten daha yaşlıdır; fakat karşısındaki adam genç olmasına rağmen bakışları yaşlıdır. Son derece hassas algılama, gözleme ve tahlil etme yeteneğine sahip iki insan birbiri vasıtası ile kendi içlerindeki bunalımı çözümlenmeye çalışırlar.

Hikâyenin anlatıcısı konumundaki kahramanın hikâyenin başından itibaren psikolojik rahatsızlıklarla ilgili söyledikleri ve değişik terimler kullanışı ve bunları sembollerle anlamlandırışı dikkat çekicidir. “Hastalığıyla ilgili söylediğim her terimde onun için, bir acı ilaç tadı vardı. ‘Sonuç’ dedim, ‘Buna fobi ve fobi ile birleşik, psikastenik sendrom denebilir.’”(s.51)

Kahramanın olayları ve insanları değerlendirişi hep bu tıbbi terimlerledir. “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, anguez dikdörtgendi. Psikasteni’nin beyzi şekli sendrom karesiyle kompozisyonlar meydana getiriyordu. Sonra renkleniyordu şekiller, derinlik kazanıyorlar, kıvranıyorlar, bir sınır içinde devamlı şekil değiştiriyorlardı.”(s.47)

3.1.3.20. Kırkinci Adam

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkişi’nin kitapta yer alan ‘Kırkinci Yıl’ adlı hikâyesine benzer bir adla yazılmış bir diğer hikâye, ‘Kırkinci Adam’ adlı hikâyedir. Yazarın oldukça kapalı ifadelerle yazdığı bu hikâyesinde yaşanan olay, durum ya da kişiler hakkında her hangi kesin yargılara varmak mümkün değildir. Hikâye hakkında yapılacak tahliller tahmin ya da seziden öteye gitmez.

Hikâyeye yazar aynı şeylere inanan, aynı yürek çarpıntısı ile hareket eden kırk kişiyi anlatarak başlar. “Biz kırk kişiydik. Başları öne eğik, isteksiz, kırık, kırık adam. O,yaşadığımı duyduğumuz hayatın sırrına adım adım, dudaklarımızda bir gurbet türküsü, ilerliyorduk.”(s.53)

Hikâyenin devamında büyük bir çınar altında otobüs bekleyen kahraman, kendisi gibi çınar altında gözü uzaklara dalmış adamla karşılaşır. Adam kendisi ile yol arkadaşı olan insanlarla aynı yöne gittikleri halde

maksadının farklı olduğunu söyler. O insanlar kendisinden ayrı hedeflerine giderler. Adam gurbete giden yol arkadaşlarının bir gün döndüklerini fakat yüzlerindeki çizgilerin son derece değişmiş olduğunu ve o insanların hissizleşmiş olduklarını görür. “Bu bilemediğimiz hayatın, kıyasıya kullandığı yüzlerin bazılarında aşınma öylesine fazlaydı ki, insan eti görüyorum zannediyordu. Bazısında lime lime, bazısında tamamen yabancı bir yüz vardı. Ama gidenlerde bir başka şey daha vardı ki, biz kalanlar bundan yoksunduk.”(s.54) Hikâyedeki kahraman evine bu adamın geldiğini eşi ve çocukları tarafından çok itibar gördüğünü söylerken hüzünlendir. Evlerinde herkes itibar etse de, bu insanlar artık bu mekâna yabancıdırlar.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyeye, yazarın diğer hikâyelerine oranla daha kapalı bir anlatıma sahiptir. İlk başlarda birinci çoğul şahıs ağzından verilen fiil cümleleri ardından birinci tekil şahsa döner ve yazar bir çınar altında bekleyen adamla yaptığı üstü kapalı sohbeti verir. “Omuz omuza kırk yiğit, evin, kadının, çocuğun ve alışılmış her şeyin geri çağrısına direniyorduk.”(s.53)

Hikâyede aynı mekândan ya da ruh halinde bulunan kırk kişi adı verilmeyen soyut bir yolculuğa çıkarlar. Zaten genel itibari ile hikâyedeki kişiler, mekân ya da diğer unsurlar hep maksadı ortaya koymak için bir araçtır.

Bu gurbet yolunda kahramanla yola çıkan insanların bazıları arasında hedefleri bakımından farklılık yaşanmıştır. Kahraman bu durumun acısını yaşamaktadır. ‘Kırk yiğitle giden kırk yiğidi karşılayan adam’ın içinde bu insanların yanlış yollara düştüklerine dair evhamları vardır. Bu evhamların sebebi hakkında hikâyede bilgi yoktur.

Hikâyeyi anlatan kahramanın gözlemleri ile muhatabının ruhsal ve fiziksel hali hikâyeden çıkarılabilir. Hikâyede üstü kapalı olarak kendi kültür ve medeniyetinden uzaklaşmış insanların, bazı insanlar tarafından iltifat görseler dahi özlerinden uzaklaştıkları için kimliksiz halleri üzerinde simgesel bir anlatıma başvurduğu yorumu yapılabilir.

Zaman: Hikâyeye birbirleri ile gönül yoldaşı oldukları belli olan kırk adamın yaptığı bir yolculuk üzerine kuruludur. Zaten bu yolculuk da bilinen

anlamdaki yolculuktan uzaktır. Bu adamların yolculuk maksadı, zamanı ve mekânı hakkında tatmin edici bilgiler hikâyede bulunmaz. Yalnız yola çıkan kırk adamın yıllarca uzaklarda olduğu ‘Yıllar geçti arada’ ifadesi ile çıkarılır. Bunun dışında hikâyeyi anlatan kahramanla muhatabı arasında geçen zaman dilimi de bir sohbet anını içerecek kadar kısa olduğu bellidir.

Mekân: Hikâyenin anlatıcısı ile muhatabı adam arasındaki konuşmalar bir çınar altında geçer. “Üç insanın zor kavrayabileceği bir çınar altında, kasabaya gidecek otobüsü bekliyordum.”(s.53) Bu ifade ile hikâyede kırk yiğit hakkında anlatılan ve dolayısı ile hikâyenin tamamını içine alan sohbet, adı verilmeyen bu mekânda geçer.

Kişiler: Hikâye, adı verilmeyen kırk kahraman hakkındadır. Bu kahramanlar hakkında olanı biteni anlatan kişi ve asıl hikâyeyi anlatan kişilerin adı hikâyede verilmez. Yalnız iki insan da iyi gözlem ve tahlil yeteneğine sahiptirler. “Bir gün döndüler. Yüzlerine teker teker baktım. Nasıl anlatmalı bilmiyorum, gittikleri yer oraya derin çizgilerle bir şeyler oymuştu sanki. Güzellik ve çirkinlikle ilgisi yok bu sözümün. Bir hayat, tanımadığımız, yaşadığını duyduğumuz bir hayat, saçlarını kırıştırmış, yüzlerini ufaltmış, sanki bir bıçak almış eline, hikâyesini derin çizgilerle yazmıştı.”(s.54) Yol arkadaşlığına diğer otuz dokuz kişi ile başlayan kırkıncı kişi hikâyede öz değerlerini korumasını bilen kişiyi temsil eder.

3.1.3.21. Beşinci Karl Hikâyesi

Olay Örgüsü: *Göç Zamanı* adlı kitaptaki yirmi birinci hikâye olan ‘Beşinci Karl Hikâyesi’nde de yazar, çoğu hikâyesinde olduğu gibi üstü kapalı ve soyut ifadelerin yoğunluğu ile hikâye çatısını kurar.

Hikâye, İngrid adı verilen kahramanın karşısındaki yazara anlattığı bir hikâyedir. İngrid’e göre Kral Beşinci Karl, hayatı boyunca her şeyi görmüş, yaşamış ve kendinden yüzyıllar sonrasında da bahsettirmiş birisidir. “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.57) Yazar bu anlatımları ile aslında bir anlamda Yaratan'ın kudretini üstü kapalı vurgulama çabasını gösterir.

İngrid'in anlattığı hikâyeye göre Kral'ın; zindana düşüp kendini yapayalnız hissettiği bir gün zindanın kapısında beliren bir soytarı kendisinin de yıllardır yalnız olduğunu ve onu rahatlıkla anlayabildiğini ifade ederken Kral'a krallıkla insanlık arasındaki mesafeyi hatırlatan ifadeler kullanır. Kral böylece, bir kralda en başta insan olma özelliğinin var olması gerektiğini kavrar. “Sana verdikleri acı benimdir. Yıllardır taşıdığım şeydir yalnızlık acısı. Sana vermeyi düşündükleri ölüm de öyle, benim ölümüm. Bir kralın içine sığamayacağı kadar dar bir ölüm bu. Bütün bunları düşündüm ve resmini de beraberimde getirdim. Ta kral olduğunu yeniden idrak edesin. Beşinci Karl, soytarısının sözlerini dinlerken, belki de ilk defa, krallıkla insanlık arası mesafeyi ezilerek kutluyordu.”(s.57)

Kral'ın zindandan kurtulmasını testere sesleri ile yorumlayan soytarı, hikâyenin sonunda zan üzerine kurulu insan yaşayışlarının yanlışlığına dair yorum yapar. “Toplum zannı, uykudan uyanıyordu. İnsanın verdiği zavallı ölümlü payeler, zannın uykulu değeri, testere seslerinde doğanıyordu.”(s.57)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâye, İngrid adındaki kahramanın yazara anlattığı bir hayata ait parçacıktan oluşan hikâyenin henüz başında yazar bir mekân tasviri yapar: “İngrid hikâyeyi anlatırken ben böylece insan gözünden uzak kaldım ve kral'ı yaşadım”(s.56) ifadesi ile kendisinin adı geçen hikâyeyi dinlemesinin ardından kaleme aldığını belli eder.

Yazar bu hikâyesinde de okurun çözmesini beklediği sembollere dayanan anlatımıyla hikâye örgüsünü kurar. Bunun yanında hikâyedeki tasvir cümlelerindeki derinlik de önemli detaylardandır. “Ama hırçın esinti, medeni şehirlerin bina köşelerinde kırılıyor, fabrikalarında renk, koku ve şekil değiştiriyor, sonra, bir sokak köpeği kadar ürkek, bir irinli düşünceyi yalayıp, bir parça bulaşık suyu kokusu, biraz insan iniltisi yükleyip, insanlara taşıyordu.”(s.56)

Zaman: Hikâyede olayın yaşandığı zaman ve hikâyenin İngrid tarafından yazara aktarıldığı zaman dilimi hakkında hiçbir detay yer almaz. Yalnız anlatılan asıl hikâyenin olma zamanı 1519 yılında hem İspanya, hem de Avusturya tahtına oturan Beşinci Karl zamanına tekabül etme ihtimali büyüktür.

Mekân: Aktarıcı tarafından yazara anlatılan yer belli değildir; yalnız Beşinci Karl'ın bir zindanda yaşadığı hikâyede geçer. İngrid'in hikâyeyi anlattığı yer hakkında da çok kısa bir detay söz konudur. “O, ışıkla karanlık arasında, zindanın kapısında durdu. Bulduğum köşede beni göremiyordu. Zaman, rutubette çürümüştü, ürperti veriyordu.”(s.56)

Kişiler: Beşinci Karl'ın Hikâyesi'ni nakleden İngrid kimdir, hikâyede belli değildir⁷⁶. Bunun dışında hikâyedeki Soyтары Von Der Rosen ise kendi içindeki yalnızlığı kralınki ile birleştirerek anlatır. Hikâyede soytarılıktan ziyade bilge kişiliği ile ön plâna çıkar. “Soyтары Von Der Rosen, yiğitçe bağlılığı ile hikâyede beraberce yaşıyor, hatta insan zannediyordu ki; kralın soyтары, umulmaz bir kap içinde çıkan bir dev gibi, kralı, hikâyesini ve ızdıraplarını sırtına yüklemiş, ayakta tutuyordu.” Aynı şekilde: “Beşinci Karl bahaneydi sadece. Soyтарыnın içinde gizli özü, ancak onun önce var, sonra hükümdar, daha sonra da mahkûm olmasıyla yüze çıkardı ve zamanımıza kadar yaşattı.”(s.56)

3.1.3.22. Cümbüş

Olay Örgüsü: Hikâye anlatıcının bir çalgıcı karşısında ön yargı dolu duyguları ile başlar. “Bir zamanlar yaşamış, ama şimdi artık var olmayan bir adamın yüz çizgilerine ve yer yer buharlaşarak yok olmuş bir insan vücudunun silik, belirsiz, aşınmış kalıntısına sahipti.”(s.58) Hakkında olumsuz düşündüğü çalgıcı bir süre sonra karşısına oturur. Tuhaf bir şekilde birbiri ile konuşmadan anlaşılan iki insan hikâye boyunca konuşmazlar. Masa komşusu olan başka birisi çalgıcı ile konuşmaya başlayıp elinden çalgısını almak isteyince o an bir şeyler

76 Beşinci Karl –hikâyede verilmese de- 1519 yılında Avusturya tahtına oturur ve reformlara muhalefeti ile bilinir. Çeklere karşı. Germenleştirme siyaseti gütmesi ile 30 yıl savaşlarına sebebiyet veren bir kraldır.

olur ve hikâyeyi anlatanla çalgıcı yine bakışlarla anlaşılır adeta. Çalgıcı adama göre, artık elindeki cümbüşü bu genç adama hediye etme zamanı gelmiştir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Ben anlatıcının kullanıldığı hikâyede, yazar herhangi bir tasvir cümlesi ya da ön hazırlık yapmaksızın hikâyesine, tanıtacağı kişinin özelliğini sanatlı bir şekilde anlatarak başlar. “Önceleri, uzun süre yüzüne bakmadım. Hayal gücüm marazi bir alışkanlıkla zihnime, belki de onunla gerçekte ilgisi olmayan bir çehre ve en alta düşmüş bir sefalet çiziyordu.”(s.58)

Ben anlatıcı konumundaki kişinin gözlemleri ve anlatımları oldukça duygusal ve kendi bakış açısı oranındadır. “ Rabbim, o metal aletin nasıl asıl rengini inkârla sahibinin bir parçası haline geldiğini ben o zaman gördüm.”(s.58)

Bunun yanında hikâyede cümbüş, aslında sanat gücünü ve ona olan saygıyı anlatmak açısından bir sembol olarak karşımıza çıkar. Bu sembol hem işe vefa anlamında, hem de verilen sözü tutma noktasında kullanılır.

Zaman: Hikâyede olayın ve buna bağlı olarak konuşmaların zamanı oldukça kısadır. Kısa hikâyede zaman akışının olay örgüsünde hiçbir yeri yoktur; ama yapılan konuşma ve değerlendirmelerin alacağı süre olsa olsa dakikalarla sınırlı olabilir.

Mekân: Hikâye, orta yaş ve üzeri insanların daha çok uğrak yeri olduğu belli olan bir kahvehanede geçer. Kahvehanedeki insanlar ya da mekân hakkında yazar yine açıklayıcı hiçbir bilgi vermez.

Kişiler: Hikâye, anlatıcısının gözlem gücü, duygusallığı Bahaeddin Özkişi'nin diğer hikâyelerindeki kahramanlar gibi bu hikâyede de söz konusudur. Hikâyeyi anlatan kişi ile çalgıcı arasında garip ve sessiz bir iletişim kurulur. Konuşmadan sürekli bakışmalar yoluyla birbirini takip eden iki insan birbirlerini anlıyor gibidirler. Bu durum, hikâyenin anlatıcısını çok etkiler. “Bakışlarımı hızla vitrin camından dışarı aşırıdım. Bir şey içimde hızla büyüyor, genişliyor, beni kaplıyordu. Yutkunmasam, taşacak ve yapışkan bir lav gibi akacaktı. Çalgıcının bakışları yüzümde yapışıp kalmıştı.”(s.59)

Hikâyede anlatıcının masa komşusu olan ve çalgıcıdan bir anlık cümbüşü isteyen kişi de hikâyede tanıtılmaz. Bu kişinin anlatıcının masa komşusu ve çalgıcının cümbüşü bırakıp gittiği kişi olduğu son cümlelerden anlaşılır.

3.1.3.23. Odamdaki Cinayet

Olay Örgüsü: ‘Odamdaki Cinayet’ adlı hikâye, kitapta yer alan diğer hikâyelere göre daha fazla soyut kavramlar içermektedir. Hikâyede kitapsever kahramanın, odasında kitapları ile baş başa kaldığı bir vakit, kitapların içindeki kahramanları canlı birer varlık gibi tahayyül etmesi dikkat çeker. Onları kendi hayatına dâhil eden kahraman, ders kitabından romana, romandan hikâyeye kadar bütün kitap kahramanlarının kendi arasındaki mücadeleye de tanık olur. Bu mücadele aynı zamanda hikâye kahramanı ile beraber bütünleşir. Kahraman bu iki taraflı mücadeleden iç huzursuzluk yaşar, rahatsız olur.

Kendi hayal gücünde canlı bir kimlik verdiği kitap kahramanlarının gerçekliğinden şüphelense de, onlara bir can verdikten sonra kahraman da onları gerçek gibi algılamaya başlar. Kitaptakilerin bu kadar kendisine ve birbirlerine hükmetmeleri ve sözde gerçeklikleri kahramanı fazlaca rahatsız eder. “Derinden bir kan kokusu, aldığım nefese yapıştı kaldı. Bir sapık muhayyilenin hayal adamları çevremde toplandılar. Odam serin olmadığı halde, ince bir üşümeyle titredim. Anlatılması güç bir iç durumuydu bu. Kitabı açar açmaz, şeytanca bir özgürlüğe kavuşan çehrelerin vahşiliği elle tutulurcasına gerçektir.”(s.61), Aynı şekilde “Kitapların sayfalarında var olan, kemikleşen bedenler önünde düşünmemeliydim. Hâlbuki odamda o yaratıklar, bende buldukları ortamda gelişiyorlar ve benim hayal gücümde, gerçekten var oluyorlardı.”(s.61)

Yazar, kitapları ile arasındaki bu özel bağda zaman zaman değişik kitapların değişik kahramanlarına sığındığını “Kaçarcasına İngilizce ders kitabıma sığındım.”(s.61) ifadesi ile netlik kazandırır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede ben anlatıcı –muhtemelen yazar-söz konusudur. Kısa hikâyede yazar, hayal gücünü kullanmadaki başarısını ispatlar. Değişik kitaplara ait kahramanların, yazarın hayatına müdahale edecek

seviyeye gelmeleri, yazarın kitaplarla olan bağının ne kadar kuvvetli olduğunun ispatıdır. Deneme türüne daha yakın denebilecek bu hikâyede yazar, okuduğu kitaplardan değişik alıntılar yaparak anlattığı ile alıntıları arasında genel bir bağ kurmayı başarır.

Hikâyede yaşananlar aslında kahramanın kendi iç çatışmasını da bariz bir şekilde gösterir. Kitaplar ve kitap kahramanları bir araçtır, semboldür. Yazar kitaplardaki kahramanlar ve mekânlarla aynileşirken 'iç ben'ini harekete geçirme anlamında da onlardan faydalanır.

Zaman: Hikâyeye, yazarın tamamen hayalinde canlandığı bir durum üzerine kuruludur. Bu durumun ne zaman yaşandığı ya da hangi sıklıklarla yaşandığına dair bir bilgi edinmek mümkün değildir.

Mekân: Hikâyede mekân yazarın odasıdır. İçinde kütüphane olduğu tahmin edilen oda hakkında detay verilmezken değişik kitap kahramanları sanki o oda içinde dolaşmakta olduğu izlenimi verilir. "Kitapların sayfalarında var olan, kemikleşen bedenler önünde düşünmemeliydim. Hâlbuki odamda o yaratıklar, bende buldukları ortamda gelişiyor ve benim hayal gücümde, gerçekten var oluyorlardı."(s.61) Aynı şekilde "Ve bir genç adam, Kabil, akan suya bakarak ilk insan hayalini kuruyordu. Habil, olanlar yetmezmiş gibi, odamda bu gece Kabil'i öldürdü."(s.62)

Kişiler: Hikâyenin anlatıcısı kendi kimliği, kişiliği hakkında okura ipucu vermez; fakat kitapları/kahramanları ile bu kadar iç içe olmuş ve onları birer canlı varlık gibi tahayyül edip fiziksel özelliklerinden ruhsal özelliklerine kadar tek tek şekle koyan bir kişinin son derece duyarlı, hayal ve sanat gücünün kuvvetli olduğunu çıkarmak zor değildir. "Durdum, daha fazla okuyamadım, elimde değildi bu. Hayal yaratıkları birbirlerini ilgiyle inceliyorlardı. Velda, güzeldi ama Tagor'un hayal kadını bir başka anlamda doğuca güzeldi. Elleri iki yana sarkmıştı Tagor'un, dudaklarında tatlı bir gülümseme vardı, mutluydu ve asildi, yabancıydı odama."(s.62)

3.1.3.24. Değişme

Olay Örgüsü: Bahaeddin Özkışı'nın 'Değişme' adlı kısa yazısı her ne kadar bir hikâye kitabında yer alsa da, eser daha çok mensur şiir özelliklerini gösterir. Bahaeddin Özkışı, duygularını ve hayallerini bu yazısında tam anlamıyla şiir güzelliğinde, şiir tadında verir.

Yazar eşyalarındaki, binalardaki, tabiatta yer alan böceklerdeki, namazdan aldığı zevkteki, inancındaki, şükründeki vb. değişmelerden şikâyetçidir. Yazar eserinde dünle bugün arasındaki uçurumu kendi içinde sorgular. Bunun yanında eski ve yeni arasında da yazara göre yaşanan bir uçurum vardır. Bu durum mensur şiir özelliği taşıyan kısa yazıda açıkça görülür. "Ben değil miydim kâğıttan yelkenlinin küçük sahibi? Ben değil miydim ülkeler fetheden, balkonumuzda? Ben görmez miydim güzelliği rüyalarımında? Ne dersin? O rüyalar gerçek değil miydi?" (s. 64) Bunun yanında yarınlardan korkma da hemen hemen her cümleden rahatlıkla çıkarılabilir. "Benim mi Rabbim, benim mi korkutan yarın? Ben miyim dün'e hasret göbekli adam? Ben miyim dünün yenilmez kahramanı? Ben miyim bu gün kahvelerde ağlayan."(s.64)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede yazar kendi iç konuşmalarını, kendi içine ait sorgulamalarını soru cümlelerinin çoğunlukta olduğu bu yazıda ifade eder. Yazı, ilk cümlesinden son cümlesine kadar yazarın çeşitli konularda yazarın kendine yönelttiği ve cevabını bildiği ya da beklemediği soru ifadelerinin bütününden oluşur.

Zaman: Hikâye daha çok mensur şiir özelliği gösterdiği için zaman kavramından da soyutlanmıştır. Ayrıca yazarın bu ifadeleri yazma zamanı da yazıdaki cümlelerden çıkarılamaz. Yazar belli bir yaş dönemini yaşadığı belli olan olgun insan bakışını sergileyerek kendine sorular yöneltir, buradan basit de olsa bir zaman tayini mümkün olabilir.

Mekân: Soru cümleleri ile bütünlenen yazıda mekân adına ifade edilebilecek herhangi bir ibare yer almaz.

Kişiler: Hikâye, ben anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatımdaki şiirsel üslubun ifade edicisi yazarın bizzat kendisidir denebilir. Yazar sanatsal ve kapalı anlatımını kendini sorguladığı, iç konuşmalarını yansıttığı mensur şiir tarzındaki hikâyesinde de tekrarlar. Sorgulayan, muhasebe eden yazar kendine ve topluma karşı takındığı hassas bir ruh halini şiirsel üslubun yer aldığı soru cümle kısa yazısında bir kez daha ispatlar. “Neden eşyalarda bu değişme, neden? Bu gün elimle doldurduğum kovada gelen su bu mu? Bu mu güneşin altın rengini taşıyan su?”(s.63)

3.1.3.25. Bekleyenler

Olay Örgüsü: ‘Bekleyenler’de nereye gittiğini, ne yöne yolculuk yaptığını bilmeyen kahramanın bir köy meydanında bekleyen kadınların, erkeklerin ve çocukların yanında onlarla yaşadığı muhasebe ve arayışın hikâyesi anlatılır. Hikâyede bekleyişin nedenini soran da bekleme durumunda olan da bir arayış ve bekleyiş halindedir. Beklenen nedir? Beklenen bir şekil, bir renk belki de bir düşüncedir. “Bir soru var muhakkak. Ama sorulmuş mu? Sorulmuşsa kimler ne zaman sormuşlar bilemiyorum. Belki de diyorum kendi kendime geçmiş zaman bölümlerinde birikmiş, şekillenmiş, canlanmış, nefes alır olmuş bir soru bu. Sonra durmuş oturmuş, bir tonda, günün bir vaktinde köycek bekleriz.” Bekleyiş aynı şekilde, “Düşünce kelimesini yeni buldu ki anlaşılın, sesi titredi. Kendi kendine konuşmuş gibi, ‘bir düşünce’ diye sordu, Bütün köyün beklediği bu olabilir mi dersiniz?”(s.66)

‘Beklenen’e kavuşmak o kadar da kolay değildir. Köy evine yanındaki gençle giden kahraman orada ‘beklemek’ ve ‘aramak’ üzerine daha çok felsefi konuşmalar ve yorumlar yaparlar. “Bu beraber oturmada, konuşup anlaşmaktan daha fazla bir şey, bir bilinmeyen biçimde alış-veriş var gibiydi. Sanki sormak, beklemek ve aramak, yoğruluyordu. Köy, beklemeyi yaratıyor diye mırıldandım. Hemen yanı başımda bir ses, ‘yanılıyorsunuz’ dedi. ‘Beklemek oldum olası, ta ezelden sorunun doğumundan beri vardır. Ama koyulaştı, zamanla elle tutulur oldu.”(s.67)

Kahraman, köylülerle aralarında geçen konuşmalardan sonra onlar hakkında şu kanaate varır: “Bu ağırkanlı adamlarda, hissin parmak uçlarından ta derinlere çekildiği bu yaratıklarda beklemek bir gocuk sıcaklığında ve olgun ekin rengindeydi. Aldıkları nefes olmuştuk beklemek.”(s.67)

O gece köyde kalan kahraman, bütün gece konuşulanları dinler ‘beklenen’ üzerine derin düşüncelere dalar ve belki de köylülerin beklediklerinin ‘ölüm’ olabileceği varsayımında bulunur. “O gece ölümler aramda kıl payı, istekler, hırslar, şekiller ve bunları var kılan organlar hakkında düşündüm.”(s.68) Bu düşüncelerle sabahı karşılayan kahraman, gün ağarırken köyden ayrılır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede adı verilmeyen kahraman, ben anlatıcıdır. Adını koymadığı, sebebini bilmediği meçhul yolculuk esnasında bir köy meydanında bekleyen insanlar arasında yaşadıklarını kendi iç hallerini sorgulama fırsatı bularak hissettiklerinin yorumlarını aktarır. “Arıyorum diyecektim, vazgeçtim. Aramak ve beklemenin aynı şeyler olup olmadığı sorusunu sordum kendime.”(s.67)

Hikâye ‘beklemek’ metaforu üzerine kurulur. Neyin ya da kimin beklediği tam olarak verilmeyen hikâyede sorularla okura bazı durumlar hakkında düşünme mecburiyetine itme söz konusudur. Köylüler bir düşünceyi, umudu, ölümü ya da onlara iyi ve doğru adına yol gösteren bir kurtarıcı bekliyor olabilecekleri varsayımları yazarın anlatımından çıkarılabilecek yorumlar arasındadır. Aslında ‘beklemeyi, beklemek’; ‘beklemeyi, öğrenmek’ de varılabilecek bir diğer sonuçtur.

Bunların dışında yazarın hikâyedeki tasvir cümlelerindeki başarılı ve sanatlı anlatımı da dikkat çekicidir. “Işık azaldıkça, gölge kendi fırçasıyla değiştiriyordu şekilleri. Sihirli durgunluk bir meleme yumuşaklığında yırtıldı. Serçeler gündüzki ötüşlerini birkaç hecede sayıkladılar, atlar tepindi, bitti beklemek, (...)”(s.66)

Sonuç olarak yazar, toplumdaki mevcut değişmeyi belki de bozulmayı bir bekleyişle sembollendirerek, kurtarıcı bir kişi yahut ‘yol gösterici düşünce’ arayışında olan kahraman ve köylüleri anlatmak istediği için hikâyeyeleştirir.

Zaman: Hikâyede kahraman bir akşamüzeri köy meydanında bekleyen köylülerin bulunduğu mekâna gider. Yazar bu zaman dilimini farklı anlatımıyla ifade eder. “Günle gecenin birleşme noktasındaydık.”(s.65) Köyde kalışı bir gece ile sınırlı olan kahraman, sabah ezanı okunduğu sıralarda tesadüfen uğradığı belli olan köyden ayrılır.

Mekân: Hikâyede kahraman sebebini bilemediği bir yolculuk esnasında adı verilmeyen bir köye uğrar. Köylüler, köy meydanında beklemekte dirler. “Suyun sarı yüzünde, güneşten arta kalmış pembelik kaybolmak üzereydi. Dağınık köy evlerinin tahtaboşlarında renkli giyimleri içinde kadınlar, meydanlıkta erkekler ve çocuklar durgun bekliyorlar.”(s.65) Arından köy odası ve adı verilmeyen genç adamın evi mekân olarak belirtilebilecek diğer alanlardır.

Kişiler: Ben anlatıcı durumundaki kahramanın adı hikâyede verilmezken, köy meydanında kahramanla konuşan köylülere ait herhangi bir isim de geçmez. Hikâyede ‘yaşlı adam’, ‘genç adam’, ‘kadınlar’, ‘çocuklar’ veya ‘adamlar’ gibi genel ifadelerle insanlar adlandırılır. Köye, yolu bir şekilde düşen kahramanla köylüler arasındaki ortak bilinç dikkat çekicidir. Hem yolcu hem de köy meydanındakiler aynı ruh halindedirler ve o da bir şeyleri tesadüf de olsa aynı anda ummaktadır.

3.1.3.26. Açmadığım Kapı

Olay Örgüsü: Deneme türünün özelliklerini çağrıştıran kısa hikâyede yazar, gerçek hayatla masal dünyasını karşılaştırarak, hayatta kendi aradığı üzerine değerlendirmeler yapar. Hikâyede adı verilmeyen kahraman, daha çok kırk birinci kapı metaforu üzerinde durur.

Kahraman Keloğlan masallarında kırk birinci kapıdan hep Keloğlan’ın beklediği umutların, hayallerin gerçekleştiğini fakat bulduktan sonra arananların artık önemini kalmadı üzerinde durulur. “O biliyordu kırk birinci odada ne bulacağını ve kırk oda içinde bulamadığı şeyin tümünü bulmasına, bir tek kapının

tahta direnci engel oluyordu. Kırk kapıyı zor ya da kolay açmıştı Keloğlan. Açılmış ve içleri gözle dışa çevrilmiş odalardan, arda küf kokulu ama artık çekici olmayan hatıralar kalmıştı. O yoktu çünkü odaların kırkında da...”(s.69) Anlatıcı ardından prenses masallarında da aynı durumun olduğunu, hatta genel anlamda masallarda kırk bir rakamının ‘murada ermek’ gibi özel bir anlamı olduğunu ifade eder.

Yazar için önemli olan ‘aramak’ kavramının içindeki ‘bulmak’ olgusunda yer alan murada ermekten ziyade, onun varlığı daha önemlidir. “Açmak istemiyorum kapıyı. Düşünemiyorum ki, ben önce bu kapı önüne gelene kadar bir prenses hazırlamalıydım, bir prenses çizmeliydim zihnimde. Aşk da, merak da, heyecan da, mana da prenses çünkü.”(s.70)

Yazar, anlatının sonuna doğru aranan şeyin aslında hayatın kendisi ve aşikâr olmayan bir sevgilide –Allah’ta- olduğuna ve kırk birinci kapının açılmamasına dair yorumlar yapar: “Bütün lezzetler ve renklerde, üzüntü ve kayıplarda ruh gibi bir varlık sezersiniz. Belki de geçen her olayda, kırmızıda, güzelde, ya da bir çiğ taneciğindeydi aranan.” Bu düşüncesini şu ifadesi ile daha da kesinleştirir: “Ey sevgilim, ey gizlenen aşikâr güzel, senin kırk birinci kapı ardında olduğunu düşünmek istiyorum, ey varlığımın sebebi.”(s.71)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Deneme türünün özelliklerini gösteren ‘Açmadığım Kapı’ adlı yazıda yazar, ifadelerini birinci tekil şahıs ağzından yapar. Yazar, aramak ve bulmak üzerine yoğunlaştığı yazısında sanatlı bir söyleyişi tercih ederken, daha çok masallardan yararlanarak gerçek hayatla bağlantı kurmayı tercih eder. Yazara göre hayat hep umut etmektir. En umutsuz olduğunuz zamanlarda dahi bir umut kapısı vardır ve bu kapı bir şekilde açılacaktır. “Ümidin kaybolmak üzere olduğu bu titrek zaman bölümünde, bazı şeyleri hayal meyal bulursunuz. Bir cam bilya içinde bir renkli ebru kıvrılır. Kirlenmiş bir yüzde gözyaşı yol yoldur. Körpe çocuk ellerinizi bir yaprağın tüyleri okşamıştır. Avucunuzu sıcak bir yaz günü bir mermerin esrarlı soğuğuna bastırmışsınızdır. Kaçan balonunuzun ardından döktüğünüz gözyaşı tuzlu tuzludur. O balon ki düşündükçe büyümüş ve renklenmiştir zihninizde.”(s.71)

Zaman: *Göç Zamanı* adlı kitaptaki bu yazı daha çok deneme türünü çağrıştıran bir üslupta yazıldığı için zaman kavramı aramak boşunadır.

Mekân: Eserde, soyut kavramlar üzerine kurulu bir anlatım olması gerçek anlamdaki mekân kavramının da yokluğuna işaret eder. Yazının başında ‘Elimde anahtar vardı.’ ifadesi ile somut bir anlatım olacağı düşündürülmek istense de yazı ilerledikçe düşünceye ve yorumlamaya dayalı soyut anlatımın varlığı ile mekândan ayrılmış ifadeler dikkat çeker.

Kişiler: Yazı daha çok masalları ve gerçekleri birbiri ile kıyaslayarak yazarın kendi ağzından ifade edilerek anlatılır. Burada ben anlatıcı olarak yazar akla gelir. Yazar, diğer hikâyelerinde olduğu gibi hassas, ince ruhlu mizacını kırk bir rakamı üzerinden son nokta, son ümit ve hayattaki son şanslara işaret ederek kendine ait düşüncelerini ortaya koyar.

3.1.3.27. Napolyon’un Ümidi

Olay Örgüsü: *Göç Zamanı* adlı kitabın yirmi yedinci hikâyesi ‘Napolyon’un Ümidi’dir. Hikâye bir odacı ile kahve getirdiği bir memur arasında geçen diyalog ve fikir alışverişi üzerine kuruludur.

Kahvesini geç getiren odacıya soran hikâye kahramanı, ‘çünkü Fransız generali Napolyon da bu saatlerde çay içerdi.’ cevabı karşısında şaşırır. Böyle bir cümlenin kaynağını araştıran kahraman, aslında karşısındaki odacının filozofça bir tutum sergilediğine dikkat eder.

Toplumun ön yargısını üstü kapalı da olsa eleştiren odacı, toplumda adı duyulmuş insanların davranışlarının ve sözlerinin etkisinin büyük olduğunu ifade ederken, sosyal statüsü olmadığı için kendi söz ve davranışlarının kayda değer görülmediğinden yakınır. Dolayısı ile yapıp etmelerinin kabul görmesi için adı belli olan, toplum tarafından kabul görmüş meşhurların adını kullanarak bazen söz ve davranışlarını şekillendirdiğini söyler. Hikâye kahramanı odacıya –onu pek umursamasa da- Napolyon’un savaşlarından, zaferlerinden ve yenilgilerinden bahsettikten sonra her şeyini yitirerek Elbe adasına sürgün edildiğini söyler. Bu

açıklamalara duyarsız kalan odacı tahtını, tacını yitirse de Napolyon'un kılıcının – bir şekilde- yani ümidinin yanında olduğunu ifade eder. Odacıya göre Napolyon maddî anlamda elinde avucunda ne varsa kaybedebilir; ama onun en başta 'kılıcı vardı ve öyleyse ümidi vardı.' ifadesi ile adeta söylemek istediklerini taçlandırır.

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. "Bildiklerimi, bu ilgisiz adama ille de anlatmak kaygusuyla sesimi bir ton yükselttim. Konuşma süresince birkaç esnedi, ceketinin kolundaki bir lekeyi derin derin tetkik etti, ayak değiştirip ağırlığını bir yana aktardı, burnundan birkaç kıl çekip inceledi, sırtında bir noktayı ısrarla kaşdı."(s.73)

Bahaeddin Özkişi'nin diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de 'olay ya da durum merkezli hikâye' ile anlatılmak istenen şeyi eserde ön plâna alır. Yazar hikâyesinde, insan-ümit-ümidini kaybetmeme teması ile okura vermek istediği mesajı aktarır.

Zaman: 'Napolyon'un Ümidi' adlı hikâyede, kahramanın kahve içme saatinin gecikmesi üzerinden zaman kavramını okura sezdirerek verir. "Odacı, kahvemi neden sonra getirdiğinde, hırsla, Ali Efendi dedim, ben, kahveyi her sabah 9'da içtiğimi kaç defa söyledim sana. Manasız, içten içe kanayan bir kızgınlıkla sesim titriyordu."(s.72) Buradan kahramanın kahveyi bekleme süresinin dokuzdan önce başlayan bir zaman diliminde başladığı tahmin edilir. Odacı ile hikâye kahramanı arasında geçen konuşmalardan sonra odacı kahramanın yanında ne kadar kalmıştır bu bilinmez; yalnız odacıdan sonra düşüncelere dalan kahraman:"O yanımdan ayrılalı bir saat oldu, ezik, sevince benzer, anlatılması çok zor bir hisle doluyum."(s.74) ifadeleri ile zaman kavramı hakkında basit ipucunu verir.

Mekân: Hikâyede mekân üzerine küçük cümlelerle yine okura sezdirme yolu takip ettirilir. Hikâyede odacının bulunduğu yer bir ofis ortamıdır. Burada kendi masasının başında oturan kahramanın, her sabah alışkanlık haline

getirdiği kahve içme alışkanlığını ifade etmesinden yola çıkarak uzun bir süredir aynı mekânda çalıştığı da çıkarılabilir.

Kişiler: Hikâyede adı verilmeyen kahraman, anlatıcı konumundadır. Gözlem yeteneği güçlü olan kahramanın yaşadığı olayı anlatırken detaylara dikkat etmesi önemlidir. “Gözlerinde boşuna aradım beğenilmeyi, kılı bile kıpırdamadı. Söylemek acı ama yüz çizgilerinden biraz da küçümseme gördüğümü zannettim.”(s.73)

Odacı Ali Efendi, ise cahil bir insanın ifade edemeyeceği kadar filozofça bakış açısına sahiptir. Ali Efendi kahraman insanın hiçbir şeyi yoksa ümidi olmalı mealindeki verdiği mesajla belki de onun hayat bakış açısını bile değiştirebilecek bir etkide bulunur. “Gözleri gözlerimin içinde, eh canım dedi, düşmanları zincire bağlamadılar ya beline herifin kılıcı. Demek diye devam etti, kılıcı vardı ve öyleyse ümidini de yitirmedi.”(s.74)

3.1.3.28. Passionya Buluntuları

Olay Örgüsü: ‘Passionya Buluntuları’, Bahaeddin Özkişi’nin *Göç Zamanı* adlı kitabının son hikâyesidir. Hikâyede fantastik bir olay örgüsü vardır. Passionya hikâyede hayali bir ülke adı olarak geçer. Bu ülke -hikâyeye göre- Türkçe’ye –Azaplar Ülkesi- olarak çevrilir.

Hikâye, kazı çalışmaları yapan ve yaptığı kazı çalışmaları hakkında, geçmişe dair bazı yaşanmışlıklarla alakalı olarak kahramanın bir prensese hitaben yazdığı mektupları içerir. Yazar bu ülkenin özelliklerini ve yaptığı kazı neticesinde bulduklarını mektupta prensese hitaben aktarır.

Gerçek bir ülke özelliklerini sembollerle, hayali insanlar, mekânlar ve olaylar üzerinden anlatan kahraman, ülkenin yönetim şekli, insanları, inançları, toplum yapısı vb. hakkında bilgi verir. “İdare monarşiydi. Bu demektir ki; bakkal, lağımçı, ciğerci, kasap, istidacı ve boş gezip kaldırımları ölçen meslek erbabının devlet yönetimi hakkındaki düşüncelerinden yararlanamazlardı. Krallarına ABAB derlerdi. Baba demektir bu. O, boy boy, renk renk evlatlarını sever, onlara, bugüne iyi bakın derdi. Bugün yiyin, bugün gülün, bugün sevin birbirinizi. Ölüm

döşeginizde şu söz ruhunuzu sonsuz mutluluğa kavuşturacaktır. Bugün iyi, faziletli, şefkatliydim...”(s.76) Mektupta hikâye kahramanının prensesle beraberken yaptıkları da hatırlatılır. Bu hatırlatmalarda esasında üstü kapalı da olsa yazar fantastik âlemden gerçek âleme göndermeler yapar. “Hatırlar mısınız prensesim, savaşa gidişimi? Konu sizdiniz. O zamanki inançlarımız ne kadar ayrı idi bugünden. Küstah GORLAR güzel değil demişti sizin için. O zamanlar güzele güzel denirdi. Çirkine demenin ne ağır suç olduğu, Anayasa’nın, ‘İnsan ve Ülke var olduğunca vardır’ maddesiyle sarih olarak belirtilmişti.”(s.77)

Bunun dışında hikâyede prensese geçmişe ait itiraflar da yer alır: “Hanımefendi, aldattım sizi. Ben asıl SİM değilim. Ben hırsızlık suçundan asılacakken tesadüfen rastladığımız ve kurtardığımız haydudum. Şafak daha yeni söküyordu, hatırlarsınız. Güneş en tatlı pembeliğini takdim için önünüze diz çökmüştü. O gün bir rahmet bulutu gibiydiniz. Gözleriniz beni yemyeşil sardı. Suçu nedir diye sordunuz, Efendim, diye inledim, anasız büyüdüm ben. Şefkat şefkat çağılayan bir anne gözyaşında oluşan birkaç inci çaldım. Açtım doymuyordum, birkaç kadın kalbi ve güzel bulduğum her şeyi çaldım. Pişman mısın haydut? diye sordunuz. Gözlerimde gerçek pişmanlık yaşları, evet Sultanım, dedim. Çalmayacak mısın artık? Seni gördükten sonra hayır. Hayat da, güzel de, tokluk da sensin. N’olaydı bütün bu hırsızlıkları yapmadan evvel sana rastlamış ve bir anını çalmış olaydım.”(s.78)

Hikâyede kapalı olarak yer alan oyun –devlet yönetimi arasında kurulan bağlantı dikkat çeker. “Oyun deyince aklıma canım vatanım geldi. Orada da ne oyunlar vardır. Evlilik komedileri, eşitlik, bağımsızlık gibi fanteziler, dürüstlük ve şeref dramları, politik orta oyunları.”(s.79)

Anlatıcı ve Bakış Açısı: Fantastik öğelerin yer aldığı hikâyede, ben anlatıcı kullanılır. Hikâyeyi adı verilmeyen kahraman anlatır. Anlatıcı prensese hitaben yazdığı mektubunda kapalı ifadelerle de olsa günümüzün insanını mercek altına alır. Burada aslında kahraman konuşurken yazarın kendisine ait eleştirel fikirleri de ara cümlelerden çıkarmak kolaylıkla mümkün olur. “Maymun insan arası mesafe aşılalı bir hayli olmuş, ancak 3–4 santim kadar kalmıştı kuyrukları. Onlar inanırdı ki; toprak ekilir, ürün alınır ve işte en önemli nokta burası, sadece

yenirdi. Eğitilmemiş kafaları, toprağın, mahsulün ve terin ticaret metaı olduğunu, kişi ve toplumlar arası huzursuzluğun bunlarla satın alınacağını idrak etmemiştii henüz. Bilselerdi kendilerini bu çok sarsıcı zevkten mahrum ederler miydi?”(s.76)

Bunların dışında yazarın yaşanan çağları, yönetimleri, yaşayış şekillerini vb. anlatırken hep sembollere başvurması Bahaeddin Özkşi'nin üslubu açısından oldukça alışıldıktır.

Zaman: Hikâyede mektubun yazıldığı zaman dilimine ait herhangi bir bilgi yokken anlatıcı kahramanın prensese yazdığı mektupta yaptığı kazı bulgularına ait zamana ait ifadeler tamamen soyut ve fantastiktir. “Bugüne kadar bu ülke hakkında bilinen, boncuk devrinden kalma birkaç kırık dökük bilgiydi. Passionya ömründe boncuk devri, taş devrinden tunç devrine geçişe eşit bir anlam taşır.”(s.75) Aynı şekilde anlatıcı kahramanın kazı esnasında bulduğu bir kalıntıda geri dönüş yaparak anlattığı zaman dilimini sembolik olarak adlandırır. “Üzgünüm hanımefendi, bugün kazıdan bir mektup geçti elimize, mermer levha üzerine yazılmıştı. Anladığım kadarı ile bu, boncuk devrinin başlangıcını gösteren en önemli belgedir.”(s.79)

Mekân: Fantastik bir mekân olan Passionya'ya ait bulguları değerlendiren kahraman bu mekân hakkında da bilgiler verir. Bu bilgiler ülkenin yönetimi, insanları hakkında verilen yorumlar ve değerlendirmelerdir. Verilen bilgiler daha çok günümüz dünyasına imalı göndermeleri de içeren ifadelerdir. “O ülkede insanlar yaşarlardı. Daha Roma ve İran tesiri düşünölmeyecek kadar eski oldukları göz önüne getirilirse, iki asıl cinsten, yani erkek ve dişiden meydana geldiği söylenebilir bu toplumun.”(s.76) ve “Erkekler, çiftçiler, işçi, asker ve asiller olarak sıralanırlardı. Zavallı köylü o zamanlar henüz efendi değildi. Ben milletin efendisiyim diyemezdi.”(s.76)

Kişiler: Hikâyeye, adı gerçek hayatla bağlantılı olarak verilmeyen kahramanın ağzından prensese yazılan mektuplardan oluşur. Yalnız kahraman hikâyenin bazı bölümlerinde anlattığı fantastik âlemin içine dâhil olur ve hikâyenin içinde prensesin yanında değişik, sembolik adlar ve ifadelerle rollerle

yer alır. “Ben SİM; sizden sonra gergedan, öküz, eşek, timsah vücutlarında insan olmak için gerekli pek çok hayvan özelliği ile olgunlaştıktan sonra, biraz eşek, biraz karga, biraz insan, pek çok da aşkınlıkla şeklimi buldum.”(s.77)

Hikâyenin bazı kısımlarından kahramanın prensesin zamanında yaşadığı hatta onun yanında dahi yer aldığı bile çıkarılır. “İkimiz de aynı anda aynı oyunu hatırladık sanırım. Siz; LİM, derdiniz bana, bir gülümsememe ne verirsin? Canımı, derdim. Hayır, diye itiraz ederdiniz, o zaten benim. Bütün varımı, yani zilli soytarı şapkamı uzatırdım size.”(s.78)

Hikâyede prensesin fiziki özellikleri gerçek hayattaki verilerle kıyaslanarak hikâyede şu ifadelerle yer alır: “Hani Bursa’da bir türbe vardır, hani canım çinilerinin bir kısmı bir zamanlar söküldü de sonra şey oldu; yerleri çimentoyla sıvandı, işte öylesine yeşil gözleri olan bir seramik resmi geçti elime. İnanın sizin gözlerinizdi onlar. Sizi yüzyılların ötesinde bir prenses olarak bulmamı sağlayan bu ilmi şimdi daha çok seviyorum. Resme bakınca daha mağrur, daha zalim, daha tatlısınız. Bu da ruhunuzun prenses Sima’dan sonra, önce bir kaplana, sonra bir kuğuya, sonra bir ineğe, bin bir sevimli, yırtıcı ve güzel hayvana geçmiş olmasıyla izah edilebilir.” (s.77)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HİKÂYELERDE ORTAK YAPI

Bahaeddin Özkişi'nin ilk kitabı olma özelliğini taşıyan *Bir Çınar Vardı* ve son hikâye kitabı *Göç Zamanı* ilk başta mütevazı ebatlarının yanında zengin muhtevaları ile dikkat çeker. Kitaplarda yer alan bazı hikâye ya da metinlerin, insan hayatına dâhil olabilmeleri için tekrar tekrar okunup değerlendirilme zorunlulukları adı geçen metinler okundukça anlaşılacaktır. Bunlar arasına özellikle *Göç Zamanı*'nda 'Körün Gördükleri' (s.15), 'Koltuk Değnekleri' (s.31), 'Verme ve Ötesi' (s.41); ve yine *Bir Çınar Vardı*'da yer alan 'Vermeğe Ölümsüzlük' (s.12), 'İnsan Hamal' (s.32), 'Bilinmeyen Kahramanlar' (s. 38) vb. bu kitaplarda özel muhtevaları ile yer alan hikâye ve yazılardandır.

Bahaeddin Özkişi'nin genel anlamda sanatçı kimliğindeki detaycılığın eserlerinde ağır bastığı söylenebilir. Yazar detaycılığını özellikle insana ait ruh hallerini çözümleyip anlatırken çokça ortaya çıkarır. "(...) *hikâyelerinde ayrıntıları öne çıkarır, farklı karakterdeki insanların ruh yapılarını mükemmel bir şekilde tasvir eder.*"⁷⁷

Yazarın bu detaycılığı hikâyelerinde lüzumsuz bilgileri toplayıp aktarma anlamında değil, ayrıntı ile bütünlüğü yakalama noktasında hayat bulur. Hikâyelerinin kısa ama kendisinin istediği hususlarda detaylandırılması da ayrı bir üslup özelliğidir. "*Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerine bir okuyucu olarak yüzeysel bakmıyorsunuz. Yazarın üslubu ve hikâyelerin kurgusu buna fırsat vermiyor. Yazar, hikâyelerine konu olan objeleri itina ile seçiyor. Sonra her objeye derin manalar yüklüyor. Bu derinliği hikâyelerinin tamamında görmek mümkün. Yazarın hikâyelerinde lüzumsuz hiçbir ayrıntıya ve ifadeye rastlanmıyor.*"⁷⁸

Ayrıca Bahaeddin Özkişi'nin bütün hikâyeleri için yapılabilecek en genel değerlendirmelerden biri hikâyelerdeki kahraman ve yer adlarının ikinci derecedeki önemidir. Aynı şekilde hikâye unsurlarından olan zaman kavramının belli ölçülere, kalıplara sokmamadaki özel çabasıdır.

⁷⁷ Yardım, A.g.m., s.9

⁷⁸ Şaduman İslamoğlu, 'Özkişi ve Üç Boyutlu Resimler', Dergibi.com

Bahaeddin Özkîşi'nin iki kitabı, hikâye unsurlarından (olay) konu, zaman, mekân, kişiler bakımından ortak yönleri ile değerlendirildiği zaman şu sonuçlar elde edilir.

4.1. Konu

Bahaeddin Özkîşi'nin hayatı ve yaşayışı ile yazdığı hikâyeler arasında tam bir paralellik vardır. O, nasıl düşündü ve ne şekilde yaşadı ise eserleri de bu hayatın izleri ile yoğrulu olarak okur karşısına gelir. Aynı şekilde onun inandığı değerlerle Türk insanı da kültürü, yaşayışı ve hissedışı ile yazarın eserlerine yansır. Ölüm, gelenek, din, çocukluk hatıraları, geçmiş, arkadaşlık, fedakârlık, pişmanlık, hüznün, zaman kavramının insandan insana değişimi vb. kısaca insanî bütün haller yazarın hikâyelerinin genel anlamda ortak konularıdır. “(...) *edebî metinlerde kurduğu dünya bizim bakış açımızdır, dertleri derdimiz, kaygıları kaygımız, sevinçleri sevinçlerimizdir.*”⁷⁹ Kısacası Bahaeddin Özkîşi'nin hikâyelerindeki konular olağanüstü, bilinmez, sıra dışı nitelikler taşımazken konuyu işleyişi ve insana ait halleri değerlendirışı ile olağanüstülüğü bir anlamda yakalamış olur. “*Öyle büyük maceralar, enteresan vak'alar da yok. Bazen bir an, bazen bir bakış, bazen bir park ya da kahvede bir oturumluk süre, bazen satın alınan sıradan bir nesne, hikâyeye konu olabiliyor. Yani yaşamın içindeki çoğu zaman ihmal ettiğimiz ya da önemsiz gördüğümüz her renk, her ayrıntı var hikâyelerde. Yazar bir an'a bir ömrü dolduracak bir anlam yüklüyor bazen. Bazen de o an'da, o ışıkta varlığın, yaşamın anlamını, özünü yakalıyor. Sürekli oluşunu sorgulama, kâinat içindeki yerini tespit etme hali yoğun olarak hissediliyor.*”⁸⁰ Ayrıca yazar üzerinde sıklıkla durduğu bu konuları genel anlamda birbiri ile bağlantı kurmadan her hikâyesinde farklı bir dikkatle hikâye eder.

Yazar, ele aldığı her konuda doğrudan anlatım yolunu hiçbir zaman tercih etmez, sembollere yüklediği kapalılık, olay örgüsü anlamının da en önemli dikkatlerinden olmalıdır.

Bahaeddin Özkîşi'nin hikâyeleri hakkında söylenmesi gereken genel değerlendirmelerin bir diğeri yazarın hikâyelerinde gösterişten uzak, anlatacağı

⁷⁹ Ömer Lekesiz, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis Kitapları, İstanbul 2006, s.127

⁸⁰ Serpil Özçeşmeci, “Özkîşi Niyetine”, Dergibi.com

her ne olursa olsun doldurma ifadelerle uzatmak yerine vereceği mesajı, konuya odaklı hikâyeler yazdığıdır. Zaten yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde, bilinen anlamda hikâye unsurlarına ait her parçayı bir arada görmek çok zordur. Bu yüzden yazar hikâyelerine klasik hikâye anlayışından farklı olarak, başlangıç ya da sonuç kısımlarını dikkate almadan konusunu -daha çok mesajını- esas alan başlangıçlar ve bitiriler yapar.

Yazar için hikâyelerinde en önemli konuların başında öz değerlerine bağlı nesillerin varlığının her geçen gün azalmakta olduğu ve Batı'yı körü körüne taklit eden Doğu insanının bu taklitlerinden yenilgi ile çıkıyor olmasıdır. Bununla bağlantılı olarak yazar dış görünüşün değişmesi veya maddî varlığın artması ile maneviyatın değişmemesi gerektiğine dair fikirlerini, aynı şekilde Doğu/Batı arasında başlayan yanlış etkileşimi, değişimi çok defa hikâyeleştirir. 'Asıl Sebep', 'Çatal', 'Talebe', 'Tereke' *Bir Çınar Vardı*'da; 'Soytarı', 'Yeni Okul', 'Palto', 'Kırkıncı Adam', 'Taşındığım Ev' *Göç Zamanı*'nda bu konuların ortak olarak ele alındığı hikâyeler olarak dikkat çeker. Özellikle dış görünüme bağlı ruh hallerindeki değişimini yazar, hem *Bir Çınar Vardı* hikâyesinde yer alan 'Asıl Sebep' hikâyesi ile anlatır hem de neredeyse aynı konuyu aynı anlatımla *Göç Zamanı*'daki 'Palto' adlı hikâye ile tekrar ele alır.

Yazar, hikâyelerinde kendisinin ya da hikâyelerindeki kahramanların geçmişine ait iç hesaplaşmalarını gelecekle bağlantılı olarak hikâyeleştirirken çoğu hikâyede değişik durumlardaki insana ait ruh halleri ve insanın içindeki 'geçmiş' ve 'an' arasındaki kıyaslamayı ortaya koyar. Bu konular *Bir Çınar Vardı*'da 'Misafir', *Göç Zamanı*'da 'Körün Gördükleri', 'Suç', 'Kırkıncı Yıl', 'Nedenlerim', 'İnsanlar ve Saatler' adlı hikâyelerde ele alınır.

Bunların dışında hayatın her alanındaki her ilişkideki fedakârlık, arkadaşlık ve büyüklük konuları ile bağlantılı olarak hayat arkadaşlığının da her anlamda paylaşmaya dayandığını; 'Vermekten Ötesi', 'Bilinmeyen Kahramanlar', 'Dua' adlı hikâyelerle *Bir Çınar Vardı*'da ele alır.

Bahaeddin Özkıışı'nın, Anadolu insanını anlattığı ve bu insanların dairesinde yine insana ait iç halleri ortaya çıkarmaya çalıştığı hikâyelerinden tespit edilebilir. 'Şoför Aziz' ve 'İstasyondan' *Bir Çınar Vardı*'da; 'Sınır',

‘Vermek ve Ötesi’ ise *Göç Zamanı* adlı kitaplardan bu konulara örnek hikâyelerdir.

Yazar, toplumsal kurallara ve topluma ait bakış açısı ile yaşama zorunluluğunun insan psikolojisi üzerindeki tesirini *Bir Çınar Vardı*’daki ‘Erkeklik Özentisi’ adlı hikâye ile işler.

Bahaeddin Özkişi’nin hemen hemen bütün eserlerinde İslam inancını, dine ait temel değerleri, tasavvufî bakışı, hayatın anlamını, ümidini kaybetmemeyi, yaratının varlıktaki tecellisini aramayı, tevekkülü ve özellikle ‘ölüm’ü sıklıkla işlediği görülebilir. Ayrıca batıl itikatlar da yazarın bu bağlamda ele aldığı konular arasındadır. Bu ortak konular *Bir Çınar Vardı*’da ‘Mektup’, ‘Deli İmam’; *Göç Zamanı*’nda ise ‘Kurşun Dünyasından’, ‘*Göç Zamanı*’, ‘Bekleyenler’, ‘Açmadığım Kapı’, ‘Napolyon’un Ümidi’ bu hikâyeler arasındadır.

Her insanda var olabilecek olan çocukça hissedişler, arkadaşlık, çocukluk dönemi, askerlik hatıraları hikâye ya da kısa metin parçalarında ele alınan diğer konular arasındadır. ‘Terhis’, ‘Erzurum’da Akşam’, ‘Göç’, ‘Nedamet’, ‘Yeni Gelen’ *Bir Çınar Vardı*’da yer alırken ‘Hayal Ülkelerinden’, ‘Okuyamadığım Mektup’ da *Göç Zamanı*’nda bu konuların ele alındığı kısa metinler ya da hikâyelerdir.

Tamamen soyut ile somut âlemin karıştırılarak gerçek dünyaya yaptığı göndermeler ya da eleştiriler hikâyelerdeki diğer konular arasında yer alır. Bu tür konularda yazar ya somutluğu önden verir ardından soyutlama yapar, ya da belli durum ve haller üzerine sembollerin birleşmesi ile gerçek olandan meydana gelen dünyalar da yazarın eserlerindeki ortak konular arasında değerlendirilebilir. Bunlar; *Göç Zamanı*’ndaki ‘Doğuş’, ‘Passionya Buluntuları’dır.

Ayrıca insana ait iç meseleler, iç sezmişler, bu meselelerle yoğrulmuş iç konuşmalar ve insan ‘ben’ ini ve hayatı bu daireden fark ediş yazarı ele aldığı diğer konular arasındadır. Bu konular ‘Elli Liralık’, ‘Teşhis’, ‘Rilke’nin Dişiliği Hakkında’, ‘Üç’ü Çeyrek Geçe’, ‘Beşinci Karl Hikâyesi’ *Göç Zamanı*’nda ele alınır.

Bunların dışında özellikle söylenebilecek olan, ‘sokak’ kavramı, Bahaeddin Özkişi’nin romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de dikkat çeken bir konudur. Yazar birçok konudaki mesajını sokak, mahalle, konak kavramları

üzerinden vermeyi tercih etmesi özel ve önemli bir husustur. Buna örnek *Bir Çınar Vardı*'da 'Serhoş', 'Tereke', 'Taşındığım Ev' dir.

Ayrıca küçük ya da basit bir detay gibi gözükse de, yazarın çoğu hikâyesinde 'kırk' sayısını dikkate alan çokça değerlendirme yaptığı dikkat çeker. *Göç Zamanı*'ndaki 'Kırkinci Yıl', 'Kırkinci Adam' ve 'Açmadığım Kapı' bu sembolik sayının çokça geçtiği hikâyeler arasındadır.

4.2. Zaman

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinde zaman kavramı, sınırlı sayıdaki hikâye hariç, klasik hikâyelerde yer alan zaman kavramından çoğu zaman farklılık arz eder. Yazar bazen 'anın' hikâyesini anlatırken, bazen hayallerdeki, düşlerdeki zamanı anlatır bazen de zaman kavramına hiç ihtiyaç duymaz. Özellikle kendine ait 'ben'i hikâyedeki kahraman yardımı ile açığa çıkarmaya çalıştığı zamanlarda yaptığı çok çok kısa yolculuklarla zamandaki atlamaları dikkat çeker. Öyle ki yazarın genel anlamda bütün hikâyelerinde kesinlikle belli bir tarih ve zamana ait bir veri bulunmaz.

Çoğu hikâyede zaman kavramına ait veriler doğrudan verilmediği için mevsimler, gece-gündüz, saatler, anlar, hatıralar, hatırlamalar vb. ifadeler bile satır aralarından çıkarılabilecek unsurlar olarak, okura bırakılır. Yazar, çoğunlukla zaman kavramını hikâyelerde kahramanların hissettiği nispette verir. Çoğu zaman neredeyse bütün hikâye, kahramanın içinde bulunduğu ruh haline göre şekillenen zaman esas alınarak olay örgüsünü kuran yazar, insanı merkez alan anlatımını da bir anlamda zaman kavramına bakışı ile de ispatlamış olur.

Bunların yanında yazarın 'Passionya Buluntuları' adlı hikâyesinde zaman kavramına önem vermeyiş yahut sembolik anlatımda zamana bakış oldukça ileri boyutlara çekilir. Yazar burada; '(...) boncuk devrinden kalma birkaç kırık dökük bilgiydi' ve '(...) boncuk devri, taş devrinden tunç devrine geçişe eşit bir anlam taşır.(G.Z s.75) ifadeleri ile adeta zamana bakışını farklı bir anlamda şekillendirir.

Yazarın ilk kitabı olma özelliğini taşıyan kitabı *Bir Çınar Vardı*'da deneme türünün özelliklerini gösteren 'Bir Sebilciden', 'Asıl Sebep', 'Erzurum'da

Akşam' (Bu yazıda zaman kavramı akşam vaktini anlattığı için daha çok sezdirme yolu tercih edilir.) ve yine *Bir Çınar Vardı*'da 'Helallik', 'Telsiz Memuresi', 'Yeni Gün', (Bu yazıda sabah olmasıyla beraber insanın içine doğan yeni ümitler anlatıldığı için zaman kavramı olarak 'sabah vakitleri' tespiti yapılabilir. 'Talebe', 'Hepimiz Gibi', 'Olgun Adam', 'Deli İmam', 'Küçük Anneme', 'Göç' adlı metinler daha çok mensur şiir özelliği gösterdiklerinden zaman kavramı yoktur ya da okura hissettirilir.

Göç Zamanı'nda 'Değişme', 'Açmadığım Kapı' da deneme özelliği gösterirler. Metinlerde zaman kavramına ait herhangi bir veri yoktur. Yazarın bu kitapta yer alan hikâyelerinde ise zaman kavramı hikâyeye tahlillerinde de ifade edildiği gibi yokluk veya hissettirme ile verilir. Yazarın özellikle belli tarih ve zaman vermeden yazdığı hikâyeleri: *Bir Çınar Vardı*'da; 'Misafir Geldi', 'Vermekten Ötesi', 'Şoför Aziz', 'Erkeklik Özentisi', 'Çatal', 'Nedamet', 'Dua', 'Terhis', 'Borç', 'İnsan Hamal', 'Mektup', 'Bilinmeyen Kahramanlar', 'Serhoş', 'İstasyondan', 'Tereke', 'Yeni Gelen' ve 'Taşındığı Ev' dir.

Düshlere, efsanelere ait, belli belirsiz bir zaman yazarın hikâyelerinde yer alabileceği gibi zaten yazar için önemi olmayan bu kavramın hatıralara, anlara, anılara bölünebilecek kadar çeşitliliği de söz konusudur. "*Zaman, felsefi bir algıyla yer eder Özkişi'nin öykülerinde. Bunun için yazar/okuyucu merakı, öykü zamanıyla öyküleme zamanını aşır, ezeli ve ebedi bir olgunun niteliğiyle niceliğini kavramaya yönelir.*"⁸¹

Göç Zamanı'nda yer alan hikâyelerde de zaman kavramı doğrudan verilmez. Kitapta yer alan ilk ve son hikâyeye söz konusu duruma örnektir. 'Doğuş' ve 'Passionya Buluntuları' adlı hikâyelerde zaman izafidir. "*Doğuş'ta, zaman, kozmik bakımdan geçre ve anlık olmakla diğer hikâyelerle aynilik gösterirken tarihî bakımdan arkaik ve İslam öncesi bir zamanda geçer. Passionya Buluntuları'nda ise insan ve mekân gibi zaman da realitenin dışarısında ve itibaridir.*"⁸²

Göç Zamanı'nda zaman kavramının doğrudan verilmediği sezdirme yolu ile anlık hissedişlerin verildiği ya da zamanın hiçbir şekilde belli olmadığı hikâyeler şunlardır: 'Kurşun Dünyasından', 'Göç Zamanı', 'Hayal Ülkelerinden',

⁸¹ Ömer Lekesiz, A.g.e., s.133

⁸² Özarıslan, A.g.ı., s.134

‘Körün Gördükleri’, ‘Suç’, ‘Kırkinci Yıl’, ‘Soytarı Olmak’, ‘Nedenlerim’, ‘Yeni Okul’, ‘Elli Liralık Teşhis’, ‘Sınır’, ‘Koltuk Değnekleri’, ‘Rilke’nin Dişiliği Hakkında’, ‘İnsanlar ve Saatler’, ‘Vermek ve Ötesi’, ‘Okuyamadığım Mektup’, ‘Palto’, ‘Beşinci Karl Hikâyesi’, ‘Cümbüş’, ‘Odamdaki Cinayet’, ‘Değişme’, ‘Bekleyenler’, ‘Açmadığım Kapı’, ‘Napolyon’un Ümidi’dir. Bunun yanında izafi anlamdaki zaman kavramının yer aldığı hikâye ‘Kırkinci Adam’ ayrı bir özellik gösterirken yukarıda sayılan metinler içerisinde yer alan ‘Nedenlerim’ adlı hikâyede yazarın çocukluğuna ait ipuçları ile zaman tayini yapılabilir. Yine ‘Açmadığım Kapı’ adlı metin, mensur şiir özelliği ile zaman kavramından iyice uzaklaşır.

4.3. Mekân

Bahaeddin Özkışı’nın hikâyelerinde zaman kavramı gibi mekân da, ihmal edilen hikâye unsurları arasında yer alır. Yazar için önemli olan hikâyede verilecek olan mesaj, anlatılacak olan konu ve bunlarla bağlantılı olarak duygular öncelikli olduğundan mekâna ait uzun tasvirleri ya da olayın geçtiği yeri detayları ile verme söz konusu değildir. Yazarın üslubundaki bu özelliğin, daha açık bir ifade ile hikâyedeki konu ve konu ile bağlantılı olarak insana ait ruh halleri o kadar mükemmel ortaya konur ki, hem zaman kavramının hem de mekânın eksikliğinin hikâyelerde önem arz ettiğini söylemek yanlış olur.

Yazar çoğu hikâyesinde sıradan bir insana ait olabilecek bir evi, okulu ya da muayenehaneyi mekân olarak seçebilir. ‘Misafir Geldi’, ‘Çatal’, ‘Mektup’ *Bir Çınar Vardı* da yer alırken *Göç Zamanı*’nda yer alan ‘Kurşun Dünyasından’, ‘Göç Zamanı’, ‘Hayal Ülkelerinden’, ‘Nedenlerim’, ‘Elli Liralık Teşhis’, ‘Sınır’, ‘Vermek ve Ötesi’, ‘Odamdaki Cinayet’, benzer olan mekânlardandır. Bahaeddin Özkışı için sıradan sokaklar, yollar, parklar veya köy meydanları da vazgeçilmez mekânlardır. *Bir Çınar Vardı*’da ‘Vermekten Ötesi’, ‘Nedamet’, ‘Dua’, ‘Tereke’, ‘İnsan Hamal’ dır. Aynı şekilde *Göç Zamanı*’nda ‘Körün Gördükleri’, ‘Rilke’nin Dişiliği Hakkında’ adlı hikâyelerde benzer mekânlar kullanılır.

Yazar için terminaller, istasyonlar ya da uzun yollar da vazgeçilmez mekânlardır. *Bir Çınar Vardı*'da 'Şoför Aziz', 'İstasyondan' aynı şekilde *Göç Zamanı*'nda 'Koltuk Değnekleri' bu mekânlara örnektir.

Bahaeddin Özkişi için insanların içinde birebir yer almak önemlidir. Yazar bunu hikâyelerinde seçtiği mekânlarla da gösterir. Kahvehaneler ve meyhaneler yazarın halkın sesini, düşüncesini anlattığı ya da halkı tam anlamı ile tahlil edebileceği mekânlar olarak düşünülebilir. *Bir Çınar Vardı*'da 'Serhoş', 'Taşındığım Ev' *Göç Zamanı*'nda 'Suç', 'Cümbüş' hikâyelerdeki bu ortak mekânlardandır.

Yazarın hikâyelerinde en çok seçtiği diğer mekânlar iş yerleri, hapishaneler ya da askerlik anılarını anlattığı askerî alanlardır. *Bir Çınar Vardı*'da 'Erkeklik Özentisi' ve mekânın açık olarak verildiği 'Terhis' –mekân Sakarya- ve yine aynı şekilde 'Yeni Gelen' –mekân Erzurum- adlı hikâyelerdir. *Göç Zamanı*'nda 'İnsanlar ve Saatler', 'Yeni Okul', 'Üç'ü Çeyrek Geçe' ve 'Napolyon'un Ümidi'ndeki mekânlar adı geçen ortamlara örnektir.

Mekân çoğu zaman yazar için ikinci plânda olduğunda belirsiz, izafi yahut hayale dayanan bazı belirsizlikler söz konusu olabilir. *Göç Zamanı*'nda 'Doğuş', 'Palto', 'Kırkinci Adam', 'Beşinci Karl Hikâyesi', 'Değişme', 'Açmadığım Kapı', 'Passionya Buluntuları' bu hikâyelerdendir. "*Coğrafyanın realist çizgilerle yer almadığı bu hikâyelerde hususi mekânlarda pek mühim yer işgal etmedikleri için subjektif ve mücerret olarak ele alınmıştır. Bu yüzden okuyucu mekânı realist tasvirler yerine, hikâyede yer alan teferruatla idrak eder.*"⁸³

Bahaeddin Özkişi, çok az da olsa bazı hikâyelerinde mekân adlarını ya açık bir şekilde ya da sezdirme yolu ile belli eder. Bunlar arasında; *Bir Çınar Vardı*'da 'Terhis', 'Borç', 'Bilinmeyen Kahramanlar', *Göç Zamanı*'nda 'Kırkinci Yıl', 'Soytarı Olmak', 'Okuyamadığım Mektup'tur.

Kısacası yazar için insan ve insana ait bütün mekânlar önemlidir; çünkü o mekânları dolduran insandır. Dolayısı ile belli mekânda sınırlamalar ve seçici davranmak son derece yanlıştır.

⁸³ Özarslan, A.g.1., s.134

4.4. Kişiler

Bahaeddin Özkışı'nın yekûnu oldukça kısa hikâyelerindeki kahramanlar, Türk-sosyal hayatı içinde sıklıkla rastlanabilecek nitelikte, sıradan insanlardır. Hikâyelerdeki kahramanlar, çoğunlukla ya yazarın kendisi yahut çevresinde gördüğü, beraber yaşadığı insanlardır.

Yazarın hikâyeleri konuya odaklı olduğundan kahraman sayısı oldukça azdır. Yazara göre önemli olan bu kahramanların tek tek hissedişleri ve duyuşlarıdır. Bu özellikleri ile hikâyelerdeki kahramanlar sıradan insanlardan farklılık arz eder. Yazar, ayrıca hikâyelerinde genellikle 'asıl kahraman' denebilecek karakterde belli ve özel kişi/kişileri merkez alan hikâyeler yazmaz. Yazar, hikâyelerinde yer alan kişilere genel olarak isim vermekten de imtina eden yazar kimliğindedir. Yazar, erkek kahramanların çoğunlukta olduğu hikâyeye kahramanlarına belirli isim yerine 'adam, çocuk, delikanlı, ihtiyar adam vb.' tanımlayıcı kelimeler kullanır.

İster çocuk olsun, ister yetişkin insan Bahaeddin Özkışı'nın bütün hikâyelerinde kahramanların ortak özelliği; hassas, duyarlı, iyi gözlemci, sorgulayıcı, dindar, tevekkül sahibi, milliyetçi bazen de bulanık ruh halinin ağırlığı ile ne yapacağını şaşırılmış, nasıl yaşayacağını bilemeyen, çaresiz vb. özelliklere sahip mütevazı tiplerdir. "*Özkışı'nın öykülerinde, beklemeyi bilen, bir umudu sürekli olarak diri tutan, munis, mütevekkil kişilerin yanı sıra agresif, tedirgin, zor beğenen, zor seven, hınçlı kişiler yer alır. Bu kişilerin karmaşık ruh yapıları çok sade cümlelerle gözler önüne serilir.*"⁸⁴ Bunlara ilaveten yazarın hikâyelerindeki kahramanlar, hangi özellikleri olursa olsun hep tek yönlü, belli konulara sınırlı ama derin bakış açıları ile ele alınmaları önemlidir.

Yazarın hikâyelerinde eşya ve hadiseler bir anlamda insanın ruh çözümlemesine hizmet ederler. Bu da kimi zaman hikâyelerde, şahısların yerini alan nesne ve kavramlarla kendini gösterir. 'Çatal'ın, 'Palto'nun, 'Münadi'nin çoğunlukla hikâyeye kahramanının ya da dolaylı olarak yazarın yerine eserde yer almaları bu duruma örnektir.

⁸⁴ Ömer Lekesiz, "Bahaeddin Özkışı'nın Öyküleri", Hece, Aralık 2004, S.96, s.106

Yazarın hikâyelerindeki kahramanlar hakkında genel anlamda yapılan bu değerlendirmelerin yanında şu özel değerlendirmeler yapılabilir.

Yazar hikâyelerinde *Göç Zamanı*'nda yer alan 'Vermek ve Ötesi' adlı hikâye hariç özellikle ya erkek kahramanı ya da çocuk kahramanı tercih eder. Yazar seçtiği bu erkek kahramanların da genellikle her türlü ruh halini bilir ve hatta onlara yorumlama getirip yön verirken *Göç Zamanı*'nda yer alan 'Palto' ve 'Okuyamadığım Mektup'taki gibi kahramanların yüz çizgilerini okumayı dahi ihmal etmez. Kadın kahramanlar hikâyelerde ön plânda olmayan daha çok anne karakterleri ile kendilerine yer bulurlar.

Bir Çınar Vardı'da yer alan deneme ve mensur şiir özelliği dışındaki metinler, hikâyelerde yer alan kahramanların kimileri gerçek hayatta rastlanabilecek kişilerken, kimileri de hayal dünyasına yakın olan tiplerdir. 'Misafir Geldi', 'Vermekten Ölümsüzlük', 'Şoför Aziz', 'Erkeklik Özentisi', 'Dua', 'Terhis', 'Borç', 'Mektup', 'Bilinmeyen Kahramanlar', 'Serhoş', 'İstasyondan', 'Tereke', 'Yeni Gelen' ve 'Taşındığım Ev' adlı hikâyelerde kahramanlar olgun denecek yaşta ve gerçek hayattan kişilerdir. 'Çatal', 'İnsan Hamal', 'Mektup' gibi hikâyeler de ise olay tamamen çocuğun bakış açısı ya da çocuk kahramanlar yolu ile verilir.

Göç Zamanı'nda da 'Kurşun Dünyasından', 'Hayal Ülkelerinden', 'Sınır' adlı hikâyelerde çocuk kahramanlar varken diğer bütün hikâyelerde yine olgun yaşta, sıradan; fakat oldukça hassas tipler kahraman olarak seçilirler. Bu noktada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, yazarın hikâyelerindeki çocuk kahramanların da hangi toplum tabakasından gelirse gelsin etrafında olup bitenlere karşı duyarlı oldukları görülür. Yazar, çocukların bakışı ile olay ve durumları değerlendirirken adeta çocukluğun hayatı tanıma açısından en velut dönem olduğunu gösterir.⁸⁵

Yazarın hikâyelerinden çıkarılabilecek bir diğer sonuç; *Bir Çınar Vardı*'da yer alan 'Serhoş'; *Göç Zamanı*'nda 'Vermek ve Ötesi' ile 'Napolyon'un Ümidi'ndeki kahramanlar gibi toplumsal statü olarak fazla yol kat etmemiş insanlardan, kendilerini aşan filozofça yaklaşımlar ya da fazla bilgece ifadelerle

⁸⁵ Törenek, A.g.e. s. 289

hikâyenin hem olay örgüsünü geliştirme, hem de sonlandırma noktasındaki özel durumları yazar tarafından özel bir titizlikle işlenen tiplerdir.

Yazar bazı hikâyelerinde de gerçek hayatla örtüşmeyen efsanevi ya da sembol kahraman denebilecek tipleri de hikâyelerinin kahramanı olarak seçebilir. *Göç Zamanı*'ndaki 'Doğuş', 'Kırkinci Adam', 'Beşinci Karl Hikâyesi', 'Bekleyenler', 'Açmadığım Kapı', 'Passionya Buluntuları' bu hikâyelerdendir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ESERLERDE DİL VE ANLATIM

Bahaeddin Özkişi'nin sanatçı kişiliği için söylenebilecek ilk şey, usta bir hikâyeci olduğudur. Yazar hikâyecilikteki ustalığını romanlarındaki anlatım şekli ile bir anlamda tekrarlar.

Bahaeddin Özkişi'nin sanat anlayışında, doğruyu ve güzeli aramanın/anlatmanın esas olduğu yorumu yapılabilir. Yazar bu mecburiyeti farklı, vazgeçilmez ve büyük konularla yapmaz. Hikâyelerinde konu seçiminde çok zorlanmadan kendini, çevresini anlatırken, aynı tabiiliği ve sadeliği dil kullanımında da gösterir. Bunların dışında yazar, kültür ve medeniyete ait bazı durum ve halleri aktarırken özellikle fantastik anlatımları tercih eder. Bu anlatım *Sokakta* romanı ve *Göç Zamanı*'nda 'Passionya Buluntuları' adlı hikâyelerle kendini gösterir.

Benzer şekilde soyut konuları sembolik anlatımlarla ifade etmeyi bilen yazar, bu anlatımlarda kesik cümleleri yahut devrik cümleleri tercih eder. "O yoktu çünkü odaların kırkında da..."(G.Z., s.67), "Beni, o semada, onun تنها büyüklüğünde bırak uçayım, yalnız..."(G.Z., s.62) Aynı şekilde "İçimde isyan ve minnet hisleri kucak kucağa"(B.Ç.V., s.6) "Canım ızgara kokusunu duyamaz oldum şu anda."(B.Ç.V., s.41) ifadeleri sadece birkaç örnektir. Yazar bu başarısını mekân-insan bütünlüğünü ifade etmede de kullanır. Fakat yazarın bu başarısını duyguları katmadan anlatılan somut mekân tasvirlerinde görmek pek olası değildir.

Bahaeddin Özkişi'nin sanatçı kişiliği içinde romanda kullandığı dil ve anlatım için genel anlamda belli ölçüler içine oturan, kendine özgü bir anlatımının olduğunu söylemek yerinde olur. Yazar romanlarda daha çok hikâyeye edici bir anlatım tarzını tercih eder. Bu anlatım şeklini ise romanlarda bilgi verme, özetleme yahut doğrudan yazar-anlatıcıyı vesile kılarak yapar. Eserlerde diyalogun az yer almasının sebeplerinden biri de bu anlatım tarzlarıdır.

Yazar üç romanında da Türkçe'yi yalın hali ile kullanmadaki başarısını seçtiği kelimelerle yahut dili, içindeki imkânlarıyla faydalanmasında ispatlar.

Özkişi'nin kaba, yoz ve detaylı ifadelerden uzak duran anlatımı için; derin düşünce ürünü oldukları gibi, uzun tahlil ve değerlendirmeler yapılabilecek cümlelerdir.

Yazar ayrıca eserlerde dilin inceliklerinden faydalanılırken, bazen neredeyse aynı imgelerle, benzer anlatımlar tercih edilir. “O akşamüstü İstanbul, şuh omuzlarına kan rengi bir tül sardı.”(U.A., s.100 ve s.261) ve yine “Devlet-i Osmanî bağına, rüşvet isimli zehirli hançeri saplarken mutluydu.”(s.99) *Uçdaki Adam*'daki diğer benzer imgelerle yüklü anlatımlardan bazıları, (s.6–8–16–30–64–67–87–103–121–147–222 vb.)

Köse Kadi'da da bu tarz anlatımın benzerlerine rastlanır. “Macaristan'ın rahminde gelişen uzun harp isimli bebeğin doğumuna daha yıllar vardı. Daha nice nice olayların birleşmesi ve bu çirkin yüzlü bebeği beslemesi lazımdı.”(s.213) Romanda yine bu tarz anlatımlara farklı bölümlerde rastlanır.(s.177–196 vb.)

Yazar *Sokakta*'da bu sanatlı ifadenin değişik örneklerini vermeye devam eder. “Canım vücudu tiril tiril kumaş altında bir başka canlanır, annesinden belki de bir düşte çaldığı aynı çukurlarla süslü yanakları elbisesinin renginde, beklerdi.”(s. 18)

Yazar, bütün romanlarında özellikle geçmişe dönük anlatımlarda kimi zaman masalsı bir anlatımı da tercih eder. Yazar romanlarının hepsinde rüyalardan faydalanarak olay ve durumları açıklığa kavuşturma dolayısı ile romandaki kahramanlarının rüyalardan faydalanmasını sağlar. *Köse Kadi*'da Kont'un rüyası, *Uçdaki Adam*'da Ahmet ve Murat Bey'in rüyaları aynı şekilde Kont'un rüyası, en son *Sokakta*'nın son bölümde anlatıcı konumundaki kişinin gördüğü rüyalar bu tarz anlatımlardandır. Böylece rüyalar geçmişe açılmak için bir aracı, çağrışımları vermede yönlendirici olur. Romanlar bu özelliği ile de Tanpınar'ın eserleriyle bir anlamda teknik olarak benzerlik arz eder.⁸⁶

Bahaeddin Özkişi, sanatlı anlatımını özellikle mekân tasvirinde de kullanmayı tercih eder. Yazar *Sokakta*'da insanın içinde bulunduğu ruh hali ile mekânı tasvir etmeyi tercih ederken, tarihî romanlarında ise tabiatı zaten olayların geçtiği döneme göre değil ya kendi bakışı ya da eserdeki kahramanların bakışı ile

⁸⁶ Törenek, A.g.e., 291

tasvir eder.(K.K., s. 148) Uzun tabiat ve mekân tasvirlerinden kaçıp ya olay merkezli canlı tasvir (U.A., s.38) ya da ruh haline göre (Skt. s.22, U.A., s.273) mekân tasviri yazarın insan merkezli ve daha çok hikâye edici anlatımı tercih ederek, eser oluşturması ile açıklanabilir. “Çarşambanın dar sokaklarında ahşap evlerin aralarında küçük yarasalar, keskin çizgiler çizerlerken, yemek kokuları yükselirdi. Eğer pişirilen veya kızartılan iştah kabartıcı şeylerse, tertemiz oğulmuş bakır veya pirinç mangallar üzerinde kotarılan yiyecekler, küçük kalaylı kaplara konur ve kokuyu duyması ihtimali olan komşulara da dağıtırdı. Her evin küçük veya büyük bir bahçesi olurdu. Komşu bahçesine sarkan dallar, komşuya ait olurdu... İri narlar, sarı limon ayvaları, kavak, devetabanı ve Sultan Selim incirleri böylece göz hakkı kalmaksızın paylaşılırdı.”(U.A., s.114)

Bahaeddin Özkişi'nin eserlerindeki kompozisyon için de söylenmesi gereken en önemli husus; yazarın hem hikâyelerinde, hem de romanlarında eser kurgusunda kullanılan başlangıçların ve bitişlerin benzerlik göstermesidir. Yazar klasik anlamda geliştirilen giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini hep ikinci plâna atar ya da hiç kullanmaz. Ayrıca bu bölümler için de eser kurgusunda herhangi bir hazırlık yapmaz. Özellikle hikâyelerde aniden başlayan olay, durum ya da hal benzer şekilde neticelendirilir. Yazar, anlatacaklarını kendi ifadeleri ile sonuçlandırmak yerine, okura bu geçiş ya da geçişleri hissettirmeyi tercih eder. Hikâyelerde uzun tasvirler yer almasa da yapılan az sayıdaki tasvirde de izlenimlere ve duyulara odaklı ifadelerin çokluğu dikkat çeker. Başlangıçları ve bitişleri klasik hikâye anlayışından farklı olarak, olaya ya da duruma ait oluşu daha hikâyenin başında kendini belli eder. Yazar, aynı şekilde hikâyelerinin genelinde belli ve kesin sonuç bölümleri oluşturmaktan hatta sonucu ima eden ifadelerden imtina eder.

Türkçe'yi en sade hali ile kullanan yazarın romanlarında bazen argo, küfür yahut sokak ağzı ifadelerini de kullanmaktan çekinmediği görülür.(K.K., s.13–149, U.A., s.44–49 Skt. s.138 vb.dir) Bunların yanında özellikle *Sokakta*'da uydurma bazı ifadeler de çocuksu bakışı anlatırken tercih edilen bir yoldur.(s.18)

Yazar, bütün eserlerindeki mesajları genellikle durum hikâyesi özelliği taşıyan anlatımlarıyla vermeyi tercih eder. Kısa ve derinlikli anlatımlarda yazarın kelimeleri adeta seçerek kullandığı görülür. Duygu ve fikirleri anlatmada kelime

israfına gitmeden istediklerini en sarih şekilde ifade etme yeteneğine sahip olan yazarın, lüzumsuz detaydan kaçışı da üslup özellikleri arasına girer.

Bahaeddin Özkışı'nın sanatlı anlatımının içinde en dikkat çekici unsur, değişik varlıklarda yaptığı teşhistir. Yazar, varlıkları kişileştirmeyi romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de benzer şekilde çokça kullanır. “Yaz rüzgârı, akşamüstü serinliğinin ve çevre bataklıklarında yetişen nazlı çiçeklerin kokularını yüklenmiş, beraberinde sürükleyerek esiyordu.”(K.K., s. 46–45–62 vb.), ve yine *Uçdaki Adam*'da “Güleç yüzlü güneş yeni gün için ışıklarını döktüğünde binlerce ceset gördü.”(s.39), *Sokakta*'da ise kişileştirme ve benzetme sanatının örneklerine rastlamak mümkündür.(s.13–45) “Ahşap evler yarı dökülmüş kafeslerinin ardından bize kuşkuyla baktılar.(s.15)

Yazara göre insandaki ‘hal’ kavramı çok önemlidir. İnsanlardaki ve nesnelerdeki her türlü halin yazarın üslubundaki vazgeçemediği elemanlardan olduğu tespit edilebilir. Bu elemanlar hem insan psikolojisini anlatmada hem de nesne ya da kavramları daha iyi ifadede yazarın çoğu hikâyesinde kullandığı unsurlardır. “On sekiz yaş gözünün gördüğü ve zamanın özlem fırçasıyla rötuşlar yaptığı resim.” (G.Z., s.20) Bu konuda Ömer Lekesiz: “*Özkışı öykülerindeki paradoksal anlatımın öncelikli nedeni, onun düz anlatımı, gündelik, sıradan gerçekliği, insanın ruhsal çelişkilerini yansıtmada yeterli görmeyişindedir. Ayrıca, öykü kişilerinin psikolojik durumlarını vermek yerine o psikolojiyi sanatçı gözüyle teşrih masasına yatırmayı, bir diğer söyleyişle ruh biliminin (psikolojinin) verileri ile yetinmek yerine, doğrudan ruhsal çözümleme yapmayı (psikanalitik yaklaşımı) tercih edişi Özkışı'yi zorunlu olarak paradoksal anlatıma yöneltir.*”⁸⁷ ifadeleri ile tespiti daha netleştirir.

Bunlarla beraber yazarın, eşyanın derununa nüfuz etme ve ona farklı, geniş manalar yüklemesi ve farklı kültürlerin ışığında hikâyeler vücuda getirmesi, Tanpınar gibi tarih, felsefe ve psikolojiye meraklı olduğunu gösterir. Bu bağlamda yazarın anlam üzerine yüklediği hikâyelerini düşünmeden okumak, tıpkı üç boyutlu bir resmin üçüncü boyutunu yakalamayı imkânsızlaştırmaya benzer.⁸⁸

Yazarın hikâyelerinde kahramanlarının ruh hallerini tahlil etmeye, onları sembollerle anlatmaya yönelik kapalı bir üslup kullanmayı tercih ettiği

⁸⁷ A.g.m., s.104

⁸⁸ İslamoğlu, “Özkışı ve Üç Boyutlu Resimler”, Dergibi.com

görülür. Bu özelliği ile de Özkişi'nin kalıplaşmış, düz anlatımdan kaçtığı söylenebilir. Yazar, daha çok insanı ruh halleri ve fikirleri ile anlatmayı tercih ettiği için bütün eserlerinde insan ruhuna ait haller, hak ettiği şekildedir. “Derin ve dinlendirici bir çocuk uykusu sabahından sonra bir daha Dede’yi görmedim.”, “Panayır kendini var eden insan elini itmiş, canlanmış, bağımsız tepiniyordu.” Ve yine “(...) sanki yapı uykuya varmadan evvel son bir defa geriniyordu.”(G.Z., s.11–21–43) Yazarın çoğu zaman nesnel ve kapalı anlatımlarının çokluğu da dikkat çekecek boyuttadır. *Bir Çınar Vardı*’da bu kapalı anlatımın en güzel örneğini veren cümle: “Yağmur tanelerinin içine, tıka basa doldurulmuş ayaz...”(s.32), (s.4–6–10 vb.)

Yazarın benzer sanatsal anlatımları “Gururumdan aldım yürüme gücünü” ve “Zaman, rutubette çürümüştü, ürperti veriyordu.” Aynı şekilde “Kitapların sayfalarında var olan, kemikleşen bedenler önünde düşünmemeliydim.” vb. ifadeleri ile durum, en güzel örneklerini bulur.(G.Z., s.27–32–54–56–62–66) Hikâyelerinde olduğu gibi, bu tahlildeki başarı yazarın romanlarında da mevcuttur.(U.A., s. 122–125–234)

Yazarın hikâyelerinde dikkat çeken önemli bir diğer nokta da, hikâyelerde yer alan kahramanların ruh halleri ile paralellik gösteren mekân tasvirleridir. Yazar, çoğu hikâyesinde psikolojisi bozuk ya da belli arayışların içine girmelerinden dolayı ruh hallerinde gel-gitler yaşayan kahramanlarla beraber bulunulan ortamın da aynı oranda bunaltıcı olduğunu birçok hikâyede, aynı ifadelerle anlatmayı tercih eder. Bu duruma *Göç Zamanı*’ndan: “İğreniyor, korkuyor, bunalıyor, bu arada delice bir panik içinde, algılarımı, düzensiz, gelişmiş güzel idrakime tıktırıyordum. (...) Huzursuzdum, rahatlıkla oturamıyordum, ama kalkamıyordum da.” (s.16),“Sinekle yapışkan, hava boğucuydu.” (s.17), “Huzursuzdular. Otuz yıl önce buraya gelmişlerdi.”(s.19), “Ruhumda bir kambur gibi taşıdığım illet, kelime kalıplarına döküldükçe yabancılaşıyordu. Ortam sıkıntılıydı.”(s.26), “Kendimi yorgun hissettim birden. Hava teneffüsü zor bir şeymiş gibi geldi.”(s.32), “Hava kuyruk yağı gibi diye düşündü; kaygan, yoğun ve yapışkan.”(s.36),“Huzursuzdu, yaşlılar, okula, ürkek ve kinle bakıyordu.”(s.38), “Yorgun çevrede, gündüzden arda kalmış bir vuruş,”(s.45), “İçimi dolduran

ağırlık bir bulantı şekline dönüştü” (s.49) vb. örnek cümleler rahatlıkla sıralanabilir.

Bahaeddin Özkişi genel anlamda kısa hikâyelerinde, kısa cümle kurmayı tercih eden bir yazardır. Yazar, bu kısa cümleleri genellikle devrik ifade şeklinde kurmayı tercih eder. Yazarın daha çok duyular, haller, hayaller, hissedişler üzerine kurduğu hikâyelerinde diyalog cümlelerini de çokça kullanmaktan çekindiği görülür. İnsanlar, insana ait ruh halleri, bu ruh hallerinin eşya ve hadiselerdeki yansımaları farklı benlerde açığa çıkar. Yazar bu etkileri farklı benlerde iç konuşmalarla yansıtırken bir anlamda ruh çözümlemesine de yardım eder.

Temiz Türkçesi ile kimi zaman şiirsel ifadeler kullanan yazar, çok az da olsa yöresel ağız özelliklerini yansıtan hikâyeler de yazar. *Bir Çınar Vardı*'da ‘Bilinmeyen Kahramanlar’, ‘Şoför Aziz’, ‘İstasyondan’; *Göç Zamanı*'nda, ‘Vermek ve Ötesi’ yazarın değişik yörelerin ağızlarına göre kahramanlarını konuşturur. “Hele bah, daha şincik çıktık daha memleketten.”(B.Ç.V., s.44), “Ya sen de sanırsın ki memnunam, bilürem, üzülürsen, sen emmimden Rus çafiri üzülmez a halime. Da bu gün, şincik kanlı tükürmüşem.”(B.Ç.V., s.38), “Eki eli tahtaya gelesile.”(G.Z., s.42) Bunun yanında yazarın sokak ağzı yahut argo ifadeleri az da olsa eserlerinde yer verdiği görülebilir.(B.Ç.V., s.3, G.Z., s.29 vb.)

Bunlarla beraber kültüre ait bütün değerlere bağlılığı bilinen yazarın, geçmişini anlatırken kimi zaman çocuk gözünün gördüklerini kimi zaman da onların yıllar sonra kendisi üzerinde bıraktığı intibaları başarı ile aktarır. Yazar mükemmel detaycılığını adı geçen dönemlerdeki sokak satıcılarına ait farklı seslenişleri yansıtırken de kullanır. Birçok hikâyesinde, çoğu çocukluğunun izlerini taşıyan resimlerin, detaylı bir şekilde hikâyelerde başarı ile kullanıldığı görülür.(B.Ç.V., s.20–38)

SONUÇ

Bahaeddin Özkişi, son yıllara kadar Türk edebiyatında kendinden fazla bahsedilmemiş; fakat ortaya koyduğu eserlerin fark edilmesi ile gündeme gelen ve hak ettiği değeri; hakkında yazılan çeşitli yazılar, yapılan çalışmalarla bir nebze de olsa bulabilmiş yazarlarımızdandır.

Bu çalışma ile yazarın hayatı, edebî kişiliği, eserleri, eserlerindeki ortak yönler incelenerek şu sonuçlara varılmıştır:

Çalışmada sanatçının kimliği verilip, yazarın dünyaya ve insanlara bakış açısı değerlendirilmiştir. Bunların dışında sanatçının eserlerinden yola çıkılarak sanat anlayışı çözümlenmeye çalışılmış, romanlarını ve hikâyelerini oluştururken üslubu ve kullandığı dile ait özelliklere dikkat çekilmiştir.

Özkişi'nin, hayatı boyunca çevresi tarafından sevilip sayılan, iyimser, olabildiğince aktif bir insan olmasına rağmen, zaman zaman kendi kabuğuna çekilerek olayları ve insanları değerlendiren, kendi penceresinden bu durumları yorumlayıp eserlerine yansıtmayı bilen bir sanatçı olduğu dile getirilmiştir. Mütevazı kişiliğini, birikimini ve yazdıklarını insanlarla paylaşma hususundaki çekincelerini ortaya koyan bir yazar olarak Özkişi'nin, edebî meseleler hususunda fikirlerini açığa çıkaran herhangi bir yazısının bulunmaması çalışmayı yazarın sanat anlayışını çözme noktasına da götürmüştür. Bundan dolayı yazarın eserlerindeki üslubu ve ele aldığı konular dikkatle incelenerek, sanatçının edebî kimliği, hassasiyetleri, sanat anlayışı vb. ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu niteliklerin sanatçının bütün hikâyelerine ve romanlarına yansıyış şekli örneklerle tespit edilmiştir.

Hikâye yazma hususundaki becerisi ile Tanpınar'ın iltifatına mazhar olan sanatçının, toplumun içinden biri olarak sosyal hayattaki insanı anlatmayı esas edinen bir hikâyecilik anlayışına sahip olduğu ve olay merkezli hikâye yerine durum ve hâlleri anlatan hikâyecilikte daha başarılı olduğu örneklerle belirtilmiştir. Bu tespitle yazarın romancılığının aslında hikâyeciliğinin belli boyutları ile devamı niteliğinde olduğu, üslup özellikleri ile değerlendirilmiştir. Bu üslubun birbirinden farklı; fakat birbirine sıkı sıkıya bağlı olan olay örgüsü formunda olduğu ve daha

çok bahsedilen özelliğin tarihi romanlarda bulunduğu roman kurguları ile ispatlanmıştır.

Özkişi'nin, sadece içinde bulunduğu zamanla ilgili değer yargılarını anlatmakla kalmayıp, tarihi merceğe altına alarak yorumlamaya çalıştığı ve gördüğü aksaklıkları, gelecekte olabilecek, yaşanabilecek yanlışlıkları tespit ederek, bir anlamda günümüzde yaşanan 'kültür şoku'na özellikle hikâyelerinin çoğunda ve *Sokakta* romanı ile değindiği görülmüştür.

Yazarın temiz Türkçesi ile ortaya koyduğu bütün eserlerinde Türk kültürünü anlatma, ona sahip çıkma hususunda gereken hassasiyetin gösterilmesine dair anlayışına ve gayretine özellikle dikkat çekilmiştir. Ayrıca yazarın hayatı boyunca yerli ve Türk kültürü ile yoğrulmuş unsurları ön plana alan bir bakış açısını hep kendi içinde diri tuttuğu ve Türk'e has düşüncüsü, yaşamı, dekorları eserlerine yansıttığı yine onun ifadelerinden tespit edilmiştir. Yazarın bu dikkati kimi yerde kültürel değerlerin başında gelen mekân, sosyal hayat ve musiki gibi belli konulara odaklandığı örnek eserlerle değerlendirilmiştir.

Yazar eserlerinde hâkim bakışı ya da kahraman bakışı kullanmıştır. Yazarın olay ve durumları aktarırken iç konuşma, şuaraltını harekete geçirme, rüyalar gibi belli teknikleri sıklıkla kullandığı görülmüştür.

Bahaeddin Özkişi'nin eserlerinde ilk başta esas olanın, vak'a olduğu tespit edilse de yazar için edebi eserde asıl olanın insan ve hayat olduğu, konu ve kişi seçiminden tespit edilmiştir. Dolayısı ile romanın bir olaylar zinciri olmadığı, önemli olanın olaylar içindeki insanı vermek olduğu eserlerindeki konu ve kurgu dikkate alınarak değerlendirilmiştir.⁸⁹ Bu noktada yazara ait ilk intiba olarak, – özellikle hikâyelerde- eserlerinde yer alan kişi seçiminde çok itinalı olmadığı görülse de, aslında yazarın kendi içinde belli özellikleri olan kahramanları okura sunduğu görülmüştür. Çünkü Özkişi'nin özellikle hikâyelerinde seçtiği sıradan insanların bile yaşayışları, düşünceleri, hissedişleri ile son derece hassas ve farklı insanlar olduğu ifade edilmiştir. Aynı şekilde romanlarda da hangi döneme ya da hangi sosyal statüye ait olurlarsa olsunlar neredeyse bütün kahramanların kendi şartlarında bilinçli ve kültürlü olduğu görülmüştür.

⁸⁹ Törenek, A.g.e., s.10-287

Özkişi'nin kendine has üslup özellikleri ile öncelikle *Sokakta* romanında ve bazı hikâyelerin tertip edilmesinde klasik hikâye ölçütleri dışına çıktığı görülmüştür. Ayrıca Bahaeddin Özkişi'nin *Uçdaki Adam*'ın *Köse Kadı* ile bağlantısı ve içinde barındırdığı romana ait unsurlar ile yazarın nehir roman olma özelliği gösteren iki eser oluşturduğu dikkatlere sunulmuştur.

Kısacası Bahaeddin Özkişi'nin, yapılan çalışmada da belirtildiği gibi, insanı merkeze alan bir yazardır. Yazarın bütün eserlerini kaleme alırken millete ait kültür ve medeniyet birikiminin bütün unsurlarından yararlandığı gibi, insan ruhuna ait bazı derinlikleri vermek istediğinde fantastik öğeler dâhil, anlatımın mümkün olan imkânlarından kendi ölçüsü kadarıyla faydalanmaya çalıştığı görülmüştür.

BİBLİYOGRAFYA

KİTAPLAR

- Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara 1991
- Bahadıroğlu, Yavuz, Biz Osmanlıyız, Nesil Yay., İstanbul 2006
- Bakhtin, Mikhail, Karnavaldan Romana, (Derleyen ve Önsöz Sibel Irzık), Ayrıntı Yay., İstanbul 2001
- Çetişli, İsmail, Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser, Kardelen Kitabevi, Isparta 1999
- Eraydın, Selçuk, Tasavvuf ve Tarikatlar, MÜ İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1994
- Gençtan, Engin, Psikanaliz ve Sonrası, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000
- Gögebakan, Turgut, Tarihsel Roman Üzerine, Akçağ, Ankara 2004,
- Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı I, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2002.
- Lekesiz, Ömer, Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları, Selis Kitapları, İstanbul 2006
- Okay, M. Orhan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şule Yay., İstanbul 2000
- Özarlan, Ersin, Bahaeddin Özkışi'nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul 1984
- Özkan, Abdullah (Haz.), 1299–1922 Osmanlı Tarihi, Boyut Kitapları, İstanbul 2005
- Özkışi, Bahaeddin, Bir Çınar Vardı, Varlık Matbaası, İstanbul 1959
-Göç Zamanı, Ötüken Yay., İstanbul 1998
-Sokakta, Ötüken, İstanbul 1975
-Uçdaki Adam, Ötüken Yay., İstanbul 1975
- [Özkışi, Fatma], Anılarla Bahaeddin Özkışiyi Anmak, Ötüken, Nisan 2007
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Sahnenin Dışındakiler, Nakışlar Yay., [Tarih ve Yer Yok]

Todorov, Tzvetan, Fantastik Edebi Türe Yapısal bir Yaklaşım, Metis Eleştirisi, İstanbul, Ocak 2004,

Törenek, Mehmet, Başka Hayatlar Peşinde, Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme, Eser Ofset, Erzurum 2006

Tural, Sadık, Zamanın Elinden Tutmak, Yeni Avrasya Yay., Ankara, Şubat 2003

Wellek, Rene; Varren, Austin- Edebiyat Teorisi, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993

Yalçın, Alemdar, Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Akçağ, Ankara 2002

(Büyük Larousse-Sözlük ve Ansiklopedisi), İstanbul 1986, c.7

MAKALELER

Algan, Refik, “Ezoterizme Genel Bir Giriş”, Cogito, Bahar 2006, S.46, s.127–133

Argunşah, Hülya, “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar”, İlmî Araştırmalar 14, İstanbul 2002, s.17

Aydın, Ertuğrul, “Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman”, Hece, Ocak 2002, S.61, s.127

Çelik, Yakup, “Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler”, bilig, Yaz 2002, S.22, s.61

Çeri, Bahriye, “Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı”, Tarih Toplum, Haziran 2000, S.198, s.364

Doğan, Mehmet Can, “Tarihi Romanın Dinamikleri ve Son On Beş Yılın Tarihi Romanları”, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, s.141–142

İslamoğlu, Şaduman, “Özkişi ve Üç Boyutlu Resimler”, Dergibi.com

Kekeç, Ahmet, “Dostoyevsky’i Seviyorsanız Özkişi’yi Zaten Seversiniz”, Yeni Şafak, 30. 08. 2004

Lekesiz, Ömer, “Bahaeddin Özkişi'nin Öyküleri”, Hece, Aralık 2004, S.96, s.106

Özdeşmeci, Serpil, “Özkişi Niyetine”, www.Dergibi.com

Şimşek, Ahmet, “Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi”, bilig, Bahar 2006, S.37, s.71

Şirin, İbrahim, “Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihi Roman”, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, S.153–154, s.174–175

Türkeş, Ömer, “Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi -1920–1970”, Tarih ve Toplum, Haziran 2000, S.198, s.386

Uçman, Abdullah, “Sahnenin İçindekiler ve Dışındakiler”, Toplumbilim, Ağustos 2006, S.20, s.82

Yardım, Mehmet Nuri, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkıışı”, Türk Edebiyatı, Kasım 2004, S.373, s.8

ÖZGEÇMİŞ

Gaziantep/Nizip'te doğdu. İlköğrenimini ve liseyi burada bitirdi. Daha sonra Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Halen Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.